

THE ENDLESSA

HISMOT OCISNARAE

TEMPLO DE | TEMPEL DER
MEDUSA

FRANCISCO TOMSICH

Este libro reúne una égida de documentos de la proyección, producción y realización de una secuencia de acontecimientos artísticos cuyo centro radial es la instalación *Templo de Medusa*, exhibida en el patio de Frappant e.V., Hamburgo, Alemania, en junio de 2014. Me ayudaron a pensarlo, a través de preguntas y respuestas, Diana Aisenberg, Lucía Campanella, Antonella De Ambroggi, Agustina Fernández Raggio, Ruth Ferrari, Katty Gancharov, Eugenia González, María Eugenia Grau, Vladimir Guicheff, Chumbo y Mónica Sosa Quiroga, Patricia Tomsich, Rosario Valdivieso Drago y Martín Verges. A ellos: gracias, y a Inés Trabal y Christine Feld, al Consulado de Uruguay en Hamburgo y a todos aquellos que me apoyaron, acompañaron y hospedaron durante mis estadías en Hamburgo: Fabián Villasana, Axel Fernández Osorio, Julia Ring, Christoph Leuenberger, Paola Perrone y su familia, Jasper Frieling, Allan McHardy y Susanne Gressmann. La muestra *Arqueologías: Templo de Medusa (#2)*, así como la instalación *Pasaje de Medusa*, fueron hechas con la ayuda de Luisa Suárez, Juan Martín López, Augusto Gadea y el equipo de Casa A, mientras que *Arqueologías: Templo de Medusa (#3)*, en Nueva Helvecia, Uruguay, contó con la colaboración de Otto Zimmer y la Comisión del Centro Cultural de Colonia Suiza, y con el apoyo de mis padres, Elbio y Elena. La construcción del *Templo de Medusa* en Hamburgo no habría sido posible sin la generosa participación de Rudolf Klöckner. La suma de todas las etapas de este proyecto sería impensable sin la amistad de Verena Thissen y la compañía y apoyo constante de Henrike von Dewitz.

Dieses Buch vereint eine Ägide an Dokumenten der Projektion, Produktion und Realisation von einer Sequenz von künstlerischen Ereignissen, dessen Mittelpunkt die Installation *Tempel der Medusa* ist, der im Juni 2014 im Innenhof des Frappant e.V. in Hamburg ausgestellt wurde. Um dieses Buch zu entwickeln halfen mir mit Fragen und Antworten: Diana Aisenberg, Lucía Campanella, Antonella De Ambroggi, Agustina Fernández Raggio, Ruth Ferrari, Katty Gancharov, Eugenia González, María Eugenia Grau, Vladimir Guicheff, Chumbo und Mónica Sosa Quiroga, Patricia Tomsich, Rosario Valdivieso Drago und Martín Verges. Ihnen danke ich sowie Inés Trabal, Christine Feld, der Uruguayanischen Botschaft in Hamburg und denen, die mir geholfen, mich begleitet und mich in meiner Zeit in Hamburg beherbergt haben: Fabián Villasana, Axel Fernández Osorio, Julia Ring, Christoph Leuenberger, Paola Perrone und ihre Familie, Jasper Frieling, sowie Allan McHardy und Susanne Gressmann. Die Ausstellung *Archäologien: Tempel der Medusa (#2)* sowie die Installation *Pasaje de Medusa*, konnte mit Hilfe von Luisa Suárez, Juan Martín López, Augusto Gadea und dem Team der Casa A realisiert werden. Die Ausstellung *Archäologien: Tempel der Medusa (#3)* in Nueva Helvecia, Uruguay erhielt Unterstützung von Otto Zimmer und der Komission des Kulturzentrum Colonia Suiza, und der Unterstützung meiner Eltern, Elbio und Elena. Die Konstruktion des *Tempel der Medusa* in Hamburg wäre nicht möglich gewesen, ohne die generöse Beteiligung von Rudolf Klöckner. Die Summe aller Etappen des Projektes wäre nicht denkbar gewesen ohne die Freundschaft von Verena Thissen und die konstante Unterstützung von Henrike von Dewitz.

Templo de Medusa | Tempel der Medusa

Autor del proyecto, producción general, obras originales, diseño, textos |

Autor des Projekts, Gesamtpproduktion, Originalwerke, Design, Texte: **Francisco Tomsich**

Fotografías y registro en video | Fotos und Videodokumentation: **Francisco Tomsich, Henrike von Dewitz**

Traducción | Übersetzung: **Henrike von Dewitz**

Corrección (inglés) | Korrektur (Englisch) : **Inés Trabal**

Corrección (alemán) | Korrektur (Deutsch): **Verena Thissen, Christine Feld**

Producción de la muestra | Produktion der Austellung *Templo de Medusa* | *Tempel der Medusa*: **Rudolf Klöckner**

Producción de la muestra | Produktion der Austellung *Fragmente eines ungebauten Hauses*: **Susanne Gressmann**

Asesoramiento de montaje e iluminación en *Arqueologías: Templo de Medusa (#2)* | Beratung der Beleuchtung und Montage für *Archäologien: Tempel der Medusa (#2)*: **Eugenía González, Agustina Rodríguez (MACMO)**

Concierto (voz y guitarra) en la inauguración de *Arqueologías: Templo de Medusa (#2)* |

Musik (Gesang und Gitarre) bei der Eröffnung von *Archäologien: Tempel der Medusa (#2)*: **Juan Martín López**

Producción de Proyecto Melusina #7 | Produktion des Projektes *Melusine #7*: **D'CLINIC Studios**

Francisco Tomsich | Anticlimacus | El Viento

<http://anticlimacus.wordpress.com>

Creative Commons, 2015



What is *Templo de Medusa* | *Tempel der Medusa*?

As a project *Templo de Medusa* | *Tempel der Medusa* [TDM|TDM] is a selection criterion for real-time narratives of a group of events focused on the homonymous installation. When I wrote the project I had no idea about where in Hamburg and exactly when would the work be built and exhibited, or of its conditions of production. The objectives were achieved amid a large sequence of unexpected events. Some of the possible narratives of this process are unfolded in this book through a selection of texts and images.

Why Hamburg?

I feel Hamburg is a kind city. Its inhabitants are port-people who know how to watch the river passing by. In some aspects, they remind me the Montevideo folks. I was there for the first time in 2013, when the artist Julia Ring invited me to join a collective exhibition [*Unheimlich*, Frappant Gallery, October, 2013] at the Frappant e. V. artist's centre, where I finally built the *Tempel de Medusa* a year later. I then began to realize that Hamburg would be appropriate for a project that in some senses implied starting from scratch. Before arriving, I didn't have an exhibition place, production team or even a reliable room to live and work. From a methodological point of view, what I was doing was quite the opposite from what we use to call an "artistic residence": a system of production that I tend to call into question due to its contrived nature and the self-centredness of its achievements. I think that it cannot be compared with the process of appropriation of a city that we can carry out when we don't have any a priori institutional background or support and thus must "*testar las islas que van quedando*"*, i.e. the actual material conditions of production that the local people confront in their everyday life; the studio journal included in this book deals with these issues. But TDM|TDM as a project is not only what happened in Hamburg. From a more formal point of view, the installation *Tempel der Medusa* is just one chapter in a whole series of exhibitions, works, projects, relations and as-yet non-conceptualized flux entitled *Proyecto Melusina* or *Trabajos de Melusina* (*Melusine's works*), followed by another series of works, *Arqueologías* (*Archaeologies*), also related to the so-called *Tableaux Vivants*, a third group of productions. All these series' are also connected with some bigger

research projects such as AAAA [Non-disciplinary Academy of Extended Arts] and Art of Consensus, an investigation about collaborative thinking on what needs to be represented for the future in this born-to-be-past present. This book is about the process of working on the *Tempel der Medusa* installation, but also about the three "archaeological" exhibitions related to it, two of which were produced in Uruguay. And it's also about two other former exhibitions related to these from a taxonomical and thematic point of view. And there's no place where nor time during which all this could actually be concluded; this is one of the reasons why the notion of series is so important, together with the terms related to the language of painting.

What is *Melusine's Works*?

The title *Melusine's Works* essentially names a method addressing a manner of exhibiting. A series of paintings on cardboard are produced. A framework structure made of "shamanically" assembled found wood is built at the same time, or before, or after that, with the aid of maps, drawings and mock-ups. Then, or at the same time, the paintings on cardboard are fixed to that structure forming "walls" and "roofs" (and, of course, corners, tokonomas, holes, and so on). The work is inaugurated and the visitors enter the ephemeral architecture as proposed by the installation, which is also an ensemble of paintings displayed in narrative form. Thanks to the technique applied, the public may interact with the work using water, in an attempt to reveal what underlies the prevailing white appearance of the images. The construction remains a short time where it was located, and is later dismantled. Some of these devices were made in institutional contexts, and two of them were exhibited in white cubes, but I prefer the public space, which is, without the slightest doubt, more significant, challenging and richer in possibilities for chance events, improvisation and interaction.

What is the subtext under the title of this series?

Melusine was originally a folkloric character from certain regions of what are now France and the Benelux, and the protagonist of old legends that reached literary form by the end of the 14th century. We may now consider her a literary character with an outstanding career, visited by Breton, Goethe and Proust and also by Manuel Mujica

Láinez, who wrote (*El Unicornio*) a sort of implausible mythical biography. Melusine is a water nymph who takes the shape of a woman and goes on diverse adventures until she is discovered and runs away. I'm interested in two aspects of Melusine which explain her appearance in my work. The first is her capacity to magically build wonderful constructions in one night which, nonetheless, always entail some sort of mistake, vice or imperfection. The other aspect is her aquatic nature: when in contact with water, even if she's sprayed, Melusine shows her true side, and thus looks more like a siren. The constructions of the *Melusine's Works* series play with both references.

When did you start with this series?

The series [December, 2014] is now composed by six presentations. It began in 2013, although was preceded by a work from 2010 entitled *Casa de Medusa (House of Medusa)*. The first installation of the *Melusine's Works* series was exhibited in Nancy, France (7th October, 2013), and the last one in Lendava, Slovenia (28th November, 2014).

Why do you use cardboard and wood?

I started using rough, worn, found wood in this symbolic way in an installation and a series of sculptures from 2006 in which I thematised the Fall of Icarus. Before that, I employed wood as a medium for drawings and paintings. These paintings and series of paintings from 2004-2010 were also essays on appearance, disappearance, vanishing and demise. They put into play notions regarding the evident temporality of the pictorial surface itself. Cardboard started to be important because of technical and practical reasons when, after living 12 years in Montevideo, Uruguay, I began to live nomadically, staying during long periods in different cities and countries. I then began to look for appropriate materials to apply some technical and pictorial ideas in large format, to create easy to transport paintings and installations. Cardboard is cheap or free, is an important part of urban debris, refers to processes of conversion and metamorphosis of organic matter, has the colour of the skin, evidences former usages related to merchandise and travel. It has marks such as signs, letters and words, wounds and stamps. The painted surface of a painting on cardboard may be detached and transported as very thin paper, as I did on many occasions as was the case with the whole *Tempel der Medusa*. While building the installations I usually only use nails and traps, sometimes wire, tape, and string. Painting is another matter. Nevertheless, cardboard isn't rare in the tradition of painting, not at least in my country, where it may be frequently found in low budget constructions and poor housing. I later discovered and studied the work of other contemporary artists working on large size installations made of cardboard, such as Christian Eisenberger, Rob

Voerman, Sylvie Reno, Mahony and the Russian painter Walerij Koschljakov, with whom I share many things in common.

Sometimes it seems difficult to talk about painting today –we even began to discuss what is beside or behind or above it. However, at the same time it seems that for you painting comes first, and this could also be said regarding the installation's themes and its structural configuration, isn't that so?

More or less: first of all comes thought, which is drawing, and then comes the drawing of thought: schemes, lists, diagrams, and so on. Anyway, these installations are, in my opinion, pictorial devices. The first time I used these materials I was experimenting with the representation of movement and change, not at iconographical level but as it arises from the material itself. Portrait and self-portraits were the privileged themes at that time (2004-2010). From a technical point of view, I was revisiting some experiences made by the *matérico* painters from the 70's in Uruguay, Brazil and Argentina. They were important for my generation, especially in academic circles. In 2008 I started to work in a more alchemical way, let's say: studying old recipes, collecting substances and materials, producing oils, leaving things to ferment and rot, improvising. The project Laboratorio Color y Contexto [Colour and Context Laboratory], a subgroup within the Traspuesto de un Estudio para un Retrato Común [Transposed Study for a Common Portrait] artists' association, functioned during this same period. Our intention there, in the context of a collective effort to represent a place, was to produce colours and materials to paint and draw only using organic substances and materials offered to us by the natural environment. I also decided to use only organic and mineral materials in my work, although I'm not intransigent in this regard. By chance I discovered that I could realise whatever I sought to using lime and a very small repertory of substances: earths, oils, milk, gesso, plants, oxides, blood, charcoal... In this context, the use of cardboard isn't part of an orthodox position: it's just that some effects can only be achieved with it. What I now do is in some ways a variant of the fresco technique -not the Renaissance fresco, but the pre-classical one. It's just that the materials supporting it are inappropriate for that function, and there's some kind of revelation in this incoherence. All this makes sense due to the functional purpose of the paintings which are functional to the installations: they are "roofs" and "walls", they are decorative.

What "effects" are you talking about? Is the interactive potential of these works so important for you that you ask visitors to throw water to them to "see" what is behind the white surface? Wouldn't this only be a spectacular aspect, so to say?

The "effects" I was talking about are a representation of

movement, transformation and change, although for anybody who studies the historical context in which I initiated with these practices (post-dictatorial Uruguay - and also in democratic Slovenia, by the way) it will become apparent that the notions of disappearance, erasing and reappearance are not there by chance. Anyway, this aspect of the technique applied acquires different grades of importance in each edition of *Melusine's Works*. In *Tempel der Medusa* it isn't important, and the visitors didn't interact with the installation in this way, it simply proposed itself as a space to go through. The same may be said about *Pasaje de Medusa*, displayed at the National Museum for the Visual Arts of Montevideo in August, 2014. The cases of the first installation of the series, exhibited in a public space in Nancy, France and the seventh, erected in a central square of Lendava, Slovenia, are different because the iconography (related to historical painting) and the highly symbolic and controversial places for which the installations were conceived granted more significance to the act of un/veiling, which is, in fact, a very simple chemical reaction. But it's also something that occurs in time. Without using water you just need to observe more intently to "see" what is behind. Perhaps it is possible to "see" more this way than when throwing water to the image. And who says that there isn't even more to be "seen" behind what is behind? And where or when is there nothing more left to be "seen"? I like complicated images. We need them urgently, after so many years of one-idea works of art and single-concept manners of displaying works of art. I like allegories and emblems. We need them urgently, and this is a difficult task, because the existence of allegory (real allegory, not its post-modernist simulacra) rests largely on social consensus about what represents what. We must return to macro political thought, without losing the achievements of micro political devices. Our situation is desperate.

What can you say about the architectural references of these constructions?

The places where the installations are displayed are quite eloquent. I'm interested in the immediate, irreversible, elusive, ludicrous, perverse contrast that these installations establish, produce and invent between themselves and the surrounding architectures and vice versa. This was very clear in Lendava, where the installation appeared as a sort of zigzagging tunnel placed in the middle of a public esplanade. It was at the same time standing in the way and conceptually communicating the austere synagogue and the disturbing mass of the very dark building in front of it - a theatre and concert hall designed by the controversial Hungarian architect Imre Makovecz. The shape of that installation also established a curious dialogue with other surrounding buildings such as the block of flats in

front of the square and a former shopping mall. Talking about materials and connotations, a South American person would make an immediate mental connection between my installations and the *villas, cantegrilas, favelas* and *chabolas* in the outskirts of all the big cities of the continent. This subtext is not apparent to all, at least in Europe, but it's there. Precariousness, marginality and poverty are some of the words that spectators and visitors of the installations mentioned, but also resistance, inventiveness, habitability. The paintings make everything more complex and not so univocal, and simultaneously create distance between these experiments and the tradition of architectural models made by architects and placed in public spaces. Furthermore, because habitability is something the installations resemble and not something represented or displayed as such. I think that the tradition of artist-made installations in public spaces that elaborate on notions of habitability is quite strong in Eastern Europe, even more than in Latin America: we need only think of the work by Raoul Kurvitz, Tomaš Džaden, Tadej Pogačar and Marjetica Potrč, among many others. This is a very interesting issue for me. But I generally think more about the specific functions related to the iconographic project in each installation. Then there is the typological aspect: *Tempel der Medusa* was a temple, and *Melusine's Works* 7 was a passage, like *Pasaje de Medusa*. The first of the Melusine works was a study for a monument that I'm still developing. The "house" of Medusa was an installation actually inside a house. The installation I made for the *Unheimlich* exhibition, in Hamburg, was a *Capella*, I think and elaborate on these categories to produce new works.

What is the *Arqueologías [Archaeologies]* project?

Once the installation is dismantled, the "walls" and "roofs" that I'm interested in are cut, sliced, fragmented, and prepared for an easy relocation. These sometimes rather large pieces of very thin paper (the painted surface of the cardboard) become the input for collages and new works. I have exhibited some of them as "archaeological remains" from the original installations. The first time I did this was in 2010, displayed as a narrative frieze in the *Loess* exhibition [Juan Manuel Blanes Fine Arts Museum, Montevideo, December, 2010-April 2011] using a group of paintings on cardboard that had been part of the *House of Medusa* installation. This is one of the reasons why I called the *Tempel der Medusa* a "temple". In this case, the exhibition of its ruins as archaeological remains had been planned since the very beginning of the project. The remnants of *Tempel der Medusa* were transported (illegally) to Uruguay in a bag and displayed there twice. Though Uruguay is not Greece, the irony of this protocol was pointed out by many visitors. With time, the entire set of archaeological remnants of many of the Melusine works will form an

autonomous corpus and find new permutations and configurations.

What about the *Tableaux vivants*?

The *Tableaux Vivants* series are un/veiled paintings developed in time and registered and exhibited as videos. As the video loop suggests, the operation and process of un/veiling the paintings themselves may be repeated over and over again. Some fragments of *Tempel der Medusa* were displayed autonomously as *Tableaux Vivants*.

What relations establish all these considerations regarding the concrete iconography unfolded in the series of paintings as such? What links materials and themes?

Themes are related to the functions of the displaying device and the place where it is located. Sometimes the chosen site has determined the iconography -although not always or not necessarily in a significant manner. Most often than not, a series of persistent images (from memory, drawing, books and archives) are combined with others glinting in reality, so to say. The latter are preserved in memory, in my own drawings from life, photos and videos. The combination of images from the past and these very present images, or images of presence, has a certain allegorical force and also carries my mind to the future. The work process also involves specific research and the appearance of new images and texts from the history of art, together with new manners of engagement with real people and the actual terms of the dialogue (between art and people). The aim of writing a studio journal, a practice I started in 2004 [*A Study on Onetti*, unpublished] is to record and document this processes. And, as stated somewhere there, the aim of this research, in terms of imagery, was not the representation of Medusa, but something else and closer to a rarefied and ever-changing image and idea of Medusa as some kind of signal, a dispersed order, an invisible conducting cable within a sequence of clusters of experiences and images, procedures and intuitions. Let's take a look at what was actually painted in the interior of the Temple of Medusa: figures from a photograph taken in Buenos Aires in 1972 showing some visitors in front of the bread oven of the artist Víctor Grippo; a portrait of the 17th century mystical writer Antoinette Bourignon; a parrot I dreamt with in Hamburg; a demented homeless I met in front of the National Library, close to a Balkenhol bronze sculpture when I went there to study some Neo Rauch books; a repository of eye models from different cultures and periods; a schematic drawing of a fire...

What is Medusa?

Medusa is Lee Miller. Francis Bacon and Picasso first showed me this. I later learnt this on my own.

And what about the *Raft of the Medusa*?

It also appears, especially in the diaries, although I had previously made some paintings based on some figures from Géricault's tableau. The study of this famous painting is related to the theme of Lampedusa as a symbol of the tragedy of African immigrants trying to reach the shores of Europe. The tragedy off the coast of Central Africa depicted by Géricault is a vignette from the colonialist era that mirrors and exposes some of the old blood-marks underlying the contemporary shipwrecks in the Italian coast. These stories are very actual and present in Hamburg today, where there is a strong community of African immigrants named, in fact, Lampedusa in Hamburg, which serves as an example of struggle and a precedent for the whole Germany, and has been supported by a large number of Hamburg citizens. During some time, when I was trying to produce the installation within this context and thinking about the area provided by a church in Altona [a neighbourhood of Hamburg] to a group of immigrants from Lampedusa in Hamburg, I took some steps in this direction. When the project proved unfeasible, I received an offer from a pastor to work in another part of the city, in an island called Veddel where there is also a strong community of African origin. However, I didn't have time to complete this project before leaving Hamburg, and felt really upset about it during the last two weeks I spent there, before finishing the work. All this was somehow present, and in the end even apparent, in the installation I built in Frappant's yard. Two days following the inauguration of the *Tempel der Medusa* I returned to take some pictures and found that somebody, possibly more than one person, had intervened the installation in a very awesome way. On one side of the temple he, she or they simulated a kind of living room set up with found objects. It looked as if it had been recently used by a group of people sitting round the fire and eating. At closer look one realises that the remains of the "dishes" are made with sand, soil and tree-leaves. Inside the "temple" there is new furniture: a wardrobe, cabinet and closet, while a large tree trunk stands in the middle of the central space by the painted fire. And, rudely embedded on a wall, we see a home-made pink flag with the following words painted in black: "BLEIBERECHT FÜR ALLE" [Right to stay for all]. When I saw this I knew everything was right. The installation had been used, its spirit understood, other meanings superimposed, and a new and anonymous complexity had thus arisen.

* "To test the remaining isles", a verse from the first poem of *Trilce* (1922) a book of the Peruvian writer César Vallejo.

DIARIO DE TEMPLO DE MEDUSA | TEMPEL DER MEDUSA: DAS TAGEBUCH

Hamburgo, Abril-Junio de 2014 | Hamburg, April-Juni, 2014

Domingo primero de junio de 2015

El viernes por la tarde trabajé en el estudio en una nueva serie de fragmentos, vinculados al resto del proceso de *Tempel der Medusa* pero ya también en otro modelo de actuación (pero de eso me di cuenta hoy). Una de las piezas, filmada en sucesivos procesos de secado, se convirtió en un video autónomo de la serie de *Tableaux vivants* (todavía en estado larvario). De todos modos, todo ello comenzó como una necesidad de hacer algunas pruebas con otros materiales y métodos para aplicar a la instalación de Frappant [Zeiseweg, 9]. Desde hoy también escucho neue-musik.fm, me hacía falta escuchar radio y eludir la selección de música. Por la noche del viernes fui al estadio de St. Pauli [Club de fútbol y barrio de Hamburgo] y allí descubrí que al menos habían colocado junto a la instalación un cartel con mi nombre, una foto del proceso y el precio de la obra (1891 Euros).

También comprobé que el viento había destrozado gran parte del techo, y que los cartones que se desprendieron habían sido colocados junto a la pieza, apoyados en ésta, el piso y la pared. El conjunto no quedaba nada mal, y mucho menos frente al pretencioso trabajo con ínfulas favelianas de Zezão. Una chica que no había visto en acción antes, casi enfrente a la instalación, también utilizaba cartón recortado para pequeños grafitis, y todo el proceso parecía estar vinculado a Lampedusa y su gente. Obviamente, cada vez pienso menos en Lampedusa, pero no tanto menos en Géricault, y algunas imágenes persisten, como las cabezas de sus náufragos que dibujé en estos días. El sábado continué pintando, aunque en un estado de cansancio bastante extremo agravado por el frío repentino que se nos vino encima y el fuerte viento, que siguió haciendo de las suyas con la instalación, como comprobé en la tardecita cuando volví a pasar por la Millerntor Gallery.

También comprobé que la pequeña linterna que había dejado en el interior de la obra la noche anterior seguía funcionando, y que el efecto que producía esa pequeña luz cayendo sobre el rostro del panel central era mucho más interesante que la iluminación prevista antes. Me fui temprano, debido al frío, y trabajé un rato más en los fragmentos al volver a casa. Antes, a eso de las 16, me había tomado el U2 hasta Schlump y de allí el U3 hasta Sternschanze para tomar el S1 (¿o es el S3?) a Holstenstraße, pero este último servicio estaba cancelado, así que caminé por Altonaer Straße, que luego es Max-Brauer Allee, hasta cerca de Frappant, donde me encontré con una gran cantidad de tablas desechadas, junto a una mole importante de objetos y muebles percutidos de humedad provenientes de un

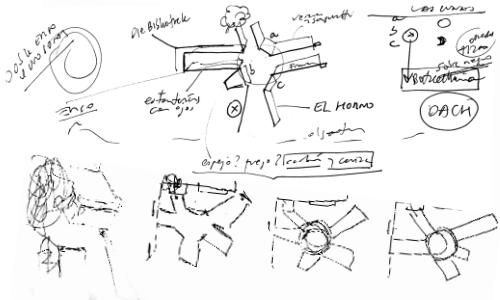
Sonntag, erster Juni, 2015

Am Freitagnachmittag arbeite ich im Atelier an einer neuen Serie von Fragmenten, die mit dem restlichen Prozess des *Tempels der Medusa* in Zusammenhang stehen, aber auch an einem neuen Modell der Vorgehensweise (aber dessen wurde ich mir erst heute bewusst). Einer dieser Teile, die ich in aufeinanderfolgenden Trockenprozessen gefilmt habe, hat sich in ein autonomes Video der Serie *Tableaux vivants* (noch im Larvenstadium) verwandelt. Auf jeden Fall hat all dies wie mit einer Notwendigkeit begonnen, ein paar Versuche mit anderen Materialien und Methoden zu machen, um sie in der Installation im Frappant anzuwenden. Seit heute höre ich auch *Neue-Musik.fm*, es fehlte mir Radio zu hören und der Auswahl der Musik aus dem Weg zu gehen. Am Freitagabend bin ich zum St. Pauli Stadion gefahren und habe festgestellt, dass sie zumindest die Installation mit einem Schild mit meinem Namen, einem Foto des Prozesses und dem Preis des Werkes (1891 Euro) versehen haben.

Ich konnte ebenso bestätigen, dass der Wind einen Großteil des Dachs zerstört hatte und dass die Kartons, die sich gelöst hatten an das Werk, auf den Boden und an die Wand gestellt worden waren. Das Ensemble sah nicht schlecht aus, und noch weniger vor der überheblichen Arbeit mit favelaartigen Allüren von Zezão. Ein Mädel, das ich zuvor noch nicht in Aktion gesehen hatte, verwendete auch zurechtgeschnittenen Karton für ein paar kleine Graffitis, fast direkt neben der Installation, und all das schien in Zusammenhang mit Lampedusa und seinen Leuten zu stehen. Selbstverständlich denke ich immer weniger an Lampedusa, aber nicht gerade weniger an Géricault: Einige seiner Bilder bleiben haften, wie z.B. die Köpfe seiner Schiffbrüchigen, die ich in den letzten Tagen gemalt habe. Am Samstag habe ich weiter gemalt, auch wenn in einem extrem übermüdeten Zustand, verstärkt durch die Kälte, die über uns hereinbrach und dem heftigen Wind, der weiterhin mit der Installation sein Unwesen trieb, wie ich es auch am Nachmittag bestätigen konnte, als ich wieder Mals in der Millerntor Gallery vorbeischautete.

Ebenso konnte ich feststellen, dass die kleine Taschenlampe, die ich im Inneren des Werkes über Nacht gelassen hatte, weiterhin funktionierte und der Effekt, den dieses kleine Licht erzeugte, während es auf das Gesicht des mittleren Teiles des Werkes fiel, viel stärker wirkte, als die zuvor geplante Beleuchtung es vorsah. Auf Grund der Kälte kehrte ich schon früh wieder zurück und arbeite als ich nach Hause kam ein bisschen an den Fragmenten weiter. Zuvor, gegen 16Uhr hatte ich die U2 bis Schlump genommen und von da aus die U3 bis

edificio cercano. Me hice con algunos de esos materiales y, poco después, por azar cercano al guíño, encontré en un bosquecito que se avistaba desde la calle un carro de supermercado, que me permitió transportar a Frappant las más grandes tablas y cartones que encontré luego junto con un gran espejo cuadrado en perfecto estado que pensé posible en la instalación. Depositó todo en el contenedor que Rudi tiene o mantiene o protege o instaló simplemente en el patio de Frappant, que será depósito y taller en estos días. Y mucho más cómodo de lo que pensaba, ya que dispongo tanto de agua como de electricidad muy cerca del espacio donde se construirá el templo. Eso comprobamos hoy por la tarde con Rudi, que fue a buscarme al desmontaje en el estadio y en cuyo auto metimos todos esos materiales, y los cuadros y cartones sobrantes, y algunas tablas y cartones más que encontramos allí mismo, para llevarlas a Frappant y depositarlas en el contenedor también.



Jueves 29 de mayo



Ayer, inauguración oficial de la Millerntor Gallery en el Estadio de St. Pauli. Todo bastante peor de lo que pensé. Los pasillos todavía eran un caos, varios grafiteros terminaban sus trabajos y arriba un grupo bastante grande de buenos ciudadanos compraban obras de arte en un remate coorganizado por Sotheby's y Viva con Agua. La galería de obras a la venta no incluía nada demasiado interesante. Una foto de Geraldine Chaplin que se vendió a 650 Euros, un grabado de los 80 de Polke, algunos ejemplos de fotografía decorativa y varios de esa pintura pseudorealista tan común en Alemania que aún engaña a los buscadores de tradicionalismos pictóricos y

Sternschanze, um die S1 zur Holstenstraße zu nehmen, aber letztere war ausgefallen und so lief ich die Altonaer Straße entlang, die später zur Max-Brauer-Allee wird bis in die Nähe des Frappant, wo ich eine große Menge weggeworfener Bretter fand, ebenso wie eine wichtige Menge an Objekten und von Feuchtigkeit zerfressenen, verschleißten Möbeln, die von einem nahegelegenen Gebäude stammten. Ich nahm mich einigen dieser Materialien an und kurze Zeit später, zufällig wie ein Wink des Schicksals, fand ich in einem kleinen Waldstück, das an die Straße grenzte, einen Einkaufswagen, der es mir ermöglichte die großen Bretter und Kartons, die ich später noch fand (inklusive einem großen quadratischen Spiegel in tadellosem Zustand, den ich mir gut für die Ausstellung vorstellen konnte) zu transportieren. Ich brachte alles im Container von Rudi unter, den dieser besitzt, bzw. am Leben erhält bzw. pflegt bzw. einfach nur im Innenhof des Frappants aufstellte, der nun mein Lager oder auch Atelier in diesen Tagen sein sollte. Und noch viel praktischer als erwartet, stand mir ebenfalls Strom und Wasser zur Verfügung, ganz in der Nähe des Ortes, an dem ich meinen Tempel aufbauen wollte. Das haben wir heute mit Rudi festgestellt, als er mich zum Abbau im Stadion abgeholt. In sein Auto haben wir all diese Materialien verfrachtet, die übriggebliebenen Kartons und ein paar Bretter und Kartons, die wir dort noch zusätzlich fanden und sie zum Frappant gebracht und im Container untergebracht.

Donnerstag 29. Mai

Gestern, offizielle Einweihung der Millerntor Gallery im St. Pauli Stadion. Alles ein wenig schlimmer als ich es erwartet hatte. Die Flure waren immer noch ein Chaos, einige Graffitikünstler beendeten noch ihre Arbeiten und im oberen Teil kaufte eine ziemlich große Gruppe anständiger Bürger Kunstwerke in einer Versteigerung die von Sotheby's und Viva con Agua organisiert wurde. Die Auswahl der Kunstwerke im Verkauf beinhaltete nichts besonders Interessantes: ein Foto von Geraldine Chaplin, das für 650 Euro verkauft wurde, einen Druck von Polke aus den 80er Jahren, einige Beispiele dekorativer Fotografie und mehrere dieser pseudo-realistischen Malereien, die man in 10 Minuten herstellen kann, besonders gewöhnlich in Deutschland die immer noch Leute auf der Suche nach piktorischen Traditionalismen hinters Licht führen. Einige von den Künstlern „unten“ (von der Ausstellung von der ich zuvor sprach) hatten das Privileg mit einem ihrer Kunstwerke nach oben zu steigen. So war es auch der Fall bei Zezão, der Brasilianer, der neben mir gearbeitet hatte und der arbeitsam und ineffizient (er hatte es nicht geschafft die Wand fertigzustellen), als hätte er es zum ersten Mal gemacht, einige Träger, aus Brettchen herstellte (die Mehrzahl aus der Schreinerei der eigenen Galerie

que se hace en diez minutos. Algunos de los artistas de "abajo" (esto es, la muestra propiamente dicha) tenían el privilegio de "subir" (al remate) una de sus obras. Tal el caso de Zezão, el brasítero que trabajaba junto a mí y que construía trabajosa e inelegantemente (no logró terminar la pared), como si lo hiciera por primera vez, unos soportes hechos con tablitas (la mayoría proveniente de la carpintería de la propia galería) sobre los que pintaba o pretendía pintar unos signos acuáticos espantosos. Como es un invitado permanente de la Millerntor Gallery, era muy visitado y dedicaba la mayor parte del día a conversar con aplicadas señoritas sobre la situación tan horrenda de los pobres brasileros y su triste sino de regresar al Brasil. Encima tuvo el descaro de titular su cuadrito "Favelas do Brasil". De los demás artistas "de abajo", la mayoría pintaron, a modo de donación decorativa al estadio de St. Pauli, un graffiti en una pared de los pasillos. No sé muy bien cómo evaluar o juzgar la calidad de un graffiti, pero la mayoría me parecieron muy poco interesantes, y los que me atrajeron, como el de Julia Benz, me resultaron repetitivos y amanerados luego, al investigar mejor las páginas web de los artistas. La fotografía que pretendía ser documental estaba estetizada al punto de lo kitsch. Y en cuanto a las pinturas, alguna cosa interesante desperdigada por ahí e imposible de desentrañar del caos general del montaje. Mi instalación no había sido iluminada (*"je n'avais pas de temps"*, dijo Pascal) y pasaba completamente desapercibida, más aún teniendo en cuenta que esa esquina del estadio, flanqueada por tres grandes aberturas y otros dos pasillos abiertos, debe ser el lugar más frío y ventoso de la ciudad. Mejor así. En un momento cayó Rudi y, tras hacernos esforzadamente de las acreditaciones, nos tomamos un par de cervezas (que nos costaban de todos modos 1,5 Euros cada una) y luego subí un rato al remate, que apestaba. Cuando ya me iba, con un paquete de cartones sobrantes bajo el brazo (que la organización había tenido la amabilidad de meter adentro de la instalación), decidí bajar al BAR que había montado en el patio, frente a uno de los escenarios, un grupo de fans del St. Pauli bien pirata. Para acceder al patio sí me sirvió la acreditación, y junto al fuego y con una caipirinha incongruente (era un día nubladísimo y frío) me dediqué a conversar un poco con gente real y a dibujar al insólito personaje a lo Frank Zappa que parecía tener un rol destacado en la troupe.



stammend) auf denen er einige furchtbare Wasserzeichen malte bzw. zu malen schien. Da er ein regelmäßiger Gast der Millerntor Gallery war, wurde er gut besucht und beschäftigte sich die meiste Zeit des Tages damit, mit fleißigen Damen über die grauenhafte Situation der Armen in Brasilien zu sprechen und sein trauriges Schicksal nach Brasilien zurückkehren zu müssen. Außerdem hatte er die Unverschämtheit sein Bild "Favelas do Brasil" zu nennen. Die anderen Künstler „von unten“, die Mehrheit sprangt als dekorative Spende für das Stadion von St. Pauli ein Graffiti an eine Wand eines Ganges. Ich weiß nicht genau, wie ich die Qualität dieser Graffitis evaluieren oder bewerten soll, aber die Mehrheit schien mir wenig interessant und die, die mich interessierten, wie das von Julia Benz, später als ich die Internets Seiten der Künstler weiter studierte, als repetitiv und gekünstelt. Die Fotografie schien dokumentarisch, ästhetisiert im Stil des Kitschs. Und von den Malereien, einige interessante Sachen, im Raum verstreut und unmöglich vom generellen Chaos des Aufbaus zu entwirren. Meine Installation war nicht beleuchtet worden ("je n'avais pas de temps", sagte Pascal und lief absolut unauffällig an mir vorbei), wenn man bedenkt, dass diese Ecke des Stadions von drei großen Eingängen gesäumt war und außerdem zwei großen offenen Fluren, es war sicherlich der kälteste und windigste Ort der Stadt. Umso besser. Später traf Rudi ein und nachdem wir uns mit einem Aufwand akkreditiert hatten, tranken wir ein paar Biere (die uns je 1,50 Euro kosteten) und danach ging ich eine Zeitlang zur Versteigerung hoch, die grauenhaft war. Als ich kurz davor war zu gehen mit einem Stapel übriggebliebener Kartons unter dem Arm (die Organisatoren hatten die Freundlichkeit diese in meiner Installation zu verstauen), entschied ich mich zur BAR herunterzugehen, die eine Gruppe von Fans des St. Paulis wie richtige Piraten im Hof direkt vor einer der Bühnen aufgebaut hatten. Um zum Hof zu gelangen diente mir nun die Akkreditierung und an einer Feuerstelle und einem unvereinbaren Caipirinha (es war ein überaus bewölkt und kalter Tag) vertrieb ich die Zeit damit ein bisschen mit echten Menschen zu sprechen und eine ungewöhnliche Persönlichkeit à la manière Frank Zappa zu zeichnen, eine Person, die eine hervorstechende Rolle in der Truppe zu haben schien.

Die Tage vor der Vernissage hatte ich sehr schlecht geschlafen und beim Aufwachen das Gefühl die Nacht auf einem Pferd in einem einzigen langen, konfusen, schlechten und fragmentiertem Traum durchquerzt zu haben, von dem, nachdem ich mir das Gesicht wusch, keine Spuren zurückgeblieben waren. Die Ausnahme machte ein Teil dieser *series of dreams*, in dem ich der einzige Freund von Yoko Ono war. In diesem Traum lebte ich in New York und Yoko Ono, auch wenn sie orientalische Augen hatte, glich einer uruguayischen Künstlerin namens Margaret Whyte. Ich weiß nicht, wie

Las noches previas a la inauguración dormí muy mal y tenía la sensación, al despertar, de haber atravesado la noche a caballo de un solo sueño largo y confuso, pesadillesco y fragmentario, del cual no quedaban casi rastros tras lavarse la cara. La excepción es una parte de una de esas *series of dreams* en la que yo era el único amigo de Yoko Ono. En el sueño vivía en Nueva York, y Yoko Ono, aunque con ojos orientales, era igual a una artista uruguaya llamada Margaret Whyte. No sé qué altura tiene la Yoko Ono diurna, pero la del sueño tenía la altura de Margaret, que es más bien bajita, y se movía como ella, y el pelo de Yoko era el de Maggie. Yoko Ono venía a visitarme a mi casa, pero luego era como un estacionamiento, y con ella estaba una como acompañante algo fantasmal. Yoko estaba muy triste y decía que no tenía amigos en New York. Y yo tenía que dejarla para acompañar a unos amigos míos a devolver envases, o comprar cervezas, o algo así, y la misión se nos hacía larga, con caminos vecinales del sur de Uruguay y la *capella* de la Virgen a la entrada de Nueva Helvécia. Cuando yo regresaba, Yoko ya se había ido. Una historia muy triste. Evidentemente, tengo que dibujar a Yoko, y también a Margaret.

Perhaps a precondition for modern science is a robust autoimmunity to all forms of allegorical meanings.

La banda sonora esencial de estos tiempos en Hamburgo (generalmente en el taller, pero también en algunos viajes en tren y subte): Basia Bulat (*Tall shadow*), Felix Mendelsohn (las obras completas para piano), Bob Dylan (*Tempest*), Valentin Silvestrov (*Silent songs*), Riccardo Broschi (*Idaspe*), Meredith Monk (*Facing North*), Francis Cabrel (verschiedene CDs), Yves Jamait (*Je passai pour hassard*), Ola podrida (*Ghosts go blind*), The Antlers (*Burst apart*), Fafá de Belem (*Água*), León Gieco (*Mensajes del alma*), Matt Elliott (*Only Myocardial Infarction Can Break Your Heart*), Lucy Wainwright Roche (*Lucy*), Chris Eckman (*Harney County*), Gem Club (*Breakers*), Loreena McKennit (la discografía en orden aleatorio), Elis Regina (*Elis*).

Por la tarde y noche, pruebas con tinta china y cal sobre piezas de cartón. Es claro que Lee Miller puede llegar a ser una obsesión. Los retratos que le hizo Picasso en 1937 tienen lo que parece ser una imprimatura o un fondo o capa bastante inicial en marrón muy aguado, y algo burlón, como de estampa y de contrición, en los dibujos de los pechos y en torno a ellos. Por lo demás, una broma detrás de la idea de Lee Miller como l'Arlesiene. Y sí hay un retrato, también de 1937, en el que Lee parece una matrona castellana de las de armas tomar, con un sombrero amarillo, piel celeste, cabello blanco y tetas blancas como olas. A mí me parece que Picasso se sentía intimidado por Lee Miller.

groß Yoko Ono tagsüber ist, aber im Traum hatte sie die Größe von Margaret, die ziemlich klein ist und sie bewegte sich ebenso wie sie und das Haar von Yoko war das von Maggie. Yoko Ono kam mich zu Hause besuchen und danach schien es sich eher um einen Parkplatz zu handeln und sie wurde begleitet von einem Geisterwesen. Yoko war sehr traurig und sagte, dass sie in New York keine Freunde hat. Ich musste sie zurücklassen, um ein paar Freunde zu begleiten, um Pfand zurückzubringen, oder Bier zu kaufen oder so etwas und die Mission zog sich in die Länge durch kleine Pfade im Süden von Uruguay und vorbei an dem Häuschen der Heiligen Jungfrau am Ortseingang von Nueva Helvécia [meine Heimatstadt in Uruguay]. Als ich zurückkam war Yoko bereits gegangen. Eine traurige Geschichte. Selbstverständlich muss ich Yoko zeichnen, ebenso wie Margaret.

Perhaps a precondition for modern science is a robust autoimmunity to all forms of allegorical meanings.

Die essentielle Musik, die mich in diesen Zeiten in Hamburg begleitete (meist im Atelier, aber auch auf einigen Reisen im Zug und in der Bahn): Basia Bulat (*Tall shadow*), Felix Mendelsohn (Komplette Werke für Klavier), Bob Dylan (*Tempest*), Valentin Silvestrov (*Silent songs*), Riccardo Broschi (*Idaspe*), Meredith Monk (*Facing North*), Francis Cabrel (verschiedene CDs), Yves Jamait (*Je passai pour hassard*), Ola podrida (*Ghosts go blind*), The Antlers (*Burst apart*), Fafá de Belem (*Água*), León Gieco (*Mensajes del alma*), Matt Elliott (*Only Myocardial Infarction Can Break Your Heart*), Lucy Wainwright Roche (*Lucy*), Chris Eckman (*Harney County*), Gem Club (*Breakers*), Loreena McKennit (die Diskografie in zufälliger Reihenfolge), Elis Regina (*Elis*).

Am Nachmittag und Abend, Versuche mit chinesischer Tinte und Kalk auf Kartonstücken. Es ist sicher, dass Lee Miller eine Besessenheit werden könnte. Die Portraits, die Picasso 1937 von ihr machte, scheinen ein Druck zu sein oder ein Hintergrund oder Untergrund in einem sehr wässrigen braun und etwas höhnisch, wie auf einem Heiligenbild und von Reue in den Zeichnungen der Brüste und um sie herum. Zusätzlich, ein Witz hinter der Idee von Lee Miller wie l'Arlesiene. Und es gibt auch eine Malerei, auch von 1937, in der Lee Miller wie eine kastilische Matrone scheint, die mit Vorsicht zu genießen ist, mit einem gelben Hut, blauer Haut, weißem Haar und weißen Brüsten wie Wellen. Ich hatte das Gefühl, dass Picasso sich durch Lee Miller eingeschüchtert fühlte.

Lee Miller



Domingo 25 de mayo

Desde el miércoles, encierro en el taller. Luego de terminar con el estofado, de hecho, sólo comí cuando Susanne y Allan me invitaron. Ayer por la mañana saqué los cartones preparados en la semana al patio y allí les di la primera capa general de cal. Ahora han vuelto al estudio, y mañana viajan al estadio junto con la madera, en su totalidad proveniente de los depósitos de la casa. Contratos en alemán, conversaciones en alemán, textos en alemán. Una visita a Altona, un largo recorrido por Bauhaus ayer de tarde adquiriendo materiales de trabajo para el montaje de mañana lunes en el estadio y en el correr de los días siguientes en Frappant: una sierre eléctrica, clavos, martillos, tenazas y pinzas, pulverizadores de agua, guantes, baldes, pinceles y otros adminículos diversos, incluyendo una colección completa de trinchetas, teniendo en cuenta que la próxima etapa de trabajo, tanto en Alemania y Francia como en Uruguay, implica mucho cortar, rasgar, pegar, para aislar fragmentos de la capa de papel pintada de los cartones y producir con ellos las *Arqueologías*.

El jueves reunión en Frappant con Rudi, que dispuso para mí un contenedor en donde guardar materiales de trabajo, madera y el espacio donde se levantará la instalación en el patio de Frappant. Rudi se ha convertido en el productor oficial del *Tempel der Medusa* en Hamburgo. La instalación se inaugurará el mismo día que una muestra curada por Katja Windau (con quien participé en una muestra colectiva curada por Julia Ring, *Unheimlich*, el año pasado en la galería de Frappant) en torno a pintura e instalación.

Un hombre sentado, rodeado de estanterías en las que se han depositado modelos de yeso que reproducen ojos de esculturas de diversas épocas y culturas. Un papagayo vuela en un extremo. Los textos dispersos en el cuadro, en *Litterae ignotae* de Hildegard von Bingen, rezan: *tu es caldemia sti[gmatum]*, “eres la fragancia de las heridas...”, un fragmento del único texto que se conserva escrito por Hildegard en su lengua inventada.

En los trenes y subtes, lecturas de *What painting is?* [¿Qué es la pintura?, James Elkin, New York, Routledge, 2000], un curso de numerología arcaica, alquimia, pintura e hipostasis:

...in painting there is another element in the equation [...]: the paint was laid down by an artist who also had hypostatic feelings about paint, and so it is also possible to interpret those feelings in pictures instead of just imagining them. The most reliable way to do it –if anything this tenuous and personal can be called reliable- is to look at the marks as evidence of the motions of the painter's body...

Sonntag, 25. Mai

Seit Mittwoch im Atelier eingeschlossen. Danach den Eintopf beendet, den ich tatsächlich nur dann gegessen habe, als Susanne und Allan mich dazu eingeladen haben. Heute Morgen holte ich die Kartons, die ich die Woche über vorbereitet hatte raus in den Garten und versetze ihnen die erste Kalkschicht. Jetzt sind sie zurückgekehrt ins Studio und morgen reisen sie mit mir ins Stadion, zusammen mit dem Holz, in all seiner Anzahl aus dem Bestand des Hauses. Verträge auf Deutsch, Gespräche auf Deutsch, Texte auf Deutsch. Ein Besuch in Altona, ein langer Rundgang durch das Bauhaus gestern Nachmittag, um Material für die Montage morgen, Montag im Stadion und die weiteren Tage im Frappant zu besorgen: eine elektrische Säge, Nägel, Hammer, Zangen, Wasserspritzen, Handschuhe, Eimer, Pinsel und andere diverse Werkzeuge inkl. einer kompletten Sammlung an Teppichmessern, für die nächste Arbeitsetappe sowohl in Deutschland, als auch in Frankreich und Uruguay, in der ich vieles schneiden, reißen und kleben muss, um einige Fragmente zu isolieren und die Schicht des bemalten Papiers von den Kartons zu lösen, um *Arqueologías* herzustellen.

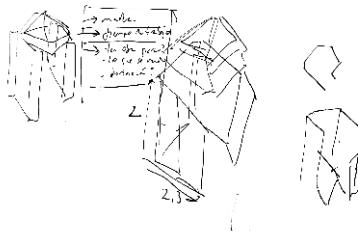
Am Donnerstag Treffen mit Rudi im Frappant, der mir einen Container anbot, in dem ich die Arbeitsmaterialien aufbewahren kann, sowie das Holz und einen Ort, an dem ich die Installation im Hof von Frappant aufbauen kann. Rudi hat sich als offizieller Produzent des *Tempels der Medusa* in Hamburg entpuppt. Die Installation wird am gleichen Tag eröffnet wie eine Ausstellung mit Katja Windau als Kuratorin (mit der ich an einer Kollektivausstellung, *Unheimlich*, mit Julia Ring als Kuratorin, letztes Jahr in der Galerie des Frappants teilgenommen hatte) zum Thema Malerei und Installation.

Ein sitzender Mann, umgeben von Regalen in denen Modelle aus Gips aufbewahrt werden, die zur Herstellung von Augen von Skulpturen diverser Epochen und Kulturen dienen. Ein Papagei fliegt in einer Ecke des Bildes. Texte verstreut im Bild auf *Litterae ignotae* von Hildegard von Bingen sagen: *tu es caldemia sti[gmatum]*, „du bist der Duft der Wunden...“, ein Fragment des einzigen Textes von Hildegard von Bingen, der in ihrer erfundenen Sprache erhalten geblieben ist.

In Zügen und U-Bahnen, Lektüre: *What painting is?* [James Elkin, New York, Routledge, 2000]. Ein Kurs archaischer Numerologie, Alchemie, Malerei und Hypostase:

...in painting there is another element in the equation [...]: the paint was laid down by an artist who also had hypostatic feelings about paint, and so it is also possible to interpret those feelings in

Golpe de estado militar en Tailandia. Elecciones europeas. Inundaciones en Serbia. Nuevos naufragios y rescates en las costas de Sicilia. El papa visita Jerusalén y en Bruselas un atentado en el Museo judío mata a tres personas. Manifestaciones contra el mundial de fútbol en Brasil. Guerra civil en Ucrania y, hoy, elecciones nacionales. Alianza económica entre Rusia y China y voto de ambos países a la propuesta francesa de que La Haya investigue crímenes de guerra en Siria. El 25 de mayo de 1521 culminó la Dieta de Worms, en la cual Martín Lutero fue declarado proscrito y prohibida la lectura y posesión de sus escritos. El mismo día de 1891 fue arrestado por indecencia Oscar Wilde en Londres y en 1938 el ejército franquista bombardeó Alicante, que no tuvo su Guernica.



Miércoles 21 de mayo

Ayer a las 18 tomé el U2 hasta Schlump y de ahí a Felsenstraße, la parada del estadio de St. Pauli. En la estación debía reunirme con Michael, pero como tenía quince minutos decidí esperar enfrente con una cerveza. Un paisaje un tanto enajenado, muy alemán, con muy alemanes punkis tomando cervezas en un paisaje a medio camino entre la ruina y la industria (cervecera). Frente al estadio, un enorme búnker de la época nazi, de muchos pisos de altura, en el que se abrieron ventanas (parecen apartamentos, algunos deben serlo) que ahora recuerdo, todas, con cortinas amarillas. En la "terraza" de unas de las cuatro torres, incongruentes palmeras. Pensé a Arthur C. Clarke en su cuarto del Chelsea Hotel, y no por primera vez en estos días. ¿Por qué? Al fin llegó Michael, en patineta, y entramos al estadio, conquistado por Viva por agua y un campamento de carpinteros que, en el ambiente más distendido que se pueda imaginar trabajaban con furia alemana en perfectos bastidores. Allí se estableció, en una mesa improvisada, una conversación delirada en lo que debe ser el idioma europeo del futuro. Dos grafiteros de San Pablo, ursos tatuados hasta las bolas, un francés de Lyon, varios alemanes, este uruguayo, y conversaciones cruzadas en portugués, francés, inglés y alemán o, lo que es más fiel a la verdad, una sola conversación en una lengua híbrida en la que cada uno escogía la palabra más inmediata o evidente en un idioma germánico o latino, para pasar a otro a la siguiente. De todos modos nadie hablaba realmente francés, así que trué amistad con Pascal, uno de los organizadores, a quien expliqué en su idioma mi

pictures instead of just imagining them. The most reliable way to do it—if anything this tenuous and personal can be called reliable—is to look at the marks as evidence of the motions of the painter's body...

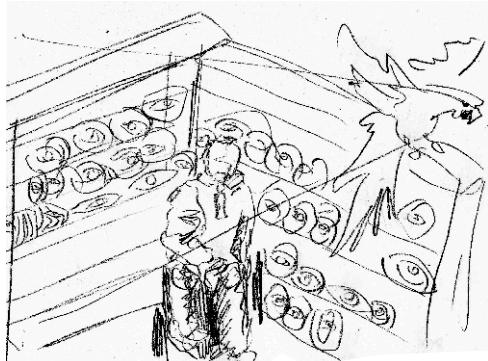
Militärputsch in Thailand. Europawahlen. Überschwemmungen in Serbien. Neue Schiffsbrücke und ihre Rettung an den Küsten von Sizilien. Der Papst besucht Jerusalem und in Brüssel wurden bei einem Attentat im jüdischen Museum drei Personen getötet. Demonstrationen gegen die Fußballweltmeisterschaft in Brasilien. Bürgerkrieg in der Ukraine und heute Nationalwahlen. Ökonomische Allianz zwischen Russland und China und Veto beider Staaten gegen den Vorschlag Frankreichs, dass Den Haag gegen Kriegsverbrechen in Syrien ermittelt. Am 25. Mai 1521 schloss der Reichstag zu Worms, in dem Martin Luther als Geächteter deklariert wurde und seine Werke verboten wurden. Am gleichen Tag 1891 wurde Oscar Wilde wegen Unschicklichkeit in London verhaftet und 1938 bombardierte das Militär von Franco Alicante, das nicht seine Guernica hatte.

Mittwoch, 21. Mai

Gestern um 18 Uhr nahm ich die U2 bis Schlump und von dort aus fuhr ich zur Feldstraße, der Haltestelle vom Stadion von St. Pauli. An der Station sollte ich mich mit Michael treffen, aber da ich noch 15 Minuten Zeit hatte, entschied ich mich davor mit einem Bier zu warten. Ein etwas entfremdetes Panorama, sehr deutsch, mit sehr deutschen Punks die Bier trinken auf halber Strecke, zwischen Ruine und (Bier-) Industrie. Vor dem Stadion ein riesengroßer Bunker aus der Nazizeit, hoch, mit vielen Stockwerken in die Fenster eingebaut worden waren (sie sehen aus wie Apartments, einige scheinen sogar wirklich welche zu sein) und jetzt erinnere ich mich, alle mit gelben Gardinen. Auf der „Terrasse“ von einem der vier Türme, inkongruente Palmen. Ich dachte an Arthur C. Clarke in seinem Zimmer des Chelsea Hotels und das nicht zum ersten Mal in diesen Tagen. Warum? Dann kam Michael auf einem Roller angefahren und wir gingen zusammen ins Stadion, das von *Viva con agua* eingenommen worden war und wie ein Lagerplatz von Schreinern schien, in einem so ruhigen Ambiente, kann man sich vorstellen, arbeiteten sie mit deutschem Eifer an perfekten Leinwänden. Dort entstand an einem improvisierten Tisch eine unsinnige Diskussion, in einer Sprache, die die Sprache Europas der Zukunft sein könnte. Zwei halbstarken Graffitikünstler aus São Paulo, tätowiert bis zu den Zähnen, ein Franzose aus Lyon, ein paar Deutsche, dieser Uruguayer und kreuz und quer verlaufende Konversationen auf Portugiesisch, Französisch, Englisch und Deutsch und, was noch näher an der Wahrheit ist, eine einzige Konversation in einer

idea mientras los brasileros discutían las suyas con Michael en un inglés rarísimo.

En portugués conversé con ellos luego, ya en el lugar donde están montando, para enterarme, entre muchos lugares comunes de un grafitero profesional, que uno de ellos, el más joven, era el invitado a exhibir, y el otro, su ayudante, pertenecía a la "segunda generación" (eso dijó) de *grafiteros paulistas*. Este, siempre de lentes oscuros a lo gánster, metía miedo, pero era evidentemente mucho más interesante. Fragmentos dispersos de una discusión sobre la gente de Lampedusa, al parecer también invitados a la muestra y un tanto distraídos. Me quedé con un espacio entre cuatro columnas, no más subir la escalera a la tribuna sur, frente a los paulistas y cerca del espacio de una americana que, al parecer, está haciendo una investigación basada en registro fotográfico del grupo Lampedusa in Hamburg. Hoy por la tarde escribí a Michael un email con los datos míos y de la obra, y ya; es evidente que hay gato encerrado, pero en tanto mi instalación no se venda (y entonces pueda usar los cartones para el *Tempel der Medusa*) no encuentro obstáculo alguno. En el caso de que la obra se venda, el 70% del monto va a parar a Viva con Agua y sus proyectos humanitarios, lo cual no es un mal a priori, pero sí una cierta desproporción. El estadio en sí mismo, con vistas verdaderamente memorables, y la fiesta de inauguración, y los cien artistas participantes, son buenos argumentos para ser parte de la muestra.



Por la mañana fui a hacer compras y cociné un buen estofado con morrón, carne de cerdo, cebolla de verdeo y sopa cazadora. Luego me dediqué a tomar y editar fotos para enviar a Michael, lo cual no resultó tan fácil, y a las 17 volví a tomar el U2 hasta Jungfernkiezstraße y de allí el S1 hasta la estación de Bahrenfeld, cuyas cercanías de casas grandes y jardines delanteros muy pacíficos me sorprendió, ya que antes solo había ido a casa de Fabián siguiendo Stresemannstraße, una de las avenidas más importantes de la ciudad, ruidosa y gris, con algo de acceso y suburbio. Por ahí iba y venía una chica muy flaca que caminaba descalza con sus zapatos rosados en una

Hybridsprache, in der jeder das erst beste oder einleuchtendste Wort einer germanischen oder romanischen Sprache aufschnappte, um zu einem anderen zu gelangen. Auf jeden Fall sprach keiner wirklich französisch, also schloss ich Freundschaft mit Pascal, einem der Organisatoren, dem ich in seiner Sprache meine Idee erklärte, während die Brasilianer ihre Ideen auf einem merkwürdigen Englisch mit Michael besprachen.

Auf Portugiesisch sprach ich später mit ihnen, schon an dem Ort, wo sie ihre Sachen aufbauten, um unter anderen allgemein gültigen Dingen professioneller Graffitikünstler zu erfahren, dass einer von ihnen, der Jüngere, eingeladen worden war, um dort auszustellen und der andere, sein Helfer, der „zweiten Generation“ (wie er sagte) der Graffitikünstler aus São Paulo angehörte. Dieser hatte immer eine dunkle Sonnenbrille auf, wie ein Gangster und machte einem Angst, aber er war eindeutig interessanter. Verstreute Fragmente einer Diskussion über die Leute von Lampedusa, wie es schien auch geladene Gäste zur Ausstellung und relativ zerstreut. Ich erhielt einen Platz zwischen vier Säulen, an der Treppe zur Südtribüne, neben den Leuten aus São Paulo und in der Nähe einer Amerikanerin, die an einem Forschungsprojekt basierend auf einer fotografischen Dokumentation über die Lampedusa Gruppe von Hamburg arbeiten schien. Heute Nachmittag schrieb ich Michael eine Mail mit den Daten zu mir und meinem Werk und es ist eindeutig, dass an der Sache etwas faul ist, aber so lange meine Installation nicht verkauft wird (so dass ich die Kartons für den *Tempel der Medusa* verwenden kann), gibt es keine Hindernisse. Sollte das Werk doch verkauft werden, gehen 70% der Einnahmen an Viva con Agua und seine humanitären Projekte, was nicht unbedingt schlecht ist, aber es besteht eine gewissen Desproportionalität. Das Stadion an sich, mit wahrhaftig erinnerungswürdigen Aussichten, die Party zur Vernissage und die hundert Teilnehmer sind gute Argumente an dieser Ausstellung teilzunehmen.

Am Morgen bin ich einkaufen gegangen und habe einen ordentlichen Eintopf gekocht mit Paprika, Schweinefleisch, Frühlingszwiebeln und Jägerbrühe. Danach beschäftigte ich mich damit, Fotos zu machen und zu bearbeiten, um sie an Michael zu schicken, was sich als nicht besonders einfach herausstellte. Um 17Uhr nahm ich die U2 zurück zum Jungfernkiez und von da aus die S1 bis zur Haltestelle Bahrenfeld, deren Umgebung von großen Häusern und friedlichen Vorgärten mich erstaunte, da ich zuvor nur die Stresemannstraße (eine lärmende, graue Straße und eine der wichtigsten Straßen der Stadt mit Zugang zur Vorstadt) entlang zum Haus von Fabián gegangen war. Dort lief ein sehr dünnes Mädchen barfuß hin und her mit rosa Schuhen in einer Hand. Ich sprach eine Zeit lang mit Fabián über unsere Arbeit und wir vereinbarten, dass ich in der nächsten und

mano. Charlé un rato con Fabián de nuestros trabajos y arreglamos para que pueda usar tanto para pintar como para guardar maderas y cartones el sótano de su casa, que está relativamente cerca de Frappant, la semana que viene y la siguiente. Varios cronogramas. Al volver, apuntes, esbozos y dibujo. Son las 1 de la mañana ahora y se puede decir que la composición (la capa de dibujo con carbón) está terminada. La instalación, de 2,10 metros de alto y más o menos 1,5 de base, tiene forma de hexágono y se titula *Die Bibliothek [La Biblioteca]*. Representa a un hombre, cuyo dibujo está basado en la foto del linyera que tanto me llamó la atención frente a la Biblioteca Central, rodeado de estanterías en las que se exhiben modelos escultóricos de ojos y un papagayo en vuelo. Sería, luego de *Der Reisende [El viajero]* en Hamburgo y las dos instalaciones públicas en Nancy y Montevideo el año pasado, la cuarta incursión en *Proyecto Melusina*. Ah, y siempre hace bien estudiar un poco a Hockney, sobre quien exhumé un libro en el comedor de Susanne y Allan.

Martes 20 de mayo

Tanto en el tríptico como en las nuevas piezas, la cuestión técnica se reduce al mínimo necesario: sobre el cartón se trazan algunas marcas, con pastel y un poco de cal. Luego viene el dibujo, con carbón. Los signos alfabéticos están tomados de la *Lengua ignota* de Hildegard von Bingen se reproducen fragmentos de sus textos en su lengua inventada, mezcla al parecer de latín y romance de Mosela, extinguido más o menos en su época en las cercanías de Estrasburgo. Todavía estoy usando el carbón que viajó conmigo del fogón familiar en la Selva Negra en setiembre pasado a Nancy y luego a Hamburgo. Luego vienen capas de cal pigmentada con óxidos y tierras (lila, amarillo, rojo, azul, verde) en gradaciones, aplicada a los drapeados y a los fondos particulares. Luego los toques de blanco (cal saturada con leche) y, de ser necesario, pastel amarillo, rojo y azul en las carnaciones. Al fin, las capas (pueden ser varias) de cal con diversos porcentajes de agua, y a veces solo agua. Puede haber restos de café, tabaco, vino, lápiz, tinta china y grafito.

Las primeras tres semanas que pasé en Hamburgo, mudándome tres veces a tres barrios muy alejados entre sí y conociendo a muchas personas, pensaba como posible o potencial cualquier lugar abierto (parques, plazas, terrenos vacíos, incluso los innumerables terrenos que pertenecen a la compañía del tren), y ahora (desde ayer por la tarde, cuando me llamó Rudi) tengo por delante, y en un período de tres semanas, tres muestras en lugares concretos. El 29 inaugura Millerntor Gallery en el estadio de St. Pauli, el 6 una colectiva en Frappant curada por Katja Windau [*On Painting #1, Skulptur/Installation*, Galería Frappant, Junio de 2014]

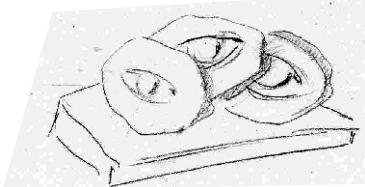
übernächsten Woche den Keller seines Hauses, der relativ nah am Frappant ist, zum Malen sowie zum Aufbewahren von Holz und Kartons benutzen kann. Einige Zeitpläne. Als ich zurückkam: Aufzeichnungen, Skizzen und Zeichnungen. Jetzt ist es 1 Uhr nachts und man kann sagen, dass die Komposition (die Schicht der Kohlezeichnung) fertig ist. Die Installation von 2,10 Meter Höhe und mehr oder weniger 1,5 Meter Umriss hat die Form eines Hexagons und nennt sich *Die Bibliothek*. Sie repräsentiert einen Mann, dessen Zeichnung auf einem Foto eines Obdachlosen basiert, der mir vor der Zentralbibliothek aufgefallen war, umringt von Regalen, in denen Modelle von Skulpturen von Augen ausgestellt sind und von einem fliegenden Papagei. Das wäre dann nach der Ausstellung *Der Reisende* in Hamburg und den zwei öffentlichen Installationen in Nancy y Montevideo der vierte Exkurs im *Projekt Melusina*. Ah und es ist immer wieder gut ein bisschen Hockney zu studieren, über den ich ein Buch im Esszimmer von Susanne und Allan ausgegraben habe.

Dienstag, 20 Mai

Sowohl im Dreiteiler, als auch in den neuen Teilen reduziert sich die Fragestellung nach der Technik auf ein Minimum: Auf dem Karton zeichnet man einige Zeichen mit Pastell und ein bisschen Kalk. Danach kommt die Zeichnung mit Kohle. Die alphabetischen Zeichen entnehme ich der *Lengua ignota* von Hildegard von Bingen. Sie reproduzieren Fragmente aus ihren Texten in ihrer erfundenen Sprache, welche wie eine Mischung aus Latein und der Moselromanischen Sprache aus der Nähe von Straßburg erscheint, in ihrer Epoche mehr oder weniger ausgelöscht. Noch benutze ich die Kohle, die mit mir vom Familienlagerfeuer aus dem Schwarzwald im letzten September nach Nancy und später nach Hamburg gereist ist. Danach folgen Schichten aus Kalk pigmentiert mit Oxiden und Erden (lila, gelb, rot, blau, grün) in Abstufungen, angewendet auf den Faltenwurf und individuellen Hintergründen. Danach einen weißen Tupfer (Kalk mit gesättigter Milch) und wenn es notwendig ist gelbes, rotes und blaues Pastell in den Karnationen. Am Ende, können es mehrere Schichten Kalk sein mit diversen Anteilen an Wasser und manchmal nur Wasser. Es können auch Kaffeereste, Tabak, Wein, Bleistift, chinesische Tinte und Grafit darunter sein.

Nachdem ich in den ersten drei Wochen in Hamburg dreimal in drei voneinander entfernte Viertel umgezogen bin und einige Leute kennengelernt habe, dachte ich als mögliches Potenzial an einen offenen Ort – Park, Platz, leerer Grundstück inklusive eines der vielen Grundstücke, die der Eisenbahngesellschaft gehören – und jetzt (seit gestern, als mich Rudi anrief) habe ich eine Zeit von drei Wochen vor mir, drei Ausstellungen an

en cuyo contexto se inauguraría también mi instalación “independiente” en el patio, y en el correr de los días siguientes, el trabajo, más complejo e impredecible, en Veddel. Aunque había estado pintando aquí desde que llegué (y hoy terminé el tríptico en el que estuve haciendo mano y probando nuevos pigmentos en estos tiempos, tres cartones de 117 por 71 centímetros loosely based en un autorretrato, como siempre que empieza otra época de taller), ahora he puesto improvisadamente cortinas en la ventana de mi cuarto para proyectar de día y también voy a comenzar a ir a trabajar desde mañana al sótano que me ofreció Fabián. Aunque sótano no es la palabra adecuada para *Keller*, esos cuartos en el piso bajo de los edificios alemanes en donde se guardan vehículos y muebles en desuso.



Lunes 19 de mayo

La primera constatación que habría que hacer es que nuestra época está más interesada en la Medusa que cualquier otra anterior. Medusa es más popular en Occidente hoy que nunca antes, y aunque no todo el mundo conozca la historia y unos muy pocos la comprendan siquiera superficialmente y bajo cierto sistema de referencias (Graves o Cixous, Freud u Ovidio, o los manuales de mitología que cualquiera puede tener en su casa) es probable que cualquiera pueda reconocer como Medusa la imagen de una mujer con el atributo de la cabellera de serpientes. Es de hecho la cabellera de serpientes lo que todo el mundo sabe (aunque dudo que suceda lo mismo en África, el mundo árabe y el Extremo Oriente) de Medusa y lo que constituye su única monstruosidad, apenas ya perceptible como tal, en representaciones del siglo XIX como los bustos de Evelyn de Morgan y Harriet Hosmer. Curiosamente, Evelyn de Morgan, que fue una pintora prerrafaelita, dedicó varios esfuerzos a mujeres de antiguas cabelleras que dibujaba siempre en una misma posición a la maniere de la Venus de Botticelli: Casandra, Helena de Troya, Flora y muchos estudios de cabezas de mujeres. Pero nuestra época es una época de miedo y en la que todo se puede mirar y, por eso mismo, lo no mirable es mucho más terrible, porque ya se sabe que no hay todo, y en los intersticios de cualquier cosa aflora y crece y delata y come lo que se niega a ser visto.

konkreten Orten. Am 29. diesen Monats eröffnet die Millerntor Gallery im St. Pauli Stadion, am 6. Juni eine Gruppenausstellung im Frappant, bei der Katja Windau als Kuratorin tätig ist [*On Painting #1, Skulptur-Installation*, Frappant Galerie, Juni 2014] in dessen Kontext auch die Installation „unabhängig“ auf dem Hof und im Laufe der folgenden Tage, die noch komplexere und nicht voraussagbare Arbeit auf der Veddel. Obwohl ich hier gemalt habe seit ich angekommen bin (und heute habe ich den Dreiteiler beendet, an dem ich Hand anlegte und an dem ich neue Pigmente aus diesen Zeiten ausprobiert habe, drei Kartons von 117 x 71 loosely based und ein Selbstporträt, wie immer zum Beginn einer neuen Atelierreihe). Jetzt habe ich provisorische Vorhänge ans Fenster angebracht, um auch tagsüber projizieren zu können und ich werde ab morgen damit beginnen im sótano zu arbeiten, den mir Fabian angeboten hat. Obwohl sótano ist vielleicht nicht der passende Ausdruck für Keller bzw. diese Abteile im Untergeschoss von deutschen Gebäuden, in denen Fahrzeuge und nicht gebrauchte Möbel aufbewahrt werden.

Montag, 19. Mai

Das erste was festzustellen ist, wäre, dass unsere Epoche mehr an Medusa interessiert ist, als jede vergangene. Medusa ist heute populärer im Okzident als jemals zuvor und obwohl nicht alle die Geschichte kennen und nur einige wenige sie verstehen wenn auch nur oberflächlich und unter einem gewissen System von Referenzen (Graves oder Cixous, Freud oder Ovidio, oder irgendein Handbuch der Mythologie, das in jedem Haushalt zu finden sein könnte), ist es wahrscheinlich, dass jeder das Bild einer Frau mit Schlangenhaar als Medusa wiedererkennen würde. Es ist tatsächlich das Schlangenhaar, dass jeder von Medusa zu kennen scheint (obwohl ich daran zweifle, dass es in Afrika, in der arabischen Welt oder im fernen Osten ebenso der Fall wäre), was ihre einzige Monsterhaftigkeit darstellt, kaum wahrnehmbar als solches in den Abbildungen aus dem 19. Jahrhundert, wie z.B. die Büsten von Evelyn de Morgan und Harriet Hosmer. Merkwürdigerweise widmete sich Evelyn de Morgan, eine Malerin des Präraffaelismus, mit viel Energie antiken Frauen mit Mähnen, die sie immer in der gleichen Position zeichnete à la manière von Boticellis Venus: Casandra, Helena von Troya, Flora und andere Studien von Frauenköpfen. Aber unsere Epoche ist eine Epoche der Angst, in der man alles sehen kann und deshalb ist das, was man nicht sehen kann viel schlimmer, weil man schon weiß, dass es nicht alles gibt und in den Zwischenräumen von allen möglichen Dingen floriert, wächst, denunziert und frisst, was sich unserem Anblick entzieht.

Ahora bien, ¿realmente puede Medusa ser símbolo, alegoría o ilustración de cualquier idea? La lectura de una antología encyclopédica sobre el tema como *The Medusa Reader* [Marjorie Garber y Nancy J. Vickers, ed., Nueva York, Routledge, 2003] parece indicar que sí. Sin embargo, hay algo en común en todos los textos que tratan la imagen de Medusa, y es un cierto interés por el exceso.

No me interesa realmente representar a Medusa, una Medusa, pero sí algo de lo que dicen del mundo sus representaciones visibles, porque quizás haya allí un indicio de lo no visible que sería lo que Medusa significaría realmente en esta época.

En Marbella (España) hay un horrible Perseo con cabeza de Medusa de Dalí. Los dos *Perseo triunfante* de Canova miran a la Medusa y son ellos mismos convertidos en piedra, de lo cual la escultura sería no solo una mera imagen. En la Villa San Marco de Stabiae, cerca de Pompeya, Italia, hay un fresco que representa a Perseo con la cabeza de Medusa. Pero no se ve la mano que sostiene la cabeza de los cabellos (o sea, de las serpientes), sino que el brazo termina en la cabeza, como un largo cuello de ésta. La cabeza de Medusa es muy pequeña, pero no resulta monstruosa, aparte de los cabellos de serpiente.

Es claro que hay que diferenciar la tradición iconográfica de las Gorgonas como seres alados con bocas enormes, ojos saltones, dientes prominentes, lengua afuera y cabellos serpentinos, que tiene decenas de variantes y es un arquetipo universal, de la de Medusa sola con su asesino, que es muy posterior. Ésta es la que tanto interesa en la actualidad; basta googlear "Medusa" para darse con cientos y cientos de dibujos, pinturas, posters, diseños, remeras, tazas de café y todo el espectro del *merchandising* en espíritu gótico, céltico, *dark*, *emo*, *punk*, *ciber punk*, *sci-fi*, porno kitsch, *neo-phantastic*, etcétera, etc.

La cabeza de Medusa de Caravaggio fue realizada para el Cardenal del Monte y enviada por éste como regalo de bodas a Cosimo, el futuro Gran Duque de Toscana, en 1608. Cavaliere Marino alabó la pintura, escribió varios poemas ekphrásicos sobre ella y en uno de ellos, típico de ese círculo de ilustrados para el que Caravaggio ilustraba, dice que el escudo pintado por el lombardo (regalar e incluso pintar Medusas sobre escudos antiguos era una práctica no rara) sirve como *apotropaion* (la palabra griega se usaba para designar cualquier objeto o amuleto para espantar el mal) y tiene el poder de transformar a los enemigos del Duque en "frío mármol". Pero que el sentido último es otro, la cabeza de Medusa es el poder de la razón sobre las pasiones:

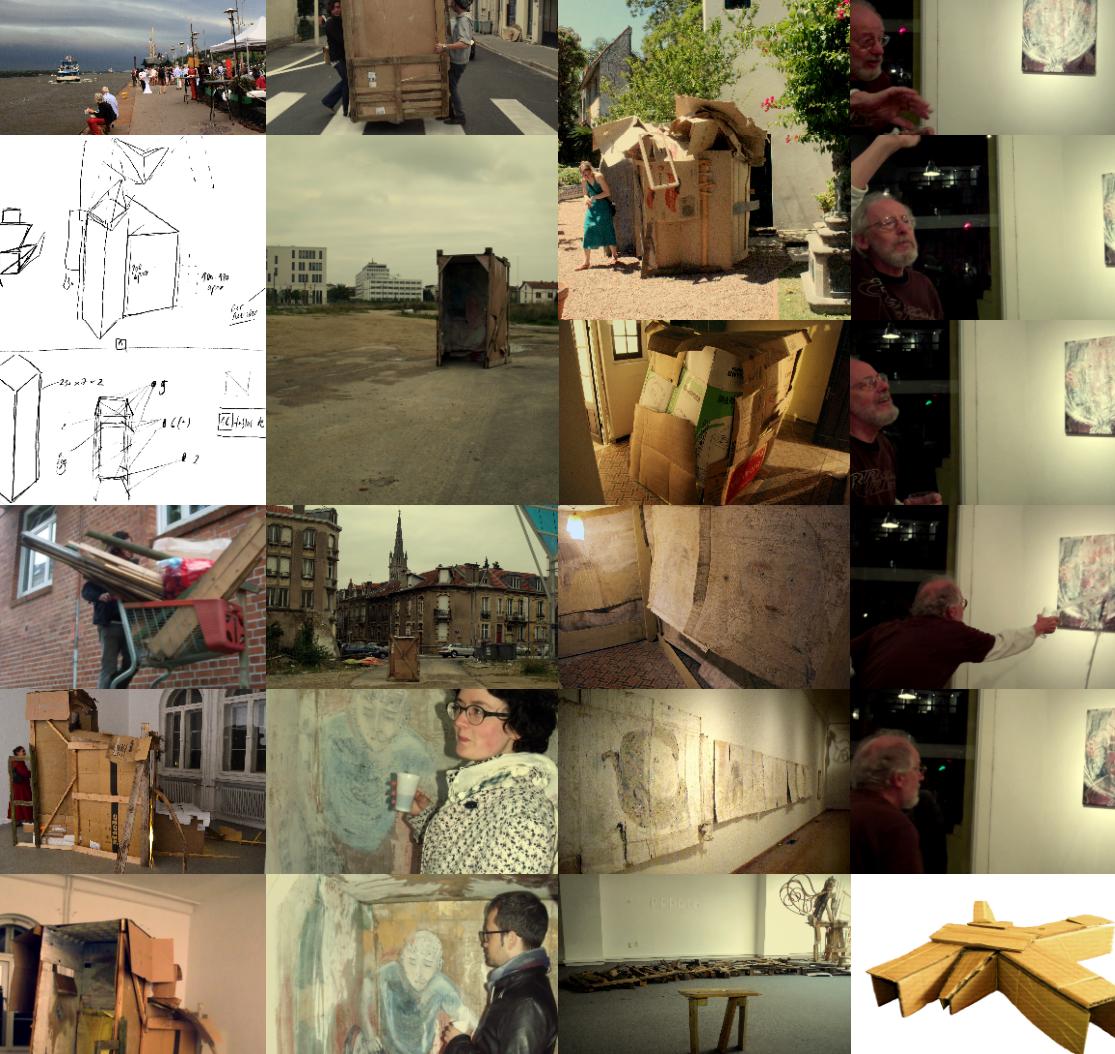
Nun gut, kann Medusa wirklich ein Symbol, eine Allegorie oder Illustration von irgendeiner Idee sein? Die Lektüre einer enzyklopädischen Anthologie zu diesem Thema, wie z.B. *The Medusa Reader* [Herausgegeben von Marjorie Garber und Nancy J. Vickers. New York, Routledge, 2003] scheint dies zu zeigen. Trotzdem haben alle Texte die Medusa behandeln etwas gemeinsam und das ist ein gewisses Interesse für den Exzess.

Es interessiert mich nicht wirklich Medusa darzustellen, aber doch was sichtbare Repräsentationen von ihr über die Welt aussagen, da dort vielleicht ein Hinweis auf das nicht Sichtbare zu finden ist, was Medusa wirklich in dieser Epoche bedeutete.

In Marbella (Spanien) gibt es eine schreckliche Skulptur von Perseus mit dem Kopf Medusas von Dalí. Die zwei Versionen Canovas von *Der triumphierende Perseus* schauen Medusa an und sie selbst sind zu Stein erstarrt, woraus klar wird, dass die Skulptur nicht nur ein einfaches Bild ist. In der Villa San Marco von Stabiae in der Nähe von Pompeji (Italien) gibt es ein Fresko, das Perseus mit dem Kopf von Medusa zeigt. Aber man kann die Hand nicht sehen, die den Kopf an den Haaren hält (bzw. an den Schlangen), sondern nur einen Arm, der an ihrem Kopf wie ein langer Hals endet. Der Kopf von Medusa ist sehr klein, aber er scheint nicht monströs bis auf die Haare in Form von Schlangen.

Es ist klar, dass man zwischen der Tradition der Ikonographie der Gorgonen als Flügelwesen mit riesigen Mündern, herausragenden Augen, herausragenden Zähnen, herausgestreckter Zunge und Schlangenhaar, von der es ein Dutzend Varianten gibt und die ein universeller Archetyp ist, und der Medusa mit ihrem Mörder allein unterscheiden muss, die geschichtlich viel weiter zurück liegt. Letztere ist die, die heutzutage so großes Interesse weckt, Ende mit googeln von „Medusa“, um auf hunderte von Zeichnungen, Malereien, Postern, Designerstücken, T-Shirts, Kaffeetassen und das ganze Spektrum des Merchandising im gotischen, keltischen, *dark*, *emo*, *punk*, *science-fiction*, porno kitsch, *neo-fantastischen* etc. etc. Stil zu stoßen.

Der Kopf der Medusa von Caravaggio wurde für den Kardinal Del Monte angefertigt, der ihn Cosimo, dem zukünftigen Herzog der Toskana, 1608 als Geschenk zur Heirat schickte. Cavaliere Marino lobte die Malerei, schrieb mehrere ekphrásische Gedichte über sie und eins von ihnen, typisch in diesen Kreisen der Aufgeklärten für die Caravaggio illustrierte, sagt, dass das Wappen gemalt für den Lombardier (Medusas in Wappen zu malen und zu verschenken war nicht gerade eine seltene Praktik) als *apotropaion* (das griechische Wort benutzte man für irgendein Objekt oder Amulett, um das Böse fernzuhalten) galt und die Kraft hatte die Feinde des Fürsten in „kalten Marmor“ umzuwandeln. Aber der letzte Sinn ist



Reve la suivant

Soñé con algún tipo de instalación militar en el norte de Europa a la que yo iba en ocasión de algún tipo de viaje grupal y con otros objetivos. Allí había montada una especie de muestra dedicada a representaciones (algunas abstractas, otras figurativas, algunas más parecidas a instalaciones conceptuales) de MEDusa. La mejor, la primera, era una obra encontrada en el siglo XIX, cuya descripción yo recordaba haber leído [antes] en el sueño. Era de color blanco, como de porcelana, media uno [t]res metro[s] de diámetro y el pelo de MEDusa estaba pintado de [m]arrón. Ta[m]bién tenía tonos grises y líneas negras dibujando ojos, boca, etc.





ARQUEOLOGIAS:
TEMPEL DER MEDUSA
es una muestra de
Francisco Tomisch
producidas en
Hamburgo, Alemania,
en el segundo trimestre
de 2014, para la
instalación **Tempel der
Medusa**, expuesta en
Frappant e.V. en junio y
transportadas a
Uruguay en una valija a
modo de "restos" a ser
exhibidos como piezas
independientes.

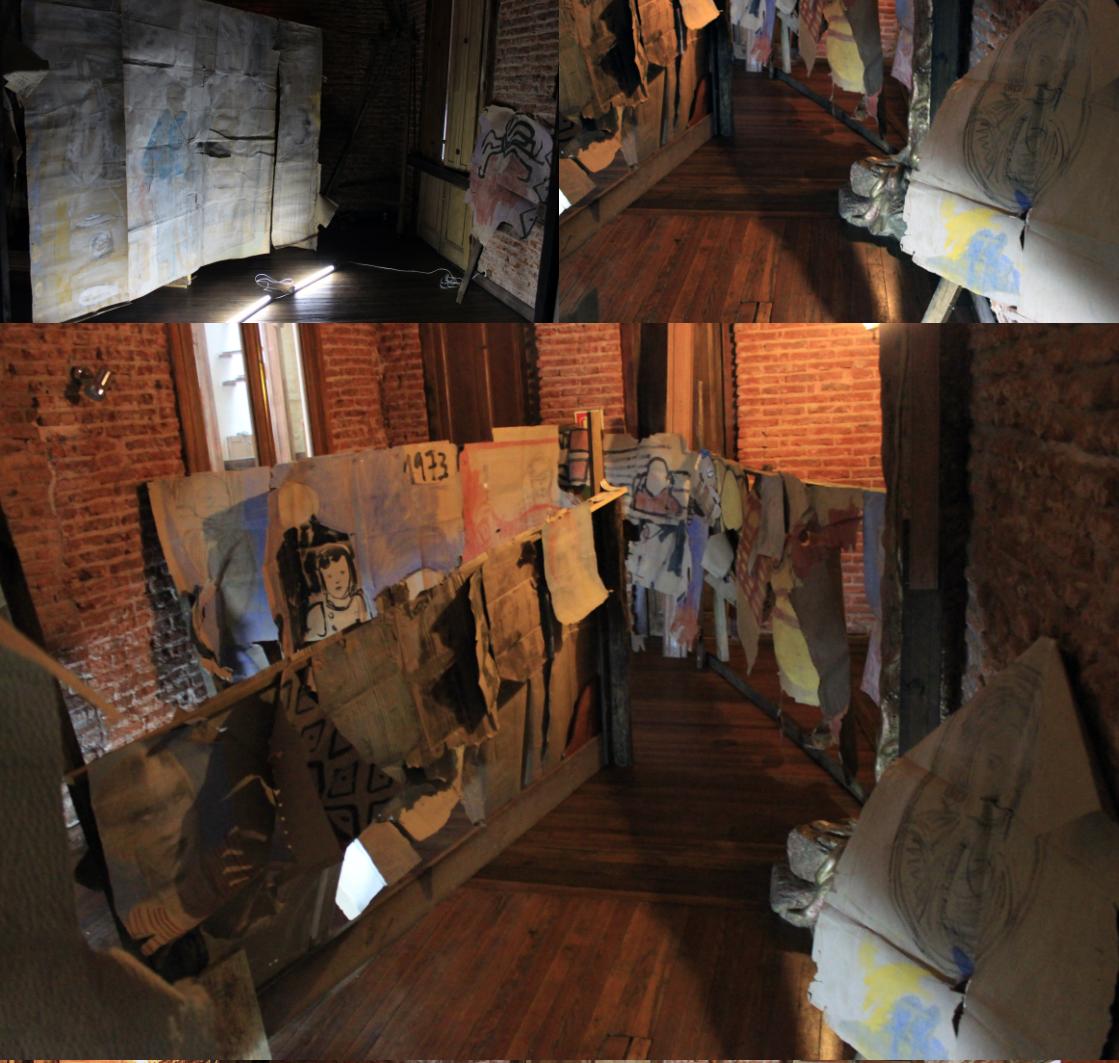


INAUGURACIÓN
Viernes 5 de setiembre
de 2014 • 19:30 • Centro
Cultural de Colonia
Suiza • Av. Federico
Gómez 1231 • Nueva
Helvecia • La muestra
permanecerá abierta el
Sábado 6 y el Domingo 7
de setiembre de 17 a 22 •



Foto: Francisco Tomisch
Logo: Fundación Cultural de Colonia Suiza
Logo: MEC
Logo: Ministerio de Educación y Cultura















SK

BLEIBERECHT

FÜR

ALLE











Or quai fian nemici che freddi marmi
non divengan repente
in mirando, Signor, nel vostro scudo
quel fier Gorgone, e crudo,
cui fanno orribilmente
volumi viperini
squalida pompa e spaventosa ai crini?
Ma che! Poco fra l'armi
a voi fia d'uopo il formidabil mostro:
ché la vera Medusa è il valor vostro.

En su “autobiografía”, Barthes escribe sobre una ocasión en la que, siendo joven, se bañaba con un grupo de camaradas suyos en una playa francesa infestada de medusas. Dice que el guardián de los vestuarios proveía “flemáticamente” a los bañistas, apenas abandonaban el agua, de una botella de cloruro de potasio para aliviar el dolor. Barthes dice que la Doxa es Medusa, esto es, la opinión corriente repetida *como si nada hubiera pasado; es evidente*, una “masa gelatinosa que se te mete en la retina”. Y compara la inmersión en el mar con nuestra propia inmersión, constante, en los productos de la cultura de masas, luego de la cual siempre hay alguien dispuesto a ofrecernos un “discurso detergente”, *como si nada hubiese pasado*. Como Medusa antes de ser metamorfosada por Atenea, hay en el discurso de la Doxa antiguas bellezas, y Atenea se venga (¿de nosotros?) haciendo de ella “una caricatura de la sabiduría”. A partir de esto, Medusa es casi todo, la gran araña que dijera Pizarnik vía Borges, y, especialmente, es casi todo lo que refiere a la esperanza. Es curioso que el mismo año en que Barthes publica *Roland Barthes* (1975), Helene Cixous lanzó la pedrada que fue *The Laugh of the Medusa*, un libro en el cual se burla y desafía ese tipo de discursos que “teorizan el deseo de realidad” y no hacen otra cosa que mantenernos cautivos entre dos mitos del horror, Medusa y el Abismo, Escila y Caribdis en el camino a la exploración de ese “continente oscuro” que no es ni oscuro ni inexplorable, como nos han hecho pensar para hacernos quedar en el “continente blanco” y sus “monumentos a la Ausencia”. Monumentos a la Ausencia, ese un buen título para una serie de esculturas. “*Medusa no es mortal: es hermosa y está riendo*”.

An effect of the wide open mouth (Derrida, *Glas*).

La mayoría de los niños varones (pero uno lo debe haber hecho primero) pintó un árbol, y a modo de fantasma señalaron en el tronco dos ojos y una boca. Sólo uno (o una) dibujó rododendros (y muy bellos), y sólo otros dos un árbol del jardín reconocible desde sus posiciones. Uno o una de ellas agregó una boca al final que arruinó la composición, aunque eso debe haber sucedido debido a la influencia de los niños que pintaban en el otro extremo del “taller”. Las niñas (pero una lo debe haber hecho primero) dibujaron un fantasma-niña, en tres de los

ein anderer: Der Kopf der Medusa ist die Macht der Vernunft über die Passionen.

Or quai fian nemici, che freddi marmi
non divengan repente
in mirando, Signor, nel vostro scudo
quel fier Gorgone, e crudo,
cui fanno orribilmente
volumi viperini
squalida pompa e spaventosa ai crini?
Ma che! Poco fra l'armi
a voi fia d'uopo il formidabil mostro:
ché la vera Medusa è il valor vostro.

In seiner „Autobiografie“ schreibt Barthes über eine Gelegenheit in der er als junger Mann mit einer Gruppe von Kameraden an einem von Quallen übersäten (Medusa = Qualle) französischen Strand badete. Er sagt, dass der Bademeister die Badegäste, sobald sie das Wasser verließen, phlegmatisch mit einer Flasche Kaliumchlorid versorgte, um den Schmerz zu mindern. Barthes sagte, dass die Doxa Medusa ist, das ist die geläufige oft wiederholte Meinung *als wäre nichts passiert*, es handelt sich offenbar um eine „gelatineartige Masse, die in die Netzhaut eindringt. Und er vergleicht das Eintauchen im Meer mit unserem eigenen konstanten Eintauchen in die kulturellen Massenprodukte, über die später immer einer dazu bereit ist uns einen „seifigen Diskurs“ anzubieten, *als wäre nichts gewesen*. So wie Medusa, bevor sie von Atenea verwandelt wurde, gibt es im Diskurs um Doxa antike Schönheiten und Atenea rächt sich (an uns?) in dem sie aus ihr eine „Karikatur der Weisheit“ macht. Davon abgesehen ist Medusa fast alles: die große Spinne wie es Pizarnik über Borges sagen würde und im Speziellen alles, was sich auf die Hoffnung bezieht. Es ist kurios, dass Helene Cixous im selben Jahr in dem Barthes sein Werk *Roland Barthes* veröffentlicht (1975) mit ihren Werk *The Laugh of the Medusa* den Stein ins Rollen brachte. In ihrem Buch macht sie sich über diese Art von Diskurs lustig und fordert ihn heraus, die den „Wunsch nach Wirklichkeit theorisiert“ und nichts anderes tut, als uns gefangen zu halten zwischen zwei Horrormythen, Medusa und dem Abgrund, Escila und Caribdis auf dem Weg diesen „dunklen Kontinent“ zu erforschen, der weder dunkel noch unerforschbar ist, wie man es uns im Glauben lassen wollte, um uns auf dem „weißen Kontinent“ bleiben zu lassen, sowie seine „Monumente an die Abwesenheit“. Monuments an die Abwesenheit ist ein guter Titel für eine Serie von Skulpturen. „Medusa ist unsterblich: Sie ist schön und lacht“.

An effect of the wide open mouth (Derrida, *Glas*).

Die Mehrheit der kleinen Jungs (aber einer von ihnen hat es wohl zuerst getan) malte einen Baum und wie eine Art Geist erschienen aus dem Stamm zwei Augen und ein

cuadros suspendido en el espacio azul o sobre un cielo marrón, con flores en un caso. Mi favorito es una silueta de gran rostro redondo pintado con pinceladas grandes y pastosas de rojos y rosados a lo Nolde y pelo verde flotando sobre un campo naranja totalmente abstracto.

Lee Miller

Estanterías llenas de modelos de ojos en yeso

Verena y Sanguinetti en la Bienal de Montevideo

Petersen, Bourignon y von Schurmann

Los ahogados

Man Ray y su serie de Medusas: Helen Tamiris, Bronislava Nijinska y Denise Tual

Beuys con cabeza de Duchamp

El hombre sentado en la explanada de la Biblioteca Central de Hamburgo

El horno de Grippo y su público

El alfabeto de Hildegard von Bingen

El papagayo

Herrad von Landsberg, que murió en 1195, fue abadesa en Hohensburg, en Alsacia. Lo que debe haber sido en esa época (aún lo es) esa zona de bosques y nieblas. Escribió un libro que ilustró ella misma, el *Hortus deliciarum*, cuyo original (trasladado durante la Revolución a Estrasburgo, donde fue copiado en 1818) se quemó durante la guerra franco prusiana, en 1870. Se dice que ilustraciones de la caza del unicornio eran una especialidad de órdenes monásticas femeninas, y los de la abadía del monte Saint-Odile son famosos.

En 1624 (otros dicen 1626), Van Dyck visitó a Sofonisba Anguissola en Palermo y la retrató. Ella tenía 92 años y estaba casi ciega. El último de sus muchos autorretratos parece haber sido pintado unos pocos años antes. Mi favorito es el de 1554 (en Berlín), firmado *Sophonisba Anguissola Virgo seipsam fecit 1554* en el librito que sostiene en las manos y con un fondo verde que hay que ver.

Susanne y las maestras dispusieron una fila de bancos en el jardín y cada uno de los 28 niños, munidos de un rectángulo de fibra de madera pintada de blanco, se dispuso a pintar. Pensé que observarían los áboles y las flores (antes habían recogido algunas), pero pronto comenzaron a aparecer siluetas y figuras humanoides. Ahora pregunté a Susanne cuál es el tema, y ella respondió que se trata de pintar a un fantasma o espíritu de los jardines o parques (*Gartengeist*) que se representa como un "hombre verde" y es amistoso.

Mund. Nur Einer (oher Eine) zeichnete Rhododendron (besonders schöne) und nur zwei Andere einen Baum, den sie von ihrer Position aus im Garten sehen konnten. Einer oder Eine von ihnen fügte einen Mund am Ende hinzu, der die Komposition ruinierte, obwohl das wahrscheinlich unter dem Einfluss der Kinder geschehen ist, die ein anderes Extrem des „Ateliers“ gemalt haben. Die Mädchen (aber eins wird es wohl zuerst gemacht haben) zeichneten ein Geistermädchen, das in drei Bildern in einem blauen Raum schwebte oder über einem braunen Himmel hing und mit Blumen auf einem von ihnen. Mein Favorit ist eine Silhouette eines großen runden Profils, gemalt mit großen und dick aufgetragenen Pinselstrichen rot und rosa, ähnlich wie bei Nolde, und grünem Haar, was über ein absolut abstraktes oranges Feld weht.

Lee Miller

Regale voller Modelle von Gipsaugen

Verena und Sanguinetti auf der Biennale von Montevideo

Petersen, Bourignon und von Schurmann

Die Erhängten

Man Ray und seine Serie von Medusas: Helen Tamiris, Bronislava Nijinska und Denise Tual

Beuys mit Kopf von Duchamp

Der Mann, der auf dem Vorplatz der Zentralbibliothek von Hamburg sitzt.

Der Ofen von Grippo und sein Publikum

Das Alphabet von Hildegard von Bingen

Der Papagei

Herrad von Landsberg, die 1195 starb, war Äbtissin in Hohensburg im Elsass. Wie wohl dieses Gebiet von Wald und Nebel in dieser Epoche war (oder immer noch ist)? Sie schrieb ein Buch, das sie selbst illustrierte, den *Hortus deliciarum*, dessen Original (das während der Revolution nach Straßburg verschleppt und dort 1818 kopiert wurde) während des Französisch-Preußischen Krieges 1870 verbrannte. Man sagt, dass die Illustrationen von der Einhornjagd eine Spezialität der Frauenklosterorden waren, besonders die der Abtei von Monte Saint-Odile sind berühmt.

1624 (andere sprechen von 1626) besuchte van Dyck Sofonisba Anguissola in Palermo und porträtierte sie. Sie war 92 Jahre alt und fast blind. Das letzte ihrer vielen Selbstportraits scheint ein paar Jahre zuvor gemalt worden zu sein. Mein Favorit ist das von 1554 in Berlin unterzeichnet mit „*Sophonisba Anguissola Virgo seipsam fecit 1554*“ in einem Büchlein, was sie in den Händen hält und mit einem grünen Hintergrund, den man gesehen haben sollte.

Susanne und die Lehrerinnen stellten eine Reihe Bänke in den Garten und jeder von den 28 Kindern, bewaffnet mit



Certa Manhã Acordei De Sonhos Intranquilos

Campamento en una especie de gran parque junto a un río. Escenas irreales (en la vida, no en películas yanquis) de colegio, y Natalia me invita a ir con ella a ese campamento, o sea, a dormir con ella en su carpa. Pero no es la Natalia-mi-compañera-de-escuela, sino su hermana, que no existía en la realidad y a quien llamaba Natalia en el sueño después de mandarle un mensaje en el que era "Tania" u otro nombre similar (no era Tania, era más raro, un nombre no-nombre) y darme cuenta de que me había equivocado. De todos modos la historia de amor veraniega ya venía mal de antes. El puente, como de arroyo del suroeste de Uruguay; ese color musgoso, ocre-verdoso, del agua. El mapa a la entrada de la zona de bosques, con el Sendero del Ciego, el de la Bruja, y otros lugares inquietantes a los que nunca llegaba a acercarme; había verdadero miedo allí, y sombras oscuras se metían en la espesura. El regreso (en eso el intento de comunicarse con Natalia, a quien no veía desde hacía un día) con esa sensación común en algunos sueños de no poder caminar ya del cansancio, o más bien de llevar unas piernas pesadísimas, de apenas poder levantarlas del suelo: un tipo de cansancio que solo existe en sueños. Mientras escribo, pero ya ha pasado mucho tiempo y muchas voces de niños que han venido a visitar el jardín y dibujar flores, pasan fragmentos de otras escenas de ese sueño o del soñar de anoche en general: ese como cerro en Montevideo que tenía algo de Río de Janeiro, salvo que la vegetación y la gente era uruguaya, en el que me encontraba con un grupo de tres chicas norteamericanas que iban a hacer unos trámites, totalmente borrachas, a un feo y repleto edificio de inmigración en la ladera de la elevación. Del caracoleante edificio huía al fin, para encontrarme en un bar (creo que se llamaba TV Bar) con una pareja que me saludaba y cuyos rostros no reconocía, aunque sabía que quizás hasta llegué a vivir con ellos en algún momento del pasado. En ese bar había desperdigada gente que conozco de muchos países, incluyendo a Trapp y a Sejournant tomando algo en una mesa, y las tres chicas americanas que llegaban más tarde y que se parecían un poco más entonces a Lena y Alitha, de Hamburgo. Había muchas metamorfosis: antes o después o mientras tanto el teléfono celular, de tamaño mayor de lo normal y forma

einem weiß bemalten Viereck aus Holzfasern, machten sich daran zu malen. Ich dachte sie beobachten die Bäume und Blumen (zuvor hatten sie einige gesammelt), aber schnell begannen einige Silhouetten und menschliche Figuren zu erscheinen. Jetzt fragte ich Susanne was das Thema sei und sie antwortete, dass es sich darum handelt, einen Gartengeist zu malen, den man wie einen „grünen Menschen“ darstellt, der freundlich ist.

Certa Manhã Acordei De Sonhos Intranquilos

Ein Camp in einer Art Park an einem Fluss. Irreale Szenen (im Leben, nicht in amerikanischen Filmen) aus der Schule und Natalia lädt mich ein mit ihr zu diesem Camp zu gehen, bzw. mit ihr in ihrem Zelt zu übernachten. Aber es ist nicht Natalia, meine Schulfreundin Natalia, sondern ihre Schwester, die in Wirklichkeit existiert und die ich im Traum Natalia genannt habe, nachdem ich ihr eine Nachricht geschickt hatte, in der ich sie „Tania“ oder ähnlich nannte (es war nicht Tania, es war ein seltsamer Name, ein Nicht-Name) und ich feststellte, dass ich mich vertan hatte. Auf jeden Fall begann die Sommerliebesgeschichte von Anfang an schlecht. Die Brücke, wie über einem Bach im Südwesten von Uruguay, diese moosartige Farbe, ocker-grün des Wassers. Der Plan am Eingang des Waldgebiets, inklusive dem Weg des Blinden und der Hexe und anderen beunruhigenden Orten, denen ich es nicht schaffte mich anzunähern, es war dort von Angst erfüllt und dunkle Schatten mischten sich in das Dickicht. Die Rückkehr (und dabei der Versuch mit Natalia zu sprechen, die ich seit einem Tag nicht gesehen hatte) mit dieser gewöhnlichen Sensation aus einigen Träumen vor Müdigkeit nicht mehr gehen zu können, bzw. die schweren Beine tragen zu müssen, gerade noch fähig sie vom Boden zu erheben; eine Art von Müdigkeit, die nur im Traum existiert. Während ich schreibe ist schon viel Zeit vergangen und viele Kindestimmen sind gekommen, um den Garten zu besuchen und Blumen zu zeichnen, es ziehen andere Szenen von diesem Traum vorbei oder generell aus Träumen dieser Nacht; es ist wie der Hügel von Montevideo, der etwas von Río do Janeiro hat, bis auf die Vegetation, und die Leute waren Uruguayer, unter denen ich auf eine Gruppe von drei amerikanischen Mädels traf, die auf dem Weg waren, einige Formalitäten zu erledigen, absolut betrunken in einem hässlichen und vollen Migrationsgebäude im Abhang des Hügels. Aus dem schneckenförmigen Gebäude floh ich letzten Endes, um mich in einer Bar wiederzufinden (die glaub ich TV Bar hieß) mit einem Pärchen, das mich begrüßte und deren Gesichter ich nicht wiedererkannte, obwohl ich wusste, dass ich vielleicht sogar schon einmal mit ihnen in einem Moment in der Vergangenheit zusammengewohnt hatte. In dieser Kneipe waren Leuten verteilt, die ich aus vielen Ländern kannte, inkl. Trapp und Sejournant, die an einem Tisch etwas tranken und die

redonda, que usaba para escribirle a "Natalia", también producía unas galletitas como tapas de alfajor con mousse que esperaba muy feas y eran extrañamente sabrosas. Luego estaba en casa de mis padres en Uruguay. Me quedaba en la casita que era de mi abuela. Junto a mí, en la mesa de luz, una maceta, y de esa maceta una rata (pero en el sueño se llamaban de otro modo, más amable, algo más parecido a un cuy) desenterraba, viva, una de sus crías, y se la llevaba. Algun otro animal amenazador aparecía entonces, pero ellas sobrevivían. De pronto me daba cuenta de que había otras dos crías de rata en la maceta, pero un enorme papagayo que vive en el patio entra volando a la casa y se la zampa al vuelo y sin dar tiempo a nada. Cuando vuelvo a mirar, la otra cría también está muerta en la maceta. Hablamos con mi madre del suceso; ella se enoja con el papagayo. Yo salgo al patio. De la cuerda de ropa cuelga lo que parece un cadáver de un gran perro, del tamaño de un caballo, que de algún modo (no del normal) aún está "vivo", a pesar de que le faltan las cuatro patas. Entonces una pantalla se mete en el sueño y yo leo un mail que envía un artista de Hamburgo en el que se publica una carta denunciando al millonario que chapuceaba inglés que había atropellado al perro y luego le había ofrecido a su dueño (que no estaba claro si era el artista u otra persona) 5 Euros como compensación.



Durante el fin de semana confirmé mi participación en la Millerntor Gallery 2014 y coordiné con Michael un encuentro el martes en el estadio del St. Pauli. El sábado pasé gran parte del día en Veddel, más o menos dentro del festival New Hamburg!, la primera etapa de la "colonización" de la Schauspielhaus en Veddel a través de los proyectos de Micha, un tipo desquiciado y divertido. Tras mirar un partido de fútbol bastante sonoro en la cancha junto a la iglesia (nunca supe si ganaron los turcos o los actores, se lo merecían los primeros) salí a dar un paseo por el barrio y me tomé una cerveza en el parque. Luego me puse a dibujar en una de

drei americanischen Mädels, die später kamen und die Lena und Alitha aus Hamburg sehr ähnelten. Es kam viel Metamorphose: Vorher oder nachher oder mittendrin produzierte mein Handy, das eine übernatürliche Größe und runde Form hatte und das ich dazu benutzte „Natalia“ eine SMS zu schreiben, Kekse, die wie die Deckel der Alfajores [eine Spezialität aus Uruguay, ähnlich wie Biskuits mit Karamelcreme gefüllt] mit einem Mousse, das ich als besonders eklig erwartete, die aber ungewöhnlich schmackhaft waren. Danach war ich im Haus meiner Eltern in Uruguay. Ich verbrachte die Zeit im Häuschen, in dem zuvor meine Großmutter gewohnt hatte. Neben mir auf dem Nachttisch ein Blumentopf und eine Ratte (aber im Traum wurde sie anders genannt, etwas freundlicher, so etwas wie Meerschweinchen, die eins ihrer Jungen ausgrub, lebendig und es wegtrug. Dann tauchte ein anderes Tier auf, aber sie überlebten. Bald wurde mir bewusst, dass noch zwei weitere Junge im Blumentopf waren, aber ein riesengroßer Papagei, der im Hof wohnte, flog ins Haus rein und fraß sie im Flug, ohne sich Zeit dafür zu nehmen. Als ich wieder dort hinschaute war das andere Junge im Topf ebenfalls tot. Ich sprach mit meiner Mutter über das Ereignis und sie ärgerte sich über den Papagei. Ich ging in den Hof. Auf der Wäscheleine hing wie es schien ein Kadaver von einem großen Hund, in der Größe eines Pferdes, der auf irgendeine Art und Weise (unnormal) noch „lebendig“ ist, abgesehen davon, dass ihm die vier Beinchen fehlten. Da tauchte im Traum ein Bildschirm auf und ich las darauf eine Mail, die ein Künstler aus Hamburg geschickt hatte, in der er einen Brief veröffentlichte, in dem er einen Millionär beschuldigte, der auf Englisch plapperte, den Hund angefahren zu haben und danach seinem Besitzer (wobei nicht klar war, ob es sich um den Künstler selbst handelte oder um eine andere Person) 5 Euro als Wiedergutmachung anbot.

Am Ende der Woche bestätigte ich meine Mitarbeit bei der Millerntor Gallery 2014 und vereinbarte mit Michael ein Treffen für Dienstag am Stadion von St. Pauli. Am Samstag verbrachte ich einen Großteil des Tages auf der Veddel, mehr oder weniger auf dem Festival New Hamburg, der ersten Etappe der „Kolonialisierung“ des Schauspielhauses auf der Veddel durch die Projekte von Micha, einem begeisterten und lustigen Typen. Nachdem ich ein sehr geräuschstarkes Fußballspiel auf dem Fußballplatz neben der Kirche angeguckt hatte (ich hab nie erfahren, ob letztendlich die Türken oder die Akteure gewonnen hatten, die einen Sieg verdient hatten), machte ich einen Spaziergang durch das Viertel und trank ein Bier im Park. Danach zeichnete ich an einem der Tische, die sie auf der Straße vor der Kirche aufgebaut hatten, umzingelt von einem einzigartigen Meer von Menschen. Einige Zeichnungen gar nicht so schlecht, auch später in der Kirche. Als ich in das Gemeindezentrum eintrat, um mir ein Bier zu kaufen,

las mesas que habían instalado en la calle, frente a la iglesia, rodeado de un paisaje humano de lo más singular. Algunos retratos no tan malos, también luego en la iglesia. Cuando entré a comprar una cerveza al salón parroquial no tuve que hacerlo, ya que un pibe que estaba antes que yo me puso una en la mano y *prost*. Nos hicimos amigos él -Jason, norteamericano- y Ric, italiano, y pasamos juntos un buen rato escuchando en la iglesia una banda de rock progresivo con algo de *drone* con un tecladista, un baterista y una chica supongo turca que tocaba el *oudy* y cantaba muy bien.

Luego otra banda, ésta no tan buena, que parecía una versión acústica de un grupo de metal. Terminamos comiendo unos *Würste* [Embutidos a la parrilla] en el “último bastión de la cristiandad” de Veddel. Esto y lo de la “colonización” fueron dos de los prolíjos conceptos más divertidos que anoté de la delirante “discusión” entre un periodista, una activista, un joven muy conciencioso y otros seres espectaculares en torno al artículo sobre Veddel que salió en el diario hace un par de días. Hablé bastante con Michael también, que me animó a llevar a cabo el trabajo, y algo con el pastor. Al menos ahora tengo dos personas jóvenes a quienes visitar en la isla, es un comienzo, quizás también (lo dijeron ellos) de una improvisada banda de improvisación, ya que los dos tocan algún instrumento.

musste ich nicht einmal bestellen, da mir ein Typ, der vor mir dran war einfach ein Bier in die Hand drückte und *Prost* sagte. Wir schlossen Freundschaft, er, Jason, Nordamerikaner und sein italienischer Freund Ric, und wir verbrachten einige Zeit in der Kirche zusammen und hörten eine progressive Rockband mit einem Touch *drone* als Keybordier, einem Schlagzeuger und einem türkisch erscheinenden Mädchen, dass *oud* spielte und sehr gut sang.

Danach eine weitere Band, nicht so gut, es schien wie eine akustische Version einer Metalband. Am Ende aßen wir ein paar Würste in der „letzten Bastion der Christenheit“ auf der Veddel. Dieses und das der „Kolonialisierung“ erschienen mir zwei ordentlich lustige Konzepte, die ich aus der abstrusen „Diskussion“ zwischen dem Journalisten, einer Aktivistin, einem sehr gewissenhaften Jugendlichen und anderen spektakulären Wesen in mein Notizbuch aufnahm in Bezug auf den Artikel über die Veddel, der vor ein paar Tagen in der Zeitung erschienen war. Ich sprach auch ziemlich viel mit Michael, der mich dazu animierte die Arbeit zu verwirklichen, und eine Weile mit dem Pfarrer. Zumindest habe ich jetzt zwei junge Leute, die ich auf der Insel besuchen gehen kann, es ist ein Anfang und vielleicht sogar (wie sie sagten) von einer improvisierten Band der Improvisation, da zwei von ihnen ein Instrument spielen.

Domingo 18 de mayo

Passing through the entrance-gate to the theatre on the south side of the Acropolis, our Athenian citizen will find himself at once on holy ground. He is within a temenos or precinct, a place “cut off” from the common land and dedicated to a god. (Jane Ellen Harrison, *Ancient art and ritual*, Londres, Oxford University Press, 1913).

Viernes 16 de mayo

Pero otros dicen que el grupo Viva con agua, los organizadores de la muestra que se hace todos los años desde hace cuatro en el estadio del St. Pauli es simpático e interesante. Y, por otra parte, ya es atractivo exhibir en un estadio de fútbol con decenas de artistas de varios países: Quedan solo 13 días para que inaugure la muestra y Michael, uno de los organizadores, me ha escrito un email invitándome a participar. Si lo hago, tendré que producir aquí en mi estudio una obra nueva que no sea demasiado difícil de montar. Se acerca un encierro.

Ayer viajé a Bremen junto a Susanne y Daniel, que exhibía una pieza en la simpática y no pequeña muestra bianual “*Kunstfrühling*” [Primavera de Arte], que se lleva a cabo

Sonntag, 18. Mai

Passing through the entrance-gate to the theatre on the south side of the Acropolis, our Athenian citizen will find himself at once on holy ground. He is within a temenos or precinct, a place “cut off” from the common land and dedicated to a god. (Jane Ellen Harrison, *Ancient art and ritual*, Oxford University Press, 1913)

Freitag, 16. Mai

Andere sagen, dass die Gruppe *Viva con agua* (die Organisatoren der Ausstellung, die seit 4 Jahren jedes Jahr im St. Pauli Stadion stattfindet) sympathisch und interessant ist. Auf der anderen Seite ist es attraktiv in einem Fußballstadion mit dutzenden Künstlern aus verschiedenen Ländern auszustellen – es sind nur noch 13 Tage bis zur Ausstellungseröffnung und Michael, einer der Organisatoren, hat mir eine Mail geschrieben, damit ich daran teilnehme. Wenn ich mitmache muss ich hier an einem neuen Werk arbeiten, dass nicht besonders schwer aufzubauen sein soll. Es nähert sich ein weiteres Einschließen an.

Gestern bin ich mit Susanne und Daniel nach Bremen

en la vieja estación de tren y está organizada a modo de stands de diferentes instituciones artísticas. El mundo del arte de Hamburgo y Bremen estaba al pleno allí y también en el último tren de regreso a Hamburgo, demasiado temprano. Divertidos encuentros y charlas, pero poca cosa realmente interesante. Muchas obras de "prueba para Bienal", basadas en la acumulación de determinados objetos o productos industriales (una instalación con sobres de dormir que no estaba nada mal, otra con bolsitas de agua que me recuerda ahora a Capelán...) y algunas fotografías de gran formato. Un par de esculturas recordables, dos o tres performances sin mucha sal y mucha pintura de escolar. Lo único que me imantó fue un video de Vanessa Beecroft.

gefährten. Daniel hat ein Werk ausgestellt in der sympathischen und nicht gerade kleinen bi-jährlichen Ausstellung „Kunstfrühling“, die in einem alten Bahnhof stattfindet und in Form von einigen kleinen Ständen von verschiedenen künstlerischen Institutionen organisiert wird. Die Kunstwelt von Hamburg und Bremen war dort vollständig vertreten, genauso wie im letzten Zug zurück, viel zu früh. Lustige Treffen und Gespräche, aber wenig wirklich Interessantes. Einige Werke der „Probe für eine Biennale“, basieren auf einer Anhäufung von Objekten und industriellen Produkten (eine Installation mit Schlafsäcken, die nicht schlecht war, eine andere mit Wassertütchen, die mich gerade an Capelán erinnert) und einige Fotografien im Großformat. Ein paar erinnerungswürdige Skulpturen, zwei oder drei Performances ohne gewisses Extra und viel verschulte Malerei. Das Einzige, das mich magnetisiert hat, war ein Video von Vanessa Beecroft.

Jueves 15 de mayo

Ahora bien, sucede algo extraño con las imágenes en toda esta historia de los naufragios. La prensa y la marina italiana han divulgado cientos de fotos de, a saber: a) los náufragos arribando a los muelles, cacheados, en espera, en llanto, en los refugios, en el puerto mirando la mar, en manifestaciones y en entrevistas; b) los botes llegando a la isla, los restos de los botes en el cementerio de barcos de la isla; c) las operaciones de salvamento; d) los féretros en fila de los muertos en Lampedusa y sus entierros, y e) el papa en Lampedusa. Incluso buscando en árabe los resultados son más o menos los mismos, y hasta se encuentra por ahí, como si necesidad de ello hubiera, una foto trucada groseramente del momento del hundimiento de un barco, tal como el general de la gente se lo debe imaginar después del *Titanic*. En realidad, nada sucede tan espectacularmente. Ahora bien, los relatos que cuentan algunos de los sobrevivientes tienen otro tenor, muy diferente, por ejemplo:

So there we were, without any food - children on the boat, women. When we'd first seen the helicopter, everyone was happy. We thought, "We will survive." So when it never came back, that was terrible. We were there for two weeks on the sea, without any food. A baby was crying for a week in front of me - the baby died in front of me. I watched that. I still have problems. I still have nightmares, always. (De un artículo publicado en Deutsche Welle el 7 de octubre de 2013, "Former Lampedusa migrant: 'Nobody helped'").

Y de esto no hay imágenes

Y de todo eso habla en cierto modo, sigue hablando, el

Donnerstag, 15. Mai

Aber jetzt ereignet sich etwas Merkwürdiges mit den Bildern aus all den Geschichten der Schiffsbrüchigen. Die Presse und die italienische Marine haben hunderte von Fotos verbreitet: a) die Schiffsbrüchigen, die die Stege betreten, gefilzt, wartend, weinend, in den Auffanglagern, am Hafen auf das Meer schauend, in Demonstrationen und Interviews; b) die Boote, die die Insel erreichen, die Reste der Boote auf dem Bootsfriedhof der Insel; c) die Rettungsaktionen; d) die Särge der Toten in Reih und Glied auf Lampedusa und ihre Beerdigungen und e) der Papst auf Lampedusa. Inklusive auf arabischen Seiten suchend, sind die Resultate mehr oder weniger die gleichen; unterdessen findet man, als wenn es wirklich notwendig wäre, ein grob gefälschtes Foto, in dem man ein Schiff untergehen sieht, genauso wie es sich die Mehrheit der Menschen vorstellt nach dem Untergang der *Titanic*. In Wirklichkeit findet nichts so spektakulär statt. Jetzt haben sicherlich die Geschichten, die einige Überlebende erzählen, einen anderen Tenor, sehr anders, wie z.B.

So there we were, without any food - children on the boat, women. When we'd first seen the helicopter, everyone was happy. We thought, "We will survive." So when it never came back, that was terrible. We were there for two weeks on the sea, without any food. A baby was crying for a week in front of me - the baby died in front of me. I watched that. I still have problems. I still have nightmares, always. ("Former Lampedusa migrant: 'Nobody helped'", Deutsche Welle.de, 07.10.2013).

Und davon gibt es keine Bilder.

Und von all dem spricht, und spricht immer noch in

cuadro de Géricault, pintado entre 1818 y 1819. Lo significativo, casi diría lo mítico en este contexto medusino, es que ¡la fragata *Medusa* naufragó, en 1810, en las costas de Mauritania y de camino a Senegal! El escándalo, sin embargo, estuvo vinculado, un poco como en el caso de la tragedia del avión uruguayo en la cordillera de los Andes en los 70, al canibalismo practicado por los sobrevivientes del naufragio que fueron entregados a las olas en una balsa bien precaria luego de que 17 miembros de la tripulación se hundieran con la fragata y unos 250 abarrotaran los botes de salvamento. De las por lo menos 145 personas—hombres y mujeres—en esa balsa, sólo sobrevivieron 15, que fueron rescatados por casualidad por un buque de nombre muy apropiado, el *Argus*, tras 13 días de deriva sin provisiones ni agua. La otra parte del escándalo está vinculada a lo que ahora consideramos “manifestamente romántico” en los métodos de Géricault al embarcarse en la producción del cuadro (para lo cual entrevistó a dos de los supervivientes), ya que, con razón o no, el caso se convirtió en una excusa para la censura de la recientemente reinstalada monarquía francesa, que (y en esto sí sin demasiados argumentos) fue culpada de poner al mando de la *Medusa* un capitán *emigré* e poco experimentado. Todo se hace un poco más grave, en términos políticos, en tanto la misión de la fragata era hacer efectiva la devolución a los franceses de ciertas regiones en las márgenes del río Senegal que habían estado en manos inglesas, tal como había sido convenido en el Tratado de París de 1783; entre los pasajeros se encontraba precisamente Julien-Désiré Schmaltz, que llegó sin daño alguno a las costas africanas en uno de los botes de salvamento reglamentarios y que se estableció, como gobernador y administrador de la colonia francesa en Senegal, entre 1816 y 1820.

Géricault dedicó 8 meses al cuadro (para el cual posaron entre otros Delacroix y Montfort) y 18 meses al proyecto. Al parecer, pintaba con pinceles pequeños y óleo viscoso, que secaba pronto, y con una seguridad y velocidad que sorprendió a los pintores testigos del caso. La paleta usada es austera como la vida que llevaba en ese momento junto a su ayudante, Louis-Alexis Jamar, de 18 años (el pintor acababa de salir de una complicada historia sentimental): tonalidades oscuras de ocres, grises y rojos, un azul, un bermejón, negro y blanco.

Bien, mientras todo parece ir bien con el proyecto en Veddel, un email de Michael Fritz del proyecto *Viva con Agua* que me invita a exponer en el contexto de un evento que llevan a cabo todos los años con artistas de varios países en el estadio del St. Pauli (eso por lo menos es simpático, es decir, el St. Pauli). He oído no muy buenas críticas de ese proyecto, que trajeado de buenas intenciones (“agua para todos”, que quiere decir, esencialmente, agua para los pobres africanos) y con

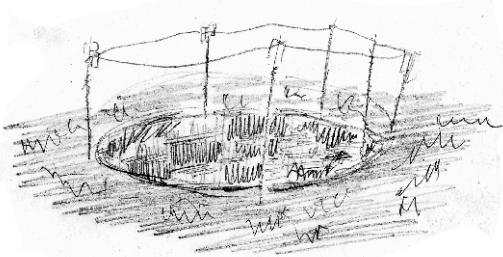
gewisser Weise das Bild von Géricault, das zwischen 1818 und 1819 gemalt wurde. Das Bedeutsame, ich würde fast sagen Mythische in diesem medusinen Kontext ist, dass die Fregatte *Medusa* 1810 an der Küste von Mauretanien auf dem Weg zum Senegal Schiffsbruch erlitt! Der Skandal war jedoch ein bisschen wie im Fall der Tragödie des uruguayischen Flugzeugs in den 70er Jahren in den Anden mit dem praktizierten Kannibalismus der Überlebenden des Schiffsbruchs verbunden, die mit ihrem prekären Floß den Wellen zum Opfer fielen. Später gingen 17 Mitglieder der Besatzung mit dem Schiff unter und einige der 250 erklimmen die Rettungsboote. Von den mindestens 145 Menschen, Frauen und Männern dieses Floßes, überlebten nur 15, die nach 13 Tagen treiben fast ohne Proviant oder Essen zufällig von einem Dampfer gerettet wurden, der einen sehr passenden Namen trug, nämlich *Argus*. Der andere Teil des Skandals bezieht sich darauf, was wir als „offensichtlich romantisch“ ansehen in den Methoden von Géricault als er sich auf die Produktion des Gemäldes eingelassen hat (für das er zwei der Überlebenden interviewte). Mit oder ohne triftigen Grund wandelte sich der Fall in eine Ausrede für die Zensur der kürzlich wiedereingeführten französischen Monarchie, die (und dies wirklich ohne besonderen Anlass) Schuld war durch Medusa einen *emigrierten* Kapitän ohne Erfahrung in Befehl zu setzen. Alles wird ein bisschen kritischer im politischen Sinne, da die Mission der Fregatte dazu bestimmt war den Franzosen einige Regionen des Flusses Senegal zurückzugeben, die in britischem Besitz waren, wie es im Abkommen von Paris 1783 vorgesehen war. Unter den Reisenden befand sich ausgerechnet Julien-Désiré Schmaltz, der unversehrt in einem der vorgeschriebenen Rettungsboote die Küste Afrikas erreichte und sich von 1816 bis 1820 als Gouverneur und Verwalter der französischen Kolonie im Senegal niederließ.

Géricault widmete sich 8 Monate dem Bild (für das unter anderem Delacroix und Montfort Modell standen) und 18 Monate dem Projekt insgesamt. Wie es scheint malte er mit kleinen Pinseln und zähflüssigem Öl, das schnell trocknete und einer Sicherheit und Schnelligkeit, die die Künstler, die Zeitzeugen davon wurden, erstaunte. Die gebrauchte Palette war karg wie das Leben, das er zu dieser Zeit führte, zusammen mit seinem 18-jährigen Helfer Louis-Alexis Jamar (der Maler war gerade aus einer sehr komplizierten sentimentalen Zeit entflohen): dunkle Ockertöne, Grau- und Rottöne, ein Blau, Zinnober, schwarz und weiß.

Gut, inzwischen scheint alles gut zu laufen mit dem Projekt auf der Veddel. Eine E-Mail von Michael Fritz des Projektes *Viva con Agua*, in der ich eingeladen werde im Kontext eines Events auszustellen, das sie jedes Jahr durchführen mit Künstlern aus verschiedenen Ländern im Stadion von St. Pauli (das ist wenigstens sympathisch,

aires de galería comercial destinada a beneficia mundial trajina con artistas extranjeros a quienes no se les paga y de cuya estadía no se ocupan. La calidad de las obras con las que trabajan tampoco es muy alta, a juzgar por la página, pero saltan algunos nombres, especialmente vinculados a la ilustración en gran formato y el graffiti que tienen su interés.

Ayer por la tarde, antes de la reunión de despedida de Jasper, paseé por Veddel haciendo algunas fotos. En la iglesia se reunían una treintena de damas y un hombre que me cayó simpático que se encargó de apagar la humareda que lanzaba el cenicero situado en la puerta del salón parroquial. Mientras tanto, llegué con Ulfert a acordar que haríamos una convocatoria pública solicitando a los vecinos cartón y madera y que podríamos guardar las donaciones en las instalaciones de la iglesia, que, como van las cosas, terminará por convertirse en segundo taller y refugio. Al menos parece que dejará de llover el fin de semana. Me escribe Michael, otro Michael, hombre de teatro y escenógrafo, diciendo que "están" (pero no sé quiénes ni cuantos) muy interesados en mi proyecto y que él mismo planeaba una especie de instalación en esa esquina de Veddel en la que pienso trabajar. Nos encontramos el sábado en el Festival New Hamburgo en Veddel; para el caso, ha construido, también con madera, al parecer, una torre de vigilancia y una zona de picnic "como en el bosque".



Miércoles 14 de mayo

Los jubilados alemanes de Veddel se dirían uno al otro: ¡qué hermoso habría sido otrora, antes que los turcos llegaran! Los turcos hablarían de lo bello que habría sido con los alemanes antes que los albaneses vinieran. ¿Y qué dicen los albaneses? ¡Oh no, ahora vienen los búlgaros! "Cada uno ve Veddel como su Veddel", dice Bicker. "Pero las historias no encuentran el modo de encajar entre sí". (El director de teatro Björn Bicker, de Veddel, en *Die Zeit* el 4 de mayo de 2014).

La cuestión está más relacionada con la tradición de la pintura histórica, votiva y ritual que con la discusión sobre el arte relacional.

zumindest der St. Pauli). Ich habe keine besonders gute Kritik von diesem Projekt gehört, das sich mit guten Absichten schmückt („Wasser für alle“, was im Klartext heißen soll: Wasser für arme Afrikaner) und einem Hauch kommerzieller Galerie an eine weltweite Wohltätigkeit gerichtet ist, getragen von ausländischen Künstlern die nicht bezahlt werden und um deren Unterkunft man sich nicht kümmert. Die Qualität der Werke mit denen sie arbeiten ist auch nicht besonders hoch, soweit ich es anhand der Internetseite bewerten kann, aber es erscheinen einige Namen von Interesse, besonders im Zusammenhang mit Illustrationen im Großformat und Graffitis.

Gestern Nachmittag vor dem Treffen zum Abschied von Jasper, bin ich an der Veddel vorbeigefahren, wo ich ein paar Fotos geschossen habe. In der Kirche trafen sich dreißig Damen und ein Mann, der mir sympathisch erschien und der sich daran machte die Rauchwolke, die aus dem Aschenbecher an der Tür des Gemeindehauses aufstieg, zu löschen. Währenddessen entschied ich mit Ulfert einen Aushang zu machen, um die Nachbarn um Karton und Holz zu bitten. Ebenso sprachen wir darüber, wo wir diese Spenden in der Kirche aufbewahren können und wie die Sache laufen wird. Es scheint, dass sich dieser Ort in ein zweites Atelier und einen Zufluchtsort verwandeln. Zumindest soll es am Wochenende aufhören zu regnen. Michael schreibt mir (ein anderer Michael, Theatermensch und Szenograf), dass sie (aber ich weiß nicht wer oder wie viele) sehr interessiert sind an meinem Projekt und dass er ebenso eine Art Installation auf dieser Ecke der Veddel geplant hatte an der ich arbeiten wollte. Wir treffen uns am Samstag auf dem Festival New Hamburg auf der Veddel; für dieses hat er scheinbar ebenfalls einen Hochsitz aus Holz errichtet und eine Picknickfläche „wie im Wald“.

Mittwoch, 14 Mai

Die deutschen Rentner auf der Veddel würden einander erzählen, wie schön es früher gewesen sei, bevor die Türken kamen. Die Türken würden sagen, wie schön es mit den Deutschen gewesen sei, bevor die Albaner kamen. Und was werden die Albaner sagen? Jetzt kommen die Bulgaren! „Jeder sieht die Veddel als seine Veddel“, sagt Bicker. „Aber die Erzählungen finden nicht zueinander.“ (Der Direktor des Theaters Björn Bicker, von der Veddel, in *Die Zeit* 4, Mai 2014).

Die Frage hat mehr Bezug zur Tradition der historischen Malerei, Votiv und Ritual als zur Diskussion über die relationelle Kunst.

El sábado pasado, por la mañana, tomé el U2 hasta la Hauptbahnhof y de allí el S-31, que atraviesa varios puentes sobre el Elba, hasta Veddel (Ballinstadt). Aunque tomé al principio el camino correcto, que consiste en cruzar de nuevo el río a través del andén y bajar del lado de Veddel, una vez allí, con un mapa equivocado en la cabeza y algo dormido, volví a cruzar el río y me adentré en Wilhelmsburg, al principio cruzando un parque y luego directamente a campo traviesa entre autopistas. No pasaba nadie y quienes encontré y consulté no sabían nada de la Immanuelkirche [Iglesia Immanuel de Veddel]. Al final, en la otra puerta de la estación del S-Bahn, una pareja poco amable me sugirió que tomara el bus hasta Kirchdorf. Ya llevaba media hora de retraso cuando, en el bus y frente a una iglesia que una mujer aseguró era la Immanuelkirche, me llamaron de la oficina del pastor, preguntando por "el artista de Colombia". Le dije a la mujer que llamaba que estaba en tal bus y tal parada y ella me aseguró que estaba en lo correcto, lo cual habría sido verdad si hubiera tomado el mismo bus pero en la otra dirección. Así que volví a preguntar a otra mujer (frente a mí una chica africana leía en inglés un libro sobre cómo lidiar con los demonios) y en la siguiente parada bajé y esperé la misma línea de bus en sentido contrario unos diez minutos. Una vez en la estación de Veddel de donde había partido volví a cruzar el río y encontré fácilmente la Wilhelmsburger Straße y la Immanuel Platz, la zona más interior y más poblada de la isla, con un pequeño parque esquinero, varias canchas y zonas de deporte y juegos y la pequeña iglesia y la casa pastoral, ambas destruidas en la guerra y reconstruidas luego, como pude comprobar hojeadando un libro de imágenes históricas del barrio en el que también destacaba la gran inundación de 1962. Como había llegado casi una hora tarde, el pastor, Ulfert Sterz, un hombre de unos 50 años que aparenta 35 y vestía shorts y una remera oscuros (yo vestía pantalones, un buzo de lana y una gabardina negra) estaba ocupado en responder las preguntas de una periodista (que me señaló su atributo, el grabador, agregando que trabajaba para la Deutsche Welle, pero free lance).



Así que toqué un rato el piano en el salón, rodeado de un gran bullicio de niños traviesos (no más de cinco o seis,

Am vergangenen Samstagmorgen nahm ich die U2 zum Hauptbahnhof und von da aus die S31, die mehrere Brücken über die Elbe überquert bis zur Veddel (Ballinstadt). Auch wenn ich zunächst den richtigen Weg genommen habe, der darin besteht den Fluss erneut über das Gleis zu überqueren und auf die Veddel runterzugehen, überquerte ich, einmal dort mit einem falschen Plan im Kopf und etwas verschlafen den Fluss noch einmal und betrat Wilhelmsburg zunächst indem ich einen Park durchquerte und querfeldein inmitten von Autobahnen lief. Dort war so gut wie keiner unterwegs und niemand den ich dort auch traf und nach der Immanuelkirche fragte konnte mir weiterhelfen. Letztendlich, am anderen Ausgang der S-Bahn, empfahl mir ein nicht besonders freundliches Pärchen den Bus nach Kirchdorf zu nehmen. Als ich schon eine halbe Stunde zu spät war und eine Frau im Bus mir vor einer Kirche versicherte, dass das nun die Immanuelkirche sei, riefen sie mich vom Büro des Pfarrers aus an, um nach dem „Künstler aus Kolumbien“ zu fragen. Ich sagte der Frau, dass ich in diesem Bus und an dieser Haltestelle war und sie versicherte mir, dass ich im richtigen Bus sei, was auch der Fall war, wenn ich nur den Bus in die andere Richtung genommen hätte. Also fragte ich eine weitere Frau (vor mir eine Afrikanerin las ein Buch auf Englisch darüber, wie man gegen die Dämonen ankämpft) und an der nächsten Haltestelle stieg ich dann aus und wartete 10 Minuten auf den Bus der gleichen Linie in die andere Richtung. Wieder an der Haltestelle Veddel, von der ich gekommen war, überquerte ich erneut den Fluss über das Gleis und fand ganz einfach die Wilhelmsburger Straße und den Immanuel Platz, die meist innenliegendste und bewohnteste Zone der Insel mit einem kleinen Park an der Ecke, verschiedenen Sport- und Spielplätzen und der kleinen Kirche und dem Pfarrhäuschen, beide ursprünglich im 2. Weltkrieg zerstört und später rekonstruiert, wie ich feststellen konnte, als ich in einem Buch mit historischen Bildern des Viertels blätterte, das ebenso 1961 von einer großen Überschwemmung heimgesucht worden war. Da ich fast eine Stunde zu spät ankam war der Pfarrer, Ulfert Sterz, ein Mann um die 50, dem Anschein nach 35 und bekleidet mit Shorts und einem dunklen T-Shirt (ich hatte eine Hose und einen Wollpulllover an und einen schwarzen Trenchcoat), bereits damit beschäftigt einer Journalistin (was ich an ihrem Attribut, dem Aufnahmegerät erkennen konnte, dass sie für die Deutsche Welle als Freelancerin arbeitete) Fragen zu beantworten.

Also spielte ich ein bisschen Klavier im Gemeindesaal, umringt von einer großen Horde Kinder (nicht mehr als fünf, aber sehr laut), die dort frühstückten und danach schrieb ich eine Zeit lang im Garten. Dann beendete der Pfarrer sein Interview und lud mich in sein Büro ein. Ich fragte ihn, was ein „Afrikanischer Gottesdienst“ [Religiöser afrikanischer Service] genau zu bedeuten

pero muy ruidosos) que allí desayunaban y luego escribí un rato en el jardín. Al fin el pastor culminó su entrevista y me invitó a su oficina. Le pregunté qué significaba exactamente "Afrikanischer Gottendienst" [Servicio religioso africano]. Me habló de los inmigrantes ilegales y del mercado negro de trabajo en el puerto y de las condiciones de vida en Veddel casi con las mismas palabras que había utilizado en una entrevista reciente publicada en el *Hamburger Abendblatt* [Periódico vespertino de la ciudad]. Pregunté qué hacía la iglesia para alcanzar a esas gentes y, quizás algo sorprendido, dije "casi nada". Me dio la impresión de que tiene muchos proyectos ecuménicos y sociales pero que quienes efectivamente asisten a los servicios, los desayunos, el gran festival que planean para el 17 de este mes (con el pretencioso nombre de *New Hamburg!*) y otras actividades (un grupo musical ensaya en la iglesia, The Immanuel, y también hay *jam sessions* y ensayos corales, como en toda iglesia luterana alemana) son al fin muy pocos. Paulatinamente me di cuenta de que él no tenía ningún interés en invitarme a trabajar en el contexto de las actividades de la iglesia, ni siquiera de vincular mi trabajo con el suyo. Solamente estaba interesado en ayudarme, ya que, como dijo sorpresivamente, el arte, más que la religión (usó la palabra "religión") une a las personas, y por el tono de mi email (el que mandé primero al pastor de la St. Pauli Kirche) pensó que el barrio, la isla, podía interesarle por sus características sociales y económicas.

Mientras esperábamos eternamente en la cocina, en la compañía de su hija Johanna (también hablé entonces de Johanna Peterson), que se hiciera el nuevo café, me dijeron que era oriundo de una ciudad de Alemania del Este cerca de Leipzig, y cuando yo agregué al pasar que es famosa la escena artística de Leipzig, él se entusiasmó mucho más que en cualquier otro momento de nuestra charla hablando de los talleres y las calles y los artistas de Leipzig. Así que deseché cualquier duda sobre sus intenciones, que de todos modos son más que nada prejuicios de latinoamericano, como pude comprobar al comentarle a algún amigo uruguayo o chileno que estaba pensando en trabajar en colaboración con un pastor. Aunque conozco el modelo luterano de trabajo social y cultural debido a que crecí en una zona de inmigrantes alemanes y suizos y luego estudié en una colonia valdense, que es en todo similar, los latinoamericanos de mi edad asocian la figura del pastor con el evangélico pentecostal y especialmente el de esas denominaciones de origen brasileño que ocupan los viejos cines de las capitales y publicitan en portugués sus milagros hasta que un escándalo económico o sexual obliga a sustituirlos por otros. Resumiendo, el pastor me sugirió que recorriera la isla, que también era mi idea, y me fijara particularmente en un "*rondel*" (supuse, una rotonda) cercano que podía servir a mis propósitos. La verdad es que no entendí todo

habe. Er erzählte mir von illegalen Migranten und dem Schwarzmarkt am Hafen und den Lebensumständen auf der Veddel fast mit den gleichen Worten, die er zuvor in einem Interview für das *Hamburger Abendblatt* gebraucht hatte. Ich fragte ihn, was die Kirche tat, um mit diesen Leuten in Kontakt zu kommen und etwas überrascht vielleicht sagte er „fast nichts“. Es schien mir, dass er viele ökumenische und soziale Projekte laufen hat, aber die, die wirklich diese Angebote besuchen, wie z.B. das Frühstück, das große Festival, was sie für den 17. des Monats geplant hatten (mit dem potenteren Namen *New Hamburg!*) und andere Aktivitäten (eine Band, die in der Kirche probt, The Immanuel, und ebenso gibt es Jam Sessions und Chorproben, wie in allen lutherischen Kirchen) sind letzten Endes nicht so viele. Allmählich merkte ich, dass er nicht wirklich so großes Interesse daran hatte, mich einzuladen im Kontext der kirchlichen Aktivitäten mitzuarbeiten, nicht einmal meine Arbeit mit der seinigen zu verbinden. Er war nur interessiert mir zu helfen und wie er erstaunlicherweise sagte, vereint die Kunst eher die Menschen als die Religion (er benutzte das Wort „Religion“) und laut dem Klang meiner E-Mail (die ich zunächst an den Pfarrer der St. Pauli Kirche geschickt hatte) hätte er gedacht, dass das Viertel und die Insel, mich mit seinen sozialen und ökonomischen Eigenchaften interessieren könnte.

Während wir ewig in der Küche warteten, in Anwesenheit seiner Tochter Johanna (also sprach ich auch von Johanna Peterson), während er sich einen neuen Kaffee machte, sagte er mir, dass er aus einer Stadt aus dem Osten in der Nähe von Leipzig stammte. Ich bemerkte, dass die Kunstszen von Leipzig bekannt ist und bei dem Thema Ateliers, Straßen und Künstler aus Leipzig wurde er noch enthusiastischer, als bei jedem anderen Thema unseres Gesprächs. Also warf ich alle Intentionen seinerseits über Bord, die auf jeden Fall Vorurteile von Lateinamerikanern beinhalteten, wie ich es bestätigen konnte, als ich einem uruguayischen oder chilenischen Freund erzählt hatte, dass ich darüber nachdachte mit einem Pfarrer zusammen zu arbeiten. Auch wenn ich das lutherische Modell der sozialen oder kulturellen Arbeit kenne, da ich in einer Region von Deutschen und Schweizer Migranten aufgewachsen bin und danach in Colonia Valdense (kleine Stadt im Süden Uruguays) lernte, dass es in vielen Dingen ähnlich ist. Die Lateinamerikaner in meinem Alter assoziieren die Figur des Pfarrers mit dem Pfarrer einer Pfingst-Kirche und speziell von dieser Dominierung ursprünglich seitens der Brasilianer, die die alten Kinos der Hauptstädte besetzten und in *portuñol* [Mischung von Spanisch und Portugiesisch, welches man im Süden Brasiliens und Nordens Uruguays spricht] seine Wunder bewerben bis ein ökonomischer oder sexueller Skandal sie dazu zwingt von anderen ersetzt zu werden. Zusammenfassend riet der Pfarrer mir dazu die Insel abzulaufen und meine Idee zu

lo que dijo en su alemán esteño y rapidísimo, pero le agradecí efusivamente y salí a dar un paseo.



No encontré el rondel, eso sí, y cuando parecía estar a punto de llover de nuevo y ya con hambre regresé a casa. Pero volví a Veddel ayer lunes y me di inmediatamente con el famoso rondel, que sí es una especie de patio esquinero, no sucio pero sí descuidado, con el pasto muy alto, circundado por un pequeño muro al que se accede por dos o tres escaleras. Lo rodean dos de las calles más importantes de Veddel, la Veddeler Damm y la Wilhelmsburger Straße, y un sendero en U del lado del edificio. Por allí pasa obligadamente toda la población de la isla de camino al quiosco, la pizzería o la estación de trenes. Por la tarde de ayer volví a escribirle a Ulfert, que no estaba en su oficina, diciéndole que el lugar era perfecto y si realmente creía posible que podía trabajar allí. Me envió dos nombres y teléfonos, a quienes debo llamar para continuar las gestiones. Uno es un dramaturgo muy involucrado con la iglesia y con la Schauspielhaus, y otro es un "Sozialplaner", supongo relacionado con la urbanística y la proyección social; este último, que también parece haber colaborado con la iglesia en más de una ocasión, es quien debe ayudarme en lo que a los permisos (o su ausencia) respecta. Me pareció una buena señal, ayer, que apenas caminar dos cuadras en la isla me di con una enorme cantidad de madera que una familia había sacado a la calle en un edificio cercano al rondel. La idea es, por otra parte, colgar un anuncio pidiéndole a la gente que lleve madera y cartón a la iglesia para el proyecto.

En todo caso, *La balsa de la Medusa* se vuelve cada vez más importante. Y es que no dejan de fluir noticias e imágenes de los naufragios de refugiados de la guerra de Libia en las costas de Italia y particularmente de Lampedusa, una isla que vive del turismo en donde han venido a parar centenas de refugiados (a quienes se expulsa de Europa) y cadáveres (a los que se les otorga la nacionalidad europea) somalíes, eritreos, ghaneses y de otras decenas de nacionalidades expulsados o en peligro de serlo de la Libia de Gadafi, donde las milicias armadas se han vuelto casi autónomas y despliegan una violenta política contra la emigración que se parece a la cacería de

überdenken und mich besonders an einem „Rondell“ (ich dachte an einen Kreisel) in der Nähe umzuschauen, der mir für meine Ziele dienen könnte. Ehrlich gesagt verstand ich nicht alles, was er auf seinem schnellen Ostdeutsch sagte, aber ich dankte ihm herzlich und machte mich auf zu einem kleinen Spaziergang.

Ich habe den Kreisel nicht gefunden und als es kurz davor war wieder zu regnen und ich inzwischen großen Hunger hatte, kehrte ich nach Hause zurück. Aber ich bin gestern, Montag auf die Veddel zurückgekehrt und ich traf sofort auf den berühmten Kreisel, der wie eine Art Rasenfläche an einer Ecke liegt (nicht schmutzig, aber ungepflegt, mit sehr hohem Rasen von einer kleinen Mauer umschlossen) und den man über zwei oder drei kleine Treppen erreicht. Er grenzt an die zwei wichtigsten Straßen der Veddel, den Veddeler Damm und die Wilhelmsburger Straße und einen kleinen Weg in U-Form an der Seite eines Gebäudes. Hier kommt zwangsläufig die ganze Bevölkerung der Insel vorbei, um zum Kiosk, zur Pizzeria oder zum Bahnhof zu gelangen. Gestern Nachmittag habe ich noch einmal an Ulfert geschrieben, der nicht in seinem Büro war, um ihm zu sagen, dass der Ort perfekt ist und ob er wirklich denkt, dass es möglich ist dort zu arbeiten. Er schickte mir zwei Namen und Telefonnummern die ich anrufen soll, um die Genehmigungen einzuholen. Einer ist ein Dramaturg, der eng mit der Kirche und dem Schauspielhaus zusammenarbeitet und der andere ist „Sozialplaner“, also vermutlich mit der Urbanistik und sozialen Projekten befasst. Letzterer, der anscheinend schon an mehreren Projekten der Kirche mitgearbeitet hat, sollte mir mit den Genehmigungen (bzw. nicht vorhandenen) weiterhelfen. Es scheint mir ein gutes Zeichen, gestern, als ich gerade zwei Straßen auf der Insel gelaufen war, traf ich auf eine große Menge Holz, die eine Familie aus einem Gebäude in der Nähe des Kreisels auf die Straße geräumt hatte. Außerdem besteht die Idee einen Aushang zu machen, um die Leute zu bitten, Holz und Karton für das Projekt in der Kirche abzugeben. Es wird nicht besonders leicht sein, mit den Leuten vor Ort zu interagieren und ich schließe nicht aus, dass ich damit eine wirkliche Opposition provozieren könnte, besonders was die Malerei angeht und damit meine ich nicht nur die



ilegales, o de otros lugares en conflicto como Oromia en Etiopía. Los libios justifican sus medidas diciendo que el país no tiene apenas recursos para sostener a la población autóctona (suponiendo que tal cosa exista) o más bien legal y musulmana. Muchos hombres y mujeres han cruzado el Mediterráneo, o lo han intentado, en los últimos meses, huyendo de guatemala a guatepeor, ya que muchas veces la única posibilidad, en caso de llegar vivos a la costa de Italia, de quedarse en Europa, es morir. La sureña isla de Lampedusa, que se ha hecho muy famosa estos días gracias especialmente a la visita del Papa, es uno de los lugares en el camino de esas balsas y botes improvisados que muchas veces se incendian o naufragan en sus costas, cosa que sucede casi cada día en diferentes lugares del mar. En octubre pasado, frente a Lampedusa, murieron en uno de estos naufragios, se supone, unas 360 personas. 36 murieron el domingo en la costa libia. 4000 inmigrantes llegaron a Europa la última semana, la mayoría desde Libia. La política migratoria de Europa está en jaque, pero todos dudamos que haya cambios inmediatos, porque aunque las corrientes migratorias más grandes del continente por lejos son inter-europeas, la manipulación de las imágenes de inmigrantes de países africanos como de una especie de invasión cala hondo en la imaginación de la gente.

Lampedusa se ha vuelto un símbolo (aquí en Hamburgo, el grupo de inmigrantes que, expulsados de Italia, lucha por sus derechos, se hace llamar Lampedusa en Hamburg). La isla propiamente dicha está más cerca de Túnez que de Sicilia o Malta; viven allí unas 4500 personas (como en Veddel). En 2013, TripAdvisor designó la playa sureña Rabbit Beach como la mejor playa del mundo.



Basta recorrer la historia de Lampedusa para poner en ridículo cualquier argumento de la Fortaleza Europa, pero la historia no suele consignarse en los informes. Fenicios, griegos, árabes y romanos (que instalaron una industria de *garum* allí) utilizaron la isla como base marítima en la Antigüedad. Se sabe que a mediados del siglo XVI piratas del norte de África asolaban la isla y en una ocasión se llevaron como esclavos más de 1000 de

Tatsache, dass ich eine kurzlebige Architektur baue auf einem regelrecht verlassenen Platz.

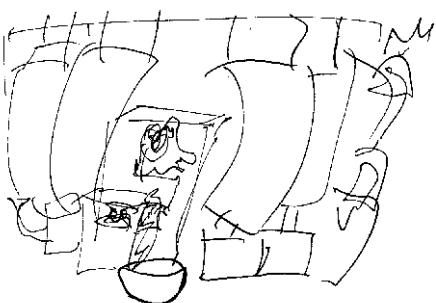
Auf jeden Fall wird *Das Floß der Medusa* immer wichtiger. Und es hört nicht auf, dass Nachrichten und Bilder der Schiffsbrüchigen und Flüchtlinge des Krieges in Libyen und an den Küsten von Italien auftauchen, besonders von Lampedusa, einer Insel, die vom Tourismus lebt und auf der hunderte von Flüchtlingen ankommen (die von Europa abgeschoben werden) und Leichen (denen man die europäische Nationalität erteilt), Somalier, Eritreer, Ghanaer, und andere hunderte von abgeschobenen Nationalitäten oder in Gefahr auch von Gaddafi in Libyen abgeschoben zu werden, wo bewaffnete Milizen fast autonom geworden sind und eine gewaltsame Politik gegen die Emigration betreiben, die einer Jagd nach Illegalen gleicht; oder an anderen Orten, wie im Konflikt von Oromia in Äthiopien. Die Libyer rechtfertigen ihr Handeln damit, dass das Land nicht genügend Ressourcen hat, um die einheimische (wenn man glaubt, dass eine solche existiere) oder eher die legale und muslimische Bevölkerung zu versorgen. Viele Männer und Frauen haben in den letzten Monaten das Mittelmeer überquert oder haben es versucht vom Regen in die Traufe zu flüchten und manchmal ist die einzige Möglichkeit in Europa zu bleiben, wenn man überhaupt lebendig an der Küste von Italien landet, dort zu sterben. Die südliche Insel Lampedusa, die in den letzten Tagen dank des Besuches des Papstes sehr bekannt geworden ist, ist einer der Orte auf der Strecke der Flöße und improvisierten Boote die oft Feuer fangen oder an ihren Küsten Schiffsbruch erleben, was fast jeden Tag an verschiedenen Orten im Meer passiert. Letzten Oktober starben bei einem Schiffsbruch vor Lampedusa ca. 360 Menschen. 36 starben am Sonntag an der Libyschen Küste. 4000 Migranten sind in der letzten Woche in Europa gelandet, die Mehrheit aus Libyen. Die Migrationspolitik von Europa steht auf der Kippe, aber wir zweifeln alle, dass sich zeitnah etwas verändern wird, weil obwohl die größten Migrationsströme des Kontinents inter-europäisch sind, die Manipulation der Bilder der Migranten aus afrikanischen Ländern wie eine Art Invasion ist, die tief in die Vorstellungskraft der Menschen eindringt.

Lampedusa ist zu einem Symbol geworden (hier in Hamburg kämpft die Gruppe der Migranten, die aus Italien abgeschoben worden sind für ihre Rechte und sie nennen sich Lampedusa in Hamburg). Die Insel ist näher an Tunesien als an Sizilien oder Malta; dort leben 4500 Personen (wie auf der Veddel). 2013 hat TripAdvisor den südlichen Strand Rabbit Beach zum schönsten Strand der Welt erklärt.

Genug zur Geschichte von Lampedusa, um jegliches Argument der Europäischen Festung ins Lächerliche zu

sus habitantes. La isla estaba oficialmente deshabitada cuando en 1667 el abuelo de Giuseppe Tomassi di Lampedusa recibió de Carlos II de España el título de Príncipe de la Isla. Tomassi comenzó una política de reasentamiento, pero en el siglo XVIII le alquilaron la isla a Salvadore Gatt, un empresario maltés que se instaló allí con un grupo de malteses. Los ingleses, que "protegen" Malta desde 1800, instalaron en Lampedusa un Comisariado con el fin de asegurar, en caso de que Napoleón invadiera Sicilia, el acceso a Malta. En 1810 Gatt transfirió el alquiler de la isla a una autoridad británica de nombre imposible, Alexander Fernandez, que a su vez intentó poblar la isla con malteses pero tropezó con el desinterés de Inglaterra, la plaga que asoló Malta en 1813-14 y la retirada de las tropas inglesas de Lampedusa este último año. Así que en 1818 la isla volvió a manos de Gatt, que permaneció allí hasta 1824. En 1840 la familia Tomassi vendió la isla al Reino de Nápoles y en 1860 pasó a pertenecer al reino de Italia, que instaló una colonia penal. En la Segunda Guerra Mundial la isla capituló en junio de 1943, preludiando la invasión de Sicilia, y en los 80, mientras persistió una base de la OTAN, los habitantes de Lampedusa, europeísimos sin duda, fueron testigos de varias trifulcas entre el gobierno de Gadafi y barcos y aviones americanos. En 2004 Italia y Libia firmaron un acuerdo secreto que obligaba a ésta última a recibir inmigrantes africanos deportados de Italia (lo cual explica también como una especie de resarcimiento o venganza la actuales políticas de migración de las desacatadas milicias libias) y como consecuencia hubo deportaciones masivas de gente de Lampedusa a Libia. Pero la situación no dejó de agravarse y ya en 2006 la Comisión de Refugiados de la ONU denunciaba que más de 2000 personas pernoctaban en y alrededor de un refugio (fundado en 2006) construido para 850. Cuando, en 2011, estalló la guerra civil en Túnez y Libia, el flujo de refugiados se hizo incontrolable, y para agosto de ese año se calculaba en 48000 el número de personas que había alcanzado las costas de la isla en bote.

el oncoron



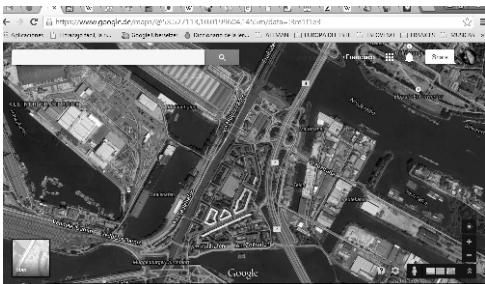
ziehen, aber diese Geschichte wird gewöhnlich nicht in den Nachrichten erwähnt... Phönizier, Griechen, Araber und Römer (die eine Industrie von *garum* dort erschufen) benutzten die Insel in der Antike als maritimen Stützpunkt. Man weiß, dass Mitte des 16. Jahrhunderts Piraten aus Nordafrika die Insel verwüsteten und bei einer Gelegenheit mehr als 1000 Einwohner als Sklaven mitnahmen. Die Insel war offiziell unbewohlt, als 1667 der Großvater von Giuseppe Tomassi di Lampedusa von Carlos dem II. von Spanien den Titel zum Prinz der Insel erhielt. Tomassi begann eine Umsiedlungspolitik, aber im 18. Jahrhundert vermieteten sie die Insel an Salvadore Gatt, einen maltesischen Unternehmer, der dort eine Gruppe von Maltesen ansiedelte. Die Engländer, die Malta seit 1800 „beschützen“, siedelten auf Lampedusa ein Kommissariat an, mit dem Ziel, falls Napoleon in Sizilien einfallen würde, den Zugang zu Malta zu sichern. 1810 transferierte Gatt die Vermietung der Insel an eine britische Autorität widersinnigen Namens: Alexander Fernandez, der seinerseits versuchte die Insel mit Maltesern zu besiedeln, der jedoch sowohl auf das Interesse von England stieß, als auch auf die Plage die Malta 1813 – 1814 verwüstete und den Rückzug der englischen Truppen von Lampedusa im letzten Jahr. Also fiel die Insel 1818 zurück in die Hände von Gatt, der bis 1824 auf der Insel blieb. 1840 verkaufte die Familie Tomassi die Insel an das Königreich von Napoleon und 1860 wurde sie ans Königreich von Italien übergeben, das dort eine Strafkolonie errichtete. Im 2. Weltkrieg kapitulierte die Insel im Juni 1943, die Invasion von Sizilien einleitend, während sie in den 80er Jahren als Stützpunkt der NATO erhalten blieb, wurden die Bewohner von Lampedusa (sehr europäisch ohne Zweifel) Zeugen von diversen Disputen zwischen der Regierung von Gaddafi und amerikanischen Schiffen und Flugzeugen. 2004 unterzeichneten Italien und Libyen ein geheimes Abkommen, das Libyen dazu verpflichtete, deportierte afrikanische Migranten aus Italien aufzunehmen (was auch die aktuelle Migrationspolitik der missachteten libyschen Milizen als eine Art der Entschädigung oder Vergeltung erklärt) und als Konsequenz gab es massive Deportationen von Menschen aus Lampedusa nach Libyen. Aber die Situation hörte nicht auf sich zu verschärfen und 2006 hat die Flüchtlingskommission der UNO denunziert, dass 2000 Personen im bzw. um das Flüchtlingslager herum schlafen (was 2006 aufgebaut wurde), welches für 850 Menschen errichtet worden war. Als 2011 der Bürgerkrieg in Tunesien und Libyen ausbrach wurde der Flüchtlingsstrom unkontrollierbar und für August dieses Jahres rechnete man mit 48000 Personen, die die Küsten in einem Boot erreichen würden.

No lejos de la linde del bosque se erige la capilla de Krummenbach, tan pequeña, que seguramente más de una docena de personas al mismo tiempo no habrían podido cumplir con sus ejercicios divinos o ejercer su devoción. Me senté unos minutos en el interior de aquel estuche amurallado. Fuera, por delante de una ventana diminuta, se deslizaban los copos de nieve, y pronto tuve la impresión de encontrarme viajando en una balsa, cruzando un gran océano. El olor a cal húmeda se transformó en brisa marina, sentí el empuje del viento favorable en la frente y el balanceo del suelo bajo mis pies, y me abandoné a la ilusión de un viaje en barco saliendo de montañas anegadas por las aguas. Pero lo que mejor se me ha quedado grabado en la memoria, además de la transformación del muro en una pequeña embarcación de madera, son las estaciones del viacrucis que debieron de haber sido pintadas por una mano torpe a mitad del siglo XVIII y de las cuales la mitad ya está recubierta de moho y carcomida. Incluso en los que presentaban cierto grado de conservación era imposible reconocer más que poca cosa con alguna exactitud – rostros deformados por el dolor y por la rabia, partes del cuerpo contusionadas, un brazo levantado para asestar un golpe-. Las ropas que se habían conservado en tonos oscuros se habían transformado hasta la desfiguración sobre un fondo igualmente desfigurado. De forma que de todo aquello que se podía ver aún uno podía imaginarse tener ante sí una especie de lucha espiritual protagonizada por diferentes rostros y manos que pendían libres en la lobreguez de la desintegración.

Este fragmento de *Vértigo*, de J.G. Sebald, cuya reescritura armoniza bastante con las voces fragmentadas, el folclor inventado, de *Songs from the Hill* de Meredith Monk, me resultó, poco antes de aparearme en la Hauptbahnhof y enfrentarme al siempre repetido vértigo de las grandes escaleras mecánicas (aunque es imposible superar la primera vez que sentí ese tipo específico de mareo, en 2007 en el metro de Praga) una especie de declaración de principios o de objetivos sensoriales que persigo (y muchas veces encuentro) en la pintura, como observador y también como hacedor. Incluyendo la experiencia del “estuche” [Gehäuse] y “el olor a cal húmedo” como la última estación de este lado de lo real en el viaje hacia el otro. Pero también me recuerda y renueva mis propias parecidas experiencias en Italia, el sur de Argentina y las zonas rurales del sur de Eslovenia, donde no es difícil dar con este tipo de pequeñas capillas encaramadas a una colina o en la cercanía de los cementerios que comparten varios pueblos ínfimos.

Unweit des Waldrands steht die Krummenbacher Kapelle, die so klein ist, daß mehr als ein Dutzend auf einmal darin gewiß nicht ihren Gottesdienst verrichten oder ihre Andacht üben konnten. Ich setzte mich eine Zeitlang hinein in dieses gemauerte Gehäuse. Draußen vor dem winzigen Fenster trieben die Schneeflocken vorbei, und bald kam es mir vor, als befände ich mich in einem Kahn auf der Fahrt und überquerte ein großes Wasser. Der feuchte Kalkgeruch verwandelte sich in Seeluft; ich spürte den Zug des Fahrtwinds an der Stirn und das Schwanken des Bodens unter meinen Füßen und überließ mich der Vorstellung einer Schiffstreise aus dem überschwemmten Gebirge hinaus. Am meisten aber sind mir aus der Krummenbacher Kapelle, abgesehen von der Verwandlung des Gemäuers in ein hölzernes Schiffchen, die Kreuzwegstationen in Erinnerung geblieben, die von einer ungeschickten Hand um die Mitte des 18. Jahrhunderts gemalt worden sein mußten und von denen die Hälfte bereits von Schimmel überlaufen und zerfressen war. Selbst auf den einigermaßen erhaltenen ließ sich nur weniges mit Genauigkeit erkennen – schmerz- und wutverzerrte Gesichter, verrenkte Körperteile, ein zum Schlag ausholender Arm. Die dunkel gehaltenen Kleider waren bis zur Unkenntlichkeit übergegangen in den gleichfalls unkenntlich gewordenen Hintergrund. So vermeinte man bei dem, was überhaupt noch zu sehen war, eine Art Geisterkampf verschiedener, frei in der Düsternis des Zerfalls schwebender Gesichter und Hände vor sich zu haben.

Dieses Fragment aus dem Werk *Schwindel: Gefühle* von Sebald, dessen Neuschreibung mit den Fragmenten der Stimmen der erfundenen Folklore der *Songs from the Hill* von Meredith Monk harmonisiert, erschien mir, kurz bevor ich am Hauptbahnhof ausstieg und mit dem immer wiederholenden Schwindel der großen Rolltreppen konfrontiert wurde (auch wenn es immer wieder unmöglich scheint ihn zu überwinden, seit ich diese spezielle Art Schwindel das erste mal 2007 in einer Metro in Prag empfunden habe) eine Art der Deklaration von Prinzipien oder sensorischen Objekten, die ich in der Malerei verfolge (und oft finde), sowohl als Beobachter, als auch als Macher, inklusive der Erfahrung des „Gehäuses“ und „des Geruchs von nassem Kalk“, wie die letzte Station dieser Seite des Wirklichen auf der Reise zur anderen Seite. Aber es erinnert mich ebenso an und erneuert ähnliche Erfahrungen in Italien, dem Süden von Argentinien und den ländlichen Gebieten des Südens von Slowenien, wo es nicht schwer ist auch diese Art von kleinen Kapellen auf einem Hügel oder in der Nähe von Friedhöfen zu finden, die sich mehrere kleine Dörfer teilen.



Veddel es una isla de 4,4 Km² que pertenece a Hamburgo desde 1768. Las otras islas del Elba al sur de la ciudad son Peute y Wilhelmsburg. Viven allí, según los registros, 4400 personas, la mayoría de los cuales son islámicos y africanos (no necesariamente ambas cosas) y un alto porcentaje de inmigrantes del este de Europa (Albania, Macedonia, Montenegro, Serbia, Croacia) y turcos. Pero las cifras pueden ser muy diferentes en realidad, porque es probable que habite en Veddel una de las comunidades de inmigrantes ilegales más grandes de la ciudad, que abastece el mercado negro del puerto. La zona poblada es muy pequeña y consiste casi en su totalidad en grandes edificios construidos en los años 20 del siglo XX con su característico ladrillo rojo y que me recuerdan a algunos barrios de Berlín. Los grupos de edificios circundan el perímetro de grandes predios de forma irregular que se espejea en el interior, donde ocurre un patio en el que se han plantado árboles y jardines, o se han instalado juegos infantiles y también, cuando existe un acceso exterior, algunos negocios. El ambiente es algo ruidoso y un poco oscuro. Basta caminar un poco por el barrio para percibir desajustes, ventanas y puertas falsas, dobles, inventadas, señales de una densidad de habitantes mayor de la que las estructuras edilicias prevén. Se percibe cierto miedo y cierta desidia y cierta exacerbación. La zona densamente poblada, que puede caminarse en media hora o menos, está rodeada por grandes autopistas y vías de tren, por enormes terrenos isleños, o robados al río, de instalaciones portuarias medio vacías, y por puentes. Me pregunto (yo lo averiguaré) como se ve todo cuando deja de pasar el S-Bahn nocturno entre lunes y jueves. Hay una pizzería, un call center, un par de quioscos, un supermercado, dos o tres bares poblados de gente de evidente carácter, y poco más. La población ha votado históricamente por el SPD [Partido Socialdemócrata Alemán], pero el porcentaje generalmente mayoritario en favor de éste se ha reducido cada año hasta alcanzar las cuotas más bajas en 2011 (42,2 %) en favor de un aumento espectacular de Die Linke [Coalición de izquierda] (de 0,7% en 2001 y 10,3 % en 2008 a 15,9% en 2011) y el Piratenpartei [Partido pirata], que en su breve momento de gloria alcanzó el 13,1% de los votos de la isla. Casi no hay monumentos ni plazas, pero sí muchos

Die Veddel ist eine Insel von 4,4 km² die seit 1768 zu Hamburg gehört. Die anderen Inseln der Elbe im Süden sind Peute und Wilhelmsburg. Dort leben nach offiziellen Angaben 4.400 Menschen, die Mehrheit von ihnen sind Moslems und Afrikaner (nicht unbedingt beides zusammen) und ein großer Anteil der Migranten kommt aus Osteuropa (Albanien, Mazedonien, Montenegro, Serbien und Kroatien) und der Türkei. Aber die wirklichen Zahlen könnten sehr stark abweichen, weil es wahrscheinlich ist, dass auf der Veddel der größte Anteil der illegalen Migranten der Stadt lebt, die den Schwarzmarkt des Hafens beliefern. Die bewohnte Fläche ist sehr klein und besteht fast ausschließlich aus großen Gebäuden, die in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts gebaut worden sind (mit ihrem charakteristischen roten Backstein) und mich an irgendwelche Viertel in Berlin erinnern. Die Gebäude-komplexe umfassen große Grundstücke in unregelmäßigen Formen, die sich im Inneren spiegeln, in denen sich die Innenhöfe befinden, wo Gärten bzw. Bäume gepflanzt oder auch Spielgeräte installiert worden sind und wo sich, wenn sie über einen Zugang von außen verfügen, auch Geschäfte befinden. Das Ambiente ist ein bisschen laut und dunkel. Schluss mit dem Rumlaufen durch das Viertel, um Unordnung wahrzunehmen, Fenster und unechte und doppelte Türen, Anzeichen einer höheren Bevölkerungsdichte, als die kommunalen Strukturen es vorsehen. Man nimmt eine gewisse Angst und eine gewisse Nachlässigkeit und Unruhe wahr. Dieses dicht bevölkerte Gebiet, das man in ca. einer halben Stunde ablaufen kann, ist von großen Autobahnen und Bahngleisen umgeben, von enormen abgelegenen Flächen, die dem Fluss geraubt wurden, von leeren Hafenanlagen und Brücken. Ich frage mich (und werde es herausfinden) wie es hier aussieht, wenn die S-Bahn hier nicht mehr fährt in der Nacht von Montag bis Donnerstag. Es gibt eine Pizzeria, ein Call-Center, ein paar Kiosks, einen Supermarkt, zwei oder drei Bars, die von einem gewissen Typ Mensch besucht werden und nicht viel mehr. Die Bevölkerung hat in der Vergangenheit SPD gewählt, aber der Anteil dieser SPD-Anhänger hat sich jedes Jahr reduziert, bis sie 2011 auf den niedrigsten Wert von 42,2% gefallen ist, zum Vorteil der Linken (sie erlangte 2001 - 0,7%, 2008 - 10,3% und 2011 - 15,9%) und der Piratenpartei, die einmal sogar bis zu 13,1% der Stimmen von den Wählern der Insel erhielt. Es gibt so gut wie keine Monuments oder Plätze hier, aber viele Bäume, Kreisel und „tote Zonen“, die im Frühling sehr grün sind. Vor ca. 10 Minuten sagte mir Jasper, dass die Stadt versucht hat das soziale oder soziokulturelle Niveau (oder wie auch immer es heißt) zu steigern, indem sie günstigen Wohnraum angeboten hat sowie Unterstützung für Studenten. Aber es scheint, dass es nicht besonders gut funktioniert hat. Auf jeden Fall wünschen sich die Deutschen, Studenten oder jungen Leute, die auf der Veddel wohnen oder dort wegziehen,

árboles, rotundas y zonas muertas, eso sí, verdes (en primavera). Hace 10 años, más o menos, me dice Jasper, la ciudad intentó levantar el nivel social, o sociocultural o como quiera llamarse, de Veddel, ofreciendo departamentos baratos, subsidiados, a estudiantes, pero la cosa no parece haber funcionado muy bien. En todo caso, los alemanes que viven en Veddel, estudiantes o jóvenes, desean irse de allí, y lo mismo debe sucederle al resto de la gente aunque en sus casos varios debe pesar la creación de redes y comunidad que se ha de dar allí entre paisanos.

Frente al Tierpark también hay una gran escultura de Balkehnol, esta vez de un personajecito de los suyos subiéndose a una jirafa. Apestá. Casi tanto como los textos de Ferenczi y Freud dedicados a la cabeza de Medusa, ambos inconscientes de las exigencias del mito. No siempre es así con Freud; cuando escribe en clave edípica parece haber estado – Hans Blumenberg dedica algunas páginas a la ocasión- más cerca de una intuición profunda, esto es, autobiográfica y mítica. Aquí lo contrario de intuición sería ilustración, que es tomar un relato o imagen como agenda explicativa de otro relato o imagen, mientras que la intuición cancela la necesidad de soporte del pensamiento. Curioso, cuando Barthes habla de Medusa, cita a Freud sin citarlo y luego sugiere un evento (adolescente) del cual es testigo a oídas, *remaining behind the door* (leo una versión en inglés). Barthes es – a pesar de *doxa* y de *punctum*- otra estación de la línea de trenes que no hay que tomar. Lleva a la culpa sin fin, al monumento al padre, a la mujer lamprea, y de allí se vuelve a deshoras.

Lunes 12 de mayo

Aún llueve. Desde el sábado me encuentro en un estado de agotamiento atroz, casi soporífero. Salvo un par de aprovisionamientos en Niendorf Markt (muy curioso lugar, con un aspecto inequívoco de pueblito del norte de Alemania) y, hoy por la tarde, una visita a Jasper, que hizo un mate y luego me acompañó hasta aquí, donde admiró, claro está, el jardín de rododendros, casi no he salido del estudio y he dedicado a la lectura la mayor parte del tiempo. *La diosa blanca*, que leo como por ensalmo, sin entender realmente una palabra. *Vértigo*, el penúltimo libro de Sebald que no he leído. *What painting is?*, que disfruto letra a letra y que me devuelve a mí más profundo y primario espíritu de alquimista, al taller-laboratorio. El libro trata de eso: de las relaciones conceptuales y espirituales que existen entre la alquimia y la pintura, ambos conocimientos casi inexpresables basados en las relaciones, no científicas sino perceptuales e intuitivas, que establecemos entre las materias que forman el mundo, en la observación de las transformaciones de las sustancias, en la fascinación que

and so ähnlich scheint es auch dem Rest der Leute zu gehen, obwohl in den verschiedenen Fällen der Aufbau von Netzwerken und einer Gemeinschaft schwer fallen wird, wie er dort zwischen gleichgesinnten Nationen stattfindet.

Vor dem Tierpark gibt es auch eine große Skulptur von Balkehnol, dieses Mal eins von seinen Persönchen, das auf eine Giraffe klettert. Ätzend. Fast wie die Texte von Ferenczi und Freud, die dem Kopf von Medusa gewidmet wurden und die sich beide nicht die Anforderungen des Mythos bewusst gemacht haben. Es ist nicht immer so mit Freud; wie er auf ödipale Art schreibt, scheint er sich dessen bewusst gewesen zu sein – Hans Blumenberg widmet einige Seiten dieser Gelegenheit – näher noch an einer tiefen Intuition, das ist autobiografisch und mythisch. Hier ist der Gegensatz zur Intuition die Illustration. Das heißt, eine Geschichte oder ein Bild als erklärender Nachtrag von einer anderen Geschichte oder eines anderen Bildes zu nehmen, während die Intuition die Notwendigkeit des Gedankenträgers auslöscht. Es ist kurios, als Barthes über Medusa spricht, zitiert er Freud, ohne ihn zu zitieren und empfiehlt ein Ereignis (als Erwachsener), von dem er durch Mithören Zeuge geworden ist, *remaining behind the door* (ich lese eine Version auf Englisch). Barthes ist – abgesehen von *doxa* und *punctum* – eine andere Station auf der Strecke eines Zuges, den man nicht nehmen sollte. Er gelangt zur unendlichen Schuld, zum Monument des Vaters, zur Frau Lamprete und von dort aus kehrt man zur Unzeit zurück.

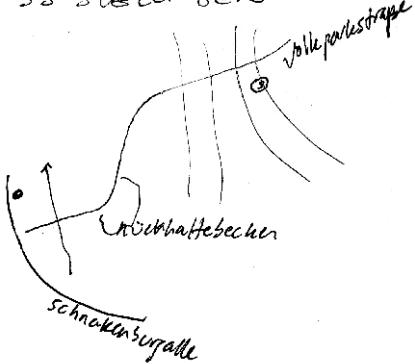
Montag, 12. Mai

Es regnet immer noch. Seit Samstag befindet sich mich in einem grässlichen Erschöpfungszustand, fast einschläfernd. Bis auf ein paar Lebensmittelkäufe in Niendorf Markt (einem sehr kuriosen Ort mit einem unpassenden Aspekt eines Norddeutschen Dörfchens) und heute Nachmittag einem Besuch von Jasper, der einen Mate zubereitete und mich hinterher hierhin begleitete, wo er natürlich den Rhododendrongarten bewunderte, habe ich das Atelier kaum verlassen und mich die meiste Zeit der Lektüre gewidmet: *Die weiße Göttin*, lese ich wie eine Beschwörung, ohne wirklich ein Wort davon zu verstehen; *Schwindel: Gefühle*, das vorletzte Buch von Sebald, was ich noch nicht gelesen hatte und *What painting is?*, was ich Wort für Wort genieße, und was mich zu meinem tiefsten und primären Geist des Alchimisten zurückführt, zum Atelier-Labor. Das Buch handelt von den konzeptuellen und geistigen Beziehungen, die zwischen der Alchemie und der Malerei bestehen, beide Kenntnisse die fast unmöglich auszudrücken sind, basierend auf nicht wissenschaft-

ejercen sobre nosotros las extrañas formaciones animales, los aceites y destilados, los vapores y gases, la aparición sorpresiva del color, los hongos y los cabellos, las metamorfosis de tierras y fuegos, la complejidad del más humilde material.

El año pasado, cuando viví unos días en casa de Verena y Jasper, me crucé un día en bicicleta con un pequeño negocio en una esquina de Altona en cuyas vitrinas se enseñaban frascos con tierras de colores. Hace un par de semanas salí a buscarlo y anoté, ya que estaba cerrado, los extravagantes horarios, diferentes cada día y sólo vespertinos. Hace unos días, tras encontrarme con Rudi en su oficina en Frappant y recorrer el patio conversando sobre la posibilidad de llevar a cabo allí mi proyecto de instalación, volví al lugar, bajo una lluvia implacable. Seguía cerrado y solo descubrí tras varios intentos de abrir la puerta y de dar dos o tres golpes (un cartelito junto al timbre rezaba con mucha convicción: NO FARBENMEHR) que el nombre del negocio, Farbenmehr, se repetía en una ferretería situada unos veinte metros después por la misma calle que sí estaba abierta. Entré y pregunté si allí atendían también a los clientes del otro local. El dependiente, un griego con malas pulgas, dio a entender que sí y se quedó mirándome como a un escarabajo pelotero. Pregunté si tenían pigmento azul y luego cuánto salía. Como siguiera mirándome fijo y esperando quizás una decisión o mi huida, fingí pensar algo. Al final me preguntó si vamos a echar un vistazo. Azules y lila minerales de Grecia, tierras rojas y amarillas y naranjas, óxidos, malaquita sintética y grises y sienas. Compré unos cuantos colores de prueba, con los que he estado pintando estos días los primeros cartones de esta temporada hamburguesa. Susanne me ha prestado su ejemplar de la biblia de los pintores, el *Mal Material* [Materiales del pintar], de Max Doerner, y con eso y poco más podría no necesitar salir de este cuarto por varios meses.

53 STELLINGEN



El martes pasado, apenas mudarme a Hagendeel, recorrió a pie la distancia hasta el Boesners [cadena de venta de

lichen sondern wahrnehmbaren oder intuitiven Beziehungen, die wir zwischen den Materien festlegen, die die Welt formen, in der Beobachtung der Umwandlung von Substanzen, in der Faszination, die fremde animalische Formationen auf uns ausüben, Öle, Destillate, Rauch und Gase, die erstaunliche Erscheinung von Farben, Pilzen und Haaren, die Metamorphose von Erde und Feuer, die Komplexität eines noch so einfachen Materials.

Letztes Jahr, als ich ein paar Tage im Haus von Verena und Jasper gewohnt habe, bin ich an einem Tag mit meinem Fahrrad an einem kleinen Laden vorbeigekommen, an einer Ecke in Altona, in dessen Schaufenstern Behälter mit farbigen Erden ausgestellt waren. Vor ein paar Wochen bin ich losgegangen, um ihn zu suchen und ich notierte mir, weil er schon geschlossen war die extravaganten Öffnungszeiten, die jeden Tag anders waren und nur in den Abendstunden. Vor ein paar Tagen, nachdem ich mich mit Rudi in seinem Büro im Frappant getroffen hatte und wir den Hof abgelaufen und über die Möglichkeit gesprochen hatten, das Projekt der Installation dort auszuführen, kehrte ich bei unerbittlichem Regen an diesen Ort zurück. Er war immer noch geschlossen und ich entdeckte nach mehreren Versuchen die Tür zu öffnen und zwei oder dreimal klopfen (an der Klingel befand sich ein Schild auf dem mit großer Überzeugung geschrieben stand: NO FARBENMEHR), dass der Name des Ladens Farbenmehr sich auf einem Handwerksladen 20 Meter weiter auf der gleichen Straße wiederholte und dieser war geöffnet. Ich betrat den Laden und fragte dort, ob sie auch die Kunden des anderen Lokals bedienen würden. Der Angestellte, ein ungeduldiger Griech, gab mir zu verstehen, dass dies der Fall sei und er guckte mich wie einen Pillendreher an. Ich fragte ihn, ob sie blaue Pigmente hätten und dann wieviel sie kosten würden. Er starrte mich an und erwartete vielleicht, dass ich eine Entscheidung treffen oder flüchten würde, ich tat so, als ob ich nachdachte. Zuletzt fragte er mich, ob wir ein Auge darauf werfen sollten. Blaue und violette Minerale aus Griechenland, rote, gelbe und orangene Erden, Oxide, synthetisches Malachit, Grautöne und Siena. Ich kaufte einige Farben als Proben, mit denen ich in diesen Tagen die ersten Kartons dieser Hamburger Zeit (be-)malte. Susanne zeigte mir ihr Exemplar der Bibel der Maler, das *Mal Material* von Max Doerner und damit und mit nichts anderem, wäre es für mich für einige Monate nicht mehr nötig gewesen, dieses Zimmer zu verlassen.

Letzten Dienstag, gerade nachdem ich nach Hagendeel gezogen war, lief ich die Umgebung bis zu Boesners ab, durchquerte den Amsinckpark und umringte das zoologische Gebiet, den Gazellenkamp folgend bis zum Stellinger Steindamm. Ein wenig später, nachdem ich den Antilopenstieg überquert hatte (die Straße der Gazellen

insumos para artistas], atravesando el Amsinckpark y luego rodeando el terreno del zoológico siguiendo la Gazellenkamp hasta la Stellinger Steindamm. Un poco después, tras cruzarse con la de los antílopes, la calle de las gacelas se convierte en la senda de los pingüinos, pero yo bajé por la Stellinger hasta el ruidoso cruce de la Kieler Straße y la Volksparkstraße, dos grandes avenidas (en Buenos Aires serían avenidas, en Uruguay autopistas). Y allí comenzó a suceder. Tenía un poco de resaca y algo dio en acumularse o diluirse o mezclarse en mi cabeza. Sensaciones vagas de sueños que no recordaba; el paisaje casi sin fisuras entre la verde barrida que acababa de atravesar y el tránsito demente del cruce de autopistas; la visión, esa sí como en delirio, de unos como enormes peñascos artificiales que se alzaban de un techo, muy alto, de un edificio imposible en el predio del zoológico; el sonido agresivo de una enorme obra de construcción sobre la mera esquina de las avenidas; en la esquina de enfrente, otra obra, ésta de reforma de las veredas o de instalación de cañerías; un laberinto de vallas y vallados y semáforos ilegibles; un coche de policía en una parada de buses al que un grupo de uniformados metían a prepo un pibe mientras tres ancianas observaban; los comienzos del paisaje de autopista que se abre apenas la Volksparkstraße se convierte en la Binsbarg, que me habría llevado directamente a la Ottenser Straße y la Schnackenburgallee, en la que se sitúa Boesners. A pesar de que me había hecho de un mapa a lapicera, decidí, frente a la estación del S-Bahn, bajar por la Randstraße con la esperanza de encontrar un camino que no me obligase a bajar por la fea Schnackenburgallee hasta el comercio, sino alcanzar ésta desde el sur. Pero pronto me di cuenta de que el intento estaba condenado y en la Gutenbergstraße crucé las vías por un pequeño túnel – una chica paseaba un perro- y siguiendo la Försterweg volví al punto de partida. El día estaba gris, el cielo encapotado y el paisaje que ofrecen los accesos de cualquier gran ciudad europea y que parte el alma. Tomé la pequeña continuación, casi un apéndice o cola, de la Volksparkstraße, que se mete luego, a modo de sendero, en el venerable Volkspark o Parque del Pueblo (en el que está situado el estadio a su vez) pero que antes atraviesa dos largos túneles bajo las vías de tren. Esos túneles también son ominosos y la voz de africanos, alemanes y turcos que hablan por sus celulares rebota sobrenaturalmente. También es un lugar favorito de esos inestables seres de ciudad que son los recolectores de botellas y de algún trasnochado delirante como el rubio que parecía sacado del Club de la Pelea y gritaba como loco mientras se internaba en la oscuridad. En vez de meterme en el Volkspark (lo había hecho antes y me había perdido) intenté atravesar el parque sin subir a las calles peatonales, porque la Volksparkstraße luego puentea otras dos grandes calles, una de las cuales es la Schnackenburgallee. A la derecha un senderito termina en un cagadero público lleno de botellas rotas y de

wird daraufhin zu einem Pinguinweg) bin ich jedoch die Stellinger Straße runter gegangen bis zur lauten Kreuzung der Kieler Straße und der Volksparkstraße, zwei großen Straßen, die in Buenos Aires *Avenidas* und in Uruguay Autobahnen heißen würden. Und da fing es dann an. Ich war ein wenig verkater und etwas begann sich in meinem Kopf anzuhäufen, zu verdünnen oder zu vermischen. Vage Erscheinungen von Träumen, an die ich mich nicht erinnere; die Landschaft fast ohne Umrisse zwischen dem grünen Viertel, das ich gerade durchquert hatte und dem verworrenen Verkehr des Autobahnkreuzes; diese Vision, war wie in einem Delirium, wie in einem riesigen künstlichen Gebirge, dass sich wie ein sehr hohes Dach erhob von einem unmöglichen Gebäude auf dem Zoogelände; der Lärm aggressiv von einer Baustelle auf der gleichen Ecke der Straßen; an der Ecke gegenüber eine weitere Baustelle, eine Erneuerung der Bürgersteige oder Kanalarbeiten, ein Labyrinth aus Zäunen und Hecken und unleserlichen Ampeln; ein Polizeiauto an einer Bushaltestelle in das eine Gruppe uniformierter einen Typen zwängten, während drei alte Leute die Szene beobachteten; die Anfänge der Autobahnlandschaft, die sich kurz hinter der Volksparkstraße öffnet und sich dann in den Binsbarg umwandelt, der mich direkt zur Ottenser Straße und zur Schnackenburgallee führen würde, wo sich Boesners befand. Obwohl ich mir mit Bleistift einen Plan gezeichnet hatte, entschied ich vor der S-Bahnstation die Randstraße runterzulaufen, in Erwartung einen Weg zu finden, der mich nicht dazu nötigte die hässliche Schnackenburgallee bis zum Geschäft entlanglaufen zu müssen, sondern es vom Süden aus zu erreichen. Aber schnell musste ich feststellen, dass der Versuch zum Scheitern verurteilt war und ich überquerte auf der Gutenbergstraße die Straßen durch einen kleinen Tunnel – ein Mädchen führte einen Hund aus – und den Försterweg folgend kam ich wieder zu meinem Ausgangspunkt zurück. Der Tag war grau, der Himmel bedeckt und das Panorama, welches die Zugänge zu einer großen europäischen Stadt bieten, tut einem in der Seele weh. Ich nahm die kleine Fortsetzung, fast wie ein Darm oder ein Schwanz der Volksparkstraße, die sich wie ein Weg in den ehrwürdigen Volkspark zieht (wo sich auch das Stadion befindet), zuvor aber zwei lange Tunnel unter den Zugleisten überquert. Diese Tunnel sind auch ominös und die Stimmen der Afrikaner, Deutschen und Türken, die durch ihre Hohlräume sprechen, hallen übernatürlich. Es ist auch einer der Lieblingsplätze von diesen unstennten Wesen der Stadt, die Flaschensammler sind und von dem ein oder anderen delierenden Übernächtigten, wie diesem Blonden, der nach einer Schlägerei aus dem Club geworfen wurde und wie wild schrie, während er sich in der Dunkelheit einhüllte. Anstatt mich in den Volkspark zu schlagen (das hatte ich zuvor schon getan und mich verlaufen) versuchte ich den Park zu überqueren ohne auf die Fußgängerzone zu

improviso en un paisaje de vías y puentes y autopistas: concreto gris y acero ocre, un lavado amarillo general. A la izquierda otro se interna en el parque a través de los terrenos de la compañía de agua, que tiene allí piletas de purificación y quién sabe qué otras instalaciones. A medida que caminaba me daba cuenta de que estaba en terreno vedado al público. Olores fétidos, nubes de mosquitas en los cruces de sendero, humedad inhabitual, rejas y puertas cerradas, zonas abandonadas pobladas de helechos, un gran depósito de tarros y volquetas de basura en desuso. No podía dejar de tararear *A hard rain's a-gonna fall*, la canción de Dylan en la que un muchacho pasa revista a una serie de paisajes de la desolación en los que ha estado. De pronto me encontré otra vez junto a la autopista, que se alzaba muy alto frente a mí, y al continuar el camino, bordeándola (no había otra posibilidad) volví al punto de partida. Exhausto, tuve que retomar la Volksparkstraße, que enseguida reveló un sendero lateral que continuaba en el mismo nivel, entre árboles, y llevaba a la Ottensener Straße y a la Schnackenburgallee a la altura del Boesners, uno de los lugares en el mundo en donde me convierto en un monstruo consumista como todos los demás.

Domingo 11 de mayo

Según Graves, Taciano “*sugiere una relación de madre e hijo entre Atenea y Esculapio*” cuando escribe, en su *Alocución a los griegos*, que “*después de la decapitación de la Gorgona... Atenea y Esculapio repartieron la sangre entre ellos y, mientras él salvaba vidas con ella, Atenea, con la misma sangre, se hizo asesina e instigadora de guerras*”. La misma idea que Eurípides esboza en *Ion*. Graves utiliza el fragmento para sus fines, pero la verdad es que Taciano, cuya armonía de los evangelios, traducida, parece haber sido el primer evangelio latino, era un fanático orgulloso y desmedido. Leer a Graves, otro fanático, siempre implica buscar una aguja en un pajar. A veces aparece en un giro poético, a veces en una verdadera iluminación, casi nunca en un desarrollo argumental. Él se escuda tras la Diosa blanca; presume de haber mirado a la Medusa y no haberse enamorado de ella, porque sería imagen de otra cosa. Hay idealismos muy rebuscados.

gelangen, denn die Volksparkstraße überbrückt später noch zwei andere große Straßen, eine von ihnen ist die Schnackenburgallee. Zur rechten endet ein Pfad an einer öffentlichen Latrine voll von kaputten Flaschen und unerwartet in einer Landschaft aus Straßen, Brücken und Autobahnen - betongrau und ockerfarbenem Stahl, einem grundsätzlich verwaschenem gelb. Zur Linken schlängelt sich ein weiterer in den Park durch die Grundstücke des Wasserwerks, die dort Klärbecken und wer weiß welche anderen Anlagen haben. Auf halbem Weg wurde mir klar, dass ich mich auf einem nicht für die Öffentlichkeit zugänglichem Gebiet befand: überliechende Gerüche, Fliegenschwärme an den Weggabelungen; eine ungewöhnliche Feuchtigkeit; Zäune und verschlossene Türen; verlassene Gebiete überwuchert von Farn; ein großer Stellplatz von Tonnen und Müllcontainern außer Gebrauch. Ich konnte es nicht lassen *A hard rain's a-gonna fall* zu trällern, das Lied von Dylan, in dem ein junger Mann eine Serie verwüsteter Landschaften Revue passieren lässt, in denen er sich einmal befand. Bald befand ich mich schon wieder an der Autobahn, die sich hoch oben vor mir befand und als ich den Weg weiter ging (die Autobahn umrandend, es gab keine andere Möglichkeit) kehrte ich wieder zum Ausgangspunkt zurück. Erschöpft, musste ich wieder die Volksparkstraße nehmen, die bald einen lateralen Pfad bildete, der sich auf dem gleichen Niveau fortsetzte, zwischen Bäumen und zur Ottensener Straße und Schnackenburgallee führte, auf der Höhe von Boesners, einem der wenigen Orte auf der Welt, in denen ich mich zu einem Konsummonster wie all' die anderen verwandle.

Sonntag, 11. Mai

Nach Graves, deutet Tatian „*eine Mutter-Kind-Beziehung zwischen Athene und Äskulap an*“, so schreibt er in seiner *Oratio ad Graecos*, dass „*nach der Enthauptung von Gorgona... Athene und Äskulap das Blut unter sich aufteilten und während er Leben damit rettete, machte Athene sich mit demselben Blut zur Mörderin und Anstifterin des Krieges*“. Die gleiche Idee, die Euripides in *Ion* entwarf. Graves benutzt das Fragment für seine Zwecke, aber die Wahrheit ist, dass Tatian (dessen Harmonie des übersetzten Evangeliums das erste lateinische Evangelium gewesen zu sein scheint) ein stolzer und maßloser Fanatiker war. Graves (ein weiterer Fanatiker) zu lesen, bedeutet immer auch eine Nadel im Heuhaufen zu suchen. Manchmal erscheint sie in einer poetischen Wendung, manchmal in einer wirklichen Erleuchtung, so gut wie nie in der Entwicklung eines Arguments. Er wappnet sich mit der weißen Göttin; er prahlte damit Medusa angesehen und sich nicht in sie verliebt zu haben, weil sie ein Bild von etwas anderem ist. Es gibt sehr weit hergeholt Idealismen.

Sigue lloviendo, con ráfagas de sol. Respuesta de Sieghard Wilm, de la iglesia de St. Pauli en torno a la cual, y con el apoyo de la comunidad circundante, se ha instalado el campamento, a esta altura bastante organizado, activo y decidido, del grupo Lampedusa en Hamburgo, un grupo de al menos 300 refugiados de la guerra de Libia, sección de una comunidad inestable que rebota por toda Europa. Dice que St. Pauli es un barrio peculiar (*besonderer*) para instalar "*so ein fragiles Objekt*" (un objeto tan frágil), dado que el "*vandalismo es una realidad en un barrio tan frecuentado por el turismo*". No ve "*ninguna posibilidad*". En fin. Le respondí que lo más frágil es lo más fuerte, pero le agradezco que haya enviado mi carta a otros pastores, ya que de allí proviene el interés de Ulfert Sterz, a quien respondí hoy por la mañana proponiendo un encuentro mañana. Es divertido comprobar la preocupación de todas las personas con las que he conversado el proyecto por los vándalos y borrachos que podrían destruir la instalación. Siempre sonríe, porque de algún modo refleja los restos que ofrecen mayor resistencia de una noción de arte a la que asocian lo que pretendo hacer y que a la vez - se comprende perfectamente en otros niveles - se pone en tela de juicio. La verdad es que no me preocupa para nada que un grupo de vándalos ataque la instalación, ya que es imposible destruirla por completo (a menos que trabajen mucho en ello, con vehículos y mucho tiempo) y en esa otra resistencia hay un sentido y la representación de un antagonismo.

Ayer por la noche boceto en carbón de un primer cartón, un estudio de autorretrato sobre un soporte similar al que utilicé en el taller del EAC [Espacio Arte Contemporáneo de Montevideo] para el *Autorretrato con cadena*. En principio no es aquí un mal lugar para acumular una serie, especialmente del tema de las máscaras y de las mujeres ilustres, que pueden resolverse con grupos de cartones más pequeños.

Habla J.G. Sebald, en *Los Anillos de Saturno*, de la correspondencia entre "Molinea de Sedán" y "María Schurman de Utrecht" (según la traducción española), las "*dos mujeres más eruditas del siglo XVII*". Imposible encontrar con esos nombres datos sobre Anna María von Schurman (1607-1678) y Johanna Eleonora Petersen (1644-1724). La primera nació en Colonia y luego en Utrecht fue, gracias a Voetius, la primera mujer en asistir a la universidad, en donde se colocaba detrás de una cortina para que los varones no pudieran observarla. Fue políglota, pintora, escritora, escultora, grabadora, música... y escribió en 1646 un tratado sobre la conveniencia (y los límites) del estudio de las letras para las mujeres cristianas que la hace famosa ahora; formaba parte entonces de la Res Publica Litteraria, una red

Es regnet immer noch mit vereinzelten Sonnenstrahlen. Antwort von Sieghard Wilm von der Kirche in St. Pauli mit dessen Hilfe, sowie von der der umliegenden Gemeinde für die Lampedusa Gruppe Hamburg ein Camp aufgebaut worden ist, das inzwischen ziemlich organisiert, aktiv und entschieden ist: Eine Gruppe von 300 Flüchtlingen aus dem Libyenkrieg, Teil einer instabilen Gesellschaft, der durch ganz Europa geschickt wird. Er sagt, dass St. Pauli ein *besonderes Viertel* ist, um "*so ein fragiles Objekt*" aufzustellen, da „*der Vandalismus eine Realität in diesem Viertel darstellt, das so stark vom Tourismus frequentiert wird*“. Er sieht „*keine Möglichkeit*“. Nun gut. Ich antworte ihm, dass gerade das Fragile das Stärkste ist, aber, dass ich ihn dafür danke, dass er meine Mail an andere Pastoren weitergeleitet hat, woraus sich das Interesse von Ulfert Sterz ergeben hat, dem ich heute Morgen geantwortet habe, um ihm ein morgiges Treffen vorzuschlagen. Es ist lustig die Sorge zu bestätigen, die alle Personen mit denen ich über das Projekt gesprochen habe, teilen, gegenüber Vandalen und Betrunkenen, die die Installation zerstören könnten. Ich lächle immer, denn dies spiegelt auf eine bestimmte Art und Weise die Reste (die den größten Widerstand leisten) einer Vorstellung von Kunst wider, was sie damit assoziieren, was ich vorgebe zu tun und zugleich – man kann es perfekt auch auf einem anderen Niveau verstehen – in Frage stellen. In Wirklichkeit mache ich mir gar keine Sorgen darum, dass eine Gruppe von Vandalen die Installation angreifen könnte, da es unmöglich ist, sie komplett zu zerstören (zumindest müssten sie lange und auch mit Transportfahrzeugen daran arbeiten). Und in diesem Widerstand besteht ein anderer Sinn und die Veranschaulichung eines Antagonismus.

Gestern Abend Skizze mit Kohle auf einem ersten Karton, eine Studie eines Selbstportraits auf einem ähnlichen Untergrund, wie ich ihn im Atelier im EAC [Museum für zeitgenössische Kunst Montevideo] für das *Autorretrato con cadena* (*Selbstportrait mit Kette*) verwendet hatte. Im Grunde genommen ist hier kein schlechter Ort um eine Serie anzusammeln, besonders zum Thema der Masken und berühmten Frauen, die man mit einer Reihe kleinerer Kartons lösen könnte.

J.G. Sebald spricht in *Die Ringe des Saturn* von der Korrespondenz zwischen "Molinea de Sedán" und "María Schurman de Utrecht" (spanische Übersetzung), den „*zwei gelehrtesten Frauen des 17. Jahrhunderts*“. Es ist unmöglich über die genannten Namen Daten von Johanna Eleonora Petersen (1644-1724) und Anna Maria von Schurman (1607-1678) zu finden. Erstere wurde in Köln geboren und ging danach nach Utrecht, wo sie (dank Voetius) eine der ersten Frauen war, die an der Universität studierte, in der sie sich hinter einen Vorhang

europea de ilustrados y eruditos. En 1664 conoció al jesuita Jean de Labadie, a quien acompañó en diversas peregrinaciones, ya que la secta protestante, contemplativa y privada de Labadie y sus seguidores, el labadismo (extinguida a mediados del siglo XVIII) no tenía buena acogida en todas partes. Para justificar su decisión, Anna María escribió un tratado sobre la elección de la mejor parte (*la Eukleria sur Melioris Partis Electio*) que, a juzgar por algún comentario que la nombra "la Palas de Utrecht" parece utilizar retóricamente la historia mítica del Juicio de París. Lo curioso es que su última estación fue Hamburgo, o más precisamente Altona, que en ese entonces era administrada por la monarquía danesa (en un bar de Altona vi un cartel que decía: ¡Altona de nuevo danés!) y era una ciudad independiente de Hamburgo, como lo fue hasta 1937. Jean de Labadie está enterrado aquí, ¿en dónde? Luego de su muerte la comunidad volvió a Holanda, donde habitaron la propiedad de las hermanas Van Aerssen van Sommelsdijck y se dedicaron a la minería, la granja y los ejercicios espirituales; uno de los que habitaron esa comunidad fue Hendrick von Deventer, químico y médico, que trató entre otros a Christian V, rey de Dinamarca, y puede haber sido uno de los que recibió la visita de William Penn y John Locke. La correspondencia erudita de Anna María (que también trabajó en una gramática de copto y nunca se casó) en hebreo, griego, francés y latín se publicó en 1648. Su autorretrato es algo asombroso y no es mala idea compararlo con el retrato de Jan Lievenes de 1649.



Johanna Eleonora Petersen, mucho más joven, es mucho menos conocida que su ilustre remitente, cuyo artículo en Wikipedia está traducido a varios idiomas y es visible en artículos y libros de la historia del feminismo. Era originaria de Frankfurt y su vida no careció de accidentes

setzte, damit die Männer sie nicht beobachten konnten. Sie war polyglott, Malerin, Schriftstellerin, Druckerin und Musikerin und schrieb 1646 eine Abhandlung über die Zweckmäßigkeit (und die Grenzen) des Philologie-studiums für christliche Frauen, für die sie bis heute berühmt ist; sie war Teil des Res Publica Litteraria, einem europäischen Netzwerk von Aufklärern und Gelehrten. 1664 lernte sie den Exjesuiten Jean de Labadie kennen, den sie auf diversen Pilgerreisen begleitete, weil die protestantische, kontemplative und private Sekte von Labadie und seinen Anhängern, der Labadismus (der Mitte des 18. Jahrhunderts ausstarb) nicht überall angenommen worden war. Um ihre Entscheidung zu rechtfertigen, schrieb Anna Maria eine Abhandlung über die Wahl der besten Option (*Eukleria sur Melioris Partis Electio*). In dieser scheint sie rhetorisch die mythische Geschichte des *Urteil des Paris* benutzt zu haben, wenn man bedenkt, dass sie in einem Kommentar „die Pallas von Utrecht“ genannt wird. Das Kuroise ist, dass ihre letzte Station Hamburg war, noch präziser Altona, das sich zu dieser Zeit unter der Administration der Dänischen Monarchie befand (in einer Kneipe in Altona sah ich ein Schild wo draufstand: „Altona wieder Dänisch!“) und die Stadt war unabhängig von Hamburg, was sie bis 1937 war. Jean de Labadie liegt hier begraben. Nur wo? Nach seinem Tod kehrte die Gesellschaft wieder nach Holland zurück, wo sie das Anwesen der Schwestern van Aerssen van Sommelsdijck bewohnten und sich dem Bergbau, dem Bauernhof und spirituellen Aufgaben widmeten. Einer von ihnen, der in dieser Gesellschaft gelebt hatte, war Hendrick von Deventer, Chemiker und Arzt, der unter anderem Christian den V., König von Dänemark behandelte und einer von denen gewesen sein könnte, die Besuch von William Penn und John Locke erhielten. Die gelehrte Korrespondenz von Anna Maria (die auch an einer Grammatik der Kopten arbeitete und die nie geheiratet hatte) auf Griechisch, Französisch und Latein wurde 1648 veröffentlicht. Ihr Selbstporträt ist etwas Erstaunliches und es ist keine schlechte Idee es mit dem Portrait von Jan Lievenes von 1649 zu vergleichen.

Johanna Eleonora Petersen ist viel jünger und weniger bekannt als ihre aufgeklärte Brieffreundin, deren Artikel auf wikipedia in verschieden Sprachen übersetzt worden ist und die in vielen Artikeln und Büchern über die Geschichte des Feminismus auftaucht. Sie stammte ursprünglich aus Frankfurt und ihr Leben wurde nicht gerade von ähnlichen Unfällen heimgesucht, wie das von Anna Maria, weil ihr Ehemann Johann Wilhelm Petersen auch wegen seiner religiösen Ideen verfolgt wurde. Johanna war eine radikale Pietistin und schrieb einige führende theologische Werke der Bewegung und auch eine Autobiografie, die 2005 ins Englische übersetzt und veröffentlicht wurde. Sie wurde von Schurmann und Antoinette Bourignon de la Porte beeinflusst (1616-

similares a los de Anna María, ya que su marido desde 1680, Johann Wilhelm Petersen, también fue perseguido por sus ideas religiosas. Johanna era pietista radical y escribió varias obras teológicas líderes del movimiento, y también una autobiografía, que fue traducida y publicada en inglés en 2005. Fue influenciada por la Schurman y por Antoinette Bourignon de la Porte (1616-1680), la tercera estrella de la constelación de mujeres del XVII, que también escribió su autobiografía (de hecho, dos) y que parece haber sido una mujer mucho más propensa al escándalo, lo cual también quiere decir que su pensamiento era más místico que teológico, si bien se vio envuelta en varias disputas, entre ellas como Jansenista – que lo fue, en Holanda - y como católica en términos más generales a la hora de debatir con von Schurman en mayo de 1698.



La Bourignon sostenería que San Agustín la llamó en visión (pienso en la canción de Dylan: *I dreamt I saw Saint Agustine*) cuando tenía unos 18 años para restaurar su orden; a los 20 huyó de su casa paterna para huir de un casamiento arreglado por su padre. Reclama una autoridad profética, no erudita. Comenio la llamó a su lecho de muerte y entre sus seguidores estaba o estuvo Robert Boyle. Es divertido pensar que en 1671 hereda una sección de una isla (Nordstrand) bastante cerca de aquí (de Hamburgo), donde formó una pequeña comunidad e instaló una imprenta para difundir sus ideas. Al respecto escribe Mirjam de Baar [*Gender, genre and authority in seventeenth-century religious writing: Anna Maria van Schurman and Antoinette Bourignon as contrasting examples*] que, aunque, como era regla en la época, sus opúsculos aparecían dedicados a protegidos e impresos por protectores hombres, era ella quien los publicaba. También se hizo o hacia llamar la “nueva Eva”. El gobierno local los expulsó no mucho después y el grupo, de al parecer seis personas, se trasladó a Husum, que también está cerca de aquí (las ciudades tolerantes y las policiales, como a veces ocurre aún hoy en Alemania, podían estar muy cerca unas de otras). Leo confusamente en tres idiomas: parece ser que en 1676

1680), dem dritten Sternchen der Frauenkonstellation des 17. Jahrhunderts. Sie schrieb auch eine Autobiografie (sogar zwei) und sie schien eine Frau zu sein, die zum Skandal geneigt war, was auch heißt, dass ihr Denken noch mystischer und theologischer war, da sie in verschiedene Dispute verwickelt war, u.a. als Jansenistin, die sie in Holland war und allgemein als Katholikin, in dem Moment als die Debatte mit van Schurmann 1668 aufkam. Bourignon behauptete, dass San Agustín sie in einer Vision anrief (ich denke an das Lied von Dylan: *I dreamt I saw Saint Agustine*) als sie 18 Jahre alt war, um seinen Orden zu restaurieren; mit 20 floh sie aus ihrem Elternhaus, um vor einer von ihrem Vater arrangierten Ehe zu flüchten. Sie verlangte sich eine prophetische Autorität ab, nicht eine gelehrt. Comenius rief sie an sein Sterbebett und unter ihren Anhängern war Robert Boyle. Es ist lustig zu denken, dass sie 1671 einen Teil einer Insel (Nordstrand), ziemlich in der Nähe von hier geerbt hatte, wo sie eine kleine Gemeinde bildete und eine Druckerei installierte, um ihre Ideen zu verbreiten. Dazu schreibt Mirjam de Baar [*Gender, genre and authority in seventeenth-century religious writing: Anna Maria van Schurman and Antoinette Bourignon as contrasting examples*], auch wenn es zu dieser Zeit die Regel war, schienen ihre Opus schützenden Männern gewidmet und von ihnen geschützt und gedruckt worden zu sein, auch wenn sie es war, die sie veröffentlichte. Außerdem nannte sie sich bzw. ließ sich „neue Eva“ nennen. Die Lokalverwaltung wies sie nicht lange danach aus und die Gruppe von scheinbar sechs Personen ging ins nahegelegene Husum (tolerante und von der Polizei dominierte Städte konnten sehr nah aneinander sein, wie es auch heute in Deutschland der Fall ist). Ich lese verwirrenderweise in drei Sprachen: Es scheint, dass sie 1676 gezwungen worden war nach Hamburg zu fliehen, weil sie der Hexerei bezichtigt wurde (wie es aussieht nicht zum ersten Mal) und die Geduld des lutherischen Klerus der Region war auf Grund einer Anzeige endgültig ausgeschöpft, als sie durch den Ausstieg einer Anderen (laut diverser Quellen), zur einzigen Frau der Gruppe wurde. Sie ließ sich bzw. sie ließen sich (wie viele?) in Friesland nieder, in der Nähe des Schauplatzes von Anna Maria, wo sie Jahre zuvor scheinbar ein Krankenhaus gegründet hatte. Sie starb 1680 auf dem Weg nach Amsterdam in Franeker und ihr Einfluss überdauerte viele Jahre, so dermaßen, dass sie noch im 18. Jahrhundert in Schottland angezeigt wurde. Es gibt merkwürdige Dinge. Man sagt, dass sie mit einer Deformation im Gesicht geboren worden war. Das Portrait versteckt diese nicht, zeigt sie aber auch nicht wirklich. Der Druck, der im Frontispiz der holländischen Version einer ihrer Werke 1669 erschien, zeigt sie kadaverisch, aber nicht frei von Schönheit, vielleicht war nur eine Seite ihres Gesichts deformiert. Andere Versionen des Drucks scheinen diese Idee zu potenzieren. Aber gut, hier im *Wörterbuch der Hölle* von

fueron obligados a huir a Hamburgo, acusada ella de brujería (al parecer no por última vez) y agotada la paciencia del clero luterano de la región, una vez que, debido a una renuncia, se convirtió en la única mujer del grupo (según algunas fuentes). Se instaló, o se instalaron (¿cuántos?) en Frisia, cerca del teatro de operaciones de Anna María años antes, donde parece haber fundado un hospital. Murió en viaje –de camino a Ámsterdam, en Franeker– en 1680, y su influencia perduró unos cuantos años, al punto que la misma era denunciada en Escocia en el siglo XVIII.

Hay cosas raras. Se dice que nació con una deformidad facial. Su retrato no lo oculta de todo, aunque tampoco lo muestra realmente. La impresión que aparece en el frontispicio de la versión holandesa de 1669 de una de sus obras la muestra cadavérica pero no carente de belleza; parece que solo un lado de su cara era el deformé; otras versiones de ese grabado parecen potenciar esa idea. Pero he aquí que hay una entrada dedicada a la Bourignon (y varias referencias) en el *Diccionario infernal* de Jacques Auguste Simon Collin de Plancy, publicado por primera vez en 1818. Vale la pena transcribirla entera:

Bourignon (Antoinette), visionnaire, née à Lille en 1616, morte en 1680 dans la Frise. Elle était si laide, qu'à sa naissance on hésita si on ne l'étoufferait pas comme un monstre. Elle se consola de l'aversion qu'elle inspirait par la lecture mal digérée de livres qui enflammèrent son imagination vive et ardente. Elle eut des visions et de extases. Elle se mit à prêcher, se fit chasser de Lille, et se retira en Hollande. Elle voyait partout des démons et de magiciens; et ses nombreux ouvrages, qui furent tous imprimés sous ses yeux, en français, en flamand et en allemand, combattaient tout culte extérieur et toute liturgie, en faveur d'une perfection mystique qui ne vient pas de Dieu. Les plus célèbres de ces écrits sont le traité du Nouveau ciel et du règne de l'Antéchrist, et son livre De l'aveuglement des hommes et de la lumières née en ténèbres. (Collin de Plancy, Jacques-Albin-Simon (1794-1881), *Dictionnaire infernal : répertoire universel des êtres, des personnages, des livres... qui tiennent aux esprits, aux démons..., 1863*).

Y voilá el retrato allí incluido, ejecutado para la edición de 1863 por Louis Le Breton, pintor de marinas y pintor oficial sustituto, favorecido por la muerte del ilustrador designado originalmente, en la expedición del *Astrolabe* al Polo Sur bajo el mando de Dumont d'Urville entre 1837 y 1840.

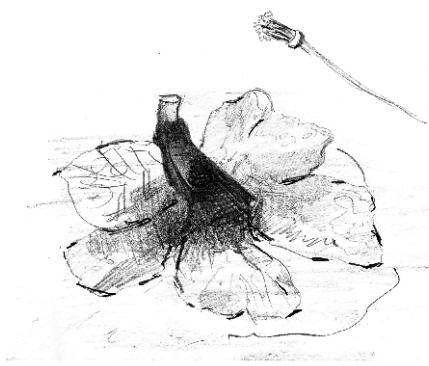
Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, das das erste mal 1818 veröffentlicht wurde, gibt es einen Eintrag, der Bourignon gewidmet wurde. Es lohnt sich den Text komplett zu transkribieren:

Bourignon (Antoinette), visionnaire, née à Lille en 1616, morte en 1680 dans la Frise. Elle était si laide, qu'à sa naissance on hésita si on ne l'étoufferait pas comme un monstre. Elle se consola de l'aversion qu'elle inspirait par la lecture mal digérée de livres qui enflammèrent son imagination vive et ardente. Elle eut des visions et de extases. Elle se mit à prêcher, se fit chasser de Lille, et se retira en Hollande. Elle voyait partout des démons et de magiciens; et ses nombreux ouvrages, qui furent tous imprimés sous ses yeux, en français, en flamand et en allemand, combattaient tout culte extérieur et toute liturgie, en faveur d'une perfection mystique qui ne vient pas de Dieu. Les plus célèbres de ces écrits sont le traité du Nouveau ciel et du règne de l'Antéchrist, et son livre De l'aveuglement des hommes et de la lumières née en ténèbres. (Collin de Plancy, Jacques-Albin-Simon (1794-1881), *Dictionnaire infernal : répertoire universel des êtres, des personnages, des livres... qui tiennent aux esprits, aux démons..., 1863*).

Und voilá, das Portrait inklusive, ausgeführt für die Edition von 1863 von Louis Breton, Maler der Marine und offizieller Vertreter, begünstigt durch den Tod des original zugewiesenen Illustrators auf der Expedition des *Astrolabe* 1837 bis 1840 zum Südpol unter dem Kommando von Dumont d'Urville. Die Geschichte ist wirklich ein Abgrund.



Llueve desde hace dos días, es imposible no detenerse en las flores caídas en los charcos y en las macetas inundadas. Transparencias, decoloraciones, fragmentaciones: tres palabras clave en mi trabajo también.



Ayer por la tarde, reunión con Rudi en Frappant. Recorrimos el patio y conversamos sobre la posibilidad de hacer el *Tempel der Medusa* allí si es que la comisión de exhibiciones se doblega y acepta la propuesta, que no afecta para nada su programa ni utiliza las estructuras del colectivo salvo algo de agua. Jasper, Rudi y quizás Katja hacen fuerza para que ocurra. Yo, por mi parte, escribí a los pastores de la iglesia St. Pauli, en cuyo predio están aún instalados los refugiados del affaire Lampedusa, uno de los conflictos de inmigración más sonados de los últimos tiempos en una ciudad cuya izquierda oficial descontenta a muchos:

Estimados Martin Pauleken y Sieghard Wilm:

Soy un artista y escritor uruguayo. Estoy en Hamburgo hasta mediados de junio trabajando en un proyecto artístico para el espacio público. Para hacerlo, tengo una subvención del Ministerio de Cultura de Uruguay.

Dicho proyecto propone una construir una instalación de madera y cartón en forma de una "casa". Las paredes interiores son pintadas con carbón, cal y pigmentos naturales y el completo proceso de trabajo es una investigación interactiva. Hay información más detallada sobre un proyecto paralelo en el archivo adjunto.

Estoy interesado en un proyecto para el espacio público en el que se pongan en juego imágenes, palabras e historias de conflicto social. En este contexto hace sentido hablar de "materiales pobres". También hay una relación visual entre las condiciones de la instalación y las "arquitecturas efímeras" de refugiados y sin techo. La producción del carbón en un fogón colectivo es otro aspecto del proceso. El tema es la gente y sus historias. La historia colectiva se muestra a través de videos y fotografías.

Es regnet seit zwei Tagen, es ist unmöglich sich nicht mit den gefallenen Blumen in den Pfützen und den überwässerten Blumentöpfen aufzuhalten. Transparente, Verfärbungen, Fragmentationen - drei Schlüsselwörter meiner Arbeit.

Gestern Nachmittag ein Treffen mit Rudi im Frappant. Wir sind den Hof abgelaufen und haben über die Möglichkeit gesprochen, den *Tempel der Medusa* dort aufzubauen, wenn die Ausstellungskommission sich darauf einlässt und das Angebot annimmt, welches weder ihr Programm betrifft, noch von den Strukturen des Kollektivs Gebrauch macht (bis auf ein wenig Wasser). Jasper, Rudi und vielleicht auch Katja machen ein wenig Druck damit es stattfinden kann. Ich für meinen Teil habe den Pastoren der St. Pauli Kirche geschrieben, auf dessen Grundstück die Flüchtlinge der Lampedusa-Affäre untergebracht sind; einer der Konflikte der Migration über den man in der Stadt, dessen linker Flügel viele Leute unglücklich macht, in der letzten Zeit am meisten hört:

Sehr geehrter Martin Pauleken und Sieghard Wilm,
ich bin ein Künstler und Schriftsteller aus Uruguay.
Ich bleibe in Hamburg bis Mitte Juni, um an einem
Kunstprojekt im öffentlichen Raum zu arbeiten. Um
dies zu tun, habe ich ein Stipendium vom Kultus-
ministerium Uruguay.

Dieses Projekt wird eine Installation aus Holz und
Pappe gebaut sein in Form eines "Hauses". Die
inneren Wände sind mit Kohle, Kalk und natürliche
Pigmente gemalt und der gesamte Arbeitsprozess
ist eine interaktive Forschung. Es gibt detaillierte
allgemeine Informationen zu einem parallelen
Projekt in der angehängten Datei.

Ich bin interessiert, an einem Projekt im öffentlichen Raum, in dem es Bilder, Wörter und Geschichte des sozialen Konfliktes gibt. Im Kontext der Situation, macht es Sinn, "armen Materialien" zu verwenden. Es gibt auch eine visuelle Beziehung zwischen die Installationsbedingungen und die "kurzlebige Architekturen" von Flüchtlingen und Obdachlosen. Die Kohleproduktion in einem kollektiven Feuer ist andere Eigenschaft des Prozess. Das Thema ist die Leute und ihre Erzählung. Die kollektive Geschichte ist durch Videos und Bilder bedeutet.

Ich habe die Situation der Lampedusa in Hamburg studiert und die Rolle, die St Pauli Kirche in diesem Konflikt spielt. Ich möchte die Situation durch mein Kunstprojekt, besser verstehen, durch Porträts und Interviews und den Aufbau im Mai-Juni einer kleinen kurzlebigen Denkmal in der Gegend. Die Reste dieser Installation werden auch in Uruguay im September ausgestellt und ein Buch wird am Ende des Projektes veröffentlicht.

He estudiado la situación del grupo Lampedusa en Hamburg y el rol que la iglesia de St. Pauli ha jugado en todo el conflicto. Me gustaría entender aún mejor la situación a través de este proyecto artístico, mediante retratos y entrevistas y la construcción en mayo-junio de un monumento efímero en el lugar. Los restos de la instalación serán trasladados a Uruguay en Setiembre y cuando el proyecto termine se publicará un libro.

Mi pregunta es si existe alguna posibilidad de coordinar una entrevista si ustedes están interesados en el proyecto. Me alegraría grandemente poder conversar con ustedes al respecto.

Saludos cordiales,
Francisco Tomsich

Sorpresivamente, hoy recibí un email de otro pastor de otra iglesia, Ulfert Sterz:

Estimado Francisco Tomsich:

A través de los pastores Sieghard Wilms (St. Pauli) y Frank Engelbrecht (St. Katharinen) oí que busca usted en Hamburgo un lugar abierto y apropiado para un interesante proyecto artístico, y le he echado un vistazo a su atractivo trabajo. Si tiene tiempo y ganas, podría con mucho gusto darse una vuelta por el barrio y la iglesia, y ver si podría imaginarse su proyecto aquí. Yo mismo pienso que hay muchos puntos de contacto entre sus investigaciones y la vida en Veddel. Me alegraría oír de usted, saludos, ulfert sterz (Pastor, Iglesia de Veddel).

Las estanterías de ojos. Aquellas fotos de los modelos de yeso de ojos y narices y orejas típicamente judías que los nazis habían fabricado en serie para enseñar en las escuelas a reconocer el fenotipo.

Vernissage tristísimo en un coso llamado La Fábrica de las Artes. Barrio de automotoras entre dos o tres canales, putas en las esquinas, FKK clubs. Un gran edificio muy blanco, todo montado como la mierda y poblado de parásitos y mujeres que parecían patricias de Anchorena (no puedo evitar recordar *La casa desaparecida*, la canción de Fito Páez que escuchamos la otra noche con Axel). Sólo un tipo interesante vagaba solo por ahí con sus cadenas, sus extraños ornamentos, su pelo rubio y rizado hasta los omóplatos y su galera a lo Guns'n Roses. Había otros dos artistas viejos fumando en la puerta; parecían cansados o derrotados, sin brillo en los ojos. Muestra retrospectiva de Gerhard Moll, un artista berlínés nacido en 1920 y muerto en 1986. Debe haber relatos encontrados e interesantes sobre este "pacifista" que en 1942 simuló ser esquizofrénico para no seguir en la Marina y que militó en la resistencia antinazi. Registrando los nombres de sus profesores y compañeros de estudio (¿Christa?) aparecen cosas raras, ya que de su profesor en la Kunstakademie de Berlín entre

Meine Frage ist, ob es eine Möglichkeit gibt, mit Ihnen ein Interview zu machen, wenn Sie an diesem Projekt interessiert sind.
Auf ein Bewerbungsgespräch freue ich mich sehr.
Mit freundlichen Grüßen,
Francisco Tomsich

Erstaunlicherweise habe ich heute eine Mail von einem Pastor (Ulfert Sterz) aus einer anderen Kirche erhalten:

Lieber Francisco Tomsich,
von den Pastoren Sieghard Wilms (St. Pauli) und Frank Engelbrecht (St. Katharinen) hörte ich, dass Sie in Hamburg einen geeigneten und aufgeschlossenen Ort für Ihr interessantes Kunstprojekt suchen und erhielt schon einen kleinen Einblick in Ihre sehr ansprechende Arbeit. Wenn Sie Lust und Zeit haben, können Sie sich sehr sehr gern einmal den Stadtteil und die Kirche auf der Veddel anschauen, ob Sie sich Ihr Projekt hier vorstellen können. Ich selbst glaube, dass es viele naheliegende Anknüpfungs- und Berührungspunkte zwischen Ihren Vorstellungen und dem Leben auf der Veddel gibt. Ich würde mich sehr freuen, von Ihnen zu hören, herzlich Ihr ulfert sterz (Pastor, Kirche auf der Veddel).

Die Regale der Augen. Diese Fotos von den Gipsmodellen der Augen, Nasen und Ohren typisch jüdisch, wie die Nazis sie in Massenproduktion produziert haben, um in Schulen zu lehren, wie man den jüdischen Phänotyp erkennt.

Extrem traurige Vernissage in einem Objekt, was Fabrik der Künste genannt wird. Ein Viertel von Automotoren zwischen zwei oder drei Kanälen, Nutten an den Ecken, FKK Clubs. Ein großes sehr weißes Gebäude, beschissen gebaut und mit Parasiten bevölkert, die wie *Patrizierinnen von Anchorena* erscheinen (ich kann nicht vermeiden mich an das Lied *La casa desaparecida [Das verschwundene Haus]* von Fito Paez zu erinnern, das wir letztens mit Axel gehört haben). Nur ein interessanter Typ streunte allein dort herum mit seinen Ketten, seinen merkwürdigen Ornamenten, seinem blonden lockigen Haar bis zu den Schulterblättern und seinem Zylinder a la Guns'n Roses. Es gab noch zwei andere Künstler, die an der Tür rauchten; sie schienen müde und zerlumpt, ohne Glanz in den Augen. Retrospektive von Gerhard Moll, einem Berliner Künstler 1920 geboren und 1986 gestorben. Es gibt sicherlich unterschiedliche und interessante Geschichten über diesen "Pazifisten", der 1942 einen Schizophrenen simuliert hat, um nicht weiter für die Marine arbeiten zu müssen und der einer antinazistischen Widerstandsgruppe angehörte. Wenn man die Namen seiner Professoren und Komilitonen betrachtet (Christa?) tauchen merkwürdige Dinge auf. Von Ernst Böhm, seinem Professor an der Kunst-

i1939 y 1945!, Ernst Böhm, se dice tanto que en 1936 obtuvo un premio por diseñar el diploma de honor de las Olimpiadas de Berlín como que su mujer era judía y fue despedido del Magisterio, ¿pero cuándo? Historias menores entrecruzadas, y un salón como de actos de comisiones honorarias lleno de dibujos y cuadros colgados sin ton ni son, pero también la sensación de asistir a un tipo de evento de los que sólo raras veces un extranjero pasa revista en una ciudad como Hamburgo, en donde pasa de todo, todo el tiempo: una muestra como de provincias. Pero el pintor tiene su interés, porque parece haber asimilado todo lo que sucedía sin dejar de no tener nunca un estilo verdaderamente propio, y eso no es tan fácil como parece, porque hay que ser muy despistado, muy borracho o muy malo para ello. En 1943 pinta cuadros en la línea Bauhaus y de esa época son varios ejercicios neoplásticos que en Uruguay se dirían planistas. Pero también dibuja unas formas a lo Klee siempre resueltas como "brujas" o putas. De hecho, tiene una sordidez digna de Immendorf. Algun autorretrato posterior podría haber sido pintado por un joven español en los años 20. Copia a Beckmann desvergonzadamente (es increíble hasta qué punto) y es de hecho ahí, en resoluciones de los 70 en las que pinta sobre la tela una especie de marco irregular de la pintura beckmaniana con rastros de Nolde donde parece haber algo interesante que él no alcanzó a ver; en los 80 pinta cuadros ocentosos y empastados, siempre en pequeño formato. Uno, *Haití*, es rarísimo, como de un Beckmann que se hubiera vuelto loco a causa de las mujeres y hubiese despertado treinta años después en una playa caribeña escuchando discursos de Reagan y comiendo cocos. También en esa época comienza a poner rótulos y a escribir palabras en los cuadros (pero siempre sobre objetos consecuentes con ese fin) que les dan título, como si de Neo Rauch se tratara, aunque es imposible (creo) que el diálogo haya sido consciente... pinturas como *Placenta* de Neo Rauch son de mediados de los 90... En fin...

El tema del diario, y de la obra (aunque ya, como siempre, son varias investigaciones paralelas, probablemente varias direcciones de obrar) es qué imagen de Medusa mantiene su significación y soporta todo el proceso. Por alguna razón la obsesión no ha caducado aún. Lo que percibo como de lejos no se puede escribir, ni todavía dibujar. Mientras tanto busco imágenes:

akademie Berlin aus den Jahren 1939 bis 1945 sagt man, dass er sowohl 1936 einen Preis dafür bekommen hat, dass er die Urkunden für die Olympiade in Berlin entworfen hat, sowie dass seiner Frau, die Jüdin war die Lehrtätigkeit entzogen wurde, aber wann? Unbedeutende miteinander verflochtene Geschichten und ein Raum voller wahllos aufgehängter Zeichnungen und Gemälde, der den Ehrenkommissionen dient, aber einem auch das Gefühl gibt an einem Ereignis teilzunehmen, das sich nur in seltenen Fällen ein Ausländer in einer Stadt wie Hamburg anschaut, in der ständig so viel los ist – eine Ausstellung wie in einer Provinz. Aber der Maler hat sein Interesse, denn es scheint, dass er alles was passiert assimiliert, ohne es zuzulassen jemals einen eigenen wahren Stil zu haben und das ist nicht so einfach, wie es scheint, weil man sehr zerstreut, sehr betrunken oder sehr schlecht dafür sein muss. 1942 malt er Bilder in der Bauhauslinie und aus dieser Epoche gibt es viele neoplastische Übungen, die man in Uruguay als *Planistas* bezeichnet. Aber er zeichnet auch einige Formen wie Klee, immer aufgelöst wie „Hexen“ oder Prostituierte. In der Tat hat er eine gewisse Finsternis mit der er mit Immendorf mithalten könnte. Igendein Selbstportrait könnte von einem jungen Spanier in den 20er Jahren gemalt worden sein. Er kopiert Beckmann schamlos (es ist unglaublich inwieweit) und es ist de facto dort, in den Bildern der 70er Jahre, in denen er auf Leinwand eine Art irregulären Rahmen der Beckmannschen' Malerei malt mit Zügen von Nolde, in denen etwas Interessantes erscheint, dass er nicht zu sehen erreichte; in den 80er Jahre malt er im Stil der 80er und impastierte Bilder, immer in Kleinformaten. Eins, *Haití*, ist merkwürdig, wie von einem Beckmann, der durch die Frauen verrückt geworden wäre und 30 Jahre später an einem karibischen Strand aufwache, den Diskurs von Reagan höre und Kokosnüsse äße. In dieser Zeit beginnt er auch Aufschriften zu benutzen und Wörter in die Bilder zu schreiben (aber immer über offensichtliche Objekte für diesen Zweck) die ihnen einen Titel geben, als ob es sich um Neo Rauch handle, obwohl es unmöglich ist (glaube ich), dass es einen bewussten Dialog gibt...Bilder wie *Placenta* von Neo Rauch sind in der Mitte der 90er Jahre entstanden...Kurz und gut...

Das Thema des Tagebuches und des Werkes (auch wenn es wie immer verschiedene parallele Untersuchungen sind, wahrscheinlich mehrere Richtungen zu arbeiten) ist, welches Bild von Medusa seine Bedeutung behält und den ganzen Prozess unterstützt. Aus igendeinem Grund ist die Obsession noch nicht verfallen. Was ich von weitem wahrnehme kann man nicht beschreiben und auch noch nicht zeichnen. Währenddessen suche ich Bilder:





El lunes me mudé a mi casa hamburguesa "definitiva", frente a la estación Hagendeel de la línea roja del U-Bahn. Alquilo un cuarto en una casa de dos plantas que ocupa un sector bastante grande de un edificio en forma de L circundado por un enorme jardín. Este jardín no es del todo privado, sino que es cuidado y protegido -y utilizado, y abierto en circunstancias, dos veces este mes, por ejemplo- por un grupo de aficionados, que además, a juzgar por los carteles colgados en partes exteriores de las rejas que delimitan el terreno, se ocupa también de otros similares, y esa actividad - y este tipo de jardines - tiene un nombre específico. Las plantas -las iré nombrando, a medida que las reconozca y estudie y dibuje: hoy fue el día del Rododendro Humboldt- están clasificadas y nombradas con cartelitos al pie muy conspicuos. Hoy por la mañana observé largo rato a una ardilla, anoche en el parque de al lado -basta caminar veinte metros para estar dentro de un parque considerable, con esculturas de metal desperdigadas aquí y allá, una villa dieciochesca vacía y algo fantasmática, un prado y arboledas tupidas- tuve un encuentro cercano con un conejo saltarín, y se anuncian *Igeln* (erizos) y *Hasen* (liebres). Comparto la casa (y el jardín) con Allan y Susanne. Él es escocés de origen y arquitecto de oficio: su rostro es innegablemente parecido a algún famoso artista inglés, pero todavía no descubro quién. Ella es belga de origen y de profesión "pintora bohemia", como afirmó con gracia Soledad, la mujer española, maestra de escuela en sus viejos tiempos, que limpia la casa los martes. El marido de Soledad murió de cáncer del pulmón debido a la inhalación de amianto en su trabajo como mecánico en una gran empresa automovilística que un día después de la cremación -pero una semana después de la muerte- aceptó realizar una autopsia del cuerpo. Soledad no habla alemán casi y odia Hamburgo y los alemanes - me pareció. Su hijo se separó de una alemana y por el tono con que lo dijo desistí de decir algo en favor de la raza teutona. Se queda aquí para estar cerca de sus hijos, de los dos que viven aún.

Sueños confusos - los alemanes dan mucha importancia

Am Montag bin ich in mein "definitives" Hamburger zu Hause gezogen, direkt neben der Station Hagendeel an der roten Linie der U-Bahn. Ich miete ein Zimmer in einem Haus mit zwei Etagen, das in einem relativ großen Häuserkomplex in L-Form untergebracht ist, welcher von einem enorm großen Garten umrandet wird. Dieser Garten ist nicht ganz privat, denn er wird gepflegt, geschützt, gebraucht und zu verschiedenen Anlässen einem Publikum geöffnet, z.B. zwei Mal in diesem Monat von einer Gruppe Amateure, die sich außerdem (wenn man die Schilder betrachtet, die an den Außenseiten des Zauns hängen, der das Grundstück begrenzt), auch noch um andere ähnliche Gärten kümmern; und diese Aktivität und diese Art von Garten hat einen ganz spezifischen Namen. Die Pflanzen, die ich später beim Namen nennen werde, kann ich mit der Zeit wiedererkennen, studieren und zeichnen: Heute war der Tag des Rhododendron Humboldt. Sie sind klassifiziert und mit augenfälligen Schildern am Fuße versehen. Heute Morgen habe ich eine Zeit lang ein Eichhörnchen beobachtet, genauso wie am Abend im Park nebenan, es reicht schon 20 Meter zu laufen, um in einen beachtlichen Park zu gelangen, in dem sich hier und dort Metallskulpturen befinden sowie eine leerstehende etwas gespenstische Villa aus dem 18. Jahrhundert, eine Wiese und dichtgepflanzte Bäume. Ich hatte eine nahe Begegnung mit einem hüpfenden Kaninchen, es kündigen sich Igel und Hasen an. Ich teile das Haus (und den Garten) mit Allan und Susanne. Er kommt ursprünglich aus Schottland und ist Architekt von Beruf: Sein Gesicht ist unbestreitbar ähnlich wie das eines bekannten englischen Künstlers, aber ich habe noch nicht herausgefunden von welchem. Sie kommt ursprünglich aus Belgien und ist eine „pintora bohemia“ (Bohème Malerin), wie Soledad, die spanische Frau, die in ihren frühen Tagen ursprünglich Lehrerin war, behauptete, die dienstags das Haus putzt. Der Mann von Soledad starb an Lungenkrebs, auf Grund des vielen Asbests, das er bei seiner Arbeit als Mechaniker eingeatmet hat, in einer großen Automobilfabrik, die einen Tag nach der Beerdigung (aber erst eine Woche nach dem Tod) eingewilligt hat, einer Autopsie des Körpers durchzuführen. Soledad spricht fast kein Deutsch und hasst Hamburg und die Deutschen – so schien es mir. Ihr Sohn hat sich von einer Deutschen getrennt und in dem Ton, in dem sie es gesagt hat, habe ich darauf verzichtet etwas zugunsten der teutonischen Rasse zu sagen. Sie bleibt hier, um in der Nähe ihrer Kinder zu sein, den Zweien, die noch leben.

Verworrne und unbeschreibliche Träume - den Deutschen sind die Träume der ersten Nacht an einem neuen Ort wichtig - aber schon teilweise auf Deutsch und ich glaube das ist das erste Mal, dass dies passiert. Ich

a los sueños de la primera noche en un lugar- e inenarrables. Eso sí, en alemán de a ratos, y creo que es la primera vez que sucede. Comienzo a encontrar las sendas en la selva lógica que es esta lengua, insólita como todas las otras apenas se detiene uno a pensarla.

Sylvia Plath escribió un poema titulado *Medusa* que hierve los nervios y es la primera referencia que encuentro en inglés en la que se juega con la palabra latina que nombra el celenterado homónimo en español. La línea telefónica que comunica a Sylvia con su madre (o más bien al revés) es el tentáculo de la Medusa. Rondan por Internet las interpretaciones (y traducciones) más disparatadas del poema, que termina: "Estoy cansada hasta la muerte de sal caliente. / Verdes como los eunucos, tus deseos / sisean a mis pecados. / Fuera, fuera, eely tentacle [algo así como tentáculo lampreo, si esto existiera: "eel", el sustantivo, puede nombrar una anguila, una lamprea, un congrio, la morena: todos animales acuáticos pegajosos y serpentinos...] // No hay nada entre nosotros". Y antes, digno de Louise Bourgeois: "No te llamé. / No te llamé para nada. / Sin embargo, sin embargo, / Echando humo hacia mí sobre el mar [Steamed to me over the sea] / Gorda y roja, una placenta." El poema es de 1962, un año antes del suicidio.

Domingo 4 de mayo

Madrigal por Medusa, de Gilberto Owen (1904-1952) es junto con "Simbad el varado" y "El libro de Ruth" una de las secciones de lo que se considera su mejor libro, *Perseo vencido*, de 1948. Owen murió ciego con 48 años.

No me sueltes los ojos astillados,
se me dispersarían sin la cárcel
de hallar tu mano al rehuir tu frente,
dispersos en la prisión de salvarme.

Embelesado el pulso, como noche
feliz cuyos minutos no contamos,
que es noche nada más, amor dormido,
dolor bisiesto emparedado en años.

Cante el pez sítibundo, preso en redes
de algas en tus cabellos serpentinos,
pero su voz se hiele en tu garganta
y no rompa mi muerte con su grito.

Déjame así, de estatua de mí mismo,
la cabeza que no corté, en la mano,
la espada sin honor, perdido todo
lo que gané, menos el gesto huraño.

beginne die Wege im logischen Urwald zu finden, den diese Sprache ausmacht, außergewöhnlich wie all' die anderen, selten hält man inne, um über sie nachzudenken.

Sylvia Plath schrieb ein Gedicht mit dem Titel *Medusa*, das in der Seele wehtut und es ist der erste Hinweis, den ich auf Englisch finde, in dem mit dem lateinischen Wort des Hohltiers, Namensvetters im Spanischen gespielt wird. Die Telefonleitung, die Sylvia mir ihrer Mutter verbindet (oder eher andersherum) ist das Tentakel der Medusa [Qualle]. Im Internet kreisen die absurdesten Interpretationen (und Übersetzungen) des Gedichtes, das wie folgt endet: "I am sick to death of hot salt. Green as eunuchs, your wishes / Hiss at my sins. / Off, off, eely tentacle! [so etwas wie ein Tentakel Lamprente, wenn so etwas existiere: "eel", das Substantiv, kann einen Räucheraal benennen, eine Lamprete, einen Meeraal, eine Muräne - alle klebrigen und schlängenartigen Meerestiere...] // There is nothing between us." Und zuvor, würdig von Louise Bourgeois: "I didn't call you. / I didn't call you at all. / Nevertheless, nevertheless / you steamed to me over the sea, / Fat and red, a placenta. Das Gedicht ist von 1962, ein Jahr vor ihrem Selbstmord.

Sonntag, 4. Mai

Madrigal für Medusa, von Gilberto Owen (1904-1952) ist zusammen mit "Simbad el varado" (*Sindbad der Gestrandete*) und "El libro de Ruth" (*Das Buch von Ruth*) ein Teil von *Perseo vencido* (*Perseus besiegt*) von 1948, das man als sein bestes Buch ansieht. Owen starb blind im Alter von 48 Jahren.

Don't let go my chipped eyes,
they would disperse without the prison
of finding your hand when shunning your
forehead,]
dispersed in the rush to save myself.

The pulse entranced, like a happy
night whose minutes we don't count,
a night that's only night, sleeping love,
leap-grief in years confined.

Sing the thirsty fish, prisoner
in nets of algae in your serpentine hairs,
but let its voice to freeze inside your throat
and not to break with its cries my death.

Let me so, as statue of myself,
in my hand the head I did not cut,
without honor the sword, everything lost
what I won, but the gesture shy.

Extraño sueño anoche en el que la frase "*hasta que no nos hayamos salvo todos es como si no se hubiera salvado nadie*" adquiría esas proporciones cósmicas y trágicas propias de esos sueños casi abstractos, de desasosiego absoluto, que ocurren a veces. La sensación de haber aprendido algo importante que no puedo asir. Y una imagen cuando intento recordar: una como neblina o superficie atravesada por haces - pero no de luz, sino más bien de sombra - de tono amarillo suave o blanco y ocre, y al fondo una como ermita en el vacío y en esa ermita una como figura de ícono, celeste o azul y blanca: era una visión en el sueño.

El miércoles por la noche asistí a la premier de *Duett*, la obra en la que trabaja Christophe [Leuenberger], en Kampnagel. Luego platicué con varios personajes interesantes que poblaban la fiesta ulterior, como Igor, el dramaturgo serbio que vive en Berlín y solo habla inglés, un verdadero nómada cuyo trabajo consiste en asesorar ensambles de danza y que debe haber tenido que ver con las varias diferencias importantes entre la pieza que vi en el ensayo de hace dos semanas y la que se presentó al público al final. Curioso: Chris y Nina, que tienen un don, logran solidificar el espacio en torno a ellos, pero remiten a sí mismos cuando bailan, y aunque con actitudes muy diferentes (más irónico Chris, aunque no tanto como el supone; más trágica Nina) logran hacer circunstancial la pieza de Chopin con la que luchan, más que bailan. Esa es una parte interesante. Pero la otra, la contraria, también lo es: Jenny, mucho más académica en su formación y en la interpretación -movimientos a veces previsibles-, mucho más apegada a la música, logra gracias a eso una como transparencia y/o neutralidad, de modo que sólo mientras la observaba a ella pude unir realmente - aunque era una obra sobre la des-unión- movimiento corporal y musical en un todo alegórico que dio sentido y que podría empezar a explicarse a través de la persistencia gestual del Romanticismo que esa música invoca, tanto en representaciones e imágenes como en esos complejos fenómenos de asociación que produce la danza contemporánea y que pocas veces se explotan como corpus acumulables, lo que es decir: la competitividad, en esa como en todas las prácticas artísticas, impide la acumulación de conocimiento que podría producir posibilidades de alegoría a través de la repetición, la comprobación y el consenso: de ese modo, todo termina siendo siempre experimental.

En el centro, más temprano, entré a una librería y me topé con un libro de Neo Rauch, en quien también había estado pensando fugazmente los últimos días. Así que caminé hasta la increíble Biblioteca Central y me dediqué a estudiar ese mismo libro luego de hojear un catálogo de una muestra de Arte Povera y otro de dibujos de Beuys.

Ein merkwürdiger Traum in dieser Nacht und im Satz "*hasta que no nos hayamos salvado todos es como si no se hubiera salvado nadie*" (*bis wir nicht alle gerettet haben ist es so, als ob wir niemanden gerettet haben*) nahm er diese kosmischen Proportionen und eine eigene Tragik an von diesen fast abstrakten Träumen absoluter Unruhe, die manchmal auftreten. Das Gefühl etwas Wichtiges gelernt zu haben, was ich nicht fassen kann. Und ein Bild, wenn ich versuche mich zu erinnern, eins wie ein Bodennebel oder eine Oberfläche von Bündeln durchzogen – aber nicht von Licht, sondern eher von Schatten, in einem leichten Gelbton oder weiß oder Ocker und im Hintergrund etwa wie eine Kapelle im Nichts und in dieser Kirche etwas wie eine ikonische Figur, hellblau oder blau und weiß: Es war eine Vision im Traum.

Am Mittwochabend war ich bei der Premiere von *Duett*, dem Stück, für das Christophe [Leuenberger], auf Kampnagel arbeitet. Danach plauderte ich mit verschiedenen interessanten Personen, die die anschließende Party bevölkerten, wie z.B. Igor, dem serbischen Dramaturg, der in Berlin lebt und nur Englisch spricht: Ein wirklicher Nomade, dessen Arbeit darin besteht Tanzensembles zu beraten und der wahr-scheinlich viel mit den wichtigen Veränderungen zu tun hatte, zwischen dem Stück, das ich bei einer Probe vor zwei Wochen gesehen habe und dem, das sie letztendlich dem Publikum vorgeführt haben. Kurios: Chris und Nina haben eine Gabe, den Raum um sich herum zu verdichten, aber sie sind auf sich selbst gestellt wenn sie tanzen und trotzdem mit sehr unterschiedlichem Verhalten (Chris eher ironisch, aber auch nicht so sehr wie er glaubt; Nina eher tragisch), sie schaffen es das Stück von Chopin, mit dem sie eher kämpfen, als dass sie es tanzen, umstandsbedingt zu machen, womit sie mehr erreichen als mit tanzen. Das ist ein interessanter Teil. Aber der andere, der Gegenteilige ebenso: Jenny, viel akademischer in ihrer Ausbildung und ihrer Interpretation, viel voraussehbarere Bewegungen und viel mehr an der Musik haftend, erreicht damit eine Transparenz und/oder Neutralität, die es mir so möglich machte (obwohl es ein Stück über die Lösung war) so lange ich sie beobachtet habe, die körperliche Bewegung mit der Musik in einer allegorischen Einheit zu verbinden, was Sinn ergab und sich über die gestische Persistenz der Romantik erklären lassen könnte, die diese Musik hervorruft, sowohl in Repräsentationen und Bildern, als auch in diesen komplexen Phänomenen der Assoziation, die der zeitgenössische Tanz hervorruft und die selten als akkumulierter Korpus profitiert werden. Das heißt: Der Wettbewerb in dieser, wie in allen künstlerischen Praktiken verhindert die Anhäufung von Wissen, die Möglichkeiten der Allegorie durch Wieder-

Siempre hay algo que no termina de convencerme en las pinturas que hicieron famoso a Rauch: me gustan más las primeras y las últimas; aquellas apegadas al realismo socialista desde la persistencia del esquema de cartelería soviética y las otras desde el color profundo y siempre exuberante. La cuestión principal está en lo narrativo. Y ahora recuerdo por qué pensé en Neo Rauch (y en Piero della Francesca y Giotto) a la mañana: fue leyendo el fragmento de *Ion* de Eurípides en el que Creusa y El viejo hablan de las dos gotas de sangre de Gorgona ("Yes I have something that is sure and subtle...") y entendiendo que era el perfecto material para una *capella*. Dos cosas me rechinan en Neo Rauch: el paisaje en el cuadro y el surrealismo, que lo acerca a veces a Max Ernst y a veces derrapa peligrosamente al pop e incluso a relojes derretidos, puaj.

En la explanada de la biblioteca un grupo escultórico de Balkhenol muy desagradable, y encima de bronce. De lejos pasan, de cerca son increíblemente kitsch. Sentado cerca de ellos un hombre dejaba pasar el tiempo. Tiene que ser uno de los personajes del Friso del Paisaje, o de Las Extrañas Formaciones Rocosas.



La escala 1:1.

El cuadro como conjunto de fragmentos.

El taller como laboratorio y como lugar de erudición de las imágenes.

Los materiales de dibujo primitivos, los pigmentos antiguos.

Blanco, rojo, negro, gris, celeste, verde, siena, ocre.

La noción de museo como espacio en el que ocurre lo representado.

Las perspectivas acumuladas, superpuestas.

El ocultamiento y la posibilidad de atravesar el velo.

El texto en la imagen, el grafismo, la escritura.

La escena bíblica, el mito, la pintura histórica.

La xilografía medieval, el dibujo japonés, el ícono ruso.

Noción ampliada de realismo.

El fondo, la figura y los atributos.

La naturaleza muerta.

holung, Bestätigung und Konsens hervorrufen könnte. Auf diese Weise endet alles immer experimentell.

Im Zentrum, vorher, bin ich in eine Buchhandlung gegangen und bin auf ein Buch von Neo Rauch gestoßen, an das ich in den letzten Tagen auch flüchtig gedacht hatte. Also bin ich bis zur unglaublichen Zentralbibliothek gelaufen und habe mich diesem Buch gewidmet, nachdem ich einen Katalog von einer Ausstellung von Arte Povera und anderen Zeichnungen von Beuys durchgeblättert hatte. Es gibt immer etwas, das mich an den Malereien, die Rauch bekannt gemacht haben, nicht überzeugt. Mir gefallen mehr die Ersten und die Letzten; diese die am sozialistischen Realismus hängen, von der Persistenz der Grundprinzipien des sowjetischen Plakates und die Anderen von tiefen und immer strotzenden Farben. Die Hauptfragestellung liegt in der Erzählweise. Und jetzt erinnere mich, warum ich morgens an Neo Rauch (und an Piero della Francesca und Giotto) dachte: Ich las das Fragment von *Ion* de Eurípides in dem Creusa und der Alte von den zwei Bluttropfen von Gorgona sprechen ("Yes I have something that is sure and subtle...") und ich verstehe, dass es das perfekte Material für eine Kapelle war. Zwei Dinge stören mich an Neo Rauch: Die Landschaft im Bild und der Surrealismus, durch diese er sich manchmal an Max Ernst annähert und manchmal gefährlich in Richtung Pop ins Schleudern gerät bis hin zu geschmolzenen Uhren.

Auf dem Vorplatz der Bibliothek eine unbehagliche Skulpturengruppe von Balkhenol und dazu noch aus Bronze. Von weitem passabel, von nahem unglaublich kitschig. In ihrer Nähe sitzt ein Mann, der die Zeit verstreichen lässt. Er wird einer der Persönlichkeiten der Friese der Landschaft sein oder der bizarren Felsformation.

Die Skala 1:1.

Das Bild wie ein Ensemble von Fragmenten.

Das Atelier wie ein Labor und ein Ort der Weisheit der Bilder.

Die Zeichenmaterialien primitiv, die Pigmente antik

Weiß, Rot, Schwarz, Grau, Hellblau, Grün, Siena, Ocker.

Die Vorstellung des Museums als ein Raum, in dem das abgebildete geschieht.

Die akkumulierten Perspektiven, übereinanderliegend.

Das Verbergen und die Möglichkeit den Schleier zu durchqueren.

Der Text im Bild, die Grafik, die Schrift.

Die biblische Szene, der Mythos, die historische Malerei.

Der mittelalterliche Holzschnitt, die japanische Zeichnung, die russische Ikone.

Die vergrößerte Wahrnehmung des Realismus.

Der Hintergrund, die Figur und die Attribute.

Das Stillleben.

Miércoles 30 de abril

Walpurgisnacht. Hoy se cumplen ilustres aniversarios, como los suicidios de Adolf Hitler, Lucano y Séneca, la expedición de los títulos regios a Cristóbal Colón, el desembarco de Martín Alonso de Souza en lo que ahora es Río de Janeiro, la firma del Tratado de Viena en 1725, que re dibujó el mapa político de Europa y el destino del ducado de Lorena en particular, la ordenanza real de construir iglesias que recibe en 1508 Nicolás de Ovando y Cáceres. En la expedición, la más grande hasta el momento, que dirigió éste a las Indias en 1502, viajaban tanto Pizarro como Bartolomé de las Casas. Durante el gobierno de Ovando la población indígena de La Española se redujo drásticamente debido a las enfermedades importadas por los españoles, y fue el propio Ovando el primero en importar esclavos africanos a América. El 30 de abril de 1958 Richard Nixon visitó Montevideo y se presentó en la Facultad de Derecho, donde platicó, por decirlo así, con Ricardo Yelpo, de la Federación de Estudiantes, y fue denostado.

La creación de conocimiento científico y la técnica como instrumentos de dominio de lo real que vienen a sustituir al mito y su actitud mimética.

Martes 29 de abril

Píndaro, en la *Pítica* 12, habla de un estilo o forma o ritmo popular (debe ser uno de esos géneros instrumentales de alto virtuosismo que Platón aborrecía) inspirado en la muerte de Medusa, la "escala de muchas cabezas": "to make / in music's notes an image of the shrill / lamenting cries, strung from Euryale's/rewening jaws..."

El jueves pasado, visita a la Hamburger Kunsthalle. Saludos a Beckmann, Kokoshka y Bacon. El retrato de Josephine Gaujelin de Degas, un cuadro cubista muy verde de Picasso, el altar del Maestro Bertram para la Petrikirche de Hamburg, con el que se puede pasar un buen rato dejando vagar los pensamientos y las preguntas por el mundo de la narración figurativa. De Beckmann una escultura, de tamaño mediano, titulada *Adán y Eva*, es muy curiosa: Adán sostiene a Eva, que es casi una muñeca de juguete neolítica, en una mano que alza a la altura del pecho, mientras que la serpiente asciende por la espalda y apoya la cabeza en su hombro. No se decía en ninguna parte, pero tengo para mí que el modelo de Beckmann para Adán es el propio Kokoshka... ¿será posible? En todo caso, el parecido es evidente. Y luego una naturaleza muerta con peces que esbozé y que tiene cierta épica de salón, muy años 20.

Mittwoch, 30. April

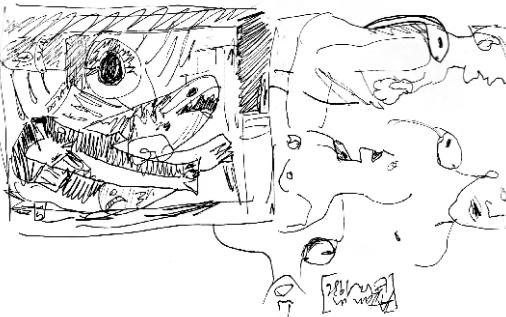
Walpurgisnacht. Heute werden berühmte Jahrestage gefeiert, wie z.B. die Selbstmorde von Adolf Hitler, Lucanus und Seneca, die Ausstellung des vizeköniglichen Titels für die Neue Welt an Christoph Kolumbus, die Ankunft von Martín Alonso de Souza, wo sich jetzt Rio de Janeiro befindet, die Unterzeichnung des Vertrags von Wien 1725, der die politische Karte von Europa neu zeichnete und insbesondere das Schicksal des Herzogtums von Lothringen und die königliche Anordnung 1508 von Nicolás de Ovando y Cáceres Kirchen zu bauen. Bei der Expedition, der größten zu dieser Zeit, die 1502 in Richtung Osten zur neuen Welt führte, reisten sowohl Pizarro als auch Bartolomé de las Casas mit. Während der Regierungszeit von Ovando reduzierte sich die indigene Bevölkerung der Insel *La Española* durch die importierten Krankheiten drastisch und es war Ovando selbst, der als Erster afrikanische Sklaven nach Amerika brachte. Am 30. April 1958 besuchte Richard Nixon Montevideo und stellte sich an der Juristischen Fakultät vor, wo er mit Ricardo Yelpo vom Studentenverband plauderte und beschimpft wurde.

Die Kreation des wissenschaftlichen Wissens und die Technik sowie Instrumente zur Beherrschung der Realität, die kommen, um den Mythos und sein mimetisches Verhalten zu ersetzen.

Dienstag, 29. April

Pindar spricht in *Epinikia* 12 von einem Stil oder einer Form oder eines populären Rhythmus (der einer von diesen instrumentalen Genres der hohen Virtuosität ist, die Platon verabscheute) inspiriert von Medusas Tod, die „Tonleiter aus vielen Köpfen“: "to make / in music's notes an image of the shrill/ lamenting cries, strung from Euryale's/rewening jaws..."

Am vergangenen Donnerstag Besuch der Hamburger Kunsthalle. Grüße an Beckmann, Kokoshka y Bacon. Das Portrait von Josephine Gaujelin de Degas, ein kubistisches sehr grünes Bild von Picasso, der Altar von Meister Bertram für die Petrikirche von Hamburg, mit dem man sich eine Zeit lang beschäftigen und seine Gedanken kreisen lassen kann, sowie mit den Fragen der Welt der figurativen Erzählung. Von Beckmann eine Skulptur mittlerer Größe mit dem Titel Adam und Eva. Sie ist sehr kurios: Adam trägt Eva (die fast aussieht wie eine neolithische Spielzeugpuppe) in einer Hand, die bis zur Brust reicht, während die Schlange hinter dem Rücken hinaufsteigt und den Kopf auf seine Schulter legt. Es wird nirgendwo gesagt, aber für mich scheint es, dass das Modell, welches Beckmann für Adam benutzt hat, Kokoshka selbst ist... Kann das sein? Auf jeden Fall ist die



Como siempre en este tipo de grandes colecciones europeas, presté demasiada atención, al principio, a cuadros mediocres, y luego estaba demasiado cansado para los platos fuertes. Hay cuadros cuya intensidad se ofrece en el detalle, en lo minúsculo y en la factura: éso, mejor estudiarlos en el Art Project de Google. Los cuadros que imponen su presencia son aquellos que han destilado el color, que reconstruyen infinitamente, para quien quiera o pueda verlo, las huellas físicas de la búsqueda de un acontecimiento del cual el cuadro es signo. Esto me sucedió con un autorretrato con bata y modelo de Kirchner que había visto antes en fotos cientos de veces: cuando estaba por pasar de largo, caíen la cuenta del grosor de las pinceladas que hacen, que son, las franjas de la bata, y cuando me puse delante del cuadro se me enterró adentro, pero de a partes, porque no era posible mirarlo con la suficiente distancia. También hay placer en la observación del desarrollo de un lenguaje a través de varios cuadros de un mismo artista. Me pasó también, de otra manera, frente al *Caminante sobre el mar de niebla* de Friedrich: jamás me había percatado de que el caminante está vestido enteramente de verde, porque es extraordinariamente difícil reproducirlo. También hay placer en el reconocimiento (y luego la intelectualización de ese reconocer), a lo lejos, de un cuadro que no podría ser de otro, como me ocurrió acercándome a la sala dedicada a Böcklin. Hay un tipo de experiencia estética que es única y que sólo puede darse en estas grandes colecciones, vinculada al agotamiento físico del visitante y el declinar de la luz natural a medida que pasan las horas. *La entrada de Carlos V en Antwerp*, de Hans Makart, un inmenso tableau que ocupaba el lugar central de una gran sala en la que los cuadros academicistas del siglo XIX se presentaban a modo de colección barroca, parece tener una historia interesante... por lo pronto, fue pintado en 1878, seis años antes de la muerte de pintor, y adquirido por la Kunsthalle en 1881 (¿cómo habrá sido expuesto entonces?), no tiene nada que ver con las imágenes de Makart que suelen divulgarse (y que evidenciarían su influencia sobre Klimt) pero, a su vez, tuvo la buena estrella de ser proscripto en Estados Unidos por el celebérrimo y odioso censor de gusto victoriano Anthony

Ähnlichkeit eindeutig. Und dann das Stillleben mit Fischen, das ich gezeichnet habe, hat eine gewisse Epik des Salons wie aus den 20er Jahren. Wie immer in einer solch großen europäischen Sammlung habe ich zu viel Aufmerksamkeit auf den Anfang, auf die mittelmäßigen Bilder gerichtet und war danach viel zu müde für den Hauptgang. Es gibt Bilder deren Intensität sich im Detail anbietet, im winzigen und in der Ausführung: Bei ihnen ist es besser sie detailliert im Art Project von Google zu studieren. Die Bilder, die ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen, sind solche, die die Farben destilliert haben, die sich unendlich zusammenfügen, für den der sie sehen kann oder möchte; die physischen Spuren der Suche nach einem Ereignis, dessen Bild ein Zeichen ist. Das ist mir mit einem Selbstporträt im Morgenrock und einem Modell von Kirchner passiert, das ich hunderte von Malen zuvor auf Fotos gesehen hatte: Als ich daran vorbeiging, merkte ich wie grob die Pinselstriche sind, die die Streifen des Morgenrocks bilden bzw. sind. Und als ich mich vor das Bild gestellt habe, ist das Bild in mich eingedrungen, aber Stück für Stück, weil es nicht möglich war, es aus der notwendigen Entfernung zu sehen. Es ist auch eine Freude die Entwicklung einer Sprache durch verschiedene Bilder von ein und demselben Künstler zu beobachten. Es ist mir auch auf eine andere Art und Weise vor dem *Wanderer über dem Nebelmeer* von Friedrich passiert: Ich habe noch nie festgestellt, dass der Wanderer komplett in grün gekleidet ist, weil es besonders schwierig ist ihn zu reproduzieren. Es liegt auch eine Freude in der Wiedererkennung (und später an der Intellektualisierung dieser Wiedererkennung), von einem Bild von weitem und das es nicht von jemand anderem sein könnte, wie es mir geschah, als ich mich dem Saal annäherte, der Böcklin gewidmet ist. Es gibt eine Art von ästhetischer Erfahrung, verbunden mit der physischen Erschöpfung des Besuchers und dem geneigten natürlichen Licht, im Zuge der vorübergehenden Stunden. *Der Einzug Karls V. in Antwerpen* von Hans Makart, ein riesiges Bild das den zentralen Platz des großen Saals ausfüllt, in dem die akademischen Bilder des 19. Jahrhunderts in Form einer barocken Sammlung gezeigt wurden, scheint eine interessante Geschichte zu haben. Zunächst wurde es 1878 gemalt, sechs Jahre vor dem Tod des Künstlers und 1881 von der Kunsthalle erworben (wie es wohl ausgestellt worden ist?). Es hat nichts mit den Bildern von Makart zu tun, die sich gewöhnlich verbreiten (und die den Einfluss auf Klimt beweisen), aber ebenso hatte er das Glück, dass seine Bilder in den USA vom berühmten und widerlichen Zensor nach viktorianischem Geschmack Anthony Comstocks wegen der Nacktheit verboten worden waren; zweifellos beunruhigend und in jeder Hinsicht durchtrieben, sogar für den aktuellen Betrachter der drei Nymphen, die das Pferd des Imperators umgeben. In diesem gleichen Saal, einige Bilder von Alma Tadema, an die ich flüchtig am Morgen gedacht hatte (warum?) und

Comstock debido a la desnudez, sin duda un tanto desasosegante y a todas luces ladina, incluso para el observador actual, de las tres ninñas que rodean el caballo del emperador. En esa misma sala, varios cuadros de Alma-Tadema, en quien había pensado fugazmente (¿por qué?) en la mañana, y una chica que tocaba al piano Liszt, o quizá Debussy, no la escuché realmente, me molestaba un poco el fortísimo constante, para un público escaso. Antes de irme volví a la sala de Munch y pasé allí algo así como media hora más, para llevarme ese rojo (el del vestido de la chica de en medio en el cuadro de las tres *Muchachas en el puente*) conmigo. Solo unas pocas veces se le da a un pintor la oportunidad de hacer un cuadro como la *Madonna*, y debería ocurrir a esa edad. Aunque lo envidiable ocurre en esas telas tardías que Munch pintaba medio enterrado en la nieve, como el de las chicas a la orilla del mar, pintado como con agua y como sumergido, pura forma - entonces: pura y profunda melancolía, puro dibujo.

Verena y Sanguinetti en la inauguración de la Bienal de Montevideo.

Los comedores de serpientes.

La serpiente de bronce.

Grippo, los panaderos, el horno y el público.

Los rostros que observan el paisaje blanco, extrañas formas.

El paseo entre estatuas. Beuys y liebre, Beuys con cabeza de Duchamp. John Cage con busto.

Las lunas. Los esténciles y grafitis copiados en las paredes, la escritura ornamental.

Tan luego, de camino a la cena en casa de Fabián, pasé por el cruce de Holstenstraße y la Stresemannstraße y descubrí que el campamento de los Paradies-Vögel no existe más. Más tarde, y luego al otro día y al otro, alguien me contó que fueron expulsados hace dos meses y que se decía que habían sido reinstalados en alguna parte, pero nadie sabe realmente si fue así y dónde. El espacio está completamente vacío, aunque abierto, sigue siendo el lugar ideal para hacer la instalación, pero ha perdido su sentido como mediación. El espacio es mediación. Es el lugar donde ocurre el espíritu. Tengo que empezar a caminar más por la ciudad.

Las gotas de sangre de Medusa en la playa de Libia, "esa es la razón por la cual Libia está hoy llena de mortales serpientes", según Ovidio.

El viernes, vernissage en Gängeviertel: la primera muestra de un artista callejero de rostro insólitamente chileno (era chileno de origen familiar, de hecho, aunque casi no hablaba español, pero eso lo supe solo después de saber quién era y hablar con él) y encuentro con Rudi, a quien le entregué los papeles del proyecto y quedamos en conversar luego. Otras personas hablan de Rote Flora, que quizás es la casa ocupada en Hamburgo de la que habla *La insurrección que viene*, el libro o libelo que

ein Mädchen spielte Klavier, Liszt, oder vielleicht Debussy, ich habe sie nicht wirklich gehört, mich störte ein bisschen das konstante *fortissimo*, für ein so karges Publikum. Bevor ich ging bin ich in den Saal von Munch zurückgekehrt und habe dort ungefähr noch eine halbe Stunde verbracht, um dieses rot mitzunehmen (das, von dem Kleid des Mädchens in der Mitte des Bildes *Mädchen am die Brücke*). Nun selten ergibt sich für einen Maler die Möglichkeit ein Bild wie die *Madonna* zu malen und es sollte in diesem Alter geschehen. Aber Beneidenswertes geschieht in diesen späten Leinwänden von Munch, er malte halb im Schnee versunken, wie auch das von den Mädchen am Meeresufer, gemalt wie mit Wasser und wie versunken, pure Form – also: Pure und tiefe Melancholie, pure Zeichnung.

Verena und Sanguinetti bei der Eröffnung der Biennale in Montevideo.

Die Esszimmer der Schlangen.

Die Schlangen in Bronze.

Grippo, die Bäcker, der Ofen und das Publikum.

Die Gesichter, die die weiße Landschaft beobachten, merkwürdige Formen.

Der Spaziergang zwischen Statuen. Beuys und Hase, Beuys und Kopf von Duchamp. John Cage mit Büste.

Die Monde. Die Stencils und Graffitis kopiert auf den Wänden, die ornamentale Schrift.



Dann später auf dem Weg zum Abendessen bei Fabian bin ich an der Kreuzung Holstenstraße und Stresemannstraße vorbeigelaufen und habe herausgefunden, dass das Lager der Paradies-Vögel nicht mehr existiert. Danach und am nächsten Tag hat mir jemand erzählt, dass sie vor zwei Wochen vertrieben worden sind und sich jetzt an einem anderen Ort eingerichtet haben, aber niemand weiß wirklich wie und wo. Der Ort ist komplett leer und ein idealer Ort für eine Installation, aber es hat den Zweck als Mediation verloren. Dieser Ort ist Mediation. Es ist der Ort, an dem der Geist auftritt. Ich muss mehr durch die Stadt laufen.

Die Blutropfen von Medusa am Strand von Libyen "that's because today Libya is full of deadly serpents", nach Ovid.

estuve leyendo el fin de semana. Pero también algo de las increíbles *Rómische Elegien* [Elegías romanas] de Goethe y de *La Diosa Blanca* de Graves, tan entusiasta y fanático, la *Historia de un caballo* de Tolstoi y el curioso tratado - no le cabe otro epíteto- *What Painting is?*, de James Elkin, un tratado en las relaciones de diverso tipo - simbólicas, materiales, históricas, espirituales- entre alquimia y pintura al óleo.

La insurrección que viene es un libro muy francés, de entusiasmo efímero y pasión por el lugar común; las mejores páginas son las más poéticas, que también son las más badiouianas; como dicen algunos críticos italianos, la primera parte (los siete círculos del infierno contemporáneo) permite una vaga sensación de empatía en el lector, mientras que los capítulos propiamente dedicados a la insurrección son bastante inasibles, la insurrección es la neblina que deberíamos producir con las máquinas de niebla que robamos a la industria cinematográfica. A Cortázar le hubiese gustado el libro como un manual para pensar cuentos. No queda mucho más que extraer del Situacionismo, por un tiempo, luego de la deriva y de la cartografía psíquica, de la descontextualización y la poesía visual; a los Situacionistas no les interesaba realmente el arte sino ese extraño producto francés llamado Vanguardia, que es como la moda de la acción que prevé su puesta en arte y se vuelve vestimenta y gesto. De todos modos:

La paradoja quiere que los sitios aparentemente más inhabitables sean los únicos que de alguna manera aún estén habitados. Una vieja casa ocupada siempre parecerá más habitada que los apartamentos de standing en los que no se puede más que colocar los muebles y perfeccionar la decoración a la espera de la siguiente mudanza. En muchas megalópolis las chabolas son los últimos lugares vivos, vivibles, y sin duda también los más mortales. Son el reverso del decorado electrónico de la metrópolis mundial. [...] Existe todo un conjunto de saberes y de técnicas que sólo espera ser saqueado y arrancado de su empaque moralista, canalla o ecologista. Pero este conjunto no es aún sino una parte de las intuiciones, de las habilidades, de ese ingenio propio de las chabolas que necesitaremos desplegar si esperamos repoblar el desierto metro-politano y asegurar la viabilidad de una insurrección a medio plazo.

Las Gorgonas, representantes de la diosa Triple, llevaban máscaras profilácticas -con el ceño fruncido, ojos deslumbradores y la lengua salida de los dientes descarnados- para asustar a los extraños y alejarlos de los misterios de la diosa. [...] Los panaderos griegos solían pintar máscaras de Gorgona en las puertas de sus hornos para ahuyentar a los curiosos e impedir que abrieran las puertas y estropearan el pan. [...] ESTENO: fuerte.

Am Freitag Vernissage im Gängeviertel: Die erste Ausstellung eines Graffitikünstlers mit erstaunlich chilenischen Gesichtszügen (er stammte tatsächlich ursprünglich aus einer chilenischen Familie, auch wenn er kaum Spanisch sprach, aber das wusste ich erst nachdem ich wusste wer er war und nachdem ich mit ihm gesprochen hatte). Außerdem ein Treffen mit Rudi, dem ich die Papiere des Projekts gegeben habe und wir sind dabei verblieben später zu kommunizieren. Andere erzählen von der Roten Flora, was wahrscheinlich das besetzte Haus in Hamburg ist von dem im Buch oder Pamphlet *Der kommende Aufstand (L'Insurrection qui vient)* gesprochen wird, das ich dieses Wochenende gelesen habe. Aber auch ein bisschen in diesen unglaublichen *Römischen Elegien* von Goethe und *The White Goddess* von Graves, so enthusiastisch und fanatisch, *Die Geschichte eines Pferdes* von Tolstoi und in der kuriosen Abhandlung (es könnte keinen treffenderen Namen dafür geben) *What Painting is?* von James Elkin, eine Abhandlung in Beziehungen verschiedenster Art: symbolische, materialistische, historische, geistige, zwischen Alchemie und Ölmalerei.

Der kommende Aufstand ist ein sehr französisches Buch von einer flüchtigen Begeisterung und einer Leidenschaft für den Gemeinplatz; die besten Seiten sind die poetischsten, sie sind auch die, die Badiou am meisten ähneln, wie einige italienische Kritiker sagen. Der erste Teil (Die sieben Kreise der Hölle) erlaubt ein armseliges Gefühl von Empathie beim Leser, während die Kapitel, die dem Aufstand gewidmet sind wenig greifbar sind. Der Aufstand ist der Nebel, der von den Nebelmaschinen produziert werden müsste, die wir von der Filmindustrie rauben. Cortázar hätte das Buch gefallen als Handbuch um sich Geschichten auszudenken. Es bleibt nichts was man dem Situationismus noch entnehmen könnte, für einige Zeit, nach dem Abdriften und der psychischen Kartografie, dem aus dem Zusammenhang reißen und der visuellen Poesie. Die Situationisten hat die Kunst nicht wirklich interessiert, sondern dieses merkwürdige französische Produkt genannt Avantgarde, das wie eine Mode der Aktion ist, die plant sich in Kunst umzuwandeln und zu Kleidung und Geste wird. Auf jeden Fall:

Das Paradox will, dass die augenscheinlich unbewohbarsten Orte die einzigen noch in irgendeiner Art und Weise bewohnten sind. Eine alte besetzte Baracke wird immer einen viel bewohnteren Eindruck machen als all diese steifen Apartments, wo man seine Möbel hinstellen und die Ausstattung perfektionieren kann, während man auf den nächsten Umzug wartet. Die Slums sind in vielen Mega-Cities die letzten lebendigen und lebenswerten Orte; aber auch, was keine Überraschung ist, die tödlichsten. Sie sind die Rückseite des elektronischen Bühnenbilds der Weltmetropole. [...] Ein ganzes Ensemble von

EURÍALE: Amplio vagabundo. MEDUSA: astuta. [...] Los órficos llamaban a la luna Cabeza de Gorgona. (Robert Graves)



Miércoles 23 de abril

Ayer por la tarde, encuentro con Julia Ring en Frappant. Me entregó una gran bolsa con dos fragmentos de *Der Reisende*, nada interesantes a mi criterio. Pero se agradece, y era divertido caminar bajo la lluvia con esos cartones por enrevesadas razones ya algo valiosas.

Entre medio diseñé una nueva versión del proyecto para llevar hoy a Kolber Hof y mañana al campamento de las Paradies-Vögel, que así se hacen llamar los chicos y chicas que ocuparon el terreno antes propiedad de BMW en Altona con sus carpas y que es desde siempre el lugar ideal para instalar el Templo. Todo ello según un reportaje publicado en el *Morgen Post* en agosto del año pasado, justo cuando yo estaba aquí y pensaba en ellos! titulado "Das Chaos-Camp der Paradies-Vögel". Lo que parece quedar claro es que no se trata de una comunidad anarquista políticamente organizada.

Para [Ceasare] Ripa [Seudónimo de Giovanni Campani, autor de *Iconologia overo Descrittioni Dell'imagini Universalì cavati dall'Antiquità et da altri luoghi*, Roma, 1593], la cabeza de Medusa sería un símbolo de la victoria de la razón sobre los sentidos, que son los enemigos naturales de la virtud y que, como los enemigos físicos (y políticos) son petrificados cuando se enfrentan a la Medusa. Porque los enemigos del hombre son interpretados como enemigos internos: las pasiones malignas y desordenadas. Esta es la interpretación comúnmente aceptada en la época del escudo pintado por Caravaggio como regalo de bodas para uno de sus protectores, y que implica un sentido literal, uno alegórico y otro espiritual. Esta línea de interpretación

Wissen und Techniken wartet nur darauf, geplündert und seiner Verpackung entrissen zu werden, sei diese moralistisch, kleinkriminell oder ökologisch. Dieses Ensemble aber macht nur einen Teil aller Intuition, allen Knowhows und der den Slums eigenen Erfindungsgabe aus, die wir an den Tag legen müssen, um die metropolitan Wüste wieder zu bevölkern und mittelfristig die Lebensfähigkeit eines Aufstandes zu sichern.

Die Gorgonen, Repräsentanten der dreifältigen Göttin trugen prophylaktische Masken mit gerunzelter Stirn, blendenden Augen und rausgestreckter Zunge zwischen fleischlosen Zähnen, um Fremde zu erschrecken und von den Mysterien der Göttin fernzuhalten. [...] Die griechischen Bäcker pflegten die Masken der Gorgonen auf ihre Öfen zu malen, um Neugierige zu verscheuchen und zu verhindern, dass sie die Türen öffnen und das Brot zerstören. [...] STHENO: stark. EURYALE: weitläufig streunend. MEDUSA: listig. [...] Die Orphiker nannten den Mond Kopf der Gorgone. (Graves).

Mittwoch, 23. April

Gestern Nachmittag habe ich mich mit Julia Ring im Frappant getroffen. Sie gab mir eine Tüte mit Fragmenten von *Der Reisende*, nach meinen Kriterien nichts von Interesse. Aber ich bin dankbar dafür und es war lustig mit diesen aus verworrenen Gründen schon ein bisschen wertvollen Kartonstücken durch den Regen zu laufen.

Zwischendurch entwarf ich eine neue Version des Projektes und werde sie heute zum Kolber Hof bringen und morgen zum Camp der Paradies-Vögel, wie sich die Jungs und Mädels nennen, die das Gelände mit ihren Zelten besetzen, welches vorher Eigentum von BMW in Altona war - der perfekte Ort um einen Tempel zu installieren. Es wird nach einem veröffentlichten Bericht der *Morgen Post* von August vergangenen Jahres (ausgerechnet als ich hier war und an sie dachte) „Das Chaos-Camp der Paradies-Vögel“ genannt. Es scheint klar, dass es sich nicht um eine politisch organisierte anarchistische Gemeinschaft handelt.

Für [Ceasare] Ripa [Pseudonym von Giovanni Campani, Author von *Iconologia overo Descrittioni Dell'imagini Universalì cavati dall'Antiquità et da altri luoghi*, Rom, 1593] wäre der Kopf von Medusa ein Symbol vom Sieg des Verstandes über die Sinne, die die natürlichen Feinde der Tugend sind und die wie physische (und politische) Feinde versteinert sind, wenn sie Medusa die Stirn bieten. Weil die Feinde des Menschen wie innerliche Feinde interpretiert werden: Wie schlechte und unordentliche Leidenschaften. Das ist die allgemein gültige Interpretation in der Epoche des von Caravaggio gemalten Wappens als Hochzeitsgeschenk für einen

viene de muy atrás y es compartida por toda la tradición alegórica. En la *General Estoria* de Alfonso el Sabio se alegoriza y moraliza el mito en la misma dirección; cuando los hijos de Fineo se convierten en piedra al ver la cabeza de Medusa, se dice que "es que pues que los uicios del mundo & la maldat dellos conosce el Justo por uertut de bien espauorescen & paran se como piedras. & non nuzen al Justo. nin al bueno." Parece que la fuente principal de Alfonso sería Arnulfo de Orleans, en quien aparece también la antítesis entre la Gorgona como imagen del apego a las cosas terrenales y al pecado y el Pegaso que nace de la sangre de Medusa y que monta Perseo como símbolo (celeste) de la fama que alcanza este último por su virtud, imaginadas sus armas (de nuevo en Alfonso el Sabio) como las artes liberales y el quadrivio.

Tempel der Medusa no es una investigación en la representación de Medusa, sino un trabajo sobre el mito, sobre su significación, aunque eso es difícil o imposible de explicar en esta etapa de proyecto. Mejor que piensen que habrá imágenes de Medusa, no extrañas formas blancas, una revisión de la foto de una acción de Víctor Grippo o retratos de unas eruditas casi desconocidas del siglo XVII. Remember los elementos con los que, según Blumenberg, "trabaja" la significación: ADECUACIÓN DE LAS IMÁGENES, REPETICIÓN, SIMULTANEIDAD LATENTE, ARGUMENTACIÓN CIRCULAR, MISMIDAD, RECI-PROCIDAD ENTRE LA ELEVACIÓN Y LA RESISTENCIA, EL AISLAMIENTO DE ESE GRADO DE REALIDAD (HASTA LA EXCLUSIÓN DE CUALQUIER OTRA REALIDAD QUE COMPITA CON ELLA) COMO SUSTITUCIÓN DE LA VIDA. Llama la atención que todo el mundo sabe quién es Medusa. Mientras más se lee sobre ella, por otra parte, más amplio es el círculo de sentidos que desata. Esos sentidos están implícitos, o se vuelven superficiales a medida que estudio y taller se imbrican, a medida que las imágenes aparecen y los textos se desvanecen. Adecuación de las imágenes: la tensión en la mano, recuerdo y erotismo, extrañamiento y extranjería, blanco, la persistencia de ese sueño que dio origen a todo, en 2007, y que entendí inmediatamente como pasaje de Ícaro a Medusa. Ícaro y Medusa son ambiguos -y, o porque, mortales-, pero como mujer, Medusa significa para mí lo absolutamente otro, lo que no es representable sino que a lo suma testimonia o es indicio de una totalidad invisible que solo se manifiesta en relampagueos, fascinantes como las imágenes del cine, enseguida oscuras y prosaicas cuando se aíslan. ¿Qué es lo mismo que retorna, la mismidad, la repetición? Lo que se marca como secreto, lo que, al mirar, impide ser mirado. Pero, como dice Lizbeth Goodman, ¿quién se convierte en piedra cuando mira a Medusa? ¿Aquel que Medusa mira o aquel que la mira a ella?

seiner Beschützer, welches einen wortwörtlichen, einen allegorischen und einen spirituellen Sinn beinhaltet. Diese Linie der Interpretation kommt von ganz früher und kommt in der ganzen allegorischen Tradition vor. In *General Estoria* von Alfons dem Weisen wird der Mythos im gleichen Sinne allegorisiert und moralisiert: Als sich die Söhne von Fineus in Stein verwandeln, als sie den Kopf der Medusa sehen, den Perseus ihnen zeigt, steht geschrieben, dass „...der Mann nur die Schlechtigkeit und die Laster der Welt kennt, die hinter dem Guten verschwinden und sich in Steine und weder das Gerechte, noch das Gute verbergen“. Es scheint, dass die Originalquelle von Alfons Arnulf von Orleans ist, in der auch die Antithese auftaucht zwischen Gorgone als Bild für die Anziehung zu irdischen Dingen und zur Sünde und Pegasos, der aus dem Blut von Medusa geboren wird und Perseus erhöht als Symbol (hellblau) des Ruhms, den er durch seine Tugend erreicht. Alfons der Weise stellt sich die Waffen von Perseus vor wie die freien Künste und das Quadrivium.

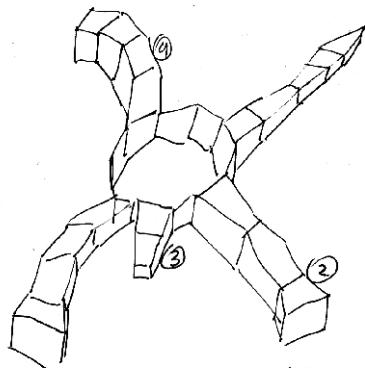
Tempel der Medusa ist keine Forschung über die Repräsentation der Medusa, sondern eine Arbeit über den Mythos und seine Bedeutung, auch wenn es schwer oder unmöglich ist diese Etappe des Projektes zu beschreiben. Es ist besser, dass die Leute denken das es Bilder von Medusa geben wird und keine merkwürdigen weißen Formen, eine Revision des Fotos von einer Aktion von Victor Grippo oder Portraits von einigen fast unbekannten gelehrten Frauen aus dem 17. Jahrhundert. Remember die Elemente mit denen nach Hans Blumenberg die Bedeutung „arbeitet“: ANGLEICHUNG DER BILDER, WIEDERHOLUNG, LATENTE SIMULTANITÄT, KREISENDE ARGUMENTATION, GLEICHHEIT, REZI-PROZITÄT ZWISCHEN ERHÖHUNG UND RESISTENZ, DIE ISOLIERUNG VON DIESEM GRAD DER REALITÄT (BIS ZUR EXKLUSION VON IRGENDERNEINER ANDEREN REALITÄT DIE DAMIT KONKURRIERT) WIE SUBSTITUTION DES LEBENS. Es ist auffällig, dass jeder weiß, wer Medusa ist. Je mehr über sie gelesen wird, desto größer ist andererseits der Zirkel der Bedeutungen der sich auflöst. Diese Bedeutungen sind implizit oder sie werden oberflächlicher, in dem Maße wie ich sie studiere und anwende überschreiden sie sich, im Maße wie die Bilder auftauchen und die Texte verblassen. Angleichung der Bilder: Die Spannung in der Hand, Erinnerung und Erotismus, Verfremdung und Ausländerum, weiß, die Persistenz von diesem Traum von 2008, der all dem einen Ursprung gegeben hat und auch, dass ich direkt den Übergang von Ikarus zu Medusa verstanden habe. Ikarus und Medusa sind zwiespältig und (oder deshalb) sterblich, aber als Frau bedeutet Medusa für mich etwas absolut anderes, was nicht darstellbar ist, sondern höchstens auf eine Aussage oder auf eine unsichtbare Totalität hinweist, die sich nur in Blitzen manifestiert, faszinierend wie Bilder aus dem Kino, bald darauf dunkel

Hace un tiempo, Damien Hirst convirtió a la cantante Rihanna en Medusa para una producción de fotos. Uma Thurman también es Medusa en la apestosa *Percy Jackson and the Olympians: The lightning thief*, de 2010, y también Natalia Vodianova en la aún más ilegible *Clash of the Titans*, también de 2010. Esta última es más monstruosa, o más parecida al relato griego clásico; la de Thurman, a pesar de las serpientes, no deja de ser una mujer común y corriente. La escena del paseo entre estatuas. El paseo entre estatuas. Y la estatua de la contrabajista (la hija del director) convertida en piedra en *La masque de la Meduse*, esa película francesa tan extraña que hizo Jean Rollin en 2009, poco antes de morir, en la que Medusa, interpretada por la mujer del director, se pasea por espacios desolados, como de museo (pero es el teatro Grand Guignol de París) monologando en perpetua queja y convirtiendo en piedra a quienes quiere. Además, la mujer me recuerda a Brigitte Fontaine...

Según Pausanias, Teseo "admiró la belleza de Medusa aún en la muerte".

Homero (Libro V de la Ilíada) sobre el escudo de Palas: "*Hatred is there, and Battle-Strength, and heart-freezing onslaught*". Y luego (libro XI), describiendo a Agamenón preparándose para la batalla y su escudo, "*a thing of splendor*": "*Ten circles of bronze of tin pale-shining / and in the very center another knob of dark cobalt / And circled in the midst of all was the blank-eyed face of the Gorgon / with her stare of horror, and Fear was inscribed upon it*". Y recordé aquella pieza de Basquiat, el tondo que, en la película de Schnabel cambia por un poco de droga y luego exhibe en su primera muestra colectiva. No doy con él, pero sí el tondo de Masaccio que tanto me detuvo en Berlín y una curiosa foto de Basquiat y Madonna. *FEAR is inscribed upon it*.

"... a cobalt snake, and there were three heads upon him / twisted to look backward and grown from a single neck all three..."



und prosaisch wenn man sie isoliert betrachtet. Was ist das gleiche was zurückkommt, die Gleichheit, die Wiederholung? Was als Geheimnis gekennzeichnet wird, was wenn man es anschaut fordert gesehen zu werden. Aber wie sagt Lizbeth Goodman: Wer verwandelt sich in Stein wenn er Medusa anschaut? Wen oder wer Medusa anschaut?

Vor einiger Zeit hat Damien Hirst die Sängerin Rihanna für eine Fotoproduktion in Medusa verwandelt. Im furchtbaren Film *Percy Jackson and the Olympians: The lightning thief* von 2010 spielt Uma Thurman auch Medusa, ebenso wie Natalia Vodianova im noch weniger nachvollziehbaren Film *Clash of the Titans*, auch von 2010. Die Letztere ist noch monströser oder noch am ähnlichsten mit der Medusa aus der klassischen griechischen Sage. Die von Thurman (bis auf die Schlangen) ist und bleibt eine gewöhnliche Frau. Die Szene eines Spaziergangs zwischen Statuen. Der Spaziergang zwischen Statuen. Und die Statue der in Stein verwandelten Kontrabassistin (die Tochter des Regisseurs) in *La masque de la Meduse*, einem so merkwürdigen französischen Film, den Jean Rollin 2009 kurz vor seinem Tod gemacht hat, in dem Medusa, von der Frau des Regisseurs interpretiert durch trostlose Orte läuft, wie z.B. durch ein Museum (aber es handelt sich um das Theater Grand Guignol in Paris), einen Monolog führend und mit fortwährender Beschwerde jeden in Stein verwandeln, den sie möchte. Außerdem erinnert mich die Frau an Brigitte Fontaine...

Nach Pausanias: Theseus "bewunderte die Schönheit der Medusa sogar im Tod"

Homer (Buch V der *Ilias*) über das Wappen von Palas: "*Hatred is there, and Battle-Strength, and heart-freezing onslaught*". Und danach (Buch XI), beschreibt Agamemnon, der sich auf den Kampf vorbereitet und dessen Wappen: "*a thing of splendor*": "*Ten circles of bronze of tin pale-shining / and in the very center another knob of dark cobalt / And circled in the midst of all was the blank-eyed face of the Gorgon / with her stare of horror, and Fear was inscribed upon it*". Und ich erinnere mich an den Teil von Basquiat, den Tondo, der im Film von Schnabel gegen ein bisschen Drogen getauscht und später in seiner ersten Gruppenausstellung ausgestellt wird. Ich kann ihn nicht finden, aber doch den Tondo von Masaccio, mit dem ich mich lange in Berlin aufgehalten habe und ein kurioses Foto von Basquiat und Madonna. *FEAR is inscribed upon it*.

"... a cobalt snake, and there were three heads upon him / twisted to look backward and grown from a single neck all three..."

Martes 22 de abril

Diana: *¿ya estás con Medusa en el centro de sus puntas estrelladas?*

Viernes 18 de abril

Soñé con Ernesto Vila anoche. Había un vernissage en una galería de Montevideo que no existe, o hecha de fragmentos de varios lugares. Me cruzaba con algunas personas, salía por la puerta del fondo y cuando doy vuelta a la esquina para irme me encuentro con él, que llega en una silla de ruedas empujada por alguien que no reconocía o no recuerdo. Corría a hablarle, preocupado.

De una entrevista a Ernesto Vila publicada hace poco en Montevideo y que leo hoy, casi sin querer, y que me recordó el sueño de anoche: *"Yo no soy lo que quiero ser, soy lo que no puedo dejar de ser. Uno no es lo que acumula, sino adonde pertenece; en este sentido, cada persona es un lugar, y eso trato de transmitir con mi obra"*. Aunque casi siempre estoy de acuerdo, de fondo, con lo que dice o escribe Ernesto, también percibo cierta contradicción o rotura en su insistencia en el lugar como circunstancia biográfica o situación (luego dice: *"en mi caso, el lugar es Montevideo"*) y su conversación sobre el lugar como acontecimiento o fundación, asociada tanto a la memoria (*"Las fronteras del lugar son subjetivas, simbólicas, parciales, unilaterales, poco democráticas, porque las inventás vos con tus recuerdos, a menudo modificados. Pero estos recuerdos son reales"*) como al material: *"...Tomás Cacheiro, ceramista que siempre vivió en Treinta y Tres y les vendía chifles a los troperos y a los dos años se los cambiaba por unos nuevos. En ese tiempo, sobre el chifle se había formado una costra, hecha del polvo y del sudor del caballo, que luego él aprovechaba y trabajaba escultóricamente. Lo que él hacía con ella no me satisfacía, pero en términos de material creó algo, y a eso yo lo llamo fundación: tenía un soporte nuevo que validaba todo lo que hiciera después, eso lo había conseguido él a partir de la nada"*. Pero no sería "de la nada", ¿o sí? Los "cimientos" de los que siempre habla impedirían nombrar la nada; toda fundación implica instalar un modelo de actuación sobre uno previo, nunca se empieza realmente de cero. A veces me parece que el gesto de renuncia a algo así como a la noción moderna de centros del arte y sus prácticas asociadas, en un nivel autobiográfico, a los modelos hegemónicos, que, más que hacer ver, hace oír, Ernesto, fue tan dolorosa o radical en él que siempre está a punto de caer (pero no lo hace, porque es lúcido y su predica es necesaria, pero puede llevar en la dirección equivocada, como sucedió en los años 20) en un nuevo tipo de ultralocalismo. Las papas de Beuys, las de Penone y las de Grippo, casi al mismo tiempo.

Dienstag, 22. April

Diana: *Bist du schon mit Medusa im Zentrum von ihren Sternspitzen?*

Freitag, 18. April

Heute Nacht habe ich von Ernesto Vila geträumt. Es war auf einer Vernissage in einer Galerie von Montevideo, die nicht existiert bzw. aus Fragmenten verschiedener Orte bestand. Ich traf einige Personen. Ich kam aus einer Tür aus dem hinteren Teil der Galerie und als ich mich an der Ecke umdrehte, um zu gehen, traf ich auf Ernesto, der in einem Rollstuhl ankam, den jemanden schob, den ich nicht erkannte oder an den ich mich nicht erinnern konnte. Ich lief auf ihn zu, um mit ihm zu sprechen, besorgt.

Aus einem Interview mit Ernesto Vila, was vor kurzem in Montevideo veröffentlicht wurde und das ich fast unabsichtlich heute lese und das mich ebenso an den Traum der Nacht erinnerte: „*Ich bin nicht, was ich sein möchte, ich bin, was ich nicht bleiben lassen kann zu sein. Einer ist nicht, was er ansammelt, sondern wo er hingehört; in diesem Sinne ist, jede Person ist ein Ort und das versuche ich mit meinem Werk zu vermitteln.*“ Auch wenn ich im Grunde genommen fast immer einverstanden bin, mit dem was Ernesto sagt oder schreibt, nehme ich es als einen gewissen Widerspruch wahr oder einen Bruch in seinem Insistieren auf einen Ort als biographischen Umstand oder Situation (später sagt er: „*In meinem Fall ist dieser Ort Montevideo*“) und sein Gespräch über den Ort als Begebenheit oder Ursprung wird sowohl mit dem Gedächtnis assoziiert: „*Die Grenzen des Ortes sind subjektiv, symbolisch, partiell, unilateral, wenig demokratisch, weil du sie mit deinen Erinnerungen erschaffst, selten modifizierst. Aber diese Erinnerungen sind real*“, als auch mit dem Material: „*Tomás Cacheiro, Keramiker, der immer in Treinta y Tres lebte und chifles (Hörner) an die troperos (Rinderhirten) verkauft und diese nach zwei Jahren gegen neue eintauschte. Mit der Zeit hatte sich auf den Hörnern eine Kruste gebildet, aus Staub und dem Schweiß der Pferde, die er später benutzt, um damit als Skulpteur zu arbeiten. Was er damit gemacht hat, hat mich nicht befriedigt, aber im Sinne des Materials glaube ich an etwas, das ich Ursprung nenne: Er hatte einen neuen Träger, der später für alles weitere was er tat diente. Den hat er aus dem Nichts erschaffen.*“ Aber es wäre nicht „*aus dem Nichts*“, oder doch? Die „*Fundamente*“ von denen er immer spricht, würden verhindern das Nichts zu erwähnen, jeder Ursprung bedeutet ein Modell des Aktes zu installieren, aus einem vergangenen, es beginnt nie wirklich bei null. Manchmal scheint mir, dass die Geste der Niederlegung von etwas wie der modernen Vorstellung von Kunstszenen und

Ayer por la tarde, entrevista en el programa Radio Mestizo de la TIDE de Hamburgo. Casi una hora y media de grabación para la emisión del próximo 2 de mayo. Herr Doktor Calavera, un diseñador y VJ mexicano, quien me invitó al programa nomás conocerme la noche del miércoles en el bar Mar y Sol de Altona -y que había trabajado con un fotógrafo uruguayo que es amigo de amigos- me preguntó, luego de conversar un poco sobre los Tupamaros, si pienso en términos políticos lo que hago. Creo que esa es la pregunta más importante de estos tiempos para mí, aunque no me la formulo de ese modo. Le dije que pienso en ello todo el tiempo. Que no siempre -a veces sí, pero ese es un camino apenas comenzado, ni siquiera esbozado en la imaginación- ese pensamiento se traduce temáticamente, por decirlo así -habría que decir que una obra de arte siempre tiene un tema; en cierto modo es posible aceptarlo-; pero que la elección de los materiales es ya interesada (la dimensión también, pero es un elemento secundario; el tema es terciario) y política no en un sentido meramente general. Las papas de Beuys, las de Penone y las de Grippo, casi al mismo tiempo.

La entrevista con Ernesto termina: "*Entre los nuevos medios y su frondosidad tecnológica y el bosque político y filosófico que nos rodea, tenemos una cortina tan pesada y tan cercana a los ojos que creo que ni mis contemporáneos ni yo podemos ver con claridad, sólo podemos tratar de intuir con claridad*". Pero siempre fue así.



Hoy murió Gabriel García Márquez en México DF. Hace 105 años de la beatificación de Jeanne D'Arc en la misma Basílica romana cuya primera piedra fue colocada el mismo día de abril de 1506. En 1955 se realizó en Bandung la primera conferencia de los Países no alineados. En 1825, los "33 Orientales" cruzaban el Río Uruguay.

El miércoles caminé hasta la estación de Altona rumbo a la Altstadt pero me di vuelta en el cruce en ángulo de 30° de la Große Bergstraße y la Neue Große Bergstraße en dirección a la Platz der Republik y su un poco grosera

ihren Praktiken, die auf einem autobiografischen Niveau mit hegemonialen Modellen verbunden sind, die Ernesto mehr sehen als hören lässt, so schmerhaft oder radikal war, dass er immer kurz davor ist zu fallen (aber er macht es nicht, weil er helle ist und seine Rede notwendig ist, aber es konnte in eine falsche Richtung führen, wie es in den 20er Jahren geschehen ist) in eine neue Art von Ultralokalismus. Die Kartoffeln von Beuys, die von Penone und die von Grippo, fast alle zur gleichen Zeit.

Gestern Nachmittag Interview für das Radioprogramm *Radio Mestizo* für TIDE von Hamburg. Fast eineinhalb Stunden Aufnahme für die Sendung, die ungefähr am 2. Mai ausgestrahlt wird. Herr Doktor Calavera, ein Designer und VJ aus Mexiko, hat mich einfach so für das Programm eingeladen nachdem er mich am Mittwochabend in der Bar May y Sol von Altona kennengelernt hatte. Er hat mit einem Fotografen aus Uruguay zusammengearbeitet, der ein Freund von Freunden ist und fragte mich, nachdem wir ein bisschen über die Tupamaros gesprochen haben, ob ich meine Arbeit unter politischen Gesichtspunkten bedenke. Ich glaube, dass diese Frage die wichtigste der letzten Zeit für mich ist, auch wenn er sie mir nicht auf diese Art und Weise gestellt hat. Ich sagte ihm, dass ich immer daran denke. Aber nicht immer (manchmal ja, aber es ist ein gerade erst begonnener Weg, nicht einmal skizzenhaft) setzt sich dieser Gedanke thematisch um, wenn man das so sagen kann (müsste ich sagen, dass ein Kunstwerk immer ein Thema hat, in gewisser Weise ist es möglich es zu akzeptieren), aber die Wahl der Materialien allein ist schon interessant (sowie die Dimension aber es ist ein nebensächliches Element; das Thema ist drittlangig) und Politik nicht bloß in einem generellen Sinne. Die Kartoffeln von Beuys, die von Penone und die von Grippo, fast alles zur gleichen Zeit.

Das Interview mit Ernesto endet mit: „*In den neuen Medien und ihrer technologischen Dichte und dem politischen und philosophischen Wald, der uns umringt, haben wir einen so schweren Vorhang und so nah vor den Augen, dass ich glaube, weder meine Zeitgenossen noch ich können klar sehen, wir können nur versuchen eine Klarheit zu erahnen.*“ Aber es war immer schon so.

Heute starb Gabriel García Márquez in Mexiko DF. Vor 105 Jahren die Seligsprechung von Jeanne D'Arc in der gleichen römischen Basilika, deren erster Stein am gleichen Tag im April 1506 gelegt wurde. 1955 wurde die erste Konferenz der Blockfreien Staaten in Bandung veranstaltet. 1825 überquerten die „33 Orientalen“ den Río Uruguay.

Am Mittwoch lief ich bis zum Bahnhof Altona, und steuerte auf die Altstadt zu, aber ich drehte mich an der Kreuzung Große Bergstraße und Neue Große Bergstraße um 30° in Richtung Platz der Republik und seinem etwas

fuente de los Centauros peleando por el pescado. Visita al Altonaer Museum: máscaras de proa, incontables maquetas de barcos de todas clases, una breve colección de historia de la imagen-movimiento con divertidos artíluguos de papel, una aburridísima muestra del fotógrafo local Arno Schmidt, secciones enteras de los tres pisos superiores en los que se han instalado o replicado o adaptado, con sus objetos y sus pisos y sus ventanas y sus azulejos, casas enteras (y en el último piso un granero también, y en otro un almacén) del siglo XIX o principios del XX. Lo mejor: un video que registra la jornada de un barco pesquero en el puerto de Altona, sin fecha ni indicación alguna. Pinturas terribles o hilarantes de paisajes locales, escenas de puerto, marineras, personas conocidos o anónimas, más barcos. Luego bajé al puerto de Altona y caminé por la costanera hasta el Museumshafen, donde comí un Matjes [sándwich de arenque inmaduro curado en marinada o salmuera] con una Apfelschorle [gaseosa hecha con jugo de manzana] a la orilla del Elba.

Ayer tras la larga sesión de grabación en la radio caminé un rato con Nadine, la alemana que comparte con Fabián el programa, por Uhlenhorst, un barrio en el que las calles llevan nombres de músicos alemanes. Sentados en el pasto, en un parque de la Bachstraße, conversamos en español de nuestros viajes y de la gente de Hamburgo, die freundlich aber langsam, wie Seemänner sind [*que son amistosos y lentos como los marineros*]. Nos separamos en la Schumannstraße, que seguí hasta su dilución en la Herderstraße, que se convierte en Barmbeckerstraße al cruzar el Osterbeckkanal. En la esquina de la Barmbecker y la Goldbek, que es también el límite de mi mapa, tomé una Weißbier [cerveza blanca] en un bar en el que sonaba "One" de Johnny Cash, y luego di la vuelta hasta Kampnagel, donde me encontré con Christophe y asistí al ensayo general (y la charla que se dio luego con la directora y los intérpretes-creadores) de la obra de danza en la que trabaja y que se estrena en un par de semanas allí mismo. Luego, tomar algo y charlar en el Casino (la cantina) del lugar, luego también con Nina, otra de las bailarinas, de curiosas rasgos como filipinos. Ella es de Bremen, su padre es polaco-alemán, su abuelo materno chino y su madre de Surinam. Larguísimo regreso, en bus, hasta Mundsburg, en U-Bahn hasta Landungsbrücken y en S-Bahn hasta Altona. Comí, apurado y caminando bajo la lluvia, un Falafel in Fladenbrot [falafel, ensalada y salsas en pan árabe], y me dormí apenas acostarme hasta hoy a las 10; es Viernes Santo en Hamburgo. La gente desayuna como en domingo (nosotros incluso comimos huevos pasados por agua, y Mandelbrot [pan de almendras] de pascua) y sale a los balcones en ropa de dormir aún al mediodía, pasan pocos autos, sólo los bares están abiertos.

plumpen Brunnen von Centaurus, der mit einem Fisch kämpft. Besuch des Altonaer Museums: Galionsfiguren, unzählbare barocke Modelle jeder Art, eine übersichtliche Kollektion der Geschichte des bewegten Bildes mit lustigen Dingen aus Papier, eine absolut absurde fotografische Sammlung von Arno Schmidt, ganze Sektionen über drei hohe Stockwerke in denen ganze Häuser mit ihren Objekten, Stockwerken, Fenstern und Kacheln aus dem 19. Jahrhundert oder Anfang des 20. Jahrhunderts installiert, nachgebaut oder adaptiert worden waren (und im obersten Stockwerk auch eine Scheune und ein Laden). Das Beste: Ein Video, das den Alltag eines Fischereibootes im Hafen von Altona zeigt, ohne Datum oder irgendeinen Hinweis. Schreckliche oder urkommische Malereien von lokalen Landschaften, Szenen des Hafens, des Meeres, bekannte oder auch anonyme Persönlichkeiten, noch mehr Schiffe. Danach ging ich zum Hafen von Altona runter und lief an der Küste entlang bis zum Museums-hafen, wo ich am Ufer der Elbe einen Matjes aß und Apfelschorle trank.

Gestern nach der langen Aufnahme im Radio lief ich noch eine Weile mit Nadine, der Deutschen, die mit Fabian die Radiosendung macht, durch Uhlenhorst, einem Viertel, in dem die Straßen Namen deutscher Musiker tragen. Auf einer Wiese im Park an der Bachstraße sprachen wir auf Spanisch über unsere Reisen und die Leute in Hamburg, die freundlich, aber langsam sind, wie Seemänner. Wir trennten uns in der Schumannstraße, die ich bis zu ihrer Auflösung an der Herderstraße entlang lief, wo sie sich in die Barmbeckerstraße verwandelt, wenn man den Osterbeckkanal überquert, der das Ende meines Stadtplans ausmacht. Ich trank ein Weißbier in einer Kneipe, in der „One“ von Johnny Cash lief und danach ging ich noch im Kampnagel vorbei, wo ich mich mit Christophe traf und mir die Generalprobe von einem Tanzstück, an dem er arbeitet und das in ein paar Wochen dort aufgeführt wird, anschauten (und das Gespräch anhörte, was sich anschließend mit der Direktorin und den Darstellern-Schöpfern ergab). Danach tranken wir etwas und quatschten im Casino (der Kantine des Ortes), danach auch mit Nina, einer der Tänzerinnen, die kuriose philippinische Züge hatte. Sie kommt aus Bremen, ihr Vater ist Deutsch-Pole, ihr Großvater mütterlicherseits Chinesen und ihre Mutter aus Surinam. Eine ewiglange Rückkehr im Bus bis Mundsburg, die U-Bahn bis Landungsbrücken und in der S-Bahn bis Altona. Ich aß im Regen laufend einen Falafel im Fladenbrot und schlief direkt ein, bis ich heute um 10Uhr aufgewacht bin; heute ist Karfreitag. Die Leute frühstücken wie sonntags (wir haben sogar gekochte Eier gegessen und Oster-mandelbrot) und sind noch mittags im Schlafanzug auf den Balkonen, es fahren wenige Autos, nur die Kneipen haben geöffnet.

Entre dos trenes y a lo largo de un largo cigarro, la luna llena se desprende de las nubes bajas y de la mole del Ibis hotel frente a la un tanto ominosa estación de Estrasburgo y alcanza la mitad del trayecto entre ese hotel y el que está enfrente. En el hall de la estación hay un piano que se puede tocar, dice el cartel, hasta las 21:30. El Re central apenas suena. Lo escuchan una chica de aspecto triste y los *clochards* y pequeños traficantes que habitan el edificio por la noche.

El pequeño tren que hace el trayecto, de más o menos media hora, entre Estrasburgo y Offenburg se puebla de una entera comunidad de lo que parecen varias familias kurdas. Cuando llegamos a Offenburg me asustó un poco notar que alguien los dirigía, un hombre bajo vestido de negro de aspecto poco tranquilizador. Caminé con mi maleta, mi mochila, mi bolso y mi bolsa de provisiones por la calle frente a la estación. Los bares no invitaban a entrar (luces rojas, se anuncian cócteles, están casi vacíos) y decidí dar la vuelta. Cuando iba a cruzar la calle me di con el grupo de emigrantes, los vi pasar frente a mí como una caravana de gitanos. Los observé alejarse y entonces me di cuenta de que la campera del hombre bajo tenía escrita en la espalda la palabra POLIZEI.

Desperté en Baden Baden, en Göttingen, en Hannover. Es difícil viajar en tren de noche, en Europa, con las luces del pasillo apagadas. Esta vez sí: entre sueños, las estaciones desiertas y el paso constante de los trenes de carga, las luces aisladas en las alturas.

Llegamos a la estación de Altona a las 8:52. Jasper me esperaba en su casa de Rotherstraße 39. Preparó un mate, lo compartimos en el patio, hablando en español de las plantas que ha desperdigado en su jardín (romero, rosas, un árbol de palta que está muy triste, un rododendro...) y de su trabajo. Él se fue y yo salí a hacer algunas compras: un celular alemán, una pequeña cámara de video. Está frío en Hamburgo; la última vez que estuve me sorprendió la luz de estas calles tan arboladas, ahora que los árboles se desperezan, el sol va tocando los cafés de Altona y la gente ocupa las mesas soleadas en la vereda. Hice lo mismo más tarde.

Beuys con cabeza de Duchamp / Cabezas / John Cage con busto / La lista (*aegidi*) / El cuarto del fuego [Geld & Schwarz Raum] / Fries de los panaderos (Grippo) / >El carrito de bebé / El museo japonés / Die Schlangenfresser / >Stand Parajanov / Elementos de ornamentación: bandas superiores: celestes, rojos, amarillos

Zwischen zwei Zügen in einer Zigarettenlänge trennt sich der Mond von den tiefen Wolken und der Masse des Ibis Hotels vor der etwas ominösen Station Straßburgs und schafft die Hälfte des Weges zwischen diesem Hotel und dem gegenüber. In der Bahnhofshalle steht ein Klavier, auf dem man spielen kann, wie es auf einem Schild steht das davor aufgestellt ist. Das mittlere D klingt leise. Es hören zu: ein Mädchen traurigen Anblicks, Obdachlose und kleine Dealer, die das Gebäude nachts bewohnen.

Der kleine Zug, der die Strecke von Straßburg nach Offenburg in mehr oder weniger einer halben Stunde fährt, wurde von einer ganzen Gruppe bevölkert, die aus verschiedenen kurdischen Familien schien. Als wir in Offenburg ankamen erschreckte ich mich ein bisschen, als ich merkte, wer die Gruppe anführte: Ein kleiner, schwarz gekleideter Mann etwas beunruhigend. Ich lief mit meinem Koffer, meinem Rucksack, meiner Tasche und meinem Verpflegungsbeutel die Straße am Bahnhof entlang. Die Kneipen sahen nicht gerade einladend aus (Rotlicht, Werbung für Cocktails, fast leer) und ich entschied zurückzugehen. Als ich die Straße überqueren wollte traf ich auf die Gruppe Migranten, sie liefen an mir vorbei wie eine Karawane Zigeuner. Ich beobachtete, wie sie sich entfernten und dann sah ich, dass auf dem Rücken der Jacke des kleinen Mannes das Wort POLIZEI stand.

Ich wachte in Baden Baden, Göttingen und Hannover auf. Es scheint fast unmöglich nachts mit dem Zug in Europa zu reisen, dadurch dass die Gänge nicht beleuchtet sind. Dieses Mal: zwischen Träumen, menschenleere Bahnhöfe und konstant vorbeiziehende Güterzüge, isolierte Lichter in den Höhen.

Wir erreichten die Station Atona um 8:52 Uhr. Jasper wartete zu Hause in der Rotherstraße 39 auf mich. Er machte einen Mate, den wir uns im Hof teilten und wir sprachen auf Spanisch über die Pflanzen, die er in seinem Garten verteilt hatte (Rosmarin, Rosen, ein Avocadobaum der sehr traurig aussieht, ein Rhododendron...) und über seine Arbeit. Er ging und ich machte ein paar Einkäufe: ein deutsches Handy und eine kleine Videokamera. Es ist kalt in Hamburg: Beim letzten Mal war ich überrascht vom Licht in den baumumsäumten Straßen, jetzt wo die Bäume sich strecken, trifft die Sonne auf die Cafés in Altona und die Leute besetzen die sonnigen Tische auf den Bürgersteigen. Ich machte später das gleiche.

Beuys mit dem Kopf von Duchamp / Köpfe / John Cage mit Büste / Die Liste (*aegidi*) / Der Raum des Feuers [Geld & Schwarz Raum] / Fries der Bäcker (Grippo) / >Der Kinderwagen / Das japanische Museum / Die Schlangenfresser / >Stand Parajanov / Ornamentierte Elemente: Bordüren oben in: hellblau, rot, gelb

Luego caminé por Bahrenfelderstraße hasta el cruce con Barnerstraße y volví por Große Brunnenstraße a la casa. En el supermercado Penny cercano hice compras. De un muestrario a la entrada elegí un pasquín llamado *READ*. Las páginas centrales estaban dedicadas a un foto reportaje titulado: "1981: QUÉ ONDA". 1981 es el año de mi nacimiento. La foto de la portada mostraba la fachada de un local comercial. En la vidriera había un altar para Marilyn Monroe y debajo, grafitteada en la pared, la frase VIVA MEDUSA.

Danach lief ich zur Bahrenfelderstraße bis zur Kreuzung Barnerstraße und ging durch die Große Brunnenstraße zurück nach Hause. Im Penny in der Nähe machte ich Einkäufe. Aus dem Schaufenster im Eingang wählte ich eine Zeitschrift, die *READ* hieß. Die Seiten im Mittelteil waren einer Fotoreportage mit dem Titel „1981: Was bewegte“ gewidmet. 1981 ist mein Geburtsjahr. Das Foto auf der Titelseite zeigte die Fassade von einem Geschäft. Im Schaufenster befand sich ein Altar für Marilyn Monroe und darunter ein Graffiti auf einer Wand mit dem Satz VIVA MEDUSA.

1981. WAS BEWEGTE



VIVA MEDUSA

Números de página [1, 2, 3...] y de arriba a abajo y de izquierda a derecha [A, B, C...] | Seitenzahlen [1, 2, 3...], von oben nach unten und von links nach rechts [A, B, C...]

[8] Skizze des *Tempel der Medusa* und Auf-zeichnungen im Arbeitsheft. Marker auf Papier, Sonntag 1. Juni. | Boceto de *Templo de Medusa* y anotaciones en cuaderno de trabajo. Fibra sobre papel, domingo 1 de junio.

[8] Projekt Melusine #4 (Die Bibliothek), Millerntor Gallery, St. Pauli Stadium. Vernissage, Mittwoch 28. Mai. | Proyecto Melusina #4 (Die Bibliothek), Millerntor Gallery, Estadio St. Pauli. Inauguración, miércoles 28 de mayo.

[9] Studie eines St. Pauli Fans. Marker auf Papier, Mittwoch 28. Mai. | Estudio de un fan del St. Pauli. Fibra sobre papel, miércoles 28 de mayo.

[10] Lee Miller. Skizze für den *Tempel der Medusa*. Marker auf Papier. | Lee Miller. Boceto para *Templo de Medusa*. Fibra sobre papel.

[12] Skizze des Projekt Melusine #4 (Die Bibliothek). Marker auf Papier. | Boceto preparatorio de Proyecto Melusina #4 (Die Bibliothek). Fibra sobre papel.

[13] Die Bibliothek. Skizze, Bleistift auf Papier. | Die Bibliothek. Boceto, lápiz sobre papel.

[15] Das Regal der Augen. Detail. Bleistift auf Papier. | La estantería de ojos. Detalle. Lápiz sobre papel.

zeichnung: 2007. [H] Transporte de *Proyecto Melusina* #1 (*La Bataille de Nancy*) del taller a su lugar de emplazamiento con la ayuda de Florentin Massy, Rue Sergeant Blandan y Rue de Marsal, Nancy, 7 de octubre de 2013. | Transport des Ausstellungstückes des *Projekt Melusine* #1 (*La Bataille de Nancy*) mit Hilfe von Florentin Massy, Rue Sergeant Blandan Ecke Rue de Marsal, Nancy, 07.10.2013. [I, J] Proyecto Melusina #1 (*La Bataille de Nancy*). Vistas de la instalación. Rue Sergeant Blandan y Rue de Marsal, Nancy, 7 de octubre de 2013. | Projekt Melusine #1 (*La Bataille de Nancy*). Installationsansicht. Rue Sergeant Blandan Ecke Rue de Marsal, Nancy, 7.10.2013. [K, L] Sarah Rousset y David Galindo en el interior de Proyecto Melusina #1 (*La Bataille de Nancy*) antes y después de su intervención con agua. Nancy, 7 de octubre de 2013. | Sarah Rousset und David Galindo im Innenraum der Installation Projekt Melusine #1 (*La Bataille de Nancy*) vor und nach der Intervention mit Wasser. [M] Ilustración de *La Mélusine. L'Histoire de la belle Mélusine*, de Jean d'Arras, 1478. Autor desconocido. | Illustration aus *La Mélusine. L'Histoire de la belle Mélusine*, von Jean d'Arras, 1478. Unbekannter Autor. [N] Pieza realista. Papa, óleo, 2007. Dimensiones cambiantes. | Realistisches Stück. Kartoffel, Öl. 2007. Sich verändernde Dimensionen. [O] Proyecto Melusina #3. Vista de la instalación. Museo Casa de Zorrilla, Montevideo, Diciembre de 2013. | Projekt Melusine #3. Installations-ansicht. Zorrilla Museum, Montevideo, Dezember 2013. [P, Q] Casa de Medusa. 200 x 180 x 240 cm. Taller Maggiolo, Montevideo, marzo de 2010. | Haus der Medusa. 200 x 180 x 240 cm. Atelier Maggiolo, Montevideo, Uruguay, Marz 2010. [R] Friso de Medusa. 140 x 1200 cm. En Loess, Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, diciembre de 2010 - abril de 2011. Detrás, la sombra de Ícaro. | Fries der Medusa. 140 X 200 cm. Loess, Städtisches Kunstmuseum Juan Manuel Blanes, Dezember 2010 – April 2011. Im Hintergrund der Schatten von Icarus. [S] Mudanza/Icaria. Vista de la instalación. Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, Uruguay, Agosto de 2006. | Mudanza/Icaria. Installationsansicht, Ministerium für Bildung und Kultur, Montevideo, Uruguay, August 2006. Foto: María José Zubillaga. [T] Rêve la suivant. Documento .txt, 11-9-2006 | Dokument .txt, 11.9.2006: Ich träumte von irgendeiner militärischen Einrichtung im Norden von Europa, zu der ich ging zu einer Gelegenheit einer Gruppenreise und mit anderen Zielen. Dort war eine Art Ausstellung aufgebaut, die verschiedenen Darstellungen von Medusa gewidmet wurde (ein paar abstrakt, andere figurativ, andere eher wie konzeptuelle Installationen). Die beste, die erste, war eine Skulptur, die im 19. Jahrhundert entdeckt worden war, deren Beschreibung ich mich erinnerte schon vorher gelesen zu haben. Sie war weiß wie Porzellan, hatte ca.

17 INTRODUCCIÓN | EINLEITUNG

[A] Hamburgo, Museumshafen, 8-6-2014, 16:22 | Hamburg, Museumshafen, 08.06.2014, 16:22 Uhr. Foto: Henrike von Dewitz. [B] Der Reisende (Proyecto Melusina #2), bocetos, lapicera sobre papel, 9-10-2013 | Der Reisende (Proyecto Melusine #2). Skizzen, Kuli auf Papier, 09.10.2013. [C] Transporte de materiales de construcción de *Der Reisende* (Proyecto Melusina #2) del taller a Frappant e.V., Hamburgo, 16-10-2013. Registro en video. | *Der Reisende* (Proyecto Melusine #2). Transport der Baumaterialien vom Atelier zum Frappant e.V., Hamburg, 16.10.2013. Videodokumentation. [D, E] *Der Reisende* (Proyecto Melusina #2), 220 x 120 x 280 cm. Vista de la instalación en la muestra colectiva *Unheimlich*, Galería Frappant, Hamburgo, octubre de 2013. Curaduría: Julia Ring. | *Der Reisende* (Proyecto Melusine #2), 220 x 120 x 280 cm. Installationsansicht aus der Ausstellung *Unheimlich*, Frappant Galerie, Hamburg, Oktober 2013. Kuratorin: Julia Ring. [F] Acción de Sophie Naue sobre *Der Reisende* (Proyecto Melusina #2), Galería Frappant, Hamburgo, 18 de octubre de 2013. | Aktion von Sophie Naue auf *Der Reisende* (Proyecto Melusine #2), Frappant Galerie, Hamburg, 18.10.2013. [G] Estudio (J.B.). Detalle. Tiza y acrílico sobre fibra de madera, 71,5 x 51 cm, 2007. Registro: 2007. | *Studie* (J.B.), Detail. Kreide und Acryl auf Holzfaser, 71,5 x 51 cm, 2007. Auf-

drei Meter Umfang und das Haar von Medusa war braun angemalt. Sie hatte auch Grautöne und schwarze Linien, mit denen die Augen, der Mund usw. gezeichnet worden waren. [U] Acción de Ernesto Vila sobre *Estudio de Paris #2* (Óleo y cal sobre tela, 2012). En la exhibición Estuario (junto a Seida Lans), Galería SOA, Montevideo, 21 de marzo de 2012. | Aktion von Ernesto Vila auf *Studie von Paris #2* (Öl und Kalk auf Leinwand, 2012). In der Ausstellung *Estuario* (mit Seida Lans), SOA Galerie, Montevideo, 21.03.2012. [V] Templo de Medusa, maqueta, 2013. 4 x 24 x 22 cm | Tempel der Medusa, Modell, 2013. 4x24x22 cm.

18 TRABAJOS DE MELUSINA #7 / ARBEITEN VON MELUSINE #7, Plaza Zala Gyorgya | Zala Gyorgya Platz, Lendava, Eslovenia | Slowenien, noviembre | November 2014.

Registro de proceso de trabajo, Montaje, Vistas de la instalación, Inauguración (28 de noviembre de 2014, 19:00), *Arqueologías* (Ljubljana, ROG, febrero de 2015). | Dokumentation des Arbeitsprozesses, Montage, Installationsansichten, Vernissage (28. November 2014, 19 Uhr), *Archäologien* (Ljubljana, ROG, Februar 2015). *Trabajos de Melusina #7* representa el final del trabajo sobre el mito de Medusa en esta etapa y fue realizada en el marco de una residencia artística en D'Clinic Studios, Lendava, Eslovenia. La instalación fue exhibida durante dos días y dos noches en la explanada de la plaza Zala Gyorgya. | *Arbeiten von Melusine #7* zeigt das Ende der Arbeit über den Mythos der Medusa in diese Etappe. Es wurde im Rahmen einer Künstlerresidenz in D'Clinic Studios, Lendava, Slowenien realisiert. Die Installation wurde zwei Tage und zwei Nächte auf dem Vorplatz des Zala Gyorgya Platzes ausgestellt.

19 PASAJE DE MEDUSA | PASSAGE DER MEDUSA, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), 55° Premio Nacional de Artes Visuales “José Gamarra”, Montevideo, Uruguay, agosto de 2014. | Staatliches Museum für Visuelle Kunst, 55. Nationalpreis für Visuelle Kunst „José Gamarra“, Montevideo, Uruguay, August 2014.

Registro del proceso de trabajo (sótano de Casa A, Montevideo, agosto de 2014), Maqueta (julio de 2014, 5 x 8 cm), Montaje (Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 20 de agosto de 2014), Vistas de la instalación, Inauguración (Premio Nacional de Artes Visuales “José Gamarra”, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 23 de agosto de 2014). | Dokumentation des Arbeitsprozesses (Keller der Casa A, Montevideo, August 2014), Modell (Juli 2014, 5 x 8 cm), Montage (Staatliches Museum für Visuelle Kunst, 20 August 2014), Installationsansichten, Vernissage (55.

Nationalpreis für Visuelle Kunst „José Gamarra“), 23 August 2014).

20 ARQUEOLOGÍAS: TEMPLO DE MEDUSA (#3) | ARCHÄOLOGIEN: TEMPEL DER MEDUSA (#3), Centro Cultural de Colonia Suiza, Nueva Helvecia, Uruguay, 5-8 de setiembre de 2014. | Kulturzentrum Colonia Suiza, Nueva Helvecia, Uruguay, 5-8 September 2014.

Invitación, Panoramas de y desde el Centro Cultural de Colonia Suiza, Nueva Helvecia, Vistas de la instalación, Público de la conferencia sobre Medusa. | Einladung, Landschafts-ansichten vom und zum Kulturzentrum Colonia Suiza, Nueva Helvecia, Installationsansichten, Publikum der Konferenz über Medusa. Se exhibían, junto a las *Arqueologías*, el video *Pequeño recorrido por el Templo de Medusa* (1'52", loop) y la maleta en la que fueron transportadas a Uruguay los restos del *Templo de Medusa*. También la mosca. | Zusammen mit den Archäologien wurde das Video *Kleiner Rundgang durch den Tempel der Medusa* und der Koffer, in dem die Überreste des *Tempel der Medusa* nach Uruguay transportiert wurden ausgestellt. Auch die Fliege.

21 ARQUEOLOGÍAS: TEMPLO DE MEDUSA (#2) | ARCHÄOLOGIEN: TEMPEL DER MEDUSA (#2), Casa A, Montevideo, 7 de agosto de 2014 | 7 August 2014.

Vistas de la instalación. | Installationsansichten.

22 ARQUEOLOGÍAS: TEMPLO DE MEDUSA (#1) | ARCHÄOLOGIEN: TEMPEL DER MEDUSA (#1): FRAGMENTE EINES UNGEBAUTEN HAUSES, Hagendeel, Hamburgo, 18 de junio de 2014. | Hagendeel, Hamburg, 18 Juni 2014.

[A] *Estudio medusino #3*. Materias minerales sobre cartón, 120 x 74 cm. | *Studie als Medusa #3*. Mineralische Materialien auf Karton, 120 x 74 cm. [B] Susanne Gressmann introduce la muestra al público. | Susanne Gressmann gibt eine Einführung zur Ausstellung. [C] Vista de la instalación (fragmento): *Estudio (after Géricault)*, *Soñé con un papagayo*, *Estudio* (G.A.). | Installationsansicht (Detail): *Studie (after Géricault)*, Ich träumte von einem Papagei, *Studie* (G.A.). [D] Vista de la instalación (fragmento): *Die Bibliothek y La niña del horno de Grippo*. | Installationsansicht (Detail): *Die Bibliothek* und *Das Mädchen des Ofens von Grippo*. [E] *Estudio (L.M.)*. Materias minerales sobre cartón, 42 x 43 cm. | *Studie (L.M.)*. Mineralische Materialien auf Karton, 42 x 43 cm. [F] Vista de la instalación (fragmento): *Estudios Medusinos*, *Tableau vivant #21* (L.M.). | Installationsansicht (Detail): *Studien als Medusa*, *Tableau Vivant #21* (L.M.).

- 23 Templo de Medusa. Vista de la instalación. | Tempel der Medusa. Installationsansicht.
- 24 Überreste der Installation Tempel der Medusa im Innenhof des Frappant e.V. Digitalfotografie, Samstag 14. Juni 2014. | Huella dejada por la instalación Tempel de Medusa en el patio de Frappant e.V. Fotografía digital, sábado 14 de junio de 2014.
- 25 Tempel der Medusa: Details. | Templo de Medusa: detalles.
- 26-27 Dokumentation der Intervention Tempel der Medusa, die zwischen dem 6. und 8. Juni von Unbekannten durchgeführt worden war. In der Installation befanden sich nun Stühle, in einem Kreis aufgestellt, und Objekte, wie z.B. ein Wasserkocher, eine Fahrradpumpe, die Reste eines Treffens und eines Essens, dessen „Teller“ aus pflanzlichen und mineralischen Materialien zusammengestellt worden waren, die in der Umgebung zu finden waren. Im Innenraum der Installation waren Möbel aufgestellt worden (ein „Regal“, „Stühle“, „Tische“) und in einer Ecke im Zentrum der Architektur, in der ich ein Feuer gemalt hatte, ein großer Baumstamm. An der Wand darüber steckte ein Stiel aus Bambus von einer ausgebleichten roten Fahne mit der Aufschrift BLEIBERECHT FÜR ALLE, Fotos: Henrike von Dewitz, Sonntag, 8. Juni. | Registro de la intervención de Templo de Medusa llevada a cabo por desconocidos entre el 6 y el 8 de junio. Junto a la instalación se representaban con sillas en círculo y objetos (una caldera eléctrica, un inflador de bicicletas) los restos de un encuentro y de una comida, cuyos "platos" fueron producidos con materias vegetales y minerales encontradas en las inmediaciones. En el interior de la instalación se dispusieron muebles (un "armario", "sillas", "mesas") y, junto al fuego pintado en un rincón, en el centro de la arquitectura, un gran tronco de árbol. En la pared, sobre el mismo, se había introducido el asta de caña de una destornillada bandera roja con la inscripción BLEIBERECHT FÜR ALLE (Derecho a quedarse para todos). Fotografías: Henrike von Dewitz, domingo 8 de junio.
- 28-29 Vernissage des Tempel der Medusa, Freitag 6. Juni 2014, 19-23 Uhr. Fotos: Henrike von Dewitz. | Inauguración de Templo de Medusa, viernes 6 de junio de 2014, 19-23 hs. Fotos: Henrike von Dewitz.
- 30-31 Templo de Medusa: Vista de la instalación. | Tempel der Medusa: Installationsansicht.
- 32 Prozess der Montage Tempel der Medusa im Innenhof des Frappant e.V., Montag 2. bis Donnerstag 5. Juni. | Proceso de montaje de Templo de Medusa en el patio de Frappant e.V., lunes 2 a jueves 5 de junio.
- [35] Ansicht des Künstlerateliers, Hagendeel, Dienstag 20. Mai. Auf dem Tisch Estudio Medusino. Siehe Seiten, die den Arqueologías: *Fragmente eines ungebauten Hauses* gewidmet sind. | Vista del estudio del artista, Hagendeel, martes 20 de mayo. Sobre la mesa, Estudio Medusino. Cf. las páginas dedicadas a la muestra Arqueologías: *Fragmente eines ungebauten Hauses*.
- [36] Portrait: Eine Assistentin des Events New Hamburg!, Veddel, Samstag 17. Mai. Bleistift auf Papier. | Retrato: una asistente a la jornada New Hamburg!, Veddel, sábado 17 de mayo. Lápiz sobre papel.
- [40] Überreste des Osterfeuers im Garten von Susanne und Allan. Bleistift auf Papier. | Huellas del fogón pascual en el jardín de Susanne y Allan. Lápiz sobre papel.
- [41] Immanuelkirche auf der Veddel, Samstag 10. Mai. | Iglesia Immanuel de Veddel, sábado 10 de mayo.
- [43] Schaufenster eines Geschäfts auf der Veddel und Rose auf dem Boden der S-Bahnstation Veddel-Ballin Stadt. | Vitrina de un comercio de Veddel y Rosa en el piso de la estación de S-Bahn de Veddel-Ballin Stadt.
- [44] Tisch im Park neben der Immanuelkirche auf der Veddel, Samstag 10. Mai. | Mesa en el parque junto a la iglesia Immanuel de Veddel, sábado 10 de mayo.
- [45] Das Original. Marker auf Papier. | El original. Marcador sobre papel.
- [47] Google Maps: Luftaufnahme Veddel. | Google Maps: vista aérea de Veddel.
- [49] Plan im Arbeitsheft, Marker auf Papier. | Mapita en cuaderno de trabajo, fibra sobre papel.
- [53] Anna Maria von Scuhrman: *Selbstporträt mit 33 Jahren*. | Anna Maria von Schurman: *Autorretrato a los 33 años*.
- [54] Portrait von Antoinette Bourignon in einem englischen Magazin des 17. Jahrhunderts. | Retrato de Antoinette Bourignon en un pasquín inglés del siglo XVII.
- [55] Portrait von Antoinette Bourignon gemalt von Louis Le Breton, reproduziert im *Dictionnaire infernal: répertoire universel des êtres, des personnages, des livres... qui tiennent aux esprits, aux démons...*, von Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, 1863. | Retrato de Antoinette Bourignon por Louis Le Breton, reproducido en el *Dictionnaire infernal: répertoire universel des êtres, des personnages, des livres... qui tiennent aux esprits, aux démons...*, de Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, 1863.
- [56] In Pfützen gefallene Blumen. Studie, Donnerstag 8. Mai. Bleistift auf Papier. | Flores caídas en charcos de agua. Estudios, jueves 8 de mayo. Lápiz sobre papel.
- [60] Google Maps: Luftaufnahme Hagendeel. | Google Maps: vista área de Hagendeel.
- [61] Madrigal für Medusa. Englisch Übersetzung: Francisco Tomsich.

[63] Sitzender Mann auf einer Mauer der Esplanade der Zentralbibliothek von Hamburg. Digitalfotografie, Mittwoch 30. April. | Hombre sentado en un muro en la explanada de la Biblioteca Central de Hamburgo. Fotografía digital, miércoles 30 de abril.

[65] Entwürfe nach Beckmann in der Hamburger Kunsthalle, 14. April. Bleistift auf Papier. | Estudios de Beckmann en Hamburger Kunsthalle, 24 de abril. Lápiz sobre papel.

[66] Google Maps: Luftaufnahme des Grundstücks zwischen Holstenstraße und Stresemannstraße, Hamburg. | Google Maps: vista área del terreno situado en Holstenstraße y Stresemannstraße, Hamburgo.

[68] Mortero y semillas. (Mörtel und Samen). Marker auf Papier. 7 Mai. | Mortero y semillas. Fibra sobre papel, miércoles 7 de mayo.

[70] Skizze des Tempel der Medusa, 15.04.2014, Marker auf Papier. | Boceto de Templo de Medusa, 15-4-2014, fibra sobre papel.

[72] Portrait eines griechischen Gastwirts, Altona. Marker auf Papier. | Retrato de cantinero griego, Altona. Fibra sobre papel.

[75] Abdruck einer Seite der Zeitschrift READ N° 19, Hamburg, März - April 2014. | Reproducción de una página de la revista READ N° 19, Hamburgo, marzo-abril de 2014.



Este proyecto fue seleccionado por Fondo Concursable para la Cultura_MEC | Dieses Projekt wird von der Fondo Concursable para la Cultura - Programm des Kultursministerium Uruguay unterstützt



Uruguay Cultural
LEY DE FONDO
CONCURSABLE
PARA LA CULTURA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección Nacional de Cultura