



DARKNESS AS MEDIUM

LA OSCURIDAD
COMO MEDIO

FABIOLA MENCHELLI & STEPHANIE SNYDER
IN CONVERSATION | EN CONVERSACIÓN





Stephanie Snyder

Fabiola, you and I have spoken about my working assumption that the art object becomes a stand-in for the inevitable and necessary negotiation of being. Your work is deeply relatable to this concept—as its genesis occurs in total darkness, which becomes a field of negotiation as you create each photogram. When you’re working in the dark, shrouded from optical stimulation, your other senses draw together to process experience. The works’ resonance is instilled in the objects you make, and we experience it as well, in each photogram. How did you get here?

Fabiola Menchelli

I’ve always been interested in the photogram as a way of creating direct images. Photograms are a camera-less process that reduces the distance and the time between the object and the image, and allows for the work to unfold directly on the surface of the photosensitive paper. I think of drawing constantly while I’m working to make the images, opening up my understanding of what

Stephanie Snyder

Fabiola, tú y yo hemos hablado de mi hipótesis de que el objeto artístico es un sustituto de la inevitable y necesaria negociación del ser. Tu obra se relaciona con esto de una manera profunda, ya que su génesis se produce en la oscuridad total, que se convierte en un campo de negociación a medida que creas cada fotograma. Cuando trabajas en la oscuridad, sin estímulos ópticos, los demás sentidos procesan juntos la experiencia. La resonancia de las obras inspira los objetos que creas y nosotros también la experimentamos. ¿Cómo has llegado hasta aquí?

Fabiola Menchelli

Siempre me ha interesado el fotograma como forma de crear imágenes directas. Los fotogramas son un proceso sin cámara en el que se reduce la distancia y el tiempo que existe entre el objeto y la imagen, al permitir que la obra se despliegue directamente sobre el papel fotosensible. Pienso constantemente en el dibujo cuando trabajo en el cuarto oscuro, lo

photography is and can be. In my previous body of work, *Parallax* (2021), I created black-and-white photograms using round, translucent objects, multiple exposures, and solarization. The objects were translated into shadows’ flat echoes, creating new circular forms that multiply on the paper. The resulting images felt cosmic. They presented proof of elusive and fleeting moments in which things aligned, and they reference—yet at the same time challenge—a constructed reality. I started this work around the time you and I met, when I was teaching at Reed College.

After teaching at Reed for a year, I went back home to Mexico City and I built a new darkroom, this time thinking about how to work with color photograms. I started working really small, with 4-by-5-inch C-print paper, trying to get a sense of what the process required. Initially, I worked with pieces of translucent paper placed on top of the color photosensitive paper to create the photograms for a series titled *Meian No Oku* (2022). The images were interesting but I was conflicted by the illusion of volume and the shallow depth I was able to create. I realized that the process required something different and began to folding the photographic paper to create the images.

During the first months of the pandemic, I was invited by Laura Orozco, director of ESPAC, a nonprofit organization in Mexico City, to collaborate with them on their Libros/Proyecto series, which explores the development of artistic projects within the publishing space. The result was the book *Desdoble* (2022), created in collaboration with Mexican writer Andrea Chapela. After working together for more than a year, we created a book that invites the reader to fold its pages and turn it into a sculptural object. The book consists of a beautiful essay that traces the conversations Chapela and I had about literature, photography, physics, and materiality, and a series of color photograms made by folding color photographic paper and exposing it to light in the darkroom.

cual expande mi interpretación de lo que es y puede llegar a ser una fotografía. En mi serie anterior, *Parallax* (2021), creé fotogramas en blanco y negro, utilizando objetos redondos y traslúcidos con exposiciones múltiples y solarización. Dichos objetos se traducen en ecos planos y crean nuevas formas circulares que se multiplican en la imagen y dan una sensación cósmica. Las imágenes finales presentan pruebas de momentos elusivos y fugaces, alineaciones que refieren –al tiempo que desafían– a una realidad construida. Empecé a trabajar en esta serie justamente cuando tú y yo nos conocimos, cuando yo daba clases en la Reed College.

Después de enseñar en Reed durante un año, volví a la Ciudad de México y construí un nuevo cuarto oscuro, esta vez pensando en cómo trabajar a color en él. Empecé a trabajar en un formato muy pequeño, con papel C-print de 10.16 × 12.7 centímetros, tratando de hacerme una idea de lo que el proceso exigía. En un principio usé trozos de papel traslúcido sobre el papel fotosensible para crear los fotogramas de una serie titulada *Meian No Oku* (2022). Las imágenes eran interesantes, pero me conflictuaba la ilusión de volumen y la poca profundidad que se lograba en la imagen. Me percaté de que el color exigía un modo diferente de trabajar y comencé a doblar el papel fotográfico.

Durante los primeros meses de la pandemia, Laura Orozco, directora de Espac, una organización sin fines de lucro de la Ciudad de México, me invitó a participar en su serie Libros/Proyecto, que explora el desarrollo de proyectos artísticos dentro del espacio editorial. El resultado fue el libro *Desdoble* (2021, creado en colaboración con la escritora mexicana Andrea Chapela. Después de trabajar juntas durante más de un año, hicimos un libro que invita al lector a doblar sus páginas y convertirlo en un objeto escultórico. El libro está compuesto por un hermoso ensayo que recorre las

The Cooley Gallery was very generous in helping us translate this book into English.¹ This project was really the departure point for my latest body of work, seen in *Dark Moves*.

SS

In my mind’s eye, I see you in the darkroom—swaying and gesturing as you fold, manipulate, and expose the photographic paper to calculated bursts of light sent through colored gels. Color photo paper has a strange, “unnatural” texture. Non-photographic paper feels, and is, receptive: created to receive other physical mediums and to hold on to their traces. Photo paper is pure surface—coated, thick, and slippery—and it’s not meant to be used as a three-dimensional substructure as you work to see *differently*.

FM

Heather and I had many conversations about the experience of working with paper. The language of our practices is so different, but uncertainty within the process and collaboration with the materials felt key. In the process of making the work for this show, we talked about gestures that felt caring and gentle, as we each learned from our materials.

Photography is a physical medium. Even if the paper, or “support,” is no more than a few millimeters thick, it is still three-dimensional. We tend to forget about this when we fall into the illusion of thinking about the image as if it were a window of frozen time. These abstract images have bodies and cast shadows; they have a life of their own. I think this work has a surface tension and a depth to it that pushes the illusion of the image into an embodied experience.

While the choice of darkroom color paper is very limited these days, there is something

conversaciones que Chapela y yo tuvimos sobre literatura, fotografía, física y materialidad y una serie de fotogramas a color realizados con dobles de papel fotográfico expuesto a la luz en el cuarto oscuro. La galería Cooley fue muy generosa al ayudarnos a traducirlo al inglés.¹ Este proyecto fue el punto de partida de mi serie más reciente, *Dark Moves*.

SS

En mi mente, te veo en el cuarto oscuro, balanceándote y gesticulando mientras doblas, manipulas y expones el papel fotográfico a ráfagas calculadas de luz a través de geles de color. Ese papel fotográfico tiene una textura extraña, casi “antinatural”. El papel para dibujo se siente, y es, receptivo: fue creado para recibir otros medios físicos y retener sus huellas. El papel fotográfico es, en cambio, pura superficie recubierta, gruesa y resbaladiza, y no está pensado para que lo utilices como una subestructura tridimensional mientras trabajas para ver de modo *distinto*.

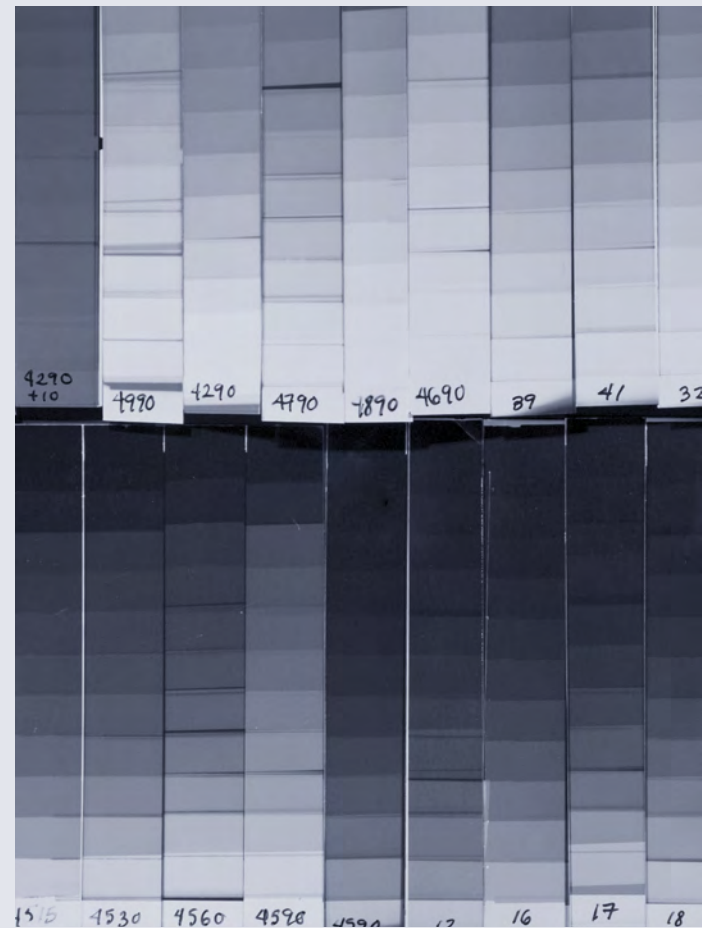
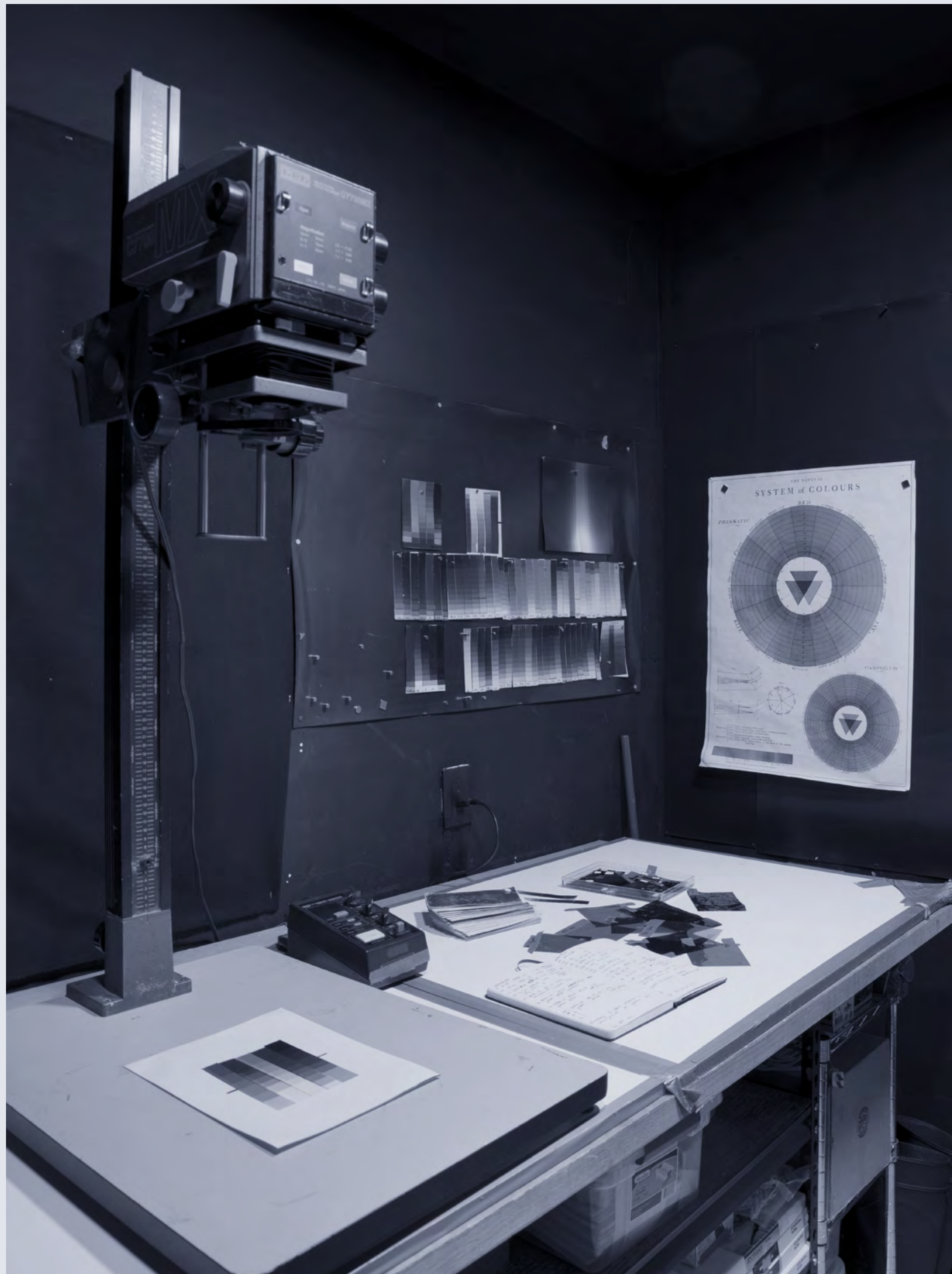
FM

Heather y yo conversamos mucho sobre la experiencia de trabajar con papel. El lenguaje de nuestras prácticas es muy diferente, pero la incertidumbre que conlleva el proceso y la colaboración con los materiales nos pareció clave. Al construir esta exposición juntas, hablamos de gestos que se sintieran suaves y atentos, a medida que cada una aprendía de sus materiales.

La fotografía es un medio físico. Aunque el papel, o “soporte”, no tenga más que unos milímetros de grosor, sigue siendo tridimensional. Tendemos a olvidar esto cuando caemos en la ilusión de pensar en la imagen como una ventana de tiempo congelado. Estas imágenes abstractas tienen cuerpo y proyectan sombras; tienen vida

¹ Fabiola Menchelli and Andrea Chapela, *Unfolding*, trans. Kelsi Vanada, Libros/Proyecto (Mexico City: ESPAC, 2022).

¹ Fabiola Menchelli y Andrea Chapela, *Unfolding*, traducido por Kelsi Vanada, Libros/Proyecto (Ciudad de México.: ESPAC, 2022).



beautiful about the way in which C-print paper can hold and reflect light. It can be incredibly resilient in some ways and fragile in others. It is coated with resin, which keeps the surface from breaking when I fold the paper. However, when working in complete darkness, it is easy to dent the paper with my hands. The process of making these images is recorded physically on their surface, the same way our skin records experience over time. As you mentioned before, the images are made through multiple exposures using colored filters; each color exposure lasts a different amount of time. This multiplicity feels key, as each work is plural in time. The process resembles a choreographic improvisation wherein time, movement, light, and space are created and recorded depending on the angle and the position of the folds during exposure I try to be gentle with the paper while working blind: the gestures of folding are slow and caring; the exposures can be long so that the paper unfurls and registers the soft color gradients. I find the mistakes and accidents more exciting than any plans I could possibly envision, as each one

propia. Creo que en estas piezas existe una tensión con la superficie, la profundidad carga la ilusión de la imagen hacia una experiencia encarnada.

Si bien la elección de papel de color para el cuarto oscuro es muy limitada hoy en día, hay algo hermoso en la forma en que el papel C-print retiene y refleja la luz. Puede ser muy resistente en algunos aspectos, frágil en otros. Está recubierto de resina, lo cual evita que se rompa al doblarlo. Sin embargo, al trabajar en completa oscuridad, es fácil dañarlo con las manos. El proceso queda registrado físicamente en su superficie, del mismo modo que nuestra piel registra el paso del tiempo. Como mencionaste, las imágenes se realizan mediante exposiciones múltiples utilizando filtros de color y cada exposición tiene diferente duración. Esta multiplicidad me parece fundamental, ya que cada obra es plural en el tiempo. El proceso se asemeja a una improvisación coreográfica en la que el movimiento, la luz y el espacio se crean dependiendo del ángulo y la posición



becomes a new opportunity to learn from. The prints are not flawless, which feels like a welcome departure from the pristine nature of the photographic medium. They are records of experimental movements and experiences of the process of making.

The work has led me to reconsider the (usually fixed) mechanisms of observation that we impose when observing. The act of observation goes beyond vision; it can have a soft and generous approach, as it opposes the historical relationship photography has had with the somewhat violent act of shooting or capturing an image. Instead, I turned the lens inward, letting the physical structure of the medium define itself as something expanded and unstable, liquid, open, and multiple.

SS

What is the process like for you?

FM

For me, the darkroom is not just a room in my studio, it's more like a state of mind, a meditative space where I can stop thinking logically and make images via a negotiation of movements and exposures between the paper and my body. But the romantic vision that people tend to imagine when I share my process falls short of what it feels like physically. The experience is quite uncomfortable and exhausting. I wear a hazmat suit, industrial boots, neoprene gloves, and a mask that pulls oxygen from outside so I don't breathe in the color chemistry. Darkness is physically demanding and requires a kind of endurance I've never experienced before. I need a lot of time to prepare for it, and once I begin, I tend to work for several days in a row to take advantage of the darkroom chemistry, which I neutralize and recycle afterward.

The process of making this work is laborious; it becomes a physical way of locating meaning that requires a reorientation of my body. All other senses compensate for the lack of

de los pliegues durante la exposición. Intento ser delicada con el papel mientras trabajo a ciegas: los gestos de plegado son lentos y cuidadosos; las exposiciones pueden ser largas para que el papel se despliegue y registre los gradientes de luz. Los errores y accidentes me parecen más emocionantes que cualquier plan que pudiera imaginar, ya que cada uno se convierte en una nueva oportunidad de aprendizaje. Las impresiones no son perfectas, lo cual es una grata desviación de la naturaleza prístina del medio fotográfico. Son registros de movimientos experimentales y experiencias creativas.

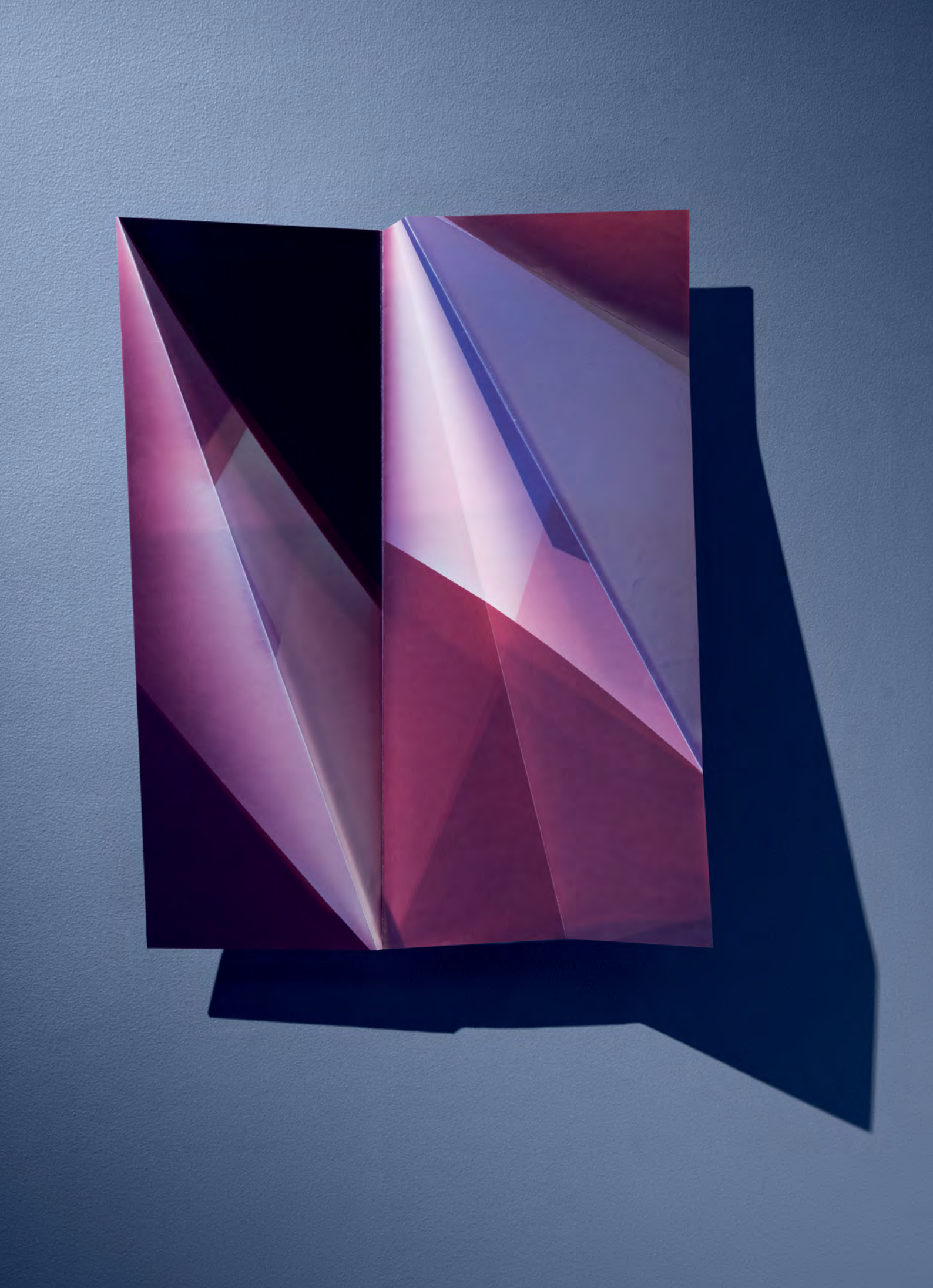
Esto me ha llevado a reconsiderar los mecanismos (por lo regular fijos) que nos imponemos al observar. El acto de ver va más allá de la visión; puede tener un enfoque suave y atento, ya que se opone a la relación histórica que la fotografía ha tenido con el acto, en cierto modo violento, de disparar o capturar una imagen. En su lugar, volví el lente hacia dentro, dejando que la estructura física del medio se definiera a sí misma como algo expandido e inestable, líquido, abierto y múltiple.

SS

¿Cómo es el proceso para ti?

FM

Para mí, más que una habitación de mi estudio, el cuarto oscuro es un estado mental, un espacio meditativo donde puedo dejar de pensar lógicamente y crear imágenes mediante una negociación de movimientos y exposiciones entre el papel y mi cuerpo. Pero la visión romántica que la gente tiene al conocer mi proceso se queda corta respecto a lo que se siente físicamente. La experiencia es bastante incómoda y agotadora. Llevo un traje de protección, botas industriales, guantes de neopreno y una máscara industrial que extrae oxígeno del exterior para evitar que respire los químicos. La oscuridad le exige mucho al cuerpo, y requiere un tipo de





vision, creating a sense of deep concentration. It feels like a kind of ritual that requires a calm and steady flow in order to deal with the unexpected.

SS

Does it matter what the end result is?

FM

I find it difficult, if not counterproductive, to try to achieve anything “good” in the darkroom, so I don’t really plan ahead of time. The uncertainty that’s built into the process of making these images is what frees them from predetermined notions of what I thought they were going to be when I started. It is a process of learning and unlearning, of experimenting and failing over and over again, allowing the thing to become itself. This unraveling is exciting to me.

SS

Do you aspire for these works to reach us in a particular way? Do you see or feel them as deeply immaterial?

FM

There are so many dimensions of perception that I want to access and integrate through the work, most importantly this has led me to think of the work as a physical experience. The photographs are, in turn, sculptures that unfold in space. The vibrant light mirrors the movement of the folds on the photographic paper. The works in the show are alchemical, as they hold and emit light at the same time, radiating a mesmerizing presence that I like to think of as embodied knowledge.

There is a feeling of anticipation in the pieces that leads me to think of the work as part event and part object. They are meant to create a perceptual experience that will unfold before you, if you allow the work to pass through you. I am interested in the exchange that happens between the viewer and the work, and I can only hope it will extend beyond anything that I can articulate.

resistencia que nunca antes había experimentado. Necesito mucho tiempo para prepararme y, una vez que empiezo, suelo trabajar varios días seguidos para aprovechar los químicos que utilizo para revelar la imagen en el cuarto oscuro, los cuales neutralizo y reciclo al terminar.

El proceso es laborioso; se convierte en una forma física de reorientación de mi cuerpo. Todos los demás sentidos compensan la falta de visión y crean una sensación de profunda concentración. Es una especie de ritual que requiere un flujo tranquilo y constante para enfrentar lo inesperado.

SS

¿Qué tan relevante es el resultado final?

FM

Me resulta difícil, incluso contraproducente, intentar conseguir algo “bueno” en el cuarto oscuro, de modo que intento no planificar nada de antemano. La incertidumbre que se va construyendo en el proceso de creación de estas imágenes es lo que las libera de nociones predeterminadas de lo que pensaba que iban a ser. Se trata de aprender y desaprender, de experimentar y fracasar una y otra vez, dejando que la cosa se convierta en sí misma. Me emociona esta revelación.

SS

¿Aspiras a que estas obras nos atraviesen de alguna manera en particular? ¿Las ves o las sientes como intrínsecamente inmateriales?

FM

Son muchas las dimensiones de la percepción a las que quiero acceder a través de la obra, lo cual me ha llevado a pensarla como una experiencia física. Las fotografías son esculturas que se despliegan en el espacio. La luz vibrante refleja el movimiento de los

SS

How do you experience the relationship between the material and immaterial (or conceptual) dimensions of your work?

FM

I am interested in the conversation between photography and other mediums. Photography involves folding three dimensions into two to make images, which is itself a radical act. Currently I am invested in work that requires presence and looks both ways,² not as an illusion but as an exchange. The works in this exhibition fold outward, toward us, taking space through their volumes and shadows as they expose their luminous interiority, and transforming in front of us as we move around them. The polychromatic gradients hum through the surface of the paper and respond to the space as you move through the gallery. They hold a language that I hope queers our perspective and “prompt[s] us to see differently, to imagine otherwise, and to ask how we might reconsider the forms that are given to us.”³

SS

Fabiola, I've heard you describe the need to become “empty” before going into the darkroom to make your work—empty of thought and language—of everything. And that the process of finding language to place in relationship with the work—to give the work another level of

pliegues del papel fotográfico. Las piezas de la exposición son alquímicas, dado que retienen y emiten luz al mismo tiempo, irradiando una presencia hipnotizadora que me gusta pensar como algo que encarna conocimiento.

Hay una sensación de anticipación en las piezas que me lleva considerarlas en parte acontecimiento y en parte objeto. Están pensadas para crear una experiencia perceptiva que se despliega ante ti, si lo permites. Me interesa la experiencia que se produce entre el espectador y la obra y sólo me queda esperar que se extienda más allá de lo que yo puedo articular.

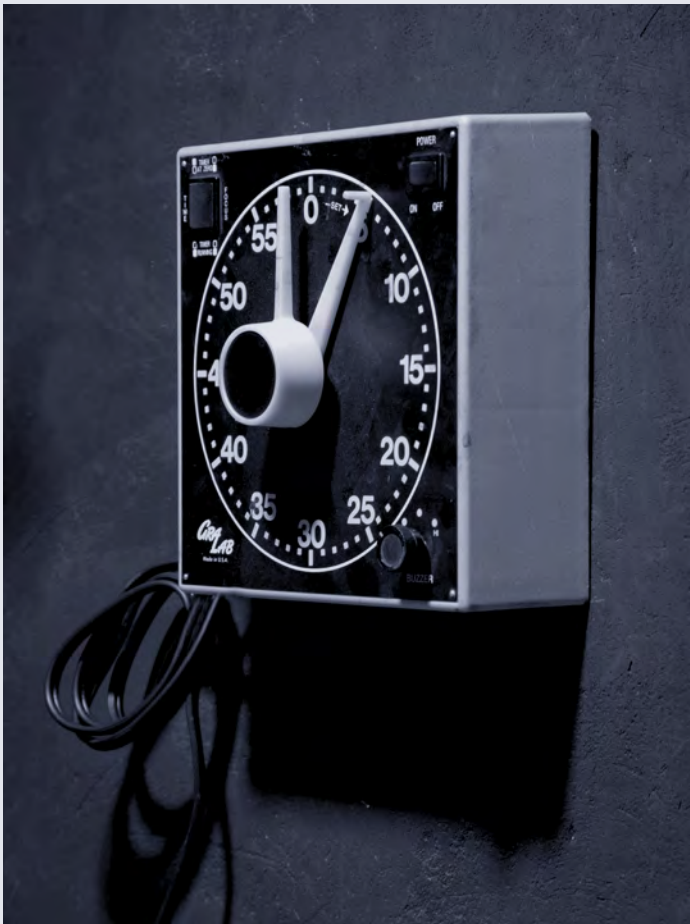
SS

¿Cómo experimentas la relación entre la dimensión material y la inmaterial (o conceptual) de tu obra?

FM

Me interesa la conversación entre la fotografía y otros medios. La fotografía consiste en plegar tres dimensiones en dos para hacer una imagen, lo cual es ya un acto radical. Actualmente trabajo en obras que requieren presencia y miran en ambos sentidos,² no como una ilusión, sino como un intercambio. Las piezas de esta exposición se pliegan hacia fuera y ocupan espacio con sus volúmenes y sombras a medida que exponen su luminosa interioridad, transformándose frente a nosotros. Los degradados policromáticos murmuran a través de la superficie del papel y responden al espacio a medida que uno se desplaza por la galería. Espero que su lenguaje altere la experiencia perceptual y “nos incite a ver de otra manera, a imaginar de otro

² “Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez.” Georges Didi-Huberman, en el prólogo a *Desconfiar de las imágenes*, de Harun Farocki (Buenos Aires: Caja Negra, 2013), 13–14.



context—takes time. Can you talk a little about how you achieve this? Do you engage in a radically different process with each new body of work, or each individual work? We have spoken about how and when language—words, phrases, titles, lyrics, etc.—both does and doesn’t inhabit our process.

FM

The experience of making is very different from that of writing. The work in the darkroom begins from being empty, and working from a place that is more in tune with my body, and less with my analytical mind. Writing, to me, feels different—it feels heavier and more concrete. I can write only when the work is finished, and the ideas become more permanent in a way. A few years ago, I started using titles as a way of tracing everything I was going through when I made the work. They became a time stamp that brings my personal experience full circle.

Some of the titles of the works in this exhibition come from fragments I collect from all the things

modo y a preguntarnos cómo podríamos reconsiderar las formas que nos son dadas”.³

SS

Fabiola, te he escuchado hablar sobre la necesidad de quedarte “vacía” antes de entrar en el cuarto oscuro para trabajar en tu obra; vacía de pensamiento y de lenguaje, de todo. Has dicho que el proceso de encontrar un lenguaje para darle otro nivel de contexto a la obra lleva su tiempo. ¿Puedes hablarnos un poco de cómo logras esto? ¿Inicias un proceso radicalmente distinto con cada nueva serie, con cada pieza? Hemos hablado de cómo y cuándo el lenguaje –palabras, frases, títulos, letras, etcétera– habita y no habita en nuestro proceso.

FM

La experiencia de *hacer* es muy diferente a la de escribir. El trabajo en el cuarto oscuro comienza estando vacía y trabajando desde un lugar más en sintonía con mi cuerpo que con mi mente analítica. Para mí, escribir es diferente: más pesado y concreto. Sólo puedo escribir cuando la obra está terminada y las ideas se vuelven, en cierto modo, más permanentes. Hace unos años, empecé a utilizar los títulos como una forma de rastrear todo lo que me pasaba. Se convirtieron en un sello temporal que apunta hacia mi experiencia personal y cierra el ciclo con la obra.

Algunos de los títulos de las obras de esta exposición proceden de fragmentos que

³ Des Moines Art Center, 9 de julio de 2019, video, 1:15:25, youtube.com/watch?v=BSvkKa3OrRM. Véase también el ensayo de David J. Getsy “Ten Queer Theses on Abstraction”, en el cual argumenta que “al renunciar a la representación y abrazar la figuración, la abstracción da cabida a otro tipo de rebelión contra la imposición de la normatividad. En lugar de representar cuerpos reconocibles, la abstracción escenifica las relaciones entre las formas y sus contextos, permitiéndonos ver el desarrollo de estas relaciones de manera distinta”. [David J. Getsy, “Ten Queer Theses on Abstraction”, en Jared Ledesma, ed., *Queer Abstraction* (Des Moines: Des Moines Art Center, 2019), 65–75.]

I read or listen to in the process of making the work. Once the work is finished, I go through the list and reconfigure the words and phrases to better fit the piece I am naming. The first work in the show, *To color potentiality*, is a direct reference to José Esteban Muñoz’s book *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, which has been a great influence for me. There is some kind of hope in the upward triangles of the work that point to potential futures; in a similar way, Muñoz’s research points to queerness as a horizon.⁴ Other titles point to impressions I have when the work is finished—*Wings like bits of umbrella* is one of my favorite titles. It was a way of vaguely pointing at a memory without naming the thing itself. I really want the titles to be open and give you some clues to enter the work, but also allow space for you to decide where the work takes you.

SS

I love your description of the multiple ways that photographs have the potential to serve as guides. I feel a strong sense of intuitive direction when I study your pieces in *Dark Moves*. When you’re working in the darkroom, you’re folding and bending the paper in the dark; you too are imagining the iconographic and energetic focus of the work. This reminds me of divining water with forked tree branches. We’re used to imagining the photographer in her darkroom, bathed in red light—rationally mixing chemistry and developing her film, lifting wet prints from shallow trays with wooden tongs and suspending them with clothespins on a drying line to the sound of dripping water. The darkroom

recopilo de lo que leo o escucho durante el proceso de creación. Al terminar, repaso la lista y reconfiguro las palabras y frases para que encajen mejor con la pieza que quiero nombrar. La primera pieza de la exposición, *To color potentiality*, es una referencia directa al libro *Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, de José Esteban Muñoz, que ha sido una gran influencia para mí. Hay una especie de esperanza en los triángulos ascendentes de la obra que apuntan a futuros potenciales; de un modo similar, la investigación de Muñoz apunta a lo *queer* como un horizonte de potencialidades.⁴ Otros títulos refieren impresiones que tengo cuando termino la pieza: *Wings Like Bits of Umbrella* es uno de mis favoritos. Lo utilicé como una forma de señalar un recuerdo vagamente, sin nombrar la cosa en sí. Quiero que los títulos sean abiertos, que den pistas para adentrarse en la obra, pero también que dejen espacio para que el espectador decida a dónde quiere dirigirse.

SS

Me encanta tu descripción de las múltiples formas en que las fotografías pueden servir de guía. Estudiar tus piezas en *Dark Moves* me deja una fuerte sensación de dirección intuitiva. Cuando trabajas en el cuarto oscuro, plegando y moldeando el papel en la oscuridad, tú también estás imaginando el enfoque iconográfico y energético de la obra. Esto me recuerda a la radiestesía, un tipo de adivinación que utiliza una rama de madera bifurcada para localizar corrientes subterráneas de agua. Tenemos la costumbre de imaginarnos a la fotógrafa bañada en luz roja, mezclando racionalmente los

⁴ “Queerness is not yet here. Queerness is an ideality. Put another way, we are not yet queer. We may never touch queerness, but we can feel it as the warm illumination of a horizon imbued with potentiality. We have never been queer, yet queerness exists for us as an ideality that can be distilled from the past and used to imagine a future. The future is queerness’s domain.” José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press, 2009), 1.

⁴ “Lo *queer* aún no ha llegado. La homosexualidad es una idealidad. Dicho de otro modo, aún no somos *queer*. Puede que nunca toquemos lo *queer*, pero podemos sentirlo como la cálida iluminación de un horizonte impregnado de potencialidad. Nunca hemos sido *queer*, pero lo *queer* existe para nosotros como una idealidad que puede destilarse del pasado y utilizarse para imaginar un futuro. El futuro es el reino de lo *queer*.” José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (Nueva York: New York University Press, 2009), 1.





exists as an imaginary *locus solus* in the Western cultural imagination—a space in which evidentiary truths are revealed, but also where disturbed minds surveil the world, hatching sinister plans. I find it fascinating how popular culture has represented the darkroom as a secret lair of mania and criminality. In this respect it serves as a metaphor for the mind of the predator. Complicated!

FM

I do love seeing darkrooms in movies; it makes me hopeful that popular culture will remember and value darkrooms as spaces for passion and creation. But I find it amusing, the relationship the cinematic darkroom has to sex and crime, when for me it is really a quiet, solitary, meditative place.

In the process of creating this show, the three of us had many conversations about blindness, by choice and as a diverse-ability, and we shared a lot of readings that speak of darkness, gestures, and uncertainty, concepts which I believe echo through this show. The space we created is

productos químicos y revelando sus películas, sacando impresiones húmedas de bandejas con pinzas de madera y colgándolas con pinzas en un tendedero al son del goteo del agua. El cuarto oscuro existe como un *locus solus* imaginario en la cultura occidental: un espacio en el que se revelan verdades evidentes, pero también donde mentes perturbadas vigilan el mundo y urden planes siniestros. Me parece fascinante cómo la cultura popular ha representado el cuarto oscuro como una guarida secreta de manía y criminalidad. En este sentido, sirve como metáfora de la mente del depredador. ¡Qué complicado!

FM

Me encanta ver cuartos oscuros en las películas; es esperanzador pensar que la cultura popular los recuerde y valore como espacios para la pasión y la creación. Pero me hace gracia la relación cinematográfica que este espacio tiene con el sexo y el crimen, cuando para mí es realmente un lugar tranquilo, solitario y meditativo.

En el proceso de creación de esta exposición, las tres hablamos mucho sobre la ceguera, por elección y como capacidad diversa, y compartimos lecturas que hablan de oscuridad, gestos e incertidumbre, conceptos que creo que resuenan aquí. El espacio que hemos creado en la galería es oscuro y sombrío, pero íntimo y tranquilo al mismo tiempo. En cierto modo refleja el proceso fotográfico, en el que, para trabajar con la luz, es necesario mantener los materiales en la oscuridad. Pienso en la experiencia de la oscuridad no como algo frío y distante, sino como un lugar para habitar y observar con otros sentidos. Para esta muestra, los volúmenes y las formas se expandieron, las sombras se convirtieron en una parte poderosa de la obra. Las piezas son sensuales, dan la sensación de poder tocarlas del mismo modo en que yo siento que puedo tocar la luz cuando trabajo en el cuarto oscuro.

dark and somber, but intimate and quiet at the same time. It mirrors the photographic process in a way, where in order to work with light, the materials need to be kept in the dark. I think of the experience of darkness not as cold and distant, but as a place to inhabit and observe with other senses. The volumes and shapes expanded, and the shadows became such a powerful part of the work. It feels like you can touch the shadows, in the same way I feel I can touch light when I am working in the darkroom.

SS

Here at the Cooley, we supported your desire to transform the way you mount the most recent bent and curved photographs. You had a vision of mounting the works' forms onto a custom-bent substrate that could follow the contours of the work from beneath. You conducted experiments in Mexico City and discovered that the most appropriate material was stainless-steel sheeting. Our amazing contractors found just the right metalsmiths for you to work with. I know you really had to put your faith in the metal fabricators, and everything turned out so beautifully. The works have a remarkable sculptural presence. I know the work is very new for you, but what are your thoughts?

FM

I have always been heavily invested in the medium of photography, its physical support, and the materiality of light, yet the heightened sculptural nature of this new work has really changed everything. Working with you and everyone at the Cooley Gallery has been a remarkable experience, and I am immensely grateful for all the freedom and support I received. I was able to reach a new level of dimensionality with the work and push my ideas into new spaces.

The process of making this new work was more challenging and exciting than anything I have done before. The sculptural aspects made it a complex,

SS

En la galería Cooley, apoyamos tu deseo de transformar la forma de montar las fotografías más recientes de tu producción sobre una placa doblada en formas angulares y curvas. Tuviste la idea de hacerlo en un sustrato que pudiera seguir los contornos de la obra desde abajo. Hiciste experimentos en la Ciudad de México y descubriste que el material más adecuado era el acero inoxidable. Nuestros increíbles contratistas encontraron a los herreros adecuados, en quienes tuviste que depositar tu confianza. Todo salió de maravilla: las obras tienen una notable presencia escultórica. Sé que esto es realmente nuevo para ti, pero ¿qué sensación te da?

FM

Siempre me ha interesado el medio fotográfico, su soporte físico y la materialidad de la luz, pero la naturaleza escultórica de esta nueva obra lo cambió todo. Trabajar contigo y con los demás en Cooley ha sido una experiencia extraordinaria y estoy inmensamente agradecida por la libertad y el apoyo que he recibido. He podido alcanzar un nuevo nivel de dimensionalidad y llevar mis ideas a nuevos espacios.

El proceso de creación fue más desafiante y emocionante que todo lo que había hecho antes. Los aspectos escultóricos lo convirtieron en un esfuerzo de colaboración complejo. Produje los fotogramas únicos C-print en mi cuarto oscuro de la Ciudad de México y luego los llevé a Portland, donde trabajé con dos talleres para crear soportes únicos de acero inoxidable que se doblaron siguiendo los pliegues exactos de las imágenes. Colaboré con personas excepcionales que no sólo tenían una habilidad fenomenal con los metales, sino también mucha paciencia con mi proceso. También tuve la fortuna de trabajar con Rory Sparks, una artista maravillosa, quien me ayudo a montar los fotogramas sobre las placas de metal. Fue realmente una colaboración de mentes, manos y cuerpos brillantes.

collaborative effort. I produced the unique C-print photograms in my darkroom in Mexico City, and then I brought them to Portland, where I worked with two metal shops to create unique stainless-steel supports that were bent to the exact folds of the images. I collaborated with exceptional people who not only had phenomenal skills with metals, but also a lot of patience with my process. I was also very fortunate to work with Rory Sparks, who is an outstanding artist. She helped me mount the photograms to the steel plates. It really was a partnership of brilliant minds, hands, and bodies.

The sustained approach of developing this work in conversation with—and parallel to—Heather and her process was deeply inspiring in so many ways. Our practices evolved as we accompanied each other in conceptualizing this exhibition. I am most grateful to you, Steph, for your encouragement and support in creating this exhibition and helping to shape this new body of work, and for all the time and attention and resources invested in this show. It's been a wonderful ride, and I am very excited to share our work with everyone.

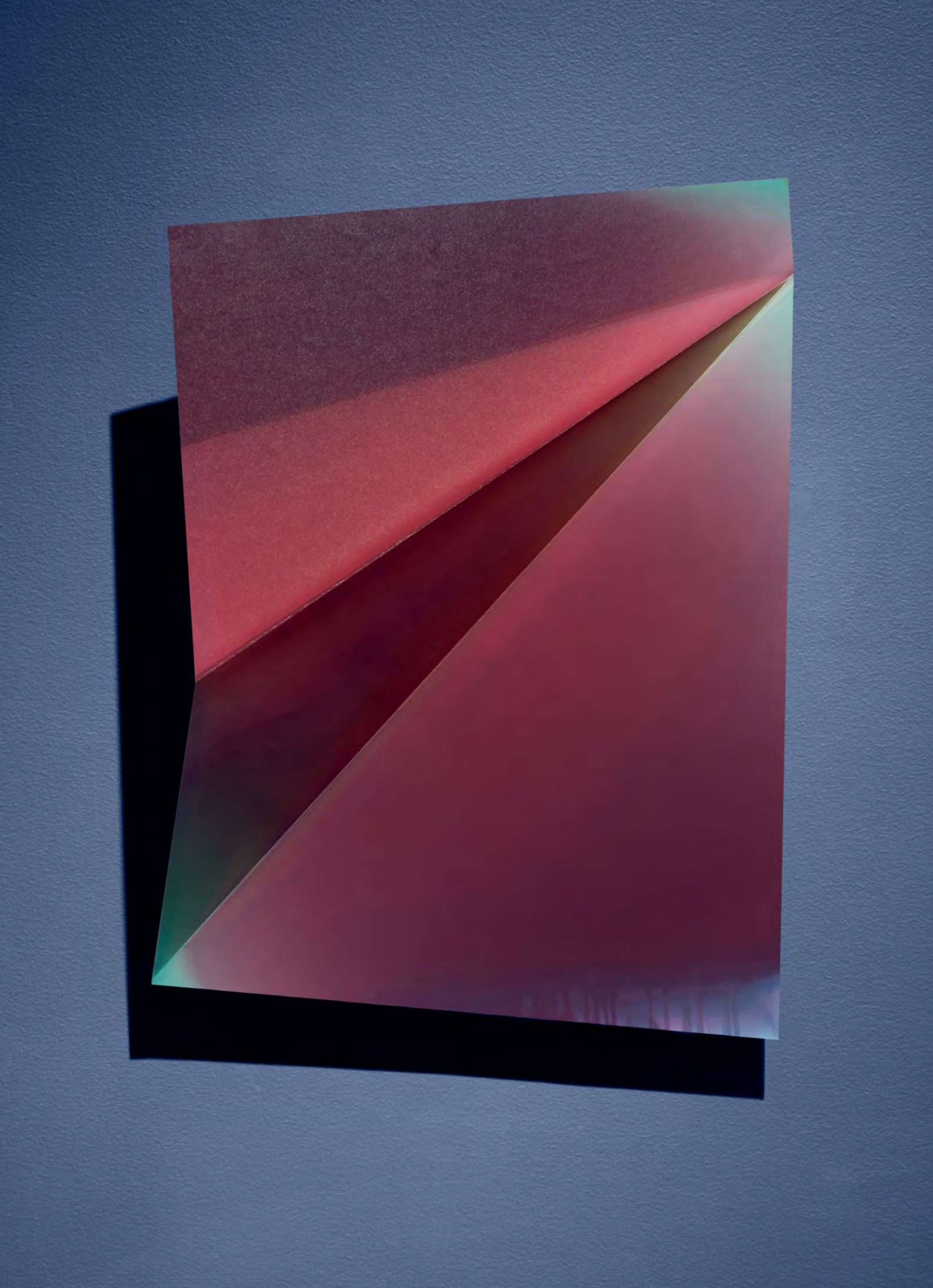
SS

It has been such an honor to support the advancement of your work, Fabiola, and I can't wait to see what comes next.

Desarrollar esta serie en conversación contigo y con Heather, y en paralelo a su proceso, fue profundamente inspirador en muchos sentidos. Nuestras prácticas evolucionaron al acompañarnos mutuamente en la conceptualización de la exposición. Estoy muy agradecida, Steph, por tu estímulo y apoyo y por ayudar a dar forma a esta nueva serie de obras, así como por todo el tiempo, la atención y los recursos invertidos en esta muestra. Ha sido un viaje maravilloso y estoy muy emocionada de compartir nuestro trabajo con el mundo.

SS

Ha sido un honor para mí apoyar tu trabajo, Fabiola, y estoy impaciente por ver lo que vendrá después.







Biographies

Semblanzas



FABIOLA MENCHELLI received an MFA from Massachusetts College of Art and Design in 2013. Her most recent exhibitions include *I carry all the names I’m given*, Arróniz Arte Contemporáneo (2022), *Parallax*, PROXYCO Gallery (2021), and *Under the Blue Sun*, Marshall Gallery (2021). She has been invited to artistic residencies at the Skowhegan School of Painting and Sculpture (Skowhegan, ME), Bemis Center for Contemporary Arts (Omaha, NE), Casa Wabi (Puerto Escondido, Mexico), Casa Nano (Tokyo), and Unlisted Projects (Austin, TX). Menchelli has been honored with the National System of Art Creators FONCA grant (2019–22), the XVI Photography Biennial Acquisition Award from Centro de la Imagen (2014), the Fulbright-García Robles Scholarship (2011–13), the FONCA-CONACYT Scholarship for Study Abroad (2011–13), and the MassArt Dean’s Award (2012–13). Her most recent book, *Desdoble*, co-written with Andrea Chapela (ESPAC, 2022), was translated into English with the support of the Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College. Her work has been included in *Pictures*, edited by Ken Miller (There, 2022), and in publications such as *Aperture*, *osmos*, *Terremoto*, *L’Officiel*, and *Glasstire*. Menchelli has taught at numerous private and public institutions, including Reed College (2018–19). Her work is represented by Arróniz Arte Contemporáneo in Mexico City, and by Marshall Contemporary in Santa Monica, California. She currently lives and works in Mexico City. Menchelli’s work is included in the collections of the JPMorgan Chase Art Collection, the Sidney and Lois Eskenazi Museum of Art, Centro de la Imagen, Casa Wabi, and Reed College, as well as numerous private and library collections.

FABIOLA MENCHELLI es maestra en Artes Visuales por el Massachusetts College of Art and Design (2013). Sus exposiciones más recientes incluyen *I carry all the names I’m given* (Arróniz Arte Contemporáneo, 2022), *Parallax* (PROXYCO Gallery, 2021) y *Under the Blue Sun* (Marshall Gallery, 2021). Ha sido invitada a residencias artísticas en Skowhegan School of Painting and Sculpture (Skowhegan, ME), Bemis Center for Contemporary Arts (Omaha, NE), Casa Wabi (Puerto Escondido, México), Casa Nano (Tokio) y Unlisted Projects (Austin, TX). Obtuvo la beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte Fonca (2019-2022), el Premio de Adquisición XVI Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen (2014), la Beca Fulbright-García Robles (2011-2013), la Beca Fonca-Conacyt para Estudios en el Extranjero (2011-2013) y el MassArt Dean’s Award (2012-2013). Su libro más reciente, *Desdoble*, cocreado con Andrea Chapela (Espac, 2022), fue traducido al inglés con el apoyo de la Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College. Su obra se ha incluido en *Pictures*, editado por Ken Miller (There, 2022) y en publicaciones como *Aperture*, *osmos*, *Terremoto*, *L’Officiel* y *Glasstire*. Menchelli ha impartido clases en numerosas instituciones privadas y públicas, incluido el Reed College (2018-2019). Su obra está representada por Arróniz Arte Contemporáneo, en la Ciudad de México, y por Marshall Contemporary, en Santa Mónica, California. En la actualidad vive y trabaja en la Ciudad de México. La obra de Menchelli forma parte de las colecciones de JPMorgan Chase Art Collection, Sidney and Lois Eskenazi Museum of Art, Centro de la Imagen, Casa Wabi y Reed College, así como de numerosas colecciones privadas y bibliotecas.

STEPHANIE SNYDER is the John and Anne Hauberg Curator and Director of the Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College, a position she has held since 2003. Snyder graduated Phi Beta Kappa from Reed in 1991, and completed her graduate studies in art history and art education at Columbia University in 1998. Snyder is the curator of numerous original exhibitions accompanied by symposia, lectures, and publications, including: Sasha Wortzel, *Dreams of Unknown Islands* (Cooley Gallery, 2022, with Kristan Kennedy; Crisp-Ellert Art Museum, St. Augustine, FL, 2023, with Kristan Kennedy and Julie Dickover); Gregg Bordowitz, *I Wanna Be Well* (Cooley Gallery, 2018; Art Institute of Chicago, 2019; Museum of Modern Art, PS1, 2021); Wynne Greenwood, *Kelly* (New Museum, New York, NY, with Johanna Burton and Sara O’Keeffe, 2016); Wynne Greenwood, *Stacy* (Cooley Gallery, 2014); *Supports/Surfaces* (Cooley Gallery, 2014, with Wallace Whitney); Jamie Isenstein, *Will Return* (Cooley Gallery, 2013); Kara Walker, *More & Less* (Cooley Gallery, 2012); Bruce Nauman, *Basements* (Cooley Gallery, 2012); and David Reed, *Lives of Paintings* (Cooley Gallery, 2008).

In 2014, Snyder became an official partner of The Ford Family Foundation’s Visiting Curators and Critics Program, which brings distinguished artists, curators, critics, and writers from outside the region for lectures and studio visits; in 2020, she was one of the founding editors of The Ford Family’s quarterly arts journal. In 2010, Snyder received a Curatorial Research Fellowship from the Getty Foundation, and in 2014, she became a Fellow in the Getty’s distinguished yearlong Museum Leadership Institute. In 2013 she received an award for her critical writing from the International Association of Art Critics (AICA) and the CUE Art Foundation, New York.

Snyder is the author of many essays, poems, and other writing projects, and is a contributor to *osmos* and Artforum.com.

STEPHANIE SNYDER es la curadora John y Anne Hauberg y directora de la Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery del Reed College, cargo que ocupa desde 2003. Snyder se licenció Phi Beta Kappa en Reed College en 1991 y completó sus estudios de posgrado en Historia del Arte y Educación Artística en la Universidad de Columbia en 1998. Snyder ha sido curadora de numerosas exposiciones y se ha encargado de los simposios, conferencias y publicaciones que las acompañan. Por ejemplo: Sasha Wortzel, *Dreams of Unknown Islands* (Cooley Gallery, 2022, con Kristan Kennedy; Crisp-Ellert Art Museum, St. Augustine, FL, 2023, con Kristan Kennedy y Julie Dickover); Gregg Bordowitz, *I Wanna Be Well* (Cooley Gallery, 2018; Art Institute of Chicago, 2019; Museum of Modern Art, PS1, 2021); Wynne Greenwood, *Kelly* (New Museum, Nueva York, con Johanna Burton y Sara O’Keeffe, 2016); Wynne Greenwood, *Stacy* (Galería Cooley, 2014); *Supports/Surfaces* (Galería Cooley, 2014, con Wallace Whitney); Jamie Isenstein, *Will Return* (Galería Cooley, 2013); Kara Walker, *More & Less* (Galería Cooley, 2012); Bruce Nauman, *Basements* (Galería Cooley, 2012) y David Reed, *Lives of Paintings* (Galería Cooley, 2008).

En 2014, Snyder se convirtió en socia oficial del Programa de Curadores y Críticos Visitantes de Ford Family Foundation, que reúne a distinguidos artistas, curadores, críticos y escritores para dar conferencias y realizar visitas a estudios. En 2020, fue una de las editoras fundadoras de la revista trimestral de arte de la Ford Family Foundation. En 2010 recibió una beca de investigación curatorial de la Fundación Getty y en 2014 se convirtió en becaria del distinguido Museum Leadership Institute de Getty, de un año de duración. En 2013 recibió un premio de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (aica) y la cue Art Foundation de Nueva York por sus escritos críticos.

Snyder es autora de numerosos ensayos, poemas y otros proyectos de escritura, y colabora en *osmos* y Artforum.com.

PRISCILA VANNEUVILLE is a Mexico City-based graphic designer whose work has focused on editorial design and print materials for clients such as Alias, Arquine, Ediciones El Viso, Estancia Femsa, Museo Jumex, and various independent publishers. She works for international organizations like Nesta, IDB, and Bi Team on the design of reports and tool kits related to innovation for social good. She has taught at CENTRO University and coordinated children's workshops in Mexico. She is the co-founder of *Límulus* magazine and developed its online editorial presence from 2012 to 2018. She is particularly interested in nonhuman consciousness and interspecies relations.

PRISCILA VANNEUVILLE es diseñadora gráfica. Su trabajo se ha centrado en el diseño editorial y materiales impresos para clientes como Alias, Arquine, Ediciones El Viso, Estancia Femsa, Museo Jumex y diversas editoriales independientes. Trabaja para organizaciones internacionales como Nesta, IDB y Bi Team en el diseño de informes y kits de herramientas relacionados con la innovación para el bien social. Ha impartido clases en la Universidad Centro y ha coordinado talleres infantiles en México. Es cofundadora de la revista Límulus y desarrolló su presencia editorial en línea de 2012 a 2018. Vive en la Ciudad de México y está particularmente interesada en la conciencia no humana y las relaciones interespecies.

Dark Moves has been published on the occasion of the exhibition *Dark Moves*, on view at the Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College, from February 16 to May 14, 2023. The exhibition was curated by Stephanie Snyder, John and Anne Hauberg Curator and Director of the Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College.

Dark Moves, 2023

ISBN 10: XXXXXXXXX

ISBN 13: XXXXXXXXX

No part of this book may be used or reproduced in any manner without the written permission of the artists, the authors, and the publisher, except in the context of reviews.

Dark Moves se publicó en el marco de la exposición *Dark Moves*, realizada en la Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College, del 16 de febrero al 14 de mayo de 2023. La exposición fue curada por Stephanie Snyder, Curadora John y Anne Hauberg y Directora de la Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery del Reed College.

Dark Moves, 2023

ISBN 10: XXXXXXXXX

ISBN 13: XXXXXXXXX

Ninguna parte de este libro puede ser utilizada o reproducida de ninguna manera sin el permiso escrito de las artistas, las autoras y las editoras, excepto en el contexto de una reseña.

TEXTS BY
TEXTOS DE

Stephanie Snyder, Fabiola Menchelli, Heather Watkins

EDITORS IN ENGLISH
EDITORAS EN INGLÉS

Stephanie Snyder, Allison Dubinsky

PROOFREADING IN ENGLISH
CORRECCIÓN DE ESTILO EN INGLÉS

Allison Dubinsky

EDITOR IN SPANISH
EDITORA EN ESPAÑOL

Sara Schulz

TRANSLATION TO SPANISH
TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Isabel Zapata

PROOFREADING IN SPANISH
CORRECCIÓN DE ESTILO EN ESPAÑOL

Graciela Anaya

COOLEY GALLERY LOGO DESIGN
DISEÑO DEL LOGOTIPO DE LA COOLEY GALLERY

Joshua Berger, plazm

BOOK DESIGN
DISEÑO EDITORIAL

Priscila Vanneuville

PREPRESS AND COLOR CORRECTION
PREPrensa Y CORRECCIÓN DE COLOR

Paolo Portilla

PRINTED AT
ESTE LIBRO SE IMPRIMIÓ EN

Offset Santiago, Toluca, Mexico

IMAGE CREDITS
CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Mario Gallucci: pp. 6, 7, 8, 9-10, 11-12, 13-14, 15-16, 18, 25, 27, 29-30, 31-32, 33-34, 49, 54, 62, 67, 71-72, 73-74, 86

Fabiola Menchelli: pp. 20, 28, 29, 36, 40, 41, 43, 44, 47, 53, 56, 59, 63, 64, 71, 84, 85, 91

Heather Watkins: pp. 50, 58, 61

COOLEY

I want to end with a line of Goethe: “*Alles Nahe werde fern*,” everything near becomes distant. Goethe was referring to the evening twilight. Everything near becomes distant. It is true. At nightfall, the things closest to us seem to move away from our eyes. So the visible world has moved away from my eyes, perhaps forever.

Goethe could be referring not only to twilight but to life. All things go off, leaving us. Old age is probably the supreme solitude—except that the supreme solitude is death. And “everything near becomes distant” also refers to the slow process of blindness, of which I hoped to show, speaking tonight, that it is not a complete misfortune. It is one more instrument among the many—all of them so strange—that fate or chance provide.

Jorge Luis Borges, *Seven Nights*,
“Blindness,” translated by Eliot Weinberger

Quiero concluir con un verso de Goethe. Mi alemán es deficiente, pero creo poder recuperar sin demasiados errores esas palabras: “*Alles Nahe werde fern*”, “*Todo lo cercano se aleja*”. Goethe lo escribió en referencia al crepúsculo de la tarde. Todo lo cercano se aleja, es verdad. Al atardecer, las cosas más cercanas ya se alejan de nuestros ojos, así como el mundo visible se ha alejado de mis ojos, quizá definitivamente.

Goethe pudo referirse no sólo al crepúsculo sino a la vida. Todas las cosas van dejándonos. La vejez tiene que ser la suprema soledad, salvo que la suprema soledad es la muerte. También “*todo lo cercano se aleja*” se refiere al lento proceso de la ceguera, del cual he querido hablarles esta noche y he querido mostrar que no es una total desventura. Que debe ser un instrumento más entre los muchos, tan extraños, que el destino o el azar nos deparan.

Jorge Luis Borges, “La ceguera”, en *Siete noches*

COOLEY

Douglas F. Cooley Memorial
Art Gallery, Reed College

3203 SE Woodstock Boulevard
Portland, OR 97202

cooley@reed.edu
503-517-7851
[@CooleyGallery](#)