

PROA

Press kit

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca (Caminito)
www.proa.org



Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León. *Luis*, 2008. 3'50". Cortesía del artista

ART IN THE AUDITORIUM III

Inauguración: **sábado 22 de enero de 2011, 18 hs.**

Beirut Arts Center, Líbano
Artista: Jalal Toufic

City Gallery, Nueva Zelanda
Artista: Rachel Rakena

Fundación Proa, Argentina
Artistas: Niles Atallah, Joaquín Cociña y
Cristóbal León

GAMEC, Italia
Artista: Giorgio Andreotta Calò

Henie Onstad Kunstsenter, Noruega
Artista: Marthe Thorshaug

Kunsthau Zürich, Suiza
Artista: Elodie Pong

Para/Site, China
Artista: Huang Xiaopeng

San Art, Viet Nam
Artista: Dinh Q. Lê

**The Institute for the Readjustment
of Clocks**, Turquía
Artista: Ergin Cavusoglu

Whitechapel Gallery, Reino Unido
Artista: Stephen Sutcliffe

Presentación

● Art_Auditorium_II.doc

La tercera edición de **Art in the Auditorium** marca el diálogo de Fundación Proa con nueve instituciones internacionales, y logra así ofrecer un panorama del videoarte contemporáneo y sus diferentes formatos. De naturaleza inmaterial y extrema versatilidad a la hora de ser exhibido (proyectores, televisores, computadoras, pantallas), el video se adecua a múltiples espacios y situaciones, modificando sustancialmente la relación entre la obra y el espectador. Rasgos centrales de la producción artística en video que **Art in the Auditorium III** vuelve a subrayar.

En esta nueva edición del ciclo, cada institución ha seleccionado piezas que ponen de relieve una amplia variedad formal y conceptual, al tiempo que enfatizan la diversidad de formatos expositivos inherente al video. Algunas obras investigan los modos de observación de las imágenes y del tiempo que transcurre (Rachel Rakena, Huang Xiaopeng y Ergin Cavusoglu); otras, trabajan con personajes históricos

vigentes en la memoria colectiva, algunos míticos, explorando la complejidad de la personificación y el carácter pop que singulariza al saber histórico en la sociedad contemporánea (Elodie Pong).

En otros casos, existen exploraciones visuales basadas en investigaciones históricas y estereotipos conformados por las imágenes populares difundidas por el cine hollywoodense (Dinh Q. Lê y Jalal Toufic) o narrativas cinematográficas (Marthe Thorsaug).

En esta ocasión, Proa seleccionó la serie *Lucía, Luis y el lobo* del colectivo de artistas integrado por Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León. “Realizado mediante la técnica de animación stop-motion, y con una deslumbrante labor acústica y escenográfica, la narración tiene características que la acercan al film de terror”, señala Daniel Reyes León.

Desde el 22 de enero, **Art in the Auditorium III** presenta una selección de video-arte contemporáneo internacional y evidencia el estado de la cuestión de algunos de los mecanismos audiovisuales más singulares del mundo: el problema del tiempo, el saber de la historia y los préstamos del cine. Imaginar en video.

Art in the Auditorium III cuenta con el auspicio de **Tenaris**.

Los siguientes países, instituciones y artistas participan de **Art in the Auditorium III**, organizado por la Whitechapel Gallery de Londres:

Argentina, Fundación Proa
Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León
China, Para/Site
Huang Xiaopeng
Italia, GAMeC
Giorgio Andreotta Calò
Líbano, Beirut Arts Center
Jalal Toufic
Noruega, Henie Onstad Kunstsenter
Marthe Thorsaug
Nueva Zelanda, City Gallery
Rachel Rakena
Reino Unido, Whitechapel Gallery
Stephen Sutcliffe
Suiza, Kunsthaus Zürich
Elodie Pong
Turquía, The Institute for the Readjustment of Clocks
Ergin Cavusoglu
Vietnam, San Art
Dinh Q. Lê

Visitas guiadas

El Departamento de Educación de Fundación Proa realiza actividades educativas grupales, en castellano y en inglés. Además, ofrece visitas para grupos de estudio, corporativos e institucionales. Para más información:
[+54 11] 4104 1000/1
educacion@proa.org

-
Horario

Martes a domingo de 11 a 19 hs.
Lunes cerrado

-
Admisión

General \$ 10 / Estudiantes \$ 6
Jubilados \$ 3

-
Departamento de Prensa
Andrés Herrera / Celina Saito
[+54-11] 4104 1044
prensa@proa.org



Elodie Pong. *After the Empire*, 2008. 13'50". Cort. del artista y Freymond-Guth & Co Fine Arts. Kunsthaus Zurich

Atallah/Cociña/León

Lucía / Luis. De la serie *Lucía, Luis y el lobo*

● Atallah_Cociña_Leon.doc



Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León.
Lucía, 2007. 3'50". Cortesía del artista

Fundación Proa seleccionó en esta edición los videos de la serie *Lucía, Luis y el lobo*, realizados por el colectivo de artistas integrado por Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León. La originalidad de la obra es el resultado de una narración literaria, la presencia de la voz, las imágenes de la memoria infantil, el terror de la noche, excepcionalmente realizados. Un aporte de novedad y creatividad que contiene un universo de imágenes, palabras y sonidos que estremecen al espectador.

El texto de Daniel Reyes León da cuenta de la magnitud de *Lucía, Luis y el lobo*:

Una historia que parece armarse, pero que finalmente transmite una relación entre tiempos y miedos, entre una cobertura infantil y la desnudez frente a los grandes hechos, armado en tres momentos audiovisuales integrados a un desastre controlado. La instalación *Lucía, Luis y el lobo*, realizado por en trío de Diluvio Lab, **Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León**, en la galería Animal, si bien se arma como una pieza que perfectamente puede funcionar en cines de alta definición u otros espacios destinados exclusivamente al visionado de producciones fílmicas, se encuentra flanqueado por las precisiones de un espacio controlado por los –cada vez menos precisos– poderes de las artes visuales.

Lucía, Luis y el lobo es una historia

que parece de terror, pero no lo es, redactando un suspense narrativo a partir de la animación stop motion y un cuidado trabajo acústico y escenográfico, basado en el reconocimiento objetual de los elementos utilizados en el vídeo. Es esto último lo que separa las animaciones *Lucía* y *Luis* del ámbito netamente fílmico, situándolas en un territorio de reconocimientos objetuales que despliegan los procesos de selección de una dirección de arte, así como también ocultan la labor detrás de los más de seis minutos de animación que conforman el relato de vídeo. Para ser precisos, más que ocultar, desvían la atención de la pulcritud técnica hacia la construcción de un lugar reconocible desde su desastrosa constitución.

Si el espacio del cine nos ha acostumbrado a butacas, moquetas y luces en su lugar –a pesar de los cines antiguos que, en su deterioro, siguen pretendiendo una línea aséptica para el visionado de un filme–, la propuesta de visionado de esta muestra nos propone la proyección principal y las múltiples pantallas como un mobiliario imposible. El recorrido y el reconocimiento de los objetos que componen la instalación, más allá de fusionar tecnologías de pantallas y proyecciones con la tierra y la madera, constituyen una reescenificación de los elementos utilizados en la construcción de las piezas audiovisuales. Como cuando llevan a un imputado al lugar del crimen para recrear el crimen. El tiempo, trabajado y manipulado narrativamente en los stop motion, se abre a los tiempos de recorrido y reconocimiento de la instalación, enfatizando la optimización de los recursos con los cuales se han construido las piezas audiovisuales. El stop motion, imputado, ya no tiene que ir al reconocimiento de Švankmajer ni de los hermanos Quay, sino de sus propias huellas escenográficas.

La pantalla no está sola y de esa elección se nos oculta el tiempo. Un tiempo armado foto a foto y que se reduce a la historia de *Lucía* y *Luis*, niños que viven en un espacio construido a partir de la aceleración y el miedo, de lo que escuchan y cuentan. Niños que están dibujados sobre paredes y que recorren un lugar que se va deteriorando a la luz

de sus voces en off; que nos cuentan una historia simple, una historia a saltos, como si fuera una historia que pillamos a la mitad de haber comenzado y que tiende a diluirse en esos detalles perversos de lo demasiado específico. No se trata de ser realistas, de cómo hablan los niños, ni mucho menos de imitar la niñez bajo sus arquetipos fílmicos clásicos, sino de armar unos personajes particulares que sean testigos de un tiempo sintético, que hablen de esos minutos perdidos entre una foto y otra sin que la nostalgia o la narrativa de Proust tengan que manifestarse como antecedentes. Son historias evidentes, bastante directas, donde ha triunfado la coloquialidad ante el protocolo, donde el miedo y el humor tienen tanto poder como la imagen.

Sin embargo la escenografía nos lleva al desastre, a eso que comúnmente se denomina “desorden”, que es el lugar donde habitan los fantasmas de la racionalidad moderna. Más de alguna vez hemos dicho algo así como “no desordenen mi desorden que yo lo entiendo”. Como en el Arte ya queda muy poco por entender, esta instalación utiliza elementos de la tecnología cotidiana para contar una historia y lo hace mediante la sentencia anterior: “no desordenen mi desorden que yo lo entiendo”. Cada cosa pareciera tener su lugar, cada historia pareciera no tener conexión con las otras, pero son tres cosas paralelas que convergieron en una perversa utilización del imaginario infantil como excusa para zafarse de las deformaciones profesionales de nuestro “ámbito” artístico local. El lobo, el espacio, *Lucía* y *Luis*, las historias de la aceleración y el miedo.

- **Atallah/Cociña/León**

Lucía, 2007. 3'50"

Luis, 2008. 3'50"

De la serie *Lucía, Luis y el lobo*
www.diluvio.cl

Fundación Proa, Argentina

Premios:

1er Premio, Best International Film, Fantoche International Animation Film Festival, Baden, Suiza; Grand Prix “Wooden Wolf”, Animated Dreams,

Animation Film Festival, Tallinn, Estonia; Gran Premio del Jurado, Mejor Corto en FIBABC Madrid (2009); Mención Especial del Jurado, Festival Internacional de Cine de Valdivia (2009); Literaturwerkstatt Berlin Prize, Zebra Poetry Film Festival Berlín (2008); y 2º lugar en el Fairplay Film and Video Festival, Lugano, Suiza (2008).

Luis fue exhibido en el Guggenheim Museum, Nueva York, como uno de los videos ganadores del YouTube Play Guggenheim, Biennial of Creative Video (2010).

Ergin Cavusoglu

Empire (after Andy Warhol)

● Cavusoglu.doc



Ergin Cavusoglu. *Empire (after Andy Warhol)*, 2009. 9'43". Cortesía del artista

El artista rumano Ergin Cavusoglu convierte una única imagen en una multiplicidad de sentidos: el paso del tiempo, las citas a las únicas tomas cinematográficas de A. Warhol. El siguiente texto, escrito por Cavusoglu, da cuenta del valor de la obra que presenta en esta oportunidad:

Empire (after Andy Warhol) es un video de un solo canal que explora las construcciones de las ideas sobre el lugar, el no lugar y la carencia de lugar.

El trabajo transforma un edificio común en una representación de una estructura icónica, pasando de lo global a lo local. Tomando su título de la película de Andy Warhol *Empire*, que consiste en una sola escena del Empire State Building, de una duración de 8 horas y 6 minutos, y describe el paso del día a la noche, mi video de un solo canal se hace eco del “espacio de las relaciones

actuales” asociados a nociones de continuidad temporal y espacial en donde los conceptos de confort doméstico son alterados por una mirada implacable.

La secuencia captura en una toma fija la transición del día a la noche alrededor de un bloque de departamentos residenciales, transformando la extraña existencia de un minarete asomando del techo del edificio. Los pisos del bloque, construidos un cuarto de siglo atrás en Karabük (Turquía), se mantienen ocupados y la parte principal de la mezquita con la sala de oración para rendir adoración se encuentra en el sótano del departamanto.

La luz que ilumina, bruscamente se oscurece, generando un registro diferente a través de un momento de interrupción donde somos testigos de algo diferente, “otra verdad”.

En varias de mis obras un edificio se convierte en algo teatral y adquiere movilidad en un sentido metafórico. No como un decorado, sino como un actor en un escenario teatral. Aunque estáticos, los cambios que tienen lugar en el paisaje circundante/exterior actúan como los elementos performativos fundamentales y pasajeros de la imagen. Creo que la imagen presentada en un contexto de arte debe tener un grado de poesía incrustada dentro de ella.

Ergin Cavusoglu

Empire (after Andy Warhol), 2009. 9'43"

www.ergincavusoglu.com

The Institute for the Readjustment of Clocks, Turquía

Dinh Q. Lê

From Father to Son: A Rite of Passage

● Le.doc



Dinh Q. Lê. *From Father to Son: A Rite of Passage*, 2007. 10'. Cortesía del artista y San Art, Vietnam

Por primera vez, Vietnam participa de Art in the Auditorium con un singular video de Din Q. Lê que explora el diálogo entre padre e hijo, el tiempo generacional y la visión del cine sobre la guerra de Vietnam. Texto de la curadora Zoe Butt:

Dinh Q. Lê es uno de los artistas vietnamitas de mayor reconocimiento dentro de una generación que ha sido testigo y ha debido soportar fuertes vaivenes políticos, sociales y culturales. Nacido en Ha Tien, en la frontera sur entre Camboya y Vietnam, su familia partió a Estados Unidos por mar ahuyentada por el Khmer Rouge, donde **Lê** vivió su infancia. De este modo, aprendió la “historia” de su país a través de la perspectiva estadounidense, cuya implicancia en la Guerra de Vietnam estaban cargadas de numerosos intereses políticos. Regresó a Vietnam en 1993 con la convicción de encontrar la voz de su propia gente. La práctica artística de **Lê** es diversa. Sus primeras fotos hacen referencia a los miles de muertos bajo el régimen de Pol Pot en Camboya; la precaria situación de los innumerables “balseros”, su desesperada búsqueda de seguridad y validación; la transformación del material filmico y documental en un imaginario convincente, capaz de desafiar la voz de los medios masivos y su construcción de la verdad. Sus instalaciones esculturales e “interacciones sociales” han concentrado la atención hacia aquellas pequeñas y frecuentemente ignoradas consecuencias cotidianas de la vida en Vietnam: por ejemplo, **Lê** ha creado un santuario propio para las almas que han sufrido una vida de dolor y pena a raíz de sus malformaciones al nacer producto del Agente Naranja. Con el propósito de examinar la influencia de la cultura norteamericana en la constitución de los estereotipos del Vietnam contemporáneo, gran parte del trabajo en curso de **Lê** (recientemente, instalaciones e imágenes en movimiento) yuxtapone las experiencias directas e indirectas de la realidad social de su país -sus contradicciones, inseguridades y anomalías históricas-, pero sobre todo procura ilustrar el complejo florecer de la persistencia y resistencia humana en el rostro de un impulso impotente de supervivencia.

La obra de Lê rastrea los pequeños y apenas conocidos hechos históricos de una guerra compleja, y las implicancias extremas que produjo el manejo gubernamental del imaginario social, estrechando las posibilidades de comprender el propio pasado. Siempre atento a las cuestiones de los derechos de sobre la tierra, el concepto de nación y la soberanía, asuntos vinculados a metáforas bíblicas, mitológicas, religiosas o culturales que todavía hoy subsisten en la sociedad vietnamita, la obra de Lê constituye una de las voces artísticas más directas y francas en captar la realidad en el Vietnam actual.

From Father to Son ilustra con astucia el estereotipo familiar construido entre padres e hijos, la idea de nación y de sujeto y su circulación popular, y la exacerbación de la masculinidad en la cultura hollywoodense. Recortando fragmentos de Charlie Sheen en *Platoon* y de su padre, Martin Sheen, en *Apocalypse Now*, Lê parte la pantalla en dos. En una mitad, Charlie Sheen mira cómo su padre (en la otra mitad) se enfrenta al stress postraumático de la Guerra de Vietnam. Con el propósito de que su padre recobre la conciencia de sí mismo, Charlie es enviado al frente de batalla para entender mejor el terror de su padre. *From Father to Son* termina en una escalada de violencia y guerra, en la que el sufrimiento y el odio no dejan de suceder. Como su padre, Charlie también se convierte en un asesino y a partir de allí es que Lê se pregunta si podemos encontrar la redención a través del entendimiento de la historia. ¿A partir de qué forma de conocimiento o de qué tipo de experiencia hemos concluido en que la condición humana puede aprender de sus errores? La manipulación de la imagen fílmica para lograr su propia historia ficcional constituye una trampa deliberada, exhortándonos a nosotros como espectadores a permanecer siempre alertas al rol que cumple la cultura popular perpetuando estereotipos culturales y sociales.

Dinh Q. Lê

From Father to Son: A Rite of Passage, 2007, 10'

San Art, Vietnam

Elodie Pong

Even A Stopped Clock Is Right Twice A Day / After the Empire / Je suis une bombe / Endless Ends

● Pong.doc



Elodie Pong. *Je suis une bombe*, 2006. 6'12". Cort. del artista y Freymond-Guth & Co Fine Arts. Kunsthau Zürich

La destacada artista suiza Elodie Pong presenta varios videos donde la ironía sobre el mundo contemporáneo se vuelve evidente. Rescatando los iconos y símbolos populares, construye mundos absurdos, cómicos y a la vez lamentables. Mirjam Varadinis describe acertadamente el punto de vista de la artista presentada por Kunsthau Zürich de Suiza:

Ciertos momentos y personajes de la historia de la humanidad están profundamente anclados en la memoria colectiva. Todos los conocemos y, de manera conciente o inconciente, forman parte de nosotros. La artista **Elodie Pong** (nacida en Estados Unidos, reside en Suiza) seleccionó estos íconos de la historia contemporánea y de la cultura pop para su video, *After the Empire* (2008). Allí, crea el marco para un encuentro entre ellos y los hace recitar famosos discursos y declaraciones a través de diálogos y monólogos. Karl Marx se encuentra con Marilyn Monroe; Elvis, con la versión japonesa de Minnie Mouse; y Martin Luther King, con Frieda, una mujer del mundo rural de Zurich, inspirada en la abuela de **Pong**. Fusionando la historia personal y colectiva, *After the Empire* explora la cuestión de la identidad en la era del *copy-paste* y la cultura posmoderna de la apropiación. ¿Quiénes somos y qué nos hizo lo que somos? O, ¿qué o quién creemos ser?

La cuestión de la teatralidad también es central en el anterior video de **Pong**,

Je suis une bombe (2006). Entonces, una figura disfrazada de oso panda realiza un erótico *pole dance*. Una vez que se saca la cabeza de panda, una mujer aparece y se acerca a la cámara para dar muestra de una compleja imagen femenina, a la vez fuerte y vulnerable, un potencial barril de pólvora. Como en muchos otros trabajos, **Pong** somete a los estereotipos femeninos a un escrutinio crítico y abre un escenario para los sueños y anhelos de su protagonista. Este inteligente tejido de interrogantes políticos y filosóficos con un tono despreocupadamente burlón es muy característico del trabajo de **Pong** y le da su sabor distintivo.

Los diálogos en los videos de **Elodie Pong** están compuestos generalmente por una mezcla de citas de la historia, el cine y el pop, y textos de la artista. Lo mismo sucede en *Even A Stopped Clock Is Right Twice A Day* (2008). Este video fue realizado poco antes de la crisis económica de 2008, cuando las primeras señales del inminente colapso estaban en el aire. Un grupo de pájaros disecados debaten sobre la globalización y el estado de la economía mundial usando fragmentos provenientes de diversas fuentes. Las citas son asignadas a diferentes personajes de manera que el origen de las palabras queda difuso.

Elodie Pong también suele jugar con referencias al cine y a escenas icónicas de películas famosas. *Endless Ends* (2009), a primera vista, parece ser una nostálgica antología de "El fin" en películas clásicas. Sin embargo, el foco principal del trabajo está orientado al infinito mundo del "espacio negativo" de las historias, que se extiende antes y después de estos finales. Cada imagen de una escena final trae consigo algún rastro residual de la película que la antecedió, dotándola entonces de su poética, su nostalgia, su misterio o humor, produciendo de este modo recuerdos o simplemente generando la sensación de que nos hemos perdido algo. En efecto, el final per se no tiene nada de final sino que funciona como un indicador de posibilidades.

- Elodie Pong

Even A Stopped Clock Is Right Twice A Day, 2008. 2'34"

After the Empire, 2008. 13'50"

Je suis une bombe, 2006. 6'12"

Endless Ends, 2009. 6'47"

Kunsthau Zürich, Suiza

www.kunsthau.ch

Rachel Rakena

Kaore te aroha (Endless is the love)

● Rakena.doc



Rachel Rakena. *Kaore te aroha (Endless is the love)*, 2009. 7'50". Cortesía del artista & Bartley + Company Art

Nueva Zelanda participa de esta edición con un video intimista de Rachel Rakena. El acto de comer, la ansiedad hasta la sonrisa de satisfacción convierte a la obra en un gesto universal. Contemplar el tiempo y el proceso de la comida con atención da cuenta de cómo el arte puede transformar el acto trivial y rutinario en una imagen inolvidable:

El trabajo de **Rachael Rakena**, *Kaore te aroha (Endless is the love)*, 2009, es una canción de amor bajo la forma de una imagen en movimiento, donde el acto de comer se convierte en una metáfora de la nostalgia, la plenitud y la saciedad. La obra presenta un momento de íntima observación y, a su vez, otro de ensimismamiento. Aparentemente sin conciencia alguna de su audiencia, un hombre solitario saborea con avidez una cabeza de pescado mientras la cámara, ávida también, lo observa. En la sonrisa de satisfacción con la que cierra la película, nosotros como espectadores nos encontramos también satisfechos, colmados. La canción termina cuando levanta la mirada y se ríe, ahora sí, en total conocimiento de su audiencia y del momento.

Rachael Rakena es una videoartista digital cuyo trabajo involucra performances e instalaciones. Frecuentemente trabaja en colaboración. De origen maorí, suele recurrir a las narraciones y relatos de sus ancestros tribales Kai Tahu, Nga Puhí y Pakeha (europeos). **Rakena** ha acuñado el

término *Toi Rerehiko* para describir y señalar su modalidad de trabajo. *Toi Rerehiko*, expresión que incluye la palabra maorí para computadora, *rrohiko*, es una forma artística basada en el uso de un dispositivo electrónico inmerso en las costumbres y valores maoríes (*tikanga*). *Kaore Te Aroha (Endless is the love)* es parte de una serie en curso, *He Waita Whaiaipo*, y es el resultado de un conjunto de muy aclamadas colaboraciones presentadas en prestigiosos eventos artísticos internacionales incluyendo la Bienal de Busan en 2008, la Bienal de Venecia en 2007 y la Bienal de Sydney en 2006.

El agua es un rasgo constitutivo del trabajo de **Rakena**. La artista ha señalado que es la representación de un espacio tribal, el Ngai Tahu —socavando cualquier preconcepción sobre el hipotético carácter terrestre de la identidad maorí. También funciona metafóricamente, pues provee una suerte de líquido amniótico capaz de proteger a la cultura maorí. En *Kaore Te Aroha (Endless is the love)*, la figura sentada aparece inmersa hasta la cintura en un líquido inmóvil y oscuro; como en la mesa de Tangaroa, el dios maorí del mar. El pescado crudo con el que gustosamente se alimenta proviene del mar, una fuente no solo de comida sino también de historias, particularmente de relatos de descubrimiento. El mar y su fauna fueron tan importantes para los primeros maoríes como la tierra; tradicionalmente, la *kaimoana* (la comida marina) ha tenido un rol fundamental en la hospitalidad y los festejos. En este video el agua parece abrazar al hombre; lo rodea, lo nutre, lo protege.

Dado su carácter de nación insular, el mito de origen de Nueva Zelanda recurre frecuentemente a la imagen del mar como el lugar del comienzo o del nacimiento. En este caso, el relato simple de la artista hace referencia a esos mitos, al mismo tiempo que señala la vitalidad y la presencia del ser amado. El video se repite generando un círculo que enlaza una y otra vez al hambre, el alimento y la saciedad. Ese acto de satisfacción se vuelve privado, metódico y natural. Se trata tanto del placer de un ritual íntimo como del sustento básico.

Sumada a la evidente exploración de las particularidades culturales de la comida, la alta calidad y la perfección

visual apuntalan en el trabajo el sentido de lo consumible. Pese a que, como espectadores nos encontramos fuera de la escena, la imagen es tan visceral que casi podemos sentir la carne y los cartílagos del pescado, su gusto a sal. Del mismo modo que el personaje de **Rakena** aparece absolutamente absorbido por su actividad y por el momento que está viviendo, nosotros también nos encontramos cautivados y sostenidos por la película.

-
Kaore te aroha (Endless is the love), 2009. 7'50"

City Gallery, Nueva Zelanda. www.citygallery.org.nz

Stephen Sutcliffe

Despair / Deleuze un Album / Said the poet to the analyst / The Garden of Proserpine / Six Essential Books / Vacillation / We'll Let You Know / O come all ye faithful / Come to the Edge

● Sutcliffe.doc



Stephen Sutcliffe. *Despair*, 2009. 7'22". Cortesía de Micky Schubert, Berlín & Rob Tufnel

La historia del cine está presente en la obra de Stephen Sutcliffe, recorriendo mínimos fragmentos de tiempo pero en un nuevo universo. Mezclas de sonidos e imágenes en un nuevo caos visual:

Usando su amplio archivo de grabaciones de audio y VHS, **Stephen Sutcliffe** mezcla bandas sonoras con imágenes en movimiento para crear un lenguaje visual sofisticado. Estos "collages de video", generalmente muy cortos, crean asociaciones complejas e inconexas de fragmentos de palabras escritas y orales, e "imágenes encontradas" de difusión, animación y música. Momentos de la

historia cultural británica, que van de la poesía pastoral y Monty Python a la estética pre-digital VHS de los medios de comunicación, chocan con un interés contemporáneo en la apropiación y en la idea de originalidad del material.

Además de ocho obras breves de video, el programa incluye el video reciente *Despair* (2009). Basado en la novela del mismo nombre de Vladimir Nabokov de 1934, que trata de asesinatos, identidades dobles y mezcladas, el trabajo de **Sutcliffe** incluye extractos de la adaptación de *Despair* de 1978 del director alemán Rainer Werner Fassbinder, extractos de *Eaux d'Artifice*, del director de cine estadounidense Kenneth Anger de 1953, una entrevista con Fassbinder y música barroca del siglo XVII.

-
Deleuze un Album, 2009. 23”
Said the poet to the analyst, 2009. 1’19”
The Garden of Proserpine, 2008. 2’08”
Six Essential Books, 2008. 1’34”
Vacillation, 2008. 35”
We'll Let You Know, 2008. 58”
O come all ye faithful, 2007. 47”
Come to the Edge, 2003. 1’36”
Whitechapel Gallery, Reino Unido.
www.whitechapel.org

Marthe Thorshaug

The Legend of Ygg

● Thorshaug.doc



Marthe Thorshaug. *The Legend of Ygg*, 2009. 17’. Cortesía de Micky Schubert, Berlin & Rob Tufnel

La leyenda, el caballo, el paisaje y la muerte como en una fábula organizan el universo creativo de Marthe Thorshaug, rescatando las famosas leyendas folklóricas de la cultura nórdica:

The Legend of Ygg es una leyenda moderna de los jinetes de la muerte en Noruega. Bajo la influencia de un instructor, un grupo de jinetas empujan sus límites hacia los extremos, probándose a sí mismas y a sus caballos. El objetivo es perder todo el miedo. Utilizando la carretera como escenario ritual, provocan misteriosos accidentes automovilísticos en los campos de Noruega.

Este thriller de 15 minutos conjuga la mitología antigua y las circunstancias actuales. La producción noruega de **Marthe Thorshaug** es tan atrapante, completa y hermosa como cualquier otro trabajo de videoarte almacenado en la memoria. Apenas utiliza diálogos y las imágenes del juego entre los caballos en su propia comunidad refleja la hermandad de las jinetas que se juntan a cabalgar sus adorables ponis.

Son entrenadas para rendirse al ritmo del andar de sus caballos, pero su objetivo es mantener al animal en calma cuando enfrentan la última prueba.

Visualmente, la plenitud natural de la crin del caballo es yuxtapuesta con la plenitud natural, del mismo color, del pelo de las mujeres. Prolijo, pero sin ser pretencioso, ambos muestran una belleza al mismo tiempo brutal y engañosamente tierna e inocente.

Al final, el caballo y la jineta se funden en uno en la estrecha carretera, ejercitando su hipnótica respiración, combinada con el miedo y en detrimento del resto de los sentidos.

Es allí, sobre el final, que la banda sonora crea un efecto de película hollywoodense con el uso de las guitarras eléctricas y del vibraslap, generando una tensión en la medida en que el sonido hipnótico aumenta en volumen y en velocidad, al ritmo del galope de los caballos islandeses acercándose a la prueba final.

Al mismo tiempo que el espectador es hechizado, comienza una transformación. Nos permitimos, casi ávidos, sentir la fusión de la bestia y el ser humano, una sumisión del ser.

Y después La Revelación. Lo que antes era una inocente, casi idílica armonía pastoral, ahora queda al descubierto. Un auto aparece por el camino. Y ahora se trata de nosotros, ya

identificados con el caballo y su jineta, o del auto que evitará la colisión o será destruido. ¿Podemos hacernos a un lado y evitar el desastre?

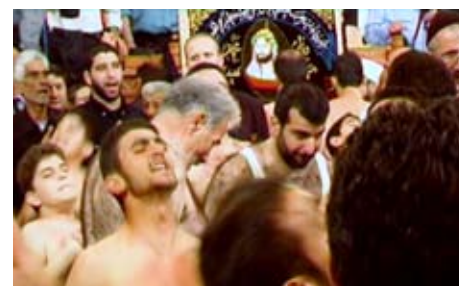
-
The Legend of Ygg, 2009. 17’

Henie Onstad Art Centre, Noruega.
www.hok.no

Jalal Toufic

Lebanese Performance Art; Circle: Ecstatic; Class: Marginalized; Excerpt 3

● Toufic.doc



Jalal Toufic. *Lebanese Performance Art; Circle: Ecstatic; Class: Marginalized; Excerpt 3*, 2007. 5’. Cortesía del artista

Un video conmovedor de Jalal Toufic muestra el valor y la fuerza del rasgo cultural incomprensible para quien lo contempla. Un llamado a la reflexión sobre las diversas y complejas manifestaciones y ritos culturales que por incomprensión desatan prejuicios y violencia. Por primera vez participa el Beirut Arts Center en esta nueva edición de Art in the Auditorium:

El 3 de enero de 1889, al cruzarse con un caballo que estaba siendo castigado por un cochero en la Plaza Carlo Alberto de Turín, Nietzsche, según se cuenta, se arrojó y rodeó con sus brazos el cuello del caballo para defenderlo, colapsando. Si este filósofo, que firmó en los días siguientes varias cartas bajo el nombre de “El crucificado” y que fue lo suficientemente lúcido para no considerarse a él mismo dueño de su propio cuerpo, se hubiera cruzado con los participantes de Twelver Shi’ite durante los diez días que dura el evento anual de conmemoración conocido como ‘Áshûrà,

¿hubiera reaccionado del mismo modo, interviniendo entre ellos y sus cuerpos mientras se azotan y golpean, gritando durante toda la ceremonia las palabras que San Francisco usó para referirse a su cuerpo: “¡hermano asno!”?

-
Lebanese Performance Art; Circle: Ecstatic; Class: Marginalized; Excerpt 3, 2007. 5'

Beirut Arts Center, Líbano. www.beirutartcenter.org
<http://www.jalaltoufic.com>

Huang Xiaopeng

Guess Love Everyday / The Explosion Is A Voice At Time The Generation Hear / Only You / Italian Aria / Hit Me Baby One More Time / Excuse Me, Degree Has The Neighborhood Already Had No Toilet? / It's Gonna Pop You Idiot!

● Xiaopeng.doc



Huang Xiaopeng, *Italian Aria*, 2008-09. 2'42".
Cortesía del artista

La serie de fragmentos que se presenta sobre el trabajo de Huang Xiaopeng refleja la aguda reflexión que el artista supo transmitir en sus videos, donde lenguaje, imagen y canto se confunden en un simulacro de entendiemento:

“La ‘sobre-traducción’ de **Huang Xiaopeng** deliberadamente busca señalar la presencia de un resto o de un déficit cuando se comparan directamente con el original. La banda de sonido de su video presenta canciones pop traducidas del inglés al chino y luego del chino al inglés mediante el uso de máquinas de traducción que funcionan a partir de permutaciones al azar. Este proceso pone en evidencia no solo la representación distorsionada, la traducción descuidada, la mala traducción

superficial, sino también la mala traducción creativa, este ‘fuera de syncro’ genera nuevas perspectivas, cargas semánticas recién venidas al mundo. La exigencia de representaciones y traducciones divergentes se suma a esta situación liberadora del ‘todo vale’, para usar la frase de Feyerabend. En esta sucesión de versiones disparatadas, somos libres de pasar constantemente de una versión a la otra, en oposición a quien buscar juzgar y prescribir todas las versiones al servicio de solo una de ellas, la ‘correcta.’”

Sarat Maharaj.
“*Huang Xiaopeng’s ‘Over-translation’*”

“El trabajo de **Huang Xiaopeng** se instala en el borde del Último Imperio, un país que carga con la Historia y donde la *única* lengua oficial tiene una función homogeneizadora en un lugar en el que coexisten 292 lenguas. Existe un común denominador a lo largo de su investigación que ubica la lengua en el primer plano de su trabajo. Esta posición, definitivamente política, analiza la relación entre las lenguas y la tecnología. Es irónico el giro que realiza el artista cuando en sus piezas de video e instalaciones usa los instrumentos de traducción disponibles en Internet, como Google, una corporación que ha entrado en conflicto y participado de disputas con el gobierno chino. Mediante las sucesivas traducciones en línea, el lenguaje se transforma en la medida en que la gramática se convierte en un conjunto de reglas abstractas que afecta el significado de las palabras. A pesar del significado que les confiere el uso a ciertos textos como sucede con el Manifiesto Comunista, es el vínculo que establecen con los medios técnicos el que potencia otros significados y el que toma el control sobre los resultados.

La cultura popular es otro escenario iconográfico de gran poder en la obra de **Huang Xiaopeng**. Desde Bruce Lee hasta la música pop integran la selección de videos. El artista ha tomado parte de la retórica Este-Oeste de un modo directo, y no intenta extraer de ella respuestas, sino por el contrario dejar al espectador en un estado de confusión acerca de lo que China significa en el mundo contemporáneo.”

Alvaro Rodríguez Fominaya.
“*Translating the Last Empire*”

“**Huang Xiaopeng**, por ejemplo, ha transformado la matriz global en proposiciones absurdas. En la obra de **Huang** *You are the dream of my realization* (2009), una pancarta del tamaño de una cartelera anuncia los resultados de una suerte de juego telefónico de ventriloquía. Allí el artista reúne referencias a la globalización mediante un programa de traducción en línea que pasa del chino al inglés y viceversa en sucesivas ocasiones solo para finalmente terminar ese proceso de reciclado con la frase culminante: ‘gracias a la expansión del imperio, los intercambios económicos y culturales han llegado al máximo de sus posibilidades logrando que civilizaciones aisladas entren en contacto’. Esta declaración, en el marco de un mercado que ha podido consolidar una utopía global que subsume la historia y que reúne a todas las civilizaciones, su pasado y presente, es una combinación entre el avatar de un capitalismo smithiano fuera de control y la gran computadora HAL, de la película de Kubrick *2001: Odisea del espacio* (1968).”

Raul Zamudio. “*The Return of the Real: The Pavilion of Realism 4*”

-
Guess Love Everyday, 2007. 2'51"
The Explosion Is A Voice At Time The Generation Hear, 2007. 5'46"
Only You, 2009. 2'50"
Italian Aria, 2008-9. 2'42"
Hit Me Baby One More Time, 2010. 5'31"
Excuse Me, Degree Has The Neighborhood Already Had No Toilet?, 2008. 5'37"
It's Gonna Pop You Idiot!, 2006. 7'01"
Para/Site, China. www.para-site.org.hk