

PROA

Press kit

Departamento de Prensa

[+54-11] 4104 1044

prensa@proa.org

www.proa.org

-

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929

Buenos Aires, Argentina



Alejandro Cesarco. *Everness*, 2008, 12'. Cortesía de Murray Guy Gallery, Nueva York

ARTISTS' FILM INTERNATIONAL

Inauguración: **sábado 2 de febrero de 2013, 18 hs.**

Ballroom Marfa, EE.UU.

Artista: Dan Finsel

Belgrade Cultural Center, Serbia

Artista: Aleksandar Jestrovi Jamesdin

City Gallery, Nueva Zelanda

Artista: Sriwhana Spong

Fundación Proa, Argentina

Artista: Alejandro Cesarco

GAMEC, Italia

Artistas: Gianluca y Massimiliano De Serio

Istanbul Modern, Turquía

Artista: Sefer Memişoğlu

Neuer Berliner Kunstverein

Video Forum, Alemania

Artistas: Anetta Mona Chişa
y Lucia Tkáčova

New Media Center, Israel

Artista: Ben Hagari

Para/Site, China

Artista: Liu Chuang

San Art, Vietnam

Artista: Nguyễn Trinh Thi

Whitechapel Gallery, Reino Unido

Artista: Corin Sworn

Presentación

● Presentación.doc

Artists' Film International –en su cuarta edición– presenta un horizonte de las producciones de artistas internacionales en film, video y animación, seleccionadas por once instituciones asociadas en todo el mundo bajo la iniciativa de la Whitechapel Gallery, Londres. El ciclo, llamado anteriormente *Art in the Auditorium*, cambia de nombre para dar cuenta de los límites difusos entre las realizaciones audiovisuales y las formas de exhibirlas.

Artists' Film International inaugura el sábado 2 de febrero de 2013 y continúa durante todo el mes en el Auditorio Proa.

Artists' Film International continúa en esta edición con la metodología en la que cada institución invitada selecciona de manera independiente la obra de un artista. El conjunto compone un panorama diverso sobre las posibilidades narrativas

del audiovisual de autor y revela las experiencias conceptuales y formales que transitan el video, el film y la animación contemporáneos.

La reflexión en torno a las ideas de la migración, el desplazamiento y el viaje, en historias individuales atravesadas por las condiciones socioeconómicas y políticas, es uno de los tópicos comunes en las obras de Alejandro Cesarco, Gianluca y Massimiliano De Serio, y Aleksandar Jestrovic Jasmedin.

La performance –desde las intervenciones urbanas hasta la danza a comienzos del siglo XX, la cultura pop y el *revival*– es otro de los temas tratados en obras como las de Liu Chuang, Anetta Mona Chisa y Licia Tkacova, Dan Finsel y Sriwhana Spong.

La memoria colectiva, asociada a las tramas políticas y personales, está presente en las realizaciones de Ben Hagari, Sefer Memisoglu y Nguyen Trinh Thi.

Para participar de esta edición, Proa seleccionó dos obras de Alejandro Cesarco (Montevideo, 1975), *Everness* (2008, 12 min.) y *Zeide Isaac* (2009, 6 min.). En *Everness*, Cesarco explora la transición entre la juventud y la pérdida de la ino-

encia a partir de una interpretación libre de una escena de *The Dead* de James Joyce. En el filme *Zeide Isaac*, el abuelo del artista narra su experiencia como sobreviviente del Holocausto. La historia, sin embargo, fue escrita por Cesarco para enunciar la brecha que se abre entre el acontecimiento y su narración, la memoria, el testimonio y su reescritura.

En la cuarta edición de *Artists' Film International* participan las siguientes instituciones y artistas:

- Ballroom Marfa, EEUU/ **Dan Finsel**
- Belgrade Cultural Center, Serbia / **Aleksandar Jestrovi Jamesdin**
- City Gallery, Nueva Zelanda / **Sriwhana Spong**
- Fundación Proa, Argentina / **Alejandro Cesarco**
- GAMeC, Italia / **Gianluca y Massimiliano De Serio**
- Istanbul Modern, Turquía / **Sefer Memişoğlu**
- Neuer Berliner Kunstverein Video Forum, Alemania/ **Anetta Mona Chisa y Lucia Tkáčova**
- New Media Center, Israel / **Ben Hagari**
- Para/Site, China / **Liu Chuang**
- San Art, Vietnam / **Nguyen Trinh Thi**
- Whitechapel Gallery, Reino Unido / **Corin Sworn**

Artists' Film International está organizada por la Whitechapel Gallery.



Sriwhana Spong, *Costume for a Mourner*, 2010, 8'22". Cortesía de la artista y Michael Lett, Auckland.

Alejandro Cesarco

Everness, 2008
Zeide Isaac, 2009

● Cesarco.doc



Alejandro Cesarco. *Zeide Isaac*, 2009, 6'. Cortesía de Murray Guy Gallery, Nueva York

El film en blanco y negro *Everness*, (título de un poema de Borges sobre el infinito) interpreta libremente una escena de la obra *The Dead*, de James Joyce, reemplazando a los protagonistas ancianos de la historia de Joyce por una joven pareja sexy e introduciendo un tono de mayor autoconsciencia intelectual. La historia de Joyce gira en torno a dos baladas irlandesas cantadas por los personajes. Cesarco, en cambio, alterna escenas narrativas con el registro de dos canciones solemnes, una brasileña y otra española.

La película comienza con un hombre joven que enuncia su teoría sobre la tragedia, definida por él como “la llegada de un mensaje enigmático y sobrenatural que el héroe no puede comprender por completo”. En su descripción, este mensaje contiene “una palabra que tiene el poder de cambiar la propia vida”. La obra continúa con una tensa escena en la que se ve al joven y a su esposa silenciosa y distante, reversionando la última parte de la historia de Joyce. En el pasaje original, el narrador se cierne sobre la mortalidad y se desespera por su matrimonio después de conocer los recuerdos vívidos de un amor de la infancia de su esposa, llamado Michael Furey, quien murió al salir de su lecho de enfermo para ver su rostro. Ya sea que reconozcamos o no la fuente –que

no se identifica en ningún momento–, pareciera que nos adentráramos en una película independiente, donde los celos y la inseguridad del protagonista quedan totalmente claros.

En la escena final, los dos jóvenes comparten el desayuno en silencio con una aparente ternura. Si la relación se ha restaurado, o cómo lo ha hecho, no queda claro. Tampoco está clara la trascendencia que tiene para la pareja el diálogo inicial acerca de la tragedia. Incluso si los espectadores ignoran que la obra se basa en un cuento breve irlandés y que el artista lo traduce a una obra más conceptual, las tomas extendidas de la película y las ambigüedades narrativas resultan gratificantes e intrigantes.

La película *Zeide Isaac* aborda un tema mucho más desalentador. El abuelo del artista (*zeide* en yiddish), de 94 años, sobreviviente del Holocausto, lee un texto reflexivo pero inquietante escrito junto a Cesarco. Vemos al anciano en un entorno doméstico modesto, en silencio, leyendo o mirando a cámara, mientras que una voz en off expresa la voluntad de dar testimonio de los horrores de los campos, pero también reconoce, al mismo tiempo, los límites del testimonio. Aunque cada experiencia de los campos es única, reconoce que cada narración de los acontecimientos está codificada; hechos y memoria compiten, y con el tiempo, las narraciones cambian la memoria misma. Podemos lamentar la muerte de los últimos sobrevivientes del Holocausto, como el narrador de Joyce en *The Dead* teme su propia desaparición. Pero incluso los recuerdos de los sobrevivientes, sostiene Cesarco, ya están corrompidos por el mismo acto de su narración.

Texto de Brian Boucher

- Alejandro Cesarco

Everness, 2008, 12'
Film 16mm transferido a DVD. B/N y sonido. Cortesía de Murray Guy Gallery.

Zeide Isaac, 2009, 6'
Film 16mm transferido a DVD. Color y sonido. Cortesía de Murray Guy Gallery.

www.cesarco.info
Fundación Proa, Argentina
www.proa.org

Anetta Mona Chisa y Lucia Tkáčova

Manifesto of Futurist Woman (Let's Conclude), 2008

● Chisa_Tkacova.doc



Anetta Mona Chisa y Lucia Tkáčova. *Manifesto of Futurist Woman (Let's Conclude)*, 2008, 11'13''. Cortesía de Christine Koenig Gallery, Viena. Foto: Anetta Mona Chisa

En *Manifesto of Futurist Woman (Let's conclude)*, Anetta Mona Chisa y Lucia Tkáčova documentan un grupo de majorettes de Bratislava de uniforme brillante en un puente sobre el Danubio. En apariencia, se trata de la ejecución de una coreografía típica, pero en realidad se está difundiendo un mensaje muy específico codificado en el “Semáforo”, un sistema de señalización antiguo inventado en el siglo XIX, con el que se puede transmitir información a distancia por medio de señales visuales con banderas portátiles y gestos.

El mensaje es una canción tomada del *Manifesto de la mujer futurista* escrito en 1912 por la poetisa y artista francesa Valentine de Saint-Point, en respuesta al escrito de Marinetti en 1909. Saint-Point ofrece y apoya un modelo de mujer enérgica que puede recuperar la posesión de sus instintos y su fuerza vital, su capacidad para procrear y criar hijos que podrían convertirse en grandes héroes, haciendo una valiosa contribución al desarrollo de la nación, a pesar de una sociedad que la relega y condena a la fragilidad y a la inferioridad.

A pesar de que los elementos y conceptos utilizados por las artistas en el video parecen superados (la figura de las majorettes, el sistema de señalización “Semáforo” y la fórmula del cartel), son un síntoma de la

sociedad contemporánea. Chisa y Tkáčová parecen sugerir que, en el sistema neoliberal, los esfuerzos para emancipar a las mujeres son a menudo acompañados y superados por tendencias opuestas.

-
Anetta Mona Chisa y Lucia Tkacova
Manifesto of Futurist Woman (Let's Conclude), 2008, 11'13"

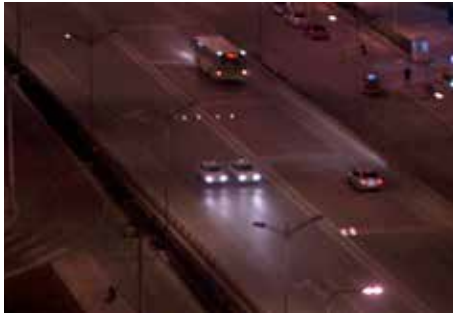
Video, color, sonido, Co-producción: n.b.k. Video-Forum. Cortesía: Christine Koenig Gallery, Viena
www.chitka.info

Neuer Berliner Kunstverein Video Forum, Alemania
www.nbk.org

Liu Chuang

Untitled (Dancing Partner), 2010
Untitled (Festival), 2011

● Chuang.doc



Liu Chuang, *Untitled (Dancing Partner)*, 2010, 5'15". Cortesía del artista.

Untitled (Festival) está ambientado en un contexto urbano. El film retrata el caminar de un individuo por la ciudad llena de escombros y residuos. Con cierto aire de tranquilidad el individuo recoge una hoja de diario, la enciende y la arroja al suelo. La escena procede en este sentido durante toda la duración del video: el hombre sigue caminando, tira al suelo, de vez en cuando, un pedazo de papel en llamas, mientras los transeúntes no parecen darse cuenta de nada. El artista quiere mostrar cómo la gente parece aceptar pasivamente las condiciones que les imponen a ellos: tan acostumbrados a aceptar sin protesta que ya no son capaces de distinguir lo que podría hacerles daño o lo que podría conducir a una restricción radical de su libertad. En *Untitled (Dancing Partners)*, dos autos idénticos, del mismo modelo y color se

mueven en el tráfico de la ciudad manteniendo de manera constante la velocidad al mínimo valor permitido: 60 kilómetros por hora. En una autopista, el hecho de estar sujetos a este límite produce graves inconvenientes a los otros conductores que se ven obligados a frenar su ritmo para adaptarse a la marcha lenta de los dos automóviles. A través de este simple gesto, los dos coches en su andar lento y constante dictan el patrón del resto del tráfico, es decir, la creación de muchas dificultades para la circulación. El artista quiere ofrecer una representación de cómo, en la sociedad actual, la mayoría se guía por una pequeña minoría de individuos que, aunque aparentemente actuando dentro de la ley, a menudo no hacen más que proteger sólo sus propios intereses, al interferir en la vida y la libertad colectiva.

-
Liu Chuang

Untitled (Dancing Partner), 2010, 5'15"
Untitled (Festival), 2011, 5'14"

Video, color, sonido.
Para/Site, Hong Kong, China
www.para-site.org.hk

Gianluca y Massimiliano De Serio

Stanze, 2010

● De-Serio.doc



Gianluca y Massimiliano De Serio. *Stanze*, 2010, 60". Cortesía de los artistas y de Guido Costa projects, Turín.

El video *Stanze* se sitúa en el Cuartel de La Marmora en Asti, Turín, creado en los primeros años de colonialismo en las tierras de África y convertido, durante el período fascista, en la sede de la Guardia Nacional Republicana y en el lugar de tortura y ejecuciones de los prisioneros. Por retribución simbólica, en 1946, tuvo lugar

en ese lugar el proceso que condenó a varios de los criminales fascistas de la región. Actualmente, el cuartel se convirtió en un lugar de acogida para aquellos solicitantes de asilo provenientes de Somalia.

Los lugares que los hermanos De Serio ilustran, en un trabajo marcado por un fuerte significado social, son los de las barracas como espacio y, sobre todo, como espacio-memoria o espacio-poesía. La narración no es lineal, en vez de ello, encierra historias y fragmentos. A medida que el video avanza, los roles son duplicados y los mismos refugiados se convierten en los actores principales del juicio de 1946 a los fascistas, gracias a la adaptación del material de archivo sobre los juicios a los miembros de la Guardia Nacional Republicana, trazando así un paralelismo entre el pasado colonial y las migraciones forzadas actuales.

Si en un sentido estético la palabra espacio refiere a las partes de una composición más amplia, el trabajo de los hermanos De Serio es un espacio de espacios, un poema recitado. Los actores principales relatan sus propias experiencias sobre su viaje a Italia, sus esperanzas y sus expectativas frustradas por la dificultad de acomodarse a este nuevo entorno. Lo hacen con un lenguaje típico de la poesía somalí, utilizado como instrumento de debate público y político antes de que el alfabeto oficial fuese introducido en los 70. Esta elección manifiesta un compromiso con el trabajo, que apunta a la reflexión sobre la cultura y política migratoria de Italia. El espectador es la contraparte en un posible debate público iniciado por las palabras de los refugiados. Con este video, Gianluca y Massimiliano De Serio dan a los refugiados somalíes la oportunidad de contar sus historias y experiencias. Este es un acto significativo que va en contra de la actitud imperante, tendente al silencio y la marginalización de los inmigrantes, colocándolos en la macro-categoría denominada de "inmigrantes" o "no-europeos".

El lenguaje cinematográfico se reduce a lo esencial: la cámara está fija en el espacio, la transición entre las sombras y la luz marca el principio y fin de cada historia, sirviendo asimismo de transición a un nuevo espacio en las barracas. La ausencia de movimiento focaliza la atención del espectador en las palabras de los actores principales, cuyo eco en el vacío de los espacios refleja la condición de aquellos que sufren la migración forzosa. Las tensiones del pasado, del presente y del

futuro están entrelazadas y solapadas en las narraciones: el tiempo pasado de la historia de Italia, pero también la vida pasada de los refugiados antes de su viaje y la experiencia del viaje en sí; el tiempo se presenta con la frustración, la desilusión y las dificultades encontradas en el nuevo contexto, y el tiempo futuro es imaginado, ya no como vía de escape sino como oportunidad de cambio. *Stanze* avanza a través de planos físicos y simbólicos, desde vestíbulos hasta almacenes, gracias a cadenas de imágenes hilvanadas por el retorcido hilo del tiempo, y a las luces que se intensifican para revelar la dramática fisicidad de las sombras humanas, que luego se desvanecen, "regulando" la cortina del olvido y la indiferencia que entrena nuestra mirada.

Texto de Sara Fumagalli y Stefano Raimondi

Gianluca y Massimiliano De Serio

Stanze, 2010, 60'

LD. Subtítulos en Italiano y en Inglés. Cortesía de los artistas y Guido Costa projects, Turin (Premio Italia Arte Contemporanea, Special Jury Mention, MAXXI, Rome)

www.gmdeserio.com

GAMEC, Italia

www.gamec.it

Dan Finsel

I Would Love Farrah, Farrah, Farrah (I), 2009

Finsel.doc



Dan Finsel . *I Would Love Farrah, Farrah, Farrah (I)*, 2009, 20'24''. Cortesía del artista.

En el video *I Would Love Farrah, Farrah, Farrah (I)* el personaje pueril y torpe, que lleva una camisa grande y lentes rayados,

trata de imitar a Brenda Walsh de la serie *Beverly Hills, 90210* y a los personajes representados por la actriz Farrah Fawcett. En el video, una especie de ajuste psicológico, se combinan diferentes piezas: el episodio de *Beverly Hills* en el que Brenda cree que tiene cáncer, las conversaciones que Fawcett tenía en su lecho de muerte y la escena en la que pretende contemplar un cartel de la propia actriz en traje de baño rojo (en realidad, interpretada por el propio artista con una peluca rubia). Las opiniones y los deseos de las dos mujeres son manipulados y reconstruidos, aunque el artista no es capaz de cambiarlos por completo. La versatilidad de emociones del personaje, al margen de cualquier tipo de fondo o contexto, y en combinación con la repetición brutal de las mismas palabras, conduce a momentos inesperados de claridad filosófica.

A lo largo de la película, Finsel aparece en el fondo de una pantalla monocroma verde, pero cuando el artista se dirige directamente hacia el espectador, se pueden ver luces de neón fluorescentes en el reflejo de sus anteojos. Es un detalle que puede escapar a primera vista, pero que inevitablemente da lugar a la sospecha de que algo más podría estar oculto detrás de la conducta esquizofrénica de los extraños personajes en la pantalla.

Dan Finsel, con su estilo frenético, la picardía del bufón y, en última instancia, autor de una obra oscura, interviene en la construcción de un sujeto signifiante y la formación del yo. Desde su llegada a Los Angeles hace cinco años, decidió que su camino era poco interesante en relación a la narración y se dedicó a experimentar otra cosa a través de otra persona. Exteriormente, él seguía siendo el mismo, pero las posiciones, los deseos y las asociaciones fueron reconstruidos en un personaje que amalgama diversos medios de comunicación y construye subjetividades, en particular, las de la televisión popular y el cine.

Texto Curatorial de Erin Kimmel

Dan Finsel

I Would Love Farrah, Farrah, Farrah (I), 2009, 20'24''.

Video HD. Ed. 3 + 1 AP. Cortesía del artista y Richard Telles Gallery, Los Angeles, CA Ballroom Marfa, EE.UU. www.ballroommarfa.org

Ben Hagari

Invert, 2010

Hagari.doc



Ben Hagari. *Invert*, 2010, 11'. Cortesía del artista.

La idea para la realización de *Invert* nace de la voluntad de rendir homenaje a la película cinematográfica y su creación, un minuto antes de que desaparezca para siempre. *Invert* es una película surrealista, onírica, que retrata las 24 horas en un mundo del revés donde lo inanimado y lo humano se basan en una lógica de los colores complementarios (negro se vuelve blanco, rojo cambia a verde, azul brilla naranja y morado se vuelve amarillo) y una inversión de la luz y la sombra (la infiltración de la luz oscurece la negativa, y los lugares sombreados se vuelven fosforescentes). El resultado que se ve en la película (en el celuloide) es una imagen positiva, con sorprendentes distorsiones resultantes del proceso de inversión manual. La película comienza en el comienzo del amanecer, cuando la casa está bañada en la oscuridad, y termina al caer la noche, cuando la luz entra. La cámara se mueve entre las habitaciones de la casa, centrándose en diversos objetos. En *Invert*, la figura del artista se mueve con los ojos cerrados, los oídos sellados y enchufado en sus fosas nasales. Trata de mantener el orden en su mundo invertido mediante la realización de las tareas diarias y tratando de enseñar a su loro a hablar. Las palabras y los nombres de los objetos que aparecen en la película se dicen en hebreo, pronunciados al revés.

Ben Hagari

Invert, 2010, 11'

35 mm transferido a DVD. Color, sonido. www.benhagari.com

New Media Center, Israel

Aleksandar Jestrovi Jamesdin

Gypsy Style, 2009
Last Tango, 2011

Jamesdin.doc



Aleksandar Jestrovi Jamesdin. *Gypsy Style*, 2009, 5'14''. Cortesía del artista

Gypsy Style y *Last Tango* fueron creados durante el viaje de 80 días del proyecto Re: Re Residence Revisited, que implicó “volver”, “re-pensar” y “re-considerar”, inspirado por cuestiones como el urbanismo, la migración, la comunicación y la noción de “hogar”.

De hecho, ambos videos pesan 20 kg en conjunto, tanto como el peso que el artista podía traer consigo en el avión. Ernst Junger dijo que la modernidad – el tiempo de los proyectos y los planes por excelencia– nos enseñó a viajar con equipaje ligero (*mit leichtem Gepack*). Parece que el reduccionismo moderno se volvió estrategia de supervivencia que rechaza todo lo pesado, demasiado cargado de significado, la mimesis o los criterios tradicionales de maestría, convenciones estéticas y éticas heredadas. Pero al mismo tiempo, como dijo Boris Groys, este reduccionismo también revela una especie de verdad oculta que trasciende su efectividad inmediata. En el tiempo real, el artista está dividido entre la obligación de completar el proyecto para el que recibió financiación y el deseo de pasar el verano en la costa. Espontáneamente, de manera naïf pero quizás también adrede, Jamesdin decide, debido a la falta de dinero para sus

vacaciones estivales (algo así como una crítica a los “financiadores”), satisfacer su necesidad de nadar en las fuentes de ciudades como Oslo, Belgrado, San Petesburgo, Zúrich o Quito. *Gypsy Style* es en realidad el nombre que el artista dio al “estilo de nado” practicado en primera instancia por lo chicos rumanos en las fuentes del centro de Belgrado, refrendado posteriormente por los muchachos mayores que comenzaron a practicarlo al graduarse de la escuela secundaria. A través de este aparentemente inofensivo acto de nadar y la reconocible “coreografía” en el avión de *Last Tango*, el artista plantea una cuestión: ¿puede uno abandonar un buen trato -tradiciones, esperanzas, habilidades e ideas- y continuar aún así su proyecto en la reductiva forma a la que antes hacíamos mención?

En el otro video, llamado *Last Tango*, a pesar de que en realidad precede al anterior, teniendo en cuenta que los videos son grabaciones de los viajes a ciudades en las que el artista encuentra refugio en las fuentes, son realmente momentos grabados en el avión justo antes de despegar. Representan una potencial coreografía de los últimos momentos si ocurriera un accidente aéreo. De hecho, este tríptico-video anticipa el destino del artista, que tiene que aceptar, superar y dejar atrás lo que lleva dentro de sí mismo para ser capaz de embarcarse en el nuevo camino.

Las producciones artísticas firmadas por Jamesdin crean su propio sistema artístico de “cruce” en el que la inspiración artística puede ser cualquier cosa y todo: el “inmigrante punk” que soporta la marca por la cual uno puede reconocer a los artistas que dejan una huella.

Aleksandar Jestrovi Jamesdin

Gypsy Style, 2009, 5'14"

Last Tango, 2011, 2'3"

Belgrade Cultural Center, Serbia

www.kcb.org.rs

Sefer Memişoğlu

Breeze, 2011

Memisoglu.doc



Sefer Memişoğlu. *Breeze*, 2011, 8'18''. Cortesía del artista y Gallery NON, Istanbul.

El video *Breeze* es un proyecto de imagen en movimiento en la era de la reproducción y de la imagen digital. A través del uso de imágenes documentales y de la estructura del píxel de los medios digitales, Memişoğlu crea un lenguaje artístico particular para develar la memoria social y la realidad del consumo en la cultura popular. Mientras que, por un lado, remite al pop art y especialmente a Andy Warhol, por el otro, trata la información que utiliza como materiales reflexivos que conciernen a la memoria.

El título de la obra alude a la brisa marina o a la brisa terrestre. Así, a lo largo del video, la dualidad del viento encarna el conflicto concebido entre el idealismo y el materialismo, en el que virtualmente “respira”.

En dos partes, el video comienza con imágenes icónicas del siglo pasado, incluyendo la escena de *La comezón del séptimo año* (Billy Wilder, 1955), en la que Marilyn Monroe se sujeta el vestido levantado por el aire, imágenes del primer hombre en la Luna tomadas por la nave espacial Apolo 11 y violentas imágenes de archivo de la memoria colectiva. En fuerte contraste con todo esto, la secuencia termina con un guión imaginario, en la que tras haber atravesado partes de la historia política reciente, una brisa proveniente del subsuelo presenta una figura que anuncia el futuro y que toma forma de las ilimitadas inspiraciones por venir.

Sefer Memişoğlu

Breeze, 2011, 8'18"

HD. Color y sonido. Cortesía del artista y Gallery NON, Estambul.

Istanbul Modern, Turquía

www.istanbulmodern.org

Sriwhana Spong

Costume for a Mourner, 2010

● Spong.doc



Sriwhana Spong, *Costume for a Mourner*, 2010, 8'22". Cortesía de la artista y Michael Lett, Auckland.

Costume for a Mourner es un filme de la artista australiana Sriwhana Spong que reinventa la danza del ballet ruso "Le Chant du rossignol", una producción compuesta por Igor Stravinsky bajo la dirección de Sergei Diaghilev. El ballet se inspira en el cuento popular "El ruiseñor" de Hans Christian Andersen, que cuenta la historia de un emperador de China y su amado ruiseñor, que conmovía a todos en la corte con su canto. Un día, sin embargo, después de recibir el regalo de un ruiseñor mecánico cubierto de joyas, el ruiseñor de carne y hueso indignado frente a la indiferencia salió del edificio. La historia de los dos pájaros (uno creado por la naturaleza y el otro por el hombre) puede leerse como una metáfora de una época que sufre el impacto negativo de la tecnología: el final de la historia, cuando el emperador está enfermo y al final de su vida útil y el ruiseñor artificial no canta para aliviar su dolor, sólo el retorno del verdadero ruiseñor es capaz de salvarlo gracias a su encanto, y atrasar la muerte con su melodioso canto.

La escena del video es el momento final de la historia, un doliente lleva a cabo un baile de despedida para el emperador enfermo y moribundo. Una figura está de pie en un escenario oscuro, permanece inmóvil, de espaldas a la cámara, iluminada por los reflectores. Viste un traje de inspiración oriental, de fieltro blanco y terciopelo negro, con una larga cola que cae al suelo. Durante el video, la figura se levanta, gira sobre sí misma, permanece inmóvil y cae de nuevo, repitiendo casi de manera obsesiva estos movimientos.

Hay elementos que podrían sugerir dónde y cuándo la escena tiene lugar. En la danza del doliente hay destellos de desesperación, rendición y derrota, silenciosos lamentos, pero también hay una leve insinuación de esperanza.

Las fuentes de Spong nunca son de primera mano y sus obras no se basan en la investigación o los hechos, sino en una mezcla enredada de mitos y rumores. El punto de vista de Spong es el de un extraño, un modus operandi que le permite habitar el espacio ambiguo entre la historia y la cultura, para bailar en la periferia y, en consecuencia, para dirigirnos de nuevo al marco ideológico de su tema elegido y las condiciones de su mediación social.

-

Sriwhana Spong

Costume for a Mourner, 2010, 8'22"

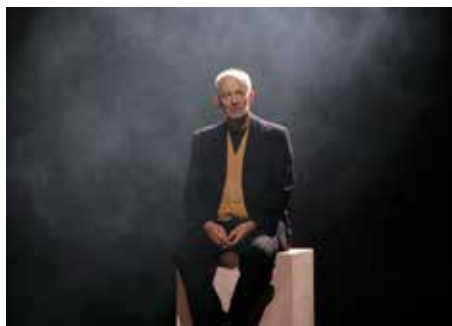
Producción de video digital en DVD. Color, sonido.

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

Corin Sworn

Lens Prism, 2010

● Sworn.doc



Corin Sworn. *Lens Prism*, 2010, 15'13". Cortesía de la artista y Kendall Koppe, Glasgow.

Corin Sworn está interesada en las formas en que las narrativas pueden ser apropiadas, interrumpidas y reeditadas para la construcción de diversas historias y significados alternativos. Su investigación, basada en la práctica (que también incluye escultura, dibujo e instalación), teje una compleja trama de referencias y recuerdos fragmentados para revelar la subjetividad de la experiencia personal.

Su trabajo reciente en video *Lens Prism*

presenta un monólogo continuo hablado por un actor consumado simplemente iluminado en el Teatro del Tranvía en Glasgow. Su guión se compone de una amplia variedad de puntos de referencia de la literatura, la historia y la teoría de los siglos XIX y XX, que incluyen la influyente película de ciencia ficción de Chris Marker, *La Jetée* (1962), los escritos experimentales del poeta Raymond Roussel y una descripción de la Exposición Universal de 1851. El actor reflexiona sobre la diferencia entre la memoria y la realidad, tal como relata en detalle una escultura recordada de una fotografía, aunque su memoria tiene poca relación con la fotografía misma. Del mismo modo que el actor reflexiona sobre estos temas aparentemente sin relación, la película en sí se convierte en el prisma a través del cual estos tópicos se reflejan y refractan.

-

Corin Sworn

Lens Prism, 2010, 15'13"

Video HD. Producido por Kendall Koppe. Comisionado por Berwick Upon Tweed Film and Media Festival; Productor creativo: Tramway. Cortesía de la artista y Kendall Koppe, Glasgow.

Whitechapel Gallery, Reino Unido
www.whitechapelgallery.org

Nguyễn Trinh Thi

Song to the Front de la serie *Vietnamese Classics Re-cut series*, 2011-2012

● Thi.doc



Nguyễn Trinh Thi. *Song to the Front* de la serie *Vietnamese Classics Re-cut*, 2011-2012, 5'14". Cortesía de la artista y San Art, Ho Chi Minh City, Vietnam.

Song to the Front, de la artista vietnamita Nguyễn Trinh Thi, toma una película de guerra vietnamita de 1973 como soporte

principal. Re-editando *Bai ca rat ran* (Canción del frente) del Vietnam Feature Film Studio y dirigida por Tran Dac, Trinh Thi ha convertido este clásico en blanco y negro poco conocido en una pequeña estampa que descompone la estética y los elementos románticos de este melodrama social.

El film original, *Canción del frente*, es una historia propagandística sobre el patriotismo, típico género que glorifica la heroica lucha del proletariado. Está basada en la historia real del ícono nacional Le Ma Luong, un General Mayor, recientemente recibido y premiado para estudiar en el extranjero, que decide en su lugar alistarse en el servicio militar. En la edición de Trinh Thi, este joven casi ciego es mostrado como un ser humano con emociones que se transforma en una máquina de lucha. Trinh Thi usa una forma de suspenso semejante a la maestría de Hitchcock, en la que la composición de las lentes, color

y sonido dramatizan la narración. Nos muestra la escena del hospital militar con el soldado herido y, repentinamente, aparecen imágenes de una chica riendo. Un cielo iluminado por las estrellas interrumpe y posteriormente una serie de pájaros toman el vuelo. Puede que los ojos de este joven estén vendados, pero sus recuerdos le dan fuerza. Tras la cirugía para curar sus heridas de guerra, este heroico soldado está muy débil y con una visión disminuida, pero está determinado a seguir luchando. La pieza termina con un sonido de balas y el regocijo de un joven que fue nombrado tirador para regresar al frente de batalla con un arma en sus manos.

Trinh Thi extrapola la narración central de la película en una abstracción de 5 minutos. Los cortes y el uso de planos fijos se intensifican gracias a la música de “La consagración de la primavera” de Stravinsky. Esta música ambiental nos

remite a los ritos paganos de la Rusia precristiana en los que una joven baila hasta la muerte. Para Trinh Thi, estos soldados que daban su vida por la patria son los equivalentes a los sacrificados del paganismo.

La versión que el artista hace de *Canción del frente* juega con la trama original de una forma ambigua, diseñando un espacio imaginario para que el espectador reinterprete lo que pretendían ser historias épicas literales con el énfasis ideológico como objetivo.

-

Nguyễn Trinh Thi

Song to the Front de la serie *Vietnamese Classics Re-cut, 2011-2012, 5'14"*.

Un canal SD. B/N, estéreo, ed. 5. Cortesía de la artista y San Art, Ho Chi Minh City nguyentrinthi.wordpress.com

Sàn Art, Vietnam

www.san-art.org