PROA ARTE 2013
HARUN FAROCKI INSTALACIONES

RESEÑA DE PRENSA

DEL 2 DE FEBRERO AL 7 DE ABRIL DE 2013

Sala 2

Con el apoyo de
Goethe Institut

Con el auspicio de

Tenaris

PROA

Fundación PROA
PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

• Artículo
○ Columna
○ Agenda
○ Entrevista
○ Aviso

Medio Diario
Nombre Clarín
Fecha Sábado 2 de febrero de 2013
Public. Diaria
Sección Cultura
Página 50
Editorial Clarín S.A.

Se inaugura en PROA una muestra del artista alemán

Farocki, un videasta que desconfía de las imágenes

Su obra busca revelar las formas de poder involucradas en la producción audiovisual.

Mercedes Pérez Bergliaffa
Especial para Clarín

¿Para qué sirve una imagen? Contesta con su obra el histórico cineasta Harun Farocki, presente desde hoy en la Fundación Proa. Será por la tarde, cuando inaugure la muestra que lleva su nombre y que comprende cinco grandes video-instalaciones, más el ciclo de cine "Harun Farocki: cuando la imagen se revela", con tres de sus últimas películas.

Injustamente desconocido en América Latina, Farocki es uno de los personajes más importantes del cine y video-arte contemporáneos. Descreído de las categorías, el artista mezcla en sus obras un poco de todo: filmaciones de archivos, fragmentos de video-juegos, fragmentos de documentales y hasta de películas dramáticas (como en la instalación que incluye **Bailarina en la oscuridad**, la película de Lars Von Trier).

Farocki también intenta, a través de sus trabajos, dejar al descubierto la ideología de una imagen y lo que va por detrás de la técnica que forma esa imagen. Esto puede verse en la exposición de Proa, por ejemplo, en el trabajo "La plata y la cruz", basado en la antigua pintura **Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa del Potosí**, de Miguel De Berrio. "En la imagen se muestran los barrios de los trabajadores pero no se ven mujeres ni niños, ni tampoco el ganado", escribe Farocki. "Me parece razonable suponer que un episodio que fue el genocidio más grande de la Historia –el descubrimiento de América– debería mencionarse en alguna parte de esta imagen". Por eso el cineasta presenta, en esta obra, dos pro-

Agenda

- ¿Hoy, a las 18, se inaugura la muestra "Harun Farocki" en PROA, Pedro de Mendoza 1929, La Boca.
- En marzo, Farocki llega a Buenos Aires y da un workshop en la Universidad del Cine. El 14 de marzo presentará su libro "Desconfiar de las imágenes", en la FUC.
- El 16 de marzo dialogará con el público en PROA.

Inmerso en la realidad virtual. Faroki analiza el rol de las imágenes en un taller terapéutico, donde un ex soldado (der.) revive la guerra de Irak (izq.).

yecciones con dos puntos de vista simultáneos, que recorren toda la pintura de De Berrío centímetro a centímetro, con grandes planos con zoom. Algunos llaman a esto "la doble vida de una imagen": porque ella tiene algo de "verdad" –basada en la realidad que nos rodea–, y mucho de "oscuridad", escondida en eso que toda imagen arrastra: lo borroso, lo que no quiere decir pero que, igual, aparece. La imagen sólo nos tira una línea, nos da un indicio; nosotros completamos el resto con nuestra imaginación (por eso, dicen por ahí: "Para saber, hay que imaginar").

Farocki lo comprende perfectamente, así como también sabe que una técnica puede, a veces, generar nuevas ideologías, y nuevas estructuras de pensamiento. Y esto se ve clarito en Proa, en una poderosa video-instalación: "Juegos serios III: inmersión". Para hacerla, Farocki visitó un taller donde se desarrollaba un tratamiento terapéutico con inmersiones en realidades virtuales, destinado a veteranos de la guerra de Irak. Lo que se dice, una terapia virtual para soldados. "Cuénteme qué recuerda", le dice, en la obra, el psicólogo al soldado; y él, con una especie de casco-provirtual puesto, le va describiendo las escenas dolorosas que vivió durante la guerra. Su mente está ahí, gracias a ese "casco" y a la inmersión en otra realidad, la virtual. ¿Consecuencias de la utilización de esta técnica...? Darle un nombre a la angustia vivida. Elaborar un trauma.

Crítico y radical, Farocki se distancia de los grandes popes del cine alemán –como Rainer Fassbinder o Werner Herzog–, tiene una preocupación constante por las imágenes como instrumento de control militar y social, por los movimientos invisibles del dinero y las mercancías, y por la naturaleza de la imagen y la mirada. Por todo esto, prepárese, si va a Proa: Farocki es incisivo. Eso sí, vaya con tiempo: cada video lleva lo suyo.

Fundación PROA
PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

- Artículo
- Columna
- Agenda
- Entrevista
- Aviso

Medio Diario
Nombre Página 12
Fecha Sábado 2 de febrero de 2013
Public. Diaria
Sección Cultura & Espectáculos
Página 31
Editorial Página 12

CULTURA Videoinstalaciones de Harun Farocki en la Fundación Proa

Cómo reflexionar sobre las imágenes

Hoy se inaugura una muestra del gran cineasta alemán, de quien también se verán tres de sus films-ensayos más recientes.

Invitado por el Instituto Goethe, Farocki llegará al país en marzo para realizar un workshop.

Cinco videoinstalaciones realizadas entre 2002 y 2012, en las que el cineasta alemán Harun Farocki –dueño de una estética tan propia como particular– reflexiona sobre el universo conceptual de la imagen, se inauguran hoy a las 18 en la Fundación Proa (Av. Don Pedro de Mendoza 1929) y marcarán el inicio de la temporada 2013 de ese espacio de arte de La Boca.

Se trata de la primera exhibición individual en Argentina de este artista, que se combina con un ciclo de cine de sus últimas tres realizaciones, lo que dará un panorama completo de su complejo imaginario centrado en develar los procesos ideológicos involucrados en la producción y recepción de las imágenes.

Invitado por el Instituto Goethe, Farocki (nacido en 1944 en Novy Jicin, una localidad de Checoslovaquia anexada entonces a Alemania) llegará al país en marzo para realizar el workshop "El trabajo en una sola toma" y presentar su último libro de ensayos *Desconfiar de las imágenes* (Caja Negra Editora) el jueves 14 en la Universidad del Cine. Además, dialogará con el público sobre su obra audiovisual el sábado 16 de marzo en el Auditorio Proa.

Farocki es considerado uno de los artistas más radicales de la escena actual y su obra está centrada en el análisis de las representaciones audiovisuales y las imágenes producidas por la sociedad contemporánea: "Realiza una reflexión de la imagen sobre la imagen misma", sintetiza el académico Ricardo Parodi, especialista en su obra. "Simplemente si tomamos una cierta distancia con respecto a las identificaciones masivas que, en la mayoría de los casos, nos propone el dispositivo televisivo o fílmico, otras cosas comienzan a emerger, otro tipo de lectura es posible", enfatiza Parodi, en pos de desmenuzar la obra del artista.

Farocki busca revelar las formas de poder involucradas en la producción, registro y consumo de las imágenes.

En más de un centenar de films, realizaciones para la televisión, videos, instalaciones y ensayos sobre cine, Farocki busca revelar las formas de poder involucradas en la producción, registro y consumo de las imágenes, desde los comienzos de la historia del cine hasta los videojuegos y la realidad virtual. "Farocki no hace otra cosa que tomar imágenes de diferentes lugares, pero puestas aquí –señala las videoinstalaciones–, se resignifican por completo, aparecen una pluralidad de sentidos apenas afecto el dispositivo cinematográfico o videográfico". Como narrador, este cineasta de familia checa desaparece detrás de las imágenes; más que explicar, se preocupa por hacer visible aquello que la imagen oculta.

La exhibición en la Fundación Proa presenta cinco instalaciones realizadas en la última década: *Eye / Machine II* (Ojo / Máquina II) utiliza un vasto repertorio de imágenes bélicas históricas y actuales, otras grabadas por cámaras implantadas en misiles y simulaciones por computadora. Presentadas en dos videos sincronizados, las imágenes virtuales y las registradas en el campo de batalla a lo largo de la historia no dejan de plantear cuál es su poder en la construcción y la ejecución de la guerra.

La segunda sala exhibe la instalación *Workers Leaving the Factory in Eleven Decades* (Trabajadores saliendo de la fábrica durante once décadas), una de las obras más emblemáticas de Farocki, que muestra en doce pantallas, simultáneamente, distintas representaciones de una misma temática, desde los hermanos Lumière a Charles Chaplin. El trabajo como cuestión también está presente en *The Silver and the Cross* (La plata y la cruz), donde Farocki examina exhaustivamente una pintura de Gaspar Miguel de Berrio, de 1758, que retrata la extracción de plata en una mina de Potosí, comparando las condiciones de vida en el siglo XVIII con el relato de la ciudad actual.

Parallel (Paralelo) –la última videoinstalación realizada por Farocki en 2012– es un ensayo sobre el estatuto actual de las imágenes animadas por computadora. Si en el cine y la fotografía se cuestionaba su capacidad de representar la realidad, ¿la imagen generada digitalmente puede superar la "realidad" misma?

En la última sala, *Serious Games III: Immersion* (Juegos serios III: Inmersión) muestra la experiencia de un centro de investigación dedicado al tratamiento de soldados que regresan de la guerra de Irak con trastornos postraumáticos. Los pacientes recrean las situaciones dramáticas con imágenes generadas por computadoras. "Inmersión", finalmente, cuestiona la posibilidad de recrear e, incluso, sustituir las imágenes de la memoria por medio de las tecnologías de realidad virtual.

Fundación PROA

PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

• Artículo
○ Columna
○ Agenda
○ Entrevista
○ Aviso

Medio Diario
Nombre Tiempo Argentino
Fecha Lunes 4 de febrero de 2013
Public. Diaria
Sección Cultura
Página 28, 29
Editorial Tiempo Argentino

Harun Farocki en Buenos Aires

Un original videoartista que ilumina el lado más oscuro de las imágenes

Cinco videoinstalaciones realizadas durante la última década en las que el cineasta alemán reflexiona sobre el universo conceptual de la imagen se inauguraron este fin de semana en la Fundación Proa, en el barrio de La Boca.

El poder de las imágenes - Un veterano estadounidense de la Guerra de Irak revive situaciones bélicas durante un tratamiento terapéutico postraumático.

Natalia Páez
npaez@tiempoargentino.com

La imagen muestra una fábrica del siglo XIX, de la que salen los trabajadores, mirada gacha, después de una jornada laboral. La escena tomada del primer documental de la historia –*La sortie des usines Lumière à Lyon*– de los hermanos Lumière (1895) dura 45 segundos y muestra a unos 100 empleados de una fábrica de artículos fotográficos de Lyon saliendo por dos portones y abandonando la imagen por ambos lados. En otros once televisores, y separados por décadas, otras imágenes muestran escenas similares. De películas como *Metropolis* de Fritz Lang (1927), hasta el drama musical *Bailarina en la oscuridad* del danés Lars von Trier, protagonizada por la cantante Björk (2000). Se trata de la instalación *Trabajadores saliendo de la fábrica* (1995) y su autor es uno de los artistas más radicales de la escena visual actual. Se trata de Harun Farocki, nacido en 1944 en la región checoslovaca entonces anexada a Alemania, y reconocido como uno de los más disruptores representantes del cine experimental.

Invitado por la Fundación Proa y el Goethe-Institut presenta su primera exhibición individual en la Argentina y en marzo visitará el país para dar charlas públicas. El sábado pasado inauguró esta atractiva exhibición que puede visitarse en Proa, Pedro de Mendoza 1929, del barrio porteño de La Boca.

La obra de Farocki está centrada en el análisis de las representaciones visuales y las imágenes que produce la sociedad contemporánea. Intenta revelar qué formas de poder se involucran en la producción, el registro y el consumo de las imágenes, desde los comienzos de la historia del cine hasta los videojuegos y la realidad virtual. Un detalle que logra revelar es que aquella, que fue la primera escena del cine documental, luego no lo fuera realmente, sino que se trató de una puesta en escena de los Lumière, en la que los trabajadores, avisados, en algunos casos fueron a trabajar con sus hijos para que salieran en la filmación. Esto también habla de la construcción de una imagen y su ideología. Y en esto se basan las reflexiones del artista.

La muestra presenta otras cuatro videoinstalaciones del mismo artista realizadas en la última década. Entre ellas *Eye/ Machine II* (Ojo/ Máquina II) realizada en 2002, cuya duración es de 15 minutos, donde el artista muestra un abanico de imágenes bélicas históricas y actuales como también otras grabadas por cámaras implantadas en misiles y simuladores de computadora. Lo novedoso de esta película es que se presenta en dos videos sincronizados y las imágenes plantean cuál es su poder en la construcción de la idea de la guerra.

> Farocki es considerado uno de los artistas más radicales de la escena cinematográfica actual.

El trabajo como tema también está presente en *The Silver and the Cross*, otra instalación en la que Farocki examina una pintura de Gaspar Miguel de Berrío de 1758 que retrata la extracción de plata de una mina de Potosí, comparando las condiciones de vida y la explotación del trabajador en el siglo XVIII con algunas imágenes de la vida actual.

Parallell, la última videoinstalación realizada por Farocki, es un ensayo sobre el perfeccionamiento que ha tenido en muy poco tiempo la imagen digitalizada, animada por computadora. Si en el cine y la fotografía se cuestionaba su capacidad de representar la realidad, el artista se pregunta ahora si con la animación se puede superar la realidad misma. Puede verse entonces un árbol desde las primeras computadoras de la década del '80 hasta un árbol animado por las de última generación.

Llegado de la antigua Checoslovaquia, Farocki estudió en la Academia de la televisión y cine alemán de Berlín, desde 1966 hasta 1968. Entre 1974 y 1984 fue redactor de la célebre revista de cine *Filmkritik*; sus artículos se destacaron por el rigor y el compromiso moral. Dio clases en destacadas casas de estudio en Düsseldorf, capital de las artes mundial. Durante seis años (de 1993 a 1999) enseñó en Berkeley, en la Universidad de California, Estados Unidos.

Empezó a hacer cine experimental conceptual y de denuncia. La mayor parte de su obra es documental. En un principio de su carrera se asumió muy inspirado por la forma cinematográfica de Jean-Luc Godard y se hicieron escandalosamente polémicas sus declaraciones en contra del cine de algunos famosos realizadores como Rainer Werner Fassbinder y Wim Wenders por entender que ellos hacen "la película que todo el mundo puede esperar".

En la última sala, *Serious Games III: Immersion* (*Juegos Serios III: Inmersión*, 2009, 20 minutos) muestra la sala de un investigador del MIT (Instituto Tec-

Harun Farocki - Cineasta alemán.

nológico de Massachusetts) dedicado al tratamiento de soldados que regresan de la Guerra de Irak con trastornos postraumáticos. Los pacientes recrean las situaciones dramáticas con imágenes generadas por computadoras. *Immersion* cuestiona la posibilidad de recrear, e incluso sustituir, las imágenes de la memoria por medio de la tecnología de realidad virtual.

En marzo, traído por el Goethe Institut, Farocki se presentará en una entrevista pública en el auditorio Proa. También estará en la Universidad del Cine, donde dirigirá el workshop "El trabajo en una sola toma" junto al investigador Antje Ehmann; y el 14 de marzo participará del lanzamiento de su antología *Desconfiar de las imágenes* (Caja Negra Editora) que reúne sus escritos publicados entre 1980 y 2010.

Agendar

Ciclo Farocki

Durante los sábados de marzo, Proa Cine estrenará sus últimas tres realizaciones.

Respecto de su obra dedicada a la salida de trabajadores de las fábricas, Harun Farocki ha dicho: "Cuando se trata de conflictos sociales, la escena delante de una fábrica es muy significativa. Cuando se trata de la vida privada de un personaje de película, que en realidad comienza cuando ha terminado el trabajo, la fábrica queda relegada a un segundo plano. En *Clash by Night*, de Fritz Lang (1952) se ve a Marilyn Montoe en la línea de montaje, saliendo de la fábrica y hablando acerca de eso. Pero la existencia de fábricas y la existencia de estrellas de cine son incompatibles. Una estrella de cine trabajando en una fábrica evoca un cuento de hadas en el que la princesa debe trabajar antes de cumplir con su verdadero destino. Las fábricas, y toda la cuestión del trabajo, se encuentran en los márgenes de la Historia del Cine." «

Más info en <www.proa.org>.

Fundación PROA

PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

- Articulo
- Columna
- Agenda
- Entrevista
- Aviso

Medio Diario
Nombre Ámbito Financiero
Fecha Martes 5 de febrero de 2013
Public. Diaria
Sección Artes Visuales
Página 3
Editorial Ámbito Financiero

Farocki: un mundo de apariencias que se confunde con lo real

Escribe
Ana Martínez Quijano

➤ El viernes, con un recorrido que culminó en un almuerzo frente al Riachuelo, la Fundación Proa con la colaboración del Instituto Goethe, presentó una exhibición del cineasta alemán **Harun Farocki**, un estudioso del poder que ejercen las imágenes en la sociedad. Sus obras analizan y a la vez estimulan el análisis de la imagen, desde los inicios del cine, a fines del siglo XIX, hasta la actual realidad virtual y los videojuegos. **«Lo que hace Farocki es casi demasiado interesante para ser arte»**, escribieron en la revista de Arte y Diseño de «The New York Times», cuando hace poco más de un año el Museo de Arte Moderno de Nueva York presentó **«Las imágenes de la guerra (a Distancia)»**, una gran retrospectiva del cineasta radicado en Berlín y, nacido en 1944, en la Checoslovaquia alemana de entonces.

Hoy, cinco video-instalaciones realizadas entre 2002 y 2012 se pueden ver en Buenos Aires. La exhibición incluye un ciclo de cine y el estreno de sus últimas tres películas, entre ellas **«In Comparison»**, donde coteja la elaboración manual de ladrillos realizada por mujeres con la misma producción en una fábrica de alta tecnología. Los contrastes entre distintas épocas y situaciones económicas, sociales y políticas, son temas que aborda el cineasta, en ocasiones, utilizando el recurso de dividir en dos la pantalla para provocar al espectador con una visión simultánea y, como en una gesta deportiva, obligarlo a tomar partido.

«Farocki llegará en marzo, cuando en la Argentina ya sepan quién es. Para entonces, el público podrá dialogar sobre la obra», anuncia la presidente de Proa, **Adriana Rosenberg**. Pero aquí ya tiene sus fans, dispuestos a asegurarque **Farocki** logra prescindir de la subjetividad, para mostrar **«lo que está aquí, lo que se ve»**.

No obstante, **Farocki** se dedica más bien a exhibir lo que no está, lo que suele permanecer oculto. En una de sus instalaciones presenta una serie de doce pantallas, y en primer lugar figuran las imágenes de **«La salida de la fábrica»** (1895), la primera película de la historia del cine de los hermanos **Lumière**.

El film, lejos de ser un verídico documental, está allí para subrayar que esa puesta en escena en apariencia espontánea, fue filmada varias veces y engaña al crédulo espectador. Más allá de denunciar la cuidada y estetizada puesta en escena y la mentira del presunto documental -de hecho su último libro de ensayos que presentará en Buenos Aires se llama **«Desconfiar de las imágenes»**-,el concepto que elabora **Farocki** es la relación del hombre con el trabajo, los cambios que implica el trabajo seriado de la sociedad industrial. **«Tal vez, al observar los movimientos bajo otra luz, descubriríamos que esos hombres y mujeres en apariencia felices son prisioneros a quienes se les ha concedido unas pocas horas de libertad»**, observa **David Oubiña** en su texto **«Una juguetería filosófica»**. Y refiriéndose a los **Lumière** señala: **«No dejan de ser culpables de haber pasado por el despedazamiento del tiempo y la mutilación de los movimientos para luego ensamblarlos como el doctor Frankestein»**.

En la misma instalación se proyectan los trabajadores de **«Metrópolis»** de **Fritz Lang** y **«El desierto rojo de Antonioni»**. El cine nace en plena época industrial y su arribo coincide con los cambios fundamentales para la humanidad que provoca la producción en serie. El cineasta postula que las tres pautas del mercado, **«producción, registro y consumo»**, también se aplican al cine. Con sus denun-

//

Para presentar al público argentino a Harun Farocki, un estudioso del poder que ejercen las imágenes en la sociedad, se pueden ver en Proa cinco videoinstalaciones, un ciclo de cine y el estreno de tres de sus películas.

cias al mercado, **Farocki** se distanció de sus pares, **Herzog**, **Wenders** y **Fassbinder**, pero admira a **Jean-Luc Godard**, cuando dice que no hay representación del trabajo en el cine. El francés amaba además la inmediatez del video y, como el alemán con sus «ensayos», hizo un cine que reflexiona sobre el propio cine.

Con la intención de movilizar al espectador y lograr que su mirada se concentre en determinados aspectos de la configuración de la realidad, **Farocki**, incursiona en el territorio del videoarte y utiliza sus mismas estrategias, sin dejar de lado las del cine. La estructura narrativa de **«Silver and the Cross»** gira en torno del trabajo de extracción de plata en una mina de Potosí y, mientras las imágenes se regodean sin prejuicios en la belleza de una pintura realizada en 1758 por **Gaspar Miguel de Berrio**, en destacado contraste, se muestra el transcurrir de la vida en la ciudad de hoy. Es un ejemplo de la ambivalencia que plantea **Pascal Bonitzer** entre el cine y la pintura, **«el discurso a dos voces, mezcla inestable entre lo alto (la pintura) y lo bajo (el cine), entre el movimiento (el plano) y la inmovilidad (el cuadro). Ambivalencia cuyo emblema es el oximoron, el cuadro viviente, en tanto movimiento inmóvil»**.

Todo artista visual arrastra la carga de la historia del arte y **Farocki** sostenía hace unos años: **«Mis películas han sido hechas contra el cine y la televisión»**.

La muestra de Proa se abre con una inmensa pantalla donde se proyectan en secuencia rápida, las imágenes de **«Eye / Machine II (Ojo / Máquina II)»** video-instalación conformada por material de archivo, documentos industriales y militares que se entrecruzan con los propios films, algunos, grabados por cámaras implantadas en misiles o con simulaciones digitales. En la obra, el reciclaje de imágenes documentales tiene su razón de ser, deja a la vista todo el horror que de otro modo el cine no alcanza a revelar.

Según explican en Proa, **Farocki** aprendió la lección del **«Mingitorio»** de **Marcel Duchamp** y su resignificación: **«Al sacar la imagen fuera del contexto habitual donde tendrían una determinada significación adquieren otro sentido»**.

Más allá de dejar al desnudo algunas reglas del consumo y las estrategias de marketing para **«sobrevivir al capitalismo tardío»**, la muestra brinda ejemplos sobre la simulación, tan perfecta a medida que la tecnología se perfecciona, que resulta imposible discernir en ocasiones qué es real y qué es ficticio. **«Serious Games III: Immersion (Juegos serios III: Inmersión)»** relata una historia verídica: la experiencia de un centro de investigación dedicado al tratamiento de soldados que regresan de la guerra de Irak con trastornos postraumáticos. Los pacientes, incentivados por las imágenes generadas por computadoras, vuelven a la guerra, reviven el trauma al mejor estilo freudiano. Supuestamente la elaboración de las situaciones dramáticas implica la curación. Pero implica una pretensión muy fuerte: sustituir las imágenes de la memoria, el recuerdo de las bombas, el sonido y el paisaje real de la guerra, por inocentes imágenes de juguete.

Fundación FROA
PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

• Artículo
○ Columna
○ Agenda
○ Entrevista
○ Aviso

Medio Revista
Nombre Veintitres
Fecha Jueves 7 de febrero de 2013
Public. Semanal
Sección Opinión
Página 36, 37
Editorial Manucorp S. A

LO QUE LA IMAGEN NO DEJA VER

Por Dante Augusto Palma

Cobrarse una vida para tratar de salvar otra (...) en eso consiste, supongo. (...) Si hay gente tratando de hacer algo malo contra los nuestros, entonces los ponemos fuera de juego (...) Es un placer para mí porque soy una de esas personas a las que les gusta jugar a la PlayStation y a la XBox, o sea que con mis pulgares quiero pensar que soy probablemente bastante útil".

Este es apenas un extracto de las declaraciones del príncipe Harry, el tercero en la línea sucesoria del trono británico, orgulloso porque sus pulgares hábiles "habían matado gente" durante las veinte semanas que pasó como copiloto de un helicóptero Apache en Afganistán.

El relato publicado por la BBC hacia fines de enero, espeluznante por su banalización del mal, bien puede relacionarse con algunas de las conclusiones de una muestra que visité días pasados en la Fundación Proa. Se trata de las videoinstalaciones del nacido en territorio alemán, en 1944, Harun Farocki, presentadas como antesala de las charlas y talleres que dará en Buenos Aires en marzo.

Justamente, en la sala 1 aparece la que Farocki llama Ojo/Máquina, un video de 15 minutos en el que, a pantalla partida, el artista muestra una serie de imágenes de misiles teledirigidos que son utilizadas por las fábricas de armas como estrategia de marketing. Se trata de misiles de alto alcance con una cámara instalada que muestra cómo se va acercando a su objetivo a miles de kilómetros de distancia. Con esto Farocki intenta llamar la atención en aquello que Jean Baudrillard ya había señalado en ocasión de la guerra del Golfo, es decir, estamos frente a guerras donde aparentemente no hay muertos, guerras asépticas, pulcras, donde el objetivo es "virtualizado" y se convierte en un escollo similar al que hay que sortear en un videojuego para pasar de nivel; simulaciones que hacen que un pulgar rápido pueda verse igualmente virtuoso frente a un comando que puede disparar fuego virtual o real; compromiso emocional cero frente a un enemigo que "sólo desaparece" en el radar de la computadora. Todo, claro, relatado a cientos o miles de kilómetros de distancia por la cadena de noticias que tiene compromiso ideológico y/o comercial con la guerra en cuestión.

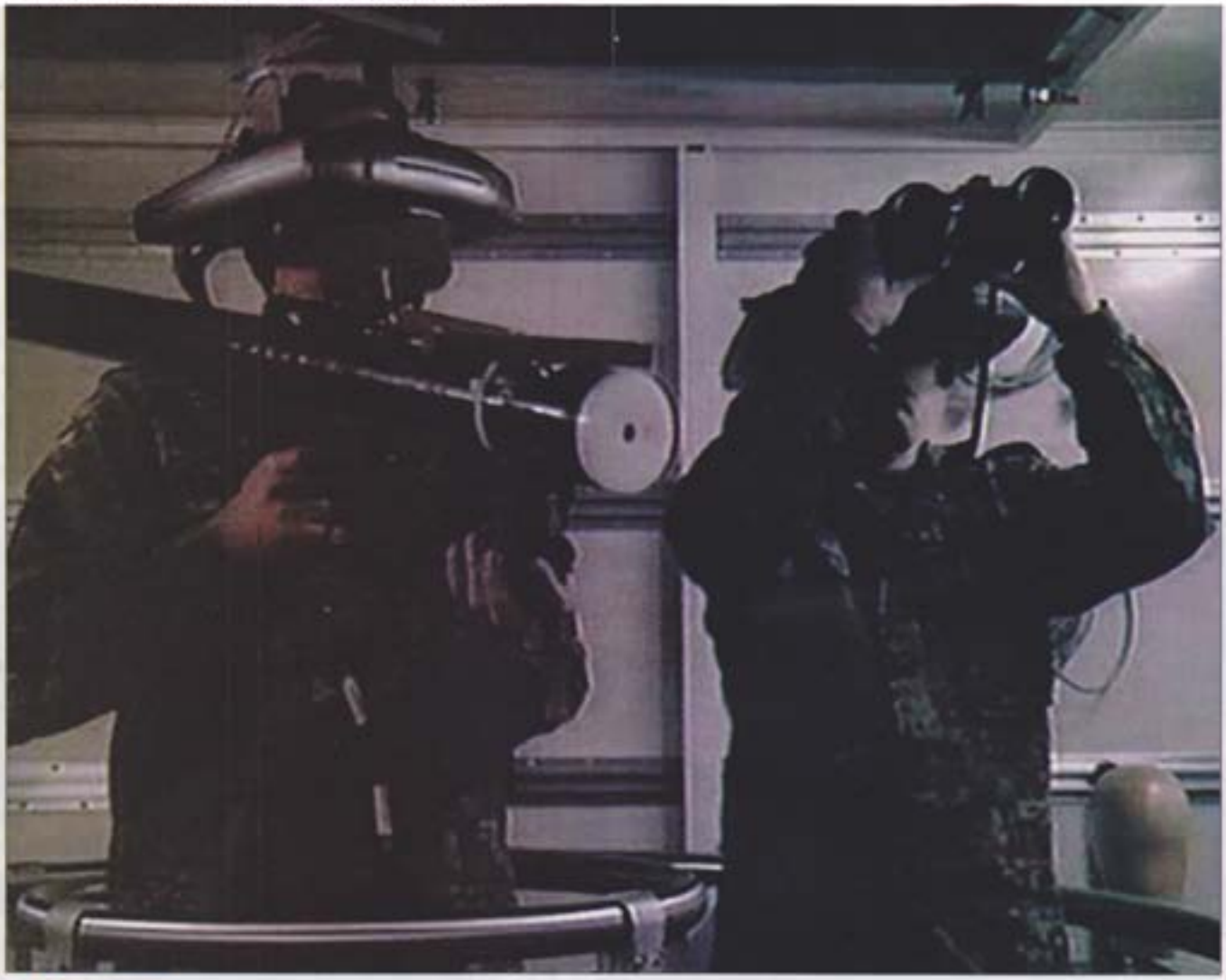
Pero esa suerte de borramiento de las fronteras entre lo ficcional y lo real vinculado a las condiciones de la guerra aparece en otra de las videoinstalaciones de Farocki cuyo título es emblemático "Juegos Serios III: Inmersión". Aquí el interés recae en una forma de terapia llevada adelante a través de la propuesta del Institute for Creative Technologies. Se trata de la utilización de realidad virtual como ayuda a soldados con trastorno de estrés postraumático en el contexto de la invasión a Irak. El soldado narra la situación traumática (por ejemplo, una explosión de coche bomba a metros de donde él hacía guardia) y esta es recreada minuciosamente a través de la realidad virtual. Una vez hecha la recreación, del mismo modo que ocurre con los videojuegos actuales, el soldado a través de una prótesis conectada a la computadora y parecida a unos anteojos, se inserta en un mundo virtual para "sentirse allí" y "vivenciar", con fines terapéuticos, la situación que dio lugar al trauma. Se supone, entonces, que visualizadas virtualmente aquellas representaciones alojadas en su memoria, será posible resignificarlas de manera tal que puedan hacer que el paciente sobrelleve mejor el trauma en su vida diaria.

Dejando de lado la temática de la guerra pero con un mismo hilo conceptual, otra de las videoinstalaciones de Farocki consta de doce televisores ordenados cronológicamente en los que simultáneamente el autor muestra el modo en que el cine, desde los hermanos Lumière en 1895 hasta Lars von Trier en 2000, ha mostrado a trabajadores saliendo de una fábrica. Además de las obvias diferencias técnicas y de enfoque, el hecho de que Farocki mezcle cine de ficción con documentales da a entender que el límite entre ellos es, al menos, difuso, y que en estos últimos no existe una representación de la realidad superadora de la narrativa de ficción.

Por último, y pasando de largo aquella videoinstalación en la que se compara el modo en que se produce la extracción de minerales en la actualidad, en Potosí, con lo que allí mismo se hacía en el siglo XVIII y quedara inmortalizado en un cuadro de Gaspar Miguel de Berrio, la última presentación de Farocki, titulada "Paralelo", reflexiona acerca de los modos en que la animación digital puede transformar la realidad misma retomando así un debate que se había dado en su momento con la irrupción de la fotografía y el cine.

Pero esta muestra en la que Farocki recoge trabajados de sus últimos 10 años se acerca a temáticas que había trabajado ya mucho antes. Por ejemplo, en "El fuego inextinguible", de 1969, un video, con una extensión de apenas 21 minutos, alcanza para interpelar ferozmente la relación existente entre gobierno e industria química, en particular, para la producción de Napalm. Asimismo, se muestra el modo en que el tipo de producción segmentada estaba pensada para que los científicos, estudiantes y em-

ESTAMOS FRENTE A GUERRAS DONDE APARENTEMENTE NO HAY MUERTOS, GUERRAS ASÉPTICAS, PULCRAS, DONDE EL OBJETIVO ES "VIRTUALIZADO" Y SE CONVIERTE EN UN ESCOLLO SIMILAR AL QUE HAY QUE SORTEAR EN UN VIDEOJUEGO PARA PASAR DE NIVEL; SIMULACIONES QUE HACEN QUE UN PULGAR RÁPIDO PUEDA VERSE IGUALMENTE VIRTUOSO FRENTE A UN COMANDO QUE PUEDE DISPARAR FUEGO VIRTUAL O REAL; COMPROMISO EMOCIONAL CERO FRENTE A UN ENEMIGO QUE "SÓLO DESAPARECE" EN EL RADAR DE LA COMPUTADORA.



OJOS Y MÁQUINAS. Una de las imágenes de la muestra de Harun Farocki (derecha), en Proa.

pleados que trabajaran en la empresa, o bien no se dieran cuenta lo que estaban construyendo o bien, al estar tan desligados del producto final, se sientan meros espectadores sin responsabilidad alguna por las consecuencias futuras del producto.

Dejando de lado la cuestión estricta de la guerra y haciendo más hincapié en la importancia de la imagen en su relación con los medios de comunicación, en 1992 Farocki realizó "Videogramas de una revolución", un video que recopila registros audiovisuales en el marco del derrocamiento de Ceaucescu en Rumania. Allí se encuentran videos oficiales de un discurso del dictador vitoreado en la plaza mientras se escuchan disparos y el griterío de una multitud, seguido de los planos de esa misma cámara que, obligada a no mostrar ningún tipo de disturbio, enfoca hacia la pared de un edificio mientras sólo se oye al propio Ceaucescu pidiendo a la gente que se siente y se calme. Estos registros oficiales son, a su vez, intercalados con otros en los que ciudadanos rumanos graban a través de sus arcaicas cámaras el modo en que la noticia de la revolución es transmitida por el noticiero, sin dejar de lado, por supuesto, las imágenes de los rebeldes que ocupan durante cinco días la televisión pública entendiendo que una revolución se hace también desde la imagen.

Este pequeño repaso por alguna de sus obras muestra que Farocki parece estar atravesado por elementos del pensamiento del filósofo Michel Foucault, desde la fábrica como institución de encierro al ojo deshumanizado de una cámara que controla y que, si con ello no alcanza, también registra cada momento de ese destino trágico en el que, viajando en la cabeza de un misil, se aproxima a su objetivo para destruirlo. Pero, por sobre todas las cosas, estas construcciones de Farocki retoman el ya clásico tópico de la filosofía que distingue lo real y lo aparente, sólo que aquí esta distinción aparece puesta en tela de juicio y se denuncia que lo que se considera verdadero es sólo aquello que el poder determina como verdadero y que las imágenes esconden un detrás que no es el de la realidad, sino el del poder que las emite. Un poder que no es nuevo pero que, en una cultura de la imagen donde aparentemente la condición de existencia está en el ser visibilizado, se sirve de la tecnología para mostrar todo salvo una sola cosa: a sí mismo ●

Fundación PROA
PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

• Artículo
○ Columna
○ Agenda
○ Entrevista
○ Aviso

Medio Diario
Nombre La Nación
Fecha Miércoles 13 de febrero de 2013
Public. Diaria
Sección Sociedad
Página 18
Editorial La Nación S.A.

Harun Farocki, un delicado cuestionador de imágenes

ARTES VISUALES. El artista alemán exhibe en Proa cinco instalaciones en las que reflexiona sobre lo que se muestra y lo que se oculta

María Elena Polack
LA NACION

La guerra marca de manera central la propuesta audiovisual de Harun Farocki, que por primera vez expone individualmente en nuestro país. Por medio de cinco instalaciones audiovisuales, intenta generar en el espectador una reflexión sobre la producción, el consumo y el registro de las imágenes.

El artista nació en Novy Jicin, República Checa, anexada a Alemania, en 1944, un año antes del fin de la Segunda Guerra Mundial, y ha dedicado gran parte de su vida a hacer visible lo que la imagen oculta.

Es un artista radical, en el más estricto sentido europeo, que analiza el sentido de las imágenes producidas por la sociedad contemporánea, desde el inicio del cine hasta los videojuegos.

La Fundación Proa, en avenida Pedro de Mendoza 1929, de La Boca, expone hasta fines del mes próximo cinco instalaciones audiovisuales realizadas por Farocki entre 2002 y 2012, que requieren tiempo suficiente para verlas con mucha atención. Farocki ha realizado más de un centenar de películas, documentales, videos, ensayos sobre cine e instalaciones y visitará Buenos Aires, invitado por el Instituto Goethe y la Fundación Proa, para presentar su libro *Desconfiar de las imágenes* (Caja Negra Editora), que compila sus ensayos entre 1980 y 2010.

"La guerra es el tema central en la poética de Farocki", señala Mercedes Longo Brea, guía de la Fundación Proa, al recorrer y compartir las sensaciones que generan las instalaciones audiovisuales montadas en tres salas: "Ojo Máquina II" (2002) tiene una duración de 15 minutos; "Trabajadores saliendo de la fábrica durante once décadas" (2006), de 36 minutos; "La plata y la cruz" (2010), de 27 minutos; "Paralelo" (2002), de 17 minutos, y "Juegos serios III: Inmersión" (2009), 20 minutos.

Son 105 minutos que llevan al público a reflexionar sobre las distintas preocupaciones de Farocki: desde el uso cinematográfico que se ha dado a las imágenes bélicas ("Ojo Máquina II") hasta el cine y la fotografía digital ("Parallel") y el dilema de si puede superar la realidad misma.

Es muy curioso cómo Farocki logra desnudar lo que no muestra la pintura de Gaspar Miguel de Berrio sobre la extracción de plata de una mina de Potosí en 1758. Farocki visitó Sucre y comparó con imágenes actuales la vida del siglo XVIII y cómo la sociedad de aquella época ocultaba la esclavitud y el maltrato a las personas dedicadas a esa actividad minera.

"En Potosí se registró el mayor genocidio de la región y «La plata y la cruz de Berrio» no representa el trabajo esclavo en relación con las minas. Luego de ver la obra en Sucre, Harocki tomó imágenes de la Potosí actual. La videoinstalación reflexiona sobre la representación pictórica", añade Longo Brea.

Doce televisores puestos sobre el piso exhiben distintas imágenes cinematográficas sobre el trabajo durante 11 décadas: desde las primeras tomas de los hermanos Lumière, en 1895, hasta *Bailarina en la oscuridad*, de 2006. Farocki intenta en esta puesta reflexionar sobre cómo se han expuesto al público el trabajo y la evolución laboral.

Nada es igual después de esta muestra porque cambia el concepto de lo que se ve y lo que se oculta. ●

La poética de la guerra

Muestra audiovisual para aprender a ver

Reflexión sobre la imagen
Las instalaciones como La plata y la cruz (foto) reflexionan sobre lo que la imagen evita mostrar

Entrevista pública
Para completar su puesta en escena, Farocki brindará una conferencia abierta, el 16 de marzo, en el auditorio Proa

Ciclo de cine
Los sábados de febrero y marzo se exhiben películas, incluidas *Respiro*, *En comparación* y *Un nuevo producto*

Visitas guiadas
Para el público en general hay recorridos guiados de martes a viernes, a las 17; sábados y domingos, a las 15 y a las 17

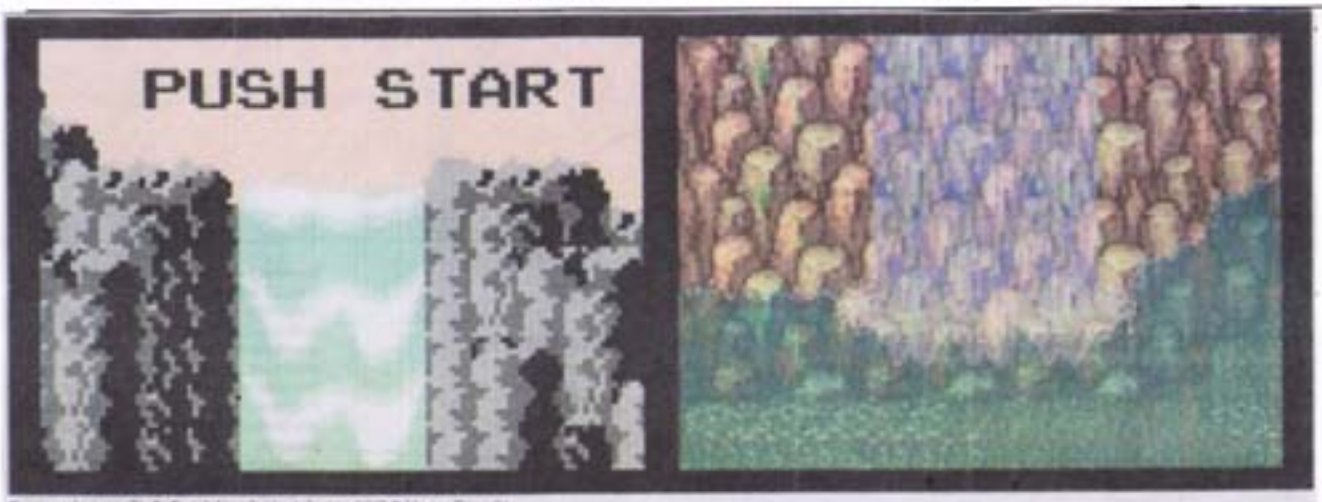
Fundación PROA

PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

• Artículo
○ Columna
○ Agenda
○ Entrevista
○ Aviso

Medio Suplemento
Nombre ADN
Fecha Viernes 15 de febrero de 2013
Public. Semanal
Sección Cultura
Página 22, 23
Editorial La Nación S. A



Captura de pantalla de Parallels: videoinstalación, 2012 © Harun Farocki

Arte Ampliación del campo de batalla

Harun Farocki en Proa. La primera muestra individual en la Argentina del artista alemán, que visitará Buenos Aires en marzo, abarca cinco videoinstalaciones realizadas en la última década y sus tres películas más recientes. Caracterizadas por el ascetismo formal, sus obras analizan los procesos ideológicos involucrados en la producción y recepción de imágene

Diana Fernández Irusta | LA NACION

¿Por qué, de qué manera y cómo es que la producción de imágenes participa de la destrucción de los seres humanos? La pregunta, formulada por el ensayista francés Georges Didi-Huberman a propósito de las creaciones de Harun Farocki, resuena en las salas de Fundación Proa, donde actualmente se exhiben varias de las más recientes instalaciones de este artista y cineasta nacido hace unos 69 años en Novy Jicín (República Checa, en aquel momento anexada a Alemania).

Más que ofrecer una respuesta, las obras de Farocki profundizan el interrogante propuesto por Didi-Huberman. Una pregunta que, si bien ha estado presente desde los primeros trabajos del autor, se torna más inquietante en tiempos en que la potencia de los dispositivos visuales redobla la apuesta.

Así lo postula *Ojo/Máquina II*, instalación basada en una proyección doble, de un ascetismo formal que ya es la marca de Farocki. Aquí, más que ninguna pirueta expresiva, lo que cuenta es la selección de las imágenes: una impronta documental (otro rasgo del autor) que, a través de la sucesión o el contraste entre las imágenes, resulta en una poética severa, tajante, siempre política.

En *Ojo/Máquina II* se ve a un operario ensartando piezas en una máquina con la misma precisión que, en otra imagen, un simulador digital recrea un ataque aéreo con misiles o un arma selecciona, milímetro a milímetro, un objetivo que en la pantalla es un dibujo pixelado. Pero que en una realidad no tan lejana, sabemos, coincide con vidas humanas.

Lo que se muestra es la eficacia de la línea de montaje, puesta en diálogo –ya que no en espejo– con la eficiencia de la maquinaria de guerra. En este terreno todo se trata de engranajes, prácticas repetitivas y productividad, parece decirnos el autor. Y, por sobre todo, se trata del poder de la visión. La guerra y la producción atravesadas por el control visual: diversas miradas, los visores en los circuitos de vigilancia, las cámaras que se insertan en las cabezas de misiles cada vez

// Suplemento ADN - 15/2/13 - pág. 22, 23

El público observa en Proa la instalación *Trabajadores saliendo de la fábrica en once décadas*, de 2006

más "inteligentes", sugiriendo que, como nunca antes, la visión –lo que se mira, cómo se mira, quién es mirado– forma parte de las estrategias de poder.

"La distinción tradicional hombre-máquina se reduce a 'ojo-máquina', ya que las cámaras se implantan en las máquinas como si fueran ojos", describe la curadora y realizadora Antje Ehmann en un análisis de esta obra. "Como consecuencia de la Guerra del Golfo –agrega–, la tecnología de guerra impulsó la innovación e incentivó el desarrollo de la producción civil".

Otra cuestión crucial para un autor nacido en las postrimerías de la Segunda Guerra: el vínculo entre desarrollos bélicos e innovaciones mediáticas. La constatación de que, al menos a partir del siglo que pasó, los recursos comunicacionales y dispositivos audiovisuales (Internet incluida) que iniciaron una nueva era para la humanidad surgieron, en su gran mayoría, de tecnologías ligadas a la destrucción masiva. "¿La próxima racionalización necesitará otra guerra?", se pregunta Farocki en *Ojo/Máquina II*. La aséptica visión de la cabeza de misil "con ojos" y la nada aséptica eficacia que anuncia interrogan los desarrollos bélicos que hoy, a una década de la realización de esta obra, se gestan en renovadas cadenas de producción.

Bajo las cámaras

Desde sus inicios como cineasta, a fines de los años 60, Farocki realizó piezas no ficcionales, donde la plena conciencia sobre los recursos audiovisuales se da la mano con una postura tenazmente crítica y una continua apuesta a desmitificar el universo visual que nos rodea (la también llamada "videosfera").

Inscriptas en esta suerte de programa personal, sus instalaciones insisten en la temática presente en cada uno de sus films: la lógica oculta tras los sistemas de imágenes; los mecanismos de producción, control y poder sobre los que se asienta una cultura.

"En los avisos publicitarios hay dos temas que producen pavor: la muerte y el trabajo fabril", escribió en 1995, a propósito del film *Trabajadores saliendo de la fábrica*, donde descubre que para el cine tampoco ha sido relevante ese espacio fundante del sistema económico occidental.

"Todo lo que constituye una ventaja del modo de producción industrial frente a otros –la división del trabajo en etapas mínimas, la repetición constante, un grado de organización que casi no requiere toma de decisiones individuales y concede al individuo un mínimo campo de acción–, todo ello dificulta la aparición de factores inesperados para la construcción de un relato", continúa Farocki.

Por eso la fábrica, tras haber protagonizado el inicio de la historia del cine (con la célebre presentación de los hermanos Lumière), quedó relegada a sus márgenes. La instalación *Trabajadores saliendo de la fábrica durante once décadas* retoma esta temática y, a partir de doce monitores, muestra diversas escenas donde el espacio industrial aparece en la trama fílmica.

De *La salida de la fábrica Lumière* a *Metrópolis*, *El desierto rojo* o *Bailarina en la oscuridad*, algo se confirma: la vida de un personaje de película comienza "cuando se ha terminado el trabajo". Un tema, el de la producción y la alienación, que, desde otro punto de vista, aparece en los videos de *La plata y la cruz*.

Por otra parte, mientras que en *Paralelo* el autor indaga las modalidades de la representación digital y su tendencia al hiperrealismo, en *Juegos serios III: inmersión*, la pregunta tiene que ver, directamente, con la realidad virtual. La obra es un despojado registro de un tratamiento psicológico para ex combatientes en Irak donde, para superar los trastornos de estrés postraumático, se recrean virtualmente los momentos críticos vividos en el escenario bélico. //

En cierto modo, este último trabajo resume varias de las obsesiones de Farocki: el lugar central, definitivo, de la visión como dispositivo ligado al poder en la sociedad occidental, por un lado. Por el otro, la creación de mundos virtuales que, como los de *Ojo/Máquina* y *Juegos serios*, se originan y culminan en un único espacio: el campo de batalla. ●

ADN FAROCKI

Novy Jicin (República Checa, en aquel momento anexado a Alemania), 1944
Es uno de los más inconformistas directores alemanes contemporáneos. Realizó más de 100 films, en su mayoría documentales, y escribió textos teóricos y guiones. Sus trabajos analizan los contextos técnicos, sociopolíticos y culturales en la producción, distribución y recepción de imágenes. En las últimas instalaciones aborda la instrumentalización de la cámara como herramienta de supervisión y control.

Fundación PROA

PROA

Evento Harun Farocki
Rubro Exhibición

• Artículo
○ Columna
○ Agenda
○ Entrevista
○ Aviso

Medio Diario
Nombre La Nación
Fecha Sábado 2 de marzo de 2013
Public. Diaria
Sección Espectáculos
Página 3
Editorial La Nación S.A.

Farocki, un artista multifacético

EN BUENOS AIRES. El alemán participará de una muestra individual y varias charlas

Diego Batlle
PARA LA NACION

Si bien parte de su prolífica, radical y muy diversa obra ya se había visto en distintas ediciones de festivales locales como el Bafici o el DocBsAs, Harun Farocki encuentra por estos días en Buenos Aires el reconocimiento que merece.

En un esfuerzo de varias entidades de prestigio como Fundación Proa, Instituto Goethe, Universidad del Cine y Caja Negra Editora, este multifacético artista alemán vendrá a Buenos Aires para acompañar la presentación de videoinstalaciones, un ciclo de películas, la edición del libro *Desconfiar de las imágenes*, que reúne varios de sus más lúcidos ensayos, y a dar varias charlas para profesionales y público en general.

En la primera exhibición individual de Farocki en la Argentina se pueden ver hasta el 2 de abril en Proa (Pedro de Mendoza 1929) cinco videoinstalaciones realizadas por este creador entre 2002 y 2012. Y, aunque difícilmente se encuadren en la categoría de films en el sentido más convencional del término, desde hoy y hasta el domingo 31 se ofrece en el auditorio de Proa una selección de películas denominada "Cuando la imagen se revela", que incluye desde su debut con *Fuego inextinguible* (1969) hasta colaboraciones con otros directores como Andrei Ujica (*Videogramas de una revolución*) o Christian Petzold (*Yella*), pasando por sus tres últimas realizaciones, *Respiro* (2007), *En comparación* (2009) y la aquí inédita *Un nuevo producto* (2012).

Su más reciente propuesta es el registro durante un año de las actividades de la consultora corporativa Quickborner Team, de Hamburgo, sobre todo en el desarrollo del "nuevo producto" del título que optimice los procesos de trabajo a través de una reorganización espacial de las empresas. El informe aconseja otorgar una mayor independencia a los empleados, reducir la asistencia obligatoria y desarrollar lugares de trabajo más flexibles.

Farocki también tiene previsto unos cuantos encuentros con el público y los profesionales. En el marco de las actividades en Proa, el sábado 16, a las 18, será objeto de una entrevista pública que le harán Marcelo Panozzo y Rodrigo Alonso; mientras que el martes 19, a las 19.30, dará en la Sala Lugones del San Martín (Corrientes 1530) una charla moderada por Gerardo Yoel y Eduardo Russo que se titula "Cómo mostrar a las víctimas" (el mismo de uno de los artículos incluidos en el libro que publica Caja Negra) y que precederá a la exhibición de *Respiro*.

En el ámbito más académico, Farocki –un artista que se ha ocupado de revelar las formas de poder involucradas en la producción, registro y consumo de las imágenes, desde los comienzos del cine hasta los videojuegos y la realidad virtual– ofrecerá junto con Antje Ehmann, del 11 al 22 de marzo, un workshop en la Universidad del Cine titulado "El trabajo en una sola toma", cuyos resultados se proyectarán en esa institución el viernes 22, a las 18, con entrada libre. Por lo visto, marzo es algo así como el "mes Farocki" en Buenos Aires. Será cuestión, entonces, de aprovecharlo, analizarlo, discutirlo y disfrutarlo. ●

Su última propuesta *Un nuevo producto*

Fundación PROA

PROA

Evento	**Artists' Film International**
Rubro	**Exhibición**

Medio	**Web**
Nombre	**All Events**
Fecha	**02 de febrero de 2013**
Página	**Allevents.in**

PROA INAUGURA LA TEMPORADA 2013 CON UN PANORAMA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

El próximo sábado 2 de febrero a las 18 hs., Fundación Proa inaugura un panorama sobre las experiencias más destacadas de la contemporaneidad.

El Auditorio Proa presenta Artists' Films International, la cuarta edición del ciclo de videoarte contemporáneo organizado por la Whitechapel Gallery de Londres con otras diez instituciones internacionales.

Proa seleccionó dos obras de Alejandro Cesarco, Everness (2008) y Zeide Isaac (2009), que se exhiben junto a los videos de Anetta Mona Chişa y Lucia Tkáčova, Liu Chuang, Dan Finsel, Ben Hagari, Gianluca y Massimiliano De Serio, Sriwhana Spong, Corin Sworn, Aleksandar Jestrovi Jamesdin, Sefer Memi o lu y Nguyên Trinh Thi. La muestra traza un mapa de la gran variedad formal, conceptual y temática del videoarte actual.

Instituciones: Ballroom Marfa (Estados Unidos) – Belgrade Cultural Center (Serbia) – City Gallery (Nueva Zelanda) – Fundación Proa (Argentina) – GAMeC (Italia) – Istanbul Modern (Turquía) – Neuer Berliner Kunstverein Video Forum (Alemania) – New Media Center (Israel) – Para/Site (China) – San Art (Vietnam) – Whitechapel Gallery (Reino Unido)