Chantal Akerman, South. **Eija-Liisa Ahtila,** Consolation Service. **Phillip Barker,** Soul Cages. **Irit Batsry,** These Are Not My Images. **Pierre Coulibeuf,** Balkan Baroque. **Jordan Crandall,** Heatseeking. **Shu Lea Cheang,** I.K.U. **Abigail Child,** Surface Noise. **Jean-Luc Godard,** L'origine du XXIème siècle. **Pierre Huyghe,** Blanche-Neige Lucie; Two Minutes Out of Time; One Million Kingdoms. **Christian Jankowski,** Telemistica; Rosa. **Charles de Meaux y Philippe Parreno,** Le Pont du Trieur. **Rainer Oldendorf,** Marco 6 a 10. **João Penalva,** Kitsune. **Txuspo Poyo,** MHT. **Stephen Prina,** Vinyl II. **Brothers Quay,** In Absentia. **Marijke van Warmerdam,** Weather Forecast; Twine/Happy Splash. **Michael Snow,** selección de películas.

cine y casi cine

BRRRRR
FERUGLIO

L'ALTRO MODO
DI ESISTERE

If you have got s
ask, tell me, and I

PER DIRETTA
0425.411.999

UDINE.

Cine y casi cine 2001 ofrece al público una selección de 22 obras de artistas y realizadores de películas experimentales que, influidos por el cine y la televisión, están replanteando su trabajo en un intento por crear un nuevo género de cine artístico. El "cine artístico" lo relacionamos tradicionalmente con un tipo de cine europeo que es experimental, tanto en la técnica como en la narrativa, y que, producido con un presupuesto medio o bajo, intenta reorientar la estética y la práctica cinematográficas. Con todo, seguramente a lo largo de los últimos años la noción de "cine artístico" haya expandido sus connotaciones.

Cine y casi cine 2001 ha de ser visto como una muestra colectiva de artistas contemporáneos cuyas obras no son ni cine ni televisión, sino más bien un nuevo discurso audiovisual. Es interesante subrayar que la relación entre el cine y la televisión constituye un punto de controversia entre algunos de los más prestigiosos pensadores de finales del siglo XX –Deleuze vs. Paul Virilio, entre otros–. Si para Deleuze el cine y la televisión tienen muchas cosas en común, para Virilio, por el contrario, no existe semejante similitud. Sea como fuere, no se puede negar el hecho de que los artistas visuales y los realizadores experimentales están asumiendo en su trabajo la influencia de ambos medios. En lo que se refiere a la influencia de la televisión, la obra *Telemistica* del artista alemán Christian Jankowski es el más claro ejemplo recogido en esta muestra que revela cómo el imaginario televisivo forma parte del vocabulario del arte contemporáneo. Concebida para la Bienal de Venecia de 1999, *Telemistica* no sólo utiliza imágenes y personalidades de la televisión, sino que juega con la cultura popular en cuyo seno el artista –el narrador– se convierte en manipulador de códigos. Éste aparece entonces en escena burlándose de la supuesta "autoridad" dado que él dispone de los códigos "correctos".

Las películas convencionales de Hollywood son seguramente fuente de perspicacia y provocación en muchos de los trabajos aquí incluidos. ¿Quién no pensaría en una *road movie*, el género que elevó el coche en movimiento a la categoría de icono, viendo a Chantal Akerman en *South*, a Jordan Crandall en *Heatseeking* o a Charles de Meaux y Philippe Parreno en *Le Pont du Trieur*? De hecho, en estas obras los códigos y las convenciones del *road movie* se vienen abajo a causa de una narración que no sigue una secuencia ordenada de eventos rematada por un inexorable final, sea éste bueno o malo. En el trabajo de Crandall existe además una fuerte relación con el cuerpo que se manifiesta en las imágenes captadas y procesadas por las cámaras de vigilancia ubicadas en la frontera. De esta manera, surge una especie de narrativa en la que tanto las imágenes como la propia narrativa son procesadas por el autor y el ordenador.

En lugar de mostrar estas obras con sus respectivas instalaciones, formato bajo el que muchas de ellas han sido previamente presentadas en exposiciones internacionales como las bienales de Venecia o Berlín, Cine y casi cine 2001 apuesta por la proyección. Si bien es cierto que este formato ofrece algunas desventajas, desde las restricciones de horario hasta la imposibilidad de mostrar algunos trabajos debido a que sus autores entienden que la obra ha de ser exhibida conjuntamente con la instalación, también tiene por otra parte su lado positivo: obliga más que nunca a la audiencia a ser consciente de que los trabajos audiovisuales han de ser apreciados desde el principio hasta el fin y no

mediante esos ejercicios veloces a los que, normalmente, se somete la mirada mientras se circula por el espacio expositivo, como puede testimoniar cualquiera que haya ido a la última Bienal de Venecia. Esta fugacidad que asuela al observador actual no le brinda ni el tiempo para identificarse con la película ni la predisposición para convertirse en productor activo del significado de la obra, tema de gran importancia dentro del campo de la investigación de la teoría de la recepción. Por el contrario, cuando el espectador está sentado en el auditorio sí que ejerce el control sobre el significado; entonces está capacitado para leer el texto fílmico permitiéndole encontrar placer más allá de una pura experiencia pseudo-estética.

Al interpretar Cine y casi cine 2001 como una exposición internacional de arte contemporáneo, logramos así mismo un marco diferente para esta selección de trabajos producidos en su mayoría en los últimos dos años. Influidas por la tecnología moderna, estas imágenes recientes se inscriben dentro de la cultura estética contemporánea. De acuerdo con la clasificación de la teórica de cine Susan Hayward esta cultura se puede resumir en dos modalidades: la "*mainstream"* y la "oposicionista". Según ella, la diferencia entre estas dos tendencias consiste en que la estética *mainstream* se limita a reiterar cuatro conceptos interrelacionados: simulación, prefabricación, inter-textualidad y bricolage. La modalidad oposicionista experimenta un cambio con estos conceptos y los somete a innovación a través de la subversión de los códigos. Esta subversión esta presente en las 22 películas incluidas en Cine y casi cine 2001. Tanto en la forma como en el contexto y recorriendo desde la parodia hasta el pastiche, todas ellas incorporan de manera diversa este conjunto de conceptos.

Sin la intención de referirme a las numerosas asociaciones descriptivas que estas películas puedan generar, me limitaré a poner algunos ejemplos. Así, la artista finlandesa Eija-Liisa Ahtila presenta la película *Consolation Service*, estrenada en la Bienal de Venecia de 1999. Centrada en la historia de un matrimonio roto, esta podría ser clasificada como un contra-cine, un tipo de cine que tanto a través de sus propias preguntas y prácticas cinematográficas como la subversión de los códigos y las convenciones existentes evoca lo que Agnes Varda y otros realizadores avant-garde hicieron en los años 70. Ahora, casi 30 años después, esta película evidencia que algunos planteamientos de los sistemas de representación de la cinematografía *mainstream* han cambiado. La contigüidad espacial y temporal es deconstruida y no existe una narrativa estable, ni una conclusión o resolución reales. Al espectador no le queda otra opción que meditar sobre lo que ve dado que es poco probable que llegue a dejarse seducir por el falso ilusionismo de *Consolation Service*.

Shu Lea Cheang, según ella una vagabunda digital, ha hecho amplio uso del ordenador al crear *I.K.U.*: una *Blade Runner* postfeminista que casi transforma la sala de cine en una experiencia de realidad virtual. *I.K.U.*, la primera película ciber-porno presentada en el Festival Sundance el año pasado y exhibida también el verano pasado en la Galería Julia Friedman de Chicago, no tiene nada que ver con la cinematografía convencional a pesar de incorporar muchas influencias, desde los vídeo-juegos hasta los dibujos animados japoneses. Autora del guión, la artista descarga la película dentro del ordenador permitiendo así que la sexualidad exista sin limitaciones o ataduras.

Como no es la intención de este breve texto introductorio el analizar todos los trabajos cinematográficos aquí incluidos, me he limitado a utilizar algunos de ellos a modo de ejemplo con el fin de forjar el contexto adecuado. No se trata de hablar únicamente de la imagen o de la relación entre la banda sonora y el film, sino más bien de articular las alteraciones que afectan a ambos –la imagen y el lenguaje– en el contexto de la cultura estética contemporánea. Dentro de esta misma publicación, las diferentes sinopsis ofrecen una información más detallada acerca de cada una de las obras.

A lo largo del ciclo, los artistas Rainer Oldendorf (26 de octubre), Marijke van Warmerdam (8 de noviembre), Christian Jankowski (22 de noviembre), Shu Lea Cheang (26 de noviembre) y João Penalva (13 de diciembre) estarán con nosotros para hablar sobre su trabajo.
Así mismo, Cine y casi cine 2001 rendirá un homenaje a Michael Snow, realizador de cine experimental canadiense –además de músico y escultor– quien sabe como nadie combinar y yuxtaponer arte, vida y ficción en movimiento. La información sobre su obra se publicará en un folleto separado y Michael Snow estará en Madrid a finales de noviembre.

Mientras tanto, todos nosotros debemos pensar o inventar un nombre nuevo para este arte nuevo.

Berta Sichel
Departamento de Obras de Arte Audiovisuales
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Cine y casi cine 2001 brings to its public a selection of works by artists and filmmakers who are remaking cinema, drawing on the influence of feature films, commercial films or television, and founding a new genre of art cinema. Traditionally, the term “art cinema” has denoted a certain type of European movie that is experimental in technique and narrative. This cinema, typically consisting of low to median budget films, sought to address the aesthetics of cinema and cinematic practices. In 2001, however, the notion of art cinema has expanded its connotations.

Interestingly, the relationship between cinema and television is a point of contention between some of the most prestigious thinkers of the late twentieth century – Gilles Deleuze vs. Paul Virilio, for instance. The former reckons that cinema and TV have a lot in common, the latter disputes this. Yet there is no way to deny that visual artists and experimental filmmakers are borrowing influences from both media.

Where TV is concerned, the German Christian Jankowiski’s *Telemistica* is the clearest example in this exhibition of how the television imaginary has become part of contemporary art vocabulary. Conceived for the l999 Venice Biennial, *Telemistica* not only uses television images and personalities but plays with pop culture where the artist, the narrator, is a manipulator of codes. He comes on the scene fooling the “authority” because he possesses the “correct” codes.

Conventional Hollywood films are surely a source of insight and provocation for many works included here. Who would not be reminded of the road movie, the genre that iconized the car in motion, on viewing Chantal Akerman’s *South*, Jordan Crandall’s *Heatseeking* or Charles de Meaux and Philippe Parreno’s *Le Pont du Trieur*? Yet here the codes and conventions of the road movie have been smashed, since the narration does not follow an ordered sequence of events which lead inexorably to a happy or sad ending. Besides, in Crandall’s work technology bears a close relation to the body through the images of the surveillance cameras that patrol the border producing an image-processed narrative: a type of narrative where both the images and the narrative are processed by the author and the computer.

Cine y casi cine 2001 should be seen as a group show of contemporary artists whose works are not quite cinema, not quite television, but rather a new form of audiovisual discourse. Instead of projecting these pieces in an installation format, as many of them have been previously shown at international exhibitions such as the Venice or Berlin biennials, Cine y casi cine 2001 uses the format of screenings. There are drawbacks in this, to be sure, from the restrictions of the schedule to the impossibility of showing some works that require to be exhibited as an installation. Nevertheless, this format also has its positive side. First, it focuses the audience on the fact that, now as ever, audiovisual works should be appreciated from beginning to end, and not cursorily glanced at while strolling through the exhibition space, as anyone who went to the last Venice Biennial could witness. The fleeting attitude of the modern viewer allows neither the time to identify with the film, nor the predisposition to become an active producer of meaning for the work – a matter of considerable research conducted on reception theory. When seated in an auditorium the spectator has control over the meaning; s/he can read the filmic text looking for a pleasure, and not merely a pseudo-aesthetic experience.

Seeing Cine y casi cine 2001 as an international exhibition of contemporary art also lends a different framework to this selection of pieces produced in the last five years – most of them in the last two.

Influenced by the latest technology that allows images to be recorded by the camera and brought to our attention, such recent images are inserted into the contemporary cultural aesthetic. This aesthetic can be summarized in two modes: the mainstream mode and the oppositional mode, a classification borrowed from film theorist Susan Hayward. According to her, the difference between these two tendencies is as follows: the mainstream postmodern aesthetic only replicates the four interrelated sets of concepts (simulation, prefabrication, intertextuality and bricolage) that form the basis of the contemporary cultural aesthetic. The oppositional mode experiments with these concepts and renovates them by subverting the codes.

Watching the 22 films included in Cine y casi cine 2001 it is impossible not to detect the presence of some such subversion of the codes. From parody to pastiche in form as well as content, they all incorporate this set of concepts in a variety of ways. I can't even begin to go into the plethora of descriptive associations these movies can generate, and what follows looks at just some cases.

For her first screening in Madrid, Finnish artist Eija-Liisa Ahtila presents the film *Consolation Service* that was first exhibited at the l999 Venice Biennial. The story of a broken marriage, this film could be classified as counter-cinema – a type of movie that through its own cinematic practices questions and subverts existing cinematic codes and conventions, as Agnès Varda and other avant-garde filmakers did in the 70's. Almost 30 years later, however, this questioning of the dominant system of representation has undergone some changes. The film's structure is divided in three sections, and its texture is visible on the screen. Spatial and temporal contiguity are deconstructed and there is no safe narrative – no real closure or resolution. The viewer has no choice but to reflect; to be seduced into a false escapism is not likely with *Consolation Service*.

Computers were widely used by Shu Lea Cheang, a "digital drifter" as she calls herself, to create *I.K.U.*, a post-feminist Blade Runner that transforms the movie theater into almost a virtual reality experience. The first cyberporno feature film screened at the Sundance Festival last year, and shown last summer at the Julia Friedman Gallery in Chicago, *I.K.U.* has little to do with conventional cinema since it incorporates so many influences, from video games to Japanese animation cartoons. It likewise turns upside down some more traditional feminist film theory, for until now these areas of investigation have been practically white-only zones. The artist, who also wrote the script, collapses her film into the computer allowing sexuality to flourish without bounds or limitations.

It was never the intention of this space-restricted essay to describe and/or analyze all the cinematic works included here. Only a few were used as examples to contextualize the space of this exhibition where the turning point is no longer merely to speak of the image, or of the implication between the soundtrack and the filmstrip, but rather to articulate the alterations that affect both image and language in the contemporary cultural-aesthetic context. Inside this leaflet, an expanded synopsis of the works provides more detailed information about them. In addition, some of the artists will be here at the Museum to present their own work.

Meanwhile we all should think up, or invent, a name for this new art.

Berta Sichel
Departamento de Obras de Arte Audiovisuales, MNCARS

Chantal Akerman

Bruselas, Bélgica, l950. Vive en París.

South. 2000, vídeo, color, (v.o.s), 70min.
Cortesía AMIP, París.

Ecléctica y tensa, rodada en el sur de Estados Unidos, es en cierto modo el contrapunto a otra de sus películas: *D'Est* (que a su vez fue rodada a principios de los noventa en Europa del Este y presentada el año pasado en este programa). *South* es también un viaje que transcurre bajo unas condiciones climáticas de calor y humedad que subyugaron a Akerman. En el corazón de este viaje está el asesinato de James Byrd Jr., aunque la película no es la anatomía del asesinato de un hombre negro linchado por tres jóvenes blancos sino la evocación mental y física de cómo este hecho encaja en un paisaje y en un clima determinados. ¿Por qué el silencio del sur se vuelve tan denso y amenazador de repente? ¿Por qué los árboles y el entorno natural evocan con tanta intensidad la muerte, la sangre y el peso de la historia? ¿Por qué el presente evoca el pasado? ¿Y por qué este pasado, con un mero gesto o una mirada, te persigue y atormenta cuando caminas por un campo de algodón o por una perdida carretera polvorienta?
Chantal Akerman fue una de las artistas participantes de la última Bienal de Venecia en la sección Platea de la Humanidad.

Eija-Liisa Ahtila

Hämeelinna, Finlandia, 1959. Vive en Helsinki.

Consolation Service. 1999, 35mm, color, (v.o.s), 24min.
Cortesía de Crisal EyeLtd. y del Finnish Film Foundation, Helsinki.

Árboles desnudos y erizados, luz fría, imágenes de un paisaje invernal. La dura y helada corteza de nieve empieza a deshacerse lentamente, derritiéndose bajo los rayos del sol. Es el final del invierno, el despertar de la primavera. *Consolation Service* habla sobre el fin, la muerte y el tiempo desde la perspectiva de una mujer jóven. La obra, que relata el proceso de divorcio de una pareja, comienza con algunos comentarios del narrador que constituyen el sub-texto de la narración y va entrelazándose con el despliegue de la narrativa. La historia está dividida en tres partes: el encuentro con la terapeuta de la familia, la fiesta de cumpleaños en el salón de la pareja y el fin de su relación.
Se presentó por primera vez como instalación en la Bienal de Venecia de 1999, donde obtuvo una mención honorífica.

Irit Batsry

Israel, 1957. Vive en Nueva York.

These Are Not My Images (neither there nor here). 2000, vídeo, color, 80 min. Música: Stuart Jones.
Cortesía de la artista.

Grabada en Tamil Nadu, India, habla sobre la identidad, la alteridad, la intimidad y la distancia. Relata el viaje de una realizadora llegada desde Occidente que, acompañada de un guía casi ciego, intenta encontrar su propio camino. Primer premio en el Festival Internacional de Vigo de este año, *These Are Not My Images* es una *road movie* heterodoxa que cuestiona las fronteras del documental: ¿cuánta realidad retienen las imágenes y los sonidos transformados? ¿Son el montaje y la edición menos deformadores de las imágenes que la manipulación electrónica? Al mismo tiempo entreteje elementos de distintos géneros: documental, ensayo, cine experimental, cine narrativo; con el fin de cuestionar el modo en que vemos y mostramos la realidad. Producida con una beca de la Academy of Media Arts de Colonia, en colaboración con La Sept/ARTE, evoca los distintos significados de la palabra “lugar”: una ubicación, un territorio, un contexto, una situación y un hogar. *These Are Not My Images* recuerda otras películas, como *Sans Soleil* de Chris Marker, y sus imágenes evocan los distintos modos de crear imágenes (pintura, fotografía, cine y vídeo). Una ecléctica banda sonora va desde el sonido sin elaborar hasta el sonido altamente procesado.

Phillip Barker

Workshire, Reino Unido, 1955. Vive en Toronto, Canadá.

Soul Cages. 1999, 35mm, color, 23min.
Cortesía del Canadian Filmmakers Distribution Center, Toronto.

Lírica, experimental y a la vez narrativa, está inspirada en los diversos mitos de *The Soul Cages*: esa leyenda que cuenta que las almas de los pescadores ahogados son capturadas por espíritus submarinos y guardadas en vasijas de arcilla en el fondo del océano hasta que un ser humano las libera para que puedan continuar su viaje después de la muerte. Actualizando la leyenda, la historia es contada a través de la relación entre un fotógrafo y el propietario de un laboratorio de revelado. Presentada en el London International Film Festival, para Barker el mito de *Soul Cages* es una metáfora de la fotografía: ¿puede un alma ser capturada por una imagen? La noción de que la fotografía refleja la verdad ya no es válida puesto que la manipulación fotográfica proporciona una segunda oportunidad para reorganizar la realidad de forma narcisista.

Pierre Coulibeuf

Elbeuf, Francia, 1949. Vive en París.

Balkan Baroque. 1999, 35mm, color, (v.o.s), 63 min.
Con Marina Abramovic.
Cortesía Regards Productions, París.

¿Qué es *Balkan Baroque*? Es la autobiografía en tiempo real e imaginario de la artista Marina Abramovic. *Balkan Baroque* compone la ética de vida de una mujer en una determinada época, con una historia personal fuertemente marcada por la Yugoslavia de Tito: la violencia ordinaria y la experiencia de los límites físicos y psíquicos. Producida con fondos del Ministerio de Cultura de Francia y del Programa Media de la Unión Europea, la película se sitúa entre el documental y la ficción. La evocación voluntaria del pasado hace surgir un devenir desconocido e íntimo que se experimenta en la ficción como auténtico fragmento de verdad.
Balkan Baroque es para el propio director el resultado de un encuentro, de un choque: Entre la visión de un cineasta y la imaginación de una mujer-artista./ Entre la verdad de la autobiografía y la de un fantasma./ Entre la realidad de la acción artística y la ficción del cine./ Entre la escritura cinematográfica y el ritual del *performance*./ Entre la violencia atávica y el *glamour*, el juego, la distancia./ Entre el relato verídico y las imágenes mentales./ Entre la memoria voluntaria y el relámpago de la inconsciencia./ Entre la reproducción de la acción corporal y la producción de identidades nuevas./ Entre la estética del cine y el realismo del *performance./* Entre el negro y el blanco, con a veces un toque de rojo.

Jordan Crandall

Detroit, EEUU, 1960. Vive en Nueva York.

Heatseeking. 1999-2000, 16mm, b&n, vídeo, imágenes de cámaras de vigilancia, 16 min.
Cortesía Galería Sandra Gering, Nueva York.

Heatseeking es una serie de siete películas que Jordan Crandall filmó en la zona fronteriza entre San Diego y Tijuana. Comisionado por InSite 2000 –exposición que reunió a 27 instituciones norteamericanas y mejicanas– utiliza diversos soportes y técnicas: desde películas en 16mm hasta grabaciones hechas con las más avanzadas tecnologías utilizadas por la policía norteamericana para la captura de inmigrantes ilegales que llegan desde Méjico. Agresividad y vigilancia tecnológica se combinan para rastrear la zona.
Crandall explora el *voyeurismo*, la tensión erótica de mirar y ser mirado. Al tratar esos nuevos vectores del deseo que van apareciendo en una cultura cada vez más militarizada. Así, *Heatseeking* podría ser descrita como la representación del imaginario erótico contemporáneo, una síntesis entre la tecnología, el cuerpo y los sistemas de represión. Crandall dice que la frontera no es sólo un marco territorial, sino una división provisional: muchas veces la frontera está en el centro. Este marco ayuda a delinear el “yo” y el “cuerpo”, así como sus mecanismos subjetivos de control. Como en su proyecto anterior, *Drive*, Crandall está preocupado por encontrar un lenguaje post-cinematográfico.
Heatseeking se presentó en la primavera pasada en la exposición *Bitstreams* en el Whitney Museum de Nueva York.

Shu Lea Cheang

Taiwan, 1954. Vive en Nueva York y Londres.

I.K.U. 2000, 35mm, color, (v.o),74min.
Cortesía Uplink Productions, Tokio.

I.K.U. es una película porno de ciencia ficción hecha con la tecnología digital más avanzada: comienza allí donde *Blade Runner* termina. Al final de *Blade Runner* se cierran las puertas de un ascensor; al principio de *I.K.U.,* Rachel y Deckard, ahora convertidos en Reiko y Dizzy, entran en el ascensor. Ambientada en el año 20XX, es la historia del codificador y Reiko, una replicante, perteneciente a "*The Genom Corporation*", una empresa que vende sexo virtual. Reiko recoge datos sobre orgasmos a través de contactos sexuales con seres humanos. Esos datos que se memorizan en el disco duro tienen el poder de transformar su cuerpo en mosaicos de colores en el momento del *iku*, el momento del orgasmo y también la palabra que los japoneses utilizan para significar que han alcanzado el clímax. Cheang, ciberfeminista, funde pornografía, ciencia ficción, tebeos Manga, animación, video-juegos y música tecno con el fin de crear un mundo en el que la sexualidad exista sin fronteras ni limitaciones. Su visión del cine, nada lineal e influida por las nuevas tecnologías, enfatiza el potencial del ciberespacio como universo realmente democrático e interactivo.
I.K.U. se estrenó en el Festival de cine Sundance (2000) y se ha proyectado recientemente en ICA (Londres), en el Wexner Center for The Arts de Columbus (Ohio), en The Project (Nueva York) y durante este verano se presentó en la Galería Julie Friedam de Chicago.

calendario cine y casi cine

26 de octubre a 21 de diciembre de 2001

octubre

viernes	26	19:30hs	Conferencia Rainer Oldendorf y proyección de *Marco 6* a *10*	
sábado	27	19:30hs	Eija-Liisa Ahtila, *Consolation Service*, 23min. C. de Meaux/P. Parreno, *Le Pont du Trieur*, 74min.	duración total: 97min
domingo	28	12:30hs	Stephen Prina, *Vinyl II*, 22min. Pierre Coulibeuf, *Balkan Baroque*, 63min.	duración total: 85min

noviembre

jueves	1	19:30hs	Irit Batsry, *These Are Not My Images,* 80min.	duración total: 80min
viernes	2	19:30hs	P. Huyghe, *Blanche-Neige-Lucie + TwoMinutesOut of Time + One Million...*, 14min. Shu Lea Cheang, *I.K.U.*, 74min.	duración total: 88min
sábado	3	19:30hs	Brothers Quay, *In Absentia*, 22min. João Penalva, *Kitsune,* 57min.	duración total: 79min
domingo	4	12:30hs	Jordan Crandall, *Heatseeking,* 16min. Txuspo Poyo, *MHT,* 28min. Phillip Barker, *Soul Cages,* 23min.	duración total: 67min
jueves	8	19:30hs	Conversación de Marijke Van Warmerdam con Paco Barragán Proyección de pelícuas de Van Warmerdam	
viernes	9	19:30hs	Stephen Prina, *Vinyl II,* 22min. Rainer Oldendorf, *Marco 6* a *10*, 60min.	duración total: 82min
sábado	10	19:30hs	Jean-Luc Godard, *L'origine du XXIème siècle,* 13min. Chantal Akerman, *South*, 70min.	duración total: 83min
domingo	11	12:30hs	Abigail Child, *Surface Noise,* 18min. Marijke van Warmerdam, *Weather Forecast + Twine/Happy Slpash,* 14 min. P. Huyghe, *Blanche-Neige-Lucie + TwoMinutesOut of Time + One Million...*, 14min. Txuspo Poyo, *MHT*, 28min.	duración total: 74min
jueves	15	19:30hs	Brothers Quay, *In Absentia,* 22min. Pierre Coulibeuf, *Balkan Baroque,* 63min.	duración total: 85min
viernes	16	19:30hs	Irit Batsry, *These Are Not My Images,* 80min	duración total: 80min
sábado	17	19:30hs	Phillip Barker, *Soul Cages*, 23min. João Penalva, *Kitsune*, 57min.	duración total: 80min
domingo	18	12:30hs	Jean-Luc Godard, *L'origine du XXIème siècle,* 13min. Txuspo Poyo, *MHT*, 28min. Jordan Crandall, *Heatseeking,* 16min.	duración total: 57min
jueves	22	19:30hs	Presentación de Jankowski y proyección de sus películas	
viernes	23	19:30hs	Eija-Liisa Ahtila, *Consolation Service,* 23min. C. de Meaux/ P. Parreno, *Le Pont du Trieur*, 74min.	duración total: 97min
sábado	24	19:30hs	Abigail Child, *Surface Noise*, 16min. Chantal Akerman, *South,* 70min.	duración total: 86min
domingo	25	12:30hs	Marijke van Warmerdam, *Weather Forecast + Twine/Happy Slpash,* 14 min. Rainer Oldendorf, *Marco 6* a *10,* 60min.	duración total: 74 min

lunes	26	19:30hs	Conversación de Shu Lea Cheang con Roberta Bosco, proyección *I.K.U.*	
jueves	29	19:30hs	Selección Michael Snow	duración aproximada: 60min
viernes	30	19:30hs	Selección Michael Snow	duración aproximada: 60min
sábado	1	19:30hs	Selección Michael Snow	duración aproximada: 60min
domingo	2	12:30hs	Selección Michael Snow	duración aproximada: 60min

diciembre

jueves	6	19:30hs	Brothers Quay, *In Absentia,* 22min. Jordan Crandall, *Heatseeking*, 16min. Christian Jankowski, *Rosa + Telemistica,* 40min.	duración total: 78min
viernes	7	19:30hs	Shu Lea Cheang, *I.K.U.* 74min.	duración total: 74min
sábado	8	19:30hs	Irit Batsry, *These Are Not My Images,* 80min.	duración total: 80min
domingo	9	12:30hs	Jean-Luc Godard, *L'origine du XXIème siècle,* 13min. Phillip Barker, *Soul Cages*, 23min. Pierre Coulibeuf, *Balkan Baroque*, 63min.	duración total: 99min
jueves	13	19:30hs	Presentación de João Penalva y proyección de *Kitsune*	
viernes	14	19:30hs	Abigail Child, *Surface Noise,* 18min. Chantal Akerman, *South,* 70min.	duración total: 88min
sábado	15	19:30hs	Eija-Liisa Ahtila, *Consolation Service*, 23min. C. de Meaux/P. Parreno, *Le Pont du Trieur*, 74min.	duración total: 97min
domingo	16	12:30hs	P. Huyghe, *Blanche-Neige-Lucie + TwoMinutesOut of Time + One Million...*, 14min. Stephen Prina, *Vinyl II,* 22min. Christian Jankowski, *Rosa + Telemistica*, 40min.	duración total: 76min
jueves	20	19:30hs	Selección Michael Snow	duración aproximada: 60min
viernes	21	19:30hs	Selección Michael Snow	duración aproximada: 60min

Nota: la programación y sinopsis de la selección de obras de Michael Snow se publicará en un folleto específico en noviembre.

Portada calendario: Shu Lea Cheang, *I.K.U.*
Contraportada calendario: Pierre Huyghe, *Blanche-Neige-Lucie.*

http://museoreinasofia.mcu.es

Salón de Actos

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Calle Santa Isabel, 52. 28012, Madrid

Entrada libre

Aforo: 140 localidades

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

NIPO: 181-01-001-X

C'est le plus beau doublage
que j'ai fait.

Abigail Child

Vive en Nueva York.

Surface Noise. 2000,16mm. b&n y color, 20min.
Cortesía Canyon Cinema, Inc., San Francisco.

Con un extenso currículum de proyecciones en festivales internacionales de cine experimental –Nueva York, Rotterdam, Toronto–, esta obra, organizada formalmente como una sonata, se centra en las divisiones entre el espacio público y el privado, propietarios y trabajadores, saturación y flujo, estructura e improvisación. A la vez desconcertante y seductora, dotada de una musicalidad extraordinaria y juguetona, y de una comprensión poética y rigurosa, *Surface Noise*, se sitúa con su rotunda agudeza entre esas películas que buscan reubicar los elementos del cine al poner en tela de juicio las estructuras de la narrativa, el poder y el género. También cuestiona las formas en las que asimilamos la información y navegamos a través de la historia y de la memoria. El montaje de sonido fue creado por Child, con grabaciones adicionales de Zeena Parkins (sintetizador), Christian Marclay (platos), Shelley Hirsch (voz) y Jim Black (batería).
La obra de Child ha sido objeto de retrospectivas en el Anthology Film Archive, Nueva York; San Francisco Cinamatheque; Harvard Archive y el ICA de Londres.

Jean-Luc Godard

París, Francia, 1930. Vive en París.

L'origine du XXIème siècle. 2000, vídeo, color y b&n. 13min.
Cortesía Canal+Francia.

Este *collage* de cine e historia se proyectó en la noche de apertura del Festival de Cannes 2000 y después emprendió la ruta de los festivales experimentales: Nueva York y Rotterdam, entre otros. La obra estaba deliberadamente pensada como antídoto a las celebraciones del cambio de milenio y de esta manera puede ser interpretada como un recorrido por el siglo XX. Godard reúne una serie de imágenes de genocidio, guerras, ahorcamientos, tortura, violaciones y traiciones. La película es espeluznante pero aún más, si cabe, despiadada. La sutil repetición de acordes de piano de la banda sonora realza el efecto elegíaco. Lo que resulta inusual en Godard es el hincapié que hace en los niños –los niños abandonados y hambrientos de *Las Hurdes* (Tierra sin pan), el aterrador cabecilla de la pandilla de *Los Olvidados*, el niño-héroe de *El resplandor* pedaleando furiosamente por los pasillos del hotel–. El montaje de imágenes tan dispares hace pensar que tal vez entre la muerte y la destrucción pueda existir un momento para el éxtasis.

Pierre Huyghe

París, Francia, 1962. Vive en París.

Blanche-Neige-Lucie. 1997, vídeo, color, (v.o), 4min.
Cortesía de la Galería Marian Goodman, Nueva York/París.

Blanche-Neige fue una de sus primeras obras con repercusión internacional, que se mostró en 1998 en la exposición *Vertical Times*, realizada en la Galería Barbara Gladstone de Nueva York. Para aquellos que recuerden la película de Walt Disney, es sorprendente ver la cara madura de Lucie. El vídeo es una crónica sobre la intérprete francesa de *Blanca Nieves* –Lucie Dolène–, sobre la relación entre su instrumento de trabajo –su voz e interpretación– y la distribución de su trabajo: su importación y su exportación.
Lucie Dolène inició procedimientos legales contra Disney Voice Character por no haber percibido los derechos correspondientes a la distribución de la película. Es la historia de la persona que ha compartido su voz con un personaje imaginario, Blanca Nieves. Pero Blanca Nieves no cumplió su palabra y Lucie decidió usar su voz para protestar. Son dos historias paralelas, con el final feliz que constituye el hecho de que Lucie ganara su demanda convirtiéndose así realmente en Blanca Nieves.

Two Minutes Out of Time. 2000, DVD, (v.o.) 4min.

No Ghost Just a Shell era el título general de un proyecto conjunto que Pierre Huyghe realizó con Philippe Parreno. A través de una agencia japonesa que se especializa en la producción de figuras Manga para venderlas a editoriales de cómics, dibujos animados, anuncios y vídeo-juegos, los artistas compraron los derechos de una figura que eligieron de un catálogo. Adquirieron la imagen que en poco tiempo se ha dado a conocer en museos e instituciones culturales: Ann Lee. Aunque en el mercado de los dibujos animados el precio de personajes de este tipo es caro, la mayoría de estas figuras son secundarias y sólo aparecen durante unos segundos en los dibujos animados o en algunas páginas de las revistas antes de desaparecer para siempre. Fuera de su contexto –el mundo de la ficción de los dibujos animados–, la imagen adquiere otro significado. Esta nueva situación plantea cuestiones reales relacionadas con los derechos de autor y el territorio que éste ocupa, así como la potencia de una imagen para convertirse en humano o capturar un momento en el tiempo

Two Minutes Out of Time, Pierre Huyghe

One Million Kingdom. 2001, DVD, (v.o), 6 min.

Con esta obra Pierre Huyghe representó a Francia en la Bienal de Venecia de este año. El viaje al centro de la tierra de Julio Verne comienza en Islandia, en el cráter de Sneeffells Jokull situado en el norte de la isla. La conquista del espacio empieza en el mismo desierto de lava. Las primeras imágenes de Neil Amstrong en el espacio en mitad de un paisaje desierto se filmaron ahí. Esta es una expedición a través de territorios de similar topología.

Christian Jankowski

Göttingen, Alemania, 1968. Vive en Berlín.

Telemistica. 1999, vídeo, color, (v.o.s), 22min.
Cortesía de la Galería Klosterfelde, Berlín.

Creada para la Bienal de Venecia de 1999, *Telemistica* se estructura a través de una pregunta que encierra su propia respuesta. Jankowski llamó a un programa de de la televisión italiana en el que aparecen cinco videntes para preguntar sobre el futuro de una obra de arte que estaba creando –su éxito, su acogida entre el público, su importancia futura–, pero sin dejarles saber que su idea era precisamente la de hacer una obra de arte con ellos. Todas las respuestas de los videntes trazaron vagamente un resultado positivo. Los adivinos toman el lugar de los que se declaran a sí mismos poderosos gurús del mundo del arte (galeristas, conservadores de museos, artistas establecidos, etc.), que son los que trazan el futuro de un artista joven. En el contexto de esta obra, el artista pasa a ser el vidente y la obra puede ser interpretada como una parodia de las estructuras de poder del arte contemporáneo.

Rosa. 2001, 35mm, color, (v.o.s), 18min.

Rosa narra la historia de una videoartista cuyas obras son, precisamente, las del propio Jankowski. Estrenada en la Bienal de Berlín II, es una compleja sucesión de situaciones en las que se confunden realidad y ficción y fue presentada a la vez que la película de distribución comercial *Viktor Vogel–Commercialmen*, que también utiliza las obras de Jankowski. El autor plantea la relación entre el arte y su contexto a través de preguntas como “¿cuánta libertad tiene el artista?” y “¿dónde están los límites de lo representable en el arte?”

Charles de Meaux y Philippe Parreno

De Meaux: Estambul, Turquía, 1966. Vive en París.
Parreno: Orán, Algeria, 1964. Vive en París.

Le pont du Trieur. 2000, 35mm, color, (v.o.s), 74min.
Cortesía de Tadart Films, París.

Pamir ocupa casi la mitad de Tadjikistan y es un punto estratégico ubicado justo entre la antigua Unión Soviética, China y Afganistán. Este país ha estado desde siempre prácticamente cerrado al mundo occidental, tanto por razones geográficas como políticas, y tras su independencia en 1992 inicia una grave crisis económica. *Le pont du Trieur* está concebida como una emisión de radio que surca Pamir; es también un recorrido poético que va desde este estudio de radio parisino a un jardín botánico local y narra cómo ésta ciudad, guardián de los pasos de montaña más altos del mundo, aloja experiencias insólitas aunque aparentemente triviales: casas que se asemejan a cubos blancos, una extraña construcción que evoca una pequeña actividad industrial, postes eléctricos al borde de la carretera, el viento que sopla constantemente un polvo ocre que irrita los ojos… Marco Polo decía de las terribles altas mesetas de Pamir que se podía viajar 12 días sin encontrar nada de comida. Hoy en día la región parece haber vuelto a esa época donde los vientos barren una tierra de nadie atormentada por los asaltantes de caravanas.

Rainer Oldendorf

Lüchow, Alemania, 1961. Vive en Lörrach y París.

Marco 6 a 10. 1998-2001, Bilbao, Kyoto, Lörrrach, Barcelona, Lörrach/Yokohama. Guión: Corinne Gambi, (v.o.s), 58 min.
Copia en vídeo de un negativo de 35mm (*Marco 6 a 9*) y de un negativo Super 16mm (*Marco 10*). Cortesía del artista.

Marco 6 a 10 forma parte de un ciclo de películas, cuya realización Rainer Oldendorf inicia en 1995 en colaboración con la guionista Corinne Gambi. El título general es un homenaje al actor Marco Gallo, amigo de infancia de Oldendorf e intérprete de Paul, el personaje principal de todo el ciclo. La historia se concibe paso a paso según los lugares donde se encuentra el artista y las personas que conoce, por lo que no existe hasta la fecha un final programado.
El ciclo se inicia con *Marco 1 a 5*, que fue filmada en 16mm y exhibida en una doble proyección de diapositivas, y donde el guión era un *collage* de fragmentos de textos tomados de filmes preexistentes. A partir de *Marco 6*, la obra avanza adoptando el formato de un largometraje rodado en 35mm. No obstante, *Marco 6 a 10* no se aparta del propósito inicial de su autor, de explorar las posibilidades que brinda el relato cinematográfico a la hora de reunir personajes y generar situaciones que actúan entre sí sin someterse ni a las expectativas ni a las exigencias de un desenlace previamente definido, ni plegarse a diferencias lingüísticas ni a las convencionales barreras espaciales y temporales.
Coproducción del Instituto Francés de Bilbao, de la Fundació Antoni Tàpies, Barcelona y Yokohama 2001 International Triennale of Contemporary Art, *Marco 6 a 10* constituye también una reflexión sobre la fotografía, el arte del retrato y la posibilidad/imposibilidad de la traducción.

Riesstr. 1, Lörrach, winter 1996/1997
colección del artista

João Penalva.

Lisboa, Portugal, 1949. Vive en Londres.

Kitsune (El espíritu del zorro). DVD Pal. (v.o. subt. inglés), 57min. Cortesía de la Galería Porta 33. Madeira.

Seleccionada para la Bienal de Berlín II, *Kitsune* es una arriesgada apuesta de su autor por la afirmación y, al mismo tiempo, el cuestionamiento de los paradigmas de la intertextualidad y el multiculturalismo. De hecho, se trata de una película japonesa rodada en la isla de Madeira, en la mitad del Océano Atlántico, por un realizador portugués que vive y trabaja en Londres. La presencia ausente es la del zorro, animal que en la cultura japonesa es el símbolo de la astucia y la encarnación de un poder de transformación intimidatorio. Sin embargo, su imagen no aparece directamente en la película, sino que es evocada por el contraste entre la imagen de un banco de niebla que se desplaza lentamente sobre las copas de un pinar situado en una ladera escarpada y la de dos hombres que dialogan entre sí largamente. Ambos son viejos, uno es forastero, el otro un lugareño, y durante 57 minutos recuerdan cuentos folclóricos japoneses dedicados a *Kitsune* y hacen memoria de su infancia y del lugar que el miedo ocupaba en la juventud de cada uno. El diálogo, además, es la interpretación que dos actores de Tokio hacen de la traducción a un dialecto japonés (de Osaka) del texto original en inglés, que mientras ellos hablan va siendo desplegado en la pantalla a modo de subtítulos con el fin de acentuar la desterritorialización de la obra.

Txuspo Poyo

Alsasua, Navarra, 1963. Vive en Nueva York.

MHT Monkey Honky Town. 2000, vídeo, color, 28min.

Comisionada para la sala Montcada de Barcelona, en la obra se establece un monólogo entre animales o actores-animados travestidos de animales que parecen salidos de una naturaleza muerta del siglo XVII. Sometida a un recorrido jerárquico, la obra está impregnada de contenidos religioso-científicos a la vez que rescata la intención de las vanidades humanas. También existen referencias a la obra de Arthur C.Clark "*The Lost Worlds of 2001"*, guionista de la obra de Stanley Kubrick "2001: Odisea del Espacio". Tanto la irracionalidad y familiaridad de las imágenes resultan perturbadoras por la alta carga de ficción. A la vez, la conducta que desarrollan los personajes les convierte en pretendientes de un poder social que es un denominador común de la civilización. Un comportamiento de "amor propio" sólo reconocible en el carácter humano por ser éste el único que, en su conducta, está influenciado por el aprendizaje y la experiencia y dotado de tendencias altruistas. ¿Cómo entender el monólogo que establecen los monos en *MHT* sin una presencia explícita del lenguaje hablado?

Stephen Prina

Galesburg, Illinois, EEUU, 1964. Vive en Los Angeles.

Vinyl II. 2000, 16mm, color, 22min.
Cortesía Galería Gisela Capitain, Colonia; Margo Leavin, Los Ángeles; Friedrich Petzel Gallery, Nueva York.

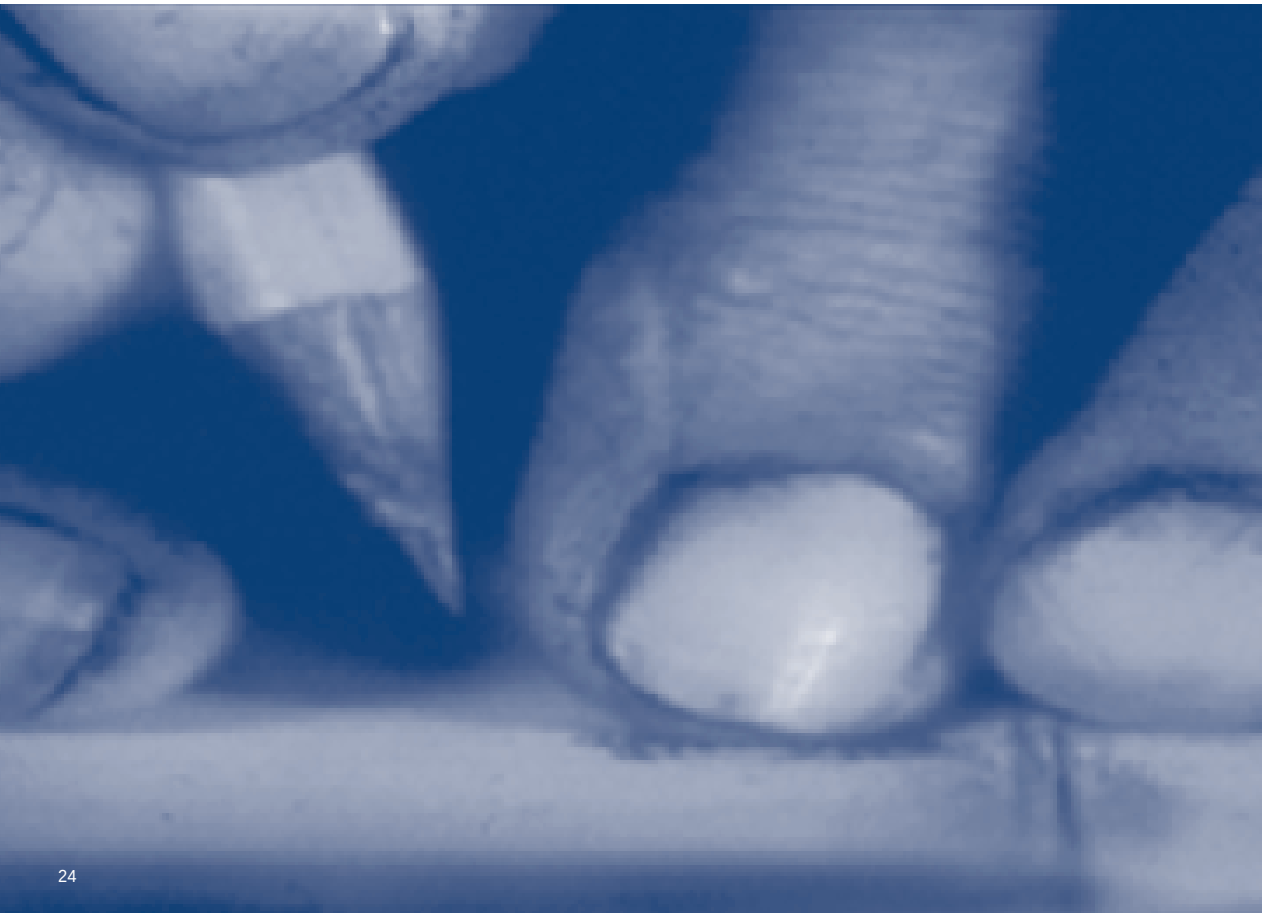
El detalle de un pálido torso masculino desnudo. Las manos reposan cruzadas en el pecho, la una sobre la otra. A la izquierda, arde una vela. La imagen lenta, muy lentamente, empieza a cambiar. Mientras tanto, sólo se oye una nota, una única nota tocada al unísono por un conjunto de instrumentos de cuerda cuyo sonido se completa con el de una trompa. La cámara, con un movimiento controlado, se aleja del cuerpo desnudo que, cada vez con más claridad, revela una representación pictórica. Uno de los arcos de los músicos entra en el encuadre. La pintura es una representación de Cristo engalanado con una corona de espinas, la pintura… La cámara en *travelling* muestra gradualmente a los cuatro miembros femeninos de un cuarteto de cuerda que lentamente entran en el encuadre.
Elegida por el critico norteamericano Bruce Hainley, comisario de la última Bienal de Santa Fe, como una de las 10 mejores obras del 2000, *Vinyl II* fue comisionada por el Getty Museum para la exposición *Departures*. Filmada dentro de este Museo, la obra es una meditación musical sobre las pinturas de la colección y sobre cómo los museos, depositarios de obras de arte y del patrimonio de la humanidad, se adaptan al gusto contemporáneo.

Brothers Quay

Filadelfia, EEUU. Viven en Londres.

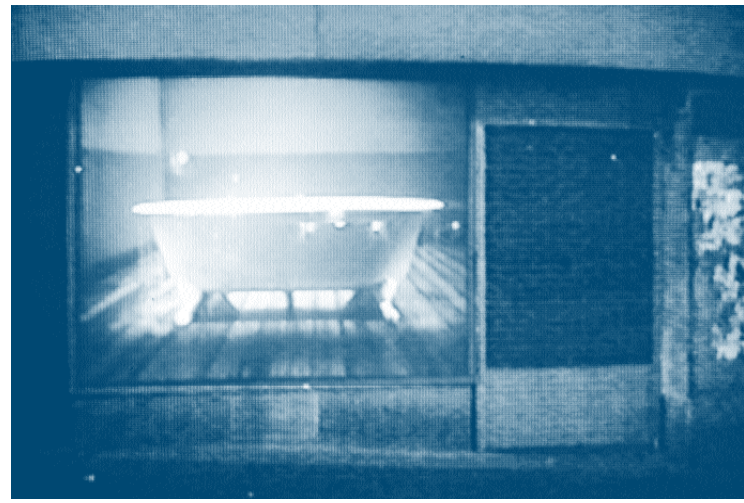
In Absentia. 2000, 35mm, color y b&n, 20min. Música original: Karlheinz Stockhausen.

Basada en un caso real, *In Absentia* se estrenó en la quincena de los directores de Cannes 2000. Desde entonces ha ganado una serie de premios como la Paloma de Oro en el Festival de cine experimental de Leipzig del año pasado. Toda la película transcurre en una habitación de un asilo donde una mujer escribe obsesivamente la misma carta. A través de la ventana, las luces cambiantes reflejan cada una de sus súplicas.
La película, un encargo de la BBC para la serie *Sound and Image*, pertenece a una serie innovadora en la que compositores y directores de cine colaboran para idear y realizar un tipo distinto de película musical en donde cada una es una obra individual. La serie presenta distintos acercamientos al cine, incluyendo el drama, el documental y la animación. El objetivo es crear una síntesis de sonido e imagen, una verdadera colaboración en la que la música y la imagen se combinen para ofrecer una nueva experiencia al público.
Figuras conocidas en el mundo del cine experimental, los Brothers Quay formaron en 1980 la productora Koninck (produjo *In Absentia*), y desde entonces han realizado una serie heterogénea de obras de animación con marionetas, documentales (*Stravinsky, Janacek, Anamorphosis*), entreactos (MTV), anuncios de televisión, decorados de ópera y producciones teatrales.



Marijke van Warmerdam

Niewer Amstel, Holanda, 1959. Vive en Amsterdam.



Weather Forecast. 2000, 35mm,color, 6min.
Cortesía de la artista.

Weather Forecast habla del clima, un tema banal que se ha transformado en una de las obsesiones de la sociedad contemporánea. Conceptualmente sofisticada, esta obra es una metáfora del deseo del ser humano por controlar la naturaleza: presenta una secuencia de condiciones climáticas en constante cambio (lluvias torrenciales, tormentas y cielos soleados) que se suceden sobre una bañera que rebosa continuamente. La repetición de condiciones climáticas distintas nos hace pensar en las posibilidades esencialmente limitadas del clima –fuente de fascinación presente en nuestras conversaciones cotidianas y objeto de titulares de prensa–. Desde *Blondine* (1995), donde una mujer se seca el pelo compulsivamente, hasta *Skytypers* (1997), en la que un grupo de avionetas surca el cielo con obstinación alcanzando un efecto hipnótico, la repetición se erige en tema recurrente en la obra de Van Warmerdam (esta obra fue comisionada por el Baltic Center for Contemporary Art).
Artista en alza, representó a Holanda en la Bienal de Venecia en 1995 junto a Marlène Dumas y Maria Roosen, y este verano ha participado en la igualmente veneciana exposición *Post-Nature*.

Twine/Happy Splash. 2000, DVD, color, 8min. Música: Louis Andriessen.

Esta obra es una representación estilizada del incesante movimiento del mar. Las marinas, tan presente en la historia del arte holandesa, reciben aquí una nueva vida que recuerda en la distancia a las olas espumosas de las xilografías de Hokusai.
En *Twine/Happy Splash* percibimos el brío y la inquietud del compositor en la búsqueda de un movimiento inagotable, al tiempo que, por otro lado, la artista se muestra suave y reflexiva en busca de la gracia que le rodea. Conscientes de sus respectivas áreas de trabajo, de sus temperamentos y sus ambiciones artísticas, los dos creadores compiten entre sí encontrándose el uno con el otro en su convicción de vender ilusión. Van Warmerdam introduce a Andriessen en *Happy Splash* durante unos instantes: el compositor aparece conduciendo su pequeño coche rojo por un bache maliciosamente colocado en una calle de Amsterdam.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Comisariado:
Berta Sichel, Jefe del Departamento de Obras de Arte Audiovisuales

Coordinadora:
Teodora Diamantopoulos

Administración:
Consuelo Berrocal

Fotografía:
Joaquín Cortés

Subtitulación:
Sublimage

Diseño gráfico:
Florencia Grassi

Agradecimientos:
Canal+ Francia
Consulado de Canadá, Madrid
Consulado de Finlandia, Madrid
Embajada Real de los Países Bajos
Finnish Film Foundation, Helsinki
Fundación Miró, Barcelona
Goethe Institute, Madrid
Institut Français, Madrid
Juan Antonio Alvarez Reyes
Fernando Barenblit
Lorna Scott-Fox
Paco Barragán
Amparo Lozano
Bruno Pacheco
Álvaro Perdices
Jesús Reina

Con el apoyo de:

INSTITUT FRANÇAIS
MADRID

GOETHE-INSTITUT
INSTITUTO ALEMAN
MADRID

Interior de cubireta: Christian Jankowski, *Telemistica*
Contraportada: Charles de Meaux y Phillipe Parreno, *Le pont du Trieur*

http://museoreinasofia.mcu.es

NIPO: 181-01-001-X

040 390 160
something more to
will explain better.
PER PREND
ATR