

## A Constructed World

Scenes from the Center, 2001.

Animal 3, 2000.

Player Guitar I, 2000.

Fresh History, 1999.

Scenes from the Whipstick Forest,1998.

Crack of Noon, 1997.

Cortesía de los artistas y de Uplands, Melbourne

### Philip Brophy

Evaporated music 1 (a-c), 2000.

Bodymelt, 1993.

Cortesía del artista.

### Peter Callas

Lost in Translation Part 1:

Plus Ultra, 1999.

Ernst Will's Picture Book, 1990-93.

Neo Geo: An American Purchase, 1990.

Night's High Noon:

An Anti-Terrain, 1988.

The Esthetics of Disappearance, 1986.

Kinema No Yoru/Film Night, 1986.

Cortesía del artista.

### Destiny Deacon

Forced into Images (with Virginia Fraser), 2001

I don't wanna to be a bludger! (with Michael Riley), 1999

Cortesía del artista y de la Galería Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.

### Ernabella Vídeo TV / PY Media

Excerpts from:

Anumara Tjukurpa, 2000.

Bush Medicine, 1984.

Mutuka Mural, 2000.

Torch Sports, 2000.

Fregon Youth Week, 2000.

Cortesía de PY Media, Umuwa via Alice Springs.

### Lyndal Jones

From the Darwin Translations: Spitfire 123 Shoot, 1996.

From the Darwin Translations: Spitfire 123, 1996.

Cortesía del artista y de la Galería Anna Schwartz Gallery, Melbourne.

### Tracey Moffatt

Night Cries-A Rural Tragedy, 1989. Heaven, 1997.

Lip (with Gary Hillberg), 1999.

Artist (with Gary Hillberg), 1999-00.

Cortesía del artista y de las Galerías Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney y Ronin Films.

### David Noonan

M3, 1998.

Saturn return, 1998.

Cortesía del artista y de las Galerías Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney y Uplands, Melbourne.

### David Noonan / Simon Trevaks

99,1999.

100mph, 2000.

More apt to be lost than got, 2000.

The likening, 2001.

### Mike Parr

Performances 1972-1975.

Performance of 100 Breaths, 1991-98, 1998.

Cortesía del artista y de la Galería Anna Schwartz Gallery, Melbourne.

### Patricia Piccinini

Protein Lattice, 1997.

Sheen, 1997-98.

Lustre, 1999.

The Breathing Room, 2000.

Cortesía del artista y de las Galerías Roslyn Oxley9Gallery, Sydney, y Tolarno Galleries, Melbourne.

### David Rosetzky

Hothouse, 2001.

Weekender, 2001.

Custom Made, 2000.

Summer Blend, 2000.

Justine, 2000.

Cortesía del artista.

### Daniel von Sturmer

Material From Another Medium, Sequence 1, 2001.

Material From Another Medium, Sequence 2: Bags, 2001.

Science Fiction, 2001.

Driveway Sequence (with Meri Blazevski), 2000.

Cortesía del artista.

**pantalla viva** es una muestra dividida en dos secciones, que recoge la obra en vídeo de artistas australianos. Una de estas secciones ha sido desarrollada para ser proyectada en una gran pantalla en la fachada del Museo Reina Sofía y está complementada por una serie de proyecciones en el Salón de Actos, que repasa en mayor profundidad la obra de los participantes. El programa abarca una amplia diversidad de vídeos: desde documentación sobre el *performance art* de la década de los 70, pasando por la televisión aborigen de los 80, hasta una selección de los proyectos en cine y vídeo que los artistas han desarrollado en la última década, incluyendo un largometraje de "terror"; extractos de instalaciones y *performance*.

**pantalla viva** ha sido programada para coincidir con la participación de Australia como país invitado en ARCO y ha sido concebida de acuerdo con el interés del Museo Reina Sofía en mostrar las tendencias internacionales de videoarte. Se han seleccionado 12 artistas que han trabajado de manera continuada en el formato vídeo, aunque no todos ellos son videoartistas. De hecho, para muchos de ellos, el vídeo es simplemente un medio entre otros, como el sonido, la *performance*, la pintura, la escultura y la fotografía.

Lo cual nos lleva a la necesidad de denegar el estatus del vídeo como forma propiamente artística, debate que no está, ni mucho menos, cerrado. De hecho, se ha afirmado que no hay tal cosa como el vídeo, sino más bien una vasta gama de aplicaciones<sup>1</sup>. Digamos entonces, siguiendo al filósofo Jacques Derrida, que la cuestión de su identidad pura e irreductible como medio artístico ha sido "mal planteada"<sup>2</sup>.

Posiblemente, el vídeo no fue aceptado en la actividad museística de Australia como medio artístico, al mismo nivel que la pintura, escultura y fotografía<sup>3</sup>, hasta 1981. Y sin duda, dentro de la interdisciplinaria prácticia multimedia del arte contemporáneo, el vídeo ha prosperado en los últimos veinte años, en los que el debate sobre la especificidad de los distintos medios ha perdido importancia. De hecho, tal vez a causa de su reciente popularidad, el vídeo parece sufrir ahora una regresión, con críticos reseñando "grandes cantidades de horribles obras en vídeo" en la última Bienal de Venecia<sup>4</sup>, y otros simplemente pidiendo: "Por favor, acaben ya con el aburrido videoarte"<sup>5</sup>.

Tal vez la presencia constante del vídeo en la vida y en el arte lo han convertido en algo muy común. Ahora vemos el vídeo como vemos la televisión u otras pantallas: principalmente, como una cuestión de contenidos. Las características novedosas y singulares del vídeo han dejado de emocionarnos y el medio se ha convertido en algo progresivamente transparente. Miramos más directamente a la materia del propio vídeo que a las "texturas" y "*feedbacks*" que fascinaban a las vanguardias de los años 70.

Estructurar un programa en torno a artistas individuales en vez de referirlo a temas o características del videoarte es, por lo tanto, algo retórico, ya que coloca todo el énfasis en la comunicación de las ideas del artista, en un contenido al cual todos los medios –incluyendo el vídeo– están subordinados de una u otra manera. Presentar las obras en un canal unitario, en contraposición a las "instalaciones" o a las "esculturas audiovisuales"<sup>6</sup>, exacerba este uso documental del medio, que convierte ideas diversas en una simple señal electrónica.

En este sentido, Scott McQuire ha descrito la importancia del vídeo en "el cambio de la imagen químico-física de la fotografía y el cine hacia la ubicuidad de los efectos digitales"<sup>7</sup>. McQuire sugiere que "el vídeo ha sido un laboratorio para la sociedad de la información que se acerca", un intermediario o tecnología híbrida hacia el masivo desarrollo comercial y los cambios tecnológicos que están en camino. Éste parece ser, después de todo, el poder sumario del vídeo en el momento actual: recoger y distribuir información hacia una plataforma común. De una forma u otra, es el continuo flujo de imágenes que aúna arte, ciencia, publicidad, videoclips musicales, vigilancia y demás.

Raymond Bellour ha hecho hincapié en la influencia del vídeo en el acceso generalizado al control remoto; estamos atrapados entre los botones de *record*, *pause*, *rewind* y *forward*<sup>8</sup>. Podemos acercar y alejar el *zoom* o aplicar efectos y filtros, dividir pantallas o utilizar varias a la vez. El vídeo es, sobre todo, manipulable y su amplia variedad de funciones predispone y subraya, igual que sucede con su imagen, su ubicuidad y mutabilidad en nuestras vidas, las cuales a veces dan la impresión de ser vividas en una pantalla.

De hecho, el nivel de la producción mostrada en **pantalla viva** varía desde el entusiasmo amateur por las funciones automáticas y pre-programadas del vídeo casero, hasta el control virtuoso sobre cada fotograma, intentando retardar el tiempo y contraer el espacio y transformar estos elementos en momentos únicos, elegiacos, convertidos en espacio abierto al escrutinio.

La videoartista y comisaria Jenny Lion subraya elocuentemente el permanente papel editor que los artistas, estudiosos y espectadores de videoarte sue-len adoptar: "No se diferencia mucho de la labor editora: uno mira hasta que supera la seducción inicial de ciertas imágenes, el deseo de cambiarlas, hasta que se las aprende de memoria y está seguro de lo que significan. Uno mira hasta que no puede mirar más, hasta que se le acaba el tiempo, e incluso todavía es posible desear mirar un poco más"<sup>9</sup>. Lo cual tal vez signifique que todos tenemos la capacidad para editar o interrumpir una continua cascada de imágenes que, en esta particular ocasión, vienen de Australia.

En este sentido, la última muestra importante de videoarte australiano, realizada en 1994 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York por la Federación Americana de Artistas, se refería al contenido "australiano" en términos que no se relacionaban con lo que los espectadores pudieran apreciar en las imágenes, sino a una remota perspectiva desde Australia como una "órbita excéntrica de otras culturas"<sup>10</sup>. Los avances en la tecnología y la práctica del vídeo han reducido esta distancia y sin duda han engendrado nuevas metáforas sobre la participación del arte contemporáneo australiano en el panorama internacional. Palabras como *streaming*, *intermix* u *on-line* vienen a la mente. Y también lo hacen para precisar la descripción del vídeo realizada por Plijtantjatjara Yankunyatjatara Media como "una puerta de entrada para que los pueblos de la tierra participen electrónicamente en un medio global eternamente cambiante".

Stuart Koop y Max Delany.

- Sean Cubit, Videography: Video Media as Art and Culture, Macmillan, 1993, p.xvi
- J. Derrida, "Videor", 1990, en Resolutions: Contemporary Video Practices, University of Minnesota Press, 1996
- Peter Callas, "Interlaced Places: Video in Tokyo and Sydney in the Eighties", Peter Callas: Initialising History, dLux media arts, Sydney 1999, p.67
- Susan Kandel and Peter Lunenfeld, "49th Venice Biennale", Artext, no.75, 2001
- Philip Brophy, "Please Stop with the Boring Video Art", Like, art magazine, nº 12, Winter2000, p.25.
- David Ross, "Seeing in Real Time", en Seeing Time, San Francisco Museum of Modern Art, 1999.
- Scott McQuire, "Video Theory", Globe e-journal, www.arts.monash.edu.au/visarts/globe/ghome.htm Estamos en deuda con el excelente texto resumen de Scott McQuire's, en lo referente a muchos puntos.
- Raymond Bellour, "The Double Helix", Passages de l'image, Paris, Centre Georges Pompidou, 1990 citado por Scott McQuire, ibid.
- Jenny Lion, Project/Process: An introduction to Magnetic North, University of Minnesota Press, 2000, p.31.
- Peter Callas, "An Eccentric Orbit: Video Art in Australia", An Eccentric Orbit, The American Federation of Arts, 1994, p.4

Mike Parr
100 Breaths (ALPHABET/HAEMMORHAGE),Black Box of 100 self portrait etchings, 1991.



Ernabella Video TV / PY Media
Anumara Tjukurpa, 2000.

Tracey Moffatt
Night Cries-A Rural Tragedy, 1989.

David Noonan / Simon Trevaks
99, 1999.

David Noonan / Simon Trevaks
100mph, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
More apt to be lost than got, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
The likening, 2001.

Philip Brophy
Lost in Translation Part 1: Plus Ultra, 1999.

Ernabella Video TV / PY Media
Anumara Tjukurpa, 2000.

Tracey Moffatt
Night Cries-A Rural Tragedy, 1989.

David Noonan / Simon Trevaks
99, 1999.

David Noonan / Simon Trevaks
100mph, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
More apt to be lost than got, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
The likening, 2001.

Philip Brophy
Lost in Translation Part 1: Plus Ultra, 1999.

Ernabella Video TV / PY Media
Anumara Tjukurpa, 2000.

Tracey Moffatt
Night Cries-A Rural Tragedy, 1989.

David Noonan / Simon Trevaks
99, 1999.

David Noonan / Simon Trevaks
100mph, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
More apt to be lost than got, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
The likening, 2001.

Philip Brophy
Lost in Translation Part 1: Plus Ultra, 1999.

Ernabella Video TV / PY Media
Anumara Tjukurpa, 2000.

Tracey Moffatt
Night Cries-A Rural Tragedy, 1989.

David Noonan / Simon Trevaks
99, 1999.

David Noonan / Simon Trevaks
100mph, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
More apt to be lost than got, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
The likening, 2001.

Philip Brophy
Lost in Translation Part 1: Plus Ultra, 1999.

Ernabella Video TV / PY Media
Anumara Tjukurpa, 2000.

Tracey Moffatt
Night Cries-A Rural Tragedy, 1989.

David Noonan / Simon Trevaks
99, 1999.

David Noonan / Simon Trevaks
100mph, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
More apt to be lost than got, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
The likening, 2001.

Philip Brophy
Lost in Translation Part 1: Plus Ultra, 1999.

Ernabella Video TV / PY Media
Anumara Tjukurpa, 2000.

Tracey Moffatt
Night Cries-A Rural Tragedy, 1989.

David Noonan / Simon Trevaks
99, 1999.

David Noonan / Simon Trevaks
100mph, 2000.

David Noonan / Simon Trevaks
More apt to be lost than got, 2000.

**Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**  
departamento de obras de arte audiovisuales

salón de actos, entrada libre, aforo: 140 localidades

Jueves	7	19:30 hs	Presentación del programa con la presencia de los curadores y de artistas
viernes	8	19:30 hs	Mike Parr, Lyndal Jones <span style="float:right">90 min.</span>
sábado	9	19:30 hs	Ernabella Vídeo TV / PY Media, Peter Callas <span style="float:right">90 min.</span>
domingo	10	13:00 hs	Philip Brophy <span style="float:right">90 min.</span>
viernes	15	19:30 hs	A Constructed World, Tracey Moffatt <span style="float:right">90 min.</span>
sábado	16	19:30 hs	David Rosetzky, Destiny Deacon <span style="float:right">90 min.</span>
domingo	17	13:00 hs	David Noonan /Simon Trevaks, Daniel von Sturmer, Patricia Piccinini <span style="float:right">90 min.</span>

#### Fachada del Museo

febrero	7-16	18:00 - 22:00 hs	Proyección en el exterior de una selección de la obra de: A Constructed World, Philip Brophy, Peter Callas, Destiny Deacon, Ernabella Vídeo TV / PY Media, Lyndal Jones, Tracey Moffatt, David Noonan/Simon Trevaks, Mike Parr, Patricia Piccinini, David Rosetzky y Daniel von Sturmer.
lunes, miércoles, jueves viernes y sábado			

Australia, País invitado en ARCO 2002

Con el patrocinio de:



**pantalla viva** es un proyecto desarrollado por 200 Gertrude Street en colaboración con el Departamento de Obras de Arte Audiovisuales, MNCARS.
**200 Gertrude Street**

Con la colaboración de:
Australian Centre for Contemporary Art
Australian Centre for the Moving Image

ACCA
ACMI



Nota:
Los comisarios, y los artistas David Noonan, Patricia Piccinini y David Rosetzky, estarán en Madrid durante el período de proyección de los vídeos.

Imagen de portada: David Noonan /Simon Trevaks, *The likening*, 2001.

Comisarios de la muestra: Max Delany & Stuart Koop
Comisaría asociada: Victoria Lynn

Agradecimientos:
A los artistas y sus representantes: Berta Sichel, Enrique Juncosa, y el equipo del MNCARS; Victoria Lynn, Australian Centre for the Moving Image; miembros del Australia Council's ARCO committee: Julio Serrano, Salas; The Australian Embassy, Madrid; Gary Hillberg; Brian Deutschmann and Donald Fraser; Virginia Fraser; Chris Joiner and Emma McRae, Corporate Images.

Departamento de Obras de Arte Audiovisuales del MNCARS:
Dirección y programación: Berta Sichel
Coordinación: Teodora Diamantopoulos
Administración: Consuelo Berrocal
Montaje en la fachada de Museo: Salas Audio-Vídeo, Madrid
Post-producción: Corporate Images, South Melbourne
Traducción: Amalia Gómez
Diseño gráfico: Florencia Grassi

http://museoreinasofia.mcu.es
Calle Santa Isabel 52, 28012, Madrid





Philip Brophy, Bodymelt, 1993.



A Constructed World, Player Guitar I, 2000.



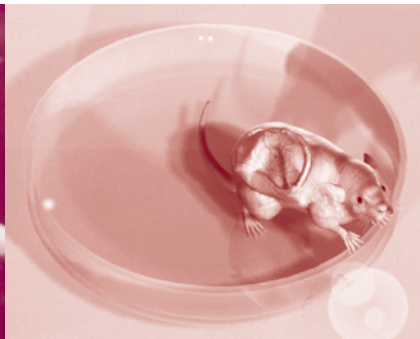
David Rosetzky, Hothouse 2001.



Peter Callas, Lost in Translation, 1999.



David Noonan / Simon Trevaks, 100mph, 2000.



Patricia Piccinini, Protein Lattice, 1997.



Mike Parr, Integration 3 (Leg Spiral), 1975.



Ernabella Video TV / PY Media, Torch Sports 2000



Destiny Deacon &amp; Virginia Fraser, Forced into Images, 2001.



Lyndal Jones, From the Darwin Translations: Spitfire 123, 1996.



Daniel von Sturmer, Science Fiction, 2001.

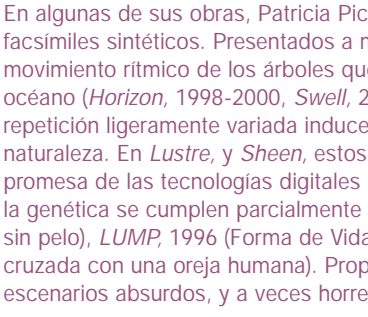
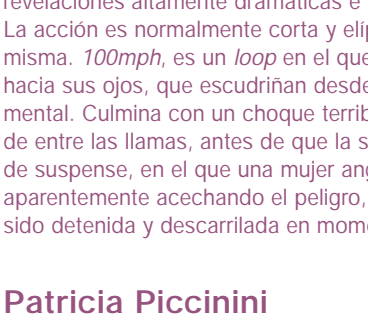
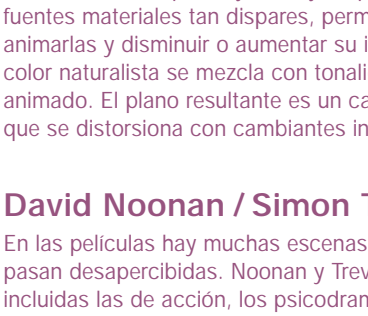


Tracey Moffatt, Night Cries - A Rural Tragedy, 1989.



### Philip Brophy

En *Evaporated Music*, el realizador, técnico de sonido y actor Philip Brophy desvela la confección del video pop, sustituyendo la banda sonora de algunos videoclips muy conocidos por sus propias mezclas de diseño sonoro. La canción ya no está. En su lugar oímos pasos alrededor del escenario, chirridos y golpes abstractos y distendidos, que provienen de la acción que tiene lugar en la pantalla y se superponen sobre otros fenómenos curiosos. La imagen y el sonido funcionan por separado y los videoclips originales quedan patéticamente en evidencia, entre las distintas capas que constituyen su artificio. No podemos expresarlo mejor que el propio Philip: “Las carcasas de Elton John, Phil Collins y Billy Joel se ofrecen como un fecundo material de construcción. Sus cuerpos calvos e hinchados, ahora vacíos; una bruma extraña y perniciosa se eleva, mientras su música se evapora en el aire sonoro alrededor.” Estas obras breves completan una tesis más amplia de Brophy con respecto a la cultura del cine de masas (y el cine de horror en particular), en la que el cuerpo tiende hacia su estado líquido. Su película *Bodymelt*, 1994, es un texto ejemplar, en el que uno a uno todos los personajes van rezumando hasta la putrefacción.



### Mike Parr

