

# Rosângela Rennó

Belo Horizonte, Brasil, 1962. Vive en Río de Xaneiro, Brasil

## **Vera Cruz, 2000**

Vídeo, 44'20''

*Vera Cruz* é un proxecto experimental fundado na idea da «imposibilidade» dun documental sobre o descubrimento de Brasil. Baseada no contido da famosa carta de Pedro Vaz de Caminha, esta é a versión de vídeo dun «filme (im)posible», que oscila entre o documental e a ficción. Da imaxe subtraída vemos só a «imaxe da película», vella, raiada, desgastada por cincocentos anos de existencia e uso excesivo. O son das palabras tamén foi subtraído, xa que, estritamente, o diálogo entre o conquistador e o nativo non sucedeu. O único que quedou foi o son do océano e o vento, testemuñas do acontecido; o relato adquiriu a forma de subtítulos.

Colección da artista e da Fundação Joaquim Nabuco, Recife

*Vera Cruz* es un proyecto experimental fundado en la idea de la «imposibilidad» de un documental sobre el descubrimiento de Brasil. Basada en el contenido de la famosa carta de Pedro Vaz de Caminha, esta es la versión de vídeo de un «film (im)posible», que oscila entre el documental y la ficción. De la imagen sustraída vemos solo la «imagen de la película», vieja, rayada, desgastada por quinientos años de existencia y uso excesivo. El sonido de las palabras también ha sido sustraído, ya que, estrictamente, el diálogo entre el conquistador y el nativo no sucedió. Lo único que ha quedado es el sonido del océano y el viento, testigos de lo ocurrido; el relato ha adquirido la forma de subtítulos.

Colección de la artista y de la Fundação Joaquim Nabuco, Recife

*Vera Cruz* is an experimental project founded on the idea of the «impossibility» of a documentary on the discovery of Brazil. Based on the contents of the famous letter by Pero Vaz de Caminha, this is the video version of an «(im)possible film» that oscillates back and forth between documentary and fiction. From the subtracted image, we see only the «film picture,» old, scratched, worn out by five hundred years of existence and overuse. The sound of the words has also been removed, seeing as the dialogue between conquistador and native, strictly speaking, did not take place. All that is left is the sound of the ocean and the wind, witnesses to the events. The account that remains takes the shape of subtitle-text.

Artist's collection and Fundação Joaquim Nabuco collection, Recife

# Vincent Carelli

París, Francia, 1953. Vive en Olinda-pe, Brasil

# Dominique Gallois

Shanghai, China, 1950. Vive en São Paulo, Brasil

## **A arca dos Zo'é, 1993**

Vídeo, 21'25''

Esta peza trata sobre a visita dos Wajãpi, do estado de Amapá, aos Zo'é, unha tribo illada de Pará, nun intento de documentar a súa vida e os seus costumes. Nunha especie de autoetnografía, son os propios nativos os que orquestran as súas percepcións, escollen personaxes e reinvéntanse a si mesmos a través do vídeo. As escenas alternan imaxes de ambas as dúas tribos, nun intento de mostrar didacticamente as semellanzas perdidas entre as etnias. O asunto en cuestión é reconsiderar o xeito indíxena de pensar e facer historia, outra historia.

Esta pieza trata sobre la visita de los Wajãpi, del estado de Amapá, a los Zo'é, una tribu aislada de Pará, en un intento de documentar su vida y sus costumbres. En una especie de autoetnografía, son los propios nativos quienes orquestran sus percepciones, escogen personajes y se reinventan a sí mismos a través del vídeo. Las escenas alternan imágenes de ambas tribus, en un intento de mostrar didácticamente las semejanzas perdidas entre las etnias. El asunto en cuestión es reconsiderar la manera indígena de pensar y hacer historia, otra historia.

This piece is about a visit paid by Wajãpi native Brazilians, from the state of Amapá, to the Zo'é, an isolated tribe from Pará, looking to document their lives and customs. In a self-ethnography of sorts, the natives themselves orchestrate their perceptions, choose characters, and reinvent themselves through video. The scenes alternate images from the two tribes, in an attempt at didactically portraying similarities lost between the two ethnic groups. The issue at hand is that of reconsidering the indigenous way of thinking and making history, another history.

# Jonathas de Andrade

Maceió, Brasil, 1982. Vive en Recife, Brasil

## **Projeto Pacífico, 2010**

Videoinstalación

Esta animación en *stop motion* fala dun violento terremoto que separa a Chile de Sudamérica, converténdoo nunha illa do Pacífico. Así, Arxentina gaña unha costa no Pacífico e Bolivia recupera a súa saída ao mar, que perdera a mans de Chile na Guerra do Pacífico (1879-1904). Outra parte da obra explora o libro *Chile ayer hoy* (1975), usado como propaganda política do goberno de Pinochet. O filme presenta dous momentos complexos na historia de América Latina: a ficción de paz construída no Chile de Pinochet e a perda da saída ao mar de Bolivia. Ao facelo, o vídeo conecta historias sen relación aparente.

Colección do artista. Cortesía Galeria Vermelho

Esta animación en *stop motion* habla de un violento terremoto que separa a Chile de Sudamérica, convirtiéndolo en una isla del Pacífico. Así, Argentina gana una costa en el Pacífico y Bolivia recupera su salida al mar, que había perdido a manos de Chile en la Guerra del Pacífico (1879–1904). Otra parte de la obra explora el libro *Chile ayer hoy* (1975), usado como propaganda política del gobierno de Pinochet. El film presenta dos momentos complejos en la historia de América Latina: la ficción de paz construida en el Chile de Pinochet y la pérdida de la salida al mar de Bolivia. Al hacerlo, el vídeo conecta historias sin relación aparente.

Colección del artista. Cortesía Galeria Vermelho

This stop-motion video focuses on a violent earthquake that separated Chile from South America, turning the country into an island on the Pacific. As a result, Argentina gains a coast on the Pacific and Bolivia regains access to sea, which it had lost to Chile in the Pacific War (1879–1904). Another portion of the piece explores the book *Chile ayer hoy* (1975), used as political propaganda for the Pinochet administration. The film presents two complex historical moments in Latin American history: the fiction of peace built in Chile under Pinochet, and Bolivia's lost sea access. In so doing, the video connects seemingly unrelated histories.

Artist's collection. Courtesy Galeria Vermelho

# Ricardo Pons

Bos Aires, Arxentina, 1967. Vive en Bos Aires, Arxentina

# León Ferrari

Bos Aires, Arxentina, 1920-2013

## **Casa Blanca, 2005**

Vídeo, 3'15”

León Ferrari postulaba que a súa obra tiña dous aspectos distintos: o puramente formal e o puramente político. *Casa Blanca*, feito en colaboración co artista arxentino Ricardo Pons, é un bo exemplo de como o aspecto político do seu traballo é fertilizado polo formal, e de como os logros formais poden ser aproveitados con fins políticos e anti-imperialistas. No vídeo, uns vermes «actúan» sobre unha maqueta da Casa Branca, entrando e saíndo das ventás, invadindo as terrazas, deslizando sobre a bandeira estadounidense. A acción podería ser un estudo para unha escena nunha película de terror da década de 1950: a animalidade máis salvaxe invade a civilización.

León Ferrari postulaba que su obra tenía dos aspectos distintos: el puramente formal y el puramente político. *Casa Blanca*, hecho en colaboración con el artista argentino Ricardo Pons, es un buen ejemplo de cómo el aspecto político de su trabajo es fertilizado por el formal, y de cómo los logros formales pueden ser aprovechados con fines políticos y anti-imperialistas. En el vídeo, unos gusanos «actúan» sobre una maqueta de la Casa Blanca, entrando y saliendo de las ventanas, invadiendo las terrazas, deslizando sobre la bandera estadounidense. La acción podría ser un estudio para una escena en una película de terror de la década de 1950: la animalidad más salvaje invade la civilización.

León Ferrari held that his work had two separate aspects: the purely formal one and the purely political one. *Casa Blanca*, a collaboration with the Argentinean video artist Ricardo Pons, is a good example of how the political aspect was fertilized by the formal one in his work, and of how the formal achievements could be taken advantage of for political and anti-imperialist ends. In the video, worms «act» upon a model of the White House, going in and out of the windows, invading the terraces, inching over the flag of the United States of America. The action might as well be the study for a scene in a 1950s horror film in which the most savage animality invades civilization.

# Dan Halter

Harare, Zimbabwe, 1977. Vive en Cidade do Cabo, Sudáfrica

## **Untitled (Zimbabwean Queen of Rave), 2005**

Vídeo, 3'48"

Este vídeo intercala imaxes de manifestacións en África e *raves* en Reino Unido, ao ritmo do hit musical *Everybody's Free (To Feel Good)*, da cantante zimbabuense Rozalla. A edición dinámica, reminiscente dos vídeos *scratch* británicos da década de 1980, traza un paralelo entre dúas situacións que, sometidas a unha recontextualización mediática, perden o seu potencial de confrontación. O movemento *rave*, noutro tempo vinculado a unha negación do estilo de vida *yuppie*, convértese nunha moda baleira; os movementos de loita africanos parecen non ter causas. A liberdade do baile como unha forma de protesta e a protesta como baile teñen como marco o rectángulo da televisión, que se volve unha metáfora do proceso de apropiación por baleirado.

Cortesía South African National Gallery

Este vídeo intercala imáxenes de manifestaciones en África y *raves* en Reino Unido, al ritmo del hit musical *Everybody's Free (To Feel Good)*, de la cantante zimbabuense Rozalla. La edición dinámica, reminiscente de los vídeos *scratch* británicos de la década de 1980, traza un paralelo entre dos situaciones que, sometidas a una recontextualización mediática, pierden su potencial de confrontación. El movimiento *rave*, otrora vinculado a una negación del estilo de vida *yuppie*, se convierte en una moda vacía; los movimientos de lucha africanos parecen no tener causas. La libertad del baile como una forma de protesta y la protesta como baile tienen como marco el rectángulo de la televisión, que se vuelve una metáfora del proceso de apropiación por vaciamiento.

Cortesía South African National Gallery

The video intersperses footage from demonstrations in Africa and raves in the United Kingdom, to the sound of the hit song *Everybody's Free (To Feel Good)*, by the Zimbabwean singer Rozalla. The dynamic editing—reminiscent of 1980s British *scratch* videos—draws a parallel between two situations that lose their confrontational potential upon being recontextualized through media. The rave movement, once linked to a denial of the yuppie lifestyle, becomes an empty fad; the contestation of African movements seems devoid of a cause. The freedom of dancing as a manner of protesting and of protest as a dance is framed by the rectangle of television, which is made into a metaphor for a process of appropriation and emptying.

Cortesía South African National Gallery

# Liu Wei

Hebei, China, 1965. Vive en Pekín, China

## **Unforgettable Memory, 2009**

Vídeo, 10'17"

Para debater sobre a masacre dos estudantes chineses que se enfrontaron ao poder na praza de Tiananmén de Pekín, en 1989, Liu Wei parte dun ámbito íntimo e transpersoal á vez. A fotografía dun home que enfronta só unha liña de tanques, superado por tropas chinesas, unha das imaxes máis icónicas do século xx, é o código para acceder aos recordos bloqueados polo medo e a censura. O artista achégase aos transeúntes e pregúntalles sobre o evento. As respostas repítense, sempre negativas e evasivas; a masacre é un tema tabú. Non hai complicidade, empatía, loito nin dor; diante da imaxe, todos calan ou foxen da cámara e dos seus propios recordos.

Para debatir sobre la masacre de los estudiantes chinos que se enfrontaron al poder en la plaza de Tiananmén de Pekín, en 1989, Liu Wei parte de un ámbito íntimo y transpersonal a la vez. La fotografía de un hombre que enfrenta solo una línea de tanques, sobrepasado por tropas chinas, una de las imágenes más icónicas del siglo xx, es el código para acceder a los recuerdos bloqueados por el miedo y la censura. El artista se acerca a los transeúntes y les pregunta sobre el evento. Las respuestas se repiten, siempre negativas y evasivas; la masacre es un tema tabú. No hay complicidad, empatía, luto ni dolor; delante de la imagen, todos callan o huyen de la cámara y de sus propios recuerdos.

To discuss the massacre of Chinese students who confronted power at Beijing's Tiananmen Square, in 1989, Liu Wei works from a realm that is at once intimate and transpersonal. The photograph of a man who stands alone facing a line of war tanks on the square, overrun by Chinese troops—one of the most iconic images of the 20th century—is the code for accessing memories blocked out by fear and censorship. The artist approaches passersby and questions them about the event. The question is repeatedly met with denial and evasion; the massacre is a taboo topic. There is no complicity, empathy, mourning, or grief; faced with the picture, everyone falls silent or runs away from the camera and their own memories.

# Sebastian Diaz Morales

Comodoro Rivadavia, Arxentina, 1975. Vive en Ámsterdam, Holanda

## **Lucharemos Hasta Anular la Ley, 2004**

Vídeo, 10'04"

*Lucharemos Hasta Anular la Ley* xoga co voyeurismo dos que observan disturbios ou situacións de rebelión historicamente significativas a través do fecho dos medios. Diaz Morales usa fragmentos de vídeos documentais espontáneos de protestas no parlamento de Bos Aires e reedítaos nunha colaxe fílmica coa estética dunha animación en branco e negro. Influenciado polo colapso da economía arxentina en 2001, non desenvolve unha visión arquivista do pasado. O filme non revela en ningún momento quen é o suxeito ou o obxecto da historia; non obstante, a pesar de ser xenéricas, as imaxes espertan recordos de formas de protesta e organización colectiva.

*Lucharemos Hasta Anular la Ley* juega con el voyeurismo de quienes observan disturbios o situaciones de rebelión históricamente significativas a través de la cerradura de los medios. Diaz Morales usa fragmentos de vídeos documentales espontáneos de protestas en el parlamento de Buenos Aires y los reedita en un collage fílmico con la estética de una animación en blanco y negro. Influenciado por el colapso de la economía argentina en 2001, no desarrolla una visión archivista del pasado. El film no revela en ningún momento quién es el sujeto o el objeto de la historia; sin embargo, a pesar de ser genéricas, las imágenes despiertan recuerdos de formas de protesta y organización colectiva.

*Lucharemos Hasta Anular la Ley* plays with the voyeurism of those who look through the keyhole of the media in a historically significant situation of upheaval or disquiet. Diaz Morales uses fragments of a spontaneous video documentary of the storming of parliament in Buenos Aires and (re)animates it to a filmic collage in a black-and-white animation-film aesthetic. Influenced by the collapse of Argentina's economy in 2001, he does not develop an archivist view of the past. At no point does the film reveal who the subject or the object of history is here and, nonetheless, the schematic happenings awaken vague memories of forms of political protest and collective organization.

# Danillo Barata

Salvador, Brasil, 1976. Vive en São Félix-BA, Brasil

# Ayrson Heráclito

Macaúbas-BA, Brasil, 1968. Vive en Salvador, Brasil

**Barrueco, 2004**

Vídeo, 4'30"

A ambos os dous lados do Atlántico, persoas de ascendencia africana idolatran a auga como o fogar dos principais espíritos. O vínculo espiritual vese afectado polo comercio de escravos, o cal inaugura o terror do océano inmenso, simbolizando a ferida de separación que afecta a máis de 9 millóns de persoas. Un termo español que designa perlas imperfectas, moldeadas por correntes fortuítas, dá título ao traballo. A unión de elementos visuais —a superficie ambarina do aceite de *dendê* fervendo, o barco negreiro—, combinados coa voz de Nina Simone e os versos do poema *Divisor*, de Mira Albuquerque, orquestran a dor da opresión dos corpos sempre en tránsito.

Realización: Irani Produções Ltda.

A ambos lados del Atlántico, personas de ascendencia africana idolatran el agua como el hogar de los principales espíritus. El vínculo espiritual se ve afectado por el comercio de esclavos, el cual inaugura el terror del océano inmenso, simbolizando la herida de separación que afecta a más de 9 millones de personas. Un término español que designa perlas imperfectas, moldeadas por corrientes fortuitas, da título al trabajo. La unión de elementos visuales —la superficie ambarina del aceite de *dendê* hirviendo, el barco negrero—, combinados con la voz de Nina Simone y los versos del poema *Divisor*, de Mira Albuquerque, orquestran el dolor de la opresión de los cuerpos siempre en tránsito.

Realización: Irani Produções Ltda.

On both sides of the Atlantic, people of African ancestry worship water as the site of the principal spirits. This spiritual bond becomes complicated by the onslaught of the slave trade, which inaugurates the terror of the immeasurable ocean, symbolizing the wound of separation for over nine million people. Taking its title from a Spanish word that designates imperfect pearls, molded by fortuitous currents, the work presents an array of symbolic visual elements—the amber surface of boiling *dendê* oil, the tragic slave ship—that together with Nina Simone’s voice and the words of Mira Albuquerque’s poem *Divisor*, orchestrate the pain and the oppression of bodies forever in transit.

Undertaking: Irani Produções Ltda



# Enio Staub

Porto Alegre, Brasil, 1956. Vive en Florianópolis, Brasil

## **Contestado, a guerra desconhecida, 1985**

Vídeo, 55'27"

Esta obra narra as orixes do conflito civil que xurdiu entre 1912 e 1916 na fronteira entre Paraná e Santa Catarina, coa construción do ferrocarril São Paulo-Rio Grande. O emprendimento expulsou os agricultores e habitantes dunha área de quince quilómetros a cada lado da vía, doada polo goberno á compañía ferroviaria. O violento acto de desaloxo deu lugar á Guerra de Contestado, loita levada a cabo polos campesiños contra o goberno, as multinacionais e a oligarquía. Cunha narrativa composta por material de arquivo, mapas, imaxes da rexión e testemuños de sobreviventes, o documental busca recuperar o que puido ser esquecido, unha parte da historia da pouco coñecida disputa pola terra en Brasil.

Esta obra narra los orígenes del conflicto civil que surgió entre 1912 y 1916 en la frontera entre Paraná y Santa Catarina, con la construcción del ferrocarril São Paulo-Río Grande. El emprendimiento expulsó a los agricultores y habitantes de un área de quince kilómetros a cada lado de la vía, donada por el gobierno a la compañía ferroviaria. El violento acto de desalojo dio lugar a la Guerra de Contestado, lucha llevada a cabo por los lugareños contra el gobierno, las multinacionales y la oligarquía. Con una narrativa compuesta por material de archivo, mapas, imágenes de la región y testimonios de sobrevivientes, el documental busca recuperar lo que pudo haber sido olvidado, una parte de la historia de la poco conocida disputa por la tierra en Brasil.

This piece traces back the roots of the civil conflict that erupted between 1912 and 1916 at the border between the states of Paraná and Santa Catarina, with the construction of the São Paulo-Rio Grande railway. The work drove out farmers and locals across a fifteen-kilometer section on either side of the tracks, donated by the government to the railway company. The violent act of eviction gives rise to the Contestado War, as settlers rose against the government, multinational corporations, and oligarchies. A narrative comprised of archival material, maps, images of the area, and accounts from surviving witnesses, the documentary sets out to retrieve that which may have been forgotten, a part of the little-known struggle for land in Brazil.

# Aurélio Michiles

Manaus, Brasil, 1952. Vive en São Paulo, Brasil

## **O sangue da terra, 1982-1984**

Vídeo, 33'53"

*O sangue da terra* trata sobre a batalla legal librada polo pobo Sateré Mawé contra a empresa petroleira francesa Elf Aquitaine no Amazonas, entre 1982 e 1983. A obra destaca o silenciamento e a subordinación practicadas sobre os poboadores e presenta unha cuestión primordial: a importancia do vídeo para as súas loitas. O autor estaba a realizar outro filme cando os Sateré Mawé lle pediron que documentase a súa batalla contra o xigante estranxeiro. Os nativos entenderon que, nun mundo mediado por imaxes e a televisión, a loita máis efectiva é a mediática, aquela que utiliza a arma do home branco.

*O sangue da terra* trata sobre la batalla legal librada por el pueblo Sateré Mawé contra la empresa petrolera francesa Elf Aquitaine en el Amazonas, entre 1982 y 1983. La obra destaca el silenciamiento y la subordinación practicadas sobre los pobladores y presenta una cuestión primordial: la importancia del vídeo para sus luchas. El autor estaba realizando otro film cuando los Sateré Mawé se le acercaron con el pedido de que documentara su batalla contra el gigante extranjero. Los nativos entendieron que, en un mundo mediado por imágenes y la televisión, la lucha más efectiva es la mediática, aquella que utiliza el arma del hombre blanco.

*O sangue da terra* addresses the legal battle fought by the Sateré Mawé indigenous people against the French oil company Elf Aquitaine in Brazil's Amazonas, in 1982 and 1983. The piece highlights the shutting down and the overpowering of indigenous peoples, and raises a primordial question: the importance of video to their struggles. The author was shooting another documentary when the Sateré Mawé approached him with a request to document their battle against the foreign giant. The natives understood that in a world mediated by images and television, the most effective struggle is that of the media, that which employs the white man's weapon.

# Walid Raad

Chbanieh, Líbano, 1967. Vive en Beirut, Líbano

## **The Loudest Muttering Is Over: Documents from The Atlas Group Archive, 2003** Vídeo, 1h13'18". Rexistro de performance

Nesta conferencia-performance, realizada no XIV Festival Internacional de Arte Electrónica Sesc\_Vídeobrasil, Walid Raad presenta The Atlas Group, unha fundación imaxinaria de investigación que proporciona, nas súas propias palabras, «puntos de vista que dilucidan a historia libanesa recente e o conflito palestino dende unha perspectiva non occidentalizada». O artista comenta arquivos seleccionados da colección de imaxes, cadernos, películas e recordos supostamente reunidos polo grupo, e presenta personaxes ficticios como Fadl Fakhouri, un especialista en historia libanesa. Desenvolvido entre 1989 e 2004 e presentado na documenta 11 e na Bienal de Venecia, o proxecto débátese sobre as conexións entre arte, arquivo e historia.

Dirección de rexistro: André Finotti

En esta conferencia-performance, realizada en el XIV Festival Internacional de Arte Electrónico Sesc\_Vídeobrasil, Walid Raad presenta The Atlas Group, una fundación imaginaria de investigación que proporciona, en sus propias palabras, «puntos de vista que dilucidan la historia libanesa reciente y el conflicto palestino desde una perspectiva no occidentalizada». El artista comenta archivos seleccionados de la colección de imágenes, cuadernos, películas y recuerdos supuestamente reunidos por el grupo, y presenta personajes ficticios como Fadl Fakhouri, un especialista en historia libanesa. Desarrollado entre 1989 y 2004 y presentado en la documenta 11 y en la Bienal de Venecia, el proyecto se debate sobre las conexiones entre arte, archivo e historia.

Dirección de registro: André Finotti

In this lecture-performance presented at the 14th International Electronic Art Festival Sesc\_Vídeobrasil, Walid Raad introduces The Atlas Group, an imaginary research foundation which provides «elucidative views of recent Lebanese history and the Palestinian conflict from a non-Westernized perspective,» in his own words. The artist comments on archives culled from the collection of photographic images, notepads, films, and memories supposedly amassed by the group, and presents fictional characters such as Fadl Fakhouri, a specialist in Lebanese history. Developed between 1989 and 2004, and presented at documenta 11 and the Venice Biennale, the project discusses the connections between art, archive, and history.

Recording director: André Finotti

# Coco Fusco

Nova York, Estados Unidos, 1960. Vive en Nova York, Estados Unidos

## **Bare Life Study #1, 2005**

Vídeo, 13'58". Rexistro de performance

A acción ten como *leitmotiv* as escandalosas fotografías que revelaron a tortura de prisioneros de guerra en Abu Ghraib en 2004, perpetrada polo exército estadounidense. A prevalencia de mulleres entre os torturadores sorprendeu á artista. Na acción, ela personifica a unha comandante que humilla e somete a prisioneros novos e pasivos, obrigándoos a axeonllarse e «limpar» con cepillos de dentes a rúa fronte ao Consulado de Estados Unidos en São Paulo. *Bare Life Study* foi presentada en 2005, no XV Festival de Arte Contemporánea Sesc\_Vídeobrasil.

Director de rexistro: Eduardo Abad

La acción tiene como *leitmotiv* las escandalosas fotografías que revelaron la tortura de prisioneros de guerra en Abu Ghraib en 2004, perpetrada por el ejército estadounidense. La prevalencia de mujeres entre los torturadores sorprendió a la artista. En la acción, ella personifica a una comandante que humilla y somete a prisioneros jóvenes y pasivos, obligándolos a arrodillarse y «limpiar» con cepillos de dientes la calle frente al Consulado de Estados Unidos en São Paulo. *Bare Life Study* fue presentada en 2005, en el XV Festival de Arte Contemporáneo Sesc\_Vídeobrasil.

Director de registro: Eduardo Abad

The action's leitmotif are the scandalous photographs that revealed the tortures inflicted by the u.s. army upon war prisoners in Abu Ghraib, 2004. The prevalence of women among the torturers shocked the artist. In the action, she impersonates a commander who humiliates and submits young, passive prisoners, forcing them to kneel down and 'clean up' with toothbrushes the street facing the United States Consulate, in São Paulo. *Bare Life Study* was presented in 2005, at the 15th Contemporary Art Festival Sesc\_Vídeobrasil.

Recording director: Eduardo Abad

# Mwangi Hutter

Nairobi, Kenia, 1975. Vive entre Ludwigshafen e Berlín, Alemaña, e Nairobi, Kenia

## **My Possession**, 2005

Vídeo, 31'28". Rexistro de performance

Unha muller negra entra descalza nunha escena case totalmente ás escuras; un único feixe de luz ilumina unha cadeira. Filla dun home keniano e unha muller alemá, esta muller europea, «mixta» polas reverberacións de costumes colonialistas profundamente arraigadas, que non a libran de situacións incómodas, leva na pel e o cabelo as marcas da diáspora. Usa a discriminación social e cultural que sufriu como contido do seu traballo. Con movementos descontinuos e vibrantes, deconstrúe as posibilidades lóxicas e inhabilita calquera intento de identificación programada do observador. O humano e animal fúndense en berros agudos, cando o aparente descontrol flúe.

Director de rexistro: Eduardo Abad

Una mujer negra entra descalza en una escena casi totalmente a oscuras; un único haz de luz ilumina una silla. Hija de un hombre keniano y una mujer alemana, esta mujer europea, «mixta» por las reverberaciones de costumbres colonialistas profundamente arraigadas, que no la libran de situaciones incómodas, lleva en la piel y el cabello las marcas de la diáspora. Usa la discriminación social y cultural que ha sufrido como contenido de su trabajo. Con movimientos discontinuos y vibrantes, deconstruye las posibilidades lógicas e inhabilita cualquier intento de identificación programada del observador. Lo humano y animal se funden en gritos agudos, cuando el aparente descontrol fluye.

Director de registro: Eduardo Abad

A barefoot black woman enters a near-pitchblack scene; a single light beam shines upon a chair. The daughter of a Kenyan man and a German woman, this European woman, «mixed» by the reverberations of deep-seated colonialist ways—that do not spare her from uncomfortable situations—carries issues relating to her diasporic condition on her own skin and hair. She uses the cultural and social discrimination she has suffered as the content of her work. In discontinuous, vibrating movements, she deconstructs logical possibilities, disabling any attempts at programmed identification on the observer's part. Human and animal merge in shrill screams, when the apparent lack of control flows.

Recording director: Eduardo Abad

# Luiz de Abreu

Araguari-MG, Brasil, 1963. Vive en São Paulo, Brasil

## **O samba do crioulo doido, 2013**

Vídeo, 19'41". Rexistro de performance

A discriminación racial e a súa incidencia sobre o corpo negro é o centro desta performance do bailarín Luiz de Abreu. A partir de elementos asociados indefectiblemente co brasileiro negro —samba, entroido, erotismo— e con referencias á Patria branca, o artista crea imaxes que falan de racismo, da transgresión como unha forma de resistencia e da importancia do corpo na construción da identidade. Coa forza da performance e valéndose da ironía e a burla, busca devolver ao corpo-obxecto o suxeito do que foi despojado, con sentimentos, crenzas e singularidades. A obra foi presentada e premiada no XVIII Festival de Arte Contemporánea Sesc\_Vídeobrasil, en 2013.

Director de rexistro: Marco del Fiol

La discriminación racial y su incidencia sobre el cuerpo negro es el centro de esta performance del bailarín Luiz de Abreu. A partir de elementos asociados indefectiblemente con el brasileiro negro —samba, carnaval, erotismo— y con referencias a la Patria blanca, el artista crea imágenes que hablan de racismo, de la transgresión como una forma de resistencia y de la importancia del cuerpo en la construcción de la identidad. Con la fuerza de la performance y valiéndose de la ironía y la burla, busca devolver al cuerpo-objeto el sujeto del que ha sido despojado, con sentimientos, creencias y singularidades. La obra fue presentada y premiada en el XVIII Festival de Arte Contemporáneo Sesc\_Vídeobrasil, en 2013.

Director de registro: Marco del Fiol

Racial discrimination and its impact upon the black body are at the core of this performance piece by dancer Luiz de Abreu. Working with elements indefectibly associated with black Brazilians—samba, Carnival, eroticism—and with references to the white Nation, the artist creates images that speak of racism, of transgression as a form of resistance, and of the importance of the body in the construction of identity. Through the power of performance, and employing irony and mockery, he looks to return to the body-object the subject that has been stolen from it, with feelings, beliefs, and singularities. The piece was featured and won a prize at the 18th Contemporary Art Festival Sesc\_Vídeobrasil, in 2013.

Recording director: Marco del Fiol

# Rabih Mroué

Beirut, Líbano, 1967. Vive en Beirut, Líbano

## **Face A Face B, 2002**

Vídeo, 9'40"

Óese a voz do artista cantando unha canción que combina unha vella melodía comunista con letra sobre os militantes da resistencia libanesa. El recorda que, de cativo, adoitaba enviar casetes ao seu irmán maior, daquela un estudante na URSS. Ao apropiarse de arquivos persoais, como fotografías da casa da súa familia en Beirut, destruída por un mísil, Mroué vincula a súa biografía coa devastadora macrohistoria do período, a Guerra Civil Libanesa (1975-1990), sen recorrer a lamentos sentimentais das vítimas do conflito nin a representacións viscerais de violencia.

Se oye la voz del artista cantando una canción que combina una vieja melodía comunista con letra sobre los militantes de la resistencia libanesa. Él recuerda que, cuando niño, solía enviar cassettes a su hermano mayor, por entonces un estudiante en la URSS. Al apropiarse de archivos personales, como fotografías de la casa de su familia en Beirut, destruida por un misil, Mroué vincula su biografía con la devastadora macrohistoria del período, la Guerra Civil Libanesa (1975–1990), sin recurrir a lamentos sentimentales de las víctimas del conflicto ni a representaciones viscerales de violencia.

The artist's voice is heard singing a song that combines the melody of an old communist tune and lyrics about the Lebanese rebel militants. He recalls that as a child, he used to send tapes to his older brother, then a student in Soviet Union. Upon appropriating personal archives, such as photographs of his family's house in Beirut, destroyed by a missile, Mroué connects his biography and the devastating macro-history of the period, the Lebanese Civil War (1975–1990), without resorting to sentimental whining from the conflict's victims or to visceral depictions of violence.

# Akram Zaatari

Sidón, Líbano, 1966. Vive en Beirut, Líbano

## **In This House, 2004**

Vídeo, 30'19"

*In This House* conta a historia de Ali Hashisho, un fotoxornalista que militou na resistencia libanesa para o Partido Popular Democrático e liderou unha milicia que ocupou unha casa de cristiáns en Ain el Mir durante seis anos. A casa foi tomada á forza por milicias propalestinas logo da retirada de tropas israelís de Sidón, nun momento no que novas fronteas de batalla xurdían no mapa. En 1992, cando as milicias foron desmanteladas, Alí Hashisho escribiu unha carta que escondeu na carcasa baleira dun explosivo e enterrou no xardín da casa. Estaba destinada aos donos da casa, en caso de que puidesen regresar despois do conflito.

*In This House* cuenta la historia de Ali Hashisho, un fotoperiodista que militó en la resistencia libanesa para el Partido Popular Democrático y lideró una milicia que ocupó una casa de cristianos en Ain el Mir durante seis años. La casa fue tomada a la fuerza por milicias propalestinas luego de la retirada de tropas israelíes de Sidón, en un momento en el que nuevos frentes de batalla surgían en el mapa. En 1992, cuando las milicias fueron desmanteladas, Alí Hashisho escribió una carta que escondió en la carcasa vacía de un explosivo y enterró en el jardín de la casa. Estaba destinada a los dueños de la casa, en caso de que pudieran regresar después del conflicto.

*In This House* tells the story of Ali Hashisho, a photojournalist who joined the Lebanese resistance in the country's Popular Democratic Party and led a militia that occupied a Christian household in Ain el Mir for six years. The house was forcibly occupied by pro-Palestine militias following the withdrawal of Israeli troops from Sidon, at a time when new battlefronts were being drawn. When the militias were dismantled, in 1992, Ali Hashisho wrote a letter and buried it inside an empty explosive shell in the garden of the house. The intended recipients were the owners of the house, in case they could return after the conflict.



# Carlos Motta

Bogotá, Colombia, 1978. Vive en Nova York, Estados Unidos

## **Letter to My Father (Standing by the Fence), 2005**

Vídeo, 14'17"

Imaxes case xenéricas, imprecisas, contrastan con palabras e datos concretos e específicos que nos transmiten o suposto tema desta obra: o 11 de setembro de 2001. O artista non se propón reflexionar sobre o acontecemento pasado nin sobre o futuro posible, senón que busca subliñar, nun ton emotivo —como nunha carta ao seu pai—, a súa xenealoxía afectiva, os seus efectos, as súas cifras estatísticas e as experiencias persoais dos involucrados cando se enfrontan co baleiro que hai hoxe en lugar das torres xemelgas do World Trade Center. A única referencia clara e específica repetida ao longo do vídeo é a dunha varanda, que destaca aquilo que carece de representación: o inmigrante, o estranxeiro.

Cortesía Galeria Filomena Soares, Lisboa; Instituto de Visión, Bogotá; galerie mor.charpentier, París

Imágenes casi genéricas, imprecisas, contrastan con palabras y datos concretos y específicos que nos transmiten el supuesto tema de esta obra: el 11 de septiembre de 2001. El artista no se propone reflexionar sobre el acontecimiento pasado ni sobre el futuro posible, sino que busca subrayar, en un tono emotivo —como en una carta a su padre—, su genealogía afectiva, sus efectos, sus cifras estadísticas y las experiencias personales de los involucrados cuando se enfrentan con el vacío que hay hoy en lugar de las torres gemelas del World Trade Center. La única referencia clara y específica repetida a lo largo del vídeo es la de una baranda, que destaca aquello que carece de representación: el inmigrante, el extranjero.

Cortesía Galeria Filomena Soares, Lisboa; Instituto de Visión, Bogotá; galerie mor.charpentier, París

Quasi-generic, imprecise images contrast with concrete, specific words and pieces of information that convey to us the supposed subject of this piece: September 11, 2001. The artist does not set out to reflect about the event in the past or in a possible future so much as to underscore, in an emotional tone—as a letter to his father—about its affective genealogy, its effects, statistical figures, and the personal experiences of those involved when faced with the void that has replaced the twin towers of the World Trade Center. The sole clear, specific reference repeated throughout the video is the image of a railing, highlighting that which requires representation: the immigrant, the foreigner.

Courtesy Galeria Filomena Soares, Lisbon; Instituto de Visión, Bogotá; galerie mor.charpentier, Paris

# Bouchra Khalili

Casablanca, Marrocos, 1975. Vive en Berlín, Alemaña

## **Four selected videos from The Mapping**

**Journey Project, 2008-2011**

Videoinstalación en catro canles

Un mapa e unha man que se move sobre el. En cada un dos vídeos, un refuxiado ou migrante traza o seu camiño dende África a Europa sobre un mapa. Estas son as traxectorias de persoas que experimentan diariamente, no seu corpo, a escabrosa paisaxe física e política do planeta. Son as traxectorias de persoas que se esconden, cuxa existencia social está borrada. Ao longo destas rutas, as liñas rectas son impensables. Constrúen unha contracartografía da rexión mediterránea na que converxen historias persoais e límites políticos. Contar a viaxe de alguén e debuxar a súa traxectoria son formas de medir, directamente, na superficie do mapa, a distancia entre esperanza e realidade.

Un mapa y una mano que se mueve sobre él. En cada uno de los vídeos, un refugiado o migrante traza su camino desde África a Europa sobre un mapa. Estas son las trayectorias de personas que experimentan diariamente, en su cuerpo, el escabroso paisaje físico y político del planeta. Son las trayectorias de personas que se esconden, cuya existencia social está borrada. A lo largo de estas rutas, las líneas rectas son impensables. Construyen una contracartografía de la región mediterránea en la que convergen historias personales y límites políticos. Contar el viaje de alguien y dibujar su trayectoria son formas de medir, directamente, en la superficie del mapa, la distancia entre esperanza y realidad.

A map and a hand that moves on it. In each of the videos, a refugee or migrant outlines their path from Africa to Europe on a map. These are the trajectories of people who experience, on their bodies, on a daily basis, the planet's landform ridden physical and political landscape. These are the trajectories of people who are hiding, people whose social existence is erased. Along these routes, straight lines are unthinkable. They build a counter-cartography of the Mediterranean region, in which personal stories and political boundaries converge. Recounting someone's trip and drawing their trajectory are ways of measuring, directly on the map's surface, the distance between hope and reality.