

to llengua boca

Wendelien van Oldenborgh

17.10.20-17.1.21

Exposició a cura d'Anna Manubens.

Fabra i Coats: Centre  
d'Art Contemporani  
de Barcelona i Fàbrica  
de Creació.

Ajuntament de  
Barcelona



La primera vegada que Wendelien van Oldenborgh va organitzar un rodatge no va ser amb l'objectiu de fer una pel·lícula, sinó per la situació a la qual dona lloc una filmació. Si bé l'artista havia treballat l'audiovisual anteriorment, en súper-8 i 16 mm, sempre ho havia fet amb captures documentals de situacions que no requerien la preparació d'un rodatge. Quan finalment es disposa a organitzar-lo, aquest no s'orienta a la producció d'imatges sinó que serveix únicament de pretext per convocar una trobada i configurar les relacions entre participants. «El vaig plantejar», explica l'artista, «seguint la forma de la producció d'una pel·lícula, però no estàvem fent una pel·lícula. Era només una manera de fer sorgir coses». Aquesta trobada, que va tenir lloc a Rotterdam al 2004, mai es va convertir en pel·lícula ni es va fer pública.

Per a *to llengua boca* s'han recuperat, i es presenten per primera vegada, documentació i materials d'aquell quasi-rodatge, considerant que fa visible, en la seva versió més radical, una manera d'entendre allò cinematogràfic com una dramaturgia que possibilita un mode de fer col·lectiu, més que com a procés per a la producció controlada de continguts. L'artista no *dirigeix* pel·lícules, en el sentit estricte de l'acció de «dirigir», sinó que les entén com un marc d'hospitalitat en el qual acollir i mobilitzar subjectes i sabers per a una revisió i elaboració polifònica de relats i ficcions col·lectives.

L'exposició s'ocupa d'aquesta preferència metodològica i del tret polifònic del treball de Van Oldenborgh, observant el paper que ocupa la veu en la seva pràctica. I això, a dues escales:

Per un costat, a gran escala, prenent en consideració el global de la seva trajectòria, i, atès que aquesta és la seva primera retrospectiva, el recorregut expositiu permet apreciar la progressiva configuració d'una veu pròpia, això és, d'una metodologia i un llenguatge singulars. En el cas de l'artista, molt sovint allò propi passa per allò aliè. O, dit d'una altra manera, per situar la seva enunciació i establir un lloc des del qual parlar amb legitimitat, ella ha hagut de multiplicar la veu, fer-la altra, deixar-se afectar per les d'altres.

Per un altre costat, a escala de cada obra, l'exposició es fixa en l'eficàcia política d'estratègies vinculades a la presa de paraula, l'assignació de veus, la construcció coral dels relats i el grau de propietat que es pot assumir respecte a allò que es diu. Què en sorgeix, de prendre la paraula o de deixar-se-la prendre?

El títol de la retrospectiva, *to llengua boca*, és fet de tres paraules que podrien correspondre a allò de què és feta una veu. La seva juxtaposició al·ludeix a l'operació d'especejament analític que persegueix l'exposició,

i alhora evoca una progressió d'allò distant a allò assumit i proper. Del *to* que es distingeix des de lluny, sense contingut semàntic, a la *boca* com a lloc d'enunciació encarnada, passant per la *llengua*, construcció político-lingüística però també òrgan visceral. *to llengua boca* és sobretot un títol pensat pel seu ritme, com a tornada per a una cançó.

En una de les obres de l'exposició es diu «we can't just sing our way to revolution [...] it might inspire revolution, or [be a] soundtrack to revolution, but music in itself [...] works on your emotions and it goes in a different place» [No podem simplement cantar el camí a la revolució. [...] Pot inspirar la revolució o [ser-ne la] banda sonora, però la música per si mateixa [...] opera en les emocions i va a un altre lloc]. *to llengua boca*, però, prefereix no subestimar la importància d'aquest altre lloc. Amb aquesta finalitat, l'exposició ressalta, com una altra capa de la veu, el paper central i fins ara poc explorat de la composició musical en el treball de Van Oldenborgh.

En la seva primera presentació a Centro de Arte Dos de Mayo, a Madrid, l'exposició seguia un recorregut circular i les obres s'ordenaven entorn de tres divisions corbes consecutives. La seva presentació a Fabra i Coats s'ha adaptat a un espai en dos nivells, però manté aquestes divisions per ordenar les peces al voltant dels seus tres materials, el formigó, el teixit i la fusta, que són cites de referents o motius de Van Oldenborgh.

Entorn del semicercle de formigó, pres de l'arquitecta italobrasileira Lina Bo Bardi, que en nombrosos projectes buscava la creació de sinergies i trobades entre usuàries/aris, graviten treballs vinculats al Brasil. Davant del mur hi ha *Bete & Deise* (2012), peça que obre l'exposició i en la qual la presa de paraula és alhora el tema de conversa i el problema que a poc a poc la condiciona. La pel·lícula captura la trobada entre Bete Mendes i Deise Tigrona, i produeix així un contrast entre dues generacions de feminisme i dues maneres d'entendre i utilitzar la presència i la veu públiques. En paral·lel, l'obra fa aflorar —aturant-se en gestos i actituds més subliminals que no pas explícits— contradiccions de classe i raça que obstaculitzen el seu diàleg i condicionen la manera com parlen i es relacionen.

Darrere del formigó, com a passat i condició de possibilitat de *Bete & Deise*, es presenta per primera vegada íntegrament *A Certain Brazilianness* (*A C\_B\_\_*) [Certa brasilianitat], una línia de treball de diversos episodis i formats que recorre la progressiva implicació de l'artista amb el Brasil i, en paral·lel, la gradual consolidació d'una metodologia que arrenca amb l'experiment a Rotterdam (2004) i que culmina amb *Maurits Script* (2006). Aquesta obra és, com indica el seu nom, essencialment un guió que l'ar-

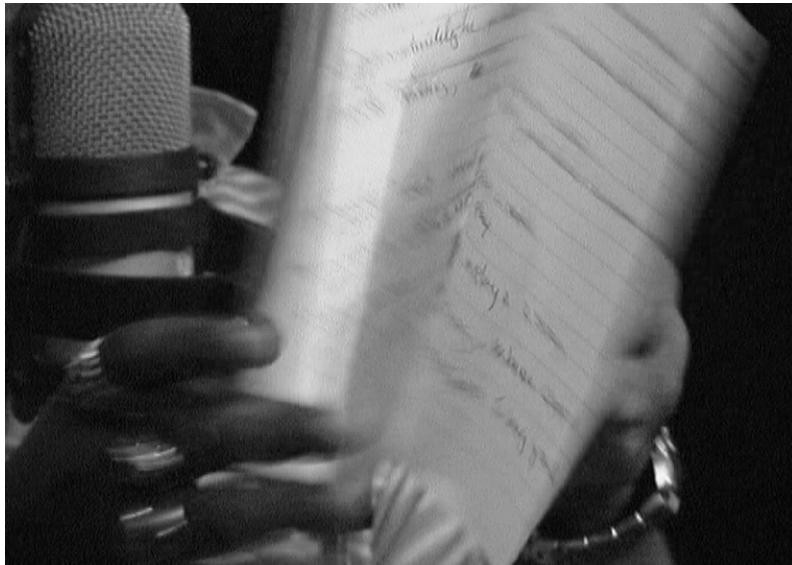
tista confecciona a partir de diversos materials històrics per repassar un breu període colonial dels Països Baixos al Brasil (1637–1644). *Maurits Script* [El guió de Maurits] va consistir a donar veu i portar al cos posicions del passat que no sempre resulten còmodes d'encarnar per als qui les han de llegir. La seva lectura funciona llavors com un exorcisme col·lectiu. Els participants es deixen travessar momentàniament per testimoniatges alienadors que després exorcitzen conjuntament en una conversa oberta.

Si les obres entorn del mur de formigó són aquelles que problematitzen o tracten d'esclarir aquesta «certa brasilianitat», les que segueixen, entorn de la cortina circular, s'ocupen de la «certa holandèsitat» i posen sota sospita l'estabilitat d'allò holandès.

A *No False Echoes* (2008) [Sense falsos ecos], una aproximació sonora al fet colonial que posa l'accent en el control de l'espai radiofònic a Indonèsia, reapareix el recurs a una enunciació temporalment alienada com a estratègia per augmentar l'assertivitat de la veu pròpia. Es tracta de la lectura del pamflet *Als ik eens Nederlander was* [Si fos holandès], escrit al 1913 pel nacionalista radical indonesi Soewardi Soerjaningrat des del lloc de l'altre, el colonitzador, *com si* fos holandès. Posar-se literalment en boca de l'enemic és per a Soerjaningrat un *phármakon* derridià; verí i remei per a la potència de paraula.

Presentada al costat de *No False Echoes*, *La Javanaise* (2012) [La javanesa] és una altra obra vinculada al passat colonial dels Països Baixos a Indonèsia que manté l'interrogant posat sobre allò suposadament holandès. Prenent com a punt de partida l'empresa tèxtil holandesa Vlisco, la pel·lícula treu a la llum l'espoli colonial inscrit en uns teixits que s'autoproclamen sense pudor i amb total amnèsia històrica *Dutch wax* [cera holandesa].

Finalment, inscrita en un semicercle de fusta que reproduïx un disseny de l'arquitecte holandès Aldo van Eyck, es presenta la instal·lació sonora *From Left to Night LP* (2019) [D'esquerra a nit LP], seqüela d'una pel·lícula homònima del 2015. Seguint l'estructura d'un LP, l'artista reedita com a peça d'àudio la banda sonora d'aquella pel·lícula prioritzant converses i cançons referides a tensions urbanes, com els anomenats *2011 London riots*, així com als sistemes, polítics i tecnològics (com la videovigilància), que compliquen la seva resolució. Prescindint de la imatge, la versió cega de *From Left to Night* (2015) eludeix el perill de doblegar els subjectes al relat construït per la pel·lícula en què apareixen. Pel fet de ser només veus, escapen a construccions audiovisuals que, com en el cas del CTTV, poden esdevenir discursivament i legalment empresonadors.



*Splitsing* [Divisió], 1998

Vídeo digital, transferit d'original en súper-8 mm, blanc i negre, so. 1 min.

*Splitsing* és el primer enregistrament de l'artista al Brasil i se situa com a pròleg de tot un seguit de treballs que faria més tard en aquest país, o entorn d'aquest.

A *Splitsing*, Van Oldenborgh filma un carrer de Rio de Janeiro des d'una finestra del Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica. La seqüència mostra la trobada casual de dos cossos, un estirat a la vorera —evocant en un primer moment tant imatges policials com formes d'activisme— i l'altre que camina vacil·lant. El moviment d'aquest darrer fa que la seqüència arrenqui i es tanqui amb dues imatges gairebé exactes. Brinda, així, a l'artista un *loop* perfecte no premeditat que es presenta sense tallar. Aquest vídeo té els trets dels primers projectes en vídeo de Van Oldenborgh: enregistraments documentals sense so, realitzats amb càmeres analògiques lleugeres, de situacions secundàries o allunyades respecte al que sembla que ocupa el centre de l'acció. Es tracta sovint de microcoreografies de cossos en situacions de relativa vulnerabilitat.

*A Certain Brazilianness (A C\_B\_)* [Certa brasilianitat], 2004–2006

Vitrines:

*Rotterdam*, 2004

*Polyphonic Stage* [Escenari polifònic], Hoogvliet, 2004

[www.acertainbrazilianness.net](http://www.acertainbrazilianness.net), 2005

Instal·lació:

*Maurits Script* [El guió de Maurits], 2006

*A Certain Brazilianness (A C\_B\_)* agrupa una sèrie de moments (alguns que van esdevenir obra i d'altres que van ser únicament parts d'un procés de treball) que tenen com a objecte d'estudi la societat i la cultura brasileres enteses com a efecte d'hibridacions postcoloniales. El títol reprèn una expressió emprada per Maria Moreira —participant en la primera iteració del projecte— per referir-se a una identitat cultural feta d'acoblaments, rituals i zones de desdibuixament identitari.

Es presenten aquí, per primera vegada, tots els moments que van compondre aquesta línia de treball: una trobada privada a Rotterdam (2004), una *jam* pública a Hoogvliet (2004), una web (2005) que acull i edita materials acumulats en els dos moments anteriors i *Maurits Script* (2006), una obra que, si bé s'ha presentat sempre a part, se situa aquí a continuació de la resta d'elements com a tancament d'etapa. De fet, la seqüència de treballs d'*A C\_B\_* s'obre com un desplegable de l'exposició



*In Brazil* met Albert Eckhout (1610–1666) [Al Brasil amb Albert Eckhout (1610–1666)], que l'artista va visitar el 2004 a Mauritshuis (el museu-casa de Maurits) i els gravats de la qual van reparèixer dos anys més tard a la pel·lícula *Maurits Script*, rodada en aquest mateix museu.

Per a *to llengua boca* s'han recuperat documents i materials que no s'havien fet públics fins ara i que posen de manifest les continuïtats entre una obra i la següent.

El conjunt de treballs que configuren *A C\_B\_\_* fa visible també la progressiva cristal·lització d'una manera performativa de fer pel·lícules. Com escriu l'artista en un dels documents, «*A Certain Brazilianness* és una pel·lícula que es cerca, s'investiga i es fa durant la realització de l'obra».

#### *Maurits Script* [El guió de Maurits], 2006

Videoinstal·lació en dos canals, color, so; muntatge arquitectònic i publicació. 26 min i 38 min.

*Maurits Script* (2006), tercera fase d'*A Certain Brazilianness (A C\_B\_\_)*, parteix del passat colonial holandès al nord-est del Brasil, una història sovint ignorada a Holanda. Van Oldenborgh va elaborar un guió sobre la figura de Johan Maurits van Nassau, governador dels Països Baixos al Brasil entre 1637 i 1644, profundament admirat pels holandesos com a pioner de l'humanisme en el govern, a partir de fonts diverses —des de cartes personals fins a actes de reunions polítiques. El guió resultant dibuixa un complex retrat dels conflictes de l'època, incloent-hi les tensions entre colonitzadors portuguesos i holandesos, i aspectes força desconeguts del govern de Maurits, com el tracte que va donar als esclaus i a la població indígena.

Com el títol posa en relleu, la pel·lícula consisteix sobretot en un treball de guió, concretament a donar veu i cos al guió —amb les abundants veus i experiències de què es compon—, cosa que de vegades no resulta políticament o ideològicament senzilla. Cadascun dels participants que Van Oldenborgh inclou en l'elenc manté la seva pròpia relació amb les problemàtiques tractades en el guió. La lectura dels textos històrics obre un espai de crítica enfront de veus heretades i dona espai a l'expressió d'altres.

La peça es va filmar en una sola jornada, oberta al públic, a la Sala Daurada del Mauritshuis (residència de Maurits a la Haia, avui museu). A un costat de la sala, els actors van llegint un a un el seu text. A l'altre costat, la resta de participants debat al voltant d'una taula sobre els diferents llegats de les històries colonials en la societat holandesa actual, en concret en relació amb la ciutadania i el multiculturalisme. La discussió

revela en alguns moments perspectives oposades. A mesura que avança el dia, el debat va adquirint un impuls propi, que s'amplia fins a involucrar l'equip de rodatge i el públic.

#### *Flight* [Vol/Fugida], 1999

Projecció en 16 mm, color, sense so. 3 min.

*Flight* immortalitza l'enlairament i l'aterratge d'un vol en ala delta que acaba a la platja. Més sensorial que documental, aquesta obra serveix aquí de metàfora per evocar la línia de treball entorn del Brasil com un estranyament volgut; com una operació de sortida d'allò conegut —de fugida, fins i tot, si ens atenim al títol en anglès— per resituar un ancoratge des del qual operar en un altre lloc.

#### *Bete & Deise*, 2012

Vídeo digital, color, so. 41 min.

*Bete & Deise* escenifica la trobada a Rio de Janeiro entre dues dones: Bete Mendes i Deise Tigrona. Totes dues, cadascuna a la seva manera, han donat sentit al concepte de «veu pública». Des dels anys seixanta, Mendes desenvolupa una trajectòria política en paral·lel a la seva carrera d'actriu a la televisió popular. Va estar involucrada en el grup de resistència armada del moviment estudiantil contra la dictadura i va formar part del moviment sindical dels setanta, sent cofundadora del Partido dos Trabalhadores, que va propulsar a la presidència Lula da Silva i, més tard, Dilma Rousseff. Per la seva banda, Tigrona és una de les veus femenines més potents del moviment musical funk carioca. Després de créixer i actuar com a cantant a Cidade de Deus, una comunitat castigada per la pobresa, va adquirir una gran popularitat internacional quan el seu tema *Injeção* es va fer servir com a base per al popular *hit* de M.I.A. *Bucky Done Gun*. Les dues dones xerren sobre les seves experiències en el món de la interpretació i la seva posició en l'esfera pública, deixant que aflorin les contradiccions de totes dues.

*No False Echoes* [Sense falsos ecos], 2008

Videoinstal·lació en tres canals amb panells acústics, color, so. 30 min.

El títol *No False Echoes* al·ludeix a les polítiques colonials holandeses en les primeres connexions de ràdio entre Holanda i les Índies Neerlandeses (actualment Indonèsia), en les quals la PHOHI (empresa d'emissions de Philips per a les Índies Neerlandeses) i l'emissora Radio Kootwijk hi van tenir un paper important. Aquestes polítiques pretenien impedir l'accés a l'espectre radiofònic colonial de veus o idees no desitjades, en particular de la ideologia nacionalista dels indonesis republicans.

Una de les fonts principals del film és un pamflet titulat *Si fos holandès* (títol original: *Als ik eens Nederlander was*), obra de Soewardi Soerjaningrat, un nacionalista radical indonesi. Escrit com si parlés des de la perspectiva del colonitzador, el text usa amb eficiència la veu de l'altre per enfortir la capacitat d'acció pròpia. La peça es va filmar a Radio Kootwijk davant un públic convidat i amb participants que parlen d'aquesta història i debaten espontàniament altres problemes.

*La Javanaise* [La javanesa], 2012

Vídeo projectat sobre estructura en dues pantalles, color, so, cortina. 25 min.

*La Javanaise* és un exercici fílmic entorn de la circularitat de relacions entre una empresa tèxtil holandesa, les antigues colònies de les Índies Neerlandeses, la projecció de la història colonial i els mercats africans actuals en el context globalitzat. L'obra recorre a l'exemple de la firma tèxtil Vlisco, que va desenvolupar una tela específica, coneguda com a *Dutch wax* o *wax hollandaise* [cera holandesa], a partir del bàtik, la tradicional tècnica javanesa de tenyit per reserva. Recentment, les imitacions per part de fabricants xinesos han portat Vlisco a reformular la seva marca, que ara es comercialitza com el *Dutch wax* «autèntic i original». L'empresa s'ha reinventat com una firma de moda que crea productes i presenta les seves imatges de marca als Països Baixos per al món de la moda, amb *top models* d'origen africà, i dirigeix les seves creacions a una clientela africana.

Escenificada a l'antic Institut Colonial d'Amsterdam, la peça segueix una model (Sonja Wanda), un artista, escriptor i exmodel (Charl Landvreugd), i un escriptor i teòric (David Dibosa), a través d'un diàleg i una interpretació improvisats, per abordar el vincle inextricable que hi ha entre imaginació i autenticitat i entre colonialisme i globalització.

*From Left to Night LP* [D'esquerra a nit LP], 2019

Instal·lació sonora i pòsters. 18 min.

*From Left to Night LP* és una nova producció, seqüela d'un projecte previ. Es tracta, de fet, d'una versió sonora de *From Left to Night* (2015), un film anterior de l'artista, en el qual una sèrie d'interprets, llocs, temàtiques, històries i esdeveniments londinencs conflueixen en un rodatge de dos dies, que connecta persones i localitzacions, i els diferents temes i formes de coneixement que comporten. Entre les persones figuren dos artistes de *hip-hop* residents a Londres, una teòrica i un psicòleg (tots dos brasilers), un DJ dels Països Baixos i la comissària de projectes de The Showroom.

La producció del film va incloure la gravació de dues cançons, circumstància que va portar l'artista a imaginar, després del rodatge, una compilació sonora que fins avui havia quedat en fase preliminar.

*From Left to Night LP* dona continuïtat a aquella idea reunint gravacions de cançons i diàlegs del film sota l'estructura d'un elapè. La nova peça dona prioritat a les converses i les lletres que al·ludeixen a tensions urbanes que han quedat sense resoldre —entre elles, la coneguda com a *2011 London riots*—, i als sistemes polítics i tecnològics que les provoquen. En suprimir la imatge, la versió cega de *From Left to Night* oposa resistència a la dimensió empresonadora de la narració fílmica.

Exposició coproduïda pel CA2M Centro de Arte Dos de Mayo i Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona i Fàbrica de Creació.

## Horaris

De dimarts a dissabte, de 12 a 20 h

Diumenges i festius, d'11 a 15 h

Visites guiades tots els dissabtes a les 18 h

i els diumenges a les 12.30 h

Inscripció prèvia a [centredart@bcn.cat](mailto:centredart@bcn.cat)

Aforament limitat

Sant Adrià, 20

08030 Barcelona

932 566 155

[centredart@bcn.cat](mailto:centredart@bcn.cat)

[centredart.bcn.cat](http://centredart.bcn.cat)