

# TEMPO

JANE & LOUISE WILSON

# SUSPENSO

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
22 outubro 2010 / 2 xaneiro 2011



A exposición *Tempo suspenso*, de Jane & Louise Wilson, que agora temos o pracer de presentar, corresponde á mirada máis completa que, sobre o traballo destas dúas creadoras, se deu a coñecer en España. Comisariada por Isabel Carlos, a mostra reúne a produción máis recente das artistas británicas, coa excepción da obra *Hypnotic Suggestion 505*, de 1993, unha peza na cal as artistas se deixan hipnotizar diante dunha cámara e que sería referente dalgúns dos elementos que atravesan as súas preocupacións creativas: a cuestión da identidade e a respectiva perda de control, a posta en cuestión da recepción da imaxe no seu plano máis inmediato e as inevitables brechas que a súa manipulación narrativa pode crear, e mesmo o diálogo continuo co cinema como arte maior e paradigmática do século vinte.

O tempo suspenso ao que alude o título da exposición remite especialmente ao espazo da modernidade. De aí os referentes culturais como as vangardas rusas, sobre todo o construtivismo, o cinema de Stanley Kubrick ou referentes históricos que por esa vía se entrecruzan, como a tensión resultante do caldo político en que naceron esas primeiras vangardas e que desembocaría na innominable catástrofe mundial que determinou a primeira metade do século pasado.

Así, as obras que emanan directamente dunha investigación que as artistas levaron a cabo nos arquivos de Stanley Kubrick tanto reflexionan sobre unha circunstancia concreta (esencialmente o episodio do abandono por parte do cineasta do seu proxecto *Aryan Papers*) como se desdobran nunha particular ambigüidade

La exposición *Tiempo suspendido*, de Jane & Louise Wilson, que ahora tenemos el placer de presentar, corresponde a la mirada más completa que, sobre el trabajo de estas dos creadoras, se ha dado a conocer en España. Comisariada por Isabel Carlos, la muestra reúne la producción más reciente de las artistas británicas, a excepción de la obra *Hypnotic Suggestion 505*, de 1993, una pieza donde las artistas se dejan hipnotizar ante una cámara y que sería referente de algunos de los elementos que atraviesan sus preocupaciones creativas: la cuestión de la identidad y la respectiva pérdida de control, el cuestionamiento de la recepción de la imagen en su plano más inmediato y las inevitables brechas que su manipulación narrativa puede crear, e incluso el diálogo continuo con el cine como arte mayor y paradigmático del siglo veinte.

El tiempo suspendido al que alude el título de la exposición remite especialmente al espacio de la modernidad. De ahí los referentes culturales como las vanguardias rusas, sobre todo el constructivismo, el cine de Stanley Kubrick o referentes históricos que por esa vía se entrecruzan, como la tensión resultante del caldo político en el que nacieron esas primeras vanguardias y que desembocaría en la innombrable catástrofe mundial que determinaría la primera mitad del siglo pasado.

Así, las obras que emanan directamente de una investigación que las artistas llevaron a cabo en los archivos de Stanley Kubrick tanto reflexionan sobre una circunstancia concreta (esencialmente el episodio del abandono por parte del cineasta de su proyecto *Aryan Papers*) como se desdoblan en una particular ambigüedad

temporal remitiendo para o interior do propio sustrato narrativo inicialmente trazado por Kubrick.

Memoria histórica e especulación narrativa, pois, nun plano que só a arte pode problematizar con plena conciencia.

Jane e Louise Wilson, xemelgas nadas en 1967, demostraron que esta é unha xeración privilexiada para contrapor ao *silencio adorniano* unha posibilidade discursiva sobre a barbarie. Este feito non se asenta apenas nunha percepción da modernidade como proceso en aberto, senón tamén nunha posición que acepta a dúbida, a inestabilidade dos sentidos e a capacidade da arte de articularse positivamente con outros discursos como factores de rememoración creativa do pasado e do presente.

Aínda que afastadas de calquera tipo de compromiso político máis ou menos panfletario, estas obras detentan unha particular capacidade de lle propor ao espectador desafíos perceptivos e conceptuais salientables. A isto contribúe decisivamente o feito de que as autoras deconstrúan linguaxes que nos son bastante próximas, como a fotografía e o cine, en instalacións que reverberan unha tradición e unha experiencia eminentemente escultóricas. Na realidade, a aproximación ao universo cinematográfico concrétese naquilo que poderíamos denominar unha *experiencia expandida* do cine. Radicalmente diferente da linealidade narrativa do cine (por máis que esta teña sido cuestionada nas últimas décadas, a propia condición física de estarmos encerrados nunha sala durante un determinado período de tempo mirando unha pantalla así o determina), esta combinación de medios diferentes permite ás autoras unha síntese visual que se afirma plenamente como experiencia global: visual, auditiva e háptica.

Creo que é nos silencios activos que constitúen as paisaxes receptoras de cada unha das obras aquí presentadas onde mellor se infire a complexidade estimulante das propostas. Porque é nestes intervalos onde verdadeiramente temos a capacidade de interpretarmos aquilo que nos permite ver. É nesta suspensión temporal onde máis agudamente percibimos que a arte, a arquitectura, o cinema, a historia ou, por que non, a vida en xeral, se erixen a partir dunha especie de urxencia hermenéutica que so individualmente se pode cumprir.

Miguel von Hafe Pérez

temporal remitiendo al interior del propio sustrato narrativo inicialmente trazado por Kubrick.

Memoria histórica y especulación narrativa se funden, pues, en un plano que solo el arte puede problematizar con plena conciencia.

Jane y Louise Wilson, gemelas nacidas en 1967, han demostrado que esta es una generación privilegiada para contraponer al *silencio adorniano* una posibilidad discursiva sobre la barbarie. Este hecho no se asienta apenas en una percepción de la modernidad como proceso en abierto, sino también en una posición que acepta la duda, la inestabilidad de los sentidos y la capacidad del arte de articularse positivamente con otros discursos como factores de rememoración creativa del pasado y del presente.

Aunque alejadas de cualquier tipo de compromiso político más o menos panfletario, estas obras detentan una particular capacidad de plantear al espectador desafíos perceptivos y conceptuales señalables. Contribuye decisivamente a ello el hecho de que las autoras deconstruyan lenguajes que nos resultan bastante cercanos, como la fotografía y el cine, en instalaciones que reverberan una tradición y una experiencia eminentemente escultóricas. En realidad, la aproximación al universo cinematográfico se concreta en algo que podríamos denominar una *experiencia expandida* del cine. Radicalmente diferente de la linealidad narrativa del cine (por más que esta haya sido cuestionada en las últimas décadas, la propia condición física de estar encerrados en una sala durante un determinado período de tiempo mirando una pantalla así lo determina), esta combinación de medios diferentes permite a las autoras una síntesis visual que se afirma plenamente como experiencia global: visual, auditiva y háptica.

Creo que es en los silencios activos que constituyen los pasajes receptoras de cada una de las obras aquí presentadas donde mejor se infiere la complejidad estimulante de las propuestas. Porque es en estos intervalos donde verdaderamente tenemos la capacidad de interpretar aquello que se nos permite ver. Es en esta suspensión temporal donde más agudamente percibimos que el arte, la arquitectura, el cine, la historia o, por qué no, la vida en general, se erigen a partir de una especie de urgencia hermenéutica que solo individualmente se puede cumplir.

Miguel von Hafe Pérez

## TEMPO SUSPENSO

A primeira obra en vídeo de Jane e Louise Wilson, *Hypnotic Suggestion 505*, de 1993, é o punto de partida desta exposición.

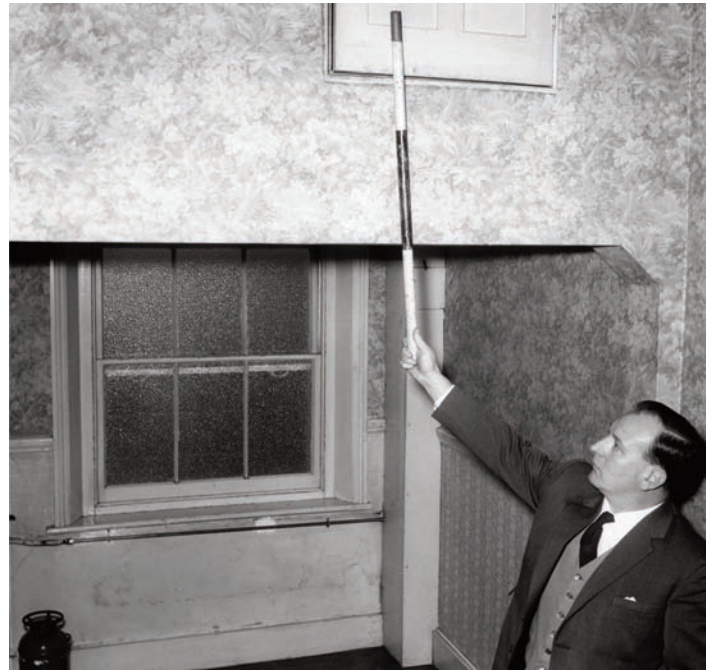
Abondaría con ese feito, o de ser a primeira nun percorrido artístico que chegaría a ser recoñecido pola experimentación en vídeo, cine e fotografía, para xustificar a súa inclusión en *Tempo suspenso*. Pero hai outras razóns alén dese dato cronolóxico, especialmente o feito de que fose filmada en Portugal, máis precisamente na antiga fábrica de fariña Harmonia, na zona do Freixo, na cidade do Porto<sup>1</sup>.

Os edificios e os lugares abandonados, disfuncionais ou mesmo en ruínas son outros elementos constantes na obra das Wilson (véxase nesta exposición, especialmente, a serie *Sealander*, de 2006). Son fotografías de gran formato (180 x 180 cm), en branco e negro, de búnkeres da segunda guerra mundial — época e visión do mundo abordadas en varias obras desta mostra—, estruturas arquitectónicas brutais en canto á súa escala e á súa configuración que non teñen hoxe en día función ningunha; son pegadas dun extenso sistema de fortificacións ao longo da costa de Normandía.

Estes búnkeres disfuncionais, que soportan as cicatrices da guerra e a memoria do conflito, impóñense como ruínas modernas<sup>2</sup> ao sabor do mar e das correntes. Son fósiles arquitectónicos, vestixios que remiten a outro tempo e a outra época pero, paradoxalmente, non tan distantes coma o estado de abandono en que se atopan podería suxerir. Unha primeira alerta, pois: atención, isto non pasou hai séculos, ocorreu hai apenas seis décadas; e, inevitablemente, urxe unha reflexión sobre cómo nos relacionamos coa memoria e co pasado recentes, especialmente con aquilo que é traumático e que, por defensa psicolóxica, queremos esquecer que sucedeu, que existiu.

Volvendo a *Hypnotic Suggestion 505*, o título é denotativo: trátase dunha sesión de hipnose, ou mellor de dúas, ás que as artistas se someten. Unha é operada por un terapeuta portugués e a outra, por un inglés, con pequenas diferenzas: o primeiro recorre a unha moeda como dispositivo indutivo do estado hipnótico, o segundo simplemente á levitación da man; pero, basicamente, todo o resto é igual, especialmente a frase que as esperta do estado de relaxación profunda en que se somerxen: “Cando eu diga 505, abrirás os ollos”.

O número 505 é, pois, a chave para regresar ao mundo consciente. O feito de as artistas seren irmás xemelgas e de que sexa difícil distinguilas fisicamente reforza a dualidade lingüística e a repetición do acto en que se basea a obra. A



Jane & Louise Wilson: *Unfolding the Aryan Papers*. The Stanley Kubrick Archives, 2009

## TIEMPO SUSPENDIDO

La primera obra en vídeo de Jane y Louise Wilson, *Hypnotic Suggestion 505*, de 1993, es el punto de partida de esta exposición.

Bastaría ese hecho, el de haber sido la primera de una trayectoria artística que llegaría a ser reconocida por la experimentación en vídeo, cine y fotografía, para justificar su inclusión en *Tiempo suspendido*. Pero hay otras razones más allá de ese dato cronológico, especialmente el hecho de que se filmase en Portugal, más precisamente en la antigua fábrica de harinas Harmonia, en la zona de O Freixo, en la ciudad de Oporto<sup>1</sup>.

Los edificios y los lugares abandonados, disfuncionales o incluso en ruinas son otros elementos constantes en la obra de las Wilson (véase en esta exposición, especialmente, la serie *Sealander*, de 2006). Son fotografías de gran formato (180 x 180 cm), en blanco y negro, de búnkeres de la segunda guerra mundial — época y visión del mundo abordadas en varias obras de esta muestra—, estructuras arquitectónicas brutales en cuanto a su escala y a su configuración que no tienen hoy en día función alguna; son huellas de un extenso sistema de fortificaciones a lo largo de la costa de Normandía.

Estos búnkeres disfuncionales, que soportan las cicatrices de la guerra y la memoria del conflicto, se imponen como ruinas modernas<sup>2</sup> al sabor del mar y de las corrientes. Son fósiles arquitectónicos, vestigios que remiten a otro tiempo y a otra época pero, paradójicamente, no tan distantes como el estado de abandono en que se encuentran podría sugerir. Una primera



Jane & Louise Wilson: *Sea Eagle*. Da serie *Sealanders*, 2006  
Cortesía de Haunch of Venison, Londres

repetición e a duplicación son outras características que hai que ter en conta nesta exposición e na obra das Wilson. No vídeo, durante o período en que supostamente estarían na fase máis profunda da hipnose, a cámara deixa de filmar as artistas e detense longamente nun plano curto e pechado da cortina azul diante da cal, como nun palco de teatro, transcorre a acción.

“A ROUPA É COMA OS EDIFICIOS, DEBE SER DIGNA E INDICAR O SEU PROPÓSITO”.

Esta frase é enunciada polo personaxe de Esmá, a encargada de atrezzo, no filme máis recente das Wilson, *Songs for My Mother* (2009). E nada hai máis próximo a esta idea de que a roupa é como casas ou edificios que unha cortina. A cortina é unha parede de tecido, crea privacidade e refuxio. Pero, ao contrario que as paredes, as cortinas pódense abrir e mostrar, poden abrir paso entre zonas —o consciente e o inconsciente, a luz e a escuridade, o interior e o exterior—, son flexibles e polivalentes, encadran e serven de moldura a unha escena ou a unha paisaxe: son simultaneamente parede e ventá.

A cortina aparece tamén dun modo recorrente nas fotografías do arquivo de Stanley Kubrick, que constituíu un dos puntos de partida para a instalación *Unfolding the Aryan Papers* (2009).

E abonda con detérmoos na palabra *unfolding*, ‘desdobrar’ en inglés, para percibir como as artistas lidan coas sucesivas capas de interpretación e significación, que apuntan, entre outras cousas, cara á reflexión de Gilles Deleuze sobre a dobra<sup>3</sup>.

alerta, pues: atención, esto no pasó hace siglos, ocorreu hace apenas seis décadas; e, inevitablemente, urge una reflexión sobre cómo nos relacionamos con la memoria y el pasado recientes, especialmente con aquello que es traumático y que, por defensa psicológica, queremos olvidar que ha sucedido, que ha existido.

Volviendo a *Hypnotic Suggestion 505*, el título es denotativo: se trata de una sesión de hipnosis, o mejor de dos, a las que las artistas se someten. Una es operada por un terapeuta portugués y la otra, por un inglés, con pequeñas diferencias: el primero recurre a una moneda como dispositivo inductivo del estado hipnótico, el segundo simplemente a la levitación de la mano; pero, básicamente, el resto es igual, especialmente la frase que las despierta del estado de relajación profunda en que se sumergen: “Cuando yo diga 505, abrirás los ojos”.

El número 505 es, pues, la llave para regresar al mundo consciente. El hecho de que las artistas sean hermanas gemelas y de que sea difícil distinguir las físicamente refuerza la dualidad lingüística y la repetición del acto en que se basa la obra. La repetición y la duplicación son otras características a tener en cuenta en esta exposición y en la obra de las Wilson. En el vídeo, durante el período en el cual supuestamente estarían en la fase más profunda de la hipnosis, la cámara deja de filmar a las artistas y se detiene largamente en un plano corto y cerrado de la cortina azul delante de la cual, como en un palco de teatro, transcurre la acción.

“LAS ROPAS SON COMO LOS EDIFICIOS, DEBEN SER DIGNAS E INDICAR SU PROPÓSITO”.

Esta frase es enunciada por el personaje de Esmá, la encargada de atrezzo, en el filme más reciente de las Wilson, *Songs for My Mother* (2009). Y nada hay más próximo a esta idea de que las ropas son como casas o edificios que una cortina. La cortina es una pared de tejido, crea privacidad y refugio. Pero, al contrario que las paredes, las cortinas pueden abrirse y mostrar, abrir paso entre zonas —lo consciente y lo inconsciente, la luz y la oscuridad, el interior y el exterior—, son flexibles y polivalentes, encuadran y sirven de moldura a una escena o a un paisaje: son simultáneamente pared y ventana.

La cortina aparece también de un modo recorrente en las fotografías del archivo de Stanley Kubrick, que constituyó uno de los puntos de partida para la instalación *Unfolding the Aryan Papers* (2009).

Y basta detenernos en la palabra *unfolding*, ‘desdoblar’ en inglés, para percibir cómo las artistas lidian con las sucesivas capas de interpretación y significación, que apuntan, entre otras cosas, hacia la reflexión de Gilles Deleuze sobre el pliegue<sup>3</sup>.

Non nos enganemos: a obra de Jane e Louise Wilson é moito máis que unha sucesión de imaxes plasticamente sedutoras, plasticamente sofisticadas, que chegan a ser cativadoras; detrás, ou dentro, de cada plano ou ángulo dunha instalación, nos seus piares —para retomar o vocabulario arquitectónico— hai un cimento reflexivo e filosófico.

Deleuze é certamente un dos autores de referencia das Wilson<sup>4</sup>, e a influencia do pensamento do filósofo francés acerca de Leibniz e a dobra percíbese doadamente na obra destas artistas británicas nadas en Newcastle.

Leibniz defendía que espazo e tempo non eran cousas, senón simples relacións, categorías ontolóxicas nunha dinámica permanente: o universo é unha dobra dentro doutra dobra que é individual e singular en cada momento.

Desde un punto de vista filosófico, a dobra (ex)plica as diversas resistencias a outras formulacións do espazo e do tempo. [...] A metáfora espacial da dobra non é soamente moi provocativa en canto mecanismo puramente formal, senón que ofrece a posibilidade dunha crítica radical da categoría ontolóxica do espazo: do lugar como *topos*, do espazo como unha nada baleira, do confín como unha identidade fixada, e do límite como a fin do desexo territorial<sup>5</sup>.

Mirando as imaxes de Johanna ter Steege, a actriz holandesa de *Unfolding the Aryan Papers*, vese o seu corpo xurdir entre tempos e espazos creando dobras sucesivas. Entre o espazo do edificio Hornsey Town Hall, onde as Wilson a filmaron, e os espazos onde Kubrick lle fixo probas e a fotografou. O cineasta americano fascinado por Europa e pola súa historia quería a Johanna para interpretar o personaxe principal de *Aryan Papers*<sup>6</sup> (título provisional e de traballo), una película sobre o holocausto que nunca chegaría a ver a luz. Entre tempos, o *presente* do filme das artistas e o da época de Kubrick, quen á súa vez se propuña recrear o tempo da persecución aos xudeus na segunda guerra mundial. Entre as imaxes en branco e negro e as imaxes en cor, dobras sucesivas nas que a identidade está en permanente deriva: agora é Johanna, a actriz *real*, quen fala da súa experiencia co realizador, agora son as palabras de Tania, o personaxe feminino do filme que nunca se fixo e que estaba baseado no libro de Louis Begley *Wartime Lies*. O libro trata da tentativa dos xudeus do gueto de Varsovia, en particular unha muller e unha nena, de facérense pasar por católicos para fuxiren dos campos de concentración e deportación. Algunhas das pasaxes do vídeo das Wilson, as máis literarias, foron tomadas directamente da novela de Begley, que era polaco, nado en Stryj (actual Ucraína), e que sobreviviu ao holocausto precisamente porque conseguiu facerse pasar por un polaco católico comprando un *Ahnenpass*.

No nos enganemos: la obra de Jane y Louise Wilson es mucho más que una sucesión de imágenes plásticamente seductoras, plásticamente sofisticadas, que llegan a ser cautivadoras; detrás, o dentro, de cada plano o ángulo de una instalación, en sus pilares —para retomar el vocabulario arquitectónico— hay un cimiento reflexivo y filosófico.

Deleuze es ciertamente uno de los autores de referencia de las Wilson<sup>4</sup>, la influencia del pensamiento del filósofo francés acerca de Leibniz y el pliegue se percibe fácilmente en la obra de estas artistas británicas nacidas en Newcastle.

Leibniz defendía que espacio y tiempo no eran cosas, sino simples relaciones, categorías ontológicas en una dinámica permanente: el universo es un pliegue dentro de otro pliegue que es individual y singular en cada momento.

Desde un punto de vista filosófico, el pliegue (ex)plica las diversas resistencias a otras formulaciones del espacio y el tiempo. [...] La metáfora espacial del pliegue no es solamente muy provocativa en cuanto mecanismo puramente formal, sino que ofrece la posibilidad de una crítica radical de la categoría ontológica del espacio: del lugar como *topos*, del espacio como una nada vacía, del confín como una identidad fijada, y del límite como el fin del deseo territorial<sup>5</sup>.

Mirando las imágenes de Johanna ter Steege, la actriz holandesa de *Unfolding the Aryan Papers*, se ve su cuerpo surgir entre tiempos y espacios creando pliegues sucesivos. Entre el espacio del edificio Hornsey Town Hall, donde las Wilson la filmaron, y los espacios donde Kubrick le hizo pruebas y la fotografió. El cineasta americano fascinado por Europa y su historia quería a Johanna para interpretar el personaje principal de *Aryan Papers*<sup>6</sup> (título provisional y de trabajo), una película sobre el holocausto que nunca llegaría a ver la luz. Entre tiempos, el *presente* del filme de las artistas y el de la época de Kubrick, quien a su vez se proponía recrear el tiempo de la persecución a los judíos en la segunda guerra mundial. Entre las imágenes en blanco y negro y las imágenes en color, pliegues sucesivos en los que la identidad está en permanente deriva: ahora es Johanna, la actriz *real*, quien habla de su experiencia con el realizador, ahora son las palabras de Tania, el personaje femenino del filme que nunca se hizo y que estaba basado en el libro de Louis Begley *Mentiras en tiempos de guerra*. El libro trata de la tentativa de los judíos del gueto de Varsovia, en particular una mujer y una niña, de hacerse pasar por católicos para huir de los campos de concentración y deportación. Algunos de los pasajes del vídeo de las Wilson, los más literarios, han sido tomados directamente de la novela de Begley, que era polaco, nacido en Stryj (actual Ucrania), y que sobrevivió al holocausto precisamente porque consiguió hacerse pasar por un polaco católico comprando un *Ahnenpass*.

A película de Kubrick, se se levase a cabo, suporía o salto da carreira de Johanna ao ámbito internacional. A actriz esperou oito meses —tempo durante o cal non puido aceptar outros traballos dado o compromiso que tiña co realizador— a que Kubrick iniciase a rodaxe. Isto nunca ocorreu: segundo a muller do cineasta, este acabou por caer nunha profunda depresión debido á crueldade da historia, o que fixo imposible a realización da película. E tamén está, claro, o feito de que *A lista de Schindler* —o filme de Steven Spielberg que entremontes se estreou— tivo un enorme éxito e os produtores non creron que fose posible facer outro filme de éxito sobre o mesmo tema do holocausto. Johanna, pola súa parte, estivo dous días sen conseguir saír da cama logo de coñecer a noticia da cancelación do proxecto. Espera, frustración, depresión causada por unhas expectativas demasiado altas, estados contemporáneos, de hoxe, aquí e arestora.

Todo isto se conta na obra das Wilson pero, por se aínda non fosen suficientes as dobras, entre ficción e realidade, entre narrativas e diálogos, entre vidas e personaxes, as artistas refórzan as físicas e concretamente recorrendo na instalación a espellos que duplican, reflicten e prolongan as imaxes formando un continuo. Pola súa banda, as paredes son de gasa transparente negra, crean intimidade pero permiten ver o interior desde o exterior e son dondas ao tacto. Paredes-cortinas, pois, volvendo ao inicio.

Rotundamente, en vez de concibir un obxecto arquitectónico como materia estática e inerte nun espazo morto e vacuo, a dobra explora a dinámica do fluir [...]. Os nosos deseños arquitectónicos non son soamente intervencións singulares dentro un espazo baleiro obxectivo, senón máis ben un continuo que tanto impacta como é impactado polo contorno e que ten unha vida fluída propia en relación co mundo<sup>7</sup>.

Fluidez, movemento dun lado para outro, cambio: *Songs for My Mother* rexistra a relación entre unha actriz e unha figurinista bosníaca que conversan sobre a emigración, sobre non falar na lingua materna e sobre a importancia das roupas para a construción dun personaxe. No medio do diálogo, a encargada de atrezzo recibe unha chamada telefónica na que lle anuncian a cancelación da película.

Do Centro Comunitario de Bosnia-Herzegovina son tamén as voces de mulleres e homes de *Spiteful of Dream* (2008), que relatan as experiencias traumáticas dos emigrantes que procuran refuxio no Reino Unido. Outros cambios, outros refuxios, outros tránsitos da Europa do Leste cara a Europa occidental, outras resistencias, estas do final do século vinte.

Producido en Derby, un dos centros da revolución industrial inglesa, o filme *Spiteful of Dream* mostra unha cidade que

La película de Kubrick, si se hubiera llevado a cabo, habría supuesto el salto de la carrera de Johanna al ámbito internacional. La actriz esperó durante ocho meses —tiempo durante el cual no pudo aceptar otros trabajos dado el compromiso que tenía con el realizador— a que Kubrick iniciara el rodaje. Esto nunca ocurrió: según la mujer del cineasta, este acabó por caer en una profunda depresión debido a la crueldad de la historia, lo que hizo imposible la realización de la película. Y también está, claro, el hecho de que *La lista de Schindler* —el filme de Steven Spielberg que entretanto se estrenó— tuvo un enorme éxito y los productores no creyeron que fuera posible hacer otro filme de éxito sobre el mismo tema del holocausto. Johanna, por su parte, estuvo dos días sin conseguir salir de la cama tras conocer la noticia de la cancelación del proyecto. Espera, frustración, depresión causada por unas expectativas demasiado altas, estados contemporáneos, de hoy, aquí y ahora.

Todo esto se cuenta en la obra de las Wilson pero, por si aún no fueran suficientes los pliegues, entre ficción y realidad, entre narrativas y diálogos, entre vidas y personajes, las artistas refuerzan física y concretamente estos pliegues recurriendo en la instalación a espejos que duplican, reflejan y prolongan las imágenes formando un continuo. Por su parte, las paredes son de gasa transparente negra, crean intimidad pero permiten ver el interior desde el exterior y son suaves al tacto. Paredes-cortinas, pues, volviendo al inicio.

Rotundamente, en vez de concebir un objeto arquitectónico como materia estática e inerte en un espazo muerto y vacuo, el pliegue explora la dinámica del fluir [...]. Nuestros diseños arquitectónicos no son solamente intervenciones singulares dentro un espazo vacío objetivo, sino más bien un continuo que tanto impacta como es impactado por el entorno y que tiene una vida fluída propia en relación con el mundo<sup>7</sup>.

Fluidez, movimiento de un lado para otro, cambio: *Songs for My Mother* registra la relación entre una actriz y una figurinista bosnia que conversan sobre la emigración, sobre no hablar en la lengua materna y sobre la importancia de las ropas para la construcción de un personaje. En medio del diálogo, la encargada de atrezzo recibe una llamada telefónica en la que le anuncian la cancelación de la película.

Del Centro Comunitario de Bosnia-Herzegovina son también las voces de mujeres y hombres de *Spiteful of Dream* (2008), que relatan las experiencias traumáticas de los emigrantes que procuran refugio en el Reino Unido. Otros cambios, otros refugios, otros tránsitos de la Europa del Este hacia Europa occidental, otras resistencias, estas del final del siglo veinte.

Producido en Derby, uno de los centros de la revolución industrial inglesa, el filme *Spiteful of Dream* muestra una ciudad



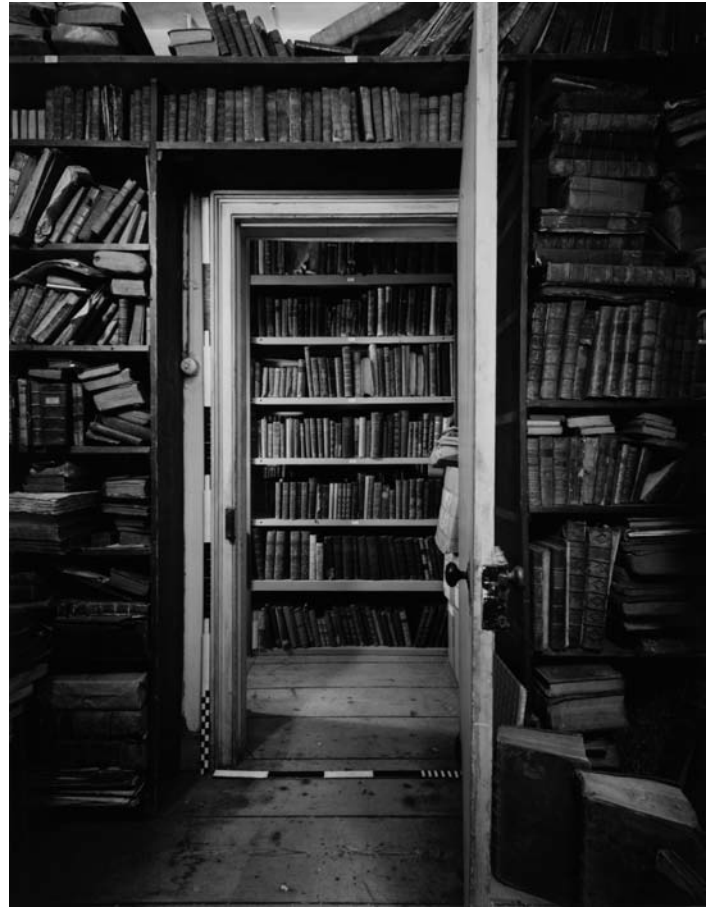
Jane & Louise Wilson: *Oddments Room V (Atlas)*, 2009. Colección Helga de Alvear

resistiu ao declive industrial, onde están localizadas as grandes multinacionais da industria automobilística e aérea, as fábricas de Rolls Royce e de Bombardier, e analiza a posición da emigración e dos estranxeiros acabados de chegar. O filme céntrase no movemento dunha enorme turbina e nunha secuencia calidoscópica que, xunto co son, configuran unha verdadeira coreografía plena de efectos ópticos e construtivistas, reforzados polo uso, unha vez máis, dos espellos e da figura do cubo.

A filmación que Jane e Louise Wilson fan da turbina evoca, de feito, un dos preceptos do construtivismo que, segundo a definición de El Lissitzky —abandeirado do movemento artístico ruso— no seu libro *Die Kunstismen, 1914-1924*, se podería resumir así:

Os artistas observan o mundo a través do prisma da técnica [...] Os miopes tan só ven a máquina. O construtivismo demostra que os límites entre as matemáticas e a arte, entre unha obra de arte e un invento técnico, non están fixados<sup>8</sup>.

Alexander Rodchenko, un dos escultores construtivistas máis inventivos, escribiu en 1918: “a composición construtiva e espacial no espazo *real* desapégase totalmente do plano horizontal”<sup>9</sup>.



Jane & Louise Wilson: *Oddments Room II (Voyages of the Adventure and Beagle)*, 2009. Colección Helga de Alvear

que resistió al declive industrial, donde están localizadas las grandes multinacionales de la industria automovilística y aérea, las fábricas de Rolls Royce y de Bombardier, y analiza la posición de la emigración y de los extranjeros recién llegados. El filme se centra en el movimiento de una enorme turbina y en una secuencia caleidoscópica que, junto con el sonido, configuran una verdadera coreografía plena de efectos ópticos y constructivistas, reforzados por el uso, una vez más, de los espejos y de la figura del cubo.

La filmación que Jane y Louise Wilson hacen de la turbina evoca, de hecho, uno de los preceptos del constructivismo que, según la definición de El Lissitzky —abanderado del movimiento artístico ruso— en su libro *Die Kunstismen, 1914-1924*, se podría resumir así:

Los artistas observan el mundo a través del prisma de la técnica [...] Los miopes tan solo ven la máquina. El constructivismo demuestra que los límites entre las matemáticas y el arte, entre una obra de arte y un invento técnico, no están fijados<sup>8</sup>.

Alexander Rodchenko, uno de los escultores constructivistas más inventivos, escribió en 1918: “la composición constructiva y espacial en el espacio *real* se despega totalmente del plano horizontal”<sup>9</sup>.



Jane & Louise Wilson: *Unfolding the Aryan Papers*, 2009

FILME, VÍDEO, FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA E AGORA...  
ESCULTURA, UN CUBO, UNHA ESPECIE DE CUBO

Jane e Louise Wilson concibiron para esta exposición unha serie de esculturas inéditas que parte, por unha banda, das antigas regras despregables de madeira —en inglés, *yardsticks*— que aparecían en varias fotografías do arquivo de Kubrick, e pola outra, dunha escultura suspensa, *Altogether*, unha especie de cubo.

As regras *participan*, tanto en *Unfolding the Aryan Papers* como en *Songs for My Mother*, puntuando e medindo o espazo —xunto a unha ventá, nas escaleiras— e xorden tamén na serie fotográfica *Oddments* (2008), xunto a unha porta-pasaxe en Maggs Bros. Ltd., unha das maiores librarías de vello londinienses. As salas fotografadas polas Wilson nesta librería son aquelas que reúnen libros valiosos e antigos, pero aos que lles falta algo: a tapa ou algunha páxina.

Unha vez máis a falta, o disfuncional, a ruína... e tamén unha vez máis a aparición dunha figura feminina que xorde de costas entre os andeis ategados de libros, e que é... Louise Wilson.

As regras —*yardsticks*— son un método e un modelo de medición que tamén caeu en desuso —*yard*, que en inglés significa 'iarda', é unha antiga unidade de medida— e nesta exposición agrúndanse, expáñense e puntúan o espazo acompañando a escala das paredes do museo o reúnen e entrelázanse para crearen unha escultura suspensa. É o espazo

FILME, VÍDEO, FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y AHORA...  
ESCULTURA, UN CUBO, UNA ESPECIE DE CUBO

Jane y Louise Wilson concibieron para esta exposición una serie de esculturas inéditas que parten, por un lado, de las antiguas reglas desplegadas de madera —en inglés, *yardsticks*— que aparecían en varias fotografías del archivo de Kubrick, y por otro, de una escultura suspendida, *Altogether*, una especie de cubo.

Las reglas *participan*, tanto en *Unfolding the Aryan Papers* como en *Songs for My Mother*, puntuando y midiendo el espacio —junto a una ventana, en las escaleras— y surgen también en la serie fotográfica *Oddments* (2008), junto a una puerta-pasaje en Maggs Bros. Ltd., una de las mayores librerías de viejo londinenses. Las salas fotografiadas por las Wilson en esta librería son aquellas que reúnen libros valiosos y antiguos, pero a los que les falta algo: la tapa o alguna página.

Una vez más la falta, lo disfuncional, la ruina... y también una vez más la aparición de una figura femenina que surge de espaldas entre los estantes abarrotados de libros, y que es... Louise Wilson.

Las reglas —*yardsticks*— son un método y un modelo de medición que también ha caído en desuso —*yard*, que en inglés significa 'yarda', es una antigua unidad de medida— y en esta exposición se agrandan, se expanden y puntúan el espacio acompañando la escala de las paredes del museo o se reúnen y se entrelazan para crear una escultura suspendida. ¿Es el espacio expositivo el que



expositivo o que se transforma todo el nun escenario, nun plató para unha película, ou é a imaxe en movemento dos filmes e vídeos que se fixa e se conxela no tempo e no espazo do museo?

Tempo e espazo, categorías fluídas, ensinounos Leibniz, quen segundo algúns estaba profundamente influído por Bento de Espinosa, un xudeu de orixe portuguesa cuxa familia tivo que fuxir a Amsterdam no século dezasete para escapar da persecución dos xudeus que, daquela, tiña lugar en todo o territorio da península ibérica. Fuxir ou, en caso contrario, quedar e converterse en *cristiáns novos*...

A obra de Jane e Louise Wilson traballa coa memoria histórica recuperando lugares baleiros, áreas desalojadas e sen control, ou espazos perdidos e abandonados, nunha viaxe que ten tanto de tempo psicolóxico como de arqueoloxía de lugares e vivencias, e que nos transporta a un tempo suspenso. Un tempo suspenso entre épocas, a segunda guerra mundial e a actualidade; suspenso entre narrativas, da cinematográfica á cotiá; suspenso entre tradicións artísticas, de Rodchenko a Kubrick. Estas calidades fixeron delas unha referencia inevitable da arte británica actual e da arte contemporánea en senso amplo.

Isabel Carlos

- 1 O vídeo foi mostrado na exposición *Walter Benjamin's Briefcase*, comisariada por Andrew Renton, no marco das segundas Xornadas de Arte Contemporánea do Porto.
- 2 Véxase Giuliana Bruno, "Modernist Ruins, Filmic Archaeologies", en *Jane and Louise Wilson: A Free and Anonymous Monument*, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, 2004.
- 3 Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el Barroco*, Paidós, Barcelona, 1989.
- 4 No marco da exposición, pediúselles ás artistas que escollesen dez libros da súa elección para formar parte da biblioteca do museo; na lista aparece, entre outros, Gilles Deleuze. A saber: *The Radicant*, de Nicolas Bourriaud; *Hyperrêve*, de Hélène Cixous; *A hora da estrela*, de Clarice Lispector; *Men, Women and Chain Saws*, de Carol J. Clover; *Cinéma 1. L'Image-mouvement e Cinéma 2. L'Image-temps*, de Gilles Deleuze; *Chaosmose*, de Félix Guattari; *De la seduction*, de Jean Baudrillard; *Labyrinths*, de Jorge Luis Borges e *The Acoustic Mirror*, de Kaja Silverman.
- 5 Leslie Kavanaugh, "Deleuze and Leibniz: A Plea for Le Pli", en *Architecture and Phenomenology* (en liña), <[http://arcphen.technion.ac.il/abstract\\_pdf/kavanaugh\\_ab.pdf](http://arcphen.technion.ac.il/abstract_pdf/kavanaugh_ab.pdf)>. Consulta: 13/10/2010. A tradución é nosa.
- 6 *Aryan Papers* refírese ao conxunto de documentos e testemuños reunidos para obter o *Ahnenpass*, un documento destinado a certificar a raza aria do portador, creado polas autoridades nazis en 1933. Na Alemaña nazi e nos territorios ocupados só era considerado cidadán quen posuía ese documento.
- 7 Leslie Kavanaugh, art. cit.
- 8 Christina Lodder, *Russian Constructivism*, Yale University Press, New Haven e Londres, 1990, p. 81. A tradución é nosa.
- 9 *Ibidem*, p. 22.

se transforma todo él en un escenario, en un plató para una película, o es la imagen en movimiento de los filmes y vídeos que se fija y se congela en el tiempo y en el espacio del museo?

Tiempo y espacio, categorías fluidas, nos enseñó Leibniz, quien según algunos estaba profundamente influido por Bento de Espinosa, un judío de origen portugués cuya familia tuvo que huir a Ámsterdam en el siglo diecisiete para escapar a la persecución de los judíos que, por aquel entonces, tenía lugar en todo el territorio de la península ibérica. Huir o, en caso contrario, quedarse y convertirse en *cristianos nuevos*...

La obra de Jane y Louise Wilson trabaja con la memoria histórica recuperando lugares vacíos, áreas desalojadas y sin control, o espacios perdidos y abandonados, en un viaje que tiene tanto de tiempo psicológico como de arqueología de lugares y vivencias, y que nos transporta a un tiempo suspendido. Un tiempo suspendido entre épocas, la segunda guerra mundial y la actualidad; suspendido entre narrativas, de la cinematográfica a la cotidiana; suspendido entre tradiciones artísticas, de Rodchenko a Kubrick. Estas cualidades han hecho de ellas una referencia inevitable del arte británico actual y del arte contemporáneo en sentido amplio.

Isabel Carlos

- 1 El vídeo fue mostrado en la exposición *Walter Benjamin's Briefcase*, comisariada por Andrew Renton, en el marco de las segundas Jornadas de Arte Contemporáneo de Oporto.
- 2 Véase Giuliana Bruno, "Modernist Ruins, Filmic Archaeologies", en *Jane and Louise Wilson: A Free and Anonymous Monument*, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, 2004.
- 3 Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el Barroco*, Paidós, Barcelona, 1989.
- 4 En el marco de la exposición, se les pidió a las artistas que escogiesen diez libros de su elección para formar parte de la biblioteca del museo; en la lista aparece, entre otros, Gilles Deleuze. A saber: *The Radicant*, de Nicolas Bourriaud; *Hyperrêve*, de Hélène Cixous; *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector; *Men, Women and Chain Saws*, de Carol J. Clover; *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1 y La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, de Gilles Deleuze; *Chaosmose*, de Félix Guattari; *De la seduction*, de Jean Baudrillard; *Labyrinths*, de Jorge Luis Borges y *The Acoustic Mirror*, de Kaja Silverman.
- 5 Leslie Kavanaugh, "Deleuze and Leibniz: A Plea for Le Pli", en *Architecture and Phenomenology* (en línea), <[http://arcphen.technion.ac.il/abstract\\_pdf/kavanaugh\\_ab.pdf](http://arcphen.technion.ac.il/abstract_pdf/kavanaugh_ab.pdf)>. Consulta: 13/10/2010. La traducción es nuestra.
- 6 *Aryan Papers* se refiere al conjunto de documentos y testimonios reunidos para obtener el *Ahnenpass*, un documento destinado a certificar la raza aria del portador, creado por las autoridades nazis en 1933. En la Alemania nazi y en los territorios ocupados solo era considerado ciudadano quien poseyese ese documento.
- 7 Leslie Kavanaugh, art. cit.
- 8 Christina Lodder, *Russian Constructivism*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1990, p. 81. La traducción es nuestra.
- 9 *Ibidem*, p. 22.

# SUSPENDING JANE & LOUISE WILSON TIME

*Suspending Time*, the exhibition by Jane & Louise Wilson that we are pleased to present, is the most complete look at the work of these two creators held in Spain, curated by Isabel Carlos. It includes their most recent work, except for *Hypnotic Suggestion 505*, from 1993, a piece in which the artists allow themselves to be hypnotised before a camera. It became a benchmark for some of the elements in their creative concerns: the question of identity and the respective loss of control, questioning how we receive images on their most immediate plane and the inevitable breaches their narrative manipulation can cause, and even the ongoing dialogue with cinema as a major and paradigmatic form of art in the twentieth century.

The suspended time mentioned in the exhibition title refers in particular to the time of modernity. Hence cultural models such as the Russian avant-garde, and above all constructivism, Stanley Kubrick's films or historical references that cross over this pathway, like the tension resulting from the political cauldron the first avant-gardes were born out of, and which led to the unmentionable worldwide catastrophe that defined the first half of the twentieth century.

And so, works emanating directly from research carried out by the artists in the archives of Stanley Kubrick both reflect on a specific circumstance (in essence, the fact that the *Aryan Papers* project was ultimately abandoned by the filmmaker) and unfold in a particular temporal ambiguity, referring to the inside of the narrative substratum initially drawn up by Kubrick.

Historical memory and narrative speculation blend with each other on a plane that only art can conscientiously problematise.

Jane and Louise Wilson, twins born in 1967, have shown that this is a privileged generation to oppose 'Adornian silence' with a possibility for discourse on barbarism. This fact could hardly rest on a perception of modernity as an open process alone, but also on a position that accepts doubt, the instability of the senses and

the capacity of art to articulate positively with other discourses like sources for the creative re-enactment of the past and the present.

Although far removed from any kind of more or less demagogical political commitment, this work distils a particular capacity for suggesting perceptive challenges and conceptual challenges to the viewer. A decisive factor in this is the fact that the artists deconstruct languages that are close to us, like photography and film, in installations that reverberate with an eminently traditional sculptural experience. In fact, the approach to the cinematographic universe is specified in something we could call an 'expanded experience' of film. Radically different from the linear narrative of a film (regardless of how this has been questioned in recent decades, the fact that the actual physical condition of finding ourselves closed away in a room for a certain period of time looking at a screen determines it thus), this combination of different means allows the artists a visual synthesis that is fully affirmed as a global experience: visual, auditive and haptic.

I think it is in the active silences that make up the receptive passages of each piece presented here that we can best infer the stimulating complexity of the proposals. Because it is in these intervals that we are really capable of interpreting what we are allowed to see. It is in this suspension of time where we clearly perceive that art, architecture, film, history, and why not, life in general, emerge from a kind of hermeneutic urgency that can only be met individually.

Miguel von Hafe Pérez



Jane & Louise Wilson: *Casemate H667*, 2006. Cortesía de Haunch of Venison, Londres

## SUSPENDING TIME

Jane and Louise Wilson's first video work, *Hypnotic Suggestion 505* (1993), is the point of departure for this exhibition.

This fact, or the fact that it was the first in an artistic career that would come to be known for experimentation in video, film, and photography, would be sufficient to justify its inclusion in *Suspending Time*. But there are other reasons besides this chronological detail: namely, the fact that it was filmed in Portugal, more specifically, in the building that was formerly the Harmonia Flour Mill in the district of Freixo in Porto.<sup>1</sup>

Other permanent features of the Wilson sisters' work are buildings and places that have been rendered inactive or dysfunctional, or even left to ruin—see the series entitled *Sealander* (2006), which forms part of this exhibition. The series consists of large-scale (180 x 180 cm) black-and-white photographs of bunkers dating from World War II (a period and a *Weltanschauung* tackled in several of the works in this exhibition), brutalist architectural structures in scale and configuration that today have no function; they are the vestiges of an extensive system of fortifications along the Normandy coast.

Dysfunctional, bearing the scars of war and the memory of conflict, these bunkers impose themselves as modern ruins,<sup>2</sup> at the mercy of the sea and the currents. They are architectural fossils, traces that refer to another time and place, which, paradoxically, are not as remote as the dereliction to which they are destined

might suggest. There is therefore an initial warning here: watch out—this did not happen centuries ago, but only half a dozen decades hence; and, inevitably, there is a pressing need to reflect on how it is that we relate to recent memory and the past, particularly when it is traumatic and, as a form of psychological defence, we wish to forget what took place, what existed.

Returning to *Hypnotic Suggestion 505*, the title is denotative: it refers to a hypnosis session, or rather two, to which the artists submitted themselves, one conducted by a Portuguese therapist and the other by an English one. Small differences exist between the two sessions—the former made use of a coin in order to induce a hypnotic state, whereas the latter did not; it used a hand levitation, everything else, however, is the same, viz., the phrase which awakens them from the deep state of relaxation in which they are immersed: 'When I say 505, you will open your eyes.'

The number 505 is therefore the key which brings them back to the conscious world. The fact that the artists are twins, and hard to tell apart, reinforces the linguistic duality and the repetition of the act on which the work is based. Repetition and duplication are features that must be born in mind in this exhibition and in the Wilsons' work. In the video, during the period in which they will supposedly enter the deepest state of hypnosis, the camera stops filming the artists and lingers on the near and closed-off shot of the blue curtain, in front of which, as on a stage in the theatre, the action takes place.

'CLOTHES ARE LIKE BUILDINGS, THEY SHOULD BE DIGNIFIED AND INDICATE THEIR PURPOSE.'

This sentence is spoken by Esmá, the wardrobe mistress in the Wilsons' most recent film, *Songs for My Mother* (2009). Curtains, more than anything else, evoke the idea that clothes are like houses or buildings. A curtain is a wall of fabric that provides shelter and privacy. But, unlike walls, curtains can open and reveal things, creating a passageway between zones—the conscious and the unconscious, light and darkness, the inside and the outside; they are flexible and polyvalent; they frame and enclose a scene or a landscape: they are a wall and a window at the same time.

Curtains also appear as recurring elements in Stanley Kubrick's archive of photographs, a fact which constituted one of the points of departure for the installation *Unfolding the Aryan Papers* (2009).

And we need only pause to consider the word 'unfolding' in order to apprehend how the artists work with successive layers of

interpretation and meaning, which point, among other things to Gilles Deleuze's reflection on the fold.<sup>3</sup>

Let us not deceive ourselves: Jane and Louise Wilson's work is much more than a succession of visually seductive and visually sophisticated images that come to acquire a magical quality; behind, or inside, each of the planes or angles in an installation, in its foundations (to return to the language of architecture), there is a reflexive and philosophical cement.

Deleuze is clearly one of the artists' key influences<sup>4</sup>: the French philosopher's thoughts on Leibniz and the fold are deftly evoked in the work of these Newcastle-born British artists.

Leibniz argued that space and time were mere relations rather than things, ontological categories in a permanently dynamic state: the universe is a fold within a fold, which is individual and singular from moment to moment.

Philosophically, the fold (ex)plicates several resistances to other formulations of space and time [...]. Not only is the spatial metaphor of the fold quite provocative as a purely formal device, but provides the possibility of a radical critique of the ontological category of space—of site as topos, of space as an

empty void, of boundary as a fixed identity, and of limit as the end of territorial desire.<sup>5</sup>

Looking at the images of Johanna ter Steege, the Dutch actress who appears in *Unfolding the Aryan Papers*, her body appears between times and spaces, creating successive folds: between the space of Hornsey Town Hall, where the Wilsons filmed her, and the spaces where Kubrick auditioned her and photographed her. The American filmmaker was fascinated by Europe and its history and intended to give Johanna the lead role in *Aryan Papers*<sup>6</sup> (provisional and working title), a film about the Holocaust that would never come to be made. Between times, the 'present' of the artists' film and Kubrick's time, which, for its part, aimed to recreate the period when the Jews were being persecuted during Adolf Hitler's time. Between the black-and-white and the colour images, there are successive folds in which identity is permanently adrift: now it is Johanna, the 'real' actress, who talks about her experience with the director; now we hear the words of Tania, the female character from the film which was never made, and which was based on Louis Begley's book *Wartime Lies*. The book is about an attempt made by Jews from the Warsaw ghetto, specifically a woman and a child, to pass for Catholics in order to escape the concentration camps and deportation. Some of the most



Jane & Louise Wilson: *Hypnotic Suggestion 505*, 1993

literary passages in the Wilsons' video are taken directly from Begley's novel. The writer, a Pole who was born in the town of Stryj (currently in Ukraine), survived the Holocaust precisely because he managed to buy an *Ahnenpass* identifying him as a Polish Catholic.

If Kubrick's film had been made, it would have catapulted Johanna onto the international stage. The actress waited for eight months, during which time she could not accept any other jobs because of the commitment she had made to the director, for Kubrick to start filming. It never happened: according to the filmmaker's wife, the cruelty of the story made him so profoundly depressed that making the film became impossible. And, of course, *Schindler's List*, a Steven Spielberg film, had just been released to big acclaim and the studios were reluctant to release another film on the Holocaust so soon after this one. And Johanna was unable to get out of bed for two days after learning of the cancellation of the project. Expectation, frustration and depression caused by the highest of hopes: these are contemporary states, characteristic of today, the here and now.

All of this is narrated in the Wilsons' work, but even if the folds between fiction and reality, narrative and dialogue, lives and characters were not sufficient, the artists physically and specifically intensify these unfoldings by making use of mirrors that duplicate, reflect and extend the images in continuum. The walls, for their part, are made of transparent black gauze; they create intimacy but allow observers to see in from the outside and are soft to the touch. They are therefore curtain-walls, to return to the point made at the beginning.

Decidedly, instead of thinking about an architectural object as static inert matter in dead vacuous space, the fold explores the dynamic of the flux [...] Our architectural designs are not just singular interventions in an objective void space, rather a continuum that both impacts and is impacted by the environment and leads a fluid life of its own in relationship to the world.<sup>7</sup>

Fluidity, passing from one side to the other, displacement: *Songs for My Mother* is a record of the relationship between an actress and a Bosnian wardrobe mistress who discuss emigration, not speaking one's mother tongue, and the importance of clothes in constructing a character. In the middle of the dialogue, the wardrobe mistress receives a telephone call informing her that the film has been cancelled.

The Bosnia-Herzegovina Community Centre also provides the voices of the men and women heard in *Spiteful of Dream* (2008), which relates the traumatic experiences of emigrants who seek refuge in the United Kingdom. Other dislocations,



Jane & Louise Wilson: *Altogether*, 2010

other refuges, other passages from Eastern Europe to Western Europe, other forms of resistance, in this case at the end of the twentieth century.

Produced in Derby, one of the centres of the English Industrial Revolution, *Spiteful of Dream* examines the situation of emigration and recently arrived foreigners and reveals a city that has not only resisted industrial decline but is also home to the great multinationals of the automobile and air industries, the Rolls Royce and Bombardier factories. The film focuses on the movement of an enormous turbine, generating a kaleidoscopic sequence, which, in conjunction with the sound, configures a genuine piece of choreography that is replete with optical and constructivist effects and intensified, once again, by the use of mirrors and the form of an expanded cube.

In fact, the way in which the turbine is filmed evokes one of the precepts of constructivism, which, according to the definition given by El Lissitzky (a leading figure in the Russian art movement) in his book *Die Kunstismen, 1914-1924*, involved:

Artists look at the world through the prisma of technic [...]. The shortsighted see therein only the machine. Constructivism proves that the limits between mathematics and art, between a work of art and a technical invention are not to be fixed.<sup>8</sup>

Aleksandr Rodchenko, one of the most inventive constructivist sculptors, wrote in 1918: 'constructive and spatial composition in "real" space becomes completely detached from the flat plane.'<sup>9</sup>

FILM, VIDEO, PHOTOGRAPHY, ARCHITECTURE AND NOW...  
SCULPTURE, A CUBE, A SORT OF CUBE

Jane and Louise Wilson have conceived a series of unseen sculptures for this exhibition whose points of departure are, on the one hand, the old, folding wooden rulers—yardsticks—which appear in several of the photographs in Kubrick's archive, and, on the other hand, the suspended sculpture *Altogether*, a sort of cube.

The rulers 'participate' both in *Unfolding the Aryan Papers* and in *Songs For My Mother*, punctuating and measuring the space—next to a window, on the stairs—and also appear in the photographic series *Oddments* (2008), next to a door-passageway in Maggs Bros. Ltd., one of the largest antiquarian booksellers in London. The rooms of this enormous bookshop that appear in the photographs are those containing books which, although old and valuable, are missing something: the cover, or a page.

Once again we see the appearance of the faulty, the dysfunctional, and ruin, and once again appears a female figure

who emerges, with her back to the camera, between the book-crammed shelves... It's Louise Wilson.

The rulers—yardsticks—are a means and a standard of measurement that has also fallen into disuse (yards are an old unit of measurement), and in this exhibition they extend, expand and punctuate the space, following the scale of the walls of the museum or assembling and interlinking to create a suspended sculpture. The entire exhibition space is thus transformed into a setting, a stage for a film or the moving images of the films and videos that are fixed and frozen in the time and space of the museum.

Leibniz showed us that time and space are fluid categories, and some say that the German philosopher was profoundly influenced by Bento Espinosa, a Jew of Portuguese origin whose family had to flee to Amsterdam in the seventeenth century to escape the persecution from which Jews were then suffering throughout the Iberian peninsula. Fleeing, or remaining to become 'New Christians.'

Working with historical memory, Jane and Louise Wilson's work recovers empty places, evacuated areas over which no one has control, or lost and abandoned spaces, on a voyage that has as much to do with psychological time as with the archaeology of



Jane & Louise Wilson: *Songs for My Mother*, 2009



Jane & Louise Wilson: *Spiteful of Dream*, 2008

places and experiences, transporting us into a suspended time. A time that is suspended between two periods: World War II and the present; suspended between narratives, from the cinematographic to the quotidian; and suspended between artistic traditions, from Rodchenko to Kubrick. These qualities have made them major figures in contemporary British art and contemporary art in the broader sense.

Isabel Carlos

- 1 The video was shown within the scope of the exhibition *Walter Benjamin's Briefcase*, curated by Andrew Renton as part of the II Jornadas de Arte Contemporânea do Porto.
- 2 See Giuliana Bruno, 'Modernist ruins, filmic archaeologies,' in *Jane and Louise Wilson: A Free and Anonymous Monument*, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, 2004.
- 3 Gilles Deleuze, *Le Pli: Leibniz et le baroque*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1997.
- 4 Within the scope of the exhibition, the artists have been asked to select ten books which will appear in the museum's bookshop; the list includes Gilles Deleuze, among others, and is as follows: *The Radicant*, by Nicolas Bourriaud; *Hyper-dream*, by Hélène Cixous; *The Hour of the Star*, by Clarice Lispector; *Men, Women and Chain Saws*, by Carol J. Clover; (*Cinema 1 and 2*), by Gilles Deleuze; *Chaosmosis*, by Félix Guattari; *Seduction*, by Jean Baudrillard; *Labyrinths*, by Jorge Luis Borges; and *The Acoustic Mirror*, by Kaja Silverman.

- 5 Leslie Kavanaugh, 'Deleuze and Leibniz: A Plea for Le Pli,' in *Architecture and Phenomenology* (online), <[http://arcphen.technion.ac.il/abstract\\_pdf/kavanaugh\\_ab.pdf](http://arcphen.technion.ac.il/abstract_pdf/kavanaugh_ab.pdf)>.
- 6 *Aryan Papers* refers to the series of documents and testimonies that had to be produced in order to obtain an Ahnenpass, a document intended to attest to the bearer's Aryan origins that was created by the Nazi authorities in 1933. In Nazi Germany and the occupied territories, only those in possession of this document were considered to be citizens.
- 7 Leslie Kavanaugh, *op. cit.*
- 8 In *Christina Lodder, Russian Constructivism*, Yale University Press, New Haven and London, 1990, p. 81.
- 9 *Ibid.*, p. 22.

XUNTA DE GALICIA  
Presidente da Xunta de Galicia  
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura e Turismo  
Roberto Varela Fariña

Director xeral de Creación e Difusión da Cultura  
Francisco López Rodríguez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Director  
Miguel von Hafe Pérez

Xerente  
Manuel Arroyo Núñez

EXPOSICIÓN  
Programación  
Miguel von Hafe Pérez

Comisariado  
Isabel Carlos

Coordinación  
Cruz Provecho

Rexistro  
Teresa Jácome

Supervisor de montaxe  
Zeyad Dajani

Montaxe  
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)  
ArtAV

Traducións  
Rosalía Grandal, Mark Guscín para Interlingua

Deseño  
Cecilia Labella

---



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán s/n

15704 Santiago de Compostela

cgac@xunta.es / www.cgac.org

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]

