

DA2

DOMUS ARTIUM 2002
SALAMANCA



Ayuntamiento
de Salamanca



CABELLO/
CARCELLER

VISIONES CONTEMPORÁNEAS

Últimas tendencias del cine y el vídeo en España

En la actualidad el audiovisual contemporáneo español, entendiendo por contemporáneo aquellas propuestas que se alejan de los circuitos comerciales, aquí tiene cabida la no-ficción, el ensayo cinematográfico, el videoarte, la videodanza, la apropiación audiovisual o la documentación performativa, está viviendo una gran época a nivel de producción, gracias a una nueva generación de autores que han abogado por experimentar con el lenguaje audiovisual y arriesgar con los temas a tratar.

Sin embargo, pese a que en muchos casos, estos autores están obteniendo un gran reconocimiento a nivel internacional, la gran parte de ellos siguen siendo unos desconocidos para el público. Sus obras resultan de difícil acceso al estar relegadas, esencialmente, a festivales muy específicos o a ciclos y exposiciones de carácter efímero y disperso.

Es por ello que veíamos necesario el establecimiento de una sede fija dedicada al nuevo audiovisual español, en el que ir presentado de forma regular el trabajo de estos cineastas y videoartistas, y hacerlo además en un espacio de arte contemporáneo, como es el DA2 de Salamanca, un centro que desde sus inicios ha apostado muy fuerte por el campo audiovisual. El objetivo principal del proyecto sería por tanto el de crear un espacio de referencia, en el que todo aquel interesado en este tipo de propuestas, sepa que siempre que acuda al DA2, encontrará una muestra audiovisual, dedicada a uno de estos autores.

Así estas Visiones contemporáneas, comisariadas por Playtime Audiovisuales, presentan de forma trimestral y en el horario de apertura del centro, una selección de trabajos audiovisuales de autores contemporáneos españoles.

CABELLO/CARCELLER

El trigésimo tercer ciclo expositivo de Visiones Contemporáneas, últimas tendencias del cine y vídeo en España, un proyecto comisariado por Playtime Audiovisuales (Natalia Piñuel Martín y Enrique Piñuel Martín) para el DA2 - Domus Artium 2002, en su undécima temporada, está dedicado al colectivo artístico Cabello/Carceller.

Cabello/Carceller parten de la instalación, la performance, el vídeo, la escritura y el dibujo para cuestionar los modos hegemónicos de representación en las prácticas visuales y ofrecer alternativas críticas. La construcción social de la identidad y las políticas sexuales y de género atraviesan toda su trayectoria.

Trabajan conjuntamente desde el año 1992 profundizando en la soledad con la que convive quien disiente de las mayorías, la necesidad de mantener una postura crítica en la defensa del derecho a las libertades de elección y de transformar el limitado régimen de afectividades en el que nos movemos. Para ello han conseguido construir una red colaborativa, incorporando voces minorizadas y heterodoxas en las prácticas artísticas, a través de las cuales generan recorridos multidisciplinares orbitando en torno a una narrativa *queer*, que asume otros cuerpos y otras posibles terminologías. La idea de relato y narración, el lenguaje, el pensamiento y la arquitectura se ponen al servicio de la denuncia social.

Entre sus exposiciones individuales destacan las realizadas en el CAAC de

Sevilla, en Matadero-Madrid, en el IVAM de Valencia, en el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles, Azkuna - Zentroa de Bilbao, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires o en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de Ciudad de México. Asimismo, han llevado a cabo comisariado de exposiciones y han escrito y editado de varias publicaciones. Su obra se encuentra en colecciones como la del MNCA Reina Sofía de Madrid, la Fundación La Caixa o el MACBA de Barcelona. Están representados por las galerías Elba Benítez de Madrid y Joan Prats de Barcelona. En 2015 participaron del pabellón español de la Bienal de Venecia convirtiéndose en referente dentro de las prácticas artísticas contemporáneas a nivel internacional. Este año, están en la 35 Bienal de São Paulo y han estrenado - *Locura Social*, su primera obra escénica en el Conde Duque de Madrid. Trabajan también como profesores en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

Esta será la primera vez que expongan de forma individual obra en Salamanca. Para esta ocasión nos hemos centrado en su práctica e investigación a lo largo de casi 20 años sobre las disidencias de género y la temática *trans* vinculadas a la representación audiovisual y el relato de ficción.

Este Visiones Contemporáneas dedicado a Cabello/Carceller se completará con una clase magistral, que el colectivo impartirá el día de la inauguración de su exposición en el espacio de La Cocina del DA2.

Microcinema: Actos 1-3

Sonido. Color / Blanco y negro. VOE. 2004-07

Son tres obras en formato vídeo, con autonomía propia, se trata del primer trabajo colaborativo y conjunto de producción junto a otros agentes en la práctica artística de Cabello/Carceller. Intérpretes no profesionales que convierten su actuación - performance en el elemento central del vídeo. Como apuntaba Manuel Segade, comisario de la exposición retrospectiva Borrador para una exposición sin título, CA2M, 2017: *«una no actriz en una producción de cine de exposición, es un cuerpo real que desmonta las expectativas de los espectadores»*. Esto tiene que ver también con la visibilización de la comunidad *queer* más allá del discurso y la Academia *«nada más queer, entonces, que una ininterrumpida y polívoca forma de producción colaborativa»*.

En esta trilogía el colectivo investiga a través de la ficcionalidad narrativa los modos en que ciertos personajes, estereotipos cinematográficos, han contribuido dentro del sistema del audiovisual comercial a instaurar comportamientos asociados a las denominadas masculinidades normativas, pero también a la capacidad de los sujetos - protagonistas y *performers* de estas obras, para apropiarse de estos códigos y construir otras masculinidades alternativas y posibles, resultando en definitiva todo el dispositivo cinematográfico como una poderosa arma para el cambio y la transformación social. Tomando a la filósofa Judith Butler, referente del pensamiento feminista, la teorización sobre la identidad de género debe entenderse, *«como una identidad débilmente constituida en el tiempo, instituida en un espacio exterior mediante una repetición estilizada de actos»*.

A1) Casting: James Dean (Rebelde sin causa)

Vídeo DV (4:3) Color. Sonido. 2004. 32'50''

Los procesos de casting forman parte del sistema jerarquizado de la industria del audiovisual, donde una serie de intérpretes, aspirantes a conseguir un papel en una película o serie, se ponen en manos de las aspiraciones que el director o directora del proyecto y su equipo tienen para el personaje que

van a llevar a cabo. Se trata de ser juzgados por un tercero que va a condicionar la vida de cada intérprete en el futuro inmediato de ejecución de la obra. Sin embargo, aquí no se va a producir ninguna película después, el casting y su documentación videográfica constituyen la propia obra y la película a la que optan para el





papel es ya un clásico del cine *Rebelde sin Causa* (*Rebel Without a Cause*) dirigido por Nicholas Ray en 1955 y protagonizada por un icónico, James Dean que entonces contaba con 24 años de edad y pasó a la historia como el adolescente James “Jim” Stark. Frente al héroe cinematográfico de identidad normativa, que en el caso de Dean trascendió a la sociedad norteamericana de la época, las protagonistas de este vídeo, 16 en total, se

transforman y se empoderan ante nosotros. Como explican Cabello/Carceller; *«los procesos que empleamos buscan producir una sensación de extrañamiento, una suerte de afuera provocado por lo inadecuado de las situaciones. En el caso de los vídeos, muchos de nuestros personajes parecen estar fuera de tiempo y lugar, parecerían estar también fuera de cuerpo, en un cuerpo que se siente incómodo en lo real, que tiene una vida inadecuada. Finalmente, son personajes sinceros que reconocen su incapacidad para adaptarse al mandato social. Los escenarios están también, como los cuerpos, a medio construir, o son apenas existentes; no colaboran en arropar una historia naturalista, no buscan una relación empática»*.

16 personas, asignadas de género femenino, representan en un casting abierto una escena clave de *Rebelde sin causa*, en un escenario desnudo, aséptico y de marcado carácter funcional que se asemeja a cualquier oficina de una productora. Ellas llevan un atuendo contemporáneo, alejado de la indumentaria propia de la década de los 50, en la que se contextualiza la película. En la escena, el personaje de Jim Stark se muestra solo, vulnerable e inseguro frente a una determinada situación. Desde esa posición dentro de Hollywood, el actor James Dean ya dio pauta de una posible nueva masculinidad para las nuevas generaciones mostrando a un chico angustiado, triste, bello y rebelde, que se alejaba como antihéroe también de los roles de la industria hasta la fecha (vaqueros hoscós, mafiosos sin escrúpulos, seductores, manipuladores etc.) En resumen, un tipo de actor que transita hacia otro lugar que, de todas formas, no veríamos reflejado realmente hasta décadas después en el cine convencional: *«Dijeron que era un*



*gallina. ¿Entiendes? Gallina», dice una de las frases del guion original utilizado. Las 16 protagonistas aceptaron interpretar a James Dean, utilizando distintos recursos en cuanto a la apropiación del guion, el gesto y el cuerpo para conseguir alcanzar su propósito de parecerse al famoso protagonista. Analizando estos registros nos damos cuenta como espectadoras, de algunas de las claves del funcionamiento de los modelos de comportamiento masculino que han calado en la sociedad. El casting se convierte aquí en un laboratorio para la investigación y posible deconstrucción del género y el poder heteropatriarcal. El bucle, la repetición 16 veces de la misma secuencia, en una suerte de *ready made en loop* nos invita a un juego de variables según cada intérprete, situándonos en el carácter performativo que conlleva intrínsecamente la acción.*

A2) Ejercicios de poder. Casos: Liam Neeson (*La lista de Schindler*), Fred MacMurray, Jack Lemmon (*El Apartamento*) Vídeo DV (4:3) B/N. Sonido. 2005. 8'15''

Con *Ejercicios de poder*, Cabello/Carceller exploran las dinámicas de poder en el ámbito laboral y la subordinación que permanece tras las estrictas divisiones de género sobre las que se construye el sistema capitalista. En esta ocasión, van más allá de lo que supone un proceso de casting para representar secuencias de dos conocidas películas de Hollywood que tratan estos temas. La localización importa y cuenta con un gran valor simbólico, ya que graban en el antiguo edificio de la Tabacalera de San Sebastián, antes justo de la reforma que lo convirtió en el Centro de Arte Contemporáneo que es en la actualidad, bajo el nombre de Tabakalera - Donostia. El colectivo de Las Cigarreras jugó un importante papel en el movimiento sindicalista de España, pero como el resto de mujeres no ocupaban puestos de poder ni estaban presentes en los despachos. Este reconocimiento a las mujeres trabajadoras de la España franquista y durante la transición democrática junto a la propia arquitectura del edificio atestigua los modos de producción capitalista.

Al igual que con *Rebelde sin causa*, reflexionan también sobre los modos y constructo de comportamiento masculino llevándolos aquí al trabajo. Para



ello, recrean algunas escenas representadas por el actor Liam Neeson como el empresario alemán, Oskar Schindler en la oscarizada película de Steven Spielberg, *La lista de Schindler* (*Schindler's List*, 1993) y por el dúo formado por los actores, Fred MacMurray y Jack Lemmon en *El Apartamento* (*The Apartment*, 1960) de Billy Wilder, donde un oficinista solitario y gris (Jack Lemmon

en el papel de Bud Baxter) escala puestos en una gran empresa de Nueva York a cambio de hacer favores personales a sus jefes. Todos los personajes están reinterpretados por dos mujeres (Penélope Pedrosa y Ana Txurruca) actrices, ambas no profesionales, que decidieron colaborar en la película una en el rol de los dos jefes y la otra dando vida al aparentemente sumiso, y por esto “feminizado”, empleado. Al contrario



que en el anterior vídeo aquí si están “en personaje” en todo momento, con escenarios que imitan a los de las películas originales y un vestuario, de trajes clásicos masculinos que nos lleva también a ellos. El foco se encuentra en las dinámicas de subordinación implícitas tras las estructuras de género presentes en las sociedades occidentales. La grabación en blanco y negro, al igual que las dos películas que recrea, pone de manifiesto una puesta en escena de la conducta masculina en un entorno laboral jerárquico.

A3) After Apocalypse Now: Martin Sheen (The Soldier)

Vídeo DV (16:9) Color. Sonido. 2006-7. 9'54''

Con *After Apocalypse Now: Martin Sheen (The Soldier)* Cabello/Carceller vuelven al análisis de la figura del antihéroe, que ya trabajaron con el primero



de los vídeos de esta trilogía, protagonizado por el personaje de James Dean, analizando el ideal masculino de un soldado, aquí interpretado por una mujer filipina, y situándolo en escenarios originales de la película *Apocalypse Now* (1979). Las localizaciones son los escenarios reales del film americano: Pagsanjan y Caliraya, revisando

problemáticas y contradicciones de los procesos identitarios dentro de un contexto de crítica postcolonial. A finales de los años setenta, el cineasta Francis Ford Coppola eligió el paisaje asiático de Filipinas como escenario para su emblemática película *Apocalypse Now*. En la película de Coppola, Filipinas representa a Vietnam, escenario del conflicto bélico más importante de la historia reciente de los EE.UU. y convirtiéndose así en el escenario característico de la imagen del exotismo del sudeste asiático. Filipinas se transforma en



ese no-lugar, al que hacía referencia el filósofo francés Marc Augé, como arquetipo de “lo oriental” pasando de largo su identidad e historiografía propia, conectada con el colonialismo español. «*Esto no es una película sobre la guerra de Vietnam. Esto es Vietnam*», afirmó Coppola en el estreno, pero se trataba de

Filipinas, no de Vietnam, lo cual causa una contradicción ética y entra dentro de la construcción del relato de ficción. La película hace referencia, además siendo apenas reconocida por el director, a la novela de Joseph Conrad *El Corazón de las Tinieblas*, una de las primeras narraciones occidentales que relata los resultados devastadores de la ocupación europea en África.

En la película original, el actor norteamericano Martin Sheen (el capitán Willard) remonta el río de Pagsanjan, en una peligrosa travesía que le lleva a un inaccesible paraje donde debe librar el encuentro final con el coronel Kurtz (interpretado por Marlon Brando). En la versión de Cabello/Carceller los mecanismos de la representación juegan a favor de un personaje de carácter heroico, un nuevo y solitario capitán Willard, cuya identidad de género se halla en disputa y que habita y trata de desentrañar en base a un discurso socio-político; los misterios presentes en un paisaje impostado por las fantasías occidentales. El efecto de “fantástico” se consigue a través de una cuidada fotografía en color y postproducción y a nivel argumental-crítico por la reciente turistificación de estos países. El dispositivo fílmico queda expuesto como parte de la reflexión en torno al concepto de representación de toda la trilogía, siendo montado usando el efecto de la transparencia y la sobre exposición de imágenes, desubicando así al personaje de su entorno natural, en un juego teatral entre realidad y ficción.

A/O (Caso Céspedes)

Sonido. Color. Digital. 2009-10. 14'39''

A/O (Caso Céspedes) hace referencia a un documento de la Inquisición española de Toledo que se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. En la primera página del legajo se lee “Céspedes-Elena y Eleno de”. A partir de este hecho y jugando con la trama de *Blow-up*, la icónica película dirigida por el cineasta italiano Michelangelo Antonioni, en plena era pop de los 60, con un guion basado a su vez en un cuento fantástico de Cortázar, *Las babas del diablo*, Cabello/Carceller trazan un relato de ficción que explora con estéticas próximas al documental, los espacios de representación y del dispositivo cinematográfico.

La figura poco conocida e invisibilizada de la historia de España de Elena/o de Céspedes, granadina/o que vivió entre Andalucía y Castilla en el S. XVI y que, habiendo nacido mujer mulata y esclava, terminó viviendo como hombre, casándose por la iglesia con otra mujer y ejerciendo como cirujano, es protagonista en simbiosis con Alex, el joven personaje en tránsito de género que aparece en imágenes, protagonista de esta historia.



Alex (Verónica Rivera) cámara en mano, está inspirado en Thomas (David Hemmings) el fotógrafo protagonista de la mencionada, *Blow-Up*. Ambos caminan, deambulan por un parque sin aparente destino y objetivo final. El vídeo está grabado en los jardines de inspiración andalusí del Centro de Arte Andaluz Contemporáneo de la ciudad de Sevilla, muy próximos a su vez a los jardines y fuentes de La Alhambra de Granada, en alusión a la ciudad natal de Céspedes.

Alex (Verónica Rivera) cámara en mano, está inspirado en Thomas (David Hemmings) el fotógrafo protagonista de la mencionada, *Blow-Up*. Ambos caminan, deambulan por un parque sin aparente destino y objetivo final. El vídeo está grabado en los jardines de inspiración andalusí del Centro de Arte Andaluz Contemporáneo de la ciudad de Sevilla, muy próximos a su vez a los jardines y fuentes de La Alhambra de Granada, en alusión a la ciudad natal de Céspedes.

La narración corre a cargo de Cabello/Carceller y parte de toda una declaración de intenciones- «*Esta película no va a ser un documental*» Alex se sitúa como el personaje catalizador desde la contemporaneidad para la visibilización de una historia oculta, la de las personas transexuales. En su rol de localizador/productor de una película por venir, Alex recorre con su cámara los espa-





cios físicos, pero también los imaginados y recordados sobre la construcción identitaria a lo largo de la historia, generando similitudes entre el imaginado Céspedes y su propia realidad en proceso de cambio. De este modo, confluyen dos relatos que nos permiten acercar una historia aparen-

temente lejana en el tiempo a realidades tangibles de nuestro presente.

El proyecto propone lecturas de análisis sobre cuestiones de género y sexualidades transgénero. En un momento de la narrativa se alude a Céspedes como “hermafrodita”, término en desuso para definir la ambigüedad sexual pero también abre posibilidades de reflexión sobre el importante papel que jugaron la esclavitud o la raza en la construcción identitaria española durante la etapa colonial y su ausencia en el ámbito de la representación artística, planteando claves para la exploración de los modos de construcción de los imaginarios colectivos. Hay que tener en cuenta que este vídeo está producido hace cerca de 14 años, en la actualidad, se trabaja a nivel sociopolítico por una despatologización plena para las personas transexuales, reflejada en la muy necesaria y recientemente aprobada Ley Trans, con entrada en vigor de marzo del 2023 (si bien es cierto, existen voces disconformes y algunas personas activistas *trans* no se han sentido representadas en el consenso de dicha Ley).

Estas reflexiones atraviesan toda la práctica de Cabello/Carceller, sirviendo este vídeo como desarrollo de una de sus obras más recientes *Una Voz para Erauso. Epílogo para un tiempo Trans*, 2022, donde presentan un proyecto multidisciplinar en torno a la pintura, atribuida a Juan Van der Hamen, que representa a Catalina/Antonio de Erauso, vestida/o de alférez de la marina colonial española, entre 1625 y 1628 y que pertenece hoy a la colección Kutxa, como uno de los primeros retratos *trans* de la historia del arte.

A/O (Caso Céspedes) es también una búsqueda doble, la de Elena o Eleno de Céspedes como personaje relevante de una historia no contada por el patriarcado y la invisibilización sistémica de las disidencias de género, y la de Alex que, sin referentes históricos *trans*, lleva a cabo su propia construcción de identidad. Alex se mimetiza con el personaje histórico y con el paisaje que le rodea a través de un continuo seguimiento de la cámara, movimientos de *travelling* alrededor y un montaje de planos encadenados. Una película sobre una película que será... y un *chique* Alex que sí puede servir como referencia e identificación para los espectadores del presente.

Movimientos para una manifestación en solitario

Sin Sonido. Color. Digital. 2020. 6'

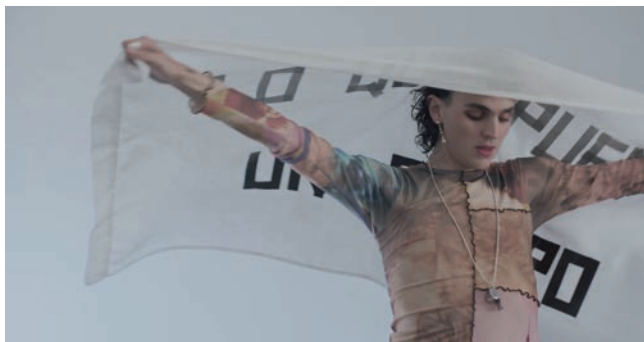
En *Movimientos para una manifestación en solitario* el protagonismo recae en el cuerpo, un cuerpo disidente que deviene en una manifestación, en un acto de rebeldía hacia el sistema en sí mismo, un cuerpo rebelde desde el cual cuestionar toda normatividad vigente.

El sujeto protagonista, Perla Zuñiga, performer, videoartista, Dj y poeta, lleva su cuerpo literalmente por bandera. Perla se mueve, baila y agita una pancarta en la que puede leerse: “Lo que puede un cuerpo”, en alusión al filósofo Baruch Spinoza. Toda revolución, todo movimiento social, comienza por uno mismo. Las violencias machistas permanentes, las miradas de odio hacia todo lo que resulta diferente, el sujeto *queer* siempre está en alerta y es ejemplo de lucha y resiliencia.

En una entrevista concedida en 2021, Perla Zuñiga compartía cómo desde niño «*Siempre que salgo a la calle, recibo una mirada de odio*». Perla se mueve sola, en un escenario blanco, vacío, sin ningún otro elemento que elle y esa pancarta que sirve como declaración. Pero también esa bandera es leída como vestido, el suyo se mimetiza con la propia carne resultando caricia y refugio hacia el exterior y cualquier atisbo de incompreensión. Sus movimientos suponen una reafirmación y un viaje a través de la danza y la acción, a través de la historia de las disidencias de género.

La danza, el baile como refugio también ante la sociedad postcapitalista. Más allá de la pancarta, el único atrezo que porta el *performer* es un silbato colgado del cuello. Un silbato que activa en silencio, como si fuera un ruido sordo para llamar toda nuestra atención.

La obra finaliza con un primer plano de Perla, símbolo de empoderamiento de la comunidad *queer* y de las personas *trans*, que pelean por su supervivencia y visibilidad a lo largo de todas las historias.





ENTRADA GRATUITA

Martes a viernes:

mañanas de 12:00 a 14:00 h

y tardes de 17:00 a 20:00 h

Sábados, domingos y festivos:

mañanas de 11:00 a 15:00 h

y tardes de 17:00 a 21:00 h

Lunes: cerrado (excepto festivos)

Visitas guiadas gratuitas:

sábados a las 18:00 y 19:00 h

y domingos a las 13:00, 18:00 y 19:00 h

Visitas concertadas gratuitas (para grupos)

llamando al 923 18 49 16



Planta primera

