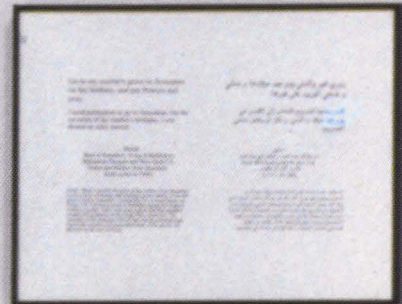


EMILY JACIR:
¡CANTAR SIN
PERTURBAR
LA ARMONÍA!

264 ——— POR BY SALAH M. HASSAN ———

EMILY JACIR:
TO SING WITHOUT
DISTURBING
THE HARMONY!



160 Inmigrantes en Times New Roman

La Elvira, velero procedente del muelle de Las Palmas en Canarias llega a las costas venezolanas en mayo de 1949. Este es reseñado en la prensa venezolana donde se nos explica la detención de toda la tripulación.

La foto es legítima, tanto como el nombre del barco y la fecha. De la tripulación se sabe que no sólo procedían de Canarias sino también de Murcia, Madrid, Almería, Cuenca, León, Ourense, Asturias, Cádiz, Navarra y Baleares, además de un canario norteamericano, un español francés y cinco cubanos. Aquí termina el hecho.

La portada del extinto diario de provincia Agencia Comercial y la diagramación mostrada en esta reproducción usan la tipografía Times New Roman, la cual fue inventada por Stanley Morison para el periódico inglés The Times en 1932. Aunque el uso de esta tipografía no estaba popularizado en los diarios latinoamericanos de entonces, lo que vemos es una versión más moderna de la misma, la cual forma parte del sistema operativo Windows de Microsoft.

La manera de redactar la nota no se corresponde con la forma de escritura periodística de la Venezuela de aquel momento. Por ejemplo, se fecha el artículo “Mayo 1949” en lugar de “25 de Mayo de 1949”. El puerto en que arribó la embarcación es Carúpano en lugar de Garúpano como está reseñada.

Por añadidura la expresión “Inmigrantes ilegales” es sospechosamente contemporánea y de uso corriente en Europa y Norteamérica.

El Gobierno de Canarias se apropió de esta imagen para la campaña de sensibilización hacia asuntos migratorios titulada “Nosotros también fuimos extranjeros” en el 2004.

La noticia periodística aquí mostrada es un montaje realizado a partir de otros montajes y textos. La fotografía con el enunciado ha circulado por Internet en todo tipo de páginas, generando infinidad de historias sobre ésta y su significado, apostando al juego de los ciclos históricos y produciendo cierta sensación bíblica y morbosa sobre el castigo y la redención.

¿Quién tomó la primera foto? ¿Quién la diagramó después?

¿Seduciría tanto la imagen sin el enunciado de prensa inserto?

¿Si una imagen añade verdad objetiva a un enunciado, en tiempos digitales un texto añade veracidad a una imagen?

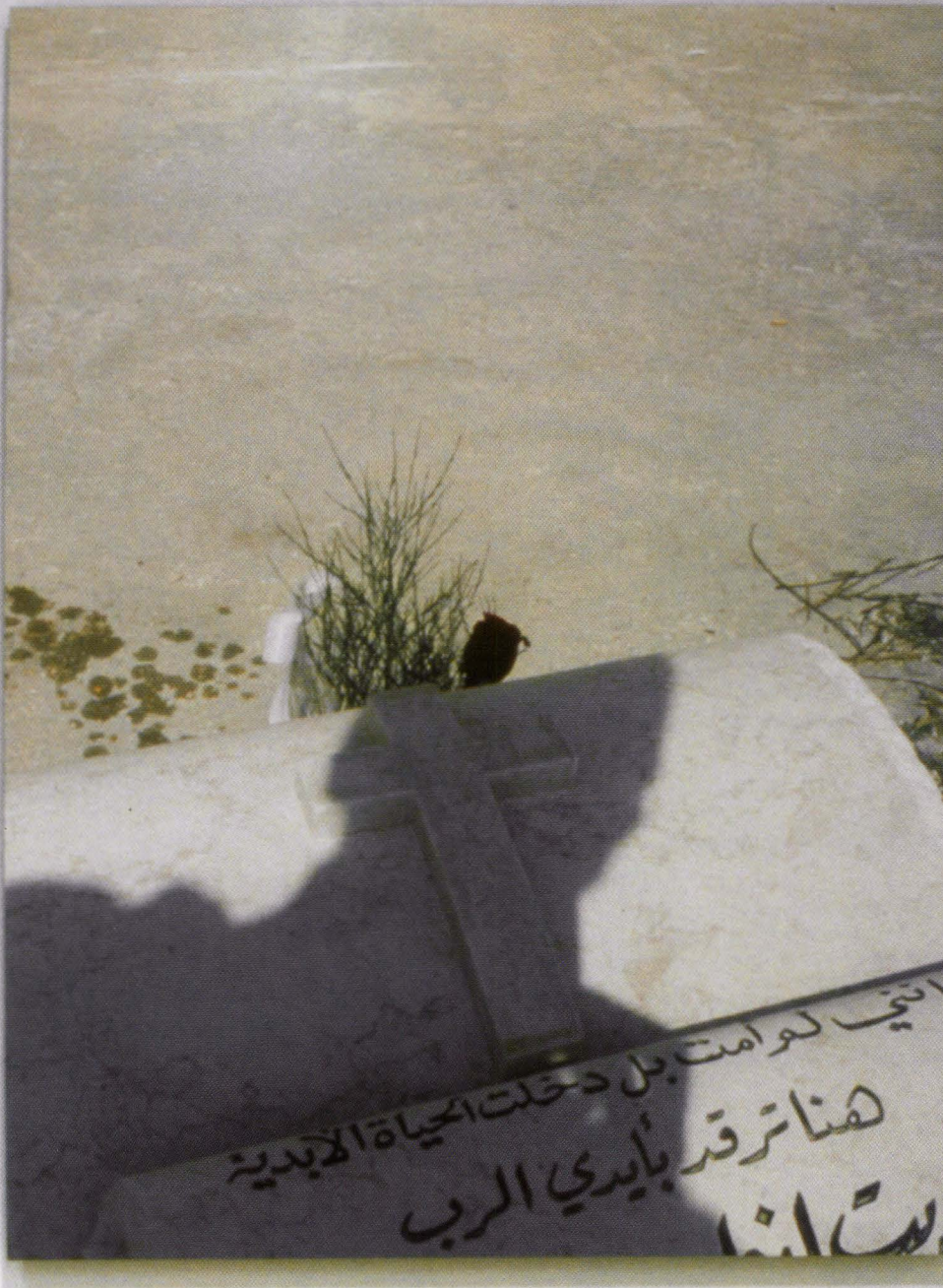
¿Es posible mostrar como publicado lo que nunca se publicó y sentirnos tan complacidos?

¿Podemos identificarnos con una imagen si su enunciado nos remite a lo que queremos ver?

¿Condiciona y reconforta la palabra para componer nuestro imaginario?

¿Una vez descubierto el montaje nos parece menos atractiva esta imagen?

La imagen que dice valer más que mil palabras, ¿necesita de la palabra?



Where We Come From, 2001-2003

detalle / detail (*Munir*)

Pasaporte americano, 30 textos, 32 c-prints y 1 video

/ American passport, 30 texts, 32 c-prints and 1 video

texto / text (*Munir*): 24 x 29 cm

Foto / Photo (*Munir*): 89 x 68.5 cm

Foto / Photo Bill Orcutt



Change/Exchange, 1998

Documentación del sucesivo cambio de 100 dólares a francos y al revés, hasta que quedaron 2 dólares y 45 centavos. 60 cambios, fotografías y recibos, 2.45 dólares en moneda / documentation of the repeated exchange of \$100 into French Francs and back until only \$2.45 remained 60 changes, photographs and receipts, \$2.45 in coins

Foto / Photo O.K. Center for Contemporary Art Upper Austria

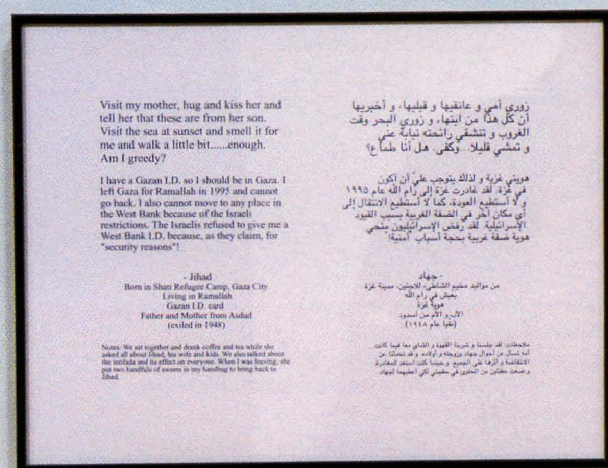
HER COMPOSITIONS SLIP THROUGH THE NETS OF BUREAUCRACIES AND NONNEGOTIABLE BORDERS, TIME AND SPACE, IN SEARCH NOT OF GRANDIOSE DREAMS OR CLOTTED FANTASIES BUT RATHER OF HUMDRUM OBJECTS AND SIMPLE GESTURES.

Edward Said in *Emily Jacir: belongings* (2003)

SUS COMPOSICIONES SE CUELAN POR ENTRE LAS REDES DE LAS BUROCRACIAS Y LAS FRONTERAS INTRANSITABLES, DEL TIEMPO Y EL ESPACIO, EN BUSCA, NO DE GRANDES SUEÑOS O DE FANTASÍAS DESBORDANTES, SINO DE OBJETOS RUTINARIOS Y GESTOS SENCILLOS.

Edward Said en *Emily Jacir: belongings* (2003)

En sus versiones fotográfica, fílmica o de grabación de voz, durante la segunda mitad del siglo XX el archivo se convirtió en fuente de energía creativa.¹ Archivar representa tanto un acto de recuerdo como de olvido. A la hora de organizar un archivo, el criterio de “autoridad” ha sido tan importante como su “autenticidad”, que ha dejado de ser la medida de su fiabilidad.² De ahí que la reorganización del archivo, su recreación, autenticación o invención, así como la reorganización de la memoria, hayan ofrecido un sinfín de posibilidades a los artistas contemporáneos, que valiéndose de multitud de métodos, desde el fotomontaje o el *film clip* a la recatalogación de material de archivo, han creado biografías, subjetividades y escenarios reales e imaginados. Para el artista contemporáneo, el archivo se ha convertido en algo así como un teatro. *Material for a Film* [Material para un film], la última instalación en técnica mixta de la artista palestina Emily Jacir, proporciona un modelo ejemplar de ese tipo de práctica que exhibe con brillantez un elevado sentido poético y político que es fruto de una rigurosa investigación archivística. Una obra que, en cuanto a instalación, posee como rasgo más fascinante la fiera determinación de la artista a manifestarse como palestina en un mundo decidido a eliminar, no sólo la vibrante historia y cultura de esa zona del planeta, sino su propia existencia como entidad. Con crudeza, la obra pone de relieve la condición existencial del artista palestino, de ahí que *Material for a film* hable tanto de Jacir como de su protagonista,



Where We Come From, 2001-2003, detalle / detail (*Jihad*)

Pasaporte americano, 30 textos, 32 c-prints y 1 video / American passport, 30 texts, 32 c-prints and 1 video
 Texto / Text (*Jihad*): 24 x 29 cm
 Foto / Photo (*Jihad*): 25.4 x 25.4 cm
 Foto / Photo Bill Orcutt



The archive, photographic, filmic, or verbally recorded, has been a source for creative energy in contemporary art practices since the second half of the 20th century.¹ Archiving is an act of forgetfulness as much as it is an act of remembrance. “Authority” over the ordering of an archive has been as significant as its “authenticity,” which is no longer the measure of its reliability.² Hence, the re-ordering of the archive, its recreation, authentication or fabrication, and reordering of memory has provided numerous possibilities for contemporary artists. Using myriad methods, from photomontage and film clipping to re-cataloguing of archival material, artists have created real and imagined biographies, subjectivities, and scenarios. The archive has become a playhouse, so to speak, for contemporary artists. The Palestinian artist Emily Jacir’s latest mixed media installation, *Material for a Film*, provides an exemplary model of such practice. It brilliantly demonstrates Jacir’s heightened sense of poetics and politics produced through rigorous archival research. Its most compelling quality as an installation is its fierce determination to enunciate being Palestinian in a world bent on erasing, not only its vibrant history and culture, but also its very existence as an entity. It brings into sharp relief the existential condition of being a Palestinian artist. Hence, *Material for a film* is as much about Jacir as it is about the work’s protagonist:



Crossing Surda (a record of going to and from work), 2002
Video-instalación de dos canales, dimensiones variables
/ two-channel video installation, variable dimensions
Foto / Photo the artist

Wael Zuaiter, un intelectual, escritor, aspirante a actor y comprometido activista palestino cuya vida quedó segada en Roma un lunes 16 de octubre de 1972 por el Mossad israelí durante la implacable campaña de asesinatos de intelectuales palestinos emprendida por esa organización a comienzos de la década de los setenta.

Y si Jacir se centra en la historia de Zuaiter no es por capricho, sino que su interés por las dramáticas circunstancias de su vida obedecen a motivos profundos. Desde niña, Jacir es consciente de los riesgos que implica convertirse en “artista palestino”; recuerda la reacción de sus padres cuando les comentó su aspiración: “ite matarán también a ti!”³ Y no se trata de la típica y tópica advertencia de unos padres frente al síndrome del “artista muerto de hambre”, sino del riesgo real que entraña vivir como artista e intelectual palestino.

Nacida en 1970, Jacir, que vive y trabaja a caballo entre Ramallah y Nueva York y que figura entre los mejores creadores jóvenes del panorama del arte contemporáneo actual, mantiene un serio compromiso con el contenido intelectual y con las implicaciones políticas y estéticas de su trabajo. Como varios críticos han señalado, gran parte de su producción pone en juego las ansiedades e inestabilidades del “lugar” mediante la incorporación de la fotografía, la performance, el vídeo, la escultura y la instalación, una estrategia de trabajo que la artista combina con el uso, enormemente expresivo, de unas complejas estrategias conceptuales. Desde su condición de artista multimedia, las

ideas de Jacir trascienden el soporte elegido para afirmar toda su potencialidad con una elegancia y una elocuencia rara vez igualada por sus coetáneos. Como sostiene T.J. Demos, es en su uso innovador de las estrategias neoconceptuales— presentaciones de foto-texto, dimensiones lingüísticas, performance orientada a tareas concretas, estudio estadístico de respuestas, uso de anuncios en prensa y la concepción del artista como proveedor de servicios — en donde se pone especialmente de relieve la excepcional capacidad inventiva de la obra de Jacir.⁴ El exilio, un tema capital en su obra, le ha movido a deambular por diversos medios, “provocando un desplazamiento material, una necesidad de viaje, que ha conducido a colaboraciones con comunidades que viven en una situación de diáspora.”⁵ No obstante, etiquetar a Jacir como una palestina de la diáspora sería incurrir en un exceso reduccionista ya que, con toda intención, ha optado por convertir Ramallah en su hogar, en la base, por así decirlo, de su vida y de su trabajo como artista.

La condición palestina ejemplifica la importancia de la historia y la memoria pero también de sus intersecciones con el archivo. La solución al problema “árabe” se plasmó en una deliberada política sionista de expulsión que llevó aparejada la remoción de más de 700.000 palestinos en los primeros días de la guerra de 1948. Hoy, más de tres millones de palestinos continúan viviendo como exiliados, una condición que, siendo más precisos, comparte la totalidad del pueblo palestino si tenemos en cuenta el

Wael Zuaiter, a Palestinian intellectual, writer, aspiring actor, and committed activist, whose life was cut short in Rome, Italy, on Monday October 16, 1972 by the Israeli Mossad during its ruthless assassination campaign of the early 1970s against Palestinian intellectuals.

Focusing on Zuaiter's story is not an arbitrary choice for Jacir. Her attraction to his life's predicament is profound. Since a child, Jacir had come to realise the danger of becoming a “Palestinian artist.” She recalls her parents' reaction when she declared her goal: “They'll kill you, too!”³ This was not a typical parent's clichéd warning of the “starving artist” syndrome, but the real risk of living as a Palestinian artist and as an intellectual.

Born in 1970 and living and working between Ramallah and New York, Jacir has emerged as one of the most impressive young artists in the contemporary art scene. Jacir seriously engages with the intellectual content and political and aesthetic implications of her work. Much of her art making, as several critics have noted, mobilises the anxieties and instabilities of “place” by incorporating photography, performance, video, sculpture, and installation. Such strategy in Jacir's work is combined with an eloquent use of complex conceptual strategies. As a multimedia artist, Jacir has ideas that trespass the individual medium to assert their full potentiality with an elegance and an eloquence that are rarely matched among her peers. As T.J. Demos has argued, it is in her innovative use of neo-conceptual strategies—photo-text presentations, linguis-

tic play, task-based performances, statistical surveys of responses, the use of the newspaper advertisements, and the conception of the artist as a service provider—where the exceptional inventiveness of Jacir's work is most evident.⁴ Exile, which emerged as central to her work, has caused her to drift between media, “producing material dislocation, necessitating travel, and leading to collaborations with diasporic communities.”⁵ However, to label Jacir as a diasporic Palestinian seems too reductive, as she deliberately made the choice of making Ramallah a home base, so to speak, for her living and work as an artist.

The Palestinian condition epitomises the significance of history and memory and their intersections with the archive. The solution to the “Arab problem” was a deliberate Zionist policy of expulsion, which resulted in the exodus of more than 700,000 Palestinians in the early days of the 1948 war. Today, more than three million Palestinians continue to live as exiles. To be more accurate, all Palestinians are exiled, considering the institutionalised apartheid system to which those who stayed in the land are subjected by the Israeli state. The sense of injustice inflicted on Palestinians, and their burden of history, is evident. What remains unrecognised is the magnitude of the assault by the Israeli state against their very right to exist. The intent of Israel's founders in targeting Palestinian educated elites is well documented even before the declaration of Israel's independence on May 15, 1948. Rashid Khalidi has demonstrated that the primary goal in achieving domination over

sistema de apartheid institucionalizado al que el estado israelí ha sometido a quienes permanecieron en su tierra. Y aunque el sentido de la injusticia infligida sobre los palestinos y su carga histórica está más allá de toda duda, la magnitud del asalto protagonizado por el estado israelí en contra de su propio derecho a existir continúa sin reconocerse. La intención de los fundadores de Israel de apuntar a las élites de palestinos educados está bien documentada desde antes incluso de la declaración de independencia de Israel el 15 de mayo de 1948. Rashid Khalidi ha demostrado que, al conseguir el dominio de la tierra palestina, el objetivo principal fue desplazar a las élites educadas de Jaffa y Haifa, los dos centros urbanos más ricos de la Palestina anterior a 1948 y repoblarlos con israelíes. Otros centros urbanos palestinos sufrieron los mismos patrones de desplazamiento y limpieza étnica.⁶ Pero, además, la matanza de intelectuales palestinos a manos del Mossad continúa siendo una política aprobada por el estado. Comenzando por el asesinato de Ghassan Kanafani, prestigioso escritor y Director del Instituto de Estudios Palestinos, en un coche bomba puesto por agentes del Mossad en el oeste de Beirut en 1972, la lista se amplía a más de dieciséis intelectuales, incluyendo al mencionado Wael Zuaiter, muerto en Roma en 1972, a Mahmoud Al Hamshari, en París en 1972, a Mohammad Yousef Al Najjar, a los poetas Kamal Nasir y Kamal Adwan en Beirut en 1973 y al dibujante Naji Al Ali, en Londres en 1987.⁷

Material for a Film se centra en Wael Zuaiter, entretejiendo en diversos medios y en una instalación abierta, detalles de su vida y de su rastro. El relato se despliega contando que “Zuaiter fue muerto a tiros un lunes 16 de octubre cuando salía del domicilio de Janet Venn-Brown y se dirigía a su apartamento situado en el número 4 de la Piazza Annibaliano de Roma. Sus asesinos israelíes le dispararon doce balas en la cabeza y el pecho, a quemarropa y con pistolas de calibre 22. La decimotercera bala atravesó la copia que llevaba del segundo volumen de *Las mil y una noches* y quedó alojada en el lomo del libro”. Hoy sabemos que “Zuaiter había estado leyendo *Las mil y una noches* en el sofá de Janet en busca de referencias para utilizar en un artículo que planeaba escribir esa noche. Traducir *Las mil y una noches* directamente del árabe al italiano se había convertido en una obsesión para Zuaiter desde su llegada a Italia en 1962. La dolorosa ironía es que, en el libro, Scheherazade, la narradora de la historia, continúa contando sus relatos para evitar que el rey acabe con su vida y logró sobrevivir y convertirse en reina, mientras que Zuaiter muere mientras traduce historias con el único objetivo de mantenerse vivo. Las dificultades del palestino como sujeto exiliado quedan aquí patentes: el asombroso acto de esa bala número trece perforando el libro para quedar alojado en su lomo simbolizan el deseo de matar al narrador/ traductor de la historia y convertirla así en invisible. Hasta el momento Jacir ha creado dos instalaciones distintas pero interrelacionadas, que llevan, siquiera en parte,

Palestinian land was to displace Palestinian educated elites from Jaffa and Haifa, the two wealthiest urban centres of pre-1948 Palestine, and repopulate them with Israelis. Other Palestinian urban centres experienced the same patterns of displacements and ethnic cleansing.⁶ Furthermore, Mossad’s assassination of Palestinian intellectuals continues as a state-sanctioned policy. Starting with the assassination of Ghassan Kanafani, the leading writer and Director of the Institute of Palestine Studies, in a car-bomb planted by Mossad agents in west Beirut in 1972, the list includes more than sixteen intellectuals, including Wael Zuaiter in Rome in 1972; Mahmoud Al Hamshari in Paris in 1972; Mohammad Yousef Al-Najjar and poets Kamal Nasir and Kamal Adwan in Beirut in 1973; and the cartoonist Naji Al-Ali in London in 1987.⁷

Material for a Film focuses on Wael Zuaiter, weaving details of his life and its traces in diverse media into an open-ended installation. As the story unfolds, “Zuaiter was gunned down on Monday October 16, as he left Janet Venn-Brown’s home and headed to his apartment at No. 4 Piazza Annibaliano in Rome. Israeli assassins fired 12 bullets into his head and chest with 22 calibre pistols at close range. A thirteenth bullet pierced his copy of Volume Two of *A Thousand and One Nights* and got lodged in its spine.” As we now know, “Zuaiter was reading *A Thousand and One Nights* on Janet’s couch searching for references to use in an article he was planning to write that evening. Translating

A Thousand and One Nights directly from Arabic into Italian was Zuaiter’s obsession since his arrival in Italy in 1962. The painful irony here is that Scheherazade, the storyteller, continued to narrate her stories to avoid death at the hand of the King and eventually lived to be the Queen, while Zuaiter died in the midst of translating stories told for the mere purpose of staying alive. The predicament of the Palestinian as exiled subject is not lost here as the uncanny act of the 13th bullet piercing the book to lodge in its spine symbolises the desire to kill the narrator/translator’s story and render it invisible.

Jacir has so far produced two separate but interrelated installations that bear versions of the title *Material for a Film*.⁹ The first, entitled *Material for a Film (performance)*, and dated 2006, was performed and installed at the Sydney Biennale in 2006; and the second, known simply as *Material for a Film*, dated “2004-on-going”, was displayed at the Venice Biennale in 2007. Both works continue Jacir’s exploration of the Palestinian resistance through the story of Zuaiter.⁸ This exploration poignantly traverses the borders of art, life, and politics in exceptionally creative ways, and builds on what Jacir has accomplished in the last fourteen years. It moves its audience from being mere spectators to engaged actors. Although the work exemplifies Jacir’s preoccupation with naming, placing, dating, and commemorating, which it shares with contemporary art practice, it also questions the politics of memory and

el título *Material for a Film*. La primera, titulada *Material for a Film (performance)*, fechada en 2006, se representó e instaló en la Bienal de Sydney de 2006, mientras que la segunda, titulada *Material for a Film*, fechada 2004-en curso, pudo verse en la de Venecia de 2007. Las dos piezas continúan la exploración de Jacir sobre la resistencia palestina a través de la historia de Zuaiter,⁸ atravesando con emoción las fronteras entre el arte, la vida y la política en formas excepcionalmente creativas y construyendo sobre lo ya logrado por la artista durante los últimos catorce años, elevando la condición del público que, de mero espectador pasa a convertirse en un actor comprometido. Y aunque la obra ejemplifica la preocupación de Jacir por la denominación, la ubicación, la datación y la conmemoración dentro de la práctica artística contemporánea, cuestiona también las políticas sobre la memoria y el trauma y sobre la representación, el borrado y la visibilidad del tema palestino. *Material for a Film* resucita esos actos de narración y traducción que hacen que el espectador pueda experimentar los acontecimientos de forma tangible a través de voces, de sonidos, de imágenes y de documentación de archivo. Muchas de las instalaciones multimedia y de los grandes proyectos de Jacir recurren a la “investigación, el desembalaje histórico y la vuelta sobre las trayectorias dispares de gentes y lugares a lo largo del tiempo”. En las obras de Jacir, la corriente subyacente continúa siendo una relación personal, social y política con Palestina. La propia artista da fe de que “las narrativas históricas reprimidas, la resisten-

trauma and the representation, erasure, and visibility of the Palestinian subject.

Material for a Film resurrects the acts of narration and translation in which the spectator experiences the events in tangible forms; voices, sounds, images and archival documentation. Many of Jacir’s multi-media installations and large projects utilise “research, historical unpacking, and a re-tracing of disparate trajectories of people and places in time.” In Jacir’s works, the underlying current remains a personal, social and political relationship with Palestine. The artist attests that “repressed historical narratives, resistance, political land divisions, movement (both forced and voluntary) and the logic of the archive” have become central to her artistic endeavour. In *Material for a Film*’s case, another uncanny parallel is that both the artist and the protagonist of her work had at some point in time lived in Rome. Jacir had lived in Rome as a teenager, and on and off again throughout her adult life. Zuaiter originally moved to Rome to study opera, and was later appointed as representative of the Palestine Liberation Organisation (PLO) in Rome.

Jacir considers *Material for a film* “a documentary film in the form of an installation in which the viewer has agency to move through the materials in their own way.” In *Material for a Film (performance)*, shown at the 2006 Sydney Biennale, Jacir performed the work by using a 22-caliber pistol, the same type used to kill Zuaiter, to shoot bullets

cia, las divisiones políticas del territorio, el movimiento (forzoso y voluntario) y la lógica del archivo” se han convertido en algo fundamental en su empeño artístico. En el caso de *Material for a Film*, surge otro extraño paralelismo: tanto la artista como el protagonista de su obra vivieron, en algún momento de sus vidas, en Roma; Jacir de adolescente y, de forma discontinua, durante su existencia adulta, y Zuaiter con la intención inicial de estudiar ópera y más tarde como representante de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) en la capital italiana.

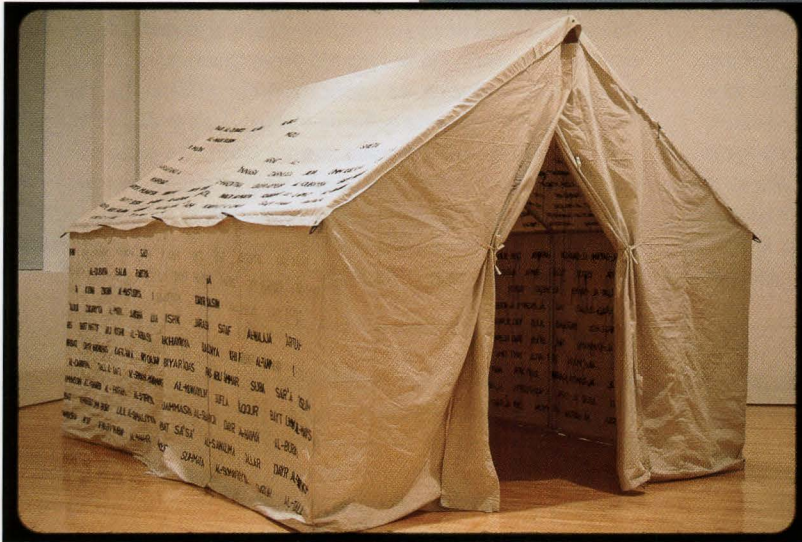
Jacir considera *Material for a film* “un filme documental en forma de instalación, en el que el espectador posee la capacidad de deambular por entre los materiales a su manera”.⁹ En la representación de *Material for a Film (performance)*, 2006, Jacir utilizó una pistola del calibre 22 semejante a la empleada para matar a Zuaiter, descargando sus balas sobre un millar de libros en blanco y exponiendo después los restos de la performance en forma de instalación. *Material for a Film*, 2004-en curso, instalada en la Bienal de Venecia, es un testimonio de la investigación continua de Jacir, de su trabajo de recopilación y documentación, de todos los aspectos de la vida de Zuaiter, que han llevado a la artista a Roma y Nablus para encontrarse con la compañera, la familia, los amigos y los conocidos de Zuaiter. El material, agrupado en instalaciones multimedia, incluye fotografías, *film clips*, mapas y documentos escritos, como los periódicos publicados durante el tiempo que Zuaiter vivió en Italia, e incluso un *clip* de la película de

into 1,000 blank books, and the remnants of this performance were displayed as an installation. *Material for a Film*, installed at the 2007 Venice Biennale, is a testimony to Jacir’s continuing research, collection, and documentation of all aspects of Zuaiter’s life, which led her to Rome and Nablus, to meet his companion, family, friends and acquaintances. The installation included photographs, film clippings, maps, and written documents, such as newspapers published during Zuaiter’s residence in Italy, and even a clip from Peter Seller’s film *The Pink Panther* (Rome, 1963), in which Zuaiter appeared as an extra.

Material for a Film must be situated within the trajectory of Jacir’s earlier works. Her first breakthrough work is *Change/Exchange*, which she made in 1998 during a residency at the *Cité Internationale des Arts* in Paris. Starting with one hundred American dollars, Jacir exchanged dollars for French francs and then francs back to dollars several times over, losing a margin on every transaction in the process, until she was left with a few coins that no agency was willing to accept for conversion. She documented the exchange in photographs, one transaction at a time, and saved the receipts. The record of the transaction was used to compose the final work. The work was a powerful critique of modern bureaucracy and capitalist exchange, rooted in the dilemmas of travel. These explorations of exchange and process, in addition to the anxieties associated with a constant instability in the idea of place,

From Texas with love, 2002

video instalación / video installation, 60 min
Video-DVD, MP3-CD con 51 canciones
/ Video-DVD, MP3-CD with 51 songs
Encargado y producido por / commissioned by
Marfa Studio of Arts
Foto / Photo the artist



Memorial to 418 palestinian Villages which were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948, 2001

tienda de refugiados, hilo de bordar
/ refugee tent and embroidery thread
Foto / Photo the artist

have become a hallmark of her later work. Most innovative in Jacir's work is her engagement with deterritorialisation in the artistic practices of the 1990s, drawing from the premise of site specificity central to conceptualist practice, a deterritorialisation which she reconfigures in the context of the Palestinian narrative.¹⁰ In this sense, Jacir –like her Palestinian compatriot Mona Hatoum–shares what Frederick Bohrer called the “transnational dislocations” of many contemporary artists. These dislocations allow artists to project their own subjectivised maps of “desires, longings, and memories of places and people,” onto the “conventional objectivised borders” of the global maps that divide the world into those belonging together and those who are forced to live apart through heavy-handed methods of strict control. She has her share of works that construct “powerful sites for considering questions of belonging and identity.” This is most clearly exemplified by her celebrated work,¹¹ *Where We Come From*, exhibited at the Whitney Biennial and the Istanbul Biennale, among other forums. In the process of producing this work, Jacir asked Palestinians, who are not able to move freely–both those who are living under the restric-

tions of Israeli occupation and those in exile who are unable to return home, “If I could do anything for you, anywhere in Palestine, what would it be?” The responses she received ranged from simple practical requests to highly emotional pleas. Taking advantage of her American passport, she carried out their requests, which ranged from playing soccer with the first Palestinian boy she met in Haifa, to visiting a mother’s grave on behalf of a man who was denied entry to Jerusalem: “Go to my mother’s grave in Jerusalem on her birthday and put flowers and pray.”¹² In the process of fulfilling these simple wishes and requests, Jacir documented her activities with simple snapshots and presented them with simple text panels. However, what distinguishes Jacir’s work is her ability to move beyond the structural generality and anonymity of mapping practices that have characterised works of other artists such as Mona Hatoum. As Bohrer argues, Jacir’s work moves from the particular to the general and not the reverse.¹³ In *Where We Come From*, we live through specific experiences of people and places, as the title suggests and details of the work itself allow, through the engagement of our sympathy and associations. As Bohrer further explains, “It is an explicitly political work, staged through a series of personal encounters...” It allows us to see what it means to be a Palestinian “held by political boundaries from performing everyday actions for family, work, and pleasure.”¹⁴

Peter Sellers *La pantera rosa* (Roma, 1963) en donde Zuaiter trabajó de figurante.

Material for a Film debe enmarcarse dentro de la primera producción de Jacir, que arranca de *Change/Exchange*, una pieza creada en 1998 durante una residencia en la *Cité Internationale des Arts* de París y que se inició con cien dólares americanos que Jacir fue cambiando por francos franceses varias veces perdiendo un porcentaje en cada transacción hasta quedarse con no más de unas cuantas monedas que ninguna agencia estaba dispuesta a cambiar. La artista documentó los cambios en fotografías de cada transacción y guardó los recibos, utilizando después esa documentación para componer la pieza final, una potente crítica de la burocracia moderna y del intercambio capitalista y que hunde sus raíces en los dilemas del viaje. Unas exploraciones de intercambio y proceso que se convertirían, junto a las angustias y a las constantes inestabilidades de la noción de lugar, en sello distintivo de su producción posterior. Un aspecto más innovador en la obra de Jacir es su compromiso con esa desterritorialización del arte que tuvo lugar durante los años noventa y que bebe de la premisa del *site specific* esencial en la práctica conceptualista reconfigurándola dentro del contexto de la narrativa palestina.¹⁰ En ese sentido, Jacir comparte – con su compatriota Mona Hatoum – eso que Frederick Bohrer denomina los “desplazamientos transnacionales”, que se dan en tantos creadores contemporáneos y que les permiten proyectar sus propios mapas subjetivizados de “deseos, anhelos y

recuerdos de lugares y gentes” sobre “unas objetivizadas fronteras convencionales” de mapas globales que dividen el mundo entre quienes disfrutan de la pertenencia y quienes deben vivir aislados y sometidos al zafio método del control estricto. Ella tiene su cuota de obras constructoras de “poderosos lugares para el planteamiento de cuestiones relativas a la pertenencia y la identidad”,¹¹ algo ejemplificado de forma especial por su pieza *Where We Come From* [De donde venimos], expuesta, entre otros foros, en la Bienal del Whitney y en la Bienal de Estambul y en cuyo proceso de creación, Jacir planteó a los palestinos – carentes, tanto los que sufren las restricciones de la ocupación israelí, como los que viven en el exilio y no pueden regresar a sus hogares, del derecho a moverse con libertad – la siguiente pregunta: “Si pudiera hacer algo por ti en cualquier lugar de Palestina, ¿qué sería?”. Las respuestas recibidas van de meras peticiones de índole práctica a ruegos cargados de emotividad. Aprovechándose de su pasaporte estadounidense, Jacir se dedicó a cumplir las peticiones: desde jugar al fútbol con el primer chico palestino que conociera en Haifa a visitar la tumba de una madre en representación de un hombre al que le había sido denegado el permiso de entrada a Jerusalén y que le pidió: “Ve a la tumba de mi madre en Jerusalén el día de su cumpleaños, ponle flores y rézale”.¹² La artista documentó las actividades realizadas en cumplimiento de esos sencillos deseos mediante simples instantáneas que luego expuso junto a unos, también simples, paneles de texto.

Jacir takes risks by working outside conventional reward structures. In *Crossing Surda (a record of going to and from work)* (2002), Jacir documented the everyday effects of living in a restricted and colonised territory. She clandestinely filmed her daily commute to work at Birzeit University for eight days across the notorious Surda checkpoint. In *Memorial to 418 Palestinian Villages which were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948*, the placement of the names of the destroyed villages embroidered into the fabric of a real refugee tent was a result of collaborative effort. Jacir installed the tent in her P.S.1 studio in lower Manhattan and invited friends and strangers to help her embroider the village names. The work indexes the ongoing depopulation and destruction of Palestine in both historical and contemporary contexts, as witnessed today in the occupied territories of the West Bank and Gaza Strip. In *from Texas with love* (2002), Jacir asked Palestinians living in Palestine what music they would choose if they had the privilege of driving non-stop across their country for one hour. The question as phrased by her was this: “If you had the freedom to get in a car and drive for an hour without being stopped (imagine that there is no Israeli military occupation; no Israeli soldiers, no Israeli checkpoints and roadblocks, no “by-pass” roads...), what song would you listen to?” The artist drove for one hour without stopping and filmed the road ahead. When the work is installed, the soundtrack compiled by the artist

accompanied it, and the viewer gets to choose which song to listen to while watching the road in the film. The resulting film provides a view through the car’s windscreen accompanied by Jacir’s compilation. Jacir’s work cannot be interpreted within a narrow nationalist framework, and it certainly defies such categorisation. The themes in her work have ranged from fashion, the female body, mundane daily exchanges, and their significance in the larger modern bureaucracy, to the crossing of borders real or imagined, and to overtly political work. In making the existential experiences of exiled and displaced Palestinians central to her deeply poetic work, Jacir has certainly demonstrated great courage. The struggle of Palestinians for justice and self-determination has been raging for more than half a century, and has come to epitomise the irony of the Palestinian’s experience, as Edward Said puts it, of being “exiled by exiles.”¹⁵ Jacir’s work is not only about being exiled by exiles, but also about redeeming exile as a status, in the most humanising way, for a diasporic population who suffered a double series of displacements. As described by Nancy Spector, Jacir’s work “is clearly very political, she deals with her topic in a sophisticated, unique fashion that transcends politicised art. It’s complex, poetic and open-ended.”¹⁶ The eloquent comments of the late Palestinian poet Mahmoud Darwish about the existential paradox of being a Palestinian, and especially of being a Palestinian poet, also apply to Jacir:¹⁷

Sin embargo, lo que diferencia la obra de Jacir es su capacidad para trascender la generalidad estructural y el anonimato de las prácticas cartográficas que han caracterizado los trabajos de otros artistas como Mona Hatoum. Como sostiene Bohrer, la obra de Jacir va de lo particular a lo general, y no al contrario.¹³ En *Where We Come From*, vivimos, como el título y los detalles de la obra se encargan de explicar, las experiencias concretas de personas y lugares a través de unos procesos de identificación y asociación. Como Bohrer explica, "Se trata de una pieza explícitamente política escenificada a través de una serie de encuentros personales..." ofreciéndonos la posibilidad de conocer el significado de ser palestino para alguien "a quien las fronteras políticas impiden llevar a cabo actos cotidianos familiares, laborales o de ocio".¹⁴ Jacir asume el riesgo derivado de trabajar por fuera de las tradicionales estructuras de recompensa. En *Crossing Surda* (a record of going to and from work) [Atravesando Surda (registro del camino de ida al y regreso del trabajo)] (2002), Jacir documenta las consecuencias diarias de vivir en un territorio sometido a restricciones y colonizado, filmando clandestinamente durante ocho días sus desplazamientos cotidianos para trabajar a la Universidad Birzeit para lo que debía atravesar el tristemente famoso paso controlado de Surda. En *Memorial to 418 Palestinian Villages which were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948* [Monumento en memoria de las 418 localidades palestinas destruidas, despobladas y ocupadas

por Israel en 1948], los nombres bordados de los pueblos destruidos dentro de una tienda de campaña de refugiados real, fue fruto de un trabajo colaborativo. Jacir instaló la tienda en su estudio del P.S.1 del Lower Manhattan e invitó a amigos y desconocidos a que la ayudaran a bordar los nombres de las localidades. La obra recoge la continua despoblación y destrucción de Palestina, tanto dentro del contexto histórico como del contemporáneo, tal como se ve hoy desde los territorios ocupados de Cisjordania y de la franja de Gaza. En *from Texas with love* [Desde Texas con amor] (2002), Jacir interrogó a palestinos residentes en Palestina sobre la música que elegirían si pudieran contar con el privilegio de conducir durante una hora por su país sin detenciones. En sus propias palabras, la pregunta fue: "Si tuvieras la libertad de subirte a un coche y conducir durante una hora sin que te dieran el alto (imagina que no hay ocupación militar israelí, ni soldados israelíes, ni pasos controlados o controles de carretera, ni carreteras "de circunvalación"...), ¿qué canción escucharías?". Durante una hora, la artista condujo sin interrupciones y filmó la carretera que tenía ante sí. En la instalación de la obra, la artista la acompaña con la banda sonora reunida por ella dando al espectador la posibilidad de elegir el tema que desea escuchar mientras contempla la carretera del film. La película resultante nos muestra lo que se ve a través del parabrisas del automóvil junto a la recopilación de Jacir. No es posible interpretar la obra de Jacir dentro de un estrecho marco nacionalista, una categorización que

"It is so difficult to be a Palestinian! And even more difficult for a Palestinian to be a poet! How can he sing without disturbing the harmony between words and things? How can he achieve beauty and utility at the same time? How can he pin down the place in language without transforming the language into topography? How can he [...] be part of history and witness to history's actions towards him, all at the same time? [...] How can he convert exile into a latent memory?"

Jacir has attempted to address these dilemmas with brilliance. Few artists have elucidated the complexities of exile and dislocation with the elegance and intelligence that Jacir demonstrates. Her sophisticated and highly inspiring mixed media installations open up new horizons of ethical and aesthetic reflections on the politics and art within contemporary art practice.

Notes:

- 1 Okwui Enwezor, *Archive Fever: the Uses of Documents in Contemporary Art* (New York: ICP/Steidl, 2008).
- 2 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*. Trans. Eric Prenowitz. (Chicago: University Of Chicago Press, 1997).
- 3 Cited in Kaelen Wilson-Goldie, "Her Dark Materials," *The National*, Jul 13, 2008.
- 4 T.J. Demos, "Desire in Diaspora," *Art Journal*, Winter, 2003, pp. 68-79.
- 5 T.J. Demos.

6 These include cities such as Bir Saba, Lydda, Ramle, and others, where the native Palestinians were completely driven away.

7 For a more complete list of the victims of this ruthless campaign, see <http://www.revisionisthistory.org/palestine7.html>. The assassinations were part of the covert operation "Wrath of God," led by Israeli security and authorised in 1972 by the then Israel Prime Minister Golda Meir, and continued well into the 1990s with the assassination of Atef Beiseio in 1992.

8 Emily Jacir was recently awarded the Venice Biennale's *Golden Lion to an Artist Under 40 Years* for her work in the 52nd Venice Biennale in 2007; The Prince Claus Fund in 2007; and, most recently, the Hugo Boss Award, which, in addition to the financial reward, will result in a major exhibition at the Guggenheim Museum of Art in New York in 2009.

9 Cited in Kaelen Wilson-Goldie, "Her Dark Materials," *The National*, Jul 13, 2008.

10 T.J. Demos, "Desire in Diaspora," *Art Journal*, Winter, 2003, pp. 68-79.

11 Frederick N. Bohrer, "Borders and Boarders) of Art: Notes from a Foreign Land," in *Belonging and Globalization: Critical Essays in Contemporary Art and Culture*. Edited by Kamal Boullata. (London, Beirut: Saqi Books, 2008). Originally appeared in the 7th Sharjah Biennale, 2006, pp. 33-36.

12 This work would be impossible to accomplish today considering the changes that have taken place since it was made. Palestinians who carry American passports no longer enjoy the same freedom of movement inside Israel, and suffer from the same restrictions as their compatriots who live in Palestine, the occupied territories, or as Israeli Arabs. Restrictions on their movements and denial of entry into Israel have become routine, and many Palestinian Americans have to wait for months to be granted entry or allowed to visit the West Bank

claramente desafia. Los temas de su obra se mueven desde la moda, el cuerpo de la mujer o los intercambios cotidianos y triviales y su significado dentro del ámbito más amplio de la burocracia moderna, al cruce de fronteras reales o imaginadas y el trabajo más abiertamente político.¹⁵ Jacir demuestra ciertamente un gran valor al situar las experiencias existenciales de los palestinos exiliados y desplazados en el centro de un trabajo tan profundamente poético. La encarnizada lucha de los palestinos por la justicia y la auto-determinación lleva ya más de medio siglo y ha acabado simbolizando, en palabras de Edward Said, la ironía de la experiencia de los palestinos como "exiliados por los exiliados". La obra de Jacir no trata sólo de la condición de ser exiliado por los exiliados, sino también de la redención del exilio como estatus en la forma más humana posible para una población en una situación de diáspora que ha sufrido una serie doble de desplazamientos.

Al describir el trabajo de Jacir, Nancy Spector define a la artista como una persona "claramente muy política, que se enfrenta a su trabajo de una manera sofisticada y singular que trasciende el arte politizado. Su obra es compleja, poética y abierta".¹⁶ El fallecido poeta palestino Mahmoud Darwish habló con vehemencia de la paradoja existencial inherente a la condición de palestino, y más aun, de poeta palestino, algo también aplicable a Jacir.¹⁷ "¡Es tan difícil ser palestino! ¡Y para un palestino, más difícil todavía ser poeta! ¿Cómo cantar sin perturbar la armonía entre palabras y cosas? ¿Cómo alcanzar belleza y utilidad

al mismo tiempo? ¿Cómo definir con lenguaje el lugar sin transformar ese lenguaje en topografía? ¿Cómo puede [...] ser parte de la historia y, al mismo tiempo, testigo de los actos de esa historia contra él? [...] ¿Cómo podrá transformar el exilio en memoria latente?"

Jacir ha intentado abordar esos dilemas con brillantez. Pocos artistas han explicado las complejidades del exilio y el desplazamiento con la elegancia e inteligencia de las que hace gala Jacir. Sus instalaciones en técnica mixta, sofisticadas y altamente inspiradoras, abren nuevos horizontes de reflexiones éticas y estéticas sobre la política y el arte dentro de la práctica artística contemporánea.

Notes:

- 1 Okwui Enwezor, *Archive Fever: the Uses of Documents in Contemporary Art* (Nueva York: ICP/Steidl, 2008).
- 2 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*. Trad. Eric Prenowitz. (Chicago: University Of Chicago Press, 1997).
- 3 Citado en Kaelen Wilson-Goldie, "Her Dark Material," *The National*, 13 de julio de 2008.
- 4 T.J. Demos, "Desire in Diaspora," *Art Journal*, Winter, 2003, pp. 68-79.
- 5 T.J. Demos.
- 6 Incluyendo entre ellos localidades como Bir Saba, Lydda, Ramle y otras, de las que fue expulsada la totalidad de la población palestina nativa.
- 7 Para una relación más completa de las víctimas de esa cruel campaña ver: <http://www.revisionisthistory.org/palestine7.html>. Los asesinatos formaron parte de la operación secreta "Ira de Dios" llevada a cabo por la seguridad israelí, autorizada en 1972 por la por

13 Frederick N. Bohrer, p. 36

14 Frederick N. Bohrer, p. 36

15 For example, in 1998, Jacir made a mural-like work on a series of tracing papers entitled *From Paris to Riyadh (Drawings for my Mother, 1976-1996)*. The work is based on her memories of traveling with her mother back and forth to Saudi Arabia. Due to the censorship of images of women's bodies in Saudi Arabia, her mother used to black out with a marker the exposed parts of female bodies in the *Vogue* magazines she used to bring into the country.

16 Cited in Carol Vogel, "Palestinian American Wins Hugo Boss Award," *New York Times*, November 13, 2008.

17 Mahmoud Darwish, Acceptance Speech of Prince Claus Award, December 1, 2004. Mahmoud Darwish repeated such a statement in several of his speeches, first in 1974 in Beirut, Lebanon, and later in Cairo, Egypt, in 2003.

entonces Primera Ministra Golda Meir y continuada bien entrada ya la década de los noventa con el asesinato de Atef Bseiso en 1992.

8 Emily Jacir ha sido galardonada con el *León de Oro al artista menor de 40 años* en la 52ª Bienal de Venecia de 2007, el Fondo Príncipe Claus en 2007 y en fechas más recientes con el Premio Hugo Boss que, además de un premio en metálico, supone la organización de una gran muestra en el Guggenheim Museum of Art de Nueva York en 2009.

9 Cited in Kaelen Wilson-Goldie, "Her Dark Material," *The National*, 13 de julio de 2008.

10 T.J. Demos, "Desire in Diaspora," *Art Journal*, Invierno, 2003, pp. 68-79.

11 Frederick N. Bohrer, "Borders (and Boarders) of Art: Notes from a Foreign Land," en *Belonging and Globalization: Critical Essays in Contemporary Art and Culture*. Editado por Kamal Boullata. (Londres, Beirut: Saqi Books, 2008). Aparecido originalmente en la 7ª Bienal de Sharjah, 2006, pp. 33-36.

12 En la actualidad, sería imposible realizar esta obra dados los cambios ocurridos desde entonces. Los palestinos con pasaporte estadounidense no disfrutan ya de esa libertad de movimientos dentro de Israel, estando sometidos a las mismas restricciones padecidas por sus compatriotas residentes en Palestina, sean habitantes

de los territorios ocupados, sean árabes israelíes. La restricción de movimientos y la denegación de entrada a Israel se han convertido en algo corriente y muchos palestino-americanos se ven obligados a esperar meses para conseguir el permiso de entrada al país o de visita a Cisjordania.

13 Frederick N. Bohrer, p. 36.

14 *Ibidem*.

15 Por ejemplo, en 1998 Jacir creó una especie de mural sobre una serie de papeles de calco titulada *From Paris to Riyadh (Drawings for my Mother, 1976-1996)* [De París a Riad (Dibujos para mi madre, 1976-1996)]. La obra se basa en recuerdos de los viajes que realizó con su madre a Arabia Saudita. Debido a la censura de las imágenes del cuerpo de la mujer en ese país, su madre solía tachar con rotulador las partes expuestas del cuerpo femenino en los números de Vogue que solía llevar al país.

16 Citado en Carol Vogel, "Palestinian American Wins Hugo Boss Award," *New York Times*, 13 de noviembre 2008.

17 Mahmoud Darwish, discurso de aceptación del Premio Príncipe Claus, 1 de diciembre de 2004. Mahmoud Darwish repetiría esa afirmación en varios de sus discursos, por primera vez en 1974 en Beirut, Líbano, y en El Cairo, Egipto, en 2003.

Instalación y performance. 1000 libros en blanco que recibieron el disparo de la artista con una pistola de calibre 22, técnica mixta y fotografías. "Zonas de Contacto", Bienal de Sidney 2006. Foto del disparo de la artista, cortesía de la artista.

Material for a film (performance)

2005-06, installation and performance, 1000 blank books shot by the artist with a .22-caliber gun, mixed media and photographs, Zones of Contact: 2006 Biennale of Sydney, photo credit for shooting image: courtesy of the artist



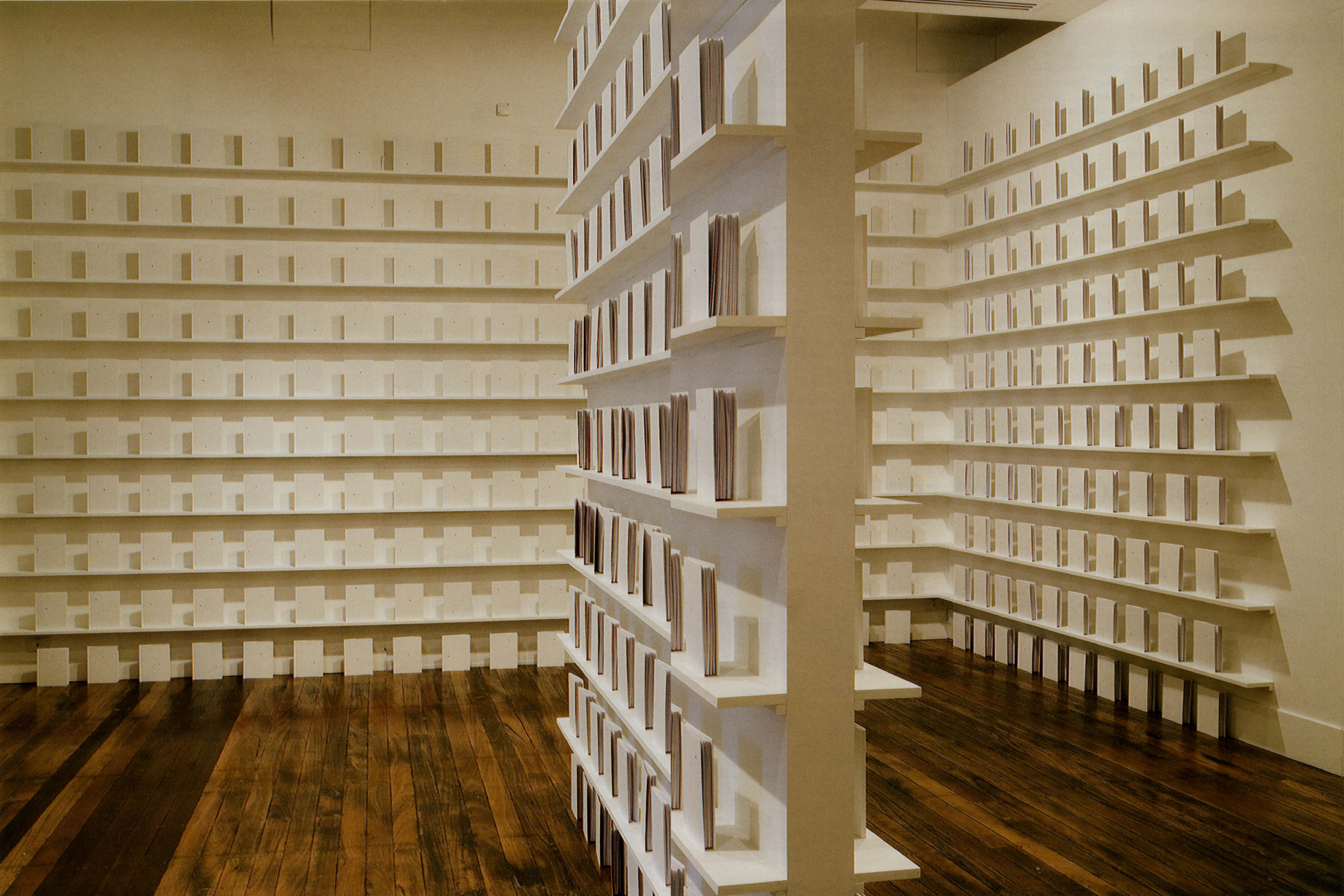


Instalación multimedia, 3 piezas sonoras, 1 video, textos, fotos, material de archivo. Instalación del pabellón italiano en la 52 Biental de Venecia. Esta obra se realizó, en parte, con el patrocinio de la Biental de Venecia. Foto: David Heald. The Solomon R. Guggenheim Foundation, Nueva York.

Material for a film, 2004-2007

multimedia installation, 3 sound pieces, 1 video, texts, photos, archival material. Installation: Italian Pavilion, 52nd International Art Exhibition, Venice. This work was devised in part with the support of La Biennale di Venezia. Photograph by David Heald © The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York





RAN HUANG FOX

Artista. Nacido en China, actualmente reside y trabaja en Londres. Después de licenciarse en Bellas Artes en el Birmingham Institute of Art and Design, Huang obtuvo recientemente su Master en Fine Arts en Goldsmiths, University of London. Su obra abarca con frecuencia diferentes medios, como dibujos, instalaciones, vídeos, acciones y performances. Actualmente trabaja en varios proyectos para próximos eventos en China y Europa.

ROMÁN GUBERN

Catedrático Emérito de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la que ha sido decano. Ha trabajado como investigador invitado en el Massachusetts Institute of Technology y ha sido profesor en la University of Southern California, Los Angeles, y el California Institute of Technology, Pasadena. Fue director del Instituto Cervantes en Roma. Ha sido Presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine y pertenece a la Association Française pour la Recherche sur l'Histoire du Cinéma. Además, Román Gubern es miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; de la New York Academy of Sciences; de la American Association for the Advancement of Science y del Comité de Honor de la International Association for Visual Semiotics. Entre la veintena de libros que ha publicado, se destacan los que tratan sobre el cine durante la guerra civil española, el lenguaje del cómic y la pornografía.

HANS ULRICH OBRIST

Co-director de exposiciones y programas y Director de proyectos internacionales en la Serpentine Gallery de Londres. Fue comisario del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris desde el 2000, así como comisario del *Museum in progress*, Viena, de 1993 al 2000. Ha comisariado o co-comisariado más de cien exposiciones internacionales, individuales y colectivas, desde 1991, incluyendo *Manifesta 1*, *Cities on the Move*, *Live/Life*, y *Utopia Station*. Es autor, entre otros libros, de *A Brief History of Curating* (JRP|Ringier, 2008).

LUIS CAMNITZER

Artista. Educado en Uruguay, vive y trabaja en Nueva York desde 1964. Representó al Uruguay en la Bienal de Venecia de 1988 y participó en varias muestras internacionales, entre ellas la Bienal de São Paulo (1996), Whitney Biennial (2000), y Documenta 11 (2002). Es autor de *New Art of Cuba* (University of Texas Press, 1994/2004) y *Conceptualist Art in Latin America: Didactics of Liberation* (University of Texas Press, 2007) publicado en castellano como *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista Latinoamericano* por CENDEAC, Murcia (2009). En la actualidad es el curador pedagógico de la Fundación Iberé Camargo, Porto Alegre, Brasil. Expone habitualmente con Alexander Gray Associates, Nueva York; Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires; y Galerie Basta, Hamburgo.

COLABORADORES/CONTRIBUTORS

RAN HUANG FOX

Artist, born in China and currently living and working in London. After obtaining his BA in Fine Art from Birmingham Institute of Art and Design, Huang moved to London, where he recently earned his MFA at Goldsmiths, University of London. His works often encompass many media, such as drawing, video, installation, action, and performance. Huang is currently working on several projects for upcoming events in China and Europe.

ROMÁN GUBERN

Emeritus Professor of Audiovisual Communications at the Department of Communications Science of Universidad Autónoma of Barcelona, where he has served as Dean. He has been a guest researcher at MIT and professor at the University of Southern California, Los Angeles, and the California Institute of Technology, Pasadena. He was Director of the Instituto Cervantes in Rome. He has been President of the Spanish Association of Film Historians, and belongs to the Association Française pour la Recherche sur l'Histoire du Cinéma. Gubern is also a member of the Fine Arts Academy of San Fernando, the New York Academy of Sci-

ences, the American Association for the Advancement of Science, and the Honorary Committee of the International Association for Visual Semiotics. Among the more than twenty books he has published, those dealing with cinema during the Spanish Civil War, the language of commix, and pornography are particularly insightful and engaging.

HANS ULRICH OBRIST

Co-director of Exhibitions and Programmes and Director of International Projects at the Serpentine Gallery, London, UK. He was Curator of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France, since 2000, as well as curator of the museum in progress, Vienna, Austria, from 1993 to 2000. He has curated or co-curated over two hundred solo and group exhibitions internationally since 1991, including *Manifesta 1*, "Cities on the Move", "Live/Life" and "Utopia Station". He is the author of, among others, *A Brief History of Curating* (JRP|Ringier, 2008).

LUIS CAMNITZER

Artist. Trained first in Uruguay, Camnitzer has been living and working in New York since 1964. He represented Uru-

JENNY PERLIN

Artista. Trabaja principalmente en 16mm, vídeo y dibujo a partir y contra la tradición documental, incorporando técnicas estilísticas innovadoras para enfatizar temas como la verdad, la incompreensión y la historia personal. Cada aspecto de su práctica se enfoca en las formas en las que las maquinaciones sociales se reflejan en los elementos más pequeños de la vida diaria. La obra de Perlin está representada por la Annet Gelink Gallery de Amsterdam, Mireille Mosler, Ltd. de New York, y Galerie M+R Fricke de Berlin. Su segunda exposición individual en M+R Fricke se inaugura en Septiembre del 2009.

AMY BRYZGEL

Profesora adjunta de Historia del Arte en la University of Aberdeen, Escocia. En el 2008 recibió su doctorado en la Rutgers University, New Jersey, donde se especializó en el Arte no-conformista de la Antigua Unión Soviética. En el 2004 recibió la Beca Fulbright para la investigación de su tesis doctoral, y se trasladó a Latvia, donde residió hasta su reciente traslado a Escocia. En la actualidad trabaja en un libro sobre el arte de la performance en la Europa del Este y en Rusia.

BEATRIZ HERRÁEZ

Historiadora del arte y comisaria. Actualmente es responsable de programación del Centro Cultural Montehermoso Kulturunea (Vitoria-Gasteiz). Ha sido co-directora de las Jornadas de Estudio de la Imagen de la Comunidad de

Madrid (2005-2008), y escribe regularmente en medios especializados, catálogos de artistas y publicaciones de arte contemporáneo.

ÓSCAR ALONSO MOLINA

Es comisario independiente, crítico en el diario ABC, Madrid, y Profesor de Proyectos y Debates artísticos de la modernidad en el CES Felipe II, Aranjuez, Universidad Complutense de Madrid. Redactor en la revista *Arte y Parte* y autor, entre otros, de *Protocolo de actividades íntimas* (La Biblioteca de Alejandría, Madrid, 2000); *La Marina* (Carro-ggio, Barcelona, 2002); *Modern and Contemporary Art in the Museums of Spain* (Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, Madrid, 2006); *Juan Carlos Bracho: El dibujo como experiencia 2003-2006* (Óscar Alonso Molina ed., Barcelona, 2006); *Bestiario* (Orejas al lobo, Madrid, 2006); *Litolaxa* (Gurriarán, Madrid, 2009).

PABLO HELGUERA

Artista residente en Nueva York cuyas obras y performances se han presentado en museos y otros espacios artísticos internacionales. Es autor de numerosos libros y textos performativos, entre los que se incluyen *Endingness*, *The Witches of Tepoztlán (and Other Unpublished Operas)*, *The Pablo Helguera Manual of Contemporary Art Style*, y *The Boy Inside The Letter*. Recientemente publicó *Artoons*, una compilación de sus viñetas sobre el arte y el mundo del arte. En junio de 2009 estrenó su

guay at the Venice Biennial in 1988, and has participated in several international exhibitions, including the São Paulo Art Biennial (1996), Whitney Biennial (2000), and Documenta 11 (2002). He is the author of *New Art of Cuba* (University of Texas, 1994-2004), and *Conceptualist Art in Latin America: Didactics of Liberation* (University of Texas Press, 2007). Currently, he is the pedagogic curator of the Iberé Camargo Foundation, Porto Alegre, Brasil. He exhibits regularly at Alexander Gray Associates, New York; Galeria Ruth Benzacar, Buenos Aires; and Galerie Basta, Hamburg.

JENNY PERLIN

Artist. Working mostly in 16mm film, video, and drawing, both with and against the documentary tradition, Perlin incorporates innovative stylistic techniques to emphasise issues of truth, misunderstanding, and personal history. Each aspect of her practice looks closely at the ways in which social machinations are reflected in the smallest elements of daily life. Perlin is represented by Annet Gelink Gallery, Amsterdam; Mireille Mosler, Ltd., New York; and Galerie M+R Fricke, Berlin. Her second solo show at M+R Fricke Berlin will open in September 2009.

AMY BRYZGEL

Lecturer in the History of Art at the University of Aberdeen, Scotland, UK. In 2008, she received her PhD from Rutgers University, where she specialised in Nonconformist Art from the former Soviet Union. In 2004, she was awarded a Fulbright Grant to do research for her dissertation in Latvia, where she remained until moving to Scotland in 2009. She is currently working on a book on performance art in Eastern Europe and Russia.

BEATRIZ HERRÁEZ

Art historian and curator. Currently Programs Director at Centro Cultural Montehermoso Kulturunea (Vitoria-Gasteiz), Herráez has co-directed the Image Studies Workshop sponsored by the City of Madrid (2005-2008) and regularly writes for art magazines, artist catalogues, and other contemporary art publications.

ÓSCAR ALONSO MOLINA

Independent curator, art critic for Madrid daily newspaper ABC, and teacher of Modern Art Projects and

primera obra teatral, *The Juvenal Players*, en Grand Arts, Kansas City, y presentó su performance *Revólver* en el Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Helguera es también el Director de Programas del MoMA, Nueva York.

WARREN NEIDICH

Artista, escritor y organizador residente en Berlín, ha mostrado su obra internacionalmente en instituciones como el Whitney Museum, el Palais de Tokyo, el Ludwig Museum, Los Angeles County Museum of Art, Walter Art Center y PS1, MoMA. Ha publicado *Blow-up: Photography, Cinema and the Brain* (DAP, Los Angeles, 2003), una colección de sus escritos, y una monografía, *Lost Between the Extensivity/Intensivity Exchange* (Onomatopée, Eindhoven, 2009). En la actualidad está co-editando *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noo-power*, una colección de ensayos (que publicará O10, Rotterdam, 2010). Es profesor visitante en la TU Delft School of Architecture, Delft, Holland.

CAROL SZYMANSKI

Artista americana residente en Londres. Su proyecto para *Atlántica* se deriva de "cockshut dummy", un proyecto de e-mails todavía en curso. Szymanski ha mostrado ampliamente su obra en los Estados Unidos y en Europa.

CRISTINA FANJUL

Periodista especializada en arte y temas culturales. Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Pontificia de Salamanca y Diplomada en Estudios Superiores de Estética y Filosofía Francesa por la Universidad de La Sorbona. Su trabajo abarca muy diferentes facetas, desde el patrimonio a la crítica literaria, desde el periodismo de viajes al de la gestión cultural. Ha entrevistado a algunos de los más representativos creadores del arte contemporáneo actual, entre ellos Elmgreen & Dragset, Pierre Huygue, Ceryth Wyn Evans, Hedi Slimane, Shirin Neshat, Julie Mehretu y a escritores como Martin Amis y Ali Ahmad Said Esber.

KEN LUM

Artista residente en Vancouver, Canadá. Entre las exposiciones en las que ha participado destacan Documenta 11, Bienal de São Paulo 1997, Shanghai Biennale 2000, Liverpool Biennial 2006, Istanbul Biennial 2007 y Gwangju Biennale 2008. Fue co-comisario de la Sharjah Biennale VII en 2005, así como co-comisario de *Shanghai Modern: 1919 - 1945*, una exposición sobre la cultura y la política durante el periodo republicano chino. Es el editor fundador de *Yishu: The Journal of Chinese Contemporary Art*. Recientemente completó *Ultimo Bagaglio*, un proyecto-libro con el filósofo francés Hubert Damisch, y próximamente publicará un libro con sus escritos, editado por Hans Ulrich Obrist (Walter Koenig Books). Durante estos años más recientes, Lum ha conse-

Debates at CES Felipe II, Universidad Complutense, Madrid. An editor of the magazine *Arte y Parte*, Molina has authored, among other books, *Protocolo de actividades íntimas* (La Biblioteca de Alejandría, Madrid, 2000); *La Marina* (Carroggio, Barcelona, 2002); *Modern and Contemporary Art in the Museums of Spain* (Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, Madrid, 2006); *Juan Carlos Bracho: El dibujo como experiencia 2003-2006* (Óscar Alonso Molina ed., Barcelona, 2006); *Bestiario* (Orejas al lobo, Madrid, 2006); and *Litolaxa* (Gurriarán, Madrid, 2009).

PABLO HELGUERA

Artist living in New York, whose works and performances have been presented in museums and art spaces internationally. Helguera is the author of many books and performance texts, including *Endingness*, *The Witches of Tepoztlán (and Other Unpublished Operas)*, *The Pablo Helguera Manual of Contemporary Art Style*, and *The Boy Inside The Letter*. He recently published *Artoons*, a book compiling all his cartoons on art and the art world. He premiered his first play, *The Juvenal Players*, at Grand Arts, Kansas City, in June 2009, and presented his performance *Revolver* at Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Helguera is also Director of Programs at MoMA, New York.

WARREN NEIDICH

Artist, writer, and organiser, living in Berlin. Neidich's work has been exhibited internationally at such institutions as the Whitney Museum, Le Palais de Tokyo, The Ludwig Museum, The Los Angeles County Museum of Art, The Walker Art Center, and P.S.1, MoMA. He has published *Blow-up: Photography, Cinema and the Brain* (DAP, Los Angeles, 2003), a collection of his writings, and a new monograph, *Lost Between the Extensivity/Intensivity Exchange* (Onomatopée, Eindhoven, 2009). Neidich is co-editing *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noo-power*, a collection of essays (forthcoming from O10, Rotterdam, 2010). He is currently Visiting Scholar at the TU Delft School of Architecture, Delft, Holland.

CAROL SZYMANSKI

American artist living in London. Szymanski's project for *Atlántica* is an offshoot of her ongoing e-mail project, "cockshut dummy". Szymanski has exhibited her work widely throughout the United States and Europe.

CRISTINA FANJUL

Journalist specialising in art and cultural issues. After graduating in Journalism from the Pontifical University of Salamanca, Spain, Fanjul earned a Diploma of Higher Studies in Aesthetics and French Philosophy at the Sor-

guido el encargo de diferentes proyectos públicos para las ciudades de Leiden, St. Moritz, Vancouver, Utrecht y Vienna.

PRAXIS

Colectivo artístico reconocido internacionalmente, fundado por Delia Bajo y Brainard Carey en el 2000. En el 2002 fue seleccionado para la Bienal del Whitney, y en el 2007 realizó una importante exposición, también en el Whitney Museum, comisariada por Shamim Momin. Praxis también ha participado en la exposición *Greater New York* del PS1 MoMA, Nueva York, en el Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, y en otras importantes instituciones internacionales. En la actualidad realiza su primer largometraje.

ERENA HERNÁNDEZ

Comisaria y crítica de arte. Completó estudios de post-grado en arte en la Universidad de la Habana en 1985. De 1994 al 2005 fue una de las comisarias en el Centro para el Desarrollo de las Artes Visuales de la Habana, después de servir como especialista y periodista en el Ministerio de Cultura de Cuba. Colabora con *Art Nexus*, Bogotá; *Cuba Update*, Nueva York; y *Atlántica*. Hernández ha participado en conferencias sobre arte cubano en numerosas instituciones internacionales, incluyendo el Hunter College, The Museum of Modern Art y Art in General, en Nueva York; Rutgers College, Nueva Jersey; University of Texas en Austin; Centro Cultural de la Raza, en San Diego; y University of California, en Los Ángeles.

bonne, Paris. Her work ranges from literary criticism to cultural administration and travels. She has interviewed important contemporary artists, including Elmgreen & Dragset, Pierre Huygue, Ceryth Wyn Evans, Hedi Slimane, Shirin Neshat, and Julie Mehretu, and also contemporary writers, such as Martin Amis and Ali Ahmad Said Esber.

KEN LUM

Artist residing in Vancouver, Canada. Notable exhibitions in which Lum has participated include Documenta 11, São Paulo Biennial 1997, Shanghai Biennale 2000, Liverpool Biennial 2006, Istanbul Biennial 2007, and Gwangju Biennale 2008. He was co-curator of Sharjah Biennale VII in 2005 as well as co-curator of Shanghai Modern: 1919 - 1945, an exhibition on culture and politics during the Chinese republican period. He is co-founder and founding editor of *Yishu: The Journal of Chinese Contemporary Art*. A forthcoming book of Lum's writing is scheduled from Walter Koenig Books, with Hans Ulrich Obrist as Editor. In 2009, Lum completed *Ultimo Bagaglio*, a book project with the French Philosopher Hubert Damisch. In recent years, Lum has won several permanent public art commissions, whose patrons include the cities of Leiden, St. Moritz, Vancouver, Utrecht, and Vienna.

DAVID GOLDENBERG

Artista independiente, comisario y escritor residente en Londres. Recientemente inició Post Autonomy, un movimiento en forma de website. Entre sus exposiciones más recientes se incluyen: *your-space*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2009; *Interpretations*, Shedhalle, Zurich, 2009; *Despite the noise, Artists Anonymous, A Foundation*, Liverpool Biennial, 2008; *Istanbul Biennial*, 2007; *The Space of Post Autonomy, Local Operations*, Serpentine Gallery, Londres, 2007; *Locally Localised Gravity, Plausible Artworlds*, ICA Filadelfia, 2007; *Netwerk Centrum voor Hedendaagse Kunst*, Aalst (Belgica), 2006; *Jump into cold water*, Shedhalle, Zurich, 2006; *Art Anthology*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2006, y *Open Congress*, Tate Britain, Londres, 2005.

TANIA PARDO

Historiadora y crítica de arte y comisaria de exposiciones, vive actualmente en León donde es Coordinadora de Exposiciones, Proyectos y Becas, así como comisaria del Laboratorio 987, en el MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Entre las exposiciones que ha comisariado en MUSAC destacan *Hot or not* de Silvia Prada; *Sonidos lejanos* de Fikret Atay; *Esconde la mano* de Abigail Lazkoz; *Between Us* de Ryan McGinley; y *Muchos ruidos y pocas nueces II* de Wilfredo Prieto. En el campo de la crítica de arte, ha sido colaboradora de *Exit Express*, *Lápiz*, *Cimal*, *Arco-noticias* y *Matador*.

PRAXIS

Curator and art critic. Hernández completed postgraduate studies in art history from the University of Havana in 1985. From 1994 to 2005, she was a curator at the Centre for Development of Visual Art, Havana, following positions as Specialist and Journalist for the Cuban Ministry of Culture. She is a contributor to *Art Nexus*, Bogotá; *Cuba Update*, New York; and *Atlántica*. Hernández has participated in conferences on Cuban art in numerous institutions, including Hunter College, MoMA, and Art in General, New York; Rutgers College, New Jersey; University of Texas at Austin; Centro Cultural de la Raza, San Diego; and University of California, Los Angeles.

DAVID GOLDENBERG

London based independent artist, curator and writer. Most recently, Goldberg initiated a movement in the form of a website called Post Autonomy. His recent exhibitions include *your-space*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2009; *Interpretations*, Shedhalle, Zurich, 2009; *Despite the noise, Artists Anonymous, A Foundation*, Liverpool Biennial, 2008; *Istanbul Biennial*, 2007; *The Space of Post Autonomy, Local operations*, Serpentine Gallery, London, 2007; *Locally Localised Gravity, Plausible Artworlds*, ICA Philadelphia, 2007; *Netwerk Centrum voor Hedendaagse Kunst*, Aalst (Belgium), 2006; *Jump into cold water*, Shedhalle, Zurich, 2006;

ALEXANDER APÓSTOL

Artista. Vive y trabaja entre Caracas y Madrid. Ha participado en las bienales de São Paulo, Estambul, Canarias, Praga, Cuenca, La Habana, etc. Recientemente la Trienal Poligráfica de San Juan publicó su libro *La Salvaje Revolucionaria en Horario Estelar*. Está representado en las colecciones de la Tate Gallery, MUSAC, Getty Museum, Daros, ARCO, etc. La galería Distrito Cu4tro de Madrid inaugurará una individual de su obra reciente en otoño 2009.

SALAH HASSAN

Es profesor Goldwin Smith y Director del Centro de Investigación y Estudios Africanos de Cornell University, y profesor de historia del arte y cultura visual de África y la diáspora africana en el Departamento de historia del arte y estudios visuales de la Cornell University. Es Director de *Nka: Journal of Contemporary African Art*. Es autor, editor y co-editor de numerosos libros, entre los que se incluyen *Diaspora, Memory, Place* (2008); *Unpacking Europe* (2001); *Gendered Vision* (1997) y *Art and Islamic Literacy among the Hausa of Northern Nigeria* (1992). Ha sido comisario de varias exposiciones internacionales, incluyendo *Authentic/Ex-Centric* (49º Bienal de Venecia, 2001), *Unpacking Europe* (Rotterdam, 2001-02), *3x3: Three Artists/Three Projects, David Hammons, Maria Magdalena Campos-Pons, Pamela Z* (Dak'Art, 2004). Recientemente co-editó *Darfur and the Crisis of Governance in Sudan*, que publicará en breve (Cornell University Press, 2009).

Art Anthology, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2006; and *Open Congress*, Tate Britain, London, 2005.

TANIA PARDO

Art historian, critic and curator. Pardo lives in León (Spain), where she is Coordinator of Exhibitions, Projects, and Grants, as well as Curator of Laboratorio 987, at MUSAC, the Contemporary Art Museum of Castilla-León. Silvia Prada's *Hot or not*, Fikret Atay's *Distance Sounds*, Abigail Lazkoz's *Esconde la mano*, Ryan Mcginley's *Between Us*, and Wilfredo Prieto's *Muchos ruidos y pocas nueces II* stand out among the exhibitions she has curated for MUSAC. As critic, she has contributed to Spanish art magazines such as *Exit Express*, *Lápiz*, *Címal*, *Arco-noticias*, and *Matador*.

ALEXANDER APÓSTOL

Artist living between Caracas and Madrid. Apóstol has participated in the biennials of São Paulo, Istanbul, Canarias, Prague, Cuenca, and Havana. The Poligráfica Triennial of San Juan, Puerto Rico, recently published his book, *La Salvaje Revolucionaria en Horario Estelar*. His work is featured in the collections of the Tate Gallery, the Getty Museum, MUSAC, Daros, and Arco, among many other institutions. During fall 2009, Galeria Distrito Cu4tro, Madrid, will exhibit his latest works.

SALAH HASSAN

Goldwin Smith Professor and Director of Cornell University's Africana Studies and Research Center, as well as Professor of African and African Diaspora art history and visual culture in the Department of History of Art and Visual Studies, Cornell University. He is editor of *Nka: Journal of Contemporary African Art*. He authored, edited, and co-edited several books, including *Diaspora, Memory, Place* (2008); *Unpacking Europe* (2001); *Gendered Vision* (1997), and *Art and Islamic Literacy among the Hausa of Northern Nigeria* (1992). He has curated several international exhibitions, such as *Authentic/Ex-Centric* (49th Venice Biennial, 2001), *Unpacking Europe* (Rotterdam, 2001-02), *3x3: Three Artists/Three Projects, David Hammons, Maria Magdalena Campos-Pons, Pamela Z* (Dak'Art, 2004). Most recently, he co-edited *Darfur and the Crisis of Governance in Sudan* (forthcoming from Cornell University Press, 2009).

Deseo suscribirme a Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento (3 números al año).

España (48€); Europa (57€); Resto del Mundo (82€-80\$).

Nueva suscripción Renovación

Nombre y apellidos
Dirección C.P.
Población / País
Tfno. / Fax
NIF Actividad profesional o entidad
Fecha Firma

MODALIDADES DE PAGO

Cheque adjunto a nombre del CAAM / Domiciliación bancaria (sólo para España, cumplimentar orden).

ORDEN DE DOMICILIACIÓN BANCARIA

Ruego se sirvan cargar a mi cuenta corriente el recibo anual que presentará el CAAM por 48.00 €.

Banco / Caja de Ahorros.....
Calle Localidad Provincia
Nombre y apellidos
Cuenta corriente (20 dígitos) N.º / / /
Fecha Firma

Rellene este boletín y envíelo por correo a:
Centro Atlántico de Arte Moderno. Los Balcones, 11. 35001 Las Palmas de Gran Canaria. España
Para mayor comodidad puede suscribirse por teléfono +34 928 33 14 14 o fax +34 928 32 16 29

ATLÁNTICA BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN SUBSCRIPTION FORM

I wish to subscribe to Atlántica. Magazine of Art and Thought (3 issues per year).

Spain (48€); Rest of Europe (57€); Rest of world (82€-80\$).

New subscription Renewal

Name and surname
Address Post Code
City / Country Tel.
Tax ID Number Profession or place of work
Date Signature

FORMS OF PAYMENT

Cheque made out to CAAM / Direct debit to bank account (Spain only - see form below).

DIRECT DEBIT ORDER

I hereby authorise CAAM to debit 48.00 € annually to the account specified below.

Bank / Savings Bank
City Province
Name and surname
Account (20 digit bank number) No. / / /
Date Signature

Complete this form, and send it by post to:
Centro Atlántico de Arte Moderno. Los Balcones, 11. 35001 Las Palmas de Gran Canaria. Spain
You may subscribe by telephone at +34 928 33 14 14 or by fax at +34 928 32 16 29

RAN HUANG FOX

Echo, 2008

Un proyecto para Atlántica

/ A project for Atlántica



CABILDO DE GRAN CANARIA

Presidente

José Miguel Pérez García

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

Luz Caballero Rodríguez

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Presidente

José Miguel Pérez García

Consejero-Delegado

Federico Castro Morales

Gerente

Leticia Martín García

ATLÁNTICA #48/49

Director / Editor

Octavio Zaya

Editor Inglés / English Editor

Amittai Aviram

Diseño / Design

Rein Steger, ACTAR PRO
Anna Wenter, ACTAR PRO

Coordinación / Coordination

Atlántica, New York

Correcciones / Editing

Publicaciones, CAAM

Jefe de Producción / Production Manager

Dolors Soriano, ACTAR PRO

Traducciones / Translations

Lambe & Nieto
Dwight Porter
Octavio Zaya

Producción digital / Digital Production

Carmen Galán, ACTAR PRO

Impresión y Encuadernación / Printing and Binding

Ingoprint

DL M-33.632-1990

ISSN 1132-8428

Cover / Cubierta

Tomás Saraceno, *59 steps to be on air by sun power*, 2003, 14.5 x 21 m

Consejo Editorial / Editorial Board

Carlos Basualdo
Ute Meta Bauer
Jordan Crandall
Rafael Doctor
Okwui Enwezor
Celso Fioravante
RoseLee Goldberg
Salah Hassan
Pablo Helguera
Anders Michelsen
Mark Nash
Hans Ulrich Obrist
Kyong Park
Virginia Pérez-Ratton
Linda Yablonski

Colaboran en este número / Contributors to this issue

Ran Huang Fox
Antoni Muntadas
Román Gubern
Tomás Saraceno
Hans Ulrich Obrist
Jenny Perlin
Luis Camnitzer
Amy Bryzgel
Katarzyna Kozyra
Txuspo Poyo
Beatriz Herráez
Luis Bisbe
Oscar Antonio Molina
Pablo Helguera
Warren Neidich
Carol Szymanski
Cristina Fanjul
Ken Lum
Brainard Carey
Delia Bajo
Erena Hernández
David Goldenberg
Tania Pardo
Alexander Apóstol
Emily Jacir
Salah M. Hassan

CAAM

Los Balcones, 11
Vegueta
35001 Las Palmas
de Gran Canaria
España
Tel: (34) 928 31 18 00
Fax: (34) 928 32 16 29
www.caam.net
info@caam.net

Los juicios y opiniones expresados en cada uno de los textos y colaboraciones incluidos en este número son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan ni necesariamente coinciden con los criterios que mantiene la Dirección de ATLÁNTICA ni el Consejo de Administración del CAAM.

The statements and opinions expressed in the texts and contributions included in this issue are the sole responsibility of their authors and do not reflect, nor necessarily coincide with, the criteria of ATLÁNTICA's Editor or those of the Trustees of CAAM.

Está prohibida la reproducción total o parcial de esta revista por cualquier medio sin autorización expresa de su Dirección.

Any reproduction or copying of this magazine, be it total or partial, in any media, is not allowed without the written consent of the Editor.

La Dirección no mantiene correspondencia sobre textos y obras originales no solicitados, ni devuelve a su origen documentación que no haya sido previamente solicitada por la Dirección de la revista.
The Editor does not accept any unsolicited texts or artworks, nor return any original documents or materials that have not been previously commissioned by the magazine.

