

**tono lengua boca**

**Wendelien van Oldenborgh**

**17.10.20-17.1.21**

Exposición a cargo de Anna Manubens.

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

Ajuntament de  
Barcelona





La primera vez que Wendelien van Oldenborgh organizó un rodaje no lo hizo con el objetivo de hacer una película, sino por la situación a la que una filmación da lugar. Si bien la artista había trabajado el audiovisual anteriormente, en super-8 y 16 mm, siempre había sido realizando capturas documentales de situaciones que no requerían la preparación de un rodaje. Cuando finalmente se dispone a organizarlo, este no se orienta a la producción de imágenes sino que sirve únicamente de pretexto para convocar un encuentro y configurar las relaciones entre participantes. «Lo planteé», explica la artista, «siguiendo la forma de la producción de una película, pero no estábamos haciendo una película. Era solo una manera de hacer surgir cosas». Ese encuentro, que tuvo lugar en Róterdam en 2004, nunca se convirtió en película ni se hizo público. Para *tono lengua boca* se han recuperado, y se presentan por primera vez, documentación y materiales de aquel casi-rodaje, considerando que hacen visible, en su versión más radical, una manera de entender lo cinematográfico como una dramaturgia que posibilita un hacer colectivo, más que como proceso para la producción controlada de contenidos. La artista no *dirige* películas, en el sentido estricto de la acción de «dirigir», sino que las entiende como un marco de hospitalidad en el que acoger y movilizar sujetos y saberes para una revisión y elaboración polifónica de relatos y ficciones colectivas.

La exposición se ocupa de esta preferencia metodológica y del rasgo polifónico del trabajo de Van Oldenborgh, observando el papel que ocupa la voz en su práctica. Y esto a dos escalas:

Por un lado, a gran escala, tomando en consideración el global de su trayectoria, y, dado que esta es su primera retrospectiva, el recorrido expositivo permite apreciar la progresiva configuración de una voz propia, esto es, de una metodología y un lenguaje singulares. En el caso de la artista, muy a menudo lo propio pasa por lo ajeno. O, dicho de otro modo, situar su enunciación y dar con un lugar desde el que hablar con legitimidad ha pasado, para ella, por multiplicar la voz, por hacerla otra, por dejarse afectar por las de otros. Por otro lado, a escala de cada obra, la exposición se fija en la eficacia política de estrategias vinculadas a la toma de palabra, la asignación de voces, la construcción coral de los relatos y el grado de propiedad que puede asumirse respecto a lo que se dice. ¿Qué surge de tomar la palabra o de dejársela tomar?

El título de la retrospectiva, *tono lengua boca*, está hecho de tres palabras que podrían corresponder a aquello de lo que está hecha una voz. Su yuxtaposición alude a la operación de despiece analítico que persigue la exposición, y a la vez evoca un desliz de lo distante a lo asumido y cercano. Del *tono* que se distingue de lejos, sin contenido semántico, a la *boca* como

lugar de enunciación encarnada, pasando por la *lengua*, construcción político-lingüística pero también órgano visceral. *tono lengua boca* es sobre todo un título pensado por su ritmo, como estribillo para una canción.

En una de las obras de la exposición se dice «we can't just sing our way to revolution [...] it might inspire revolution, or [be a] soundtrack to revolution, but music in itself [...] works on your emotions and it goes in a different place» [No podemos simplemente cantar el camino a la revolución. [...] Puede inspirar la revolución o [ser su] banda sonora, pero la música por sí misma [...] opera en las emociones y va a otro lugar]. *tono lengua boca*, sin embargo, prefiere no subestimar la importancia de ese otro lugar. Para ello, la exposición resalta, como otra capa de la voz, el papel central y hasta ahora poco explorado de la composición musical en el trabajo de Van Oldenborgh.

En su primera presentación en Centro de Arte Dos de Mayo, en Madrid, la exposición seguía un recorrido circular y las obras se ordenaban en torno a tres divisiones curvas consecutivas. Su presentación en Fabra i Coats se ha adaptado a un espacio en dos niveles, pero mantiene dichas divisiones para ordenar las piezas en torno a tres materiales, el hormigón, el tejido y la madera, que son citas de referentes o motivos de Van Oldenborgh.

En torno al semicírculo de hormigón, tomado de la arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi, que en numerosos proyectos buscaba la creación de sinergias y encuentros entre usuarias/os, gravitan trabajos vinculados a Brasil. Delante del muro está *Bete & Deise* (2012), obra que abre la exposición y en la que la toma de palabra es a la vez el tema de conversación y el problema que poco a poco la condiciona. La película captura el encuentro entre Bete Mendes y Deise Tigrona, produciendo un contraste entre dos generaciones de feminismo y dos maneras de entender y usar la presencia y la voz públicas. En paralelo, la obra hace aflorar —deteniéndose en gestos y actitudes más subliminales que explícitos— contradicciones de clase y raza que obstaculizan su diálogo y condicionan el modo en que hablan y se relacionan.

Detrás del hormigón, como pasado y condición de posibilidad de *Bete & Deise*, se presenta por primera vez en su totalidad *A Certain Brazilianness (A C\_B\_)* [Cierta brasiliandad], una línea de trabajo de varios episodios y formatos que recorre la progresiva implicación de la artista con Brasil y, en paralelo, la paulatina consolidación de una metodología que arranca con el experimento en Róterdam (2004) y que culmina en *Maurits Script* (2006). Esta obra es, como su nombre indica, ante todo un guion que la artista confecciona a partir de diversos materiales históricos para repasar un breve periodo colonial de los Países Bajos en Brasil (1637–1644).

*Maurits Script* [El guion de Maurits] consistió en dar voz y traer al cuerpo posiciones del pasado que no resultan siempre cómodas de encarnar para quienes tienen que leerlas. Su lectura funciona entonces como un exorcismo colectivo. Los participantes se dejan atravesar momentáneamente por testimonios alienantes para luego exorcizarlos conjuntamente en una conversación abierta.

Si las obras en torno al muro de hormigón son aquellas que problematizan o tratan de esclarecer esa «cierta brasiliandad», las que siguen, en torno a la cortina circular, se ocupan de la «cierta holandesidad», poniendo bajo sospecha la estabilidad de lo holandés.

En *No False Echoes* (2008) [Sin falsos ecos], una aproximación sonora al hecho colonial que hace hincapié en el control del espacio radiofónico en Indonesia, reaparece el recurso a una enunciación temporalmente enajenada como estrategia para aumentar la asertividad de la voz propia. Se trata de la lectura del panfleto *Als ik eens Nederlander was* [Si fuese holandés], escrito en 1913 por el nacionalista radical indonesio Soewardi Soerjaningrat desde el lugar del otro, el colonizador, *como si* fuese holandés. Ponerse literalmente en boca del enemigo es para Soerjaningrat un *phármakon* derridiano; veneno y remedio para la potencia de palabra.

Presentada junto a *No False Echoes*, *La Javanaise* (2012) [La javanesa] es otra obra vinculada al pasado colonial de los Países Bajos en Indonesia que mantiene el interrogante puesto sobre lo supuestamente holandés. Tomando como punto de partida la firma textil holandesa Vlisco, la película saca a la luz el expolio colonial inscrito en tejidos que se autoproclaman sin pudor y con total amnesia histórica *Dutch wax* [cera holandesa].

Por último, inscrita en un semicírculo de madera que reproduce un diseño del arquitecto holandés Aldo van Eyck, se presenta la instalación sonora *From Left to Night LP* (2019) [De izquierda a noche LP], secuela de una película homónima de 2015. Siguiendo la estructura de un LP, la artista reedita como pieza de audio la banda sonora de aquella película priorizando conversaciones y canciones referidas a tensiones urbanas, como los llamados *2011 London riots*, así como a los sistemas, políticos y tecnológicos (como la videovigilancia), que complejizan su resolución. Al prescindir de la imagen, la versión ciega de *From Left to Night* (2015) sortea el peligro de doblegar los sujetos al relato construido por la película en que aparecen. Al ser solo voces, escapan a construcciones audiovisuales que, como en el caso del CCTV, pueden devenir discursiva y legalmente encarcelantes.

Anna Manubens



*Polyphonic Stage* [Escenario polifónico], 2004

## *Splitsing* [División], 1998

Vídeo digital, transferido de original en super-8 mm, blanco y negro, sonido. 1min.

*Splitsing* es la primera grabación de la artista en Brasil y se sitúa como prólogo a toda una serie de trabajos que más tarde realizaría en ese país.

En *Splitsing*, Van Oldenborgh filma una calle de Río de Janeiro desde una ventana del Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica. La secuencia captura el encuentro casual de dos cuerpos, uno estirado en la acera —evocando en un primer momento tanto imágenes policiales como formas de activismo— y el otro caminando titubeante. El movimiento de este último hace que la secuencia arranque y se cierre en dos imágenes casi exactas. Le brinda, así, a la artista un *loop* perfecto no premeditado que se presenta sin cortar. Este vídeo tiene los rasgos de los primeros proyectos en vídeo de Van Oldenborgh: grabaciones documentales sin sonido, realizadas con cámaras analógicas ligeras, de situaciones secundarias o alejadas respecto a lo que parece estar ocupando el centro de la acción. Se trata a menudo de microcoreografías de cuerpos en situaciones de relativa vulnerabilidad.

## *A Certain Brazilianness (A C\_B\_\_)* [Cierta brasiliانidad], 2004–2006

Vitrinas:

*Rotterdam*, 2004

*Polyphonic Stage* [Escenario polifónico], Hoogvliet, 2004

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

Instalación:

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

*A Certain Brazilianness (A C\_B\_\_)* agrupa una serie de momentos (algunos que devinieron obra y otros que fueron únicamente partes de un proceso de trabajo) que tienen como objeto de estudio la sociedad y la cultura brasileñas entendidas como efecto de hibridaciones poscoloniales. El título retoma una expresión empleada por Maria Moreira —participante en la primera iteración del proyecto— para referirse a una identidad cultural hecha de ensamblajes, rituales y zonas de borrosidad identitaria.

Se presentan aquí por primera vez todos los momentos que compusieron esta línea de trabajo: un encuentro privado en Róterdam (2004), una *jam* pública en Hoogvliet (2004), una web (2005) que alberga y edita materiales acumulados en los dos momentos anteriores y *Maurits Script* (2006), una obra que, si bien se ha presentado siempre aparte, se coloca

aquí a continuación del resto de elementos como cierre de etapa. De hecho, la secuencia de trabajos de *A C\_B* se abre con un desplegable de la exposición *In Brazilië met Albert Eckhout (1610–1666)* [En Brasil con Albert Eckhout (1610–1666)], que la artista visita en 2004 en el Mauritshuis (el museo-casa de Maurits), cuyos grabados reaparecen dos años más tarde en la película *Maurits Script*, rodada en ese mismo museo.

Para *tono lengua boca* se han recuperado documentos y materiales que no se habían hecho públicos hasta ahora y que ponen de manifiesto las continuidades entre una obra y la siguiente.

El conjunto de trabajos que configuran *A C\_B* hace visible también la progresiva cristalización de un modo performativo de hacer películas. Como escribe la artista en uno de los documentos, «*A Certain Brazilianness* es un film en potencia que se busca, se investiga y se hace durante la realización de la obra».

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

Videoinstalación en dos canales, color, sonido; montaje arquitectónico y publicación. 26 min y 38 min.

*Maurits Script* (2006), tercera fase de *A Certain Brazilianness* (*A C\_B*), parte del pasado colonial holandés en el noreste de Brasil, una historia a menudo ignorada en Holanda. Van Oldenborgh elaboró un guion sobre la figura de Johan Maurits van Nassau, gobernador de los Países Bajos en Brasil entre 1637 y 1644, profundamente admirado por los holandeses como adelantado del humanismo en el gobierno, a partir de fuentes diversas —desde cartas personales a actas de reuniones políticas. El guion resultante dibuja un complejo retrato de los conflictos de la época, incluyendo las tensiones entre colonizadores portugueses y holandeses, y aspectos bastante desconocidos del gobierno de Maurits, como el tratamiento que dio a los esclavos y a la población indígena.

Como el título pone de relieve, la película consiste sobre todo en un trabajo de guion, en particular en darle voz y cuerpo al guion —con las abundantes voces y experiencias de las que se compone—, algo que en ocasiones no resulta política o ideológicamente sencillo. Cada uno de los participantes que Van Oldenborgh incluye en el elenco mantiene su propia relación con las problemáticas tratadas en el guion. La lectura de los textos históricos abre un espacio de crítica frente a voces heredadas y da espacio a la expresión de otras.

La pieza se filmó en una sola jornada, abierta al público, en la Sala Dorada del Mauritshuis (la que fuera residencia de Maurits en La Haya, hoy museo). A un lado de la sala, los participantes van leyendo uno a uno

su texto. En el otro, el resto de participantes debate en torno a una mesa sobre los distintos legados de las historias coloniales en la sociedad holandesa actual, en concreto en relación con la ciudadanía y el multiculturalismo, revelando en algunos momentos perspectivas opuestas. Conforme avanza el día, el debate va adquiriendo un impulso propio, ampliándose hasta involucrar al equipo de rodaje y al público.

### *Flight* [Vuelo/Huida], 1999

Proyección en 16 mm, color, sin sonido. 3 min.

*Flight* inmortaliza el arranque y aterrizaje de un vuelo en ala delta que acaba en la playa. Más sensorial que documental, esta obra sirve aquí de metáfora para evocar la línea de trabajo en torno a Brasil como un extrañamiento querido; como una operación de salto de lo conocido —de huida, incluso, si nos atenemos al título en inglés— para resituar un anclaje desde el que operar en otro lugar.

### *Bete & Deise*, 2012

Vídeo digital, color, sonido. 41 min.

*Bete & Deise* escenifica el encuentro en Río de Janeiro entre dos mujeres: Bete Mendes y Deise Tigrona. Cada una a su manera, ambas han dado sentido al concepto de «voz pública». Desde los años sesenta, Mendes desarrolla una trayectoria política en paralelo a su carrera de actriz en la televisión popular. Estuvo involucrada en el grupo de resistencia armada del movimiento estudiantil contra la dictadura y formó parte del movimiento sindical de los setenta, siendo cofundadora del Partido dos Trabalhadores, que propulsó a la presidencia a Lula da Silva y, más tarde, a Dilma Rousseff. Por su parte, Tigrona es una de las voces femeninas más potentes del movimiento musical funk carioca. Tras crecer y actuar como cantante en Cidade de Deus, una comunidad golpeada por la pobreza, adquirió gran popularidad internacional cuando su tema *Injeção* se empleó como base para el popular hit de M.I.A. *Bucky Done Gun*. Las dos mujeres charlan sobre sus experiencias en el mundo de la interpretación y su posición en la esfera pública, dejando que afloren las contradicciones que ambas llevan consigo.

## *No False Echoes* [Sin falsos ecos], 2008

Videoinstalación en tres canales con paneles acústicos, color, sonido.

30 min.

El título *No False Echoes* alude a las políticas coloniales holandesas en las primeras conexiones de radio entre Holanda y las Indias Neerlandesas (actualmente Indonesia), en las que la PHOHI (empresa de emisiones de Philips para las Indias Neerlandesas) y la emisora Radio Kootwijk desempeñaron un papel importante. Dichas políticas pretendían impedir el acceso al espectro radiofónico colonial a voces o ideas no deseadas, en particular a la ideología nacionalista de los indonesios republicanos.

Una de las fuentes principales del filme es un panfleto titulado *Sifuese holandés* (título original: *Als ik eens Nederlander was*), obra de Soewardi Soerjaningrat, un nacionalista radical indonesio. Escrito como si hablara desde la perspectiva del colonizador, el texto usa con eficiencia la voz del otro para fortalecer la capacidad de acción propia. La pieza se filmó en Radio Kootwijk ante un público invitado y con participantes que hablan de esta historia y debaten espontáneamente otros problemas.

## *La Javanaise* [La javanesa], 2012

Vídeo proyectado sobre estructura en dos pantallas, color, sonido, cortina. 25 min.

*La Javanaise* es un ejercicio filmico en torno a la circularidad de relaciones entre una empresa textil holandesa, las antiguas colonias de las Indias Neerlandesas, la proyección de la historia colonial y los actuales mercados africanos en el contexto globalizado. La obra recurre al ejemplo de la firma textil Vlisco, que desarrolló una tela específica, conocida como *Dutch wax* o *wax hollandaise* [cera holandesa], a partir del batik, la tradicional técnica javanesa de teñido por reserva. Recientemente, las imitaciones por parte de fabricantes chinos han llevado a Vlisco a reformular su marca, que ahora se comercializa como el *Dutch wax* «auténtico y original» y se ha reinventado como una firma de moda que crea productos y presenta sus imágenes de marca en los Países Bajos para el mundo de la moda, con *top models* de origen africano, dirigiendo sus creaciones a una clientela africana.

Escenificada en el antiguo Instituto Colonial de Ámsterdam, la pieza va siguiendo a una modelo (Sonja Wanda), a un artista, escritor y exmodelo (Charl Landvreugd) y a un escritor y teórico (David Dibosa) a través de un diálogo y una interpretación improvisados, para abordar el vínculo inextricable que existe entre imaginación y autenticidad y entre colonialismo y globalización.

*From Left to Night LP* [De izquierda a noche LP], 2019

Instalación sonora y pósteres. 18 min.

*From Left to Night LP* es una nueva producción, secuela de un proyecto previo. Se trata, de hecho, de una versión sonora de *From Left to Night* (2015), un filme anterior de la artista, en el que una serie de intérpretes, lugares, acontecimientos, temáticas e historias londinenses confluyen en un rodaje de dos días, conectando personas, localizaciones y los diferentes temas y formas de conocimiento que aquellas traen consigo. Entre las personas figuran dos artistas de *hip-hop* residentes en Londres, una teórica y un psicólogo (ambos brasileños), un DJ de los Países Bajos y la comisaria de proyectos de The Showroom.

La producción del filme incluyó la grabación de dos canciones, circunstancia que llevó a la artista a imaginar, tras el rodaje, una compilación sonora que hasta hoy había quedado en fase preliminar.

*From Left to Night LP* da continuidad a aquella idea reuniendo grabaciones de canciones y diálogos del filme bajo la estructura de un elepé. La nueva pieza da prioridad a las conversaciones y letras que aluden a tensiones urbanas que han quedado sin resolver —entre ellas, la conocida como *2011 London riots*—, y a los sistemas políticos y tecnológicos que las provocan. Al suprimir la imagen, la versión ciega de *From Left to Night* le hace resistencia a la dimensión aprisionadora de la narración fílmica.



Exposición coproducida por el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo y Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona i Fàbrica de Creació.

## Horarios

De martes a sábado, de 12 a 20 h  
Domingos y festivos, de 11 a 15 h

Visitas guiadas todos los sábados a las 18 h  
y los domingos a las 12.30 h  
Inscripción previa en [centredart@bcn.cat](mailto:centredart@bcn.cat)  
Aforo limitado

Sant Adrià, 20  
08030 Barcelona  
932 566 155  
[centredart@bcn.cat](mailto:centredart@bcn.cat)  
[centredart.bcn.cat](http://centredart.bcn.cat)