

Introduction Introducción

The inSITE 2000 film and video series networks ideas and images from the oftentimes disparately situated realms of video art and international cinema to construct an imaginary map of urban space and place. Operating as a psycho-geographic mapping of any-city, but informed by the cultural spaces of San Diego and Tijuana, this series will collage together sites of transaction, elaboration, secrecy, communication, and commerce. The curators are presenting a program around zones of contact (to quote the novelist Georges Perec). These zones are differently marked by those who use them and the ends to which the spaces are utilized.

Since the operating ideas behind inSITE2000 involve an elaboration of the process, from both artist and community participant, the adjunct programs should have at their core dynamism and an almost willful juxtaposition of interests from popular culture and experimental forms. The films and videos in this series are generally divided by methods of distribution and exhibition; some are shown in the museum or gallery context while others are relegated to late-night television or the video store shelf. What this segregation misses is the manner in which pop culture is siphoned into the works of artists-and vice versa. If the city is a laboratory for cultural process then spectators are actively inputting and collaging images from disparate sources at all times and in all kinds of places.

Rather than presenting a film and video program about the representations of the city, this program produces a city out of the images, ideas, and confabulations of its contents. Low budget filmmakers craft cities from location shots, false adaptations of urban spaces shot in artificial lights and sometimes from borrowed stock footage found at the studio. The curators of this program are utilizing the same strategy to cut and paste experimental work with classic narrative cinema to construct a topography of emblematic spaces in the urban sphere.

Part III: Window Shopping Parte III: Escaparates

04/06
diciembre
DECEMBER

Video art developed out of the artists' experimentation with increasingly available consumer technology. The artists of the 1970s and early 1980s used the medium to comment on the new space dedicated to consumers—the shopping mall. Judith Barry's video *Casual Shopper* (1980-1981) was shot in the first shopping center in the United States. Ironically evoking the roving desires of the protagonists of the films of Michelangelo Antonioni or Federico Fellini (especially through the quotation of Nino Rota's compositions), Barry's shopping duo are adrift in a space of banality and awash in ennui. Belgian filmmaker Chantal Akerman has produced work about women's relationship to architectural spaces of confinement. Her film *The Eighties* (1983) is a study for her longer piece *The Golden Eighties*, a musical set in a shopping mall.

Roberto Lopez Flores' *Reloj de Arena* (1998) is shot in the Wal-Mart owned chain of stores that are appearing rapidly throughout the urban centers of Mexico. The blank gazes of wanderers in the lingerie aisles taken from the omnipresent surveillance camera system recalls the zombies on parade in George Romero's horror classic *Dawn of the Dead*. With similar irony, *Animal Charm*, a collective of video artists from Chicago, create a *muzakal* in a parking lot of a major chain store.

Part VI: Incorporation Parte VI: Incorporación

22/24
enero
JANUARY

The humanization of corporate culture is not just about the inherent "human" rights bequeathed to these institutions since their inception, but about the process by which corporations attempt to identify a way of life with their businesses. Artists have responded to the marketing of humanism since the inception of cinema. @TM is an organization or organism on the web designed as a clearing-house for the investment in and articulation of subversive acts against corporate culture. *Bringing It to You* (1999) provides their brief but poignant history in a hysterical recitation of industrial video tropes. Ximena Cuevas' *La Puerta* (2000) makes us spit out of control in the long and cruel corridors of an institutional nightmare. Finally, Gelsen Gas' late sixties countercultural gest *Anti-Climax* (1969) is composed of a series of absurd vignettes about modernity. In one brilliant scene, the filmmaker illustrates the laborious production of an artificial flower with the aid of a spraying and smoking machine.

Part I: Factory Parte I: Maquiladora

SAN DIEGO TIJUANA
noviembre
NOVEMBER

This imaginary construction of an urban map would not be complete without the factory, particularly the maquiladoras at the border. This space is a world that recreates the alienation of industrial production, taken to the extreme of fragmentation. It is a place where women and men fight against feelings of enslavement to the line of production and repetition; working spaces that constrict creativity and involve movements that seem endless. In *Modern Times* (1936), Charlie Chaplin, with humor, anticipates one characterization of industrial work. He shows disciplined individuals, having been systematized and adapted to mechanized schedules, time, movements, and regulations.

In *Performing the Border* (1999), Ursula Biemann links work in the maquiladora to the logic of the border. She explores the relationship between working conditions and overall living conditions, one as an extension of the other. In the film, gender and power relations—inside and outside of the factory—are highlighted, as well as the distance between modern production technology and the precarious living conditions of workers. Value is placed on the lives of the workers only in relation to the goods they produce. With the factory and the border in general, the value placed on mobility and openness to the exchange of products is in direct contrast to the limitations and strict controls placed on the crossings of people.

Más que presentar un ciclo de cine y video sobre las representaciones de la ciudad, este programa recrea una ciudad—una ciudad imaginaria: a partir de imágenes, ideas y confabulaciones de los contenidos. Así, realizadores con poco presupuesto crean ciudades en sus locaciones, falsas adaptaciones de los espacios urbanos filmados con luz artificial y en algunos casos hasta con píelete encontrado en los estudios de grabación. En la creación de este ciclo se ha utilizado la misma estrategia de cortar y pegar trabajos experimentales con otros de clásica narrativa cinematográfica para construir así una topografía de los espacios emblemáticos de la esfera urbana.

Part IV: Screening the Screen Parte IV: Reflejando la escena

SAN DIEGO TIJUANA
diciembre
DECEMBER

The screen is no longer annexed to the cinema house, but is visible from the postage stamp size of the Quicktime frame to the moving images on the video billboard. Video artists and experimental makers are commenting on this change in spectatorship by commenting on the history of cinema's production and by absorbing and condensing the visual barrage.

Leah Gilliam's *Apeshit* rereads the *Planet of the Apes* series to critique the film's representations of alienness and otherness. Joe Sola's *Come-Ons* sustains the mantra used to resolve the standard Hollywood action film. Martin Arnold's, *Alone, Life Wastes Andy Hardy* (1998) excavates a minor moment from a minor motion picture to create a monumental gesture. Julia Zay and Irene Gustafson produce studies of *screenests*, the Hollywood procedure for testing out new talent. Their series of *Screenests* (2000) capture the vulnerable moments of a cinematic reference detached. Roberto Lopez Flores' videos work with footage from Mexican tabloid media to exorcise the demons of society and to provide a nihilistic portrait of his generation. Finally, Ximena Cuevas' video holds up a handheld mirror to herself, to screen the dynamics of power in promoting experimental media art.

Reloj de Arena (1998) de Roberto López Flores, está filmada en el WalMart, cadena de tiendas que rápidamente ha conquistado las ciudades de México. Las vacías miradas de ociosos compradores que vagan entre los pasillos de lencería, capturadas por la cámara de vigilancia, nos recuerda el desfile de zombies del clásico de horror *Dawn of the Dead*, de George Romero. Con la misma ironía, *Animal Charm*, un video realizado por diversos artistas de Chicago, crea un *muzakal* en el estacionamiento de una tienda de cadena.

Part VII: Home Parte VII: Hogar

SAN DIEGO TIJUANA
enero
JANUARY

Home, as the micro-space of production and reproduction, is the ideal place to portray, question, and deconstruct gender relations, exposing painful power games. This questioning of family ties and relations are shown in this program in a simple and crude way (*La tarde de un matrimonio de clase media*, 1997 by Fernando León), in an ironic and grotesque way (*Baby Kake*, 1987 by Harry Gamboa Jr.), as well as in the typical, melodramatic way (*Una familia de tantas*, 1948 by Alejandro Galindo).

The role played by each member of the family hierarchy is symbolically represented through their interaction with domestic appliances. The TV remote control can be the sceptre of the family kingdom, the magic baton of the patriarch; the vacuum cleaner becomes the device of feminist "liberation" (*Una familia de tantas*), or the monster that devours us (*Televisión*, 1983/1999 by Ximena Cuevas); and the microwave oven becomes the source of stability and family tranquility, or the womb of a woman who wants to be a mother (*Baby Frost*, 2000 by Giancarlo Ruiz).

Part II: Traffic Parte II: Tráfico

SAN DIEGO TIJUANA
noviembre
NOVEMBER

En la reconstrucción imaginaria del mapa urbano no podía faltar la fábrica, particularmente la maquiladora fronteriza. Espacio que recrea el mundo del trabajo y la alienación de la producción industrial llevada al extremo máximos de la fragmentación. Lugares en donde mujeres y hombres luchan para no sentirse esclavos de una línea y de la repetición. Espacios de trabajo que construyen la creatividad y que parecen interminables. En *Tiempos Modernos* (1936) Charles Chaplin, con humor, anticipa una caracterización del trabajo industrial, nos muestra sujetos disciplinados y sistematizados, adecuados a horarios, tiempo, movimientos y reglamentaciones.

En *Performing the Border* (1999) Ursula Biemann vincula las características del trabajo en la maquiladora a la lógica fronteriza. Relaciona por completo las condiciones de trabajo con las condiciones de vida, una como extensión de la otra. Se destacan las relaciones de género y el poder dentro y fuera de la fábrica. Se señala la distancia entre la modernidad de la tecnología de producción y la precariedad de las condiciones de vida de las trabajadoras, que son valiosas por los bienes que producen pero no por sí mismas. Se contrasta a nivel de la fábrica y de la frontera en general, la movilidad y la apertura para el cruce de productos, y la limitación y el control para el cruce de personas.

Through the spiraling movement of Sara Minter's camera in *Mexico 2000* (2000), as it moves across Mexico City and its surrounding areas, we perceive the contrast between various ways of life and different social relations coexisting in the same city. We perceive the contrast between the center and periphery, the "modern" and the traditional, work and leisure. The possibility and impossibility of crossing to "the other side," to that known or unknown space, ideologized or contrasted, are some of the aspects addressed in *Coca Cola en las venas* (2000), by Ana Machado, and in *Perriférico* (1999) by Paula Markovich.

A gate or a freeway can mark the limit or the border between one reality and another, as well as the place and the perspective that we occupy. In the feature-length experimental film, *The Man with the Movie Camera* (1929), the soviet film-maker Tziga Vertov travels through the city, transforming us into witnesses—not only to the enormous graphic richness of the city and its movements, but witnesses to the process of cinematographic register and creation. In Vertov's film we are made conscious of our position as audience, which we come to understand as one aspect of urban life.

Part V: Spectacle Parte V: Espectáculo

SAN DIEGO TIJUANA
enero
JANUARY

La pantalla ya no está necesariamente en la sala de cine. Actualmente, la pantalla es visible a través de los pequeños cuadros para editar en Quicktime, o en las imágenes cinematográficas de los espectaculares electrónicos, por mencionar dos ejemplos. Tanto video artistas como realizadores experimentales se refieren a este cambio en las formas de ver la pantalla con comentarios sobre la historia de la producción cinematográfica así como incorporando y condensando la abundancia de contenidos televisivos.

En *Apeshit*, Leah Gilliam hace una relectura de la serie *El Planeta de los Simios*, para criticar la representación que en dicha obra se hace de la alienación y la tragedia. En *Come-Ons* de Joe Sola, se sostiene el mantra utilizado para resolver las películas de acción hollywoodenses.

En *Alone, Life Wastes Andy Hardy* (1998) de Martin Arnold, se rescata un momento menor de una película menor y crea así un gesto monumental. Julia Zay e Irene Gustafson recrean estudios de pruebas (*screenests*), el procedimiento que se utiliza en Hollywood para evaluar nuevos talentos. En sus series *Screenests* (2000), capturan los vulnerables momentos de una referencia cinematográfica desligada de todo. Roberto Lopez Flores utiliza en sus videos segmentos de los medios amarillistas mexicanos para exorcizar los demonios sociales y proveer al mismo tiempo un retrato nihilista de su propia generación. Finalmente, en su video, Ximena Cuevas se refleja a sí misma para proyectar las dinámicas de poder dentro de la promoción del video de arte experimental.

The audience members represent the areas in

Minas, the province in where se encuentra el

edificio de la ópera. Lockhart trabajó junto

con antropólogos brasileños para lograr una

representación adecuada de la población en

relación con el número de habitantes de cada

distrícto. La tensión surge entre el carácter

estático del retrato étnico y las reacciones del

público hacia el evento en el transcurso del

tiempo real.

film and video series in SITE 2000

ciclo de cine y video

Part VIII: Bar-Dance Hall Parte VIII: Cantina -Salón de baile

SAN DIEGO TIJUANA
febrero
FEBRUARY

El hogar es el micro espacio de producción y reproducción de las relaciones sociales de género; el lugar ideal para retratarlas, cuestionarlas y deconstruirlas a partir de poner en evidencia el doloroso juego del poder. El cuestionamiento de las relaciones y ataduras familiares se muestran en esta sesión tanto de manera sencilla y cruda (*La tarde de un matrimonio de clase media*, 1997 de Fernando León), de forma irónica y grotesca (*Baby Kake*, 1987 de Harry Gamboa Jr.), así como típicamente melodramática (*Una familia de tantas*, 1948 de Alejandro Galindo).

El lugar jerárquico que cada miembro de la familia ocupa dentro de la estructura familiar también está simbólicamente marcada por la relación que establece con los aparatos electrodomésticos. El control remoto del televisor se puede convertir así en la batuta del reino familiar, en la vara mágica del patriarcia; la aspiradora en el instrumento de "liberación" femenina (*Una familia de tantas*) o en el monstruo que nos devora (*Televisión*, 1983 / 1999 de Ximena Cuevas); y el horno de microondas en un recurso de estabilidad y tranquilidad familiar, o bien en la matriz sustituta de una mujer deseosa de ser madre (*Baby Frost*, 2000 de Giancarlo Ruiz).

An important space on the urban map is dedicated to pleasures as old as humankind: sex, alcohol and dance. Bars, brothels, and dance halls are playful places, escapes for individuals looking for a place to hide from daily routine, work, and family pressures. In *Salón de baile "La Estrella"* (2000), José Luis Martín, Itzel Martínez and Sergio Brown discover and present several personalities that appear on the scene each night at this traditional dance hall in Tijuana. Besides the people that appear every night to dance and forget, there are those who remember, those who work every day to maintain someone else's dream of losing themselves in pleasure.

A small brothel is the place without limits

(1977) de Arturo Ripstein in donde "La

Manuela", un padre travesti, intenta proteger a

a su hija "La Japonesa" de los abusos de Pancho,

el prototipo de macho a quien finalmente se

le cuestiona su sexualidad. De esta forma, los

materiales audiovisuales que aquí se presentan

descubren espacios que dejan ver un perfil

distinto de cada sujeto, lugares donde se exploran

y experimentan los límites sociales y morales,

la sexualidad, la pasión y el erotismo, así como

los estereotipos sexuales.

Un pequeño burdel es *El Lugar sin límites*

(1977) de Arturo Ripstein in donde "La

Manuela", un padre travesti, intenta proteger a

a su hija "La Japonesa" de los abusos de Pancho,

el prototipo de macho a quien finalmente se

le cuestiona su sexualidad. De esta forma, los

materiales audiovisuales que aquí se presentan

descubren espacios que dejan ver un perfil

distinto de cada sujeto, lugares donde se exploran

y experimentan los límites sociales y morales,

la sexualidad, la pasión y el erotismo, así como

los estereotipos sexuales.

San Diego Museum of Art, Balboa Park. \$7/\$5 students 619.232.7931
Cinepolis Plaza Rio (Sala 13). \$40 pesos/\$30 pesos estudiantes 6.684.1032

20:00 hrs.



SAN DIEGO MUSEUM OF ART



CINEPOLIS
LA CAPITAL DEL CINE

8:00 n.m.

San Diego Museum of Art, Balboa Park. \$7/\$5 students 619.232.7931
Cinépolis Plaza Río (Sala 13). \$40 pesos/\$30 pesos estudiantes 6.684.1032

20:00hrs.

S A N D I E G O T I J U A N A
n o v i e m b r e N O V E M B E R
2 7 / 2 9

S A N D I E G O T I J U A N A
n o v i e m b r e N O V E M B E R
1 3 / 1 5



film
and
video
series

inSITE 2000

ciclo
de
cine
y
video

Traffic/Tráfico

México 2000 (2000, video) Sarah Minter
Perríferico (2000, 15 min, 35 mm film) Paula Markovich
Coca Cola en las venas (2000, 7 min, video) Ana Machado
Man With a Movie Camera (1929, 89 min, 6 mm film) Dziga Vertov

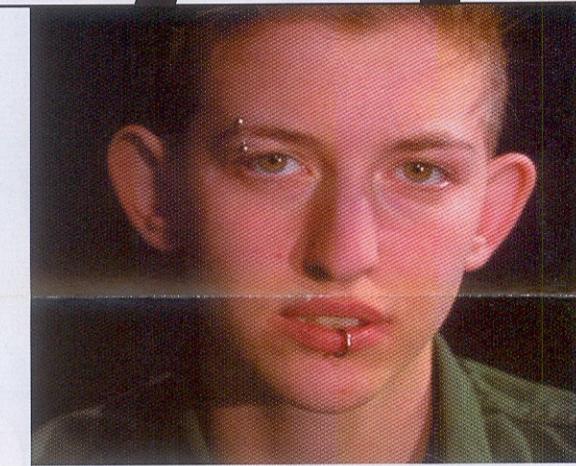
Rita González and Norma Iglesias

Performing the Border (1999, 43 min, video) Ursula Biemann
Modern Times (1936, 89 min, 16 mm film) Charles Chaplin

S A N D I E G O T I J U A N A
d i c i e m b r e D E C E M B E R
0 4 / 0 6



S A N D I E G O T I J U A N A
d i c i e m b r e D E C E M B E R
1 3 / 1 5



Window Shopping/Escaparates

Reloj de Arena (1998, 16 min, video) Roberto López Flores
Casual Shopper (1980-1981, 6 min, video) Judith Barry
Target (1999, 7 min, video) Animal Charm
Mudo espía mientras alguien sin saber me observa (1999, 5 min, video) Sal. V. Ricalde/Bola 8
The Eighties (1983, 82 min, 35 mm film) Chantal Akerman

inSITE

2000

Film and Video Series, a project by Rita González and Norma Iglesias

Apeshit (2000, 6 min and 30 sec, video) Leah Gilliam
Alone. Life Wastes Andy Hardy (1998, 15 min, 16 mm) Martin Arnold
Come-Ons (2000, 1 min, video) Joe Sola
Screenshot #1, #2, and #3 (2000, 12 min, video) Julia Zay, Irene Gustafson
Doomsday (1999, 5 min, video) Giancarlo Ruiz
Contemporary Artist (1999, 5 min, video) Ximena Cuevas
Retrato de la generación de la crisis (1999, 8 min, video) Roberto López Flores
Contemporary Mexican Commercials 999 (2000, 10 min, video) Roberto López Flores



S A N D I E G O T I J U A N A
e n e r o J A N U A R Y
0 8 / 1 0



Spectacle/Espectáculo

Teatro Amazonas (1999, 40 min, 35 mm) Sharon Lockhart

inSITE

2000

1 1 / 1 3

2000

1 1 / 1 3

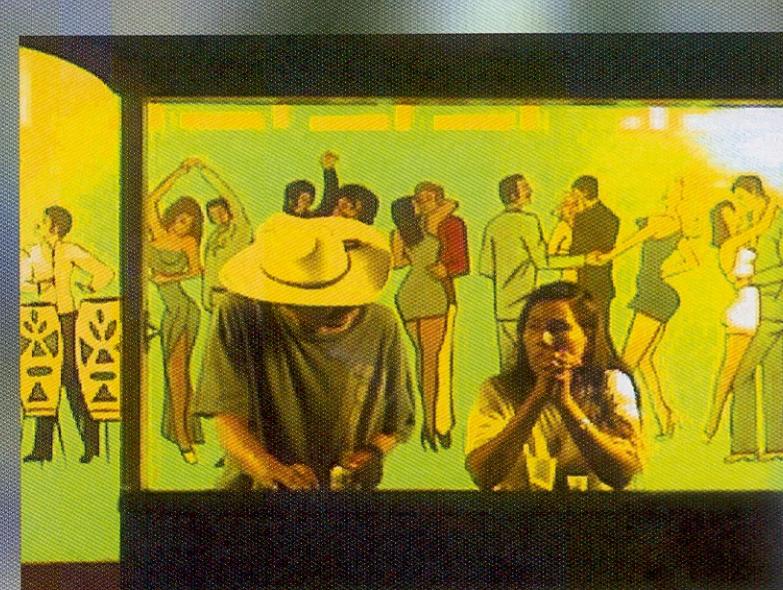
S A N D I E G O T I J U A N A
e n e r o J A N U A R Y
2 2 / 2 4



Incorporation/Incorporándonos

Bringing It to You (1999, 11 min, video) @TMark
La Puerta (2000, 5 min, video) Ximena Cuevas
Anti-Climax (1969, 80 min, 16 mm) Gelsen Gas

S A N D I E G O T I J U A N A
e n e r o J A N U A R Y
2 9 / 3 1

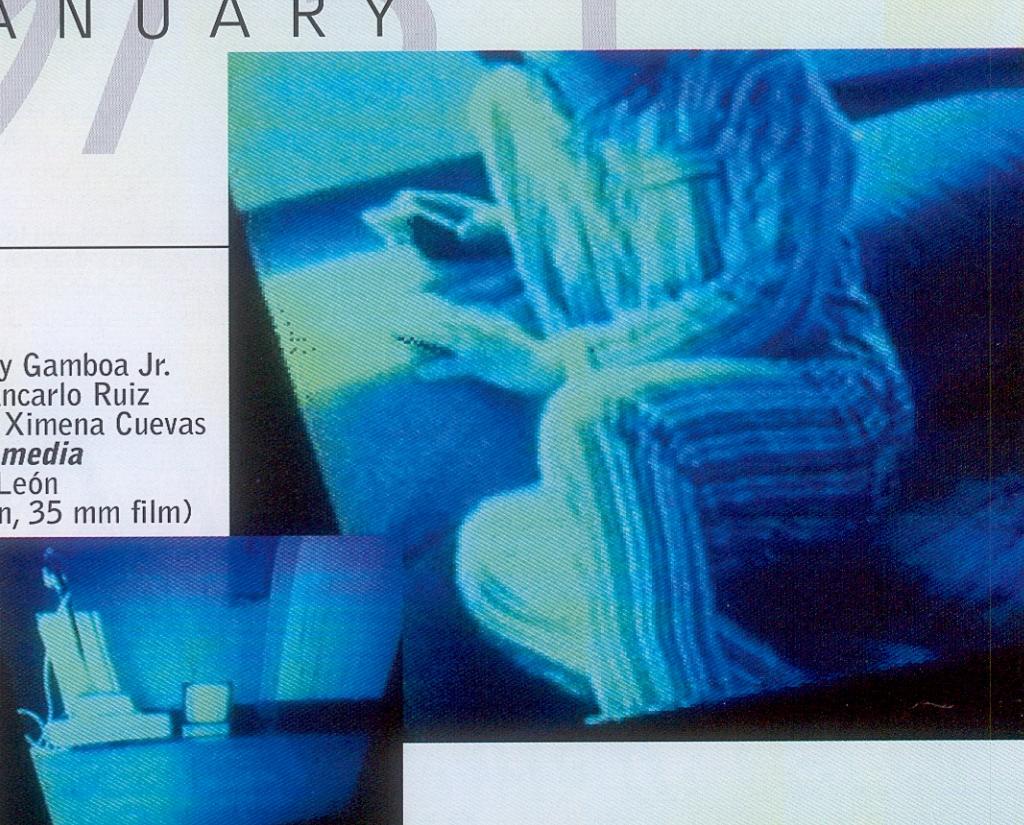


Bar-Dance Hall/Cantina-Salón de baile

El Lugar sin límites (1977, 110 min, 35 mm film) Arturo Ripstein
Salón de Baile La Estrella (2000, video)
José Luis Martín, Itzel Martínez, Sergio Brown

Home/Hogar

Baby Kake (1985, 6 min, video) Harry Gamboa Jr.
Baby Frost (2000, 30 min, video) Giancarlo Ruiz
Televisión (1983/1999, 2 min, video) Ximena Cuevas
La tarde de un matrimonio de clase media (1997, 2 min, 35 mm film) Fernando León
Una familia de tantas (1948, 130 min, 35 mm film) Alejandro Galindo



S A N D I E G O T I J U A N A
f e b r e r o F E B R U A R Y
1 2 / 1 4