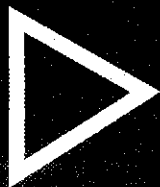


**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM



NO 77

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

2.11 - 21.12.2003

SEBASTIAN

DIAZ MORALES

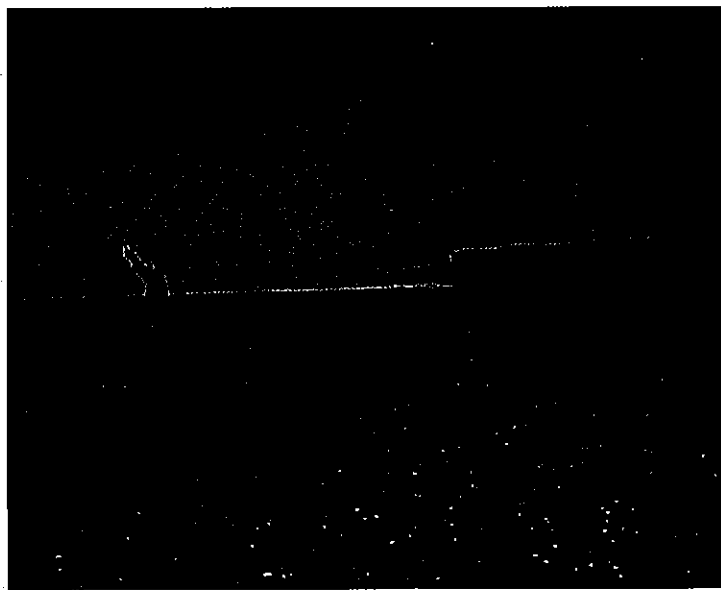
IN A NOT

SO DISTANT

FUTURE



**SEBASTIAN DIAZ MORALES
IN A NOT SO DISTANT FUTURE**



Er is iets bijzonder onheilspellend aan de films en video's van de Argentijnse kunstenaar Sebastián Díaz Morales. Tot op heden realiseerde Díaz Morales zo'n veertig producties, sommige zijn experimenteel, andere eerder semi-documentair van aard. In regel zijn ze narratief van opzet en bouwt hij een verhaal op uit kleine, eenvoudige ideeën. De omstandigheden of verhalen die vanaf het scherm ons bewustzijn bereiken zijn nooit comfortabel of geruststellend. Met wisselende betrokkenheid kijken we naar een koortsige wereld die ons meezuigt en weer terugwerpt in een tempo dat onophoudelijk doorstart. In vergelijking met de *fastlane* van onze actuele beeldcultuur zijn Díaz Morales' films noch traag, noch snel, en lijken ze eerder te ontstaan in een snelle opeenvolging van verschillende traagheden die een heterotopisch 'elders' ontsluiten. Díaz Morales flirt met verschillende afgebakende genres: documentaire, epische film, narratief vlugschrift, korte film, filmisch essay en poëzie schuiven over elkaar in een slingerbeweging die

voortdurend wisselende evenwichten opzoekt tussen realiteit, fictie en de werkelijkheid zoals ze subjectief beleefd, gefilterd en ontleed wordt. Diaz Morales weet deze dimensies samen te voegen tot een eigengereide, hedendaagse filmpraktijk. De rijkdom daarvan verbaast – des te meer als je weet dat het *home-movies* zijn die technisch met niet meer gemaakt zijn dan de dingen die zowat elk gezin in huis heeft: een videocamera en een computer.

Een man met een lasbril jogt langs de camera in een uitgestrekt landschap. Z'n voetenwerk werd versneld, en de hardloper is niet bij te houden voor de wetenschapper Cano die in de buurt van het parcours van de loper voorbij de 46e breedtegraad op zoek is naar de plaats waar de laatste wind van het Westen zal opwaaien. Het voorbijhollende personage noemt zichzelf "Metafoor" en is gedoemd om voor eeuwig in beweging te blijven. Niemand mag hem ooit tegenhouden en "ontmetaforen". We vinden de scene terug in Diaz Morales' enige 'feature' film, *Paralelo 46°* (1998, 56 min.). De film werd in heel korte tijd en met een minimum aan middelen gedraaid in Centraal-West Patagonië. Cano's zoektocht in de Patagonische regio speelt zich af in een imaginair landschap dat bezaaid is met resten van een aardoliewinning uit voorbije tijden. Wijds uitgestrekte vergezichten, berglandschappen en droge geulen passeren de revue maar doen zich door de aanwezigheid van vervuilde pompinstallaties al snel voor als een geïnfecteerde idylle die onze contradictoire leefwereld in een beeld samenvat.

Net als de lopende metafoor lijken Diaz Morales' beelden voortdurend op de vlucht, in één beeld, maar ook in het diachrone tijdsverloop van de film. Het resultaat is een enorm geschakeerd en rijk gecodeerd filmisch verloop dat net als de joggende metafoor onophoudelijk ter plaatse trappelend, of van punt naar punt in beweging is. De films van Diaz Morales zijn voortdurend onderweg van een concrete geografische of socio-culturele context naar een fictief elders. *15.000.000 Parachutes* (2001, 25 min.) speelt zich af in de wijken van de Indonesische hoofdstad Jakarta en leest als een allegorie van de levensomstandigheden (vervuiling, drukte, sociale armoede) van het merendeel van de bevolking – 60% van de naar verluidt meer dan 15.000.000 inwoners is werkloos en leidt een uitzichtloos bestaan. De Indonesische film is repetitief en portretteert het cyclische bestaan van de Jakartanen in de omzwervingen van een parachutist die dagelijks een sprong waagt vanaf de top van het

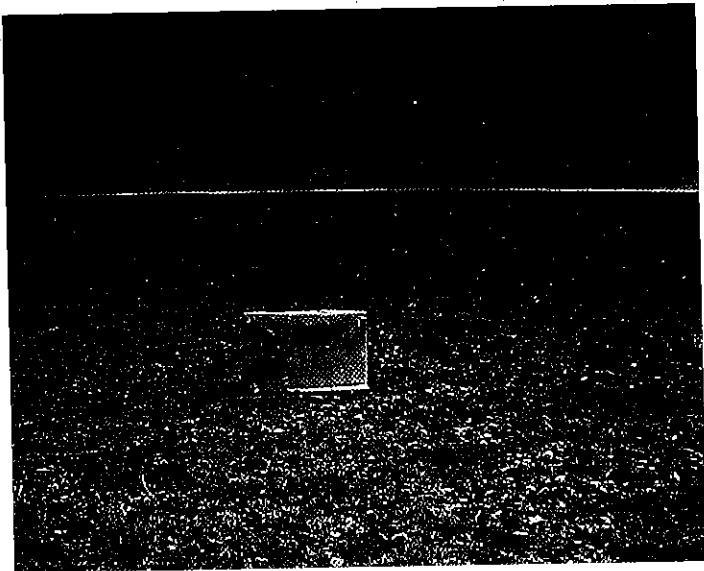
SEBASTIAN DIAZ MORALES IN A NOT SO DISTANT FUTURE

There is something unusually ominous about the films and videos of the Argentinean artist Sebastian Diaz Morales. So far, Diaz Morales has completed around 40 video productions. Some are experimental, others seek recourse to a semi-documentary approach. In general the productions have a narrative structure and the artist develops a story from small, simple ideas. The circumstances or stories that from the screen are transmitted to our visual consciousness are never comfortable or comforting. With varying degrees of involvement we observe a feverish world that incessantly draws us in tighter, only to throw us back again in a rhythm that is syncopated by false starts. Compared to the fast lane of contemporary visual culture, Diaz Morales' films are neither slow nor fast seeming rather to emerge from a rapid succession of a gamut of slownesses that together open onto a heterotopian elsewhere.

We find Diaz Morales flirting with different distinct genres: documentary, epic film, narrative pamphlets, short film, filmic essay and poetry overlap in continuously shifting balances sorted out between reality, fiction and reality as it is subjectively perceived, filtered or analyzed. In a vortex, Diaz Morales is able to blend these layers into a very personal contemporary film practice. Its richness is astonishing, the more so when we discover that what is being presented to us are home movies that technically require little more than what can be found in an average household: a video camera and a computer.

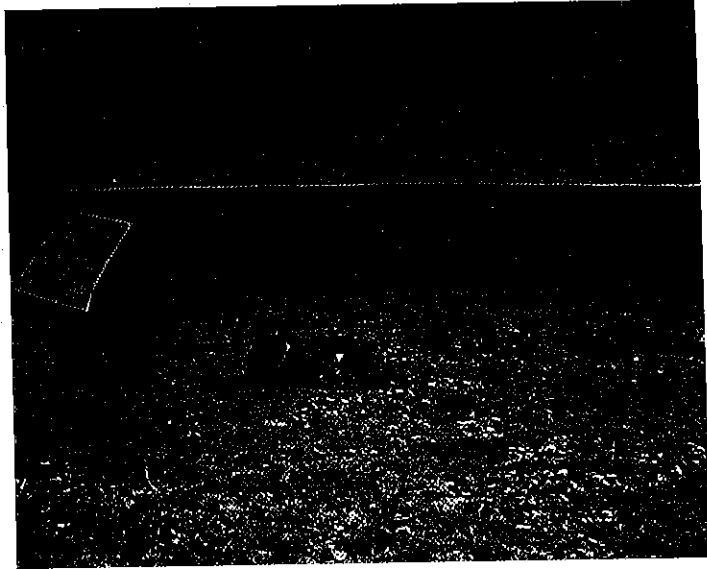
A man wearing welding glasses jogs past the camera through a vast landscape. His footwork has been accelerated in the editing process, and the

runner outpaces the scientist, Cano, who is looking for the place where the last wind of the West will blow beyond the 46th parallel. The jogging character calls himself 'Metaphor' and is doomed to forever keep moving. No one is ever to stop him and 'de-metaphor' him. We encounter the scene in Diaz Morales' only feature film, *Paralelo 46°* (1998, 56 min.). The film was completed in record time on a tight budget in Central West Patagonia. Cano's quest in the Patagonian region is set in an imaginary landscape dotted with the remains of an oil drilling activity from a by-gone age. The camera pans across huge expansive vistas, mountain landscapes and dry gullies but the presence of polluted drilling rigs rapidly transforms the scene into an infected idyll that sums up our contemporary contradictory world in a dialectically polarized image. Like the jogging metaphor, Diaz Morales' images are constantly on the run – in a single image but also in the diachronic time span of the film. The result is a richly coded and fractal filmic progression that, like the jogging metaphor, is constantly moving on the spot or moving from point to point. The films of Diaz Morales are continuously passing from a concrete geographical or socio-cultural context to a fictitious elsewhere. *15.000.000 Parachutes* (2001, 25 min.) was shot in Indonesia's capital, Jakarta, and reads as an allegory of the circumstances (pollution, commotion, social poverty) in which the majority of the population are forced to live – 60% of the estimated 15,000,000 inhabitants is unemployed and faces a future holding little to no prospects at all. The Indonesian motion picture has a repetitive structure and portrays the cyclical



nationaal monument op zoek naar een woongebied. Virtuoso en inventief camerawerk sleept de toeschouwer mee in een grootstedelijk filmisch essay dat met zin voor humor en inventiviteit het midden houdt tussen een licht op de hand sprookje, reisverslag en sociaal commentaar. *Persecution of the White Car* (2001, 25 min.) ontstond in hetzelfde jaar naar aanleiding van een workshop in Durban (Zuid-Afrika). Het Zuid-Afrikaanse videoportret is dreigender en leest als een indirecte maar indringende topografie van een imminente en instabiele sociale context. De *travelogue* heeft meer de kenmerken van een narratief vlugschrift en wordt ingeleid met een beeld hoog uit een vliegtuig. De camera kijkt neer op een amorf, dik wolkenpak dat een betonnen muur lijkt op te trekken tussen de wereld boven en onder en een verdeling maakt tussen herinneringen, projecties en belevenissen. Ter plaatse registreert de camera onophoudelijk en jachtig, alsof er snel iets – wat anders zou ontsnappen of op z'n minst niet opnieuw zo leesbaar zijn – gefilmd moest worden. In een wervelwind van waarnemingen en verdringingen bouwt *Persecution of the White Car* een eigen verhaal op over een ongrijpbare plaats en een blik die weerkaatst wordt net als zonlicht op de witte carrosserie van de auto in de titel. De werkelijkheid werkt als een magneet op de camera. Voor sommige dingen staat de sluiters hemelsbreed open, voor andere zaken is de camera in een omgekeerd magnetisme aan een middelpuntsvliedende kracht onderhevig en ligt het brandpunt ver buiten beeld.

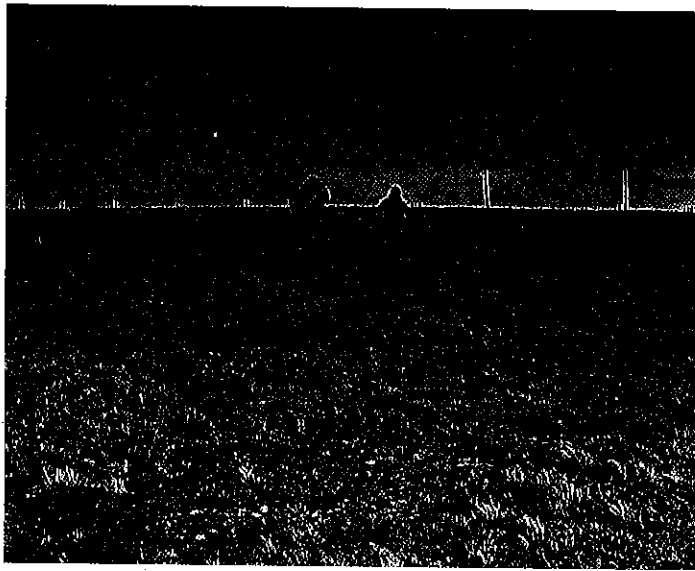
In de films van Diaz Morales staat de camera open voor het toeval hoewel we alleen maar kunnen raden waar de feiten mooi samenkwamen en waar er regieaanwijzingen nodig waren. Zijn filmpraktijk ontstaat precies in het kortsluiten van



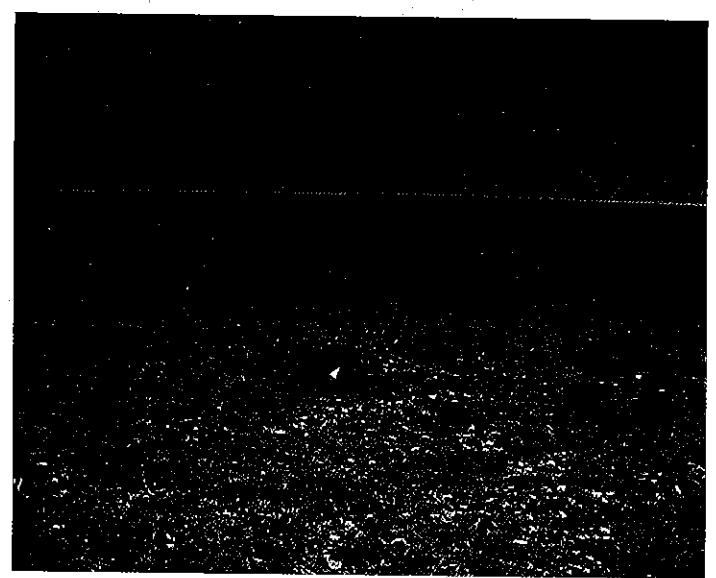
het berekende toeval met een meer afstandelijke en conflictueuze montage die fictieve filters, zelf-reflexieve spiegelingen en narratieve scripts aan het gefilmde materiaal toevoegt, of ze eraan ontlokt om een onontwarbaar netwerk van verdichtingen en contrapunten in ons visueel bewustzijn te prenten.

The Apocalyptic Man (2002, 22.30 min.) is een fictief verhaal dat op basis van gratis en toevalig footage materiaal werd opgebouwd. We verplaatsen ons naar Centraal Mexico waar Diaz Morales zes maanden lang het dagelijkse reilen en zeilen filmde. De dag wordt er voor het merendeel ingenomen door religieuze processies, hanengevechten, en feesten en deze legde hij als voornaamste aandachtspunten op band vast. Later werden die beelden verbonden met passages uit de novelle "Los Siete Locos" (1929) van de Latijns-Amerikaanse auteur Roberto Arlt. De tekst werd als een katalysator aan het gemonteerde materiaal toegevoegd. Door de versmelting van betekenislagen lijkt de camera van de kunstenaar in staat om scripts in de werkelijkheid te projecteren. Verhalend verstrikt *The Apocalyptic Man* ons in de dwangmatige paranoia van een man die op de vlucht is voor de werkelijkheid, voor z'n belagers, of voor z'n eigen geweten en de duizelingwekkende beelden openbaren ons een dystopisch visioen dat z'n verzinne-steen voor steen nauwer lijkt in te sluiten. Er is geen uitweg denkbaar: Ofwel moet de wereld eraan, ofwel moet de letterlijk bij-ziende eruit. Arlt's hoofdpersonage schiet zich uiteindelijk, net als z'n geestelijke vader, een kogel door het hoofd. *The Apocalyptic Man* stelt die bevrijding uit in een aanslepende rusteloosheid die als een kruisvat onder de samenleving blijft liggen.

Water, Box, Handkerchief, Dress/Undress e



Force zijn vijf producties uit 2003. Samen met *The Enigmatic Visitor* (2003, 17 min.) vormen ze het materiaal voor de tentoonstelling in SMBA. De semi-documentaire stijl van *15.000.000 Parachutes* en *Persecution of the White Car* wordt in deze recente producties in z'n referentiële functies ontgrensd en ingeruild voor een verzelfstandiging van het videobeeld in loops. De vijf tableaux belichten soms absurde, maar veelal existentiële thema's. We bevinden ons opnieuw in Patagonië waar ook al *Paralelo 46°* werd gedraaid, maar in tegenstelling tot de futuristische archeologie die *Paralelo 46°* voorstelde als een dystopische terugblik op het heden lost die contextuele ruimte in *Water, Box, Handkerchief, Dress/Undress* en *Force* op in een vacuüm. We zien twee mensen met maar een paar attributen (een doos, een zakdoek en wat kledij) in een gevecht met een onzichtbare factor: de wind. Diaz Morales bereikt met die uitgepuurde vorm de gebalde zeggings- en beeldingskracht van de Japanse Haiku. Een vrouw staat te huilen in een droge steppe, naast haar staat een man. De wind waait onophoudelijk hard. Om de vrouw de tranen te drogen neemt de man een zakdoek, maar een felle wind grijpt de zakdoek die even verderop in een struik blijft hangen. De man maakt de zakdoek los uit de struik, maar prikt zich aan een doorn en moet de zakdoek om z'n vinger winden om het bloeden te stelpen. Het huilen en de wonde, het bloed en de tranen en de wind en de doorns overlappen elkaar in een onophoudelijke verdichting van betekenissen (*Handkerchief*, 2003). Ondanks de formele verschillen bouwt het vijfluk als een *degré zéro* van het menselijke bestaan verder op de eerdere producties van Diaz Morales. De dreiging die in eerdere werken nog onlosmakelijk met een socio-culturele achtergrond ver-



existence of the people of Jakarta in the wanderings of one parachutist who leaps from the top of the national monument every day in search of a habitat. Virtuoso, inventive camera-work entraps the viewer into a metropolitan filmic essay that with humour and inventiveness remains suspended between a light fairytale, travelogue and social commentary.

Persecution of the White Car (2001, 25 min.) was realized in the same year, triggered by a workshop in Durban, South Africa. The South African video portrait is more threatening and reads as an indirect but probing topography of an imminently unstable social context. Compared to *15.000.000 Parachutes*, the South African travelogue is leaning closer to a narrative pamphlet and is introduced with an image shot from high in an airplane. The camera looks down on an amorphous layer of thick cloud that seems to erect a concrete wall between the worlds above and below, separating recollections from projections and from experiences. On the spot, the camera rolls ceaselessly and hurriedly, in an attempt at capturing something that would otherwise escape or no longer be comprehensible, and for that reason must be filmed. In a whirlwind of perceptions and elimina-

tions, *Persecution of the White Car* develops a singular story about an elusive place and a glance reflected like sunlight on the white lacquer work of the car in the title. Reality exerts upon the camera like a magnet. For some things, the shutter is wide open while for others the camera is subject to a centrifugal force and the focal point in a reverse magnetism is far off-screen.

In Diaz Morales' films the camera is open for chance although we can only guess where the facts seamlessly converge and where the director's hand was needed. Diaz Morales' film practice is precisely rooted in short-circuiting calculated coincidence with a more distant and conflicting montage of fictional filters, self-reflexive speculations and narrative scripts added to the filmed material, or elicited from them to imprint our visual consciousness with a complex meshwork of concentrations and contra points.

The Apocalyptic Man (2002, 22.30 min.) is a fictional story built up out of gratuitous and coincidental footage. We now find ourselves in Central Mexico where Diaz Morales spent six months filming. The place's daily routines are largely devoted to religious processions, cock fights and parties which Diaz Morales registered as prime

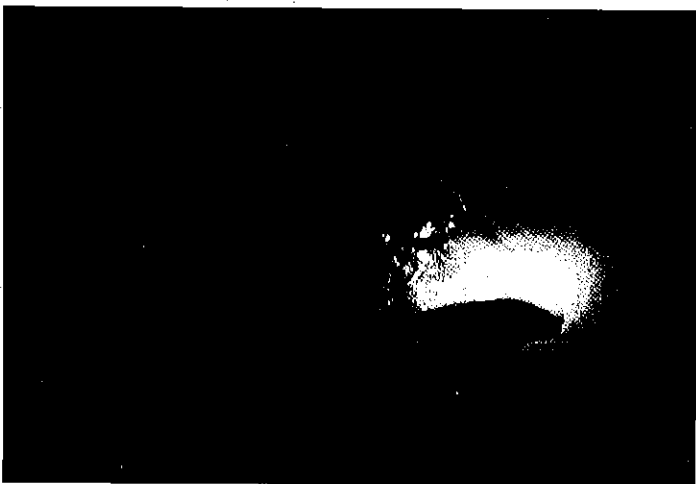
Sebastian Diaz Morales,
Paratejo 46°, 1998



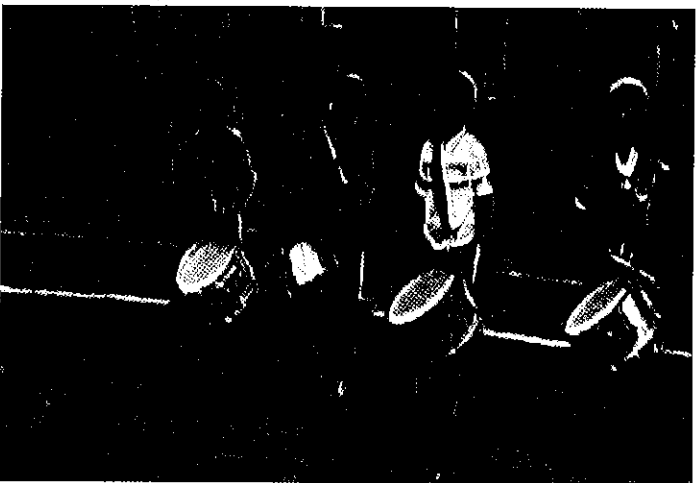
Sebastian Diaz Morales,
15.000.000 Parachutes, 2001



Sebastian Diaz Morales,
Persecution of the White Car, 2001



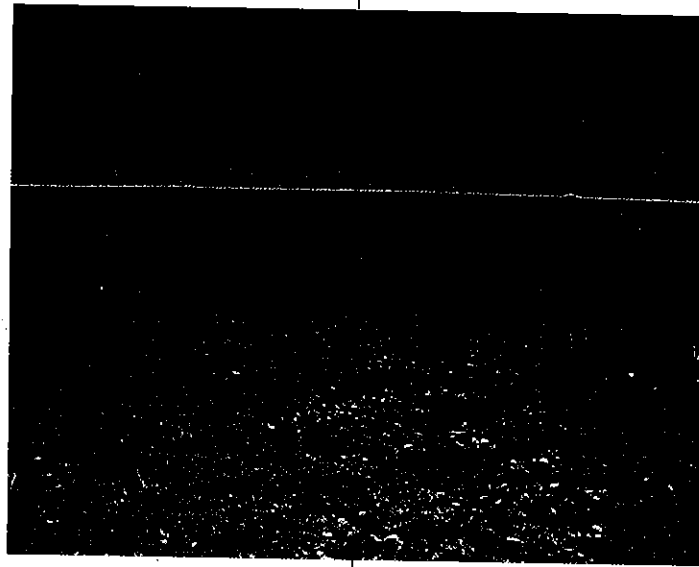
Sebastian Diaz Morales,
The Apocalyptic Man, 2002



bonden was, wordt ingesnoerd tot een elementair spel van krachten in een verder ongedefinieerd landschap. We moeten het voortaan stellen met een wereld zonder herkenningpunten. De mens als god van prothesen uit Sigmund Freud's "Het onbehagen in de cultuur" (1930) is zelfs zonder z'n mechanische hulpstukken niet langer de bron van een oceanisch gevoel en kan alleen nog trachten z'n eigen historische conditie te overleven. Voor de tentoonstelling worden de vijf taferelen aangevuld met *The Enigmatic Visitor*, een panoramische opname van een dialoog tussen een soldaat en een wetenschapper – voor de dialoog grijpt Diaz Morales opnieuw terug naar werk van Roberto Arlt. De twee knopen in een verlaten radiostation een discussie aan over chemische gassen. In de oorlog heeft de soldaat de effecten ervan ondervonden, de wetenschapper wil een fabriek bouwen om op grote schaal gassen te produceren. Nu en dan treden er storingen op in het beeld. Een groot magnetisch veld in de kelder van het radiostation heeft in de opnames beeldpixels naar beneden gezogen en die optische storingen lijken een desintegratie van het beeld of van ons gezichtsvermogen aan te kondigen.

Na *The Apocalyptic Man* richt Diaz Morales zich met *The Enigmatic Visitor* voor een tweede maal op de romancyclus van Roberto Arlt. Het eerste boek "Los Siete Locos", is het meest bijzonder, omdat het vooruitloopt op een maatschappelijke omwenteling in Argentinië die meerdere jaren duurt. In het boek beschrijft Arlt zeven individuen die hun geloof in de werkelijkheid verliezen en in een onderwereld van verderf een demonisch plan smeden om in de werkelijkheid onverbiddelijk toe te slaan. Eén jaar na uitgave viel Argentinië in 1930 ten prooi aan een staatsgreep die dertien jaar duurde en bekend staat als *la decada infame*. Diaz Morales concentreerde zich in z'n fascinatie voor die maatschappelijke omwenteling op het onzichtbare kiemen van een rusteloos onbehagen en projecteerde het naar vandaag en naar een elders. Waar we aan het begin stelden dat het werk van Diaz Morales onheilspellend is, reveleert de link met Arlt een dystopische dimensie die in al zijn producties aan de horizon opdoemt. Het merendeel van de producties speelt zich immers af in een fictief heden en weet concrete sociale contexten op een misschien gevaarlijk vanzelfsprekende manier met een latent onbehagen voor *a not so distant future* te verbinden.

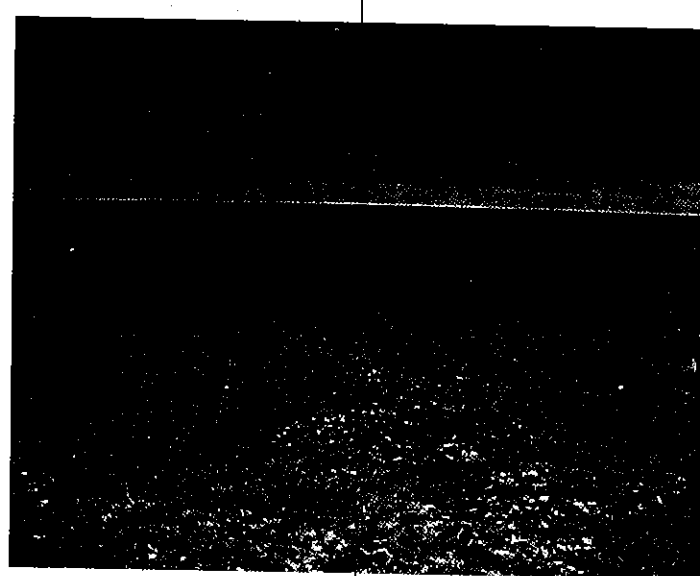
Wim Peeters



subject matter. Later, the images were linked to passages from the novella "Los Siete Locos" (1929) by the Latin American writer Roberto Arlt. The text is added to the edited material as a catalyst. The perfect blend of layered meanings retrospectively seems to enable Diaz Morales' camera to project scripts onto reality. In narrative terms, *The Apocalyptic Man* entangles us in the compulsive paranoia of a man on the run from reality, enemies, or his own conscience and the dizzying images reveal to us a dystopic vision that, stone by stone, seems to close ever tighter on its creator. There is no possible escape – should the world go up in smoke or should the myopic leading figure itself dissolve. Arlt's protagonist – like his spiritual father – ends up putting a bullet through his head. *The Apocalyptic Man* postpones deliverance in a lingering restlessness that remains a latent bomb at the core of society.

Water, Box, Handkerchief, Dress/Undress and *Force* are five productions from 2003 which together with *The Enigmatic Visitor* (2003, 17 min.) will be presented at the exhibition in SMBA. The semi-documentary style of *15.000.000 Parachutes* and *Persecution of the White Car* are stripped of their referential functions and traded in for autonomous

video images edited into loops. The five tableaux confront us with sometimes absurd, but mainly existential themes. We find ourselves back in Patagonia where *Paralelo 46°* had already been featured earlier on, but in contrast to the futuristic archaeology that *Paralelo 46°* proposed as a dystopic nod to the present, in *Water, Box, Handkerchief, Dress/Undress* and *Force* the contextual space dissolves in a vacuum. We encounter two people with only a couple of props (a box, a handkerchief and sundry garments) fighting against an invisible factor: the wind. With the purified form the five scenes allow for Diaz Morales to achieve the concentrated eloquence and visual power of the Japanese Haiku: a woman is crying, standing in the midst of an arid steppe landscape, a man beside her. The wind wails unstopably. To dry the woman's tears, the man gets out a handkerchief but a powerful gust of wind tears it from his fingers, leaving it fluttering in a bush further away. The man frees the handkerchief but pricks his finger on a thorn and winds the handkerchief around his finger to stem the blood. The tears and the wound, the blood and the tears and the wind and the thorns overlap in a ceaseless concentration of meanings (*Handkerchief*, 2003).



Apart from the formal differences, the series of five films is expanding on Diaz Morales' earlier productions taking the *degré zéro* of human existence yet a step further. The threat that in previous films was inextricably bound up with a socio-cultural background is constricted to an elementary play of forces in an apart from that undefined landscape. From now on we must imagine a world without familiar landmarks. Man as the god of prosthesis in Sigmund Freud's "Civilisation and its Discontents" (1930) is, even without his mechanical aids, no longer the wellhead of an oceanic feeling and all he can do is attempt to survive his own historical condition. For the exhibition the five scenes are complemented by *The Enigmatic Visitor*, a panoramic recording of a dialogue between a soldier and a scientist – for the dialogue, Diaz Morales again returns to the work of Roberto Arlt. The two strike up a conversation about chemical gases in an abandoned radio station. In the war the soldier had felt the impact of the gas and the scientist wants to build a chemical plant for large-scale gas production. Now and then the image is being interrupted. A huge magnetic field in the radio station cellar sucked down pixels during filming and the optical disruptions seem to prelude the

disintegration of the image or our eyesight.

After *The Apocalyptic Man* Diaz Morales draws on the Roberto Arlt novel cycle a second time for *The Enigmatic Visitor*. The first book, "Los Siete Locos", is the most unusual as it historically anticipates a social turnaround in Argentina that will drag on for several years. In the book, Arlt describes seven individuals who lose their faith in reality and, in an underworld of immorality and depravity, devise a demonic plan to unrelentingly overturn reality. One year after the book's publication, in 1930, Argentina fell prey to a state coup that lasted 13 years, and was known as *la década infame*. In his fascination for this particular transition in Argentinean history, Diaz Morales focused on the invisible germination of restless dissent and projected it onto today, and onto another place. Where in the beginning we proposed that the work of Diaz Morales is ominous, the link with Arlt reveals a dystopic dimension that we can now detect in all Diaz Morales' productions. The majority of the films are set in a fictive present after all, and link concrete social contexts in a alarmingly obvious way with a latent sense of unease about a not so distant future.

Wim Peeters

Biografie

SEBASTIAN DIAZ MORALES

1975, Comodoro Rivadavia, Argentinië

Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 2000 - 2001
Universidad del Cine de Antin, Capital Federal, Argentinië, 1993 - 1999

SOLOTENTOONSTELLINGEN

2003 *The Apocalyptic Man*, Buro Empty, Amsterdam
2002 *The Apocalyptic Man*, Gallery Carlier | Gebauer, Berlijn
Blikwissel, De Parapluiefabriek, Nijmegen (met Kostana Banovic)
Just Like a That Productions, Museum Abteiberg, Mönchengladbach
2000 *Open Circuit*, N.S.A. Gallery, Durban, (met Jo Ratcliffe)

SOLO SCREENINGS

2003 *Compilation works*, MK2, Parijs; *Operacion Rescate*, Compilation works, MAMBA Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; *In Focus*, Compilation Video Works
1997-2002, World Wide Video Festival, Amsterdam
1999 *Parallel 46*, Latin-American Filmmakers, DCTV, New York City
1998 *Parallel 46*, Cine Teatro Español, Comodoro Rivadavia, Argentinië; *Compilation Video Works 1995-1998*, Newer Collective Shorts, Portland
1997 *Compilation Video Works 1995-1997*, Cine Teatro Español, Comodoro Rivadavia, Argentina

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

2003 *The Apocalyptic man*, Galeria Pepe Cobo, Sevilla, (met Francis Alys, Bruce Nauman en Colectivo Cambalache); *One Year Later*, *Coexistence*, Rose Museum, Boston, (met William Kentridge en Tracey Rose)
2002 *Nomads*, Animo, Museum Beelden aan Zee, Den Haag / Scheveningen (met Boukje Janssen); *The Apocalyptic man*, Circus Maximus, Lazy Marie, Utrecht; *15.000.000 Parachutes and The*

Persecution of the White Car, Master Views, NICC, Antwerpen (met De Rijke De Rooij en Anri Sala); *15.000.000 Parachutes*, Telepathic Journeys, MIT, List Visual Art Center, Cambridge, Massachusetts; 2001 *Compilation of 5 works*, Artis, Den Bosch; *One Year Later*, Biennial of Sao Pablo, Sao Pablo, (met Jo Ratcliffe); *The Persecution*, De BadCuypp, Amsterdam; *Compilation of works 2001*, Van Bommel Van Dam Museum, Venlo; *Compilation 2001, Just Like a That Prod*, Open Ateliers Rijksakademie, Amsterdam; *One Year Later*, Joubert Park Project, Johannesburg, (met Jo Ratcliffe); *Parallel 46*, *In the meantime program*, Biennial Berlijn, Reina Sofia, Madrid, De Balie, Amsterdam; *Destino*, PICAFA, Pusan International Contemporary Art Festival, Pusan, Zuid Korea; *15.000.000 Parachutes*, Silent Forces, Hall' Pusat, Kebudayaan Jepang, Jakarta
2000 *The Story of the Dutch Hole*, Open Ateliers Rijksakademie, Amsterdam; *Argentina*, Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, Amsterdam (met Patricio Larrambeber)

1999 *El Zorrocratico*, *Cien Años y un Mes*, Centro Cultural San Martin, Buenos Aires; Mural Instantáneo, Cine Teatro Español, Comodoro Rivadavia, Argentinië

FILM AND VIDEO FESTIVALS

2003 *The Apocalyptic man*, 14th Festival Internacional de Arte electronica, Video Brasil, Sao Paulo; *Retrospective of works*, World Wide Video Festival, Amsterdam
2002 *15.000.000 Parachutes*, *The Persecution of The White Car*, Filmstad PEK, Den Haag; Viper film and video Festival, Basel; Kurz Film Festival, Hamburg; International Film Festival of Rotterdam; *Stabbing*, Impakt Festival, Utrecht; *Parallel 46 and Compilation Works*, Festival de las Artes, C.R., Argentinië

2001 *15.000.000 Parachutes*, Impakt Festival, Centraal Museum, Utrecht; *The Persecution of The White Car*, World Wide Video Festival, Amsterdam
2000 *Parallel 46*, Independent Film and Video Festival, New York; *Destino*, World Wide Video Festival, Amsterdam; *Astra*, World Wide Video Festival, Amsterdam
1998 *Parallel 46*, *Nuevas Miradas*, DERHUMALC, La Tribu, Buenos Aires
1997 *The Image Extirpator*, *Echado*, *Parallel 46*, Tiempos Cortos, Buenos Aires, World Wide Video Festival, Amsterdam, Imagine Leggera Video Festival, Palermo
1995 *Ciudad del Aire*, Festival de Video Poema, Comodoro Rivadavia, Argentinië

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u € 12,50 overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Museum voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding van 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Geef u op voor de Engelstalige *Digital Newsletter* van Bureau Amsterdam (pc only) via www.smba.nl

Colofon

Samenstelling tentoonstelling en redactie Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen
Assistentie: Bart van der Heide
Tekst: Wim Peeters, Antwerpen
Vertaling: Lisa Holden, Amsterdam
Secretariaat: Jan Meijer
Assistentie secretariaat: Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: **robstolk**, Amsterdam

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. +31 (0)20 4220471
fax. +31 (0)20 6261730
e mail: mail@smba.nl
internet: www.smba.nl
geopend van di t/m zo,
11.00 - 17.00 uur

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum, mogelijk gemaakt door de Gemeente Amsterdam en de Stichting DOEN.

SMBA is geopend tijdens de MUSEUMN8 op 8 november 2003

10 Jaar SMBA

In januari en februari 2004 bestaat Stedelijk Museum Bureau Amsterdam tien jaar. Dit wordt onder andere gevierd met de publicatie van het jubileumboek *WE SHOW ART* (ontwerp Mevis & Van Deursen) dat onder meer een complete facsimile van de *SMBA Nieuwsbrief 1993 - 2003* bevat.