



Reynold Reynolds
Heidrun Holzfeind
Gabriel del Favero
Pat McElnea
Dana Bell
Oswaldo Ruiz
Martin Ebner
Julian Rosefeldt
Christoph Draeger
Patrick Jolley

Curatoria de
Yael Rosenblut

Editado por
Alan Meller

**BASADO
EN UNA
HISTORIA
REAL
BASED ON
A TRUE
STORY**

ÍNDICE INDEX

PATRICK JOLLEY: UNA VIDA IDIOSINCRÁTICA Y PERIPATÉTICA PATRICK JOLLEY: AN IDIOSYNCRATIC AND PERIPATETIC LIFE Carla Stellweg	09
EN BUSCA DE LA CITA PERDIDA RAIDERS OF THE LOST REFERENCE Alan Meller	13
HACIA UN CONSENSO CINEMÁTICO TOWARDS A CINEMATIC CONSENSUS Juan Puentes	35
BREVE HISTORIA DE LA VIDEOLOGÍA SHORT HISTORY OF THE VIDEOLOGY Juan Francisco Gárate	41
*** ** Florian Zeyfang	53
LA UTOPIA DEL FIN DEL MUNDO THE UTOPIY OF THE END OF THE WORLD Alan Meller	59
BASADO EN UNA HISTORIA REAL BASED ON A TRUE STORY Yael Rosenblut	67
OBRAS WORKS	79

PATRICK JOLLEY: UNA VIDA IDIOSINCRÁTICA Y PERIPATÉTICA

PATRICK JOLLEY: AN IDIOSYNCRATIC AND PERIPATETIC LIFE

Carla Stellweg

traducción al español por Alan Méllar

En realidad nunca conocí a Patrick Jolley, a pesar de que planeaba conocerlo personalmente en la presentación de su libro y el filme en la Bienal Dublin Contemporary pero, debido al retraso del vuelo desde Nueva York a Dublín, a principios de septiembre 2011, no lo conseguí. Luego esa tarde un colega nos presentó. Estrechar la mano de alguien no es lo mismo que conocer al artista, saber quién es. Me impresionó su ánimo reservado y, a la vez, gregario, su mirada astuta y penetrante: quedé con la lengua muda, dado que hasta ese momento sólo había visto una de sus obras, un filme realizado junto a Reynolds Reynolds, titulado Sugar y mostrado en el 2005 en el Roebling Hall de Nueva York. Era un filme granuloso en blanco y negro, un homenaje a los comienzos del cine de autor que puede ser resumido como un ciclo continuo de enigmas, miedo, claustrofobia, y rabia, e incluso algunos momentos aterradoros.

En el Dublin Contemporary Jolley presentó *La Puerta Estrechoabierta*, un filme basado en el viaje del actor, poeta y escritor Antonin Artaud a Irlanda en 1937. Está basado en una (supuesta) historia en la que Artaud aseguraba tener el bastón que le había pertenecido a San Patricio y que quería devolver a sus legítimos herederos. Sin embargo, después de estar seis semanas errando por los campos de Irlanda, fue arrestado y repatriado hacia Francia donde fue internado en diferentes instituciones mentales, sin jamás recuperarse del todo.

No hay ningún registro de lo que ocurrió exactamente durante esas andanzas, bastón en mano, por Irlanda. En

I never really met Patrick Jolley although I nearly did, having missed his presentation of the book and film at Dublin Contemporary due to a delayed arrival from New York in early September of 2011. Later that evening a colleague introduced me. Shaking someone's

hand is not exactly meeting and getting to know the artist. He impressed me as being both aloof and gregarious, with penetrating astute eyes and was tongue struck since I had till that moment only seen one work, a film made jointly with Reynolds Reynolds, titled *Sugar* and shown in 2005 at Roebling Hall, New York. It was a grainy black and white film, a throw-back to early film making with content that can best be summarized as a continual cycle of puzzlement, fear, claustrophobia, and anger, including some pretty terrifying moments.

At Dublin Contemporary Jolley showed *A Door Ajar*, a film based on actor and poet/writer Antonin Artaud's journey through Ireland in 1937. It is based on a (supposed) story of Artaud having a walking stick

he claimed to be St. Patrick's staff that he intended to return to the rightful keepers. Instead, after a week of roaming the Irish countryside, he was arrested and repatriated to France where he was detained in a number of mental institutions, never fully recovering.

There is no record of what exactly transpired during his Irish walkabout with the staff. And in the absence of any written documentation of this trip, Jolley built the film around texts from Artaud's other travel writings and that function as a broken narrative. One such text may very well have been the one he wrote in 1936 during his trip to Mexico, one year prior to the Ireland journey. The text titled *A Journey to the Land of the Tarahumara*, has been a source of multiple readings, including a book with prologue by the poet and art critic,

ausencia de cualquier documentación escrita sobre ese viaje, Jolley construye el filme a partir de otros textos de viaje de Artaud y que funcionan como una narrativa fragmentada. Tras ver el filme parece probable que uno de esos textos haya sido el que Artaud escribió durante su viaje por México en 1936, un año antes de su travesía por Irlanda. El texto titulado *Viaje al País de los Tarahumara*, ha sido fuente de múltiples lecturas, incluyendo un libro con prólogo por el poeta y crítico de arte, Luis Cardoza y Aragón. Junto con Aldous Huxley y más tarde Carlos Castaneda, el texto de Artaud continúa siendo la descripción definitiva y seminal de lo que sería viajar en Peyotl, la mágica medicina tóxica de los tarahumara, y es tan delirante y no lineal como la *Puerta Introspectiva*.

Desde el 2003 ya sospechaba que Jolley (y su coautor de *Jager*, Reynolds Reynolds) probablemente se basaban o, al menos, se inspiraban en Artaud (en el verdadero sentido de la idea de inspiración). Así que la *Puerta Introspectiva* fue una especie de confirmación de mi primera e intuitiva lectura. En otro plano, la metáfora de la reliquia de San Patricio, podría haber sido, fácilmente, parte de la utilería para una de las extravaganzas teatrales performáticas de James Lee Byar's. Sin duda que Byar es otra figura que se me viene a la mente cuando pienso en la obra de Patrick Jolley. Preguntándose por qué Artaud viajó a Irlanda, recordé que el Batallón de San Patricio, durante la guerra México-Estados Unidos, desertó para unirse al ejército mexicano, y que ese episodio histórico podría haber resurgido en Artaud durante uno de sus viajes tarahumara con Peyotl.

Más allá de ser un artista que toma prestado y mezcla diferentes disciplinas es, sino difícil, definitivamente imposible, clasificar la obra de Jolley dentro de alguna categoría pura de la historia del arte. El efecto recordatorio de esto quizás sea la razón de por qué la mayoría de los críticos y del público del arte, como yo, que sólo han visto un trabajo, admiran y recuerdan la obra de Jolley.

A menudo, los críticos y artistas reclaman: debiste haber estado ahí, tenías que haber conocido

Luis Cardoza y Aragón. To this day (and next to Aldous Huxley and later Carlos Castaneda), it remains as the definitive and seminal detailed description of what 'tripping' on Peyotl, the tarahumara's magical toxic medicine would be, and it is delirious and non linear as the *Door Ajar*.

Since 2003 I had already associated Jolley (and Jager co author Reynolds Reynolds for that matter) to be possibly informed or at least inspired by Artaud (in the true sense of 'inspiration'). So the *Door Ajar*, was in a kind of confirmation of my first and instinctual response. On another level, the metaphor of St. Patrick's staff, could easily have been a prop for one of James Lee Byar's performative theatrical extravaganzas. Certainly Byar is another figure that comes to mind when reconsidering the work of Patrick Jolley. Wondering why Artaud traveled to Ireland, it came to mind that the Irish St. Patrick Battalion during the Mexican-American war defected to join the Mexican army and that this historical episode could have reemerged during one of Artaud's 'peyotl' tarahumara trips.

Beyond being a film artist who borrows and collages from various other disciplines it is, if not hard, definitely impossible to place Jolley's work within any neat art historical category. The side effects of this maybe why most critics or art viewers like myself who have only seen one work, do admit and remember Jolley's work.

Often critics and artists claim you had to be there, that you must have personally known a certain artist in order to understand his or her work. I find that to be somewhat off-putting. There are probably still



Reynold Reynolds & Patrick Jolley
Surr
Transferred from 10m, 10 min
2002

personalmente a cierto artista para comprender su trabajo. Eso lo encuentro, de alguna manera, molesto. Probablemente, existen sólo dos posiciones razonables frente a este enajenado. O es cierto para todos los artistas, entonces si no lo conoces, sólo puedes entender la obra desde afuera, desde un punto de vista culturalmente aprobado. O existen dos tipos de artistas, los que intentan hacer su obra accesible al público al situarla dentro de los confines de un particular contexto histórico del arte (más que en el territorio desconocido de sus sueños y pesadillas), y otros quienes o se niegan a entregarse a los tiempos o, simplemente, no puedes porque ellos, literalmente, no tienen cómo o no están capacitados o equipados, deviniendo, de alguna manera, en marginales. En retrospectiva, me hubiese gustado preguntarle a Patrick Jolley ¿qué tipo de artista se considera a sí mismo, del primero, del segundo o tercero?

En *Serpientes* se torna evidente que Jolley, como artista de filmes, ha continuado agudizando sus obsesiones, aproximándose a ellas. Las que, profundamente arraizadas, son centrales para la psiquis moderna. Obsesiones que también parecen hacer referencia a una cantidad infinita de películas de terror que, estoy segura, Jolley tiene que haber visto en sus primeros años como artista de filmes. Sin embargo, en *Serpientes*, Jolley lleva el terror más allá del sucedáneo emocional de las películas tradicionales de Hollywood, con su menú del género: una bolsa llena de trucos predecibles. *Serpientes* exhibe a un artista de filmes maduro que se adentra en la psiquis frontalmente y, aunque le deba ese tipo de terror silencioso al *Somnium* de Warhol, es un delirium tremens mucho más oscuro y profundo. Viéndolo en VHS, me sorprende cómo Jolley ha dado la vuelta completa enfrentándonos, a los espectadores, con nuestros propios miedos, el retrato de nuestra propia neurosis, nuestro tabú y deseos (o impulsos) reprimidos, y de nuestra inestabilidad para enfrenar los secretos más oscuros dentro de nuestras propias almas, el diablito o los diablitos (como esos 'Mahuales', las identidades alteras que todos tenemos) y con los que constantemente luchamos. Al final, *Serpientes* de Jolley explora el filo y los bordes de nuestra tolerancia para que así podamos, de alguna manera, alcanzar ese espacio especial donde la línea entre lo real y lo alegórico se comienza a desvanecer. Es aterrador pero vale la pena esperar hasta el final.

La obra de Patrick Jolley consigue, verdadera y definitivamente, deslizarse bajo la piel de cualquiera y esa pura cualidad hará que la obra dure y perviva. Quizás se transforme en un tipo de memorial para este extraordinario artista que nos dejó demasiado pronto, en Enero del 2012.

New York, September 28, 2012

two reasonable positions about this statement. Either it's true of every artist, in which case you do know him or her, you can only really understand the work from the outside, from a culturally sanctioned viewpoint. Or there are two types of artists, those who try to render their work publicly accessible by placing it within the confines of a particular art historical context (rather than in the unknown territory of their dreams and nightmares), and others who either refuse to give in to the times or simply cannot because they literally have no way to or are incapable and uneducated thereby remaining as somewhat outsiders. In hindsight I would have wished to ask Patrick Jolley what type of artist he thinks himself to be, the first, the second or the third?

In *Snakes* it becomes evident that as a film artist Jolley has continued to further narrow and zoom in on his obsessions, those that are deeply rooted and are central to the modern psyche, which also appears to reference an infinite amount of horror films that I am certain he must have watched in his early years of art-can-film making. However, in *Snakes* Jolley demonstrates to take terror beyond the emotional crutch of the usual Hollywood's films with the genre's menu, a bag filled with predictable tricks. *Snakes* shows a mature film artist who delves into the psyche frontally and while it may owe to the dated sort of horror in Warhol's *Sleep*, it is a darker and much deeper sort of delirium tremens. Watching it in VHS I am struck by how he has come full circle by confronting us viewers with our own fears, a portrait of our own neurosis, tabú and suppressed desires or impulses, and of our inability to face the darkest secrets within our own souls, the diablito or diablitos in everyone's *Somnium* alter-beings and that we continually struggle with. In the end, Jolley's *Snakes* explores the edges and borders of our tolerance in order for us to somehow get to that special space where the line between the real and the allegorical begin to blur. It is frightening but worth the wait to the end. Patrick Jolley's work truly and definitely manages to creep under anyone's skin and that quality alone will make the work last and live on, perhaps become a memorial of sorts for this extraordinary artist who passed away way too soon, in January 2012.

New York, September 28, 2012