

Todo indica que Francisca Benítez toma la posta de una tradición local cuya característica es la de ser artistas formados como arquitectos, desde Matta a Jaar pasando por Downey. No deja de ser interesante esta coincidencia que, en el caso de Benítez, se cumple al haber estudiado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile. Es quizás por esto, que sea relativamente fácil explicar su obra ya que se puede identificar la noción de proyecto en su trayectoria y, de esta manera, organizar el origen de su producción artística y reconocer los temas que le han preocupado, desde el proyecto *Prótesis del Nuevo Éxodo* donde, entre otras cosas, registra la mutación urbana y temporal de un barrio debido a la celebración de una comunidad, hasta su proyecto *Property Lines*, el registro gráfico de una normativa urbana que da origen al perfil de Manhattan.

Otra característica que puedo reconocer en su trabajo es el compromiso social, vinculado con su propia biografía, como en la obra *Oro dulce*, un rito familiar vinculado a la reforma agraria, o en su proyecto *Canto visual*, que se enfoca en la lengua de señas donde, a raíz de que su padre era sordo, se refiere a la educación inclusiva e integración social en el trabajo con comunidades que tanto en Cuenca, La Habana o Nueva York, ha representado mediante la performance.

Everything indicates that Francisca Benítez is continuing a local tradition of artists trained as architects that includes figures from Matta to Downey to Jaar. This coincidence that Benítez also studied architecture, in this case at Universidad de Chile, is an interesting one. This may be why it is relatively easy to explain her work because one can identify the notion of project in its development and, in doing so, organize the origin of her artistic production and recognize the issues that she has addressed. In projects like *Prótesis del Nuevo Éxodo*, her work includes recording the urban and temporal mutation of a neighborhood due to the celebration of a community, among other topics. In *Property Lines*, she offers a visual record of a city regulation that gives Manhattan its profile.

Another characteristic that I can recognize in her work is social engagement, which is based on her own biography. This is the case of the piece *Oro dulce*, a family rite connected to agrarian reform, and her project *Canto visual*, which focuses on sign language. Alluding the fact that her father was deaf, Benítez refers to inclusive education and social integration in work with communities that she has represented in Cuenca, Havana or New York through performance.

Paul Birke
Director
Die Ecke arte contemporáneo

Oro Dulce
2011

Grafito sobre madera, 244 x 244 cm
/ Graphite on wood, 96 x 96 in



FRANCISCA BENÍTEZ (1974, Santiago, Chile)

Francisca Benítez has lived and worked in New York since 1998.

She was raised in the Lontué River Valley in the rural town of Pichingal, Molina. Born to a hearing mother and d/Deaf father and the oldest of six children, she completed her elementary and secondary education at the Alianza Francesa School in Curicó, where her mother worked as a teacher. She studied Architecture in Santiago at Universidad de Chile and graduated 1998. She also completed a Master's degree in Fine Arts at Hunter College, City University of New York in 2007.

Her solo exhibitions include *Canto Visual*, Museo de Artes Visuales, Santiago, 2013; *Oro Dulce*, Die Ecke, Santiago, 2011; *Eigentumsgrenze*, nadaLokal, Vienna, 2009; *Prótesis del Nuevo Exodo*, Die Ecke, Santiago, 2007; and *The Making of Golden Warriors*, Medianoche, New York, 2006.

Her performances include *Moebius Path*, SITE Santa Fe, 2016; *As you lean on me and I lean on you, we move forward*, The High Line, New York; *Son en Señas*, Centro Wifredo Lam, Bienal de La Habana, 2015; *Alternate Path*, Storefront for Art & Architecture at Pier 57, New York, 2013; and *Through sites of dissent*, Gasworks, London, 2012.

Some of the most recent group exhibits to which she has contributed are *Uprisings*, Jeu de Paume, Paris; *Much wider than a line*, SITE Santa Fe, New Mexico; *Una geografía humana y social contemporánea*, Colección FAVA at the Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, 2016; *Entre la idea y la experiencia*, XII Bienal de La Habana; *Mapping Brooklyn*, Brooklyn Historical Society, New York, 2015; *Efemérides*, Museo Histórico Nacional, Santiago; *Pier 54*, High Line Art, New York, 2014; *Thinking and Speaking*, Galerie Nordenhake, Stockholm; *New Publics, Close Closer*, Trienal de Arquitectura de Lisboa, 2013; *Líneas del Deseo*, Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2012; *L'œil sur les rues*, Parc de la Villette, Paris; *The Street Files*, El Museo del Barrio, New York, 2011; *Contaminaciones Contemporáneas*, Museo de Arte Contemporáneo da USP, São Paulo, 2010; *Reinventing Ritual*, The Jewish Museum, New York; *Turn on, Tune In, Drop out*, Beijing Biennale, Beijing; *Les Frontières Invisibles*, Tri Postal, Lille; *Preemptive Resistances*, Westport Arts Center, Connecticut, 2009; *The Labyrinth Wall: From Mythology to Reality*, Exit Art, New York; and *Occasional Cities*, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, 2008.

She has worked as a teacher with various organizations including 12 years as an art teacher in public housing community centers in New York (NYCHA) and several projects with the Center for Urban Pedagogy (CUP). In addition to her own work, she has collaborated with other artists, musicians, filmmakers, organizations, publications and Deaf communities in several countries.

FRANCISCA BENÍTEZ (1974, Santiago, Chile)

Vive y trabaja en Nueva York desde 1998.

Francisca Benítez es una artista criada en el valle del río Lontué, en la localidad rural de Pichingal, Molina. Hija de madre oyente y padre s/Sordo, la mayor de seis hermanos, cursó enseñanza básica y media en la Alianza Francesa de Curicó, donde su madre era profesora. Realizó sus estudios superiores en Santiago, en la Universidad de Chile, obteniendo el título de arquitecto en 1998, y luego en Hunter College, City University of New York, graduándose con una Maestría en Bellas Artes en 2007.

Exposiciones personales incluyen *Canto Visual*, Museo de Artes Visuales, Santiago, 2013; *Oro Dulce*, Die Ecke, Santiago, 2011; *Eigentumsgrenze*, nadaLokal, Viena, 2009; *Prótesis del Nuevo Exodo*, Die Ecke, Santiago, 2007; *The making of Golden Warriors*, Medianoche, New York, 2006.

Entre sus performances destacan *Moebius Path*, SITE Santa Fe, 2016; *As you lean on me and I lean on you, we move forward*, The High Line, New York; *Son en Señas*, Centro Wifredo Lam, Bienal de La Habana, 2015; *Alternate Path*, Storefront for Art & Architecture at Pier 57, New York, 2013; *Through sites of dissent*, Gasworks, Londres, 2012.

Dentro de las últimas exposiciones colectivas en las que ha participado destacan *Soulèvements*, Jeu de Paume, Paris; *Much wider than a line*, SITE Santa Fe, New Mexico; *Una geografía humana y social contemporánea*, Colección FAVA en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, 2016; *Entre la idea y la experiencia*, XII Bienal de La Habana; *Mapping Brooklyn*, Brooklyn Historical Society, New York, 2015; *Efemérides*, Museo Histórico Nacional, Santiago; *Pier 54*, High Line Art, New York, 2014; *Thinking and Speaking*, Galerie Nordenhake, Estocolmo; *New Publics, Close Closer*, Trienal de Arquitectura de Lisboa, 2013; *Líneas del Deseo*, Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2012; *L'œil sur les rues*, Parc de la Villette, Paris; *The Street Files*, El Museo del Barrio, New York, 2011; *Contaminaciones Contemporáneas*, Museu de Arte Contemporânea da USP, Sao Paulo, 2010; *Reinventing Ritual*, The Jewish Museum, New York; *Turn on, Tune In, Drop out*, Beijing Biennale, Beijing; *Les Frontières Invisibles*, Tri Postal, Lille; *Preemptive Resistances*, Westport Arts Center, Connecticut, 2009; *The Labyrinth Wall: From Mythology to Reality*, Exit Art, New York; y *Occasional Cities*, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, 2008.

Ha trabajado como profesora de arte en diversas organizaciones entre las que destacan 12 años en centros comunitarios de vivienda pública en Nueva York (NYCHA) y varios proyectos con el Center for Urban Pedagogy (CUP). Además de su trabajo personal, ha colaborado con otros artistas, músicos, cineastas, organizaciones, publicaciones y comunidades Sordas en diversos países.

Francisca Benítez
2006 - 2015



450 W 42

2006

Video, color, sin sonido, 13'33" - MiniDV a DVD - 13 videogramas
/ Video, color, soundless, 13'33" - MiniDV to DVD - 13 videostills



450 W 42 is a video work and geographic demarcation of a vacant plot in Manhattan that was prey to the rampant urban speculation of the megalopolis. After sneaking under the gates that protect the space, Francisca walks around the empty land for nearly 13 minutes. The traditional perspective would interpret the place as a pre-architectural space, nearly non-existent until "built" such that there is nothing to see or do there. However, here the artist experiences it as a complete place. During her exploration she shows it to be a true natural setting, coming across small lagoons and knolls with plants that sprout spontaneously from the ground and varied textures. All of this forces her to choose her path, pauses and the areas that she pays attention to, writing a small but eloquent narrative of the experience of the place with her body. This suggests a desire of not wanting to be an architect appearing before or after architecture. It doesn't matter now if the place is demolished or a new building is announced in order to experience spaces.¹

450 W 42 es un trabajo en vídeo y la demarcación geográfica de un solar vacante en el distrito de Manhattan, dispuesto a ser pasto de la galopante especulación urbanística de la megalópolis. Francisca Benítez, durante prácticamente trece minutos, tras superar las verjas que protegen el lugar, se dedica a deambular por el interior de este territorio baldío. Si la perspectiva convencional interpretaría el lugar como un espacio pre-arquitectónico, casi inexistente hasta que sea "construido", de modo que nada hay por ver ni por hacer en él, la artista lo experimenta sin embargo como un lugar repleto. Durante su exploración, evidenciando que se trata de un verdadero paraje natural, Benítez tropieza con pequeñas lagunas y montículos, con plantas que brotaron espontáneamente y con variadas texturas de tierra; todo ello la obliga a decidir sus recorridos, sus pausas y sus atenciones, escribiendo con su cuerpo una minúscula pero elocuente narración sobre la experiencia del lugar. Deseo de no ser arquitecto apareciendo antes o después de la arquitectura –no importa ahora si el solar procede de una demolición o anuncia una nueva construcción– para experimentar espacios.¹

1 *Desire of (not) wanting to be an architect. 3 possible narrations against architecture.* 2008 (Fragment). By Martí Peran

1 *Deseo de (no) ser arquitecto. 3 narraciones posibles contra la arquitectura.* 2008 (fragmento). Por Martí Peran





Oro Dulce
2011

Instalación multimedia / *multimedia installation.*

Video proyección HD, color, sonido, 90 minutos, en loop. 530 kg. de dulce de membrillo, mesa y bancas de madera / *HD video projection, color, sound, 90 minutes, looped. 1168 pounds of quince paste, wood table, benches.* Die Ecke, Santiago, Chile, vista general de la exposición / *Die Ecke, Santiago, Chile, exhibition view*

Sobre Oro Dulce

Carla Macchiavello

La obra en video *Oro Dulce* de Francisca Benítez captura los flujos de una economía local que subsiste y resiste dentro de un marco globalizado. El uso del video cumple un rol fundamental en la puesta en escena de la tensión que se puede ver hoy tanto en el arte como en la vida cotidiana entre lo artesanal y lo industrial, lo local y lo global, por dos motivos. Por una parte, dada la fluidez del medio y su capacidad de captar el acontecer de manera inmediata en imágenes móviles y transitorias, el video da cuenta de una situación contemporánea en que los estados del ser y la identidad parecen ser múltiples y estar en constante transformación. La hibridez del medio ha sido tomada por artistas contemporáneos como un elemento capaz de revelar modos de ser actuales que se viven como estados porosos, inestables y cambiantes. Dado su propio origen impuro en la televisión y el lenguaje del cine, así como su fluida materialidad electrónica y digital, el video se ha presentado en el arte como un material mutable que habla de un estado en tránsito, entre-medio(s). En el video de Benítez, este mestizaje tecnológico encuentra un eco en la naturaleza híbrida tanto de los procesos como de los materiales usados en la producción del dulce de membrillo. Si las cajas de FRUPAC que aparecen brevemente hablan de una economía agraria industrializada que es regulada por parámetros externos, contraponiéndose a la sobrevivencia de otra economía que apela a lo local y parece condenada a la obsolescencia como lo está el video análogo, el aparato que muele la pulpa de la fruta es un engendro basado en una vieja máquina italiana y correas de bicicleta que vuelven productiva y literalmente fructífera en su cita a la rueda de Duchamp (y al ready-made asistido).

Por otra parte, el lugar predominante que ocupa el video en el arte actual se relaciona con la definición de éste último en torno a

dos ejes. Por un lado, la globalización, que si bien aparenta ser hegemónica revela amplias zonas de diferenciación e inequidad social, y por otro lado, un paisaje mediático caracterizado por una economía de la imagen. Dentro de este paisaje, el video aparece como un lenguaje sin bordes que apela a una situación de saturación visual e informática compartida en distintos lugares del mundo. Sin embargo, el video también puede postular una intervención en el flujo aparentemente continuo de las imágenes en los medios, cuestionando la distracción, la ilusión de inmediatez y objetividad que éstos generan y el espacio que ocupa el espectador frente a ellos. A través de la creación de un espacio otro, virtual y concreto, el video actual permite reflexionar sobre los aparatos que median nuestra percepción de lo real, proponiendo nuevas maneras de relacionarse y actuar en la vida cotidiana. En este sentido, la obra de Benítez se inserta dentro de un movimiento artístico más amplio que intenta re-articular los significados de la vida diaria y el espacio público a través de actividades comunitarias o acciones participativas, preguntándose qué separa al arte de la praxis cotidiana y la política. El video de Benítez permite que el ojo (de la cámara, de la autora, de los espectadores) se vuelva una mano y una acción en el espacio que es capaz de transformar su entorno. La cámara que registra es también la cámara que hace: de esta forma el video es menos un espejo, un documental etnográfico o la evidencia de un evento que un performance, un hacer realidad. La relevancia de este hacer en un video performativo radica en su capacidad de mostrar y transformar la realidad de manera conjunta. Tal posición entre medio de dos (o más) prácticas, cobra renovada importancia en un contexto donde la definición del arte actual se encuentra cada vez más en los intersticios e interfases de la producción cultural.



About *Oro Dulce*

by Carla Macchiavello

The video work *Oro Dulce* by Francisca Benítez captures the flows of a local economy that persists and resists within a globalized framework. The use of video plays a fundamental role in staging the tension between the handmade and the industrial, the local and the global that can be seen today both in art and in everyday life, for two reasons. On one hand, due to the medium's fluidity and its capacity to capture what occurs in an immediate manner through mobile and transitory images, video is able to convey a contemporary situation in which identity and the states of a subject seem to be multiple and in constant transformation. The medium's hybridity has been taken by several contemporary artists as an element capable of revealing current modes of being that are experienced as porous, unstable and changing states. Because of its impure origins in television and the language of cinema, as well as its fluid electronic and digital materiality, video has emerged in art as a mutable material that speaks of a state in transit, in the medium (or in between mediums). In Benítez's video, this technological fusion (or "mestizaje") finds an echo in the hybrid nature of both the processes and the material used in the production of "dulce de membrillo." If the FRUPAC boxes that briefly make an appearance in the video point to an industrialized agrarian economy regulated by external parameters and is set against the survival of another economy that appeals to the local and seems condemned to obsolescence (just like analogue video is), the apparatus that grinds the fruit's pulp is a mutant contraption based on an old Italian machine and bicycle chains that makes Duchamp's wheel (and the assisted ready-made) productive and literally fruitful.

On the other hand, the predominant space that video still occupies in current art is linked to its definition along two axes: globalization (apparently hegemonic, yet revealing ample zones of difference and social inequity) and a mediatized landscape characterized by an economy of the image. Within this panorama, video appears like a language without borders that appeals to a situation of visual and informative saturation shared in different parts of the world. Nevertheless, video can also posit an intervention in the apparently continuous flow of the media's images, questioning the distraction, the illusion of immediacy and objectivity that these generate, and the space that the spectator occupies in front of them. By creating an-other space, virtual and concrete, video allows us to reflect on the apparatuses that mediate our perception of the real, proposing new ways of relating and acting in everyday life. In this sense, Benítez's work is inscribed within a larger artistic tendency that attempts to re-articulate the meanings of everyday life and public space through communitarian or participative actions, asking itself what separates art from quotidian praxis and politics. Benítez's video allows the eye (of the camera, the artist, the spectator) to become a hand and action in space, one that is capable of transforming its environment. The camera that registers is also that camera that acts and does: in this way the video is less a mirror, an ethnographic documentary, or the evidence of an event than a performance, a way of making real. The relevance of this "doing" within a performative video is found in its capacity to simultaneously show and transform reality. This position in between two or more practices acquires a renewed relevance in a context where the definition of contemporary art is found increasingly in the interstices or interfaces of cultural production.





Oro Dulce

2011 - 2015

video HD, 78 minutos, color, sonido, filmado en 2011, edición 2015 (4 videogramas)

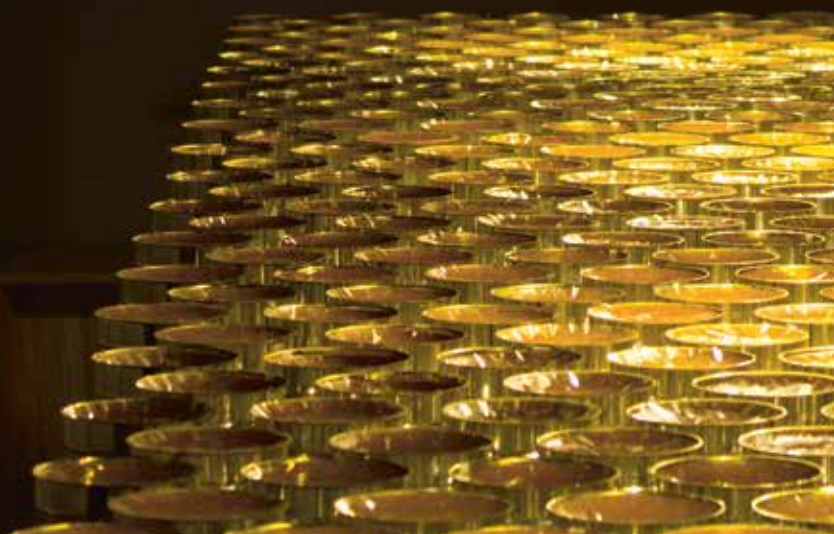


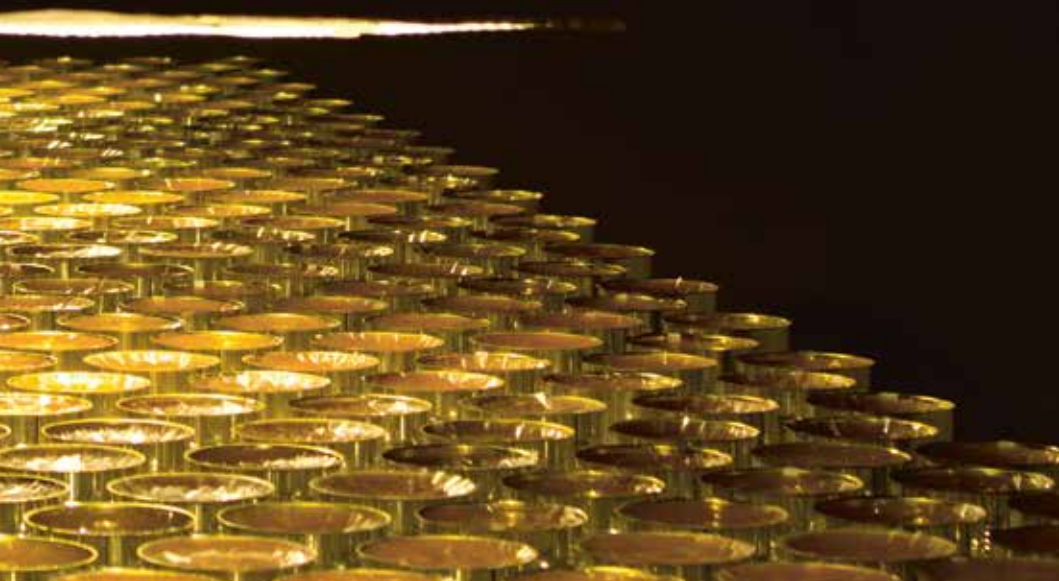


Oro Dulce

2011 - 2015

HD video, 78 minutes, color, sound, filmed in 2011, edition 2015 (4 videostills)







Francisca Benítez: espacio público y psicogeografía

Por Florence Ritter

"[La ciudad es] el más consistente y, en conjunto, el más exitoso intento del hombre, de rehacer el mundo en que vive según el deseo de su corazón. Pero, si la ciudad es el mundo que el hombre ha creado, es el mundo en el que está condenado a vivir de ahora en adelante. Por lo tanto, indirectamente, y sin ningún sentido claro de la naturaleza de su tarea, al crear la ciudad, el hombre se ha rehecho a sí mismo".- ROBERT PARK

¿Con qué frecuencia pensamos en las estructuras arquitectónicas que contienen y dirigen nuestros movimientos cotidianos? De alguna manera, la arquitectura y la planificación urbana dictan las formas en que usamos la ciudad; ciertas rutas y espacios quedan abiertos para nuestra exploración. Sin embargo, estamos cercados por barreras y fronteras abstractas, ya que nuestro acceso a los designados espacios "públicos" ha sido definido, en grados diversos, por las distintas autoridades. ¿Quiénes son estas autoridades? ¿Quién está dictando el cómo se utilizan los espacios públicos en una ciudad? ¿Cómo podría la gente (el 99%) reclamar sus derechos sobre aquellos espacios destinados al uso público?

La artista chilena Francisca Benítez, radicada en Nueva York, investiga las relaciones de poder detrás de las estructuras de nuestros entornos urbanos. Ayer por la noche, un pequeño grupo se reunió en la Galería Gasworks en Vauxhall para asistir a una charla-performance de la artista, en la que

presentó varios de sus documentales y proyectos de intervención/ performance realizados en Nueva York, París, Santiago y Londres. Haciendo numerosas referencias al eminente pensador marxista David Harvey, con clara influencia en su trabajo, Benítez se refirió a la importancia de "la libertad de hacernos y rehacernos a nosotros mismos y a nuestras ciudades", a lo que Harvey llama "uno de nuestros derechos humanos más preciosos, pero uno de los más descuidados".

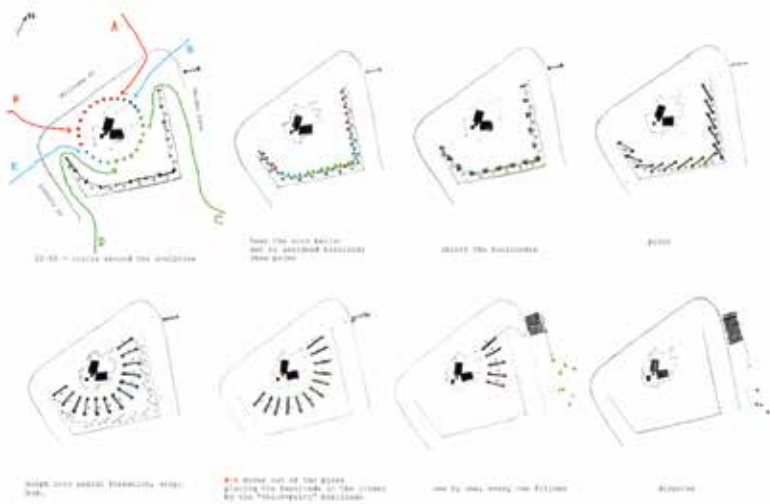
En lugar de hablar de manera abstracta sobre estos temas, Benítez investiga la política de locaciones específicas. Desarrolló una obra llamada *De-fence LNP*, en respuesta a las restricciones de uso de la Plaza Louise Nevelson en Nueva York, técnicamente un espacio público, pero en donde ciertas zonas fueron acordonadas con vallas de acero. Estas medidas para reforzar la seguridad surgen en primera instancia como respuesta a los hechos de 9/11, pero se han seguido expandiendo en el espacio "como tentáculos" que bloquean el acceso a un sector de la plaza donde usualmente se reúnen los manifestantes. Benítez realizó una pieza coreográfica de danza-performance en la que 26 bailarines irrumpían en la plaza desde diferentes direcciones para, al mismo tiempo, recoger y retirar las barreras metálicas que llenaban el espacio público, alineándolas a un costado de la plaza. La intervención no fue ni agresiva ni ilegal, sin embargo, fue interrumpida por la policía de la Reserva

Great Escape

2012

Cuerda, madera, tornillos, dimensiones variables. Columpio hecho e instalado en el patio sin salida de Gasworks, Londres / Rope, wood, screws, variable dimensions. Swing made and installed in the no-exit yard at Gasworks, London

Vista de la instalación durante la residencia / Installation view during the residency



de-fence LNP
 2012

Site-specific performance para 26 bailarines and 13 barricadas existentes
 Louise Nevelson Plaza, Nueva York, 2012 / Site-specific performance piece for 26 dancers and 13 existing barricades at Louise Nevelson Plaza in New York City, 2012



Federal de Nueva York, (a quienes Benítez compara con “un ejército privado que ostenta la autoridad de oficiales federales”). Sus investigaciones en este ámbito continúan.

Otra de sus obras, *Property Lines* examina las vallas menos visibles que abundan en la ciudad. Benítez realizó una serie de frotados de grafito de marcas de líneas de propiedad – que son líneas grabadas en el suelo para delimitar los márgenes de un sitio cuando la fachada de un edificio no coincide con esa línea. La pieza existe en dos formatos: como una pieza de intervención/ performance y como dibujos, éstos últimos, cuando se ven juntos, acentúan el tono hostil de las inscripciones: LINEA DE PROPIEDAD, CRUCE PERMITIDO SOLO CON AUTORIZACIÓN; LINEA DE PROPIEDAD, CRUCE PERMITIDO SOLO

CON AUTORIZACIÓN, A RIESGO DEL USUARIO; EL PERMISO PARA CRUZAR SERÁ REVOCADO A VOLUNTAD.

“Se supone que el arte existe para unir a las sociedades y no para separarlas”, afirma Benítez ya avanzada la mitad de su charla. “El arte no es para que esté ahí y sea vea bonito sino que para empoderarnos”. Este empoderamiento, lo ve como algo que viene a través de un movimiento colectivo que replantee los procesos de urbanización; podemos cambiarnos a nosotros mismos a través de cambiar la ciudad. Si quieres conocer más de su trabajo, acompaña a Francisca Benítez en su caminata *Through Sites of Dissent* por la ciudad de Londres el domingo 30 de septiembre 2012.

de-fence LNP

Checkmate / Jaque Mate

2012

Detail of Federal Reserve Police license plate / Detalle patente vehicular de Federal Reserve Police



Francisca Benítez: public space and psychogeography

by Florence Ritter

'[The city is] man's most consistent and on the whole, his most successful attempt to remake the world he lives in more after his heart's desire. But, if the city is the world which man created, it is the world in which he is henceforth condemned to live. Thus, indirectly, and without any clear sense of the nature of his task, in making the city man has remade himself' – ROBERT PARK

How often do we think about the architectural structures that contain and direct our every day movement? Urban architecture and planning dictates to some extent the ways in which we use a city; certain routes and spaces are left open for our navigation. But we are fenced in by more abstract barriers and borders, as our access to allocated 'public' spaces is granted in different degrees by various authorities. Who are these authorities? Who is dictating how public spaces in a city are used? How might the public (the 99%) reclaim rights over those spaces that were intended for their use?

New York-based Chilean artist Francisca Benítez investigates the power relations behind the structures of our urban environments. Last night, a small group gathered in Vauxhall's Gasworks gallery for a performative lecture by the artist in which she presented several of her documentary and intervention/performance projects undertaken in New York, Paris, Santiago and London. Quoting extensively from eminent Marxist thinker David Harvey, who is clearly a strong influence, Benítez discussed the importance of 'the freedom to make and remake ourselves and our cities' which Harvey calls 'one of the most precious yet most neglected of our human rights'.

Rather than talking abstractly about these issues, Benítez investigates the politics of specific locations. She developed one work, *De-fence LNP*, in response to the restricted public use of the publically-owned Louise Nevelson Plaza in New York, where certain areas had been cordoned off with steel barrier



fences. These heightened security measures were originally effected in response to 9/11 but had spread across the space 'like tentacles', blocking access to a part of the plaza often used for gathering protesters. Benítez choreographed a simple performance-dance piece in which 26 dancers would enter the square from different directions and simultaneously pick up and remove the metal barriers that filled the public space, lining them up at the side of the plaza. The intervention was neither aggressive nor illegal and yet it was interrupted by New York's Federal Reserve (Benítez likened them to 'a privately owned army with the authority of federal officers'). Her investigations continue.

Another of her works, *Property Lines*, examines the less visible fences that map the city. Benítez has made a series of graphite rubbings of property land markings – lines etched in the floor to

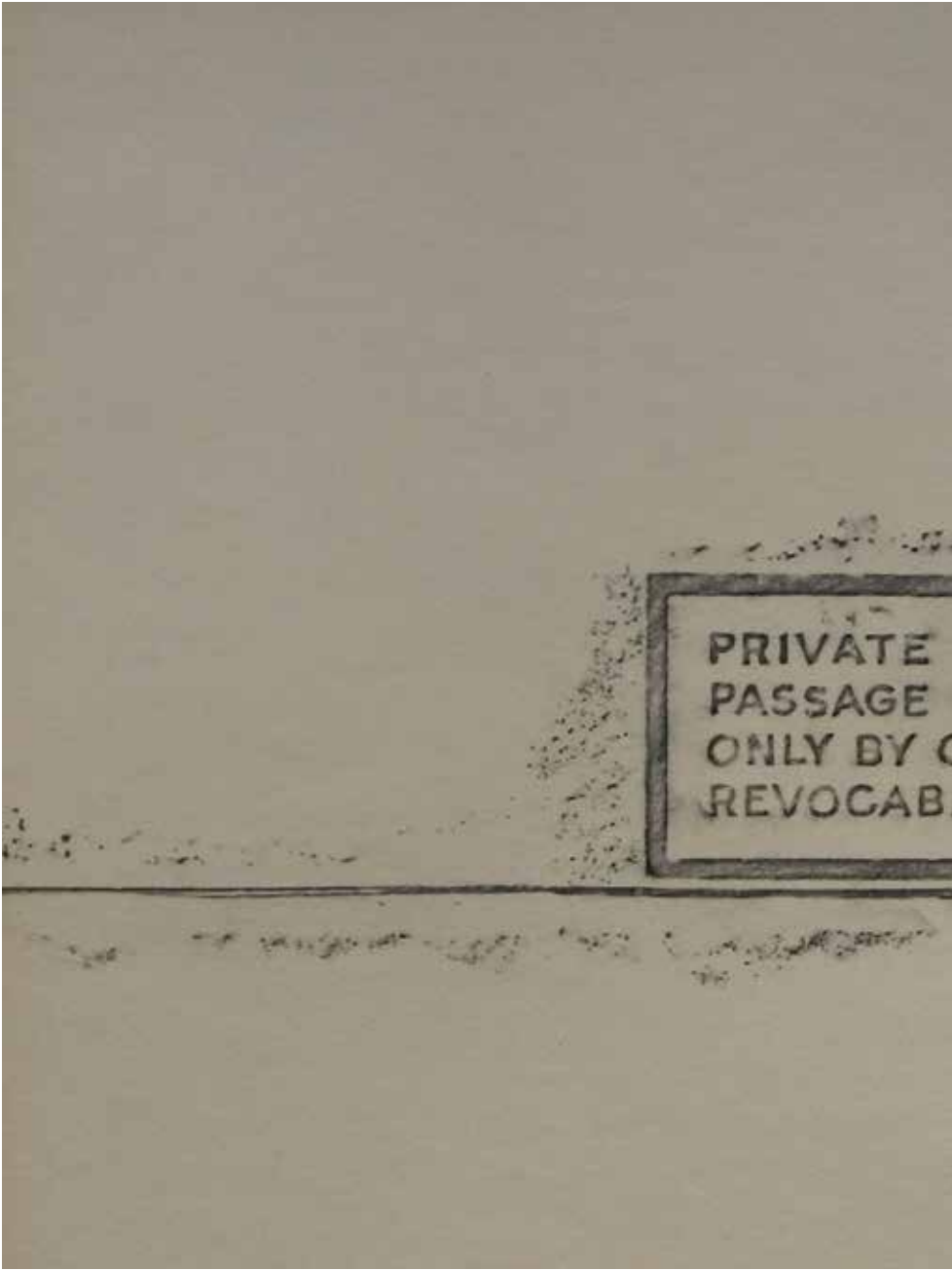
demarcate the margins of a site when the facade of a building has moved. The piece exists as both an intervention/performance piece and drawings, the latter of which, when seen together, accentuate the hostile tone of the inscriptions: *PROPERTY LINE CROSSING BY PERMISSION ONLY; PROPERTY LINE CROSSING BY PERMISSION ONLY BUT AT THE RISK OF THE USER; PERMISSION TO CROSS WILL BE REVOKED AT WILL.*

'Art is supposed to link societies not separate us' Benítez announced half way through the lecture; 'art isn't meant to sit and look pretty but empower us'. This empowerment she sees as coming through a collective movement to reshape the processes of urbanisation; we can change ourselves through changing the city. Join Francisca Benítez for her walk through London on Sunday 30th September *Through Sites of Dissent* to hear more.

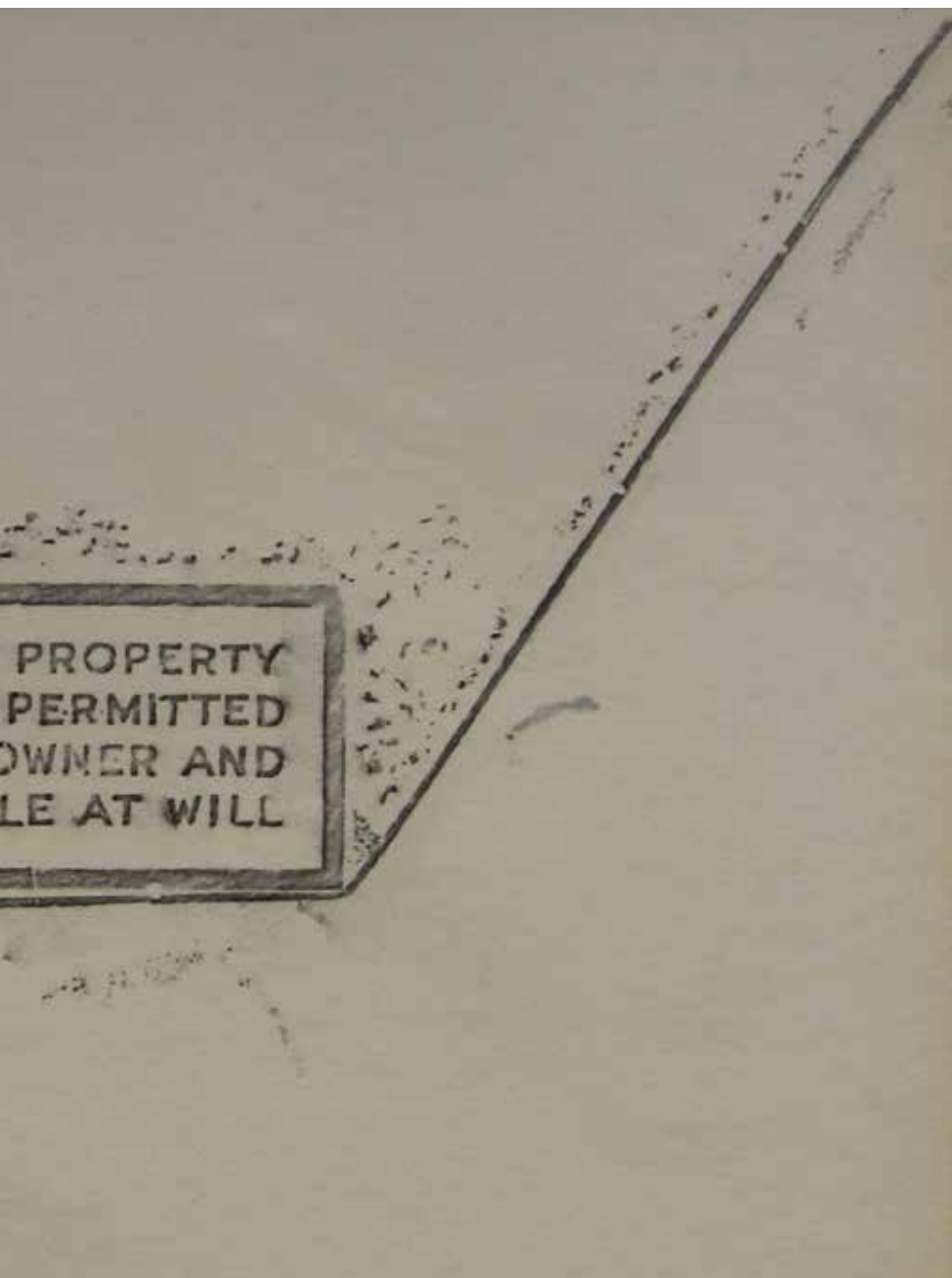
Property Line

Cadman Plaza West and Pierrepont St. Brooklyn
2008

Performato en ocasión de / performed again at BRIC Rotunda Gallery's 30th Anniversary opening, 2011



PRIVATE
PASSAGE
ONLY BY C
REVOCAB



Property Line

Cadman Plaza West and Pierrepoint St. Brooklyn

2008

Frotado de piso, grafito en papel, 45.7 x 60.9 cm / Floor rubbing, graphite on paper, 18 x 24 in





Property Lines

New York, 2008

69 frotados de piso, grafito en papel, 142 x 1457 cms. Bienal de Beijing, 2009, vista de la exposición

/ 69 floor rubbings, graphite on paper, 56 x 574 in. Beijing Biennale, 2009, exhibition view

En primer plano / foreground: Nicolás Grum. A la derecha / right: Aymara Zegers

As you lean on me and I lean on you, we move forward

A performance on the High Line

delving into sign language poetry and contact improvisation

featuring:

Lehum Sbarra
Opal Gordon
Jeremy Sanchez
Andrew Fisher
Carmen Oquendo
Kristina Diaz
Lalita Chaitoo
Maleni Chaitoo
Marlene Montes de Oca
Alana Holmberg
Christopher Matthews
Craig Fogel

New York, NY (June 11, 2015) – Presented by Friends of the High Line, High Line Art is pleased to announce that artist Francisca Benítez will stage *As you lean on me and I lean on you, we move forward* (2015), a new work commissioned by High Line Art that merges sign language and contact improvisation. The performance will take place Tuesday, July 14 at 6:30 PM on the High Line starting at West 14th Street; Wednesday, July 15 at 6:30 PM on the High Line starting at 22nd Street; and Friday, July 17 at 6:30 PM on the High Line starting at West 34th Street. *As you lean on me and I lean on you, we move forward* is part of High Line Performances, a series that transforms the High Line into an open-air theater with performances on and around the park.

Francisca Benítez probes the visible and invisible boundaries that populate our urban space. In projects ranging from graphite rubbings of property line plaques found on the sidewalks of New York to photographs of over 1000 Sukkahs

– temporary huts constructed for the celebration of Sukkot – in Brooklyn, to the creation of a temporary sign language school, she explores the fluctuating delineations between public and private spaces. In each of her projects, Benítez identifies overlooked places whose uncertain borders she begins to tease apart, often through unconventional occupation and documentation. Using her own presence to push against and through these boundaries, Benítez reveals the frictions and meanings created by walls, be they social or architectural, linguistic or cultural.

For her High Line Performance, Benítez will engage park visitors in a series of three interrelated vignettes that weave through the park along paths choreographed in signs. The three chapters of her performance will unfold at three distinct locations in the park, reacting to each site individually. An extension of her previous work with both formal and informal sign languages, Benítez's performance will bring together a new group of collaborators in a melding of sign languages and contact improvisation, including performers with a background in ASL jamming and Deaf poetry circles.

"Francisca Benítez's work will invite us all to broaden our understanding of the ways we use language and our bodies as tools of communication," says Cecilia Alemani, the Donald R. Mullen, Jr. Curator & Director of High Line Art. "Especially on the High Line, a public place where you can hear many languages every day, it is important to upend our day to day understanding of gestures of communication."

As you lean on me and I lean on you, we move forward

Una performance en la High Line, indagando en la poesía en lengua de señas y en la improvisación de contacto

Presentando a:

Lehum Sbarra
Opal Gordon
Jeremy Sánchez
Andrew Fisher
Carmen Oquendo
Kristina Díaz
Lalita Chaitoo
Maleni Chaitoo
Marlene Montes de Oca
Alana Holmberg
Christopher Matthews
Craig Fogel

Nueva York, NY (11 de junio de 2015) - Presentado por los Amigos de la High Line, High Line Art se complace en anunciar que la artista Francisca Benítez presentará su trabajo *As you lean on me and I lean on you, we move forward* (2015), un nuevo trabajo encargado por High Line Art que fusiona la lengua de señas y la improvisación de contacto. La presentación tendrá lugar el martes 14 de julio a las 18:30 hrs. en la High Line, y comenzará en la calle West 14; el miércoles 15 de julio a las 18:30 hrs. en la High Line, comenzando en la calle 22; y el viernes 17 de julio a las 18:30 hrs. en la High Line comenzando en la calle West 34. *As you lean on me and I lean on you, we move forward* es parte de High Line Performances, una serie que transforma la High Line en un teatro al aire libre con presentaciones en y alrededor del parque. Francisca Benítez explora los límites, visibles e invisibles, que pueblan nuestro espacio urbano. En proyectos que van desde frotados de grafito de placas de líneas de propiedad en las aceras de Nueva York, fotografías de más de 1.000 Sukkahs –cabañas temporales construidas para la celebración de Sukkot en Brooklyn, hasta la creación de una escuela temporal de lengua

de señas, Benítez explora las fluctuantes delineaciones entre los espacios públicos y privados. En cada uno de sus proyectos, ella identifica lugares ignorados u omitidos, cuyas fronteras inciertas comienza a desmenuzar, a menudo a través de la ocupación y documentación no convencional. Usando su propia presencia para presionar en contra y a través de estos límites, Benítez revela las fricciones y los significados creados por muros, sean éstos sociales o arquitectónicos, lingüísticos o culturales.

En su presentación en High Line Performance, Benítez incluirá la participación de visitantes del parque en una serie de tres viñetas interrelacionadas que se tejen a través del parque a lo largo de rutas coreografiadas mediante señas. Los tres capítulos de su performance se desarrollarán en tres locaciones distintas del parque, respondiendo a cada sitio de manera individual. Como una extensión de su trabajo previo con lenguas de señas, formales e informales, la performance de Benítez reunirá a un nuevo grupo de colaboradores en una fusión de lengua de señas e improvisación de contacto, incluyendo artistas con experiencia en improvisación en ASL, (Lengua de Señas Americana, por sus siglas en inglés) y círculos de poesía Sorda.

“La obra de Francisca Benítez nos invita a ampliar nuestra comprensión sobre cómo usamos el lenguaje y nuestros cuerpos como herramientas de comunicación”, observa Cecilia Alemani, curadora junior de Donald R. Mullen, y directora de High Line Art. “Especialmente en la High Line, un lugar público donde se pueden escuchar muchas lenguas todos los días, es importante dar un vuelco a nuestra comprensión cotidiana de los gestos de la comunicación.”





As you lean on me and I lean on you, we move forward

2015

Performance en la High Line, 14, 15 y 17 de Julio de 2015, Nueva York

/ A High Line Performance. On view July 14, 15, and 17, 2015, on the High Line, New York





As you lean on me and I lean on you, we move forward

2015

Performance en la High Line, 14, 15 y 17 de Julio de 2015, Nueva York

/ A High Line Performance. On view July 14, 15, and 17, 2015, on the High Line, New York

Moebius Path

by Joanne Lefrak, SITE Santa Fe

Francisca Benítez directly engages with the public creating programming and presentations that instigate interaction. For her community engaged artwork at SITE Santa Fe, Benítez responds by connecting the Deaf Community in Santa Fe with the contemporary art world at SITE. This connection generates sustainable engagement between the Deaf Community and SITE which in turn helps to integrate the hearing and Deaf populace within the city of Santa Fe.

While not hard of hearing herself, Benítez has spent a lifetime of learning about and understanding Deaf culture. In honor of her father who was Deaf, Benítez uses her personal experience to break down barriers within the community of Santa Fe.

Within walking distance from SITE, stands the New Mexico School for the Deaf, the oldest educational institution in Santa Fe. On the campus of this school, the Kenneth Brasel Museum houses one of the most comprehensive collections of American Deaf school history and memorabilia. Prior to Benítez's involvement, SITE and the New Mexico School for the Deaf did not engage with each other even though the two institutions exist in the same neighborhood within the city.

First, Benítez's connects the two institutions by organizing a walk between the two locations. The simple act of walking with each other creates an initial visceral experience tying the

two places together. The first walk brings SITE's public to the Kenneth Brasel Museum where students at the New Mexico School for the Deaf give presentations to the public about the history of Deaf education and the objects within the collection. The interpretation of the presentations to the hearing is up to each student and so the presentation may be poetic, interpreted with sound effects, experienced through bodily movement like a dance, or translated orally with an interpreter. Some of the objects and presentations have a physical presence at SITE so that visitors to the exhibition can be exposed to this unfamiliar history.

Then, the Deaf Community walks to SITE for an ASL poetry slam. Benítez uses her connections in the Deaf Community to bring ASL poetry educators to Santa Fe. There has been interest in ASL poetry slam groups in Santa Fe by the Deaf population but until now, nothing has materialized. The ASL poetry slam occurs at SITE within the galleries in response to the work on display. The hearing community engages with the poetry slam like witnessing a dance performance, experiencing sign language performed in new ways within the exhibition space.

In this work, Benítez specifically responds to the locale and by using her personal experience and understanding of Deaf culture she creates deeper relationships that are sustainable beyond the duration of the exhibition.

Moebius Path

Por Joanne Lefrak, SITE Santa Fe

Francisca Benítez se involucra directamente con el público creando programación y presentaciones que instigan a la interacción. Para su trabajo artístico comprometido con la comunidad en SITE Santa Fe, Benítez responde conectando a la Comunidad Sorda en Santa Fe con el mundo del arte contemporáneo en SITE. Esta conexión genera un compromiso sostenible entre la Comunidad Sorda y SITE, que a su vez ayuda a la integración entre la población oyente y la población Sorda dentro de la ciudad de Santa Fe.

Aunque ella no es sorda, Benítez ha dedicado toda una vida a aprender y ganar mayor comprensión sobre la cultura de las personas sordas. Esto, en honor a su padre, que era Sordo. Benítez usa su experiencia personal para romper las barreras dentro de la comunidad de Santa Fe.

A una corta distancia de SITE, se ubica la Escuela de Nuevo México para Sordos, la institución educativa más antigua de Santa Fe. En el campus de esta escuela está el Museo Kenneth Brasel, que alberga una de las colecciones y reliquias más completas de la historia de la educación para Sordos en Estados Unidos. Con anterioridad al trabajo realizado por Benítez, SITE y la Escuela de Nuevo México para Sordos, no tenían ninguna relación entre sí, pese a que ambas instituciones existen en el mismo barrio dentro de la ciudad.

Primeramente, Benítez conecta a estas dos instituciones, organizando una ruta a pie entre ambos lugares. El simple hecho de caminar entre estos dos sitios, crea una experiencia visceral que les vincula y acerca. El primer paseo por esta ruta lleva a

personas de SITE al Museo Kenneth Brasel donde los estudiantes de la Escuela de Nuevo México para Sordos hacen una presentación al público sobre la historia de la educación para sordos y los objetos que forman parte de la colección. La interpretación de las presentaciones ante la audiencia queda a libertad de cada estudiante por lo que la presentación puede ser poética, interpretada con efectos de sonido, exploración a través del movimiento corporal, como una danza, o bien, traducida oralmente con un intérprete. Algunos de los objetos y las presentaciones tienen una presencia física en SITE, de manera que quienes visitan esta exposición pueden acceder a esta historia poco familiar o desconocida.

Posteriormente, la Comunidad Sorda se dirige a pie a SITE para asistir a una velada de poesía en ASL. Benítez usa sus conexiones en la Comunidad Sorda para traer educadores en poesía ASL a Santa Fe. La población sorda ha mostrado interés en encuentros de poesía ASL en Santa Fe, pero hasta ahora no se han materializado. Los encuentros de poesía ASL se realizan en SITE dentro de las mismas galerías, como respuesta a la obra en exhibición. La comunidad oyente se acopla al encuentro poético, como si presenciara una danza, experimentando la lengua de señas, performada en nuevas formas dentro del espacio de exhibición.

En este trabajo, Benítez responde específicamente al entorno local, y al hacer uso de su experiencia personal y comprensión de la Cultura Sorda, crea relaciones más profundas, sostenibles en el tiempo, que trascienden la duración de la exposición.

Moebius Path

2016

Programación pública y performance interactiva / *Public programming and interactive performance*

Encargo de SITE Santa Fe en colaboración con el New Mexico School for the Deaf

/ *SITE Santa Fe commission in collaboration with the New Mexico School for the Deaf*



WORLD MUSEUM
SITE



POEMAS CONCRETOS

Francisca Benítez

4 noviembre - 10 diciembre 2016

Información:
www.dieecke.cl

die ecke
arte contemporáneo

POEMAS CONCRETOS

FRANCISCA BENITEZ

04 NOV- 10 DIC 2016

MARTES A VIERNES 15 A 19 HORAS
SABADOS 11 A 14 HORAS

Poemas Concretos

En la obra de Francisca Benítez se manifiesta una permanente sensibilidad y análisis con respecto a la relación entre el ser humano y su entorno, sea este natural o urbano. Tras una formación en el campo de la arquitectura, su práctica artística comenzó desarrollándose en torno al estudio del espacio público y las fuerzas que le dan forma, utilizando como medios de expresión el video, la fotografía, el dibujo y la performance. En los últimos años, su trabajo ha ido evolucionando hacia una interacción más directa con el público, creando acciones performativas que subvierten los límites establecidos creando inesperadas áreas de coexistencia, interacción y diálogo.

La presente muestra, *Poemas Concretos*, da cuenta de las investigaciones que Benítez ha desarrollado en los últimos años sobre lenguas de señas, cultura y poesía Sorda. La exposición se compone de registros en video de su experiencia en la XII Bienal de La Habana (Mayo, 2015) y de su reciente residencia en el Museo del Barrio (Septiembre, 2016), a la que fue nominada por Galería Metropolitana en el marco del programa *Latinoamérica, zona de experimentación*.

La exposición se ancla en la relación y tensión entre tres videos: *Son en Señas: 3 tres poemas*, *El Sicario* y *Black Compacto* –el registro de dos raperos improvisando en el malecón de La Habana– e *Historia Musical*, creada y performada por Opal Gordon en Lengua de Señas Americana, registrada en El Museo del Barrio. Este agrupamiento muestra primero dos contrastantes instancias de creación colectiva

experimentadas por Benítez en La Habana, expresando las dificultades que conlleva la integración entre sordos y oyentes, y en el caso de *Historia Musical*, algunos de los prejuicios a los que las personas sordas se enfrentan diariamente.

Son en Señas, se desarrolló a partir de un taller de poesía en Lengua de Señas Cubana: dos semanas de clases, ejercicios y experimentos que se llevaron a cabo en la Asociación Nacional de Sordos de Cuba (ANSOC). Cada participante aportó lo suyo, y en conjunto se fue decidiendo qué hacer. Benítez estableció el punto de partida, para luego transformarse en un performer más. Se trabajó con poemas originales de los participantes y con una antología de Nicolás Guillén. Presentaciones públicas se realizaron el 22 de Mayo, 2015 –día de la inauguración de la Bienal– en el Centro Wifredo Lam, y el día 25 Mayo, 2015 –Día Nacional del Intérprete de Lengua de Señas– en el Instituto Superior de Arte.

Un segundo componente de la exposición es una serie de diagramas en técnica mixta (fotografía, impresión digital y anotaciones en grafito) que se basan en investigaciones sobre poesía concreta y poesía Sorda: estudios de rimas con formas de la mano y experimentaciones en composición. Este trabajo se inició en el 2014 con *Soliloquio en Señas*, performado en Pier 54, y con la creación del libro *Práctica Sola*, publicado por Ediciones Popolet en 2015, y se continuó durante la residencia en El Museo del Barrio.





Poemas Concretos / Concrete Poems

2016

Vista general de la exposición / Installation view. Die Ecke, Santiago, Chile



Concrete Poems

Francisca Benítez's work manifests a lasting sensitivity to and analysis of the relationship between humans and their environment, whether natural or urban. She was trained in the field of architecture, and her artistic practice began to develop around the study of public space and the forces that shape it. She uses video, photography, drawing and performance. Over the past few years, her work has evolved towards a more direct engagement with the audience. Through performative actions that subvert established limits, she creates unexpected areas of coexistence, interaction and dialogue.

This exhibit *Poemas Concretos* presents the research that Benítez has conducted over the past few years on sign languages, Deaf culture and poetry. The exhibit is composed of video

recordings of her experience at the XII Bienal de La Habana (May 2015) and her recent residency at El Museo del Barrio (September 2016), to which she was nominated by Galería Metropolitana in the context of the program *Latinoamérica, zona de experimentación*.

The exhibit is anchored in the relationship and tension between three videos: *Son en Señas: tres poemas*, *El Sicario y Black Compacto* – a recording of two rappers improvising on the boardwalk in Havana – and *Historia Musical*, created and performed by Opal Gordon in American Sign Language, recorded at El Museo del Barrio. This grouping shows first two contrasting instances of collective creation experienced by Benítez in Havana and expresses the difficulties involved with integration between deaf and hearing persons, and in the case of

Soliloquio en Señas / Soliloquy in Signs
2014

Registro de la performance / Performance documentation

[PIER 54: FRANCISCA BENÍTEZ, *SOLILOQUY IN SIGNS*, 2014. PHOTO BY LIZ LIGON. COPYRIGHT 2014 FRANCISCA BENÍTEZ, LIZ LIGON, AND FRIENDS OF THE HIGH LINE. COMMISSIONED AND PRODUCED BY FRIENDS OF THE HIGH LINE.]



Historia Musical, some of the prejudices that deaf people face daily.

Son en Señas was developed through a poetry workshop in Cuban sign language that included two weeks of classes, exercises and experiments at Cuba's National Deaf Association (ANSOC). Each person made a contribution and the participants then decided how to proceed as a group. Benítez established the point of departure and then joined in as a performer. She worked with original poems by the participants as well as an anthology of poems by Nicolás Guillén. Public presentations were held on May 22, 2015 –the inaugural day of the Bienal– at Centro Wifredo Lam, and on May 25, 2015, National Sign Language Interpreter's Day, at the Instituto Superior de Arte.

A second component of the exhibit is a series of mixed media diagrams (photography, digital prints and notes on graphite) based on research on concrete poetry and Deaf poetry: studies of rhymes with handshapes and experimentations with composition. She began this work in 2014 with *Soliloquy in Signs* performed at Pier 54 and through the creation of the book *Práctica Solo*, which was published by Ediciones Popolet in 2015, and continued developing it during her residency at El Museo del Barrio.

Estudios de rimas por formas de la mano / Studies of rhymes with handshapes
2016

Impresiones digitales inkjet con anotaciones en grafito / Digital archival prints annotated in graphite





Poemas Concretos / Concrete Poems

2016

Vista general de la exposición / Installation view. Die Ecke, Santiago, Chile



This catalog forms part of a collection of 21 exhibition issues edited by Die Ecke Contemporary Art and designed by Fig.1, with the support from Fondart of the National Council for Culture and the Arts of Chile. 500 copies have been printed, 50 of which have been signed by the artist.

Este catálogo forma parte de una colección de 21 ejemplares cuyo trabajo editorial estuvo al cuidado de la galería Die Ecke Arte Contemporáneo y su diseño a cargo de Fig.1, gracias al apoyo de Fondart del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. Se han impreso 500 ejemplares de los cuales 50 fueron firmados por la artista.

