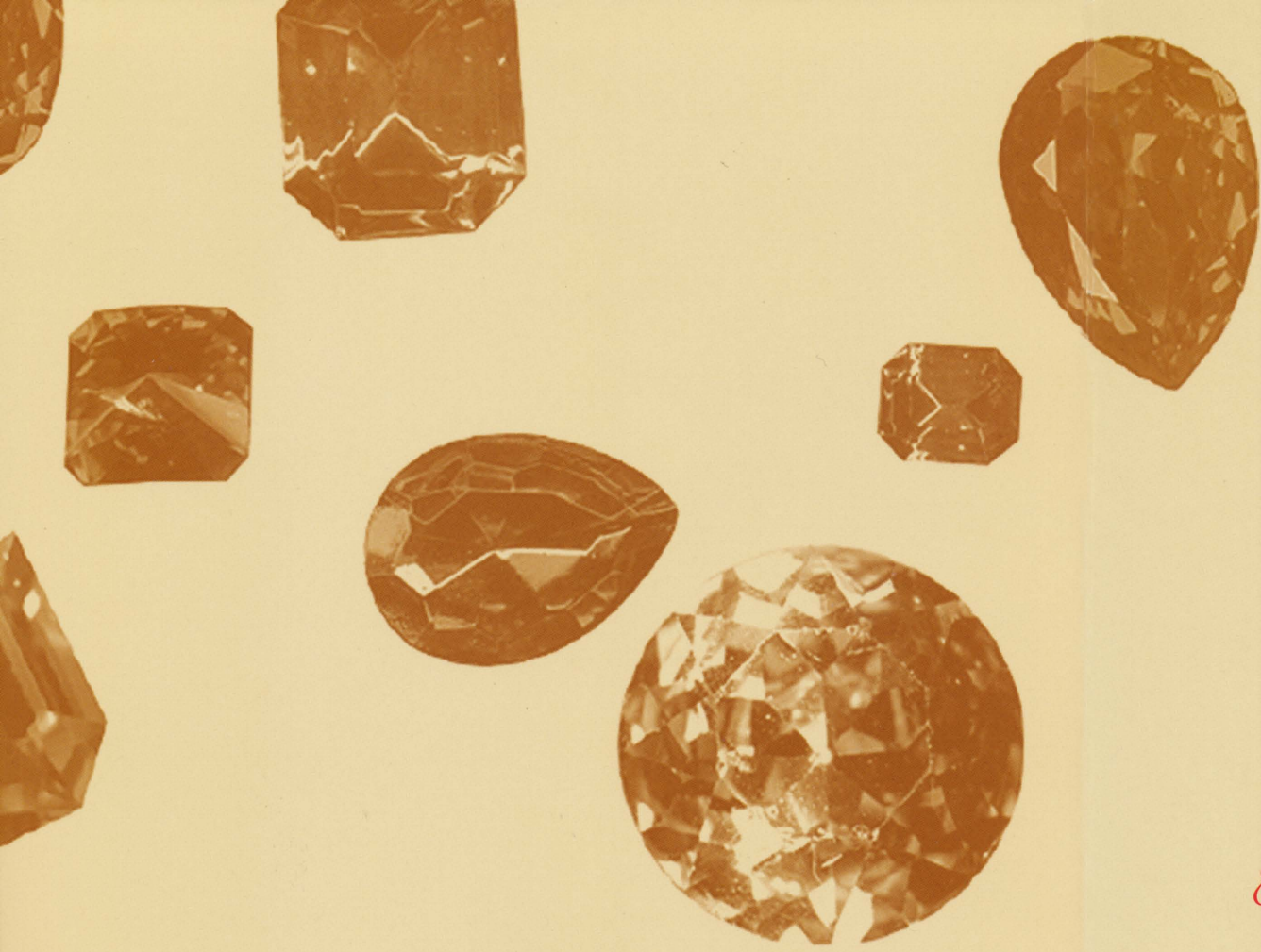


*Adriana Arenas Olian*

**The Precious Stone  
and Gold Factory**





*Adriana Arenas Olian*

**The Precious Stone  
and Gold Factory**

*8 March — 14 April 2002*

*Rice University Art Gallery*



**A**driana Arenas Ilian's installation *The Precious Stone and Gold Factory* suffused Rice Gallery with rhythmic music within an alluring, disco-like environment. This setting was more than merely seductive, however, as it challenged and played with conventional concepts of love and cultural differences.

The installation presented a myriad of visual cues that, in the end, were not what they first seemed. Upon entering the gallery through an aromatic thatched hut fitted with a turning disco light, it would have been easy to assume that the installation recreated a tropical hangout in Arenas Ilian's native Colombia, but the design of the hut was, in fact, improvised in Houston with a selection of local materials. This type of contrived "pleasure environment" can be found in any part of the world—Arenas Ilian cites as her favorite example a Bulgarian bar in New York equipped with a similar thatched hut and beach-party aesthetic. While the beautiful sunrise footage projected on the rear wall of the gallery led one to daydream of sun-drenched tropical beaches, it was actually filmed in Connecticut. Globalization's unpredictable repercussions took center stage in these surprising juxtapositions.

Arenas Ilian created the fantastical myth underlying the installation. She manipulated the myth with software commonly used to generate plots in the film industry, pointing towards the routinized way in which love and lives are often represented in the media and popular culture. For Arenas Ilian, all of the installation's components functioned together as a kind of metaphorical factory that enticed the viewer into contemplation of love and its clichés.

*The Precious Stone and Gold Factory* elicited an outpouring of enthusiastic support for contemporary Latin American art in Houston. The city's sizable Colombian community turned out in force to support Arenas Ilian's Houston debut. The opening reception featured performances by the Colombian Folkloric Ballet and a local mariachi band. Comparable to Adriana's use of Colombian *vallenato* music in the installation, both of these performing groups sustain regional artistic forms far away from their lands of origin.

I would like to thank Gabriela Rangel for her essay on *The Precious Stone and Gold Factory*. Gabriela's impressive grasp of the currents of contemporary Latin American pop culture, film, and art, makes her an insightful commentator on the installation.

Kimberly Davenport  
Director

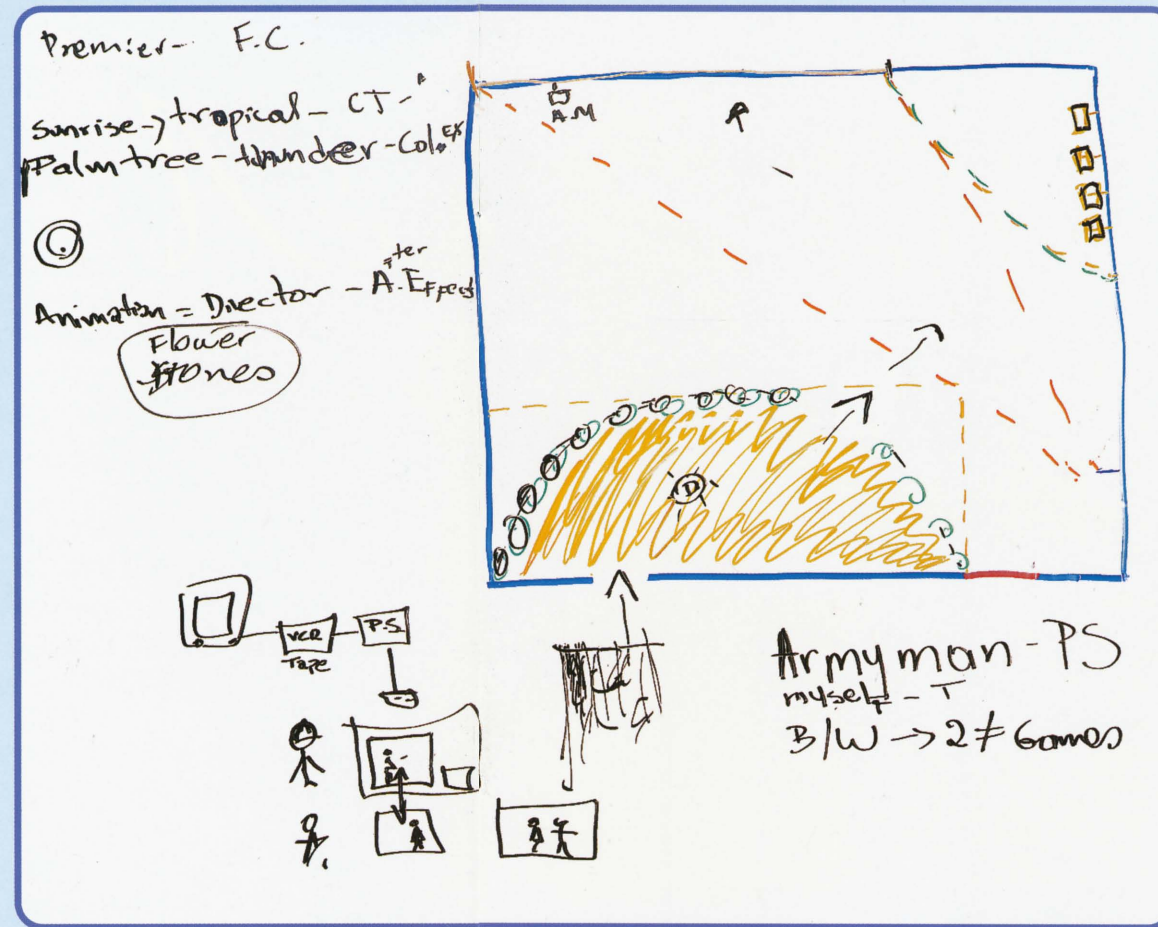


La instalación de Adriana Arenas Ilian *La fábrica de oro y piedras preciosas* envuelve, con una rítmica melodía, la Galería de Arte de Rice ofreciendo un seductor ambiente que hace recordar una discoteca. El entorno, sin embargo, no es meramente cautivador, pues no sólo reta los conceptos tradicionales del amor y de las diferencias culturales, sino que incluso juega con ellos.

La instalación ofrece una mirada de pautas visuales que resultan ser algo muy distinto de lo que inicialmente se pensaba. Al entrar en la galería pasando por una choza con una techumbre aromática de palma—en la cual se ha suspendido una lámpara estroboscópica—habría resultado fácil suponer que la instalación reproducía un ambiente tropical propiamente colombiano, tierra natal de Adriana Arenas Ilian. En realidad, el diseño de la choza se realizó en Houston y se utilizaron materiales locales para su fabricación. Este apacible ambiente tropical es un artificio que puede encontrarse en cualquier parte del mundo.

Arenas Ilian cita como su ejemplo predilecto un bar búlgaro en Nueva York en el cual se encuentra una choza con techumbre de palma que se conforma a una estética de ambiente de playa. Si bien la proyección del bellissimo amanecer sobre el muro al fondo de la galería invita a imaginarnos en playas tropicales bañadas de sol, la película se filmó en Connecticut. Las repercusiones impredecibles de la “globalización” se elevan a un primer plano en estas sorprendentes yuxtaposiciones.

Arenas Ilian creó el mito fantástico que cimienta esta instalación. Manipuló el mito con software comúnmente utilizado para generar tramas en la industria cinematográfica y logró resaltar la manera rutinizada en la que el amor y nuestras vidas se representan frecuente-



mente en los medios de comunicación y en la cultura pop. Para Arenas Ilian, la totalidad de los componentes de la instalación convergen en una fábrica metafórica que invita a una contemplación del amor y sus clichés.

La instalación *Precious Stone and Gold Factory* generó un manantial de admiración en cuanto al arte latinoamericano en Houston. La numerosa comunidad colombiana en Houston acudió entusiasmada para brindar a Arenas Ilian todo su apoyo en su debut en esta ciudad. En la recepción de apertura hubo representaciones del Ballet Folklórico Colombiano y un grupo de

mariachis local. Comparable a la forma en que Adriana utilizó el rítmico vallenato colombiano en la instalación, los dos grupos de la recepción mantienen formas artísticas regionales muy lejos de sus tierras natales.

Me permito agradecer a Gabriela Rangel por su ensayo sobre *The Precious Stone and Gold Factory*. Los asombrosos conocimientos de Gabriela de la cultura pop, cine y arte latinoamericanos la convierten en una perspicaz comentarista de la instalación.

Kimberly Davenport  
Directora







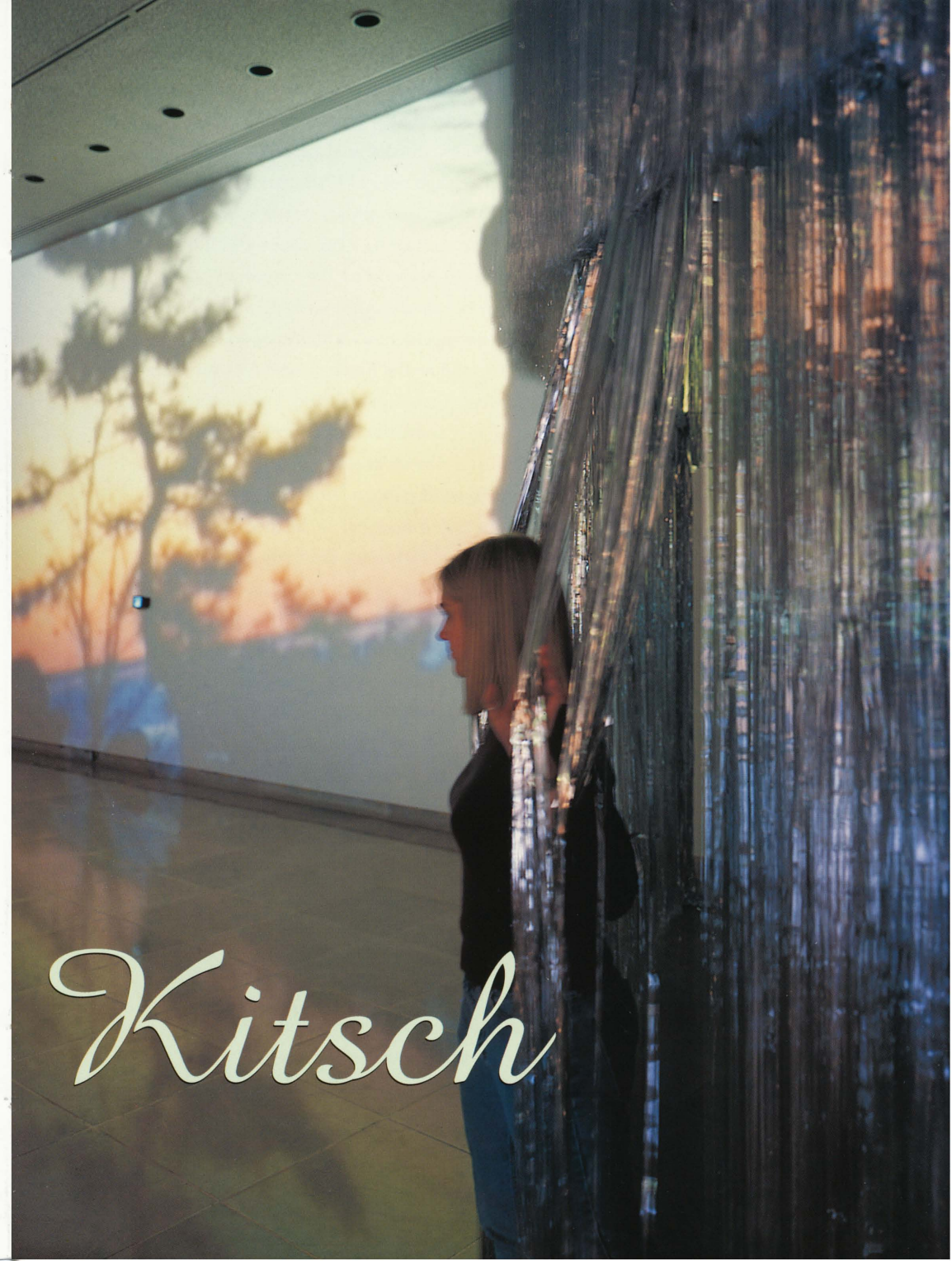
Are stereotypes logical illusions or residual representations of reality? The mere formulation of this question is a step towards enhancing the viewer's experience of Adriana Arenas Ilian's *The Precious Stone and Gold Factory*. The installation presented a perspective on cultural identity in which the artist avoided essentialisms by emphasizing the symbolic and perceptual power of clichés. Through this paradoxical operation, on the one hand Arenas Ilian scrutinized the global value of stereotypes while on the other hand she pointed out the pervasiveness of stereotyping of art and artists from peripheral cultures.

Upon entering the white cube-like space of the gallery, visitors passed directly into a thatched hut that housed a small LCD monitor where the English translation of the installation's soundtrack could be read *karaoke*-style as its melodious cadence could be heard through the speakers, synchronous with the lyrics. "*Lleno de ti*" (Full of You) a song by the popular group El Binomio de Oro filled the space with the rhythm of a Colombian *vallenato*. From the ceiling of the hut, strobe lights similar to those used in discos continually spread shiny reflections. A calendar-like romantic image of a sunset could be seen beyond the hut, projected onto the rear wall of the gallery. A small monitor mounted on the same wall displayed black-and-white images generated from a video game, almost interrupting the larger sunrise image. In one corner of the gallery, these visual clichés were complemented by a space delineated by a metallic Mylar curtain that appeared to be made from silver threads. Behind the curtain, imagery that Arenas Ilian had manipulated played continuously on a row of four small monitors. One of the monitors showed an evening tropical landscape as it vanished into a field of stars. On the other three monitors, cartoon-like animations of gems, shrubs, fruit, and jewels swirled and dissolved as if they were absorbed in the vortex created by a centrifugal machine.

## The Discreet Elegance of

## Kitsch

by Gabriela Rangel





*Vallenato* is a powerful rhythm that originated in the rural northeastern region of Colombia. For many years, it was an undervalued genre because it was considered to be the musical expression of thugs, uneducated peasants, marginal people, and prostitutes. *Vallenato* did not achieve social legitimization until it was taken seriously by prestigious intellectuals. Colombian writer Gabriel García Márquez scandalized many conservative elements of his country's elite when he selected a vernacular *vallenato* group to perform at the ceremony in which he was awarded the 1982 Nobel Prize in Literature. Adriana Arenas Ilian's selection of a song by El Binomio de Oro is not accidental as this ensemble is considered one of the groups that has contributed to the modernization of *vallenato* by incorporating electrical-acoustical instruments and Caribbean rhythms such as *merengue*, *son*, and *salsa*. Furthermore, the artist's choice of *vallenato* music as the soundtrack of her installation was an intentional affirmation of the sophisticated quality and beauty of this type of popular music as well as a subtle strategy to reveal the hidden aspects of Colombia's recent history. When members of drug-trafficking mobs executed Rafael Ortiz, the lead singer of El Binomio de Oro, the long-term financing of *vallenato* groups by drug cartels became an issue widely discussed by the Colombian public.

Arenas Ilian generated a kind of war-game imagery on the monitor located on the rear wall of the gallery by superimposing and manipulating the on-screen games of two players through the use of a Sony PlayStation game console, a device that itself has a performative nature. The video shows two human figures—the artist herself and her boyfriend—through a gun sight, running in an open field and fleeing from a storm of bullets. The resulting image, comical and absurd, was edited until all its documentary traces were removed. Nonetheless, in presenting the game in black and white and by combining it with the colorful sunset projection, the artist indicated the ambiguous property of images. Arenas Ilian sought to show that documentary materials are as constructed as fictional programs. In fact, she acknowledged that the sunset footage was shot in a luxurious neighborhood in Connecticut rather than in any tropical resort. The montage of these tropical images next to the silver curtain, similar to those used in Caribbean houses of ill repute, along with the strobe-lit disco-hut, articulate an ironic *trompe l'oeil*. The cultural artifacts that surreptitiously form part of this complex montage operate as a counter-narrative substratum of the work. In other words, even if the romantic clichés from the so-called Third

World offer a powerful aesthetic appeal to global audiences, the documentary data of this reality, which here appear camouflaged on miniature video screens, emphasize the artificial nature of events which are never presented as universal and objective facts.

In *The Precious Stone and Gold Factory*, violence lacks a documentary value as the work transforms information into a fictional event, where all experience of reality is masked and filtered by narrative stereotypes, especially those associated with a highly stylized vision of tropical beauty. The viewer is invited to enjoy the elegance of *kitsch* and to decode its clichés through aesthetic contemplation. The song *Lleno de ti*, performed by a singer who was brutally murdered by drug mobsters, a war-like video game, and the images of treasures arising from the natural world present hermetic signs that become clear in light of the context and history of Colombia. The installation employs an allegorical strategy which uses visual elements copied or recycled from popular and media culture to suggest a mental trajectory that is familiar and at the same time foreign to the public. Viewers in the United States may not recognize the specifics of cultural traditions and history of Colombia, but they are exposed daily to global realities by way of the seemingly objective information transmitted by communications media and new computer technologies. *The Precious Stone and Gold Factory*, both in its economy and in its symbolic machinery, manipulates well-worn audiovisual stereotypes. The installation appropriates familiar tropes of the entertainment industry in order to enunciate them in a fragmented and opaque manner, generating a corrosive parody of clichés of identity, beauty, and violence through the use of elegant *kitsch*. Yet the visual seduction of the work does not undermine the strength of the allegory that hides its encoded messages. In a globalized world, violence and the romantic stories such as those presented in *vallenatos* and Latin American soap operas are everywhere, and they construct our notions of beauty inasmuch as they reflect our fantasies of otherness.

Bibliography:

Lidia Santos, *Kitsch tropical, los medios en la literatura y el arte en América Latina* (Madrid: Iberoamericana, 2001)  
Gillo Dorfles (edit.) *El Kitsch, antología del mal gusto* (Barcelona: Lumen, 1968)



# La discreta elegancia del kitsch

Gabriela Rangel

¿Son los estereotipos ilusiones lógicas o representaciones residuales de la realidad? La sola formulación de esta interrogante constituye un paso seguro para esclarecer la experiencia del espectador de la obra de Adriana Arenas Ilian titulada *"The Precious Stone and Gold Factory"*. La instalación presentaba una visión de la identidad cultural en la cual la artista evitó caer en esencialismos, haciendo hincapié en la fuerza simbólica y perceptiva de los clichés. A través de esta paradoja, por una parte Arenas Ilian exploraba el valor "globalizado" de los estereotipos y, por otra parte, subrayaba la tendencia a estereotipar al arte y los artistas de culturas periféricas.

Cuando el visitante entraba al cubo blanco de la galería, entraba directamente a una choza de paja que contenía un pequeño monitor desde donde podía leerse, a manera de *karaoke*, la traducción al inglés de la letra de la banda sonora de la instalación, ya que la cadencia de la música resonaba a través de parlantes funcionaba en sincronía con el texto. La canción "Lleno de ti", tema del popular grupo "El Binomio de Oro", llenaba plenamente el espacio con el ritmo de un vallenato colombiano. Del techo de la choza, luces estroboscópicas, similares a las usadas en discotecas, continuamente esparcían sus potentes reflejos. Un romántico amanecer de calendario se veía justo detrás de la choza, proyectado sobre la pared al fondo de la galería. Un diminuto monitor, ubicado en esa misma pared, mostraba imágenes en blanco y negro de un juego de vídeo, interrumpiendo así la proyección de la gran imagen del amanecer. En una esquina de la galería, estos clichés visuales se complementaban con un espacio delimitado por una cortina metálica hecha de delicados hilos plateados. Detrás de la cortina, una hilera de cuatro monitores pequeños desplegaba continuamente imágenes digitales manipuladas por Arenas. Uno de los monitores mostraba un amanecer tropical que nacía de un firmamento de estrellas. En los



otros tres, se sucedían y disolvían animaciones de gemas, arbustos, frutas y joyas, como absorbidas por el remolino creado por una máquina centrífuga.

El vallenato es un pegajoso ritmo que tiene su origen en el Noreste rural colombiano. Durante muchos años, fue un género subestimado por ser considerado la expresión musical de campesinos sin educación, maleantes, gente marginal y prostitutas. Más aún, el vallenato no alcanzó su legitimación social sino al ser tomado en cuenta por prestigiosos intelectuales. El escritor Gabriel García Márquez escandalizó a los estamentos más conservadores de la élite







colombiana cuando escogió a un grupo vernáculo de vallenato para tocar en la ceremonia en la cual le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura en 1982. El hecho que Adriana Arenas Ilian haya escogido una canción de “El Binomio de Oro” no es gratuito, pues ese conjunto es considerado como uno de aquéllos que más ha contribuido a la modernización del vallenato, al incorporar instrumentos electrónicos e hibridarlo con ritmos caribeños, como por ejemplo el merengue, el son y la salsa. La escogencia del vallenato por parte de la artista como banda sonora de la instalación, además de constituir una deliberada afirmación de la sofisticada calidad y belleza de esta música popular, despliega una sutil estrategia con el fin de revelar aspectos ocultos de la historia colombiana reciente. Fue a raíz del asesinato del cantante principal de “El Binomio de Oro”, Rafael Ortiz, por integrantes de una banda de narcotraficantes, que se desató en Colombia una importante discusión pública sobre el tema del financiamiento de esos grupos por parte de los carteles de la droga.

Al yuxtaponer y manipular video-juegos valiéndose del programa de Sony *PlayStation*, un artefacto que de por sí es de naturaleza performática, Arenas Ilian logró recrear una suerte de imaginario de juegos de guerra en el monitor ubicado en la pared posterior de la galería. El vídeo mostraba dos figuras humanas –la artista y su novio– quienes, vistos a través de la mirilla de un arma, corrían en un campo abierto huyendo de la amenaza de una lluvia de balas. La imagen resultante, cómica y absurda, fue editada por la artista hasta hacer desaparecer todo rastro documental de ella. Sin embargo, al presentar la imagen en blanco y negro y combinarla con la colorida proyección del amanecer, la artista puso en evidencia la propiedad ambigua de las imágenes. Con esto Arenas Ilian también quiso señalar que los materiales documentales son tan artificiales y contruidos como los programas de ficción. De hecho, ella misma ha aclarado que las tomas del amanecer fueron registradas por ella en un lujoso vecindario en Connecticut y no en un exuberante paraje tropical. El montaje de estas imágenes tropicales al lado de la cortina plateada, similar a aquéllas que decoran los locales caribeños de mala reputación, junto con la iluminación estroboscópica de la discoteca-choza, articulan entonces un irónico *trompe l'oeil*. Así mismo, los artefactos culturales que subrepticamente forman parte de este montaje operan como un sustrato contra-narrativo de la obra. En otras palabras, si bien los clichés románticos del llamado Tercer Mundo ejercen una poderosa seducción estética para las audiencias globales, los datos documentales de esa realidad,

que aquí aparecen camuflados en pantallas de vídeos de formato miniatura, enfatizan la naturaleza artificial de los sucesos informativos que sobre ésta se transmiten y que nunca contienen hechos universales y objetivos.

Cabe agregar que en “*The Precious Stone and Gold Factory*”, la violencia carece de un valor documental en la medida en que la obra transformaba la información en sucesos ficticios, donde toda experiencia de realidad quedaba enmascarada y filtrada por estereotipos narrativos, especialmente aquéllos asociados con una visión altamente estilizada de la belleza tropical. Aquí se invitaba al espectador a disfrutar de la elegancia del *kitsch* y a descodificar sus clichés a través de la contemplación estética. La canción “Lleno de ti”, interpretada por un cantante que fuera brutalmente asesinado por las mafias de droga, el vídeo juego de guerra y las imágenes de tesoros emergiendo de la naturaleza, presentan signos herméticos que se esclarecen a la luz del contexto y de la historia de Colombia. La instalación emplea una estrategia alegórica que dispone de elementos visuales copiados o reciclados de la cultura popular y mediática para sugerir una trayectoria mental que es a la vez familiar y ajena para el público. Si bien los espectadores de los Estados Unidos desconocen las especificidades de las tradiciones culturales y la historia de Colombia, ellos reciben diariamente datos de las realidades globales por la vía de la aparente información objetiva transmitida por los medios de comunicación y las nuevas tecnologías informáticas. “*The Precious Stone and Gold Factory*”, tanto en su dimensión económica como en la maquinaria simbólica, manipula estereotipos audiovisuales ampliamente conocidos. La instalación se apropia de temas familiares de la industria del entretenimiento en aras de enunciarlos de una manera fragmentada y opaca, generando así una corrosiva parodia de los clichés de la identidad, belleza y violencia a través de un elegante uso del *kitsch*. Pero la seducción visual de la obra no debilita la fortaleza de la alegoría que oculta sus mensajes codificados. En un mundo globalizado, la violencia y las historias románticas como aquéllas contenidas en los vallenatos y en las telenovelas latinoamericanas, están en todas partes y construyen nuestras nociones de belleza en la misma medida que reflejan nuestras fantasías de la otredad.

Bibliografía:

Lidia Santos, *Kitsch tropical, los medios en la literatura y el arte en América Latina* (Madrid: Iberoamericana, 2001) Gillo Dorfles (edit.) *El Kitsch, antología del mal gusto* (Barcelona: Lumen, 1968)



## *Excerpts from a conversation*

**Kimberly Davenport: What ideas appear throughout your work?**

Adriana Arenas Ilian: In all of my works there are a lot of subtexts, because I am dealing with cultural issues. There is always a political-social context. I grew up in Colombia, and my work is about this space in between two realities, and what is lost or gained in translating. I use translation literally in my work, but also, translating as an active form of acquiring knowledge in life. This is my idea of how people relate to other people and to knowledge. Whatever you have analyzed or have been in contact with you filter through yourself, so you are already translating it. That's one aspect.

**You transformed the gallery into a tropical disco. Is this a direct reference to Colombia?**

You could see it as tropical, or from a specific culture, but this kind of aesthetic is pretty much universal. I'm interested in things that look like they belong to one culture, but that are really very globalized. There is a Bulgarian bar in New York that looks like a shack, and in Madrid I went to a disco that has that same aesthetic. What we think represents one country or one certain space is not necessarily true.

The stereotype usage in my work is more about globalization and the idea that "middle class" aesthetics, to name it somehow, is one worldwide. That is why soap operas made in Colombia or Mexico can be sold in China, Russia, India, Lebanon etc. and vice versa.



### **What about the tropical sunrise?**

It's funny because you say there is a tropical setting, but the sunrise shot was taken in Westport, Connecticut in this very high-end real estate space. There's no palm tree in it. This garden is more like a Japanese garden than any tropical thing, but because of my work, everyone thinks it's in Colombia. So again, it's this junction of what things start to mean or not to mean. The video of the sunrise is projected on the wall constantly. It works like a poster, you know, like wallpaper. It doesn't vary too much for 15 seconds or so, but there's a surprise when the glare from the lens comes across the image.

### **You have used *vallenato* music in your previous work.**

#### **What made you choose the song used here as the soundtrack for the piece?**

This composer, Mateo Torres, writes in a very creative way and he even makes up words like "Edenify." It's in the song, the way he describes love. It's so poetic, but at the same time so simple that it's kind of unbelievable. You don't expect this kind of refinement because the song sounds so regional and so specific to one culture; and you hear the accordion. The *vallenato* music I work with still belongs to the region of Colombia where it's supposed to come from. It doesn't come from Bogotá; it doesn't come from a businessman. It's more popular; it doesn't hit the mainstream. There are some *vallenato* singers that 'clean-up' or arrange the genre to fit a more pop, middle-class disco aesthetic, but the music I use comes from the area. Now, *vallenato* has become more popular among younger people, but when I was growing up it was considered to be really cheesy. And intellectuals don't take these kinds of composers seriously.

### **What do you hope choosing a *vallenato* might do for the genre, and for your piece?**

I am opening an access, not only for the public from abroad to enter this kind of poetry, to understand what regional music values are or what another culture could say; but also I am opening up my own context. When you grow up in Bogotá, you listen to rock, like Pink Floyd. Choosing *vallenato* is courageous, because it is supposed to be so cheesy. The only way I can operate is to try to validate the things I think are important. I think you have to be courageous. It makes you more lonely but I think you have to go through this.

### **Does your personal history in Colombia influence your work?**

First of all I was born in a country at war. I have 32 years and it has always been dangerous to walk alone in the street. The sadness implied in my piece, about looking for love, about creating that magical space beyond everyday life reality, about transforming nothing into gems; it's an unconscious construct linked to my wish that things were better.

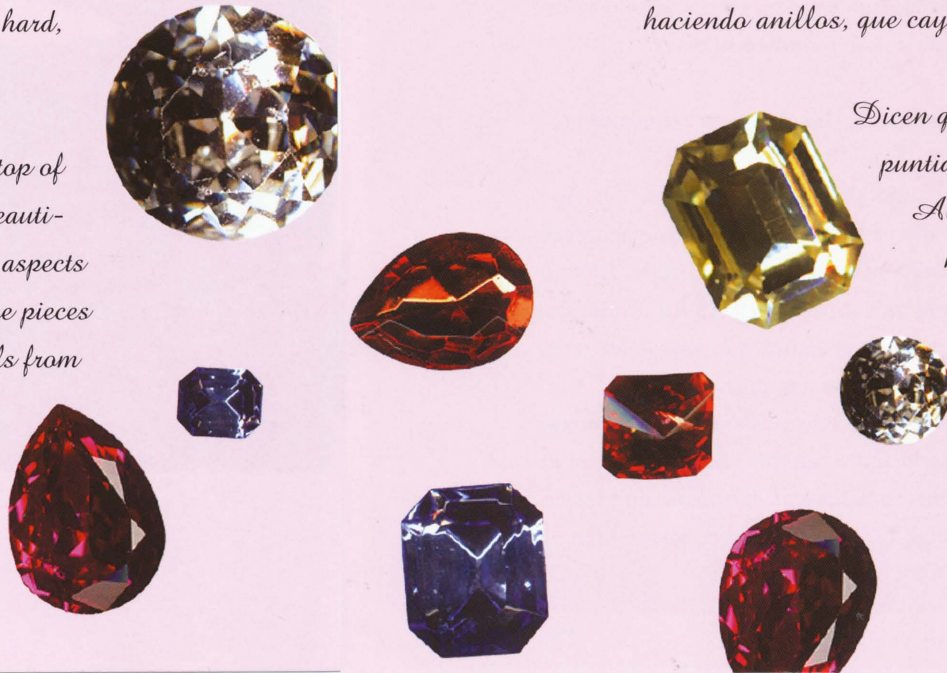




Once upon a time there was a man named Fixation Deluxe. He was passionately in love with someone, but could never seem to communicate with this person. Whenever he opened his mouth to speak, the wrong words would come out, and he could never win the love of this person. He became very sad and confused.

In order to give himself some time to reflect on his feelings, he decided to move from the city to the countryside. While he was in the countryside, he began to notice all of the glints of light and glittering reflections that exist in nature. He had the sudden revelation that these sparkling things in nature could be transformed into material treasures. The obsession that he once had for his loved one became an obsession for finding these treasures. He worked through the night to construct a machine that would transform living objects such as bushes, vines, and flowers into precious stones and gold. He worked so hard, in fact, that he fell asleep at his workbench.

He woke up the next morning when a pointy object fell on top of him. He examined the object and discovered that it was a beautiful ring. His machine had succeeded in transforming living aspects of the sapphires, diamonds, and every colored gold. The pieces of jewelry retained the natural forms of the materials from which they were created, and they grew and sprouted as if they were alive.



Dicen que existió un hombre que se llamaba Fijación Delujo y que estaba apasionadamente enamorado de una mujer. Cuentan que la tristeza lo embargaba porque no se podía comunicar con ella. Cuando abría los labios para hablar, le salían las palabras equivocadas y no podía conquistar su corazón. Se encontraba triste y confundido.

Dicen que se fue al campo para pensar y reflexionar, y al estar ahí la naturaleza lo maravilló. Cuentan que vio destellos luminosos y reflejos brillantes aquí y allá. Súbitamente se dio cuenta de que estos destellos de la naturaleza podían ser transformados en tesoros materiales. La obsesión que una vez tuvo para su amada ahora se convirtió en una obsesión por encontrar el crisol de estos tesoros. Cuentan que pasó la noche entera construyendo una máquina que transformó arbustos, flores y enredaderas en piedras preciosas y oro. Luego trabajó con tanto esmero haciendo anillos, que cayó dormido sobre su mesa de trabajo.

Dicen que a la mañana siguiente un objeto puntiagudo le cayó encima y lo despertó. Al examinar el objeto vio que era un magnífico anillo. Las joyas habían recobrado las formas naturales de los materiales de los que habían surgido, y en ellas crecieron y retoñaron como si tuvieran vida.



# Pasajes de una conversación

**Kimberly Davenport: ¿Cuáles son las ideas que figuran en toda tu obra?**

Adriana Arenas Ilian: En toda mi obra se encuentra una mirada de subtextos, pues me ocupo de temas culturales. Siempre se podrá realizar una lectura sociopolítica de mi obra. Me crié en Colombia y mi trabajo se centra en este espacio entre dos realidades y de lo que se gana o se pierde en su traducción. En mi obra uso la traducción literalmente, pero también veo la traducción como un vehículo activo para obtener conocimientos en la vida. Pienso que es así como una persona se relaciona con otras y con el conocimiento. Sea lo que fuere que uno haya analizado o encontrado por la vida, esto se filtra en nuestro interior; al hacerlo estamos traduciendo la experiencia. Ese es un aspecto.

**Transformaste la galería en una disco tropical. ¿Es esta una referencia directa a Colombia?**

Si bien se puede ver como tropical, o que emana de una cierta cultura, este tipo de estética es realmente universal. Me interesa todo aquello que aparenta pertenecer a una cultura dada, pero que realmente se ha universalizado. Hay un bar búlgaro en Nueva York que parece una choza, y en Madrid fui a una discoteca que tiene esa misma estética. Pero lo que pensamos que representa a un país determinado, o a un cierto espacio, no es necesariamente cierto.

El uso de estereotipos en mi obra es más sobre universalización y la noción de que la estética de 'clase media' (para darle algún nombre) es la misma en el mundo entero. Es por eso que las telenovelas rodadas en Colombia o en México pueden penetrar el mercado en China, Rusia, India, Líbano, etc., y viceversa.





### ¿Qué nos puedes decir del amanecer tropical?

Es interesante que pienses que es un paisaje tropical, pues esta toma fue filmada en Westport, Connecticut en una zona donde los precios de bienes raíces son altísimos. No hay una sola palmera. El jardín que vemos es más parecido a un jardín japonés que a cualquier ambiente tropical, pero debido a que se trata de mi obra, todos piensan que tiene lugar en Colombia. De manera que reitero que se trata de una convergencia de cuándo algo empieza a tener significado o a no tenerlo. El video del amanecer se proyecta ininterrumpidamente sobre el muro. Funciona a manera de un afiche, un papel tapiz. No varía demasiado en su duración de unos 15 segundos, pero sorprende cuando el resplandor de la lente cruza la imagen.

### Has utilizado el vallenato en tu obra anterior. ¿Qué fue lo que te motivó a utilizar la canción *Lleno de ti* como fondo para la instalación?

La lírica de este compositor, Mateo Torres, es sumamente creativa y forja nuevas palabras tales como "Edenizar". Está en la canción; es como describe el amor. Es tan poético, pero al mismo tiempo tan simple, que es casi inconcebible. Uno no espera este tipo de refinamiento porque la canción suena muy regional y específica a una cultura; y luego escuchas el acordeón. El vallenato con el que trabajo sigue perteneciendo a la región de Colombia de donde debe venir. No viene de Bogotá; no viene de un empresario. Es de carácter más popular; no llega a penetrar la corriente dominante. Hay cantantes de vallenato que 'limpian' o arreglan el género para que esté de conformidad con una estética disco más pop, más clase media, pero la música que utilizo es de la zona. Actualmente el vallenato ha cobrado popularidad entre la gente joven, pero cuando yo crecí se consideraba que tenía muy pocos méritos. Y los intelectuales no toman en serio a este tipo de compositor:



### ¿Qué efecto crees que tiene el que hayas escogido un vallenato sobre el género y tu instalación?

Estoy abriendo un acceso, no sólo para que el público del extranjero pueda entrar a este tipo de poesía y entender cuáles son los valores musicales regionales, o de lo que pudiera decir otra cultura, sino que estoy abriendo mi propio contexto. Cuando uno se cría en Bogotá, uno escucha rock, como Pink Floyd. Escoger un vallenato demuestra valentía, debido a que se supone que tiene pocos méritos. La única manera en que yo puedo funcionar es tratando de validar las cosas que yo considero ser importantes. Creo que uno debe tomar riesgos. Hace que uno se sienta más solo, pero creo que es algo por lo que se tiene que pasar.

### ¿Consideras que tu historia personal en Colombia influye sobre tu obra?

Ante todo quiero decir que nací en un país en guerra. Tengo 32 años y siempre ha sido peligroso andar solo por la calle. La tristeza a la que se alude en mi obra, sobre ir en pos del amor; sobre la creación de un espacio mágico más allá de la realidad cotidiana, sobre transformar la nada en joyas; es una estructura inconsciente ligada a mi deseo de que las cosas estuvieran mejor.





Adriana Arenas Ilian was born in 1969 in Pereira, Colombia and was educated in Bogotá, London, and New York. Accordingly, many of Arenas Ilian's pieces have been tinged with nostalgia and a fascination with the difficulties of cultural translation. Arenas Ilian has had solo exhibitions at The Contemporary Arts Center, Cincinnati (2000) and Museo de Arte de Pereira, Colombia (1996,1999). Arenas Ilian's work also has been exhibited at P.S.1 Contemporary Art Center, New York (2000); Palm Beach Institute of Contemporary Art (2001); and Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (2001).

Gabriela Rangel is a Venezuelan filmmaker, curator, and writer who received the Cisneros Fellowship at the Center for Curatorial Studies at Bard College, New York. She is Curatorial Assistant in the Department of Latin American Art at the Museum of Fine Arts, Houston.

Adriana Arenas Ilian nació en 1969 en Pereira, Colombia y realizó sus estudios en Bogotá, Londres y Nueva York. Al estar lejos de su tierra natal, las piezas de Adriana Arenas Ilian se ven matizadas tanto por la nostalgia, como por una inquietud que intenta entender la problemática de traducir lo que es la cultura. La obra de Adriana Arenas Ilian se ha presentado al público en exposiciones individuales en el Contemporary Arts Center en Cincinnati (2000) y en el Museo de Arte de Pereira, Colombia (1996,1999). Su obra también ha sido expuesta en el P.S.1 Contemporary Art Center, Nueva York (2000); Palm Beach Institute of Contemporary Art (2001); y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (2001).

Gabriela Rangel es una cineasta, curadora y escritora venezolana a quien le fue otorgada la beca Cisneros Fellowship en el Center for Curatorial Studies en la Universidad de Bard, Nueva York. Actualmente se desempeña como Curadora Asistente en el Departamento de Arte Latinoamericano en el Museum of Fine Arts, Houston.







*The Precious Stone and Gold Factory*, 2002  
Courtesy Adriana Arenas Ilian  
Commission, Rice University Art Gallery

Rice University Art Gallery is located in Sewall Hall on the campus of Rice University, 6100 Main Street, Houston, Texas 77005, and on the web at [www.rice.edu/ruag](http://www.rice.edu/ruag)

Partial funding for this exhibition was provided by the President's Office, Rice University for collaborative projects with The Museum of Fine Arts, Houston.

Rice University Art Gallery programs are supported in part by the Rice Gallery Patrons and Members, the Brown Foundation, and by grants from the City of Houston and Texas Commission on the Arts through the Cultural Arts Council of Houston/Harris County.

Rice Gallery would like to thank Dean of Humanities Gale Stokes and Assistant Dean Becky Heye for their support of the exhibition. In addition, the gallery would like to express its great appreciation to Verónica Albin for her Spanish translation of all materials in this catalogue except Gabriela Rangel's essay, *The Discreet Elegance of Kitsch*, which Rangel wrote in both Spanish and English. Rice Gallery also thanks gallery attendants Peter Huckfeldt and Elizabeth Swift for modeling in the installation photographs.

Continental Airlines is the official airline of Rice University Art Gallery. KUHF-FM Houston Public Radio and the Saint Arnold Brewing Company are sponsors.

Photographs of *The Precious Stone and Gold Factory* are by Tom DuBrock and are Copyright © 2002 Rice University Art Gallery.

The image on pages 4 - 5, is the artist's concept drawing for the installation.

The soundtrack of *The Precious Stone and Gold Factory* was "Lleno de ti," a song by Mateo Torres recorded by El Binomio de Oro on the album *Fuera de Serie*, on the Codiscos record label.

Rice University Art Gallery Staff:  
Kimberly Davenport, Director  
Jaye Anderton, Manager  
Maria Stalford, Curatorial Assistant  
Kara Hagen, Membership/Outreach Coordinator  
David Krueger, Preparator

Design: Gazer Design Group  
Printing: University of Texas Printing Services

Copyright © 2002 Rice University Art Gallery, Houston, Texas

*La fábrica de oro y piedras preciosas*, 2002  
Cortesía de Adriana Arenas Ilian  
Comisionada por Rice University Art Gallery

Rice University Art Gallery se encuentra en Sewall Hall en el campus de Rice University, 6100 Main Street, Houston, Texas 77005, [www.rice.edu/ruag](http://www.rice.edu/ruag) en Internet.

Esta exposición ha sido posible, en parte, gracias a una subvención de la Presidencia de Rice University para proyectos en colaboración con The Museum of Fine Arts, Houston.

Los programas de Rice University Art Gallery están, asimismo, subvencionados por Rice Gallery Patrons and Members, la Brown Foundation, por el Ayuntamiento de Houston y la Texas Commission on the Arts por medio del Cultural Arts Council of Houston/Harris County.

Rice Gallery desea expresar su gratitud al Dr. Gale Stokes, Decano de la Facultad de Humanidades, y a la Decana Asistente, Becky Heye, por el apoyo brindado a la exposición. Asimismo, la galería expresa su agradecimiento a Verónica Albin por sus traducciones al español de todos los documentos en este catálogo. El ensayo de Gabriela Rangel *La discreta elegancia del kitsch* fue escrito, tanto en inglés como en español, por Rangel. Rice Gallery agradece a Peter Huckfeldt y a Elizabeth Swift por haber modelado en las fotografías de la instalación.

Continental Airlines es la aerolínea oficial de Rice University Art Gallery. KUHF-FM Houston Public Radio y Saint Arnold Brewing Company son patrocinadores.

Fotografía de *La fábrica de oro y piedras preciosas* de Tom DuBrock. Derechos (Copyright © 2002) de Rice University Art Gallery.

La imagen en las páginas 4 - 5 es la representación conceptual de la instalación realizada por la artista

La banda sonora de *La fábrica de oro y piedras preciosas* fue la canción "Lleno de ti," de Mateo Torres, interpretada por El Binomio de Oro del álbum *Fuera de Serie*, Codiscos.

Personal de Rice University Art Gallery:  
Kimberly Davenport, Directora  
Jaye Anderton, Gerente  
Maria Stalford, Curadora Asistente  
Kara Hagen, Coordinadora de Miembros/Enlaces Comunitarios  
David Krueger, Preparador

Diseño: Gazer Design Group  
Impresión: University of Texas Printing Services

Copyright © 2002 Rice University Art Gallery, Houston, Texas



**Rice University Art Gallery**