

BIM
BIM

**BIENAL DE LA
IMAGEN EN
MOVIMIENTO**

**CA
TÁ
LO
GO
2016**

EDUNTREF



BIENAL DE LA
IMAGEN EN
MOVIMIENTO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

RECTOR

Aníbal Y. Jozami

VICERRECTOR

Martín Kaufmann

SECRETARIO ACADÉMICO

Carlos Mundt

SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO

Pablo Jacovkis

SECRETARIO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y BIENESTAR ESTUDIANTIL

Gabriel Asprella

DIRECTORA DEPARTAMENTO DE ARTE Y CULTURA

Diana B. Wechsler

ASOCIACIÓN CIVIL UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO (ACUNTREF)

PRESIDENTE

Mauricio de Nuñez

VICEPRESIDENTE

Jerónimo Juan Carrillo

SECRETARIO

Eugenia M. Tamay

AGRADECIMIENTOS

Abel Cassanelli, Agustina Odella Roca, Alejandra Harbuguer, Alfredo Allende Latorre, Ana Gallardo, Anabella Ciana, Augusto Latorraca, Auli Leskinen, Beatriz Ventura, Bitá Rasoulían, Carla Paredes, Carlos Barrientos, Carolina Anelli, Christian Hippacher, Christine Meyer, Cristina Torres, Ekaterina Kosova, Estanislao de Grandes Pascual, Esteban Carbone, Florencia Mocchetti, Fulvia Sannuto, Gabriel Pressello, Gisela Chapes, Hélène Kelmacher, Jenny Lee, Jhali Walstein, José Carlos Mariátegui, Kyong Hee Kim, Land Niederösterreich, Laura Berdaguer, Linda Levinson, Loes van den Elzen, Lucie Haguenauer, Magda Jitrik, Marcelo Tealdi, María Alejandra Castro, María Berraondo, María de los Ángeles Cuadra, María José Fontecilla Waugh, María Mazza, María Pardillo Álvarez, Marina Guimãraes, Marina Rainis, Martín de la Beij, Outi Kuoppala, Patricia Betancur, Pilar Ruiz Carnicero, Reina Jara, Ricardo Ramón, Rodrigo Contreras, Silvana Spadaccini, Sofía Fan, Tamara Ferechian, Valeria Torres, Valery Kucherov, Vanesa Marignan, Victoria Barilli, Yi Chong Yul.

Carlos Braun, Juan Boll, Guillermo Navone y Alejandro Pitashny, quienes tuvieron la iniciativa de crear el grupo de amigos del Muntref, que contribuyó a la realización de esta muestra.



**BIENAL DE LA
IMAGEN EN
MOVIMIENTO**

EDUNTREF EDITORIAL DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

**CA
TÁ
LO
GO
2016**

SOBRE LA BIM
ABOUT BIM

PALABRAS DEL RECTOR / WORDS FROM THE CHANCELLOR . 8

Anibal Y. Jozami

**SOBRE LA TERCERA EDICIÓN DE LA BIM / ON THE THIRD
EDITION OF THE BIM . 10**

Andrés Denegri y Gabriela Golder

PREMIO NORBERTO GRIFFA
A LA CREACIÓN AUDIOVISUAL LATINOAMERICANA
NORBERTO GRIFFA PRIZE FOR LATIN AMERICAN
AUDIOVISUAL CREATION

SOBRE EL PREMIO NORBERTO GRIFFA
A LA CREACIÓN AUDIOVISUAL LATINOAMERICANA /
ON THE NORBERTO GRIFFA PRIZE
FOR LATIN AMERICAN AUDIOVISUAL CREATION . 14

JURADO / JURY . 18

OBRAS SELECCIONADAS / SELECTED WORKS . 22 a 52

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS . 54 a 91

PROYECCIONES / SCREENINGS . 94 a 262

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES . 264 a 305

SOBRE LA BIM
ABOUT BIM



PALABRAS DEL RECTOR / WORDS FROM THE CHANCELLOR

Por / by **Anibal Y. Jozami**

Rector UNTREF / Director MUNTREF
UNTREF chancellor / MUNTREF director

Ésta es la tercera edición de la BIM-UNTREF, un proyecto que surgió hace ya varios años, a partir de la iniciativa de dos profesores de nuestra universidad, Andrés Denegri y Gabriela Golder.

La UNTREF es el sitio ideal para incubar este tipo de proyectos, dado que, en cuanto espacio académico, se planteó desde un comienzo estrechamente ligado a la experimentación, el desarrollo y la innovación en todas las áreas. Entre ellas, la del arte y la cultura se presenta con gran dinamismo y proyección tanto nacional como internacional.

La tarea sostenida que desde la universidad venimos desarrollando en estas áreas, así como el compromiso con la posibilidad de ofrecer un espacio para la visibilización y circulación de obras de artistas de distintos orígenes en el ámbito del video y el cine expandido, dan paso a esta nueva edición de la BIM-UNTREF, que cuenta con la colaboración creciente de organismos internacionales, embajadas y, en esta ocasión, con un gesto de simultaneidad con la BIM del Centro de Arte Contemporáneo de Ginebra, con la que compartiremos parte de la programación. Este año, a 40 años del golpe de Estado que instauró la última dictadura cívico-militar, la UNTREF convocó a 10 artistas a producir 10 videos de 4 minutos cada uno, para llevar adelante (como una década atrás) los Ejercicios de memoria. Son estas producciones comisionadas por nuestra universidad en el marco de la BIM las que se proyectarán también en Ginebra.

Finalmente, la BIM-UNTREF será, asimismo, el espacio propicio para alojar una de las primeras Acciones BIENALSUR, que forman parte de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur, un work in progress que también lleva adelante nuestra universidad. En esta ocasión presentaremos la producción Confusión/Difusión, de la creadora cinematográfica Jeannine Meerapfel (Alemania), en colaboración con el músico Floros Floridis (Grecia).

Avanzamos así en nuestra misión de establecer nuevos espacios para la exploración de otros formatos para el arte contemporáneo, así como para la internacionalización de nuestra escena artístico-cultural,

tareas que, sin la labor sostenida y en convergencia de los equipos de UNTREF y MUNTREF, a los que siempre agradezco, no sería posible.

This is the third edition of the BIM-UNTREF, a project that started several years ago thanks to the initiative of two of our professors, Andrés Denegri and Gabriela Golder.

The UNTREF is the ideal place for this kind of project, since as an academic space the university has since its beginnings been closely tied to experimentation, development and innovation in all areas. The area of art and culture at the university is highly dynamic one, projecting out in both Argentina and further afield.

The work that the university has been doing in these areas, as well as its commitment to the possibility of offering a space to show and circulate works by artists of different origins in the field of video and expanded cinema, make this new edition of the BIM-UNTREF possible. The BIM is receiving growing support from international organizations, embassies and, on this occasion, a simultaneous BIM at the Centre d'Art Contemporain Genève, with which we will share part of the programme. This year, forty years after the coup d'état that brought in the last civic-military dictatorship in Argentina, the UNTREF has invited ten artists to produce ten four-minute videos to perform (like one decade ago) the *Exercises of Memory*. It is these productions commissioned by our university as part of the BIM that will also be projected in Geneva.

Lastly, the BIM-UNTREF will also be a fitting place to host one of the first BIENALSUR Actions, which are part of the International Biennial of Contemporary Art of South America, a work in progress that our university is also involved in. On this occasion, we will be presenting the production *Confusion/Diffusion* by filmmaker Jeannine Meerapfel (Germany), in collaboration with the musician Floros Floridis (Greece.)

So it is that we progress in our mission to establish new spaces for the exploration of other contemporary art formats, as well as for the internationalization of our artistic-cultural scene, work that without the sustained efforts and collaboration of the UNTREF and MUNTREF teams, to whom I am always grateful, would not be possible.

SOBRE LA TERCERA EDICIÓN DE LA BIM **ON THE THIRD EDITION OF THE BIM**

Por / by **Andres Denegri y Gabriela Golder**

Directores BIM / BIM directors

Imágenes para descreer de las imágenes ***Images to disbelieve images***

Creemos en las imágenes técnicas, aún hoy, cuando somos testigos del alto desarrollo que han alcanzado las imágenes de síntesis, fundamentalmente las simulaciones digitales. Frente a una fotografía o un video, también ante la televisión y el cine, vemos el mundo y no una imagen. Mantenemos una mirada fascinada; es asombrosa la solidez de su vigencia. Esto puede constatarse en lo cotidiano: si la fotografía de mi pasaporte está dañada, no podré atravesar ninguna frontera. Una imagen técnica de mí me da identidad, tiene más valor por mí que yo mismo.

Frente a las imágenes técnicas somos ingenuos, y lo somos en un sentido doble. Si les creemos es porque entendemos que conllevan la verdad de un mundo del que son documento, como si la Verdad existiera. Entonces creemos que hay una Verdad y no versiones variables, dinámicas, sobre el mundo. Quizá sea por esto que nos cuesta comprender una imagen como una imagen, porque no logramos entender que no hay Verdad a la cual referirse. Esto se vuelve singularmente peligroso porque vivimos, cada vez más, rodeados de pantallas. Ellas nos educan, forman nuestra estructura de valores y, en coro, despliegan una versión del mundo que se impone como verdad. En la década del 60, con su comercialización popular, el video entró en la escena del underground con un esperanzador discurso de diversidad. Paradójicamente, hoy estamos en un lugar aún peor; ese instrumento antes inimaginable, esa potencial herramienta de liberación que es Internet, es utilizada por niñas para difundir sus tutoriales de maquillaje y así expanden gratuitamente una cultura que las cosifica. Esto es coherente con el sistema social en el que vivimos, un modelo que niega su ideología y la presenta como verdad natural. Así aceptamos la injusticia en la que se basa y de la cual es presa la grandísima mayoría de los humanos.

El arte no es capaz de transformar esta realidad, no puede cambiar el mundo, para eso estaría la política. El arte simplemente genera nuevas relaciones entre las cosas y, en el mejor de los casos, a partir de esto tal vez

llegue a producir en alguien una reflexión antes improbable. Sabe a escaso, pero en realidad no es poca cosa. Por eso en la BIM desplegamos una multitud de imágenes pensativas, pantallas que vibran repletas de ideas. Son imágenes que se saben imágenes y que invitan al espectador a verlas como tales, que le indican que no hay una verdad a la cual referirse. El diálogo que se entable entre ellos podrá tomar un sinfín de direcciones y, si es auténtico, producirá el germen de un conocimiento nuevo. Ojalá que ese crecimiento nos sirva para ser menos ingenuos y más libres.

We believe in technical images, even today, when we are witnesses to the way synthetic images, especially digital simulations, have developed. When faced with a photograph or a video, and also with television and film, we see the world, not the image. We still look on in fascination. It amazes us that it is still valid. This can be seen in everyday life: if the photograph in my passport is damaged, I can't cross any borders. A technical image of myself is of more value to me than myself.

We are naïve when faced with technical images, and doubly so. If we believe them it is because we understand that they carry with them the truth of a world of which they are a document, as if the Truth existed. So we believe that there is one Truth, not variable, dynamic versions of the world. Perhaps it is because of this that we find it hard to understand an image as an image, because we cannot understand that there is no Truth to refer to. This becomes particularly dangerous when we live, increasingly, surrounded by screens. They educate us, they form our structure of values and, in chorus, they display a version of the world that imposes itself as truth. As video became more popular in the 1960s, it entered the underground scene with a hopeful discourse of diversity. Paradoxically, we are in an even worse place today; that previously unimaginable instrument, that potential tool of liberation that is the internet, is used by girls to share their makeup tutorials and gratuitously expand a culture that objectifies them. This is coherent with the social system in which we live, a model that denies its ideology and presents it as a natural truth. Thus we accept the injustice it is based on and which the vast majority of humans are prey to.

Art is not capable of transforming this reality, it cannot change the world, that is what politics should be for. Art simple forms new relations between things and, in the best of scenarios, as a result of this it might produce in someone a previously unlikely reflection. It sounds scarce, but in reality it is no small thing. That's why at the BIM we unfurl a multitude of thinking images, screens that vibrate full of ideas. They are images that know they are images and which invite the spectator to see them as such, that show that there is no truth to refer to. The dialogue that is struck up between them could take infinite directions and, if it is authentic, produce the seed of a new knowledge. Let's hope this growth helps us to be less naïve and more free.

**PREMIO
NORBERTO GRIFFA
A LA CREACIÓN
AUDIOVISUAL LATINOAMERICANA**

**NORBERTO GRIFFA PRIZE
FOR LATIN AMERICAN
AUDIOVISUAL CREATION**

**SOBRE EL PREMIO NORBERTO GRIFFA
A LA CREACIÓN AUDIOVISUAL LATINOAMERICANA
ON THE NORBERTO GRIFFA PRIZE
FOR LATIN AMERICAN AUDIOVISUAL CREATION**

El Premio Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana es una de las actividades principales de la Bienal de la Imagen en Movimiento y propone un reconocimiento a las creaciones más destacadas de artistas de nuestro continente.

En cada una de sus ediciones, el Premio permite trazar recorridos por diferentes líneas estéticas del cine y del video. En esta tercera edición reconocemos particularmente el cruce de lo experimental con el género documental. Y, a su vez, poéticas que incluyen, entre otras, el estudio del paisaje y la ciudad, el material encontrado, el pensamiento sobre las máquinas de imágenes (foto, cine, video, digital), la performance, el diario, la memoria, la autorreferencialidad. Una panoplia de miradas provenientes de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, México, Perú y República Dominicana.

Desde el equipo de la BIM, consideramos que el Premio Griffa es el propulsor de una labor esencial. Realizar una convocatoria abierta de obras, conformar con ellas una selección y luego distintos programas significa delinear un paisaje estético de las artes audiovisuales en la Latinoamérica contemporánea. Se conforma, de esta manera, un corpus que esboza respuestas a las cuestiones propias de las condiciones de producción y distribución en nuestro continente. Es un gesto que nos permite reflexionar sobre los contextos de exhibición y sus consecuentes discursos, así como sobre el lugar simbólico en el que este premio se sitúa. Creamos desde la periferia. Poder ser conscientes de esto debe constituir una política estética que surja de las propuestas de creadores latinoamericanos. El Premio, en este sentido, es una herramienta para la constitución de identidad.

En el año 2015 hemos comenzado una itinerancia, a la que llamamos VER, conformada por obras participantes del Premio. Esto nos permite generar diálogos, intercambios y cruces con el resto del mundo y, por esta vía, producir desplazamientos y redefiniciones simbólicas, históricas y conceptuales sobre las artes audiovisuales.

Como respuesta a la convocatoria de esta edición, la BIM recibió más de 700 trabajos de todo el continente. De este gran caudal de propuestas expresivas fueron seleccionadas 38 obras que forman parte del programa competitivo de la Bienal, en el que se otorgarán los Premios Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana, el Premio Arcoiris a la Creación Argentina y las menciones honoríficas que considera el jurado.

The Norberto Griffa Prize for Latin American Audiovisual Creation is one of the main activities at the BIM, setting out to acknowledge the most outstanding creations by Latin American artists.

In every edition, this prize has made it possible to go over different aesthetic lines in film and video. In this edition we're particularly interested in the crossover between experimental cinema and the documentary genre. And at the same time poetics that include, among other things, the study of the landscape and the city, found footage, thinking about image machines (photographic, film, video, digital), performance, diary, memoir, self-reference. A panoply of perspectives from Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia, Ecuador, Mexico, Peru y Dominican Republic.

We in the BIM team believe that the Griffa Prize drives essential work. Having an open call for works, making a selection from these and then having different programmes, is a way to sketch an aesthetic landscape of the audiovisual arts in contemporary Latin America. In this way, a corpus is formed that offers responses to specific questions about production and distribution conditions in Latin America. It is an award that allows us to reflect on exhibition contexts and their subsequent discourses, as well as on the symbolic place in which this prize is situated. We create from the periphery. Being conscious of this must constitute an aesthetic policy that emerges from the proposals of Latin American creators. The Prize, in this sense, is a tool for creating identity.

In 2015 we started a touring exhibition called VER, made up of works that had competed in the Prize. This allows us to generate dialogues, exchanges and bounce ideas off the rest of the world, and in this way produce symbolic, historic and conceptual shifts and redefinitions about the audiovisual arts.

In response to the call for submissions for this edition, the BIM received over 700 works from all over the continent. From this flood of expressive proposals, 38 works were selected that form part of the Biennale's competitive programme. These productions will be awarded with the Norberto Griffa Prize for Latin American Audiovisual Creation, the Arcoiris Prize for Argentine Creation, and honourable mentions.



JURADOS

J

U

R

Y

Eugeni Bonet / España / Spain



Su trabajo se desarrolla en los ámbitos del video, el cine y los medios digitales. Desde los años setenta, su actividad se ha desenvuelto entre la reflexión y la práctica, y entre el marco de las artes visuales y el de la imagen en movimiento.

Su obra de creación se extiende de las filmsculpturas y piezas de proyecciones múltiples de los setenta al film 133 (1978-1979, con Eugènia Balcells), en la intersección entre el cine estructural y

las prácticas del *found footage*; de ensayos video/altertelevísivos como *Duchamp (retard en video)* (1986-1987) al regreso a los orígenes que entrañan instalaciones multipantalla como *Usession* (2002) y *The Perception of Doors* (2014); y, por último, a los largometrajes *Tira tu reloj al agua (Variaciones sobre una cinegrafía intuita de José Val del Omar)* (2003-2004).

Es coautor de dos libros que constituyen sendas obras de referencia, *En torno al video* (1980, con reimpressiones en 1984 y 2010) y *Práctica fílmica y vanguardia artística en España, 1925-1981* (1983).

Bonet works in the areas of video, cinema and digital media. Since the 1970s, his work has developed between reflection and practice, and between the context of the visual arts and that of the moving image.

His creative work extends from film sculptures and multiple projection pieces from the 1960s to the film 133 (1978-1979 with Eugènia Balcells), at a crossroads between structural cinema and *found footage* practices; of video/altertelevision essays like *Duchamp (retard en video)* (1986-1987) to the return to origins that entail multi-screen installations like *Usession* (2002) and *The Perception of Doors* (2014); and, lastly, the feature films *Throw Your Watch in the Water (Variations on a Cinema Intuited by José Val del Omar)* (2003-2004).

Bonet is co-author of two books that constitute great reference works, *En torno al video* ("About Video") (1980, with re-editions in 1984 and 2001), and *Práctica Fílmica y vanguardia artística en España, 1925-1981* ("Film Practices and the Artistic Avant-garde in Spain, 1925-1981") (1983).

Shai Heredia / India



Shai Heredia es cineasta y curadora. Estudió en el St. Xaviers College, Mumbai, y el Goldsmiths College, Londres. En 2003 fundó Experimenta, el festival internacional de cine experimental de la India. Ha curado programas de cine experimental en festivales y muestras de arte en diversos lugares del mundo, incluyendo la Berlinale, Alemania, y Tate Modern, Londres. Su película *I Am Micro* (2012), codirigida con Shumona Goel, fue presentada en

los festivales internacionales de Toronto, Londres y Róterdam, así como en varios otros desarrollados en Europa, América del Norte y Asia. Esta obra fue elogiada por la crítica y obtuvo prestigiosas distinciones; entre ellas, un premio nacional del gobierno de la India. El último film de Heredia y Goel, *An Old Dog's Diary* (2015), ganó el premio al mejor cortometraje en el BFI London Film Festival, y actualmente es proyectada en festivales de todo el mundo. Trabajó en la India Foundation for the Arts (2006-2011), donde estableció programas de becas para curaduría y prácticas artísticas. Actualmente reside en Bangalore, donde ejerce la docencia en el Srishti Institute of Art, Design and Technology y dirige Experimenta India.

Shai Heredia is a filmmaker and curator. She studied at St. Xaviers College, Mumbai, and Goldsmiths College, London. In 2003, she founded Experimenta, the international festival for experimental cinema in India. She has curated experimental film programs at film festivals and art venues worldwide, including the Berlinale, Germany and the Tate Modern, London. Her film *I Am Micro* (2012) co-directed with Shumona Goel, was screened at the international film festivals of Toronto, London and Rotterdam, and several other festivals in Europe, North America and Asia. The film received critical acclaim and won prestigious awards, including a National Award from the Government of India. Heredia and Goel's latest film, *An Old Dog's Diary* (2015), won the Best Short Film award at the BFI London Film Festival, and is currently being screened at festivals worldwide. As an arts grantmaker with the India Foundation for the Arts (2006–2011), Heredia set up the curatorship and arts practice grant programs. She is currently based in Bangalore, India where she teaches at the Srishti Institute of Art, Design and Technology and runs Experimenta India.

Javier Olivera / Argentina



Artista visual y cineasta, se formó en la pintura con Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía. Posteriormente estudió cine en la University of California in Los Angeles (UCLA), Estados Unidos, y literatura en la Fundación José Ortega y Gasset de España. Ha escrito y dirigido los largometrajes *El visitante* (1999), *Floresta* (2007), *Mika, mi guerra de España* (2013) y *La sombra* (2015), todos estrenados y exhibidos en festivales internacionales. Es docente

de Guión y Realización de Cine y Video en Argentina, Uruguay, Cuba y España.

Paralelamente, desde 1990 produce un cuerpo de obra que abarca dibujos, pinturas, fotografías y videoinstalaciones, expuesto en muestras individuales y colectivas de la Argentina y el exterior. Su trabajo lidia con el vínculo entre cultura y memoria como constructores de identidad. Borrando las fronteras entre los soportes cine, video y fotografía, el material de archivo o el generado en distintos formatos, propone una búsqueda plástica y plantea un acercamiento poético y emocional a cuestiones individuales y sociales.

A visual artist and filmmaker, Olivera studied painting with Luis Felipe Noé and Eduardo Stupía. He subsequently studied film at the University of California of Los Angeles (UCLA), USA, and literature in the Fundación José Ortega y Gasset in Spain. He has written and directed the feature films *The Visitor* (1999), *Floresta* (2007), *Mika, My Spanish War* (2013) and *The Shadow* (2015), which all premiered and screened at international festivals. He lectures in Scriptwriting and Film and Video Direction in Argentina, Uruguay, Cuba and Spain.

At the same time, since 1990 he has produced a body of work including drawing, paintings, photographs and video installations, shown at individual and collective exhibitions in Argentina and abroad. His work deals with the ties between culture and memory as constructors of identity. Blurring the lines between cinema, video and photography supports, archive material or material generated from different formats, he proposes a search in the plastic arts and suggests a poetic and emotional approach to individual and social questions.

OBRAS SELECCIONADAS

S E L E C T E D W O R K S



Distancia / Distance

Joaquín Pedretti

España / Spain - Argentina | 2009-2016
8' 8" | Super 8 mm - HDV | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Joaquín, un joven exiliado en España, llama a su abuela Mina para entender su pasado y su huida del Paraguay a la Argentina por causa de una dictadura. Mientras la ciudad arde y la gente protesta en formatos digitales, una pareja se encuentra y se separa, una lengua muere y unas niñas juegan en una película en Súper 8.

Joaquín Pedretti nació en Corrientes y se crió en el pueblo de Santa Ana. Estudió en el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC) y Bande à Part de Barcelona, donde, en 2010, obtuvo la diplomatura en Cinematografía. Asistió a varios cursos de escritura, dramaturgia, danza, teatro y música. De 2006 a 2012 realizó –entre España, Inglaterra y la Argentina– más de veinte obras de diversos géneros y formatos. Actualmente vive en Corrientes, donde trabaja como profesor de lenguaje, guionista, asistente de dirección y autor independiente.

Joaquín, a young man who is exiled in Spain, calls his grandmother Mina to understand his past, and her escape from Paraguay to Argentina because of Stroessner's dictatorship. While the city burns up and people protest in digital forms, a young couple breaks up, a native language dies, and children play in a Super 8 film.

Joaquín Pedretti was born and grew up in Corrientes, Argentina. He studied at the Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC) and Bande à Part of Barcelona, where, in 2010, he obtained a degree in cinematography, directing and screenwriting. He attended several writing, drama, dance, photo and music courses and workshops. From 2006 to 2015 he made more than twenty pieces of different genres and formats in between Spain, England and Argentina. He works as a scriptwriter, assistant director, teacher and freelance author.



Ñores (sin señalar) / Misters (Without Blame)

Annalisa D. Quagliata

México / Mexico | 2016
2' 44" | 16 mm - HD | ByN / B&W | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Ñores (sin señalar) ilustra a México como un país donde los que señalan y denuncian la corrupción e impunidad son silenciados. El foco central es el asesi-

nato del periodista Rubén Espinosa, icónico acontecimiento que ejemplifica la creciente violencia en el estado de Veracruz. El uso de película blanco y negro le da un aspecto de otra época: Puede que el contexto de violencia e injusticia sean actuales, pero los problemas parecen los mismos de antes, como una vieja historia que se repite una y otra vez.

Annalisa D. Quagliata (Veracruz, 1990) es una artista y cineasta cuyas películas e instalaciones se enfocan en el cuerpo humano y el retrato; sus acercamientos van de lo íntimo y psíquico a lo social y político. Es egresada del Massachusetts College of Art and Design, donde realizó una doble especialidad en Film/Video y Studio for Interrelated Media. Actualmente reside y trabaja en Ciudad de México.
<http://www.adquagliata.com/>

Misters (Without Blame) illustrates Mexico as a country where the ones pointing to and denouncing the corruption and impunity are silenced. The main focus of the piece is the murder of reporter Rubén Espinosa, an iconic event that exemplifies the growing violence in the state of Veracruz. The use of black and white film gives it the look of another era. The context of violence and injustice are current. but the issues seem to be the same as before, like an old story that repeats over and over again.

Annalisa D. Quagliata (Veracruz, 1990) is an artist and filmmaker whose films and installations focus on the human body and portraiture. Her explorations span from the intimate and psychic to the social and political. She is a graduate from Massachusetts College of Art and Design, where she majored in Film/Video and Studio for Interrelated Media. Annalisa currently resides and works in Mexico City.
<http://www.adquagliata.com/>



Umwelt

Toia Bonino

Argentina | 2015
7' | HD | Color | Estéreo / Stereo
Proyección: Video digital en alta definición /
Digital video in HD

“En el mundo de una mosca, encontramos solo ‘cosas de mosca’; en el mundo de un erizo de mar, encontramos solo ‘cosas de erizo de mar’” (Johannes von Uexküll).

Lo que en un principio es presentado como un chiquero, esconde un cumpleaños. Un cumpleaños esconde, o deja ver, gallinas, chanchos y perros. O, mejor dicho, estas diversas realidades, intransferibles, conviven sin poder convertirse nunca en una realidad única y homogénea.

Toia Bonino (Adrogué, 1975) se licenció en Artes Visuales en el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA, hoy Universidad Nacional de las Artes) y en Psicología en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha recibido el apoyo del Fondo Nacional de las Artes (2006 y 2010) y distinciones en el Salón Nacional en la categoría Nuevos Soportes (2011 y 2012). En 2015 obtuvo un subsidio del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) para la realización de un largometraje documental. Su filmografía fue proyectada en el ciclo “El cine es otra cosa”, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMbA) (2015), y en el Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata (2012)

In the world of a fly, we find only “fly things”; in the world of a sea urchin, we find only “sea urchin things” (Johannes von Uexküll). What at first is presented as a pigsty conceals a birthday party. That human party both hides and reveals the chickens, pigs and dogs around it. These two different realities somehow coexist, but without ever becoming a single homogeneous reality

Toia Bonino (Adrogué, 1975) graduated in Visual Arts from the Universidad Nacional de las Artes (former Instituto Universitario Nacional del Arte, IUNA) and in Psychology from the Universidad de Buenos Aires (UBA). He has received support from the Fondo Nacional de las Artes (2006 and 2010) and distinctions at the Salón Nacional in the New Media category (2011 and 2012). In 2015 he obtained a grant from the Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) to make a documentary feature film. In 2015 his films were shown in the cycle *El cine es otra cosa*, at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), and the International Independent Film Festival, Mar del Plata (2012).



Coming Out

Florencia Aliberti

Argentina - España / Spain | 2015

4' 52" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Coming Out es un cortometraje documental de apropiación que recupera videos domésticos de Internet para hablar sobre experiencias de autorrepresentación y exhibición de la intimidad, en el contexto de Internet y las redes sociales. Vivencias privadas, de carácter confesional, que se vuelven públicas y se exponen en el espacio virtual, dando lugar a nuevas narrativas sobre sí. El trabajo explora estas prácticas de la imagen desde las dinámicas de repeticiones e imitaciones que condicionan las nuevas maneras de mostrarnos. El corto pertenece a la serie *(Auto)exposiciones*, integrada por siete piezas cortas concebidas para una videoinstalación.

Florencia Aliberti nació en Buenos Aires en 1986. Trabaja principalmente en el dominio del cine/video documental y experimental. Su labor personal, articulada desde el montaje, se sitúa entre el formato de proyección y el formato expositivo. Sus últimas piezas de apropiación se han centrado en las nuevas prácticas de autorrepresentación y exhibición de lo privado en Internet, explorando nuevas narrativas propias del contexto digital. Ha participado con diversos trabajos en varios festivales internacionales y exposiciones.

Coming Out is a found-footage documentary film made with home movies that approaches to forms of self-representation and exhibition of our intimacy on the Internet and in social networks. Confessional and private experiences, turned public and exposed on the web, giving rise to new self-narratives. The film explores these new practices that become part of a spontaneous circuit of imitations, recurrences and replies between users, determining the way we show ourselves. The film belongs to the series *(Self)exhibitions*, consisting on seven short pieces conceived for a video installation.

Florencia Aliberti was Born in Buenos Aires in 1986. She works mainly in the domain of experimental and documentary film and video as and editor and filmmaker. Her personal

work is halfway between the conventional screening format and the exhibition format. Her recent appropriation work focuses on new self-representation privacy exhibition practices on the Internet, exploring new narratives in digital contexts. She has participated with diverse works in different film festivals and museum exhibitions.



**359 Diapositivas 2013-2016 /
359 Slides 2013-2016**

Leonardo Zito

Argentina | 2016

2' 38" | 35 mm - HD | Color | Mono

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Año 2013. Tatiana De Rose encuentra en las calles de Temperley más de 500 diapositivas en grave estado de deterioro. Año 2016. Luego de escanear una por una, realicé un montaje, seleccionando las 359 que se encontraban en peor estado.

Leonardo Zito nació en 1989 en Adrogué, provincia de Buenos Aires. En 2007 obtuvo una beca anual de dibujo y pintura en la Fundación Proyectarte. En 2012 finalizó sus estudios en la Universidad del Cine. En ese momento se interesó por la manipulación directa de película. Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires, dando clases de intervención filmica en Súper 8, haciendo proyecciones en vivo para bandas y explorando nuevas expresiones a partir del sonido. Sus trabajos han sido exhibidos en la Argentina, Canadá, Colombia y Brasil.

leonardozito.tumblr.com

2013. Tatiana De Rose found on Temperley (Buenos Aires) streets over than 500 slides in deep state of erosion. 2016. After scanning one by one, I made a montage using the worst 359.

Leonardo Zito was born in 1989 in Adrogué, province of Buenos Aires. In 2007 he received an annual draw/painting scholarship from Proyectarte Foundation. In 2012 finished his studies in Universidad del Cine. At that moment, he became interested in film manipulation. He lives and works in Buenos Aires, giving workshops on Super 8 intervened film, making live projections for music bands and exploring new expressions with sound. His works have been exhibited in Argentina, Canada, Colombia and Brazil.

leonardozito.tumblr.com



**Impresiones para una máquina de luz
y sonido / Impressions for a Light and
Sound Machine**

Colectivo Los Ingrávidos

México / Mexico | 2015

6' 43" | 16 mm - HD | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Una mujer levanta la voz y emite un discurso, doloroso e inagotable, que con el

transcurrir del tiempo se vuelve aún más abrumador, pues son impresiones desoladoras y permanentes en la memoria colectiva que apuñalan con palabras un viejo film mexicano, un celuloide que se desgarró hasta su desaparición.

Colectivo Los Ingrávidos surge de la necesidad de desarticular la gramática audiovisual que el corporativismo estético-televisivo-cinematográfico ha utilizado y utiliza para garantizar de manera eficaz la difusión de una ideología audiovisual por medio de la cual se mantenga un continuo control social y perceptivo sobre la mayoría de la población.

<http://losingravidos.com/>

A woman raises her voice and gives a painful and endless speech, that with time becomes even more overwhelming, because her words are heartbreaking and permanent impressions in the collective memory that stab with words an old Mexican film, a celluloid that is torn apart until its disappearance.

Colectivo Los Ingrávidos emerges from the necessity to dismantle the audiovisual grammar that the aesthetic of television and cinematic corporatism uses to effectively ensure the dissemination of audiovisual ideology through which it achieves social and perceptual control over the population.

<http://losingravidos.com/>



Ana men Chile / I Am from Chile

Rafael Guendelman

Chile - Palestina / Palestine | 2015

18' 52" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

“Ana men Chile” quiere decir en árabe “Yo soy de Chile”, e introduce la paradoja de la identidad nacional en la actualidad, y específicamente en el caso del artista, descendiente de judíos y palestinos pero de nacionalidad chilena. Esta situación permite al autor evidenciar el conflicto desde el recorrido amplio del territorio ocupado, con las libertades que otorga ser extranjero.

El video expone una serie de secuencias de la cotidianidad en Cisjordania bajo un enfoque pulcro y distante. Sobre éstas se oyen fragmentos de entrevistas a descendientes de palestinos en Chile –hogar de la mayor comunidad de ese origen fuera de Medio Oriente–, quienes, desde sus subjetividades, reflexionan acerca del porvenir de Palestina, así como de sus propios recuerdos.

Rafael Guendelman es un artista visual chileno. Es licenciado en Arte y diplomado en Teoría del Cine en la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), y en Sociedad Árabe Contemporánea en la Universidad de Chile. Ha sido artista residente en ZK/U, Zentrum für Kunst und Urbanistik de Berlín, y Laznia, de Gdansk. Ha expuesto en diferentes espacios, tanto en Chile como en el extranjero, entre los que se destacan el Museo de Arte Contemporáneo y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago de Chile), el Parque Cultural de Valparaíso, la Casa de las Américas (Cuba) y el Palais de Tokyo (París). www.rafaelguendelman.com

“Ana men Chile” means “I am from Chile” in Arabic, and introduces the paradox of con-

temporary national identity, particularly in the case of the artist, who is of Jewish-Palestinian descent, but also a Chilean citizen. This situation allows the author to demonstrate the conflict from a broad tour of the occupied territory, with the freedom of being a foreigner. This video shows a series of sequences of the everyday life in the West Bank under a distant and neat approach. Here you can see fragments of interviews with Palestinian descendants from Chile—home to the largest Palestinian community living outside the Middle East—who, from their own subjectivity, reflect on the future of Palestine, as well as on their own memories.

Rafael Guendelman is a visual artist from Chile, Rafael graduated with a bachelor's degree in Fine Arts and received a diploma in Film Theory from the Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), and a Contemporary Arab World diploma from the Universidad de Chile. He completed a residency at ZK/U, Zentrum für Kunst und Urbanistik in Berlin, and at Laznia in Gdansk. He has exhibited in different places both in Chile and abroad, such as Museo de Arte Contemporáneo and Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago, Chile), Parque Cultural de Valparaíso, Casa de las Américas (Cuba) and Palais de Tokyo (Paris).

www.rafaelguendelman.com



Placa Madre / Motherboard

Bruno Varela

Bolivia - México / Mexico | 2016

54' 36" | Super 8mm - VHS - Hi8 - Betacam SP - Digital8

- Mini DV | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /

High-definition digital video

Dos cajas que vienen de “Otro Lugar” aparecen: contienen fotografías, como también audio e imágenes grabadas en formatos que no se usan actualmente. Este ensayo cinematográfico de seis capítulos, que trata sobre la memoria, se transforma en un viaje simbólico a la “Ciudad de Piedra”. Félix Roque es uno de sus últimos habitantes y, sin saberlo, también es nuestro guía. Varela nos muestra los múltiples registros de memoria en formatos audiovisuales tecnológicos fuera de fecha, o en la memoria de alguien que aún puede compartirlos. Escuchamos a Félix mientras camina por su tierra y comparte recuerdos con la cámara. Jugando entre ciencia, ficción y leyenda, Varela conecta diversas geografías (México y Bolivia) y diferentes tiempos, dibujando un reflejo entre la prehistoria del territorio y la arqueología de la imagen.

Bruno Varela ha exhibido su obra en diversos festivales, museos y foros, como el Guggenheim Museum (Nueva York), el Getty Research Institute (Los Ángeles), el Redcat Center for Contemporary Arts (Los Ángeles), The Artists Cinema Frieze Projects/LUX (Londres), Cinematheque Ontario (Toronto), la X Bienal de La Habana (Cuba), El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), El Festival Internacional de Oberhausen (Alemania), Ann Arbor Film Festival (Estados Unidos), el Laboratorio Arte Alameda (Ciudad de México) y el Experimental Media Congress (Toronto), entre otros. Recibió la Media Arts Fellowship de la Rockefeller Foundation y es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) de México. anticuerpo.org

Two boxes coming from the “Other Side” appear: they contain photographs, as well as

audio and image recordings in formats no longer in use. This six-chapter cinematic essay that deals with memory turns into a symbolic trip through the "City of Stone". Félix Roque is one of the last inhabitants there and, unknowingly, he is also our guide. Varela shows us the multiple registers of memory in the outdated formats of audiovisual technology, or in the memories of someone who can still share them. We listen to Félix while he walks through his land and shares memories with the camera. Playing between science-fiction and legend, Varela connects diverse geographies (Mexico and Bolivia) and different times, drawing a reflection between a prehistory of the territory and an archeology of the image.

Bruno Varela's work of (1971, Mexico City) has been exhibited at several festivals, forums and museums around the world, such as the Guggenheim Museum (New York), Getty Research Institute (Los Angeles), Redcat Center for Contemporary Arts (Los Angeles), Artists Cinema Frieze Projects/LUX (London), Cinematheque Ontario (Toronto), 10th Havana Biennial (Cuba), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Oberhausen International Festival (Germany), Ann Arbor Film Festival (United States), Laboratorio Arte Alameda (Mexico City) and Experimental Media Congress (Toronto), among other venues. He received the Media Arts Fellowship from the Rockefeller Foundation and is a member of the Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA. anticuerpo.org

PROGRAMA 2 / PROGRAMME 2



Ezeiza

Cristina Motta

Argentina | 2013
10' 40" | HD | Color | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Ezeiza es una paradoja; es un lugar en la provincia de Buenos Aires en donde está el aeropuerto internacional; un lugar poblado de aviones que llevan y traen personas desde y hasta la Argentina. Pero Ezeiza es también un archipiélago penitenciario en el que viven, tras paredes grisáceas, cientos de mujeres. Cielos abiertos y celdas estrechas colindan de manera resuelta. Ezeiza registra el paso por una de esas cárceles de un grupo de mujeres detenidas en el aeropuerto por llevar pequeñas dosis de cocaína. La película recoge sus voces y captura sus reflejos en una ventana de la prisión.

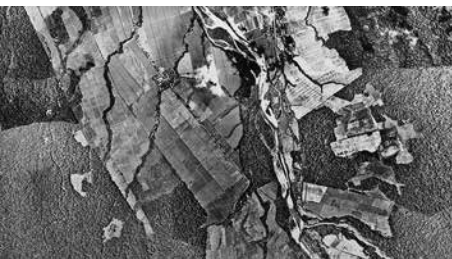
Cristina Motta es colombiana de nacimiento, residente en la Argentina. Ha sido profesora e investigadora en temas de justicia y género. En 2012 hizo su transición al cine. Es directora, productora y editora de *Ezeiza* (2013), seleccionada en los festivales de Huesca, Belgrado, Curta Cinema y Signes de Nuit, y de *1982* (2015), premiado como mejor documental en el Festival de Trípoli y seleccionado en los festivales de Málaga, Hamburgo, San Pablo, Lakino, FaitoDoc, Signes de Nuit y FIDBA. www.gallitofilms.com

Ezeiza is a paradox. It is a town in the province of Buenos Aires, where the international airport is located; a place of open sky, full of planes that take and bring people to and

from Argentina. But Ezeiza is also a prison where hundreds of women live behind bars and gray walls. Open skies and narrow cells adjoin resolutely. The film registers the journey of a group of women caught at the airport while smuggling small amounts of cocaine. It follows their voices and their reflections through a jail window.

Cristina Motta was born in Colombia and is an Argentine resident. She has been a professor and researcher in justice and gender issues. In 2012 she made her transition into filmmaking. Director, producer and editor of *Ezeiza* (2013), selected at Huesca, Belgrade, Curta Cinema, and Signes de Nuit film festivals, and of *1982* (2015), best documentary at Tripoli Film Festival and selected at Málaga, Hamburg, São Paulo, Lakino, FautoDoc, Signes de Nuit, and FIDBA film festivals.

www.gallitofilms.com



Toponimia / Toponymy

Jonathan Perel

Argentina | 2015

82' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Se denomina toponimia a aquella disciplina que se ocupa de estudiar el origen etimológico de los nombres de los lugares. El conjunto que Perel toma para analizar visualmente en su film es una serie de pueblos del oeste tucumano, fundados por el gobierno militar a mediados de los 70 en el marco del Operativo Independencia, proyecto que pretendía eliminar a la guerrilla que operaba en esa zona. Justamente, los nombres elegidos para esos pueblos provinieron de militares de distinto rango muertos en enfrentamientos con la guerrilla. Con una mínima presentación histórica, limitada al repaso de los documentos oficiales, Perel se aboca al registro de la actualidad de los pueblos y apela a una estética tan austera como rigurosa.

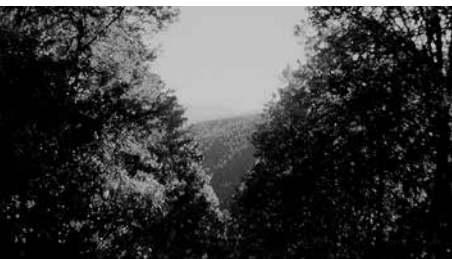
Jonathan Perel nació en 1976; vive y trabaja en Buenos Aires. Dirigió los largometrajes *Toponimia*, *Tabula Rasa*, *17 Monumentos* y *El predio* y los cortometrajes *Las aguas del olvido*, *Los murales* y *5 (cinco)*. Fue dos veces ganador del Fondo Metropolitano de las Artes, y sus películas han sido seleccionadas en diversos festivales internacionales, entre los que se destacan IFFR Rotterdam, FIDMarseille, Viennale, YIDFF Yamagata, Rencontres Internationales, BAFICI, Museum of the Moving Image, y La Habana.

Toponymy is the discipline that studies the etymological origin of place names. What Perel chooses to analyze visually in his film is a series of towns located in the western portion of the province of Tucumán, which were founded by the military government during the mid-1970s within the framework of the Operativo Independencia (Operation Independence), a project whose aim was to eliminate the guerrilla groups that operated in that area. In fact, the names chosen for those towns came from members of the military of different ranks who had died during confrontations with guerilla groups. With some minimum historical presentation limited to reviewing official documents, Perel focuses on capturing the towns' present and resorts to an aesthetic as austere as it is rigorous.

Jonathan Perel was born in 1976, lives and works in Buenos Aires. He directed the feature films *Toponimia*, *Tabula rasa*, *17 Monumentos* and *El predio*, and the short films *Las*

aguas del olvido, *Los murales* and *5 (cinco)*. Two times awarded with the Metropolitan Fund for the Arts, his films have been screened in numerous international film festivals, such as IFFR Rotterdam, FIDMarseille, Viennale, YIDFF Yamagata, Rencontres Internationales, BAFICI, Museum of the Moving Image, and Havana.

PROGRAMA 3 / PROGRAMME 3



Santa Teresa y otras historias / Santa Teresa & Other Stories

Nelson Carlo De Los Santos Arias

República Dominicana / Dominican Republic - Estados Unidos / USA - México / Mexico | 2015
65' | 16 mm - Mini DV - HD | ByN / B&W | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Esta película surge de la urgencia de hablar sobre la violencia desde otro lugar, siendo consciente de la explotación del enunciado “La sociedad del Tercer Mundo coloca la violencia en el mismo centro de su significación”. Allí, olvido los modelos de representación que usa nuestro cine, y declaro que cuando una idea logra tomar el control y hacerse hegemónica, surge la rebelión anarquizante de la multiplicidad de los relatos y formatos; como una pulsión hacia la revolución permanente. En el Caribe, que reinventó mucho los idiomas europeos, surge una oralidad muy fuera de la regla, y de allí pienso el montaje, refutando cualquier imposición estética, y opta por la libertad.

De Los Santos (1985) ha realizado cuatro cortos y dos largometrajes de no ficción. Su trabajo ha circulado en el Buenos Aires Festival de Cine Independiente (BAFICI), la Viennale (Viena), el Toronto International Film Festival (TIFF), el New York Film Festival (NYFF) y el Guggenheim Museum (Nueva York), entre otros. Recibió los premios New Talent de la British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) y Georges de Beauregard del FID Marseille 2015, y su película *Santa Teresa* fue distinguida como la mejor película latinoamericana en el Festival de Mar de Plata 2016. Su siguiente film, *Cocote* (2016), fue ganador del Fondo Ibermedia, Fonprocine Dominicano y el World Cinema Fund de la *Berlinale*. <https://vimeo.com/tituafilms>

This film arises from the urgent need to talk about violence from another position, conscious of the over-used statement “Third World society places violence at the center of its meaning.” Accordingly, let’s forget the modes of representation that my cinema has used and consider that where an idea manages to take control and becomes hegemonic, an anarchic rebellion of multiple narratives, colors, and formats emerges in a drive towards permanent revolution. The Caribbean re-invented European tongues; my montage is inspired by that far-from-standard orality, mutating constantly into different modes of representation as it stalks its freedom.

De Los Santos (1985) has made four short films and two non-fictional feature films. His work has been shown in the Buenos Aires Festival de Cine Independiente (BAFICI), the Viennale (Vienna), the Toronto International Film Festival (TIFF), the New York Film Festival (NYFF) and the Guggenheim Museum (New York), among others. He received a New Tal-

ent Award from the British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) and a Georges de Beauregard Prix from FID Marseille 2015, and his film *Santa Teresa* won the Best Latin American Film Award at the 2016 Festival de Mar del Plata. His next film, *Cocote* (2016), won the Ibermedia fund, Fonprocline Dominicano, and the World Cinema Fund at the *Berlinale*.

<https://vimeo.com/tituafilms>



Los átomos indigentes de mi carne a la deriva / My Drifting Flesh

Salvador Cresta

Argentina | 2014

37' 48" | VHS - Hi8 - Mini DV | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en definición

estándar / Standard definition digital video

Palabras del autor: "Creo que el título es lo suficientemente claro y significativo como para funcionar tanto de título como de sinopsis. Esta obra trata sobre el hecho (gravísimo) de estar completamente en pelotas, desnudo y expuesto, en medio del espacio exterior, sin Dios... ¿Les resulta familiar?".

Salvador Cresta es nómada, psicópata, maestro zen y un poco pelotudo, que se dedica más que nada al intento de mantener un registro audiovisual de los distintos estados de su alma en el Tiempo. Esta producción compulsiva de videos autobiográficos la realiza de manera independiente, con un equipamiento considerado como precario por sus ilustres contemporáneos, pero que le resulta más que suficiente para poder plasmar sus inquietudes y compartirlas abiertamente en la Red Universal de Confusión (Internet).

www.salvadorcresta.tumblr.com

Author's words: "I believe that the title is really precise and significant. It could be both title and synopsis. This piece of work is about the (serious) fact of being completely nude and exposed in the middle of the outer space, without God. Does it sound familiar to you?"

Salvador Cresta is a Nomadic, sociopath, Zen master and a bit asshole, the main aspiration of Salvador is to try to keep an audiovisual record of his states of soul as time goes by. This compulsive production of autobiographical videos is made in a very independent way, using equipment that may be considered obsolete by his coevals. But it is enough to capture his concerns and share them in the Universal Network of Confusion (Internet).

www.salvadorcresta.tumblr.com



Александр / Alexander

Pavel Luiz Tavares de Carvalho

Rusia / Russia - Brasil / Brazil | 2015

11' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Una interpretación poética de la vida de Alexander: un trágico cura ortodoxo que fundó con sus ex compañeros de guerra un club de motociclistas cristianos. En ese instante fue expulsado de la iglesia, pasó por un divorcio, se refugió en sus camaradas sin mucho éxito, le fue prohibido ver a sus tres hijos e intentó, fallidamente, armar una nueva vida (mientras se filmaba, sufrió un paro cardíaco). La historia de su ciudad, Kirov, atravesada por las épocas de su país y cultura es el espejo de su vida.

Pavel Tavares, brasileño residente en la Argentina, se graduó en la Universidad de Buenos Aires, en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido, y es un realizador audiovisual especializado en el género documental. Sus trabajos tratan de expandir tal género, buscando un modo de expectación y realización singulares. Es autor de cortometrajes premiados, como *Obsedante* (San Clemente del Tuyú), *Jasy Porã* (Iguazú), *Alexander* (Kirov, Rusia). Actualmente dirige su largometraje *Ojo de mar* (en la Patagonia argentina). Busca obras intimistas y contemplativas.
facebook.com/paveltavares

A poetic interpretation of the life of Alexander, a tragic orthodox priest who founded a Christian biker club with his former war companions. At that moment he was expelled from the church, went through a divorce, sought refuge in his comrades with little success, was forbidden from seeing his three children, and made a failed attempt to put together a new life (he suffered a heart attack while it was being filmed). The history of his city, Kirov, influenced by the different periods and culture of his country, is the mirror of his life.

Pavel Tavares, a Brazilian living in Argentina, an Image and Sound Design graduate from the Universidad de Buenos Aires, is an audiovisual director specializing in the documentary genre. His works try to expand this genre, seeking unique forms of expectation and direction. He is the author of the award-winning shorts *Obsedante* (San Clemente del Tuyú), *Jasy Porã* (Iguazú), *Alexander* (Kirov, Russia). He is currently directing his feature film *Sea Eye* (in Argentine Patagonia.) he seeks to make works that are intimate and contemplative.
facebook.com/paveltavares



Mala Testa #2

Wagner Morales

Francia / France - Brasil / Brazil | 2016
6' | HD | ByN / B&W | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Mala Testa #2 es el segundo de una serie de videos sobre la idea de trance. El trance es algo que permite, al mismo tiempo, la visión aguda y la ceguera completa. En el video, vemos al héroe en su momento de trance. Él está en este límite: ver todo o no ver nada. La obra tiene dos partes, y el trance se evoca en cada una de ellas. La duración del video es parte de la obra. Ver el paso del tiempo forma parte de ella y sirve como una pausa o suspensión para el espectador. Durante ese lapso, el acto de pensar puede ser enfocado o estar totalmente perdido.

Wagner Morales es director de cine, artista e investigador académico interesado en el cine y las artes visuales. Ocasionalmente, lleva a cabo proyectos curatoriales, y actualmente codirige el espacio independiente La Maudite en París, Francia.
www.wagnermorales.net

Mala Testa #2 is the second of a series of short videos about the idea of trance. The trance is something that enables acute vision and total blindness at the same time. In the video, we see a hero in his moment of trance. He is in this limit: to see everything or anything. The video has two parts and the trance is evoked in each of them. The duration of the piece is part of the work. Viewing the passage of the time is part of it and serves as a pause or a suspension for the viewer. During that time, the act of thinking can be either focused or totally lost.

Wagner Morales is a filmmaker, artist and academic researcher interested in cinema and visual arts. He occasionally performs curatorial projects and currently co-directs the art-ist-run space La Maudite, in Paris, France.
www.wagnermorales.net



Mi reino no es de este mundo / My Kingdom Is Not of This World

Tatiana Font

Argentina | 2013
87' | Mini DV - HDV | Color | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en definición
estándar / Standard-definition digital video

Ésta es la “palabra de Dios”, se la encuentra en la Biblia y se la pone en práctica en la vida cotidiana. De esta manera la religión menonita se utiliza como medio para acceder y comprender la vida de estos colonos: sus paisajes en silencio, sus vestimentas pintorescas, sus quehaceres monótonos, sus enseñanzas de valor. Al ingresar en sus tierras, da una sensación de estar sumergido en el pasado, como si el tiempo allí corriera a un ritmo diferente del de afuera.

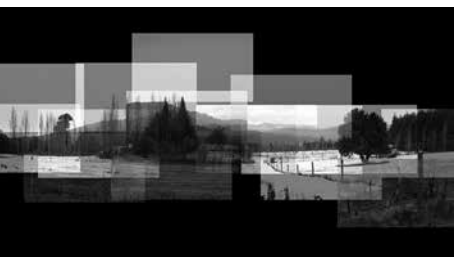
Es un documental que observa cómo se desenvuelve esta particular etnia, dejando que el espectador se sienta participe del momento mismo contemplado. Vigorizando al máximo en su cultura sin utilizar entrevistas, subtítulos, voz en off, material de archivo, ni música alguna durante todo el relato.

Tatiana Font nació en 1980 en Carlos Casares, provincia de Buenos Aires, Argentina. Se graduó como licenciada en Artes Audiovisuales en la Facultad de Bellas Artes de La Plata. Participó como asistente de producción en el largometraje *Habitaciones para turistas* (A. García Bogliano). De manera independiente, y como realizadora integral, *Mi reino no es de este mundo* es su ópera prima documental. En 2015, con el mismo método de trabajo, estrenó su segundo largometraje documental, titulado *Juancito Paván*.

“Jesus’s word” is found in their bibles and put into practice day by day. In this way, Mennonite religion helps us to have access and to understand their lives: their silent landscapes, their colorful bizarre clothes, their monotonous chores, their teaching. When you enter their lands, the sensation is that you enter a town in the past, many years ago, as if time did not pass there. It is a documentary that looks like this particular ethnic group develops, leaving the viewer to share the special moment contemplated. Reinvigorating the most in their culture without using interviews, subtitles, voiceover, footage, or any music throughout the story.

Tatiana Font was born in 1980 in Carlos Casares, province of Buenos Aires, Argentina. She graduated with a Bachelor of Media Arts degree at the School of Fine Arts, La Plata, and participated as a production assistant in the film *Habitaciones para turistas* (Rooms for Tourists) (A. García Bogliano). Independently and as an integral filmmaker, *My Kingdom Is Not of This World* is her debut documentary. In 2015, with the same working method, she released her second documentary film, entitled *Juancito Paván*.

PROGRAMA 5 / PROGRAMME 5



La Quema / Burning Fields

Tomás Rautenstrauch

Argentina | 2015

12' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Es otoño. Es invierno. Las estaciones se mezclan. No pasa casi nada, solo el transcurrir del tiempo. Un tiempo fragmentado por la imagen. Sentado frente al mundo, mirando este invierno sin final
Y a estos hombres quemando pastos porque es invierno pero también otoño, y la quema solo es segura en esta época del año. El paisaje es una monotonía que se quiebra con la mirada. Una mirada que se quiebra con el pensamiento. Un pensamiento que se quiebra con la pregunta.

Tomás Rautenstrauch nació Buenos Aires en 1976. Estudió cine e historia del arte en la Concordia University, en Montreal, Canadá. Trabajó durante ocho años en producción cinematográfica en Francia, en proyectos de largometrajes, series de TV y animación infantil. De regreso en la Argentina, empezó a exponer en la galería ZavaletaLab. En 2012 participó del programa de artistas de la Universidad Torcuato Di Tella. Intervino en muestras y festivales de cine en la Argentina, Estados Unidos y Europa.
<https://vimeo.com/user5655291/videos>

What should I say about this piece?
When this one is about keeping silent.
Watch the landscape and shut up.
Lose your sight on that distance.
Keep your thoughts at bay.
It is very simple. Winter comes,
Everything becomes white.

Tomás Rautenstrauch was born in Buenos Aires in 1976. He studied Cinema and Art History at Concordia University in Montreal. He worked and lived in France during 8 years, as assistant producer. Back in Argentina, he joined ZavaletaLab Art Gallery. He was selected for the Universidad Torcuato Di Tella Program in 2012. His video works were shown in venues in Argentina, Europe, and the United States.
<https://vimeo.com/user5655291/videos>



**Y Berá - Aguas de Luz /
Y Berá - Bright Waters**

Jessica Sarah Rinland

Argentina | 2016
9' 37" | HD | Color | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Narraciones a lo largo de distintas épocas de la historia humana describen los organismos que habitan los Esteros del Iberá.

Jessica Sarah Rinland ha exhibido internacionalmente en galerías, cines, festivales y universidades, incluyendo NYFF, LFF, Semana - La Plata y los festivales de Róterdam, Oberhausen y Edimburgo. Ha recibido becas del Arts Council England y el Wellcome Trust, entre otras. Sus residencias incluyen MacDowell Colony, Kingston University, Locarno Academy y Berlinale Talents. Su instalación más reciente en pantalla múltiple y aleatoria *We Account the Whale Immortal* se exhibió en Somerset House, Londres, en 2016.
www.jessicarinland.com

Accounts ranging from varying moments within human history describe the organisms that inhabit the second largest wetland in the world.

Jessica Sarah Rinland has exhibited work in galleries, cinemas, film festivals and universities internationally including NYFF, LFF, Semana - La Plata, and Rotterdam, Oberhausen and Edinburgh festivals. She has received grants from Arts Council England and Wellcome Trust, among others. Her residencies include MacDowell Colony, Kingston University, Locarno Academy and Berlinale Talents. Her most recent multi-screen, randomized installation *We Account the Whale Immortal* was exhibited at Somerset House, London, in 2016.
www.jessicarinland.com



Geografía nómada / Nomadic Geography

Fernando Domínguez

Colombia | 2015

13' 6" | DV | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

La exploración estética de un espacio a través de las posibilidades plásticas que ofrecen los medios audiovisuales lleva a una posible comprensión de la convivencia de múltiples espacios y tiempos. Se revelan las distintas capas de memoria que pueden yacer en un mismo sitio y, en un ejercicio de superposición de estas capas, la saturación de la información que emerge resulta en la anulación de ésta. Un cuerpo que habita poco a poco vacía un espacio en el cual se proyectan las distintas capas de tiempo, llegando al vacío físico e informacional.

Fernando Domínguez es artista audiovisual. Ha extendido su práctica del monocanal al documental participativo, el uso de soportes no tradicionales para proyección, la elaboración de proyecciones móviles en espacios específicos y la videoinstalación. Vincula la imagen en movimiento con prácticas del cuerpo y el dibujo. Se cuestiona acerca del espacio y del habitar en un contexto espacial de vertiginosa mutabilidad, desde la relectura de nociones geográficas que resultan en relaciones espaciales poéticas.
vimeo.com/fdominguez

The aesthetic exploration of space through the aesthetic possibilities offered by audiovisual media leads to a possible understanding of the coexistence of multiple spaces and times. The different layers of memory that may lie in one place are revealed, and in an exercise of superposition of these layers, the saturation of information merged results in its cancellation. A body that inhabits slowly clears a space in which the different layers of time are projected, reaching physical and informational vacuum.

Fernando Domínguez is an Audiovisual artist. He has extended his practice into participatory documentary, the use of nontraditional media projection, and the development of mobile projections in specific spaces, linking moving image with body and drawing practices. He questions about space and inhabiting in a spatial context marked by a vertiginous mutability, from re-reading geographical notions that result in poetic spatial relationships.
vimeo.com/fdominguez



Paisaje para una persona / Landscape for a Person

Florencia Levy

Argentina | 2014

8' 6" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Un recorrido virtual por distintos paisajes que sirven de escenario para una narración que los desliza de su posible representación, generando una nueva ca-

pa de sentido entre la imagen y el relato. Filmado enteramente en la plataforma Google Street View y editado con audio extraído de la televisión y de entrevistas que realicé a personas que se encontraban en conflicto de tránsito o deportación, *Paisaje para una persona* enuncia la pregunta sobre los modos de representación del conflicto.

Florencia Levy estudió en Central Saint Martins College, University of the Arts de Londres y en la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires. Su trabajo abarca una amplia variedad de medios, incluyendo video, fotografía, pintura, instalación, publicaciones y proyectos en colaboración. Ha recibido numerosos premios y becas, y su obra fue exhibida internacionalmente en el Museo de Arte Moderno de Moscú; Arko Art Center, Seúl; Frankfurter Kunstverein, Fráncfort; POLIN Museum, Varsovia, y Run Run Shaw Creative Media Centre, Hong Kong, entre otros.

Landscape for a person traces a virtual path through different locations into a sequence of images: places as the backdrop for a story that slips from its possible representation, building an invisible layer of meaning between the image and the story. This video was constructed from material filmed on Google Street View and edited with audio interviews of people who were in conflict of transit or deportation.

Florencia Levy studied at Central Saint Martins College, University of the Arts, London, and at the Universidad Nacional de las Artes in Buenos Aires. Her work exists in a wide variety of media including film, video installations, photography, painting and publications. She has received numerous awards and fellowships and her projects have been exhibited internationally at the Moscow Museum of Modern Art; Arko Art Center, Seoul; Frankfurter Kunstverein, Frankfurt; POLIN Museum, Warsaw, and Run Run Shaw Creative Media Centre, Hong Kong, among others.



Ghosts of Concordia (Ambience Acts)

Cristobal Cea

Chile - Estados Unidos / USA | 2016

5' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición / High-definition digital video

A partir de un clip noticioso de un minuto de duración, *Fantasma de Concordia* recrea las inundaciones de Concordia (Argentina, diciembre de 2015), utilizando diferentes herramientas de animación 3D y postproducción digital para intensificar la mirada hacia este evento: Espectros, cámaras inexistentes y performances videográficas construidas a partir de la información contenida en el archivo configuran una narración centrada en la inconsolable distancia entre evento, testigo y espectador.

Cristobal Cea nació en Chile en 1981, y vive en Brooklyn, Nueva York. Su trabajo ha sido exhibido en Microscope Gallery (Nueva York), BRIC Arts Media (Nueva York), Kohler Arts Center (Wisconsin); 798 Art District (Beijing); Galería Concreta (Santiago de Chile); Cave Space (Detroit) y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago de Chile). Ha recibido la beca Fulbright, el fondo de investigación RISD Bridge, la beca FONDART (Chile) y el primer premio en el concurso Matilde Pérez (Chile). Actualmente es artista re-

sidente en MacDowell Colony (New Hampshire, Estados Unidos).
<http://www.cristobalcea.com>

Starting from a one-minute newsclip, *Ghosts of Concordia* recreates the flood of Concordia (Argentina, december 2015) using different tools of 3D animation and digital post-production in order to intensify the gaze towards this event: Specters, virtual cameras, and video performances made from the information contained in the archive blend into a narrative centered in the inconsolable distance between event, spectator and witnesses.

Cristobal Cea is an artist born in Chile in 1981, and based in Brooklyn, New York. His work has been shown in Microscope Gallery (New York); BRIC Arts Media (New York); Kohler Arts Center (Wisconsin); 798 Art District (Beijing); Galería Concreta (Santiago, Chile); Cave Space (Detroit) and the Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago, Chile). He has been awarded the Fulbright Scholarship, the RISD Bridge Research Grant, the FONDART grant (Chile), and the first prize of the Matilde Perez exhibition. He is currently an artist in residence at the MacDowell Colony (New Hampshire, United States).
<http://www.cristobalcea.com>



Lumbre

Nicolás Testoni | Christian Delgado

Argentina | 2016

44' 24" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Lumbre es la segunda parte del film *La extensión*. Una película que, adecuando sus tiempos al espacio geográfico que retrata –la llanura sobre la línea imaginaria que separa las provincias argentinas de Buenos Aires y La Pampa–, no puede terminar. La pregunta que crece entre estas imágenes tiene tal vez la misma edad de nuestro país: ¿cómo concebir un territorio casi inabarcable, incommensurable en su dimensión física, pero también social, como un espacio común?

Christian Delgado y Nicolás Testoni colaboran desde 2004 en la realización de videos y videoinstalaciones. Han participado, entre otros, de los festivales Image contre nature (Marsella, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011), e IDFA International Documentary Film Festival (Ámsterdam, 2014). Recientemente, recibieron distinciones en el Festival Latinoamericano de Videoarte de Buenos Aires (2014) y la Bienal Regional de Arte de Bahía Blanca (2015).

nicolastestoni@gmail.com

Lumbre is the second part of *Vast*, a film which, adapting its duration to the geographical location it portrays—Argentina's Pampas—, cannot “end”. The question arising from the images is, perhaps, as old as our country: How to conceive of this expanse which is almost boundless, immeasurable—not only in its physical but also in its social dimension—as a “common ground”?

Christian Delgado and Nicolás Testoni work together since 2004. Their videos and video installations were exhibited at several events, such as Image contre nature (Marseille, 2009), Videobrasil Electronic Arts Festival (São Paulo, 2011), and International Documentary Film Festival (Amsterdam, 2014). Recently, they were awarded distinctions at

the Festival Latinoamericano de Videoarte, Buenos Aires (2014) and the Bienal Regional de Arte, Bahía Blanca (2015).
nicolastestoni@gmail.com

PROGRAMA 6 / PROGRAMME 6



Los ojos serán lo último en pixelarse / The Eyes Will Be the Last to Pixelate

Patricia Domínguez

Chile - España / Spain | 2015 - 2016

9' | HDV - HD - Animación digital | Color | Estéreo /
Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Los ojos serán lo último en pixelarse rastrea la imagen latinoamericana del conquistador español hasta su origen en España, tratando de manera onírica las relaciones de dominación en relación con el moldeamiento cultural entre España y Chile y proponiendo una reflexión actual sobre la precarización, domesticación y reducción de lo vivo en procesos de digitalización y tecnocratización que lo afectan. Investigando la utilización de caballos ya no como objetos de guerra, sino como trabajadores folclóricos, Domínguez trabajó con animales sujetos a procesos de entrenamiento en escuelas ecuestres de España y Chile, utilizando ese entrenamiento como metáfora del moldeamiento de lo vivo y lo salvaje, un moldeamiento que se ha trasladado a la actual reducción global de la materia viva a píxeles y luz.

Patricia Domínguez nació en Santiago, Chile en 1984. Su investigación rastrea relaciones de trabajo, afecto y obligación entre especies vivas, combinando su fascinación por la antropología, el animismo y la cultura digital. Es máster en Studio Art del Hunter College, Nueva York, y sus proyectos han sido exhibidos en Centro Matadero (Madrid), Pizzuti Collection (Columbus, Ohio), El Museo del Barrio (Nueva York), The Watermill Center (Nueva York) y Galería Gabriela Mistral (Santiago de Chile), entre otros. Obtuvo el Premio Media Art de la Fundación Telefónica, el tercer premio Norberto Griffa y la Beca Arte CCU (Universidad de Chile).

www.patriciadominguez.cl

The Eyes Will Be Last to Pixelate proposes a reflection on the ongoing processes of digitization and technocratization of the living and its consequential precarization, domestication and reduction. Domínguez traced the figure of the Spanish conqueror to its origin, in an oniric approach to the cultural molding between Spain and Chile. She worked with horses subjected to equestrian training at the main equestrian schools in Spain and Chile, researching the use of this animal no longer as a war object but as a folklore worker. These movements are used as metaphors of the shaping of the living and the wild that occurred with the arrival of the conquerors in Latin America; a molding that has evolved into the current transformation and global reduction of the living into pixels and light.

Patricia Domínguez was born in Santiago, Chile in 1984. Her multidisciplinary work traces relationships of affection, labor and obligation between the living, by combining

her fascination with anthropology, animism and digital culture. She earned her MFA at Hunter College, New York, and has shown her projects in Centro Matadero (Madrid), Pizuti Collection (Columbus, Ohio), El Museo del Barrio (New York), The Watermill Center (New York), and Galería Gabriela Mistral (Santiago, Chile), among others. She recently won the Fundación Telefónica Media Art award, the third Norberto Griffa award and the Arte CCU fellowship (Universidad de Chile).

www.patriciadominguez.cl



Vertières I II III

Louise Botkay

Brasil / Brazil | 2014

9' 36" | Super 8 mm | Color | Mono

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

La batalla de Vertières fue la última antes de que el ejército de Napoleón fuera retirado de Haití, que se transformó en la primera nación independiente en el mundo colonizado. Botkay presenta tres incursiones fílmicas en el proceso histórico, social y político de Haití. Explorando ejes como disciplina/control, naturaleza/ternura, ruina/resistencia, la obra investiga índices de domesticación y esclavitud resultantes de los procesos poscoloniales que marcaron la historia del país.

Louise Botkay es una artista visual y cineasta. Se graduó en cine en la École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son (La Femis). Utiliza película Súper 8 mm, 16 mm y 35 mm, que es revelada artesanalmente por la propia artista, así como video y teléfonos celulares. Trabajó en variados países, como Haití, el Congo, Nigeria, Chad, los Países Bajos, Francia y el Brasil. Sus películas fueron seleccionadas y recibieron premios de diversos festivales de cine, como Oberhausen, Rencontres internationales Paris/Berlin, FID Marseille, Videobrasil, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Brive Festival, Festival Premiers Plans d'Anger, Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) y Janela Internacional de Cinema do Recife. [vimeo Louise Botkay](https://vimeo.com/LouiseBotkay)

The Vertières battle was the last battle before Napoleon's army withdrew from Haiti, which became the first independent nation in Latin America and the Caribbean. Botkay presents three filmic incursions into the Haitian historic, social and political process. Exploring aspects such as discipline/control, nature/tenderness and ruin/resistance, the piece investigates the levels of domestication and enslavement resultant from the postcolonial processes that marked the history of the country.

Louise Botkay is a visual artist and filmmaker. She graduated in Cinema from the École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son (La Femis). She utilizes super 8 mm, 16 mm and 35 mm film, developed artisanally by the artist herself, as well as video and cell phone. She worked in several countries like Haiti, Congo, Niger, Chad, Holland, France and Brazil. Her films were selected and recipients of awards in many movie festivals (Oberhausen, Rencontres internationales Paris/Berlin, FID Marseille, Videobrasil, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Brive Festival, Festival Premiers Plans d'Anger, Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) and Janela Internacional de Cinema do Recife, among others. [vimeo Louise Botkay](https://vimeo.com/LouiseBotkay).



A idade da pedra / The Age of Stone

Ana Vaz

Brasil / Brazil | Francia / France | 2013

29' | 16 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Vídeo digital en alta definición /
High-definition digital video

“Era tan artificial como debía de haber sido el mundo cuando fue creado”. Un viaje al sertón brasileño nos conduce a una estructura monumental, petrificada en el centro de la sabana. Inspirado por la epopeya de la construcción de Brasilia, el film parte de ese momento histórico para recrearlo en un tiempo futuro o pasado. “Miro a Brasilia como lo hago con Roma: Brasilia comenzó con una simplificación final de las ruinas”. Siguiendo las huellas que nos conducen a este monumento, la película descubre una historia de explotación, profecía y mito.

Ana Vaz nació en Brasilia. Es artista visual y cineasta, graduada en el Royal Melbourne Institute of Technology, Australia, y máster en Cine y Artes Visuales por Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, Francia. Participó de la escuela experimental de arte y política (SPEAP) dirigida por Bruno Latour en París. Sus films se exhiben internacionalmente en festivales tales como New York Film Festival (TIFF), London BFI, Curtas Vila do Conde, Cinéma du Réel, Visions du Réel, Wavelengths, Videobrasil, Lux Salon y CPH:DOX. Recibió diversos premios, entre los cuales figura el de mejor cortometraje en Cinéma du Réel (2016), Media City (2015) y Festival Fronteira (2015). En 2015 recibió el Kazuko Trust Award, otorgado por la Film Society del Lincoln Center, en reconocimiento a la innovación y la excelencia en su obra cinematográfica.

www.vimeo.com/anavaz

“As artificial as the world must have been when it was created.” A voyage into the Brazilian Sertão leads us to a monumental structure, petrified at the centre of the savannah. Inspired by the epic construction of the city of Brasília, the film uses this story to imagine it otherwise. “I look at Brasília the way I look at Rome: Brasília began with a final simplification of ruins.” Through the geological traces that lead us to this fictive monument, the film unearths a history of exploration, prophecy and myth.

Ana Vaz (1986, Brasília) is a graduate from the Royal Melbourne Institute of Technology, Australia, and Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, France. Ana was also a member of SPEAP (School of Political Arts), a project conceived and directed by Bruno Latour. Recent screenings include the New York Film Festival (TIFF), London BFI, Curtas Vila do Conde, Cinéma du Réel, Visions du Réel Wavelengths, CPH:DOX, Videobrasil and Lux Salon. In 2015, she was the recipient of the Kazuko Trust Award presented by the Film Society of Lincoln Center in recognition of artistic excellence and innovation in her moving-image work.

www.vimeo.com/anavaz



Tierra en movimiento / Unstable Land

Tiziana Panizza

Chile | 2014

36' 3" | Super 8 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Después de un terremoto el olvido es sobrevivencia, y la cámara no debiera registrar la destrucción, sino lo que queda en pie, pues es lo que desaparecerá la próxima vez. *Tierra en movimiento* es un viaje por el perímetro de un epicentro en busca del humano sísmico, esa especie de nación repartida por el mundo que habita en la orilla de las placas tectónicas y que carece de gentilicio.

Tiziana Panizza es magister en Arte y Medios de la University of Westminster, Londres, y en la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), San Antonio de los Baños, Cuba. Entre sus films están *Dear Nonna: A Film Letter* (2005), *Remitente: una carta visual* (2008) y *Al final: la última carta* (2013), cortometrajes que integran la trilogía *Cartas visuales*. Es directora del largometraje *74 metros cuadrados* (2012) y de la serie de videopoemas de *La insidia del Sol* (2010), entre otros. Es docente de la Universidad de Chile en la Escuela de Cine.

<http://tpanizza.wix.com/domestic-films>

After an earthquake, oblivion becomes survival, and the camera should not document the destruction, but what remains standing, because that is what will disappear next time. *Unstable Land* is a journey around the perimeter of an epicenter, looking for the seismic human, that kind of nation, spread out around the world, inhabiting the borders of tectonic plates, but lacking a demonym.

Tiziana Panizza holds a MA in Art and Media Practice, University of Westminster, London, and la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), San Antonio de los Baños, Cuba. She is the author of a trilogy of experimental shorts, *Visual Letters: Dear Nonna: A Film Letter* (2005), *Remitente: una carta visual* (2008), and *In the End: The Last Letter* (2013). She has also created *La insidia del Sol* (2010), a series of video-poems, and *74 Square Meters* (2012), among others. She's currently professor of filmmaking at the Universidad de Chile.

<http://tpanizza.wix.com/domestic-films>



Campo adentro / Field Inside

Gala Negrello | Melina Gutman

Argentina | 2016
 15' 43" | HD | Color | Estéreo / Stereo
 Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
 High-definition digital video

Aislados en medio de la nada, un grupo de chicos convive dentro de una escuela agraria pupila. *Campo adentro* es un documental observacional sobre su cotidiano, que los busca y retrata a través de la niebla.

Melina Gutman y Gala Negrello son argentinas. Gala vivió siempre en Buenos Aires, y Melina, algunos años en Bogotá. Son estudiantes avanzadas de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires. Trabajaron juntas en el cortometraje de ficción *La distancia entre los médanos* (Francolino/Grimberg, 2016) –Gala como directora de fotografía y Melina como directora de arte–, que fue seleccionado en el 18° BAFICI (Buenos Aires Festival de Cine Independiente). *Campo adentro* es su primer cortometraje documental independiente.

cargocollective.com/galanegrello | [flickr.com/pho](https://www.flickr.com/photos/galanegrello/)

Isolated in the middle of nowhere, a group of children lives in a rural boarding school. *Field Inside* is an observational documentary about their everyday life which seeks and portrays them through the fog.

Melina Gutman and Gala Negrello are both Argentinian. Gala lived her whole life in Buenos Aires, while Melina studied five years in Bogotá, Colombia. They are Image and Sound Design students at the Universidad de Buenos Aires. They both worked in a fiction short film, *Distance between Dunes* (Francolino/Grimberg, 2016), selected in 18th BAFICI (Buenos Aires Festival de Cine Independiente)–Melina as art director and Gala as cinematographer. *Field Inside* is their first independent documentary short film.

cargocollective.com/galanegrello | [flickr.com/pho](https://www.flickr.com/photos/galanegrello/)



***El ruido de los trenes /
The Noise of Trains***

Cristian Saldía

Chile | 2015
 67' | HD | Color | Estéreo / Stereo
 Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
 High-definition digital video

En un pequeño pueblo del sur de Chile llamado San Rosendo funcionó, hasta fines de los años 70, uno de los recintos ferroviarios más importantes del país. Hoy solo pasan dos trenes cada día: uno temprano en la mañana y otro al final de la tarde. La película describe lo que ocurre en el pueblo entre el paso de

esos trenes: las actividades que realizan los habitantes, los espacios que ocupan y los trayectos que recorren. Pequeños gestos que muestran la relación entre el hombre y el paisaje, en un lugar que está desapareciendo.

Cristian Saldía (Chile, 1981) es arquitecto, cineasta y docente de Comunicación Audiovisual en la Universidad Santo Tomás, Concepción, Chile. Ha participado en laboratorios como Talent Campus Buenos Aires 2010 y DocuLab Guadalajara 2011. Se ha especializado en dirección, guión y distribución en Chile, Uruguay, México y Venezuela. En 2013 fundó la compañía 3 Tigres Films. En 2015 dirigió el documental *El ruido de los trenes*, y hoy desarrolla su segundo documental, *El viento sopla donde quiere*.

Until the late 1970s, one Chile's most important railway premises operated in a small town in the south of the country, called San Rosendo. Today, only two trains pass during the day, one early in the morning and another one at the end of the afternoon. The film narrates what happens in the town between the trains passing: the activities of the inhabitants, the spaces they use and the routes they go over. Small gestures that show the relationship between man and the landscape in a place that is disappearing.

Cristian Saldía (Chile, 1981) is an architect, filmmaker and teacher of Audiovisual Communication at the Universidad Santo Tomás, Concepción, Chile. He has participated in film laboratories such as Talent Campus Buenos Aires 2010 and DocuLab Guadalajara 2011. He has specialized in filmmaking, screenwriting and film distribution. In 2013 he founded the 3 Tigres Films production company. In 2015 he directed the documentary *The Noise of Trains*, and now he is developing his second documentary, *The Wind Blows Where it Wishes*.

PROGRAMA 8 / PROGRAMME 8



Destellos / Sparks

Ernesto Baca

Argentina | 2016
3' | 16 mm | ByN / B&W | Mono
Proyección / Screening: 16 mm

Flashes and destellos que parecen no tener fin suceden entre las sombras de un film.

Ernesto Baca nació en 1969 en Florencio Varela, Argentina. Sus inicios fueron en Bellas Artes, y completó sus estudios en el Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine (CIEVYC), donde se graduó en 1997 como director de cine y video. Ha hecho cursos en todo país y en el exterior sobre técnicas de filmación y proyección de cine en película. Actualmente mantiene una cátedra en la Universidad de Palermo, como profesor de Cinematografía. *Cabeza de palo* (2002), *Samoa* (2005), *Música para astronautas* (2008) y *Vrindaban* (2010) son algunos de sus largometrajes.

Flashes and sparks, which seem endless, occur in the shadows of a film.

Ernesto Baca was born in 1969 in Florencio Varela, Argentina. His beginnings were in

Fine Arts, and he completed his studies at the Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine (CIEVYC), where he graduated in 1997 as director in film and video. He has taken courses throughout the country and abroad on filming techniques and movie theater projection. Currently he is a professor of Cinematography at the Universidad de Palermo. *Clubhead* (2002), *Samoa* (2005), *Music for Astronauts* (2008), and *Vrindaban* (2010) are some of his feature films.



Fish Point

Pablo Mazzolo

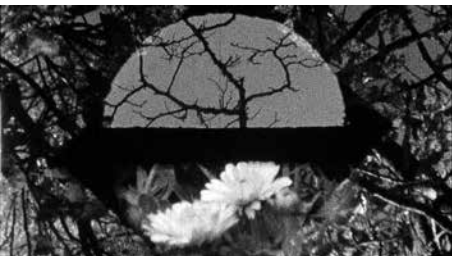
Argentina | 2015
7' | 16 mm - HD | Color | Silencio / Silent
Proyección / Screening: 16 mm

El film es una exploración cinética de la imagen estática, a través de *Fish Point*, el santuario de aves de la reserva natural de Pelee Island (Ontario, Canadá).

Pablo Mazzolo nació en Buenos Aires en 1976. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires. Su trabajo explora el concepto de lo real a través del medio filmico. Sus películas se han exhibido en los festivales de Róterdam, Nueva York, Edimburgo, así como en el Chicago Underground, y en diferentes muestras, como S8 Coruña, Xcentric (Barcelona), Mass Art (Boston), FAMU (República Checa), y en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMbA). Ha recibido premios en los festivales de Ann Arbor, Media City, BAFICI y BIM, entre otros.

The film is a kinetic exploration of the static image, through *Fish Point*, the bird sanctuary at the Provincial Nature Reserve on Pelee Island (Ontario, Canada).

Pablo Mazzolo was born in 1976 in Buenos Aires. He studied Image and Sound Design at the Universidad de Buenos Aires. His work explores the concept of Real, through the film as a medium. His films have participated in festivals in Rotterdam, New York, Edinburgh, as well as in Chicago Underground, and were shown at S8 Coruña, Xcentric (Barcelona), Mass Art (Boston), FAMU (Czech Republic), and the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMbA). He has won prizes from Ann Arbor, Media City, BAFICI, and BIM festivals, among others.



Resistfilm

Pablo Marín

Argentina - Canadá / Canada | 2014
14' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent
Proyección / Screening: Super 8 mm

Película Super 8 devenida superpelícula. Investigaciones en cámara sobre la naturaleza (del cine). Homenajes rústicos a la vanguardia de comienzos del siglo XX y a los paisajes salvajes del siglo XXI.

Pablo Marín es cineasta, editor, profesor y traductor. Sus películas se proyectaron en los festivales internacionales de Oberhausen, Róterdam, Londres y Ann Arbor, además de en el Österreichische Filmmuseum, Viena; la National Gallery of Art, Washington D.C.; los Anthology Film Archives, Nueva York, y San Francisco Cinematheque, entre otros. En 2013 fue artista invitado de la School of the Art Institute of Chicago, y en 2014, artista en residencia de Liaison of Independent Filmmakers of Toronto, Canadá. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Super 8 film as Super film. In-camera investigations of (filmic) nature. Rustic homages to early avant-garde landmarks and wild landscapes of the 21st century.

Pablo Marín is a filmmaker, editor, teacher and translator. His films have been premiered at the Oberhausen, Rotterdam, London and Ann Arbor film festivals, as well as the Österreichische Filmmuseum, Vienna; the National Gallery of Art, Washington, D.C.; the Anthology Film Archives and San Francisco Cinematheque, among others. In 2013 he was visiting artist at the School of the Art Institute of Chicago, and in 2014, an artist-in-residence at the Liaison of Independent Filmmakers (LIFT) of Toronto, Canada.



***Rhizomatic Directed Simulation /
Simulación rizomática dirigida***

Alexandra Gelis

Colombia - Canadá / Canada | 2014
6' 12" | 16 mm | Color | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: 16 mm

La película se abre con una cita de Borges: "La mejor imitación consiste en la destrucción del original y la creación de un texto autorreferencial". Una galaxia de Súper 8 en erupción. La película procesada a mano. La emulsión se quiebra para revelar sus secretos de plata, mientras la silueta de un operador de cámara intenta contener la experiencia, aunque él mismo esté siendo sometido a la misma desintegración química. *Mike Hoolboom*

Alexandra Gelis, artista de medios colombo-venezolana, vive en Toronto, Canadá. Su práctica combina cine, video, instalación y fotografía, así como proyectos de no ficción a manera de instalaciones inmersivas. Incorpora su experiencia como artista en trabajo de campo como herramienta para el análisis de ecologías varias, a través de la lectura de trazos de intervenciones sociopolíticas dejados en el territorio y la población. Ha expuesto en América del Norte y del Sur, así como en África.
www.alexandragelis.com

The movie opens with a quote from Borges: "The best imitation consists of the original's destruction and the creation of a self-referential text." While a galaxy of Super 8 luxuries erupt, the film hand processed, the emulsion cracked in order to reveal its silver secrets, a silhouetted camera operator attempts to contain the experience, even as he is subjected to the same chemical disintegrations. *Mike Hoolboom*

Alexandra Gelis is a Colombian-Venezuelan media artist living in Toronto, Canada. Her studio practice combines film, video, installation, and photography with custom-built interactive electronics. Her projects incorporate personal field research as a tool to investi-

gate the ecologies of various landscapes through examining the traces left by various socio-political interventions. She has exhibited internationally in North and South America, as well as Africa.

www.alexandragelis.com



Plantas trepadoras / Climbing Plants

Julieta Averbuj Benlloch

Argentina | 2014

1' 21" | 16 mm - 35 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /

High-definition digital video

La planta liberada del grano emerge del suelo.

Julieta Averbuj Benlloch nació en Barcelona en 1986. Trabaja como cineasta independiente y fotógrafa. Sus obras han sido seleccionadas en varios festivales internacionales, así como expuestas en galerías de Latinoamérica y Europa y publicadas en revistas de varios países. Graduada en 2014 en Dirección Cinematográfica por la Universidad del Cine de Buenos Aires, su interés académico se centra en el cine experimental y la fotografía.

www.julietaaverbuj.com

The plant released from the grain emerges from the ground.

Julieta Averbuj Benlloch was born in Barcelona in 1986. She is an independent filmmaker and photographer, and her works have been selected in several international festivals, as well as exhibited in galleries around Latin America and Europe, and featured in international magazines. Graduated in Film Direction from the Universidad del Cine in Buenos Aires, her academic interest is focused on experimental film and photography.

www.julietaaverbuj.com



Morfología de un sueño / Morphology of a Dream

Malena Szlam

Estados Unidos / USA - Canadá / Canada - Chile | 2015

5' 30" | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Proyección / Screening: Video digital en definición

estándar / Standard-definition digital video

Morfología de un sueño es una observación visual sobre los ritmos del sueño durante la fase de movimiento ocular rápido (REM) similar al estado de vigilia. Filmado fotograma a fotograma en los bosques de Colorado, explora un universo onírico donde los lugares y la memoria devienen movimientos fugaces y tambaleantes expresados en una sucesión de colores y sensaciones que habitan entre el mundo "real" y el abstracto

Malena Szlam (Chile) es artista visual y cineasta. Su obra investiga las relaciones entre el entorno natural y la percepción a través del soporte fílmico y su materialidad, y

se ha presentado en los festivales de cine de Rotterdam (IFFR), Toronto (TIFF), Nueva York (NYFF), Ann Arbor (AAFF), Hong Kong, Edimburgo, 25 FPS, y en el Museum of Fine Arts, Boston y el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMbA), entre otros. Es miembro del colectivo Double Negative, un laboratorio de creación y experimentación cinematográfica de Montreal.

<https://vimeo.com/user2110095>

Morphology of a Dream is a visual study of sleep cycles and rhythms occurring during the phase of rapid eye movement sleep. Shot frame-by-frame in the forest in Colorado, the film explores an oneiric world where places and memory become fleeting and unstable movements expressed in a succession of colors and sensations hovering between the "real" and abstract worlds.

Malena Szlam (Chile) is an artist and filmmaker whose works explore the relationships between the natural world and human perception, in time-based poetic creations that engage with the material aspects of film. Her work has been exhibited at the International Film Festival Rotterdam, and the Toronto (TIFF), New York (NYFF), Ann Arbor (AAFF), Hong Kong, Edinburgh, and 25 FPS festivals, as well as the Museum of Fine Arts Boston and the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMbA). She is a member of Double Negative, a Montreal-based group of film, video and installation artists interested in creating, curating and disseminating experimental film

<https://vimeo.com/user2110095>



Monica's Fetish: An Experiment in Video-Suture

Rodrigo Faustini

Brasil / Brazil | 2015

3' 17" | VHS - DV - HD - XDCAM - Archivo SD (VHS digitalizado) / SD file (original digitized VHS quality) | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Presencia y ausencia. A través del proceso de video-sutura, tres mujeres cosen su libido.

Rodrigo Faustini es un artista e investigador que trabaja con videoarte, metraje encontrado y materialidad en realización analógica y digital de video. Su obra ha sido exhibida en Proyector/Festival (Madrid), Mostra do Filme Livre (Brasil), Ars Festival y Festival de Cinema Latino-Americano (San Pablo). Ha colaborado con otros artistas en proyectos de video y performance en Itaú Cultural (2015) y en el Centro Cultural São Paulo (2014), como también ha contribuido como editor en dibujos animados y cortometrajes documentales.

<https://www.facebook.com/rodrigo.faustinidossantos>

Presence and absence. Through the process of video-suture, three women intertwine their libido.

Rodrigo Faustini is an artist and researcher working with experimental video, found footage and materiality in analog and digital filmmaking. His work has been exhibited at Proyector/Festival (Madrid), Mostra do Filme Livre (Brazil), Ars Festival and Festival de Cinema Latino-Americano (São Paulo). He has also collaborated with other artists in

video and performance projects shown at Itaú Cultural (2015) and Centro Cultural São Paulo (2014), as well as contributed to animation and documentary short films as editor. <https://www.facebook.com/rodrigo.faustinidadossantos>



Cuarteto de cuerdas / String Quartet

Valentín Pelisch

Argentina | 2014

4' 10" | HD - Distintos formatos y compresiones (YouTube)

/ Different formats | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Esta obra toma como materia prima registros de distintos conciertos de los cuartetos de cuerdas más buscados en Internet. La obra se compone de la sucesión de los últimos segundos de cada video seleccionado. Las diferentes calidades de audio e imagen, la posición final de los músicos, la última resonancia y la duración del silencio entre el último ataque y el primer aplauso son los elementos básicos con los que la obra fue compuesta. Algo de todo lo sucedido durante cada uno de estos conciertos puede leerse en esos segundos de silencio final en donde la suspensión total del tiempo genera una mezcla de ansiedad, incertidumbre y alivio.

Valentín Pelisch explora en su obra la materia escénica, visual y sonora de la música de cámara. Actualmente trabaja tanto en el desarrollo de piezas musicales como en formatos audiovisuales. Sus trabajos fueron presentados en diversos espacios de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa por distintos *ensambles* y *performers*. En 2015 fue compositor residente de KulturKontakt, Austria, y compositor invitado del Festival Internacional MusicArte de Panamá. Estudió composición con Gerardo Gandini y Marcelo Delgado. www.valentinpelisch.com.ar

This work takes as raw matter several records of the string quartets most searched on the internet. The work is composed on a sequence of the last seconds of the selected videos. The different format qualities, the final position of the performers, the last resonance and the duration of the silence between the last attack and the first applause, are the basic elements with which the work was composed. Some of what happened during each of these concerts can be read in those few seconds of final silence, wherein the total suspension of time generates a mixture of anxiety, uncertainty and relief. www.valentinpelisch.com.ar

Valentín Pelisch's work explores the scenic, visual and sonic matter of chamber music. He currently works in the development of music pieces and other audiovisual formats. Different ensembles and performers presented his works in different spaces of Latin America, Europe and the United States. In 2015 he participated as resident composer in KulturKontakt, Austria and as guest composer of the International Contemporary MusicArte Festival of Panama. He studied composition with Gerardo Gandini and Marcelo Delgado in Buenos Aires.



Composición nro. 1 / Composition number 1

Rodrigo Noya

Argentina | 2016
4' 34" | HD | Color | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Investigación sobre el tiempo, su transcurrir y su percepción. Componer a partir de fragmentos de la imagen registrada y el espacio, un espacio posible desde la pantalla.

Rodrigo Noya es artista visual, músico y docente. Egresado de la carrera Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires, trabajó como diseñador en las áreas de video, web, animación y video en tiempo real, tanto desde la edición como la programación. Desarrolló obra visual para la escena en danza, performance y como VJ para proyectos musicales.

Ya-no-ya.tumblr.com

Research on time, its passing and perception. Composing from fragments of the recorded image and space, another space made possible from the screen.

Rodrigo Noya is a visual artist, musician and teacher. He obtained a degree in Audio-visual Design from the Universidad de Buenos Aires, and he works as a designer in the areas of video, web, animation and real-time video, both editing and programming. He worked in visual development for the stage in dance, performance, and as a VJ for musical projects.

Ya-no-ya.tumblr.com



Jagata

Daniel Jacoby

España / Spain - Holanda / Netherlands - Perú / Peru | 2016
21' 55" | Video HD - Animación 3D / 3D animation |
Color | Estéreo / Stereo
Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

En algún lugar en Hokkaido, vive un hombre con un inexplicable lazo a una papa. Reticente a ser encontrado, aunque al mismo tiempo deseando salir a la luz. La enigmática historia de su proximidad a este tubérculo es contada a través de unas pocas cartas sin dirección concreta que él mismo decide mandar. El corto captura momentos del viaje de Daniel Jacoby a través de la isla más septentrional de Japón, en busca de este individuo aislado. Imágenes de paisajes, situaciones y objetos sin conexión con los que el artista topa en su camino adquieren un aura mística al ser presentadas en el contexto del hombre-papa.

Daniel Jacoby estudió Bellas Artes en la Universitat de Barcelona y la Städelschule, Fráncfort. Ha participado en festivales como Go Short (Nijmegen, Países Bajos), She-

ffield Fringe (Sheffield, Inglaterra), Moscow International Experimental Film Festival (MIEFF, Moscú), Rencontres Internationales (París) y Videobrasil. Fue premiado en el Festival de Lima Independiente y recibió el Premio Loop Discover (Barcelona). Su obra ha sido expuesta en el EYE Film Institute (Ámsterdam), el Banff Centre for Arts and Creativity (Alberta), el Kunsthal Charlottenborg (Copenhague) y el Palais de Tokyo (París). Jacoby ha sido residente en la Jan van Eyck Academie (Maastricht), Casino Luxembourg (Luxemburgo) y Tokyo Wonder Site (Tokio).
<http://danieljacoby.com>

Somewhere in the middle of Hokkaido, lives a man with an inexplicable bond to a potato. Unwilling to be found yet at the same time yearning to reach out, the enigmatic story of his proximity to a root plant is told through the few unaddressed letters he decides to send out. The film captures moments from Daniel Jacoby's journey through the northern-most island of Japan in search of this secluded man. Images of unrelated landscapes, situations and objects that the artist encounters in the way acquire an otherworldly aura when presented in the context of the potato-man.

Daniel Jacoby studied Fine Arts at the Universitat de Barcelona and Städelschule, Frankfurt. He has participated in festivals as Go Short (Nijmegen, the Netherlands), Sheffield Fringe (Sheffield, England), Moscow International Experimental Film Festival (MIEFF), Rencontres Internationales (Paris) and Videobrasil (Brazil). He was awarded in Festival de Lima Independiente and received the Loop Discover Award (Barcelona). His work has been shown at EYE Film Institute (Amsterdam), Banff Centre for Arts and Creativity (Alberta), Kunsthal Charlottenborg (Copenhagen) and Palais de Tokyo (Paris). Jacoby has been an artist in residence at Jan van Eyck Academie (Maastricht), Casino Luxembourg and Tokyo Wonder Site.
<http://danieljacoby.com>



Tomorrow Will Worry about Itself / El mañana se hace cargo de sí mismo

Tomas Maglione | Jorge Espinal

Argentina | 2014 - 2016

40' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: Video digital en alta definición /
High-definition digital video

Un rombo geométrico construido por un cruce de sombras que se mueven, como toda sombra, en línea recta y llegan hasta dos árboles más o menos de una misma edad y tamaño que, en realidad, tapan la luz eléctrica emitida por dos luminarias de la vía pública separadas por muchos metros de distancia pero, al mismo tiempo, conectadas en esa superposición, al comienzo de un día muy particular, es decir, un día cualquiera.

Tomás Maglione nació en la Argentina. Formó parte del Programa de Artistas UTDT (2009) dictado por Jorge Macchi. Presentó *Aliento* en Ruth Benzacar Galería de Arte (2016). Fue elegido en Sommerakademie (2014). ADU le dedicó un libro a su obra.

Jorge Espinal nació en el Perú. Es guitarrista e improvisador interesado en la investigación sonora y en la ampliación de las posibilidades del uso tradicional de la guitarra. En 2011 participó de Music OMI Residency, Nueva York. Recorrió Estados Unidos, Europa y Sudamérica junto a distintos *ensembles*.

PROGRAMA 8 / PROGRAMME 8

A geometric diamond built by a crossing of shadows that moves, like every shadow, in a straight line, and ends in two trees with more or less the same age and size, trees that actually cover the electric light emitted by two public luminaries separated by many meters, but at the same time connected in that overlap—everything at the beginning of a very particular day, on any given day.

Tomás Maglione was born in Argentina. In 2009, he was part of the Artist Program mentored by Jorge Macchi at the UDTT. He showed *Aliento* at Ruth Benzacar Galería de Arte. In 2015 he was part of Sommerakademie. In 2014, ADU made a book about his work.

Jorge Espinal was born in Perú. Guitar player and improviser interested in audio research and in the expansion of the possibilities in the traditional use of the guitar. In 2011, he was part of Music OMI Residency, New York. He toured the United States, Europe and South America with various ensembles.

EXPOSICIONES

E X H I B I T I O N S



La permanente inminencia de lo fatal /
The Permanent Imminence of the Fatal

Kamal Aljafari | Orit Ben-Shitrit | Johan Grimonprez | Dor Guez
Valérie Jouve | Chip Lord | Natacha Nisic | Marco Pando | Luiz Roque

CURADO POR / CURATED BY
Gabriela Golder « Andrés Denegri

La cuestión del miedo es un terreno viscosamente trillado. En lo cotidiano tendemos a vincularlo con nuestra condición presente y, sin dudar mucho, decimos: hoy vivimos con miedo. Acto seguido, es inmediato el consenso: el miedo es un fenómeno propio de nuestra época hiperinformada. En este sentido, los medios de comunicación masiva desempeñan un rol fundamental al servicio del poder, al cual le conviene una sociedad mansa, aplacada por una trama de temores. Suena coherente, pero ¿acaso no existía el miedo generalizado antes de Internet, antes de la televisión, antes de la radio y los periódicos? Es verdad que la presencia de los medios de comunicación nos acorrala, pero ¿qué podemos pensar entonces de la idea de Dios, hoy muerto pero aun así omnipresente? Y antes de él la Naturaleza, abrumadora, inconmensurable. Y, como parte de ella, el Otro, que siempre está al acecho.

El miedo estuvo siempre, no es algo que se viva en una determinada circunstancia; el miedo es parte constitutiva de aquello que nos hace seres vivientes, de nuestra alma, diría Aristóteles. Por eso su administración es un recurso tan efectivo de control. A Dios hay que temerle, la Biblia lo dice literalmente ininidad de veces. Es tanta la insistencia que no amerita citas. Es innegable cómo este texto, bastardeado, a medida de sus conveniencias, por toda ideología judeocristiana, mantiene hoy una vigencia abrumadora. Ese miedo oscurantista resuena con eficacia aun en nuestra soberbia posmoderna, mantiene su fortaleza como herramienta ideológica, condiciona con poderío nuestro devenir político. Dios puede castigar al humano; lo hará si el humano hace lo que es capaz de hacer. En el humano reside un gran temor al Otro, porque conoce de primera mano el peligro que éste significa para él. *Homo homini lupus*. Por eso inventa a Dios, para someterse a sí mismo a una fuerza superior que controle sus actos. Pero los castigos divinos no siempre llegan a tiempo, por eso es necesario un instrumento de este mundo. Tanto le tememos al prójimo que, además de crear a Dios –o, al menos, su relato–, creamos un monstruo poderoso al que le cedemos la autoridad de ejercer la fuerza, un Leviatán que nos protege del Otro, pero que también nos controla y nos somete en el ejercicio de una economía de nuestros miedos.

La Naturaleza, el Otro, Dios, el Estado. ¿Cómo huir del miedo (*phóbos*) si lo llevamos con nosotros? La trampa perfecta de la que no podemos escapar es parte de nuestro ser. Quizá lo máximo que podamos hacer es volvernos cons-

cientes de esta circunstancia y, a partir de ello, tomar decisiones dentro del estrecho margen de posibilidades que nosotros mismos delineamos con la intención de no ser totalmente sometidos. Acaso tan solo de eso se trate la libertad. El arte no es capaz de transformar esta realidad, no puede cambiar el mundo, para eso está la política. Lo que puede hacer el arte es combinar las cosas de una manera innovadora, producir relaciones y perspectivas por fuera de las tendencias dominantes. El encuentro con eso-diferente que es la obra de arte puede despertar en el espectador reflexiones nuevas que conllevan potencialmente un crecimiento. En ese sentido, la presente muestra, que agrupa obras que atraviesan la cuestión del miedo desde diferentes ángulos, puede entenderse como una herramienta de pensamiento para alimentar esa conciencia, ampliar los márgenes de acción y aumentar de algún modo nuestra libertad.

La exposición se distribuye en tres espacios del MUNTREF - Centro de Arte Contemporáneo. En la primera sala se encuentran las obras de Chip Lord, Kamal Aljafari, Johan Grimonprez y Marco Pando. La mayoría de ellas trabaja con el imaginario cinematográfico, desanda un universo artificial que se confunde con la realidad que vivimos. El espectáculo, diseñador de ilusiones y miedos, es re-interpretado por percepciones sensibles y críticas. Aparece también una mirada vigilante, próxima al punto de vista de las cámaras de seguridad, que se ubica en el extremo opuesto a la diégesis clásica del cine. Como contraparte de la ficción articulada, estas imágenes contemplativas palpitan de angustia y ansiedad por la pasividad que las conforma. ¿Cómo puede no pasar nada?

En el corredor central, que conecta la primera sala con la segunda, se alinean diez pantallas planas que contienen una serie de obras en video producidas por la UNTREF. Son piezas que, al cumplirse cuarenta años del último golpe cívico-militar, enfrentan diferentes problemáticas desplegadas por la dictadura y el terrorismo de Estado. Estas obras son la continuación de una muestra que CONTINENTE organizó hace diez años con el título *Ejercicios de memoria - Reflexiones sobre el horror a 30 años del golpe*. Para esta nueva edición se invitó a un grupo de artistas que trabajan con medios audiovisuales desde perspectivas sumamente diversas y se les propuso realizar un video de cuatro minutos. Ellos son Hernán Khourián, Carlos Trilnick, Juan Sorrentino, Jonathan Perel, Martín Oesterheld, Ignacio Liang, Ana Gallardo, Christian Delgado junto a Nicolás Testoni, Gustavo Fontán y Magdalena Cernadas.

Una secuencia de miedos propios de la modernidad se entrelaza en la segunda sala. La obras de Orit Ben-Shitrit, Natacha Nisic, Luiz Roque, Dor Guez y Valérie Jouve se disponen en una puesta en coro que traza vínculos variables entre la inseguridad cotidiana y la catástrofe atómica; el carácter hegemónico del Estado y el poder desestabilizador de la finanzas; la travesía personal y la guerra.

Andrés Denegri

The question of fear is a gaudily well-trodden terrain. In the everyday we tend to relate it to our present condition and no doubt we say: we live in fear today. This is immediately followed by a consensus that fear is a phenomenon of our hyper-informed age. In this re-

spect, the mass media plays a fundamental role at the service of power, for whom it is desirable to have a meek society, placated by a conspiracy of fears. It sounds coherent, but wasn't fear widespread before the internet, before television, before radio and newspapers? It's true that the presence of the media intimidates us, but what then can we think of the idea of God, dead today but nonetheless omnipresent? And what of that vast, overwhelming Nature before him? And as part of that, the Other, always lying in wait.

Fear has always been there, it isn't something that is experienced in a given set of circumstances; fear is a constitutive part of what makes us living beings, part of our soul, as Aristotle would say. That's why its administration is such an effective form of control. God has to be feared, the Bible says it literally, time and again. The insistence is such that no quotations are required. It is undeniable how this text, conveniently bastardized by all Judeo-Christian ideology, is today overwhelmingly in force. That obscurantist fear resonates effectively even in our postmodern arrogance. It maintains its strength as an ideological tool, it conditions with power our political future. God can punish the human; he will do so if the human does what he is capable of doing. In the human resides a great fear of the Other, because he knows first hand the danger that this means to him. *Homo homini lupus*. This is why he invents God, to subject himself to a higher power that controls his acts. But divine punishment does not always arrive on time, so an instrument of this world is necessary. We fear so much our neighbour that as well as creating a God—or, at least, the story of one—we create a powerful monster to whom we concede the authority to exert strength, a Leviathan to protect us from the Other, but which also controls us and subjects us in the exercise of an economy of our fears.

Nature, the Other, God, the State. How to flee from the fear (*phobos*) that we carry within us. The perfect trap from which we can't escape is part of our being. Perhaps the most we can do is become conscious of this circumstance, and from there, take decisions within the narrow margin of possibilities that we outline ourselves with the intention of not being totally subjected. This is what freedom is about. Art is not capable of transforming this reality, it cannot change the world, that's what politics is for. What art can do is combine things innovatively, produce relationships and perspectives outside of dominant trends. The encounter with that different thing that is the work of art can arouse new reflections in the spectator that potentially lead to growth. In this sense the present exhibition, bringing together works that approach the question of fear from different angles, can be understood as a thinking tool to feed that conscience, to broaden the margins of action and increase our freedom in some way.

The exhibition is distributed over three spaces in the MUNTREF Contemporary Art Centre. In the first room are works by Chip Lord, Kamal Aljafari, Johan Grimontprez and Marco Pando. Most of these work with the film imaginary, retracing an artificial university that is confused with the reality we live in. The spectacle, designer of illusions and fears, is reinterpreted by sensitive, critical perceptions. A watchful perspective also appears, akin to the point of view of security cameras, that is to be found at the opposite extreme to classic film diegesis. As a counterpart to the fiction transmitted, these contemplative images tremble with anguish and anxiety over the passivity that forms them. How could nothing happen?

In the central corridor, connecting the first room with the second, ten flat screens are lined up, containing a series of video works produced by the UNTREF. On the fortieth anniversary of the last civic-military coup, these are pieces tackle different issues raised by the dictatorship and state terrorism. These works are the continuation of an exhibition that CONTINENTE organized ten years ago with the title *Exercises in Memory—Reflections on the horror 30 years after the coup*. For this new edition a group of artists were invited to work with audiovisual media from a wide variety of diverse perspectives, and asked

to make a four-minute video. They are Hernán Khourían, Carlos Trilnick, Juan Sorrentino, Jonathan Perel, Martín Oesterheld, Ignacio Liang, Ana Gallardo, Christian Delgado with Nicolás Testoni, Gustavo Fontán and Magdalena Cernadas.

A sequence of fears pertaining to modernity itself is intertwined in the second room. The works of Orit Ben-Shitrit, Natacha Nisic, Luiz Roque, Dor Guez and Valérie Jouve are laid out as a chorus that outlines variable connections between everyday insecurity and the atomic catastrophe; the hegemonic nature of the State and the destabilizing power of finances; the personal journey and war.



Recollection / Recuerdo

Kamal Aljafari

Palestina / Palestine - Alemania / Germany | 2015
70' en loop / in a loop | Archivos / Archives | Color |
Estéreo / Stereo
Videoinstalación monocal / Single-channel
videoinstallation

Recuerdo está compuesto enteramente de secuencias de películas israelíes y estadounidenses rodadas en la ciudad de Jaffa entre las décadas de 1960 y 1990, principalmente del género denominado *bourekas*, que escenificaban tensas relaciones románticas entre hombres judíos mizrahi “toscos” y mujeres pertenecientes a las elites askenazis. Jaffa proporcionaba el marco perfecto para construir nuevos relatos israelíes en las ruinas palestinas abandonadas. Como explica Aljafari, los palestinos fueron “desarraigados en la realidad y en la ficción”. En *Recuerdo*, todos los protagonistas son eliminados del metraje original, dejando un escenario vacío constituido por la ciudad. Parece que alguien está retornando a Jaffa, como podría hacerlo a cualquier otro lugar después de una catástrofe. “Él sabe todo. Soy yo mismo; mis abuelos, que iban camino a Beirut y regresaron porque había una tormenta; un fotógrafo; una combinación de todas las figuras marginadas. La memoria misma que filma. La memoria de todo el trasfondo que rescata de la pantalla”. *Recuerdo* indaga en una hipótesis cinematográfica: ¿cómo podemos volver a frecuentar y poblar el espacio en un sueño inquietante y febril?

Kamal Aljafari es un cineasta palestino. Los problemas de un territorio confiscado y un pasado escondido se convirtieron en los de su obra, y la exploración de este terreno cinematográfico le permitió una apropiación diferente de la memoria de los lugares. El cine de Aljafari es un intento de recuperar la posibilidad de imaginar, de volver a adueñarse de la ficción; en otras palabras, de inventar un relato propio. Sus films anteriores incluyen *Port of Memory* (2010), *Balconies* (2008), *The Roof* (2006) y *Visit Iraq* (2003).

Recollection is composed entirely of footage from the Israeli and American features shot in the town of Jaffa from the 1960s to the 1990s, primarily of the so-called *bourekas* genre that dramatized tense romantic relationships between Mizrahi male “thugs” and Ashkenazi female elites. Jaffa provided the perfect setting to construct new Israeli narratives on top of the emptied Palestinian ruins. As Aljafari explains, Palestinians were effectively “uprooted in reality and in fiction.” In *Recollection* all protagonists are removed from the original footage, leaving an empty setting formed by the town. It seems that someone

is returning to Jaffa, as he might to any place after a catastrophe. "He knows everything. He is myself, my grandparents who were on their way to Beirut and returned because there was a storm, a photographer, a composite of every figure in the margins. Memory itself, filming. The memory of all the background it rescues from the screen." *Recollection* digs this cinematographic hypothesis: how can we return to haunt and populate space in a troubling, feverish dream?

Kamal Aljafari is a Palestinian filmmaker. The problems of confiscated territory and obscured past became those of his cinema, and the exploration of this cinematographic terrain allowed him to differently appropriate the memory of places. Aljafari's cinema is an attempt to regain the possibility of imagining, to reappropriate fiction, in other words, the possibility of inventing one's own narrative. His previous films include *Port of Memory* (2010), *Balconies* (2008), *The Roof* (2006) and *Visit Iraq* (2003).



MEN DIE AND THEY ARE NOT HAPPY / LOS HOMBRES MUEREN Y NOS SON FELICES

Orit Ben-Shitrit

Estados Unidos / USA | 2010

15' 24" en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo

Videoinstalación / Video installation | 2 canales / 2 channels

Las tres partes de *LOS HOMBRES MUEREN Y NO SON FELICES* se centran en tres aspectos del Estado: *La ley*, *El líder* y *El pueblo*. Cada una de las tres escenas trata sobre patología subconsciente, retórica política/religiosa y un escenario abstracto de vida y muerte, respectivamente. Cada escena termina con una Danza de la Violencia: un actor lucha contra una fuerza invisible en una habitación roja. El narrador silencioso, también un bailarín, traslada la acción de la danza a la siguiente escena.

La primera escena, *La ley*, muestra a diez personas de pie, en fila, en el marco de un día de juicio. Cada una de ellas tiene un comportamiento exageradamente nervioso, lo que indica una patología personal subconsciente. El representante de la ley —una mujer guardia— está junto a la puerta. Su presencia es enérgica pero tranquila; salvo por una dramática mirada al *pueblo* que se agita, murmura y emite sonidos como una máquina.

La segunda escena presenta a un *líder* político/religioso que pronuncia un discurso persuasivo que despliega diversas técnicas de manipulación. Su retórica está expresada en urdek, el idioma de la desesperanza, una lengua que compuso a partir de frases del alemán y el dialecto bereber del árabe marroquí.

La tercera escena muestra al *pueblo* en un marco abstracto de muerte y renacimiento. El mayor de los diez personajes nace y la primera realidad a la que se enfrenta es la de parejas atadas juntas, que forcejean para moverse.

El título de la obra está tomado de la pieza teatral *Calígula*, escrita por Albert Camus en 1939. Como consecuencia de la muerte de su hermana y amante, Calígula emprende un viaje en busca de lo imposible. Vuelve desilusionado y enfurecido; su descubrimiento lo vació del deseo de existir. Desencadena la destrucción de lo que lo rodea, como una forma de asegurar la propia.

Al hacer esta obra, tuve en cuenta la intensidad creada en *Los hermanos Ka-*

ramazov, de Dostoievski. Esa intensidad es resultados de los tratamientos formales: los protagonistas habitan sistemáticamente espacios restringidos, y el tiempo también es restringido por la condensación del libro.

The three scenarios in *MEN DIE AND THEY ARE NOT HAPPY* focus on three aspects of the state: *The Law*, *The Leader* and *The People*. Each of the three scenes deals with: subconscious pathology, political/religious rhetoric and an abstract life and death scenario, respectively. Each scene is bookended by a Dance of Violence—an actor battling an invisible force in a red room. The silent narrator, also a dancer, carries the action from the dance into the next scene.

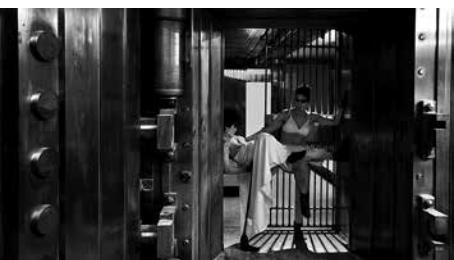
The first scene, *The Law*, displays ten people standing in line in a judgment-day scenario. Each of them exhibits an exaggerated nervous behavior, which points to their personal subconscious pathology. The Law's representative—a female guard—stands at the door. Her presence is forceful yet still, except for one dramatic look at the *People* as they churn, mumble and click like a machine.

The second scene depicts a political/religious *Leader* delivering a persuasive speech that spans various manipulative techniques. His rhetoric is delivered in Urdek, the language of despair, which is a language I composed from riffs on German and the Berber dialect of Moroccan Arabic.

The third scene depicts the *People* in an abstract death and rebirth scenario. The oldest of the ten characters is born and the first reality he faces is that of couples bandaged together, struggling to move.

The title for the piece is taken from the play *Caligula*, written by Camus in 1939. As a result of the death of his sister and mistress, Caligula goes on a journey seeking the impossible. He returns disillusioned and filled with rage, his realization emptied him of the will to exist. He unleashes destruction on his surroundings, as a way to secure his own.

In making the piece, I considered the intensity created in Dostoevsky's *Brothers Karamzov*. This intensity is the result of two formal treatments—the protagonists consistently inhabit constrained spaces, and time is also constrained by compression in the book.



VIVE LE CAPITAL / VIVA EL CAPITAL

Orit Ben-Shitrit

Estados Unidos / USA | 2010-2012

15' 24" en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo

Videoinstalación monocal / Single-channel video
installation

Pascal trabaja en Wall Street y supera la avaricia para convertirse en filántropo prominente. La avaricia supera a Pascal porque trabaja en Wall Street.

VIVE LE CAPITAL es una reflexión sobre la relación de odio/amor con el dinero. El argumento hace piruetas entre el monólogo del protagonista en francés y los bailarines que responden con varios comportamientos transgresivos. Tres de ellos viajan a la época de Cosimo De Medici y ven las raíces de nuestro sistema bancario; además rinden tributo a la Revolución Francesa al encarnar a John Law, el primer practicante de la historia de un esquema Ponzi, que de manera indirecta provocó la quiebra de la monarquía de Luis XIV. La película está configurada para investigar la conexión entre el arte y las finanzas (periodo Medici) y entre las finanzas y la revolución (Revolución Francesa).

Los documentos y textos originales de la historia del edificio en 14 Wall Street influyeron en la película, además de otras fuentes, que incluyen *El triunfo del dinero*, de Niall Ferguson, *Commonwealth*, de Hardt y Negri; el film *Die Rothschilds*, de Erich Waschneck de 1940, y el Butoh japonés, una forma de danza que desafió la tradición del No y la integración de motivos occidentales en la cultura japonesa.

El sitio de *VIVE LE CAPITAL* es 14 Wall Street, el antiguo edificio de Bankers Trust. La actividad fraudulenta de Bankers Trust fue registrada y usada como evidencia en un juicio que terminó en la dispersión de la empresa en 1998. Las transcripciones y documentos del tribunal de los registros del juicio están integrados en el guión.

Otras referencias incluyen el libro *El triunfo del dinero - Cómo las finanzas mueven el mundo*. Éste inspiró el viaje en el tiempo al período de los Medici y a la época de la Revolución Francesa. Una señal visual que usé para la escena de la Revolución Francesa es el cuadro de Delacroix *La libertad guiando al pueblo*.

Ben-Shitrit incorporó términos del libro *Commonwealth*, de Hardt y Negri en el guión para alcanzar un punto de vista enrollado de tono tanto liberal como conservador.

Finalmente, la película *Die Rothschilds* aparece brevemente en la escena de la bóveda azul que gira 360°. Esta película de propaganda nazi acusa a la familia Rothschild de haber alterado el resultado de la Batalla de Waterloo.

Pascal works on Wall Street and surpasses greed to become a prominent philanthropist. Greed surpasses Pascal because he works on Wall Street.

VIVE LE CAPITAL is a deliberation on a love/hate relationship with money. The plot pirouettes between the protagonist's soliloquy in French, and dancers who respond in various transgressive behaviors. Three of them travel to the time of Cosimo De Medici and visit the roots of our banking system; they also pay homage to the French Revolution by embodying John Law, the first Ponzi schemer in history who indirectly caused the bankruptcy of Louis the 14th's monarchy. The film is set to investigate the connection between art and finance (Medici period) and finance and revolution (French revolt).

Original documents and texts from the history of the building at 14 Wall Street influenced the film, as well as other sources, which include: Niall Ferguson's *The Ascent of Money*, Hardt and Negri's *Commonwealth*, Erich Waschneck's 1940 film *Die Rothschilds* and Japanese Butoh—a dance form that challenged Noh tradition and the integration of Western motifs into Japanese culture.

The site for *VIVE LE CAPITAL* is 14 Wall Street—the former Bankers Trust building. BT's fraudulent activity was recorded and used as evidence in a trial that led to its dispersion in 1998. Transcripts and court documents from the recordings of the trial are integrated into the script.

Other references include the book, *The Ascent of Money—A Survey of the History of Finance*. It inspired the time travel to the period of the Medicis and to the time of the French Revolution. A visual cue I used for the French Revolution scene is Delacroix's painting *Liberty Leading the People*.

Ben-Shitrit incorporated terms from the book *Commonwealth* by Hardt and Negri into the script, to strike a convoluted viewpoint of both liberal and conservative tone.

Finally, the film *Die Rothschilds* has a small appearance in the 360° spinning blue vault scene. This Nazi propaganda film frames the Rothschild family as responsible for altering the outcome of the Battle of Waterloo.

Orit Ben-Shitrit trabaja en video, fotografía, performance y coreografía, y utiliza el movimiento y los cuerpos para representar a las autoridades, sus mecanismos de dominación y su potencial para la violencia. Nació y creció en Israel y reside en Nueva York, donde recibió una beca NYFA de Cine y Video. Entre sus exhibiciones recientes figuran las realizadas en MACRO, Roma; El Museo Cultural de Santa Fe; Herzliya Museum of Contemporary Art y Haifa Museum of Art; así como en diversas instituciones de Alemania, Luxemburgo, España, Rusia, Estados Unidos y China.

Orit Ben-Shitrit works with video, photography, performance and choreography. She utilizes movement and bodies to implicate the powers that be, their mechanisms of domination and the potential for violence. Born and raised in Israel, Orit is based in New York, where she was awarded a NYFA fellowship in Film/Video. Recent shows include MACRO, Rome; El Museo Cultural de Santa Fe; the Herzliya Museum of Contemporary Art and the Haifa Museum of Art; as well as exhibitions in Germany, Luxembourg, Spain, Russia, the United States and China.



**Every Day Words Disappear |
Michael Hardt on the Politics of Love /
Cada día las palabras desaparecen |
Michael Hardt sobre la política de amor**
Johan Grimonprez

Bélgica / Belgium | 2016

15' 30" en loop / in a loop | 2K | Color | Estéreo / Stereo

Videoinstalación monocal / Single-channel video installation

En 1515, Machiavelli escribió que es mejor que el príncipe sea temido que amado. Unos 500 años más tarde, Michael Hardt, filósofo político y coautor de *Imperio*, *Multitud* y *Commonwealth*, plantea qué significaría basar un sistema político en el amor, en lugar del miedo. ¿Cómo podemos transformar una sociedad que está cada vez más definida por un estado permanente de guerra y cultivada por la industria del miedo? ¿Cómo podemos realizar el cambio de paradigma necesario para alejarnos de una realidad que depende de la explotación del pueblo y del culto de la privatización de los recursos públicos?

Hardt busca una respuesta en lo que llama “los comunes”, por el cual se refiere no solo a los recursos naturales, sino también a los lenguajes que creamos y las relaciones que concebimos juntos. En la ciudad-Estado distópica de *Alphaville*, en la película de Godard del mismo nombre, todas las palabras y los conceptos relacionados con la idea del amor y del afecto han sido prohibidos. Cuando la actriz Anna Karina trata de expresar sus sentimientos, tiene que reinventar sus palabras, porque le es ajeno el concepto del amor.

Como la protagonista de *Alphaville*, Hardt sugiere que necesitamos redefinir las herramientas con las que actuamos juntos políticamente. Hardt realiza un viaje para identificar los poderes transformativos de la lucha constante para reinventar la democracia. Dentro de esta lucha entiende “los comunes” como un antídoto contra una sociedad administrada por el miedo; una inspiración para un paradigma basado en el diálogo y la cooperación.

In 1515 Machiavelli stated that it is better for the Prince to be feared than loved. Some 500 years later, Michael Hardt, political philosopher and co-author of *Empire*, *Multitude* and *Commonwealth*, asks what it would mean to base a political system on love, rather

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

than on fear. How can we transform a society that is increasingly defined by a permanent state of war and cultivated by an industry of fear? How can we realize the paradigm shift necessary to move away from a reality that depends on the exploitation of people and the cult of privatisation of public resources?

Hardt looks for an answer in what he calls "the commons," by which he refers not only to natural resources, but also to the languages we create and the relationships we conceive together. In the dystopian city-state Alphaville, of Godard's eponymous film, all words and concepts relating to the idea of love and affection have been banned. When actress Anna Karina tries to express her feelings, she has to reinvent the words, for the concept of love is foreign to her.

Like the protagonist in *Alphaville*, Hardt suggests that we need to redefine the tools with which we act together politically. Hardt embarks on a journey to identify the transformative powers of the ongoing struggle to re-invent democracy. Within this struggle he understands "the commons" as an antidote against a society run by fear; an inspiration for a paradigm that is based on dialogue and cooperation.



From Satin Island / De Satin Island

Johan Grimonprez

Bélgica / Belgium | 2015

3' 23" en loop / in a loop | 2K | Color | Estéreo / Stereo

TV LED 48"

Un *collage* inquietante de desastre y belleza, con una canción brillante de Lights Out Asia. Johan Grimonprez en colaboración con el aclamado novelista experimental Tom McCarthy, basado en un resumen de su último libro *Satin Island*.

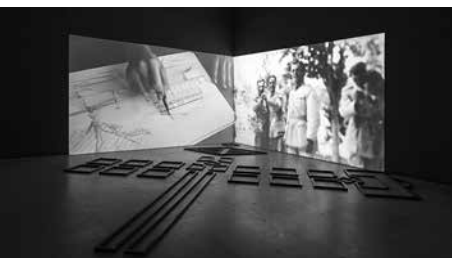
A haunting collage of disaster and beauty, set to a shimmering track by Lights Out Asia. Johan Grimonprez in collaboration with acclaimed avant-garde novelist Tom McCarthy, based on an abstract from his latest book *Satin Island*.

Johan Grimonprez realiza su obra entre los límites de la práctica y la teoría, el arte y el cine, el documental y la ficción, que exige que el espectador mire dos veces. Informado por una arqueología de los medios de comunicación actuales, su obra busca la tensión entre lo íntimo y una perspectiva más amplia de la globalización.

Cuestiona nuestro sublime contemporáneo, uno que está enmarcado por una industria del miedo que ha infectado el diálogo político y social, sugiriendo nuevas narrativas para contar un relato, enfatizando una multiplicidad de historias.

Johan Grimonprez's work dances on the borders of practice and theory, art and cinema documentary and fiction, demanding a double take on the part of the viewer. Informed by an archaeology of present-day media, his work seeks out the tension between the intimate and the bigger picture of globalization.

It questions our contemporary sublime, one framed by a fear industry that has infected political and social dialogue, by suggesting new narratives to tell a story, emphasising a multiplicity of histories.



***The Sick Man of Europe: The Architect /
El hombre enfermo de Europa:
El arquitecto***

Dor Guez

Turquía / Turkey | 2016

15' en loop / in a loop | 4K | Color | Estéreo / Stereo

Videoinstalación / Video installation | 2 canales / 2 channels

| Vitrina con fotografías / Vitrine with photographs

La videoinstalación de dos canales de Dor Guez constituye la segunda del proyecto en cinco partes *El hombre enfermo de Europa*, una expresión utilizada a fines del siglo XIX para describir el colapso del Imperio Otomano. Guez la emplea para examinar la historia militar de diversos Estados de Medio Oriente, a través de casos de artistas que fueron reclutados en el ejército y tomaron parte en varias guerras del siglo XX. Éstas dejaron sus marcas en esos artistas, quienes cesaron de crear cuando se convirtieron en soldados. El video *El hombre enfermo de Europa: El arquitecto* se basa en la historia de Kemal P., un estudiante de arquitectura que fue incorporado al ejército turco inmediatamente después de graduarse. El film se centra en trece fotografías de Kemal de 1939, que documentan el desfile del Día de la Victoria de la República Turca en Ankara, en agosto de ese año, y los funerales del líder Kemal Ataturk, que secularizó la república, los cuales tuvieron lugar unas semanas después. Fotografiando edificios, monumentos y plazas, Kemal P. registra los cambios arquitectónicos ocurridos en el país durante su transformación de imperio en república; de otomano en turco. Paralelamente a la documentación de la evolución histórica de Turquía, se despliega en las fotografías la historia de la amistad entre Kemal y Muhammad, ambos grandes admiradores de Ataturk y de la nueva Turquía laica.

Dor Guez, nacido en Jerusalén, es un artista israelí-palestino que trabaja en fotografía, instalaciones y cine. Su obra indaga en los relatos personales y oficiales del pasado, revelando historias que antes estaban ausentes. Su práctica plantea interrogantes sobre el papel del arte contemporáneo en la narración de historias no escritas y la recontextualización de documentos visuales y escritos. La herencia cultural de Guez, cristiana palestina y judía tunecina, se refleja en sus intereses artísticos.

Dor Guez's 2-channel video installation comprises the second of the five-part project *The Sick Man of Europe*, a term taken from the end of the 19th century to describe the collapse of the Ottoman Empire. Guez uses it to examine the military history of several states in the Middle East through the stories of artists who were recruited to the army and took part in various 20th-century wars. The wars left their mark on the artists, who stopped creating work once they became soldiers. The video *The Sick Man of Europe: The Architect* focuses on the story of Kemal P., an architecture student who was recruited to the Turkish army just after he graduated. A two-channel video focuses on thirteen of Kemal's photographs from 1939 that document the Turkish Republic's Victory Day Parade in Ankara in August of the same year, and the funeral of the secularizing republic leader, Kemal Ataturk, that took place a few weeks later. By photographing buildings, monuments, and squares, Kemal P. follows the architectural changes that took place in Turkey through its transformation from an empire to a republic, from Ottoman to Turkish. Parallel to documenting the historic evolution of Turkey, a story of friendship unfolds in the photographs between Kemal and Muhammad, both revealed as great admirers of Ataturk and the new, secular Turkey.

Dor Guez, born in Jerusalem, is an Israeli/Palestinian artist working in photography, installation and film. His work interrogates personal and official accounts of the past while revealing histories that were previously absent. His practice raises questions about contemporary art's role in narrating unwritten histories, and re-contextualizing visual and written documents. The artist's cultural heritage, Christian Palestinian and Jewish Tunisian, is reflected in his artistic interest.



Traversée / Travesía / Crossing

Valérie Jouve

Francia / France - Palestina / Palestine | 2012
 18' en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo
 Videoinstalación monocal / Single-channel video
 installation

Sobre Palestina, son conocidas sus complejidades territoriales agudas. Desplazarse allí es, en sí mismo, una cuestión política candente. Valérie Jouve decide filmar en ese lugar una *road movie*: seguimos, de Jerusalén a Nablus, a un titiritero acompañado por su doble mudo de trapo y por una adolescente, y su relación jovial. Están los paisajes, descubiertos por los *travellings* desde su camioneta, en los que se despliegan las ciudades, las colinas, el muro que bloquea el espacio. Y sus encuentros. Una falsa fluidez, afectada por los congelados de imagen –de hecho, fotografías–, sacudidas que puntúan el film.

Valérie Jouve (1964, Saint-Étienne) realizó estudios de antropología y posteriormente asistió a la École nationale supérieure de la photographie de Arles, antes de convertirse en fotógrafa y cineasta. Pertenece a la generación de artistas franceses que se alejaron de la gran tradición humanista de los reportajes fotográficos, sin por ello rechazar completamente sus elementos esenciales.

Las fotografías y los films de Valérie Jouve abrevan tanto en el arte contemporáneo y el documental de creación como en la antropología y la sociología. Mostrando arquitecturas y personajes en movimiento, interrogan la presencia del cuerpo en la ciudad y las formas de habitar el espacio. Los dos temas clásicos del paisaje y el retrato están asociados de tal modo que, en la densidad de situaciones urbanas, tienen lugar escenas altamente coreográficas.

Palestine's acute territorial complexities are well-known. Getting around there is, in itself, a red-hot political question. Valérie Jouve decided to film a road movie there: we follow, from Jerusalem to Nablus, a puppeteer accompanied by his mute rag doll and a teenager, and their cheerful relationship. There are the landscapes, portrayed by the tracking shots from their pickup, in which the cities, hills and the wall blocking the space spread out. And their encounters. A false fluidity, affected by the freeze-frames—photographs, in fact—shaken, punctuating the film.

Valérie Jouve (1964, Saint-Étienne) studied anthropology and subsequently went to the École Nationale Supérieure de la Photographie de Arles, before becoming a photographer and filmmaker. She belongs to the generation of French artists who moved away from the great humanist tradition of photographic reporting, without necessarily rejecting its essential elements.

Valérie Jouve's photographs and films take as much from contemporary art and creative documentary as anthropology and sociology. Showing architectures and people in move-

ment, they question the presence of the body in the city and the ways of inhabiting space. The two classic themes of the landscape and the portrait are associated in such a way that, in the density of urban situations, highly choreographic scenes take place.



Movie Map / Mapa de película

Chip Lord

Estados Unidos - USA | 2003
 9' en loop / in a loop | Color - ByN / B&W | Mono
 8 fotografías 40,5 x 50,65 cm - TV LED 60" / 8 photos
 40.5 x 50.65 cm - TV LED 70"

El proyecto *Movie Map* contiene dípticos fotográficos de salas de cine de San Francisco y una pieza de vídeo de nueve minutos de duración. En cada uno de los cuatro dípticos, vemos la fotografía de un cine y un collage confeccionado digitalmente, en un intento por llevar el espacio ficticio del cine al espacio público de la calle. El proyecto recurre al término "mapeo" en un sentido figurado para sugerir la dispersión geográfica de las salas de cine de barrio como espacios para la imaginación. En el video se efectúa un "mapeado" ficticio de la ciudad de San Francisco a través de dos escenas de persecuciones intercaladas: en una, Steve McQueen conduce un Ford Mustang en *Bullitt*, y en la otra, James Stewart persigue a Kim Novak en un DeSoto del 56 en una escena de *Vértigo*. *Bullitt* y *Vértigo* contienen las dos escenas de persecución cinematográfica más conocidas de las que utilizan la ciudad de San Francisco como telón de fondo. Las dos películas fueron realizadas con una diferencia de casi diez años: *Vértigo*, de Alfred Hitchcock, en 1958, y *Bullitt*, de Peter Yates, en 1968 (Chip Lord).

The *Movie Map* project contains photo diptychs of San Francisco movie theaters and a nine minute video piece. The four diptychs each pair a photograph of a movie theatre with a digitally composited collage that brings the fictional space of the cinema into the public space of the street. The project uses the term "mapping" figuratively to imply the geographic dispersion of the neighbourhood theatre as a site of the imagination. In the video a fictional mapping of San Francisco is inscribed by two intercut chase scenes: Steve McQueen driving a Ford Mustang in *Bullitt* and James Stewart following Kim Novak in a 1956 DeSoto from *Vertigo*. *Bullitt* and *Vertigo* contain the two most notorious chase sequences that use San Francisco as a backdrop and they were made about ten years apart: *Vertigo* by Alfred Hitchcock in 1958 and *Bullitt* by Peter Yates in 1968 (Chip Lord).



To & From LAX + IN TRANSIT / Desde y hacia LAX + EN TRÁNSITO

Chip Lord

8 TV LED 24" - 1 TV LED 70"

To & From LAX / Desde y hacia LAX

Estados Unidos - USA | 2010
 6' en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo

Desde y hacia LAX es una obra de videoarte público encargada por Los Angeles World Airports y el Departamento de Asuntos Culturales de Los Ángeles. Expone

25 canales de video para formar un retrato de la red mundial de aeropuertos como un espacio público y compartido. Los pasajeros internacionales que aterrizan pueden encontrar una pantalla que muestra la ciudad y aeropuerto de la cual han viajado. La obra monocanal *EN TRÁNSITO* (2011) se exhibe además en el BIM 2016.

To & From LAX is a public video artwork commissioned by Los Angeles World Airports and the LA Department of Cultural Affairs. It displays 25 channels of video to make a portrait of the worldwide network of air terminals as a shared public space. Arriving international passengers can find a screen showing the airport city they have travelled from. The single channel work *IN TRANSIT* (2011) is also playing in BIM 2016.



IN TRANSIT / EN TRÁNSITO

Chip Lord

Estados Unidos / USA | 2011

21' en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo

EN TRÁNSITO es un retrato observado de espacios de viaje aéreo. Es un viaje alrededor del mundo de San Francisco a Shanghai; de Beijing a Londres; de Fráncfort a Ciudad de México a Los Ángeles en 21 minutos. Volado, filmado y editado por Chip Lord.

IN TRANSIT is an observed portrait of spaces of air travel. It is an around-the-world journey from San Francisco to Shanghai; Beijing to London; Frankfurt to Mexico City to Los Angeles in 21 minutes. Flown, shot, and edited by Chip Lord.



Mapping a City of Fragments v.2 / Mapeo de una ciudad de fragmentos v.2

Chip Lord

Estados Unidos / USA | 1997

9' 30" en loop / in a loop | B&W | Estéreo / Stereo

Instalación en cuarto oscuro diseñado por Chip Lord en colaboración con Francesco Milano y Karen Antoverza / Black box installation designed by Chip Lord in collaboration with Francesco Milano and Karen Antoverza

Esta instalación utiliza el montaje para combinar espacios filmados en varias locaciones en una ciudad ficticia. Comienza con una perspectiva distópica de la ciudad futura de 1965, y está configurado como cuatro secuencias diferentes que se repiten, puestas contra fachadas corporativas y la marcha del tiempo; la realidad es demasiado compleja para la comunicación oral, es una realidad visual que tiene que ver con el movimiento, el miedo y la vida cotidiana, con un beso apasionado y un tren que sale de la estación. Y, a medida que nos acercamos al cambio de milenio, una esperanza de una vida compartida en la ciudad.

This installation uses montage to combine spaces shot in many locations into a fictional city. It begins with a dystopian view of the future city from 1965, and is arranged as four

repeating, but different sequences, set against corporate facades and the march of time—the reality is too complex for oral communication, it is a visual reality about movement, fear and daily life, with a passionate kiss and a train leaving the station. And as we approach the turn of the millennium, a hope for a shared life in the city.



Une ville de l'avenir / Una ciudad del futuro

Chip Lord

Francia / France - Estados Unidos / USA | 2011
12' en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo
Instalación en cuarto oscuro diseñado por Chip Lord en
colaboración con Francesco Milano y Karen Antoverza /
Black box installation designed by Chip Lord in
collaboration with Francesco Milano and Karen Antoverza

Salta a París, 2011, y la ciudad del futuro en que vivimos hoy, donde Alphaville aparece como una película en un avión, y la tecnología de imágenes y la arquitectura de imágenes forman un sueño despierto. Salimos de la ciudad subterránea solo para encontrarnos como participantes en una persecución de autos y un tiroteo, y un escape hacia el amor. Éste es un mundo subterráneo, debajo del paisaje corporativo de vigilancia y control donde los aviones vuelan cerca de los edificios altos. Usa material de *Alphaville*, de Godard (1965).
Diseño de sonido por Jim McKee y música de Pollo Del Mar.

Jumps to Paris, 2011 and the city of the future that we live in today, where Alphaville appears as an airplane movie, and image technology and image architecture form a waking dream. We emerge from the underground city, only to be caught in a car chase shoot out, and an escape into love. This is an underground world, below the corporate landscape of surveillance and control where airplanes fly closely by tall buildings. Using footage from Godard's *Alphaville* (1965.)

Sound design by Jim McKee and Music by Pollo Del Mar.

Chip Lord se crió en los Estados Unidos en los años 50, un lugar que ha sido una constante fuente de inspiración en su trabajo como artista. Educado como arquitecto, fue socio fundador de Ant Farm en 1968. Con Ant Farm produjo los clásicos de videoarte *Media Burn* y *The Eternal Frame*, además de la escultura pública *Cadillac Ranch* en Amarillo, Texas, y *The House of the Century* en las afueras de Houston. Su obra combina documentales y prácticas experimentales y se mueve entre video, fotografía e instalación. Frecuentemente colabora con otros artistas. *Ant Farm Media Van v.08 [Time Capsule]*, una colaboración con Curtis Schreier y Bruce Tomb, revisita la Camioneta de los Medios de Ant Farm de 1970 y lo lleva al siglo XXI. La instalación plantea un "posvehículo de combustión interna" como espacio para trabajar en red alrededor de un "Media Huqquh" y en este proceso crear cápsulas testigo digitales. Un interés perdurable en la cultura de sistemas de transportación inspiró *The Executive Air Traveler* (1980), una serie fotográfica, actualizada como *Airspaces* (2011-2011), y *Hacia y desde LAX*, una videoinstalación pública de 2010. Lord escribió *Automerica* para la editorial EP Dutton en 1977, y el automóvil como tema también impulsa *Motorist*, *Movie Map* y *The New Cars*, 2012. La obra de Chip Lord ha sido exhibida y editada en varios países y figura en las colecciones del Museum of Modern Art, Tate Modern, San Francisco Museum of Modern Art, FRAC Centre, Centre Pompidou y el Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. Es profesor emérito del Departamento de Cine y Medios Digitales, University of California, Santa Cruz, y vive en San Francisco.

Chip Lord grew up in 1950's America, a place that has been a continual source of inspiration in his work as an artist. Trained as an architect, he was a founding partner of Ant Farm in 1968. With Ant Farm he produced the video art classics *Media Burn* and *The Eternal Frame* as well as the public sculpture, *Cadillac Ranch* in Amarillo Texas, and the *House of the Century*, outside Houston. His work blends documentary and experimental practice and moves between video, photography and installation. He often collaborates with other artists. *Ant Farm Media Van v.08 [Time Capsule]*, a collaboration with Curtis Schreier and Bruce Tomb, revisits Ant Farm's 1970 Media Van and brings it into the 21st Century. The installation posits a "post-internal combustion vehicle" as a space for networking around a "Media Huquuh" and in the process create digital time capsules. An abiding interest in the culture of transportation systems inspired *The Executive Air Traveler* (1980), a photo series, updated to *Airspaces* (2000-2011) and *To & From LAX*, a public video installation in 2010. Lord authored *Automerica* for EP Dutton in 1977 and the car as subject also drives *Motorist*, *Movie Map*, and *The New Cars*, 2012. Chip Lord's work has been exhibited and published widely and is included in the collections of the Museum of Modern Art, The Tate Modern, the San Francisco Museum of Modern Art, the FRAC Centre, the Pompidou Centre, and the Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. He is Professor Emeritus in the Department of Film and Digital Media, University of California, Santa Cruz, and lives in San Francisco.

**F**

Natacha Nisic

Francia / France | 2013

17' 17" en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo
 Videoinstalación monocanal / Single-channel video
 installation

Dos años después de la catástrofe de Fukushima, Natacha Nisic viaja a la zona y pasea su mirada por los paisajes, los pueblos y los seres que han sufrido los estragos del tsunami y la radiación de la central. Gracias a un dispositivo compuesto por un *travelling* de 25 metros y espejos verticales de 30 centímetros de ancho ubicados a diferentes intervalos, la artista hace posible que la vista englobe al mismo tiempo el campo y el contracampo, el antes y el después. Cuando la cámara pasa delante de un espejo, una imagen móvil del contracampo se desplaza en un *travelling* horizontal de sentido inverso a lo ancho del espejo. Se produce, sin efectos especiales, el juego de una imagen dentro de otra, de un movimiento dentro de otro, de un paisaje y su opuesto. El dispositivo permite conjugar el tiempo de los desplazamientos y de los espacios en una sola mirada.

Natacha Nisic (1967) explora la relación invisible, incluso mágica, entre imágenes, palabras, interpretaciones, símbolos y rituales. Su obra teje vínculos entre historias, relatos del pasado y el presente e historia, para revelar las complejidades de la relación entre lo que se muestra y lo que está oculto, lo dicho y lo no dicho. La artista ha expuesto en el Jeu de Paume (París), K21 (Düsseldorf), la Media City Biennale (Seúl) y el Metropolitan Museum of Photography (Tokio).

Two years after the Fukushima disaster, Natacha Nisic travels to the area and films the landscapes, the villages and the beings who have suffered the devastation of the tsuna-

mi and radiation from the nuclear power plant. Thanks to a device made up of a 25-metre tracking shot and 30-centimetre wide vertical mirrors at different intervals, the artist makes it possible for the view to encompass at the same time the field and the counter field, the before and after. When the camera passes in front of the mirror, a mobile image of the counter field moves in a horizontal tracking shot in the opposite direction along the width of the mirror. Without special effects, a play is produced of one image within another, of a movement within another, of a landscape and its opposite. The device makes it possible to conjugate the time of the movements and of the spaces in a single gaze.

Natacha Nisic's (1967) work explores the invisible, even magical relationship between images, words, interpretation, symbol and ritual. Her work interweaves links between stories, accounts of the past and the present, and history, to reveal the complexities of the relationship between what is shown and what is hidden, the spoken and the unspoken. Natacha Nisic has shown her works at the Jeu de Paume (Paris), K21 (Düsseldorf), Media City Biennale (Seoul), and the Metropolitan Museum of Photography (Tokyo).



Spider / Araña

Marco Pando

CURADO POR / CURATED BY

José Carlos Mariátegui - Elisa Arca

La instalación *Spider*, como otros proyectos de Marco Pando, se vincula con sus experiencias infantiles, transcurridas en el cine Aurora, de propiedad de su familia en la ciudad de Cajamarca, al norte del Perú, donde el autor realizó diversas labores vinculadas a la proyección de las películas. Pando cuenta que, durante una proyección, tuvo que arreglar un parlante que se ubicaba en un espacio estrecho que formaba un pasillo oscuro entre la parte posterior de la pantalla y la pared trasera de la sala de cine. Mientras intentaba acercarse al parlante por dicho corredor, tenía la sensación de estar atrapado en un espacio donde confluían cuerdas de cortinas y telas de araña, dándole a este reducido espacio un carácter atemorizante y angustiante.

La instalación busca recrear esta experiencia, obligando a los visitantes a recorrer un pasillo oscuro y estrecho que se asemeja al espacio por el que Pando transitó en su niñez. Durante el trayecto por este pasillo, llegamos a la parte posterior de la pantalla, en donde se proyecta una mano en movimiento que busca asemejar la morfología y movimientos de una gigantesca araña. Esta reminiscencia infantil de una situación que pasaría desapercibida para la audiencia habitual de una sala de cine es traducida por Pando al lenguaje cinemático y multisensorial. La corta distancia que separa al visitante de la pantalla amplifica las imágenes en movimiento de la mano-araña, transfiriendo su carácter bidimensional hacia una experiencia inmersiva y a la vez grotesca.

Spider busca romper la ilusión filmica habitual para adentrarnos en una situación radicalmente distinta, que obliga al desplazamiento en el espacio, en contraposición a la actitud contemplativa y pasiva que ha caracterizado el comportamiento del público en las salas de cine. Este desplazamiento obligado permite al espectador restituir el punto de vista ideal de la sala, ubicado una

distancia adecuada de la pantalla y, a la vez, crea una relación íntima con la proyección de la imagen.

Marco Pando evoca la expresividad propia de una mano humana tomando como referencia una cita de Robert Bresson. Pero esta mano, que suplanta a la palabra en la filmografía del célebre cineasta francés, es utilizada por Pando para representar la forma y expresividad de una araña que se acerca progresivamente al espectador, y de la que también evocamos sus telarañas mediante las velludas paredes que cubren los oscuros corredores que nos dirigen hacia la zona de proyección. La posición que ocupa el espectador frente a la pantalla determina la escala magnificada del gesto de la mano que imita a una araña, y que convierte la proyección en una presencia intimidante.

Quienes recorren la instalación son invitados a vivir la solitaria y desconcertante experiencia de encontrarse detrás de la pantalla, a ubicarse, como lo hizo Pando de niño, como espectadores únicos del otro lado de ella, ajenos a la experiencia colectiva que habitualmente caracteriza una sala de cine. El espectador tiene como única compañía el sonido del proyector, atenuado por las oscuras paredes que forman la sala de cine.

Podemos preguntarnos si, atrapado frente a la pantalla y ante la presencia de la enorme mano-araña, no es el espectador el que se convierte en un insecto. El autor intenta llevarnos a los márgenes de la experiencia cinematográfica pasando del ámbito contemplativo hacia uno activo e inmersivo.

Marco Pando cuenta, en un lenguaje poético, historias que siguen límites geográficos e históricos. Viviendo entre Europa (trazando un estrecho vínculo con Holanda, donde ha producido gran parte de su obra) y América del Sur, se ha adaptado a las diferencias culturales, y por ello puede sentirse como un puente entre la cultura europea y sus propios orígenes. Pando se considera como un explorador que descubre sus propias periferias en Europa. Recoge, de uno a otro lado, información sobre identidades culturales, y muestra sus paralelos en diferentes contextos.

The installation *Spider*, like other projects by Marco Pando, is tied to his childhood experiences in the Aurora cinema, which belonged to his family in the northern Peruvian town of Cajamarca, where the author did a variety of jobs related to film projection. Pando recounts that during one projection, he had to repair a speaker located in a narrow gap that formed a dark corridor between the back of the screen and the back wall of the cinema. As he was trying to get to the speaker via this corridor, he had the sensation of being trapped in a space where curtain ropes and spider webs came together, making this tiny space a frightening, distressing place.

The installation seeks to recreate this experience, forcing visitors to walk down a dark, narrow corridor resembling the space Pando passed through as a child. As we move along this corridor, we come to the back of the screen, onto which is projected a moving hand that seeks to mimic the morphology and movements of a giant spider. This childhood reminiscence of a situation that would go unnoticed to a usual cinema audience is translated by Pando into a cinematic, multisensorial language. The short distance separating the visitor from the screen amplifies the moving images of the hand-spider, transferring the two-dimensional character into an experience that is immersive and at the same time grotesque.

Spider seeks to break the habitual filmic illusion to place us within a radically different situation, forcing a shift in the space, in contrast to the contemplative, passive attitude that usually characterizes a cinema audience. This forced shift allows the spectator to regain the ideal point of view of the cinema, located a suitable distance from the

screen, and at the same time creates an intimate relationship with the projection of the image.

Marco Pando expresses the expressivity of a human hand, taking as reference a Robert Bresson quote. But this hand, which supplants the word in the filmography of the celebrated French filmmaker, is used by Pando to represent the form and expressivity of a spider that gets closer and closer to the spectator, and we also evoke the spider webs through the hairy walls that cover the dark corridors that lead us to the projection area. The position that the spectator takes in front of the screen determines the magnified scale of the hand gesture imitating a spider, and which converts the projection into an intimidating presence.

Visitors to the installation are invited to live the lonely and upsetting experience of finding oneself behind the screen, to position oneself, as Pando did as a child, as unique spectators on the other side of it, removed from the collective experience that usually characterizes a cinema. The spectator's only company is the sound of the projector, muffled by the dark walls that form the cinema.

We might wonder whether, trapped in front of the screen and before the presence of an enormous hand-spider, it is the spectator who becomes an insect. The author attempts to take us to the margins of the cinematographic experience, passing from the contemplative sphere to one that is active and immersive.

Marco Pando's work tells in a poetic language stories that follow geographical and historical boundaries. Living between Europe (tracing a close link with the Netherlands, where he has produced most of his lasts pieces) and South America, he has adapted to cultural differences, and he can see himself as a bridge between the European culture and his own origins. Pando regards himself as an explorer discovering his own peripheries in Europe. From one place to another, he collects information about culture identities, showing their parallels in different contexts.

Spider / Araña

Marco Pando

Spider / Araña

Holanda / Netherlands - Argentina | 2016

10' | 16 mm en loop / in a loop | ByN / B&W | Silencio / Silent

Instalación - proyector de 16 mm / Installation - 16 mm projector

Spider se propone recrear la experiencia cinematográfica fuera de su contexto más usual, la sala de cine. En este sentido, el trabajo le permite al espectador tener una experiencia cinemática en el museo, cambiando la naturaleza de la relación entre el cuerpo, la imagen y el espacio que ambos comparten. *Spider* reclama una audiencia activa ya que se enmarca en el llamado "cine expandido"; la obra deja atrás la idea del espectador que sólo recibe imágenes y provoca una relación directa con la materialidad del film.

Spider proposes to recreate the physical experience of cinema and film outside its more usual context, the movie theater. In this sense his work allows the viewer to have a cinematic experience in a museum, changing the nature of the relationship between body, image and the space that both share. "Spider" reclaims an active audience as it frames itself in the line of the so called "expanded cinema": the work leaves behind the idea that the audience just receives images, and it provokes an engagement with the materiality of film.



Projeção 0 / Proyección 0 / Projection 0

Luiz Roque

Brasil / Brazil | 2012

6' en loop / in a loop | HD | Color | Silencio / Silent

Videoinstalación monocal / Single-channel video
installation

Entre dos proyecciones análogas, el paisaje y la luz solar son despedazados por una superficie artificial y transparente. El espectador, en vez de mirar el paisaje, se siente observado por él. Grabada con una cámara que alcanza los 2.500 fotogramas por segundo (lo usual son 30), esta obra trata sobre los modos de representación de la imagen. Como en una pintura de Magritte, la realidad se fragmenta y se deforma por medio de simulacros.

Luiz Roque es un artista visual que trabaja con fotografía, escultura, cine y video. Sus exposiciones más recientes incluyen *Medos modernos* (Instituto Tomie Ohtake, San Pablo, 2014), *The Brancusi Effect*, (Kunsthalle, Viena, 2014), *Canto escuro* (Museu do Trabalho, Porto Alegre, 2014), *MODERN* (White Cubicle, Londres, 2015), *The Violet Crab* (David Roberts Art Foundation, Londres, 2015) y *A mão negativa* (EAV Parque Lage, Río de Janeiro, 2015). Es uno de los artistas incluidos en *Incerteza viva / 32ª Bial de San Pablo* (2016).

Between two analogous projections, the landscape and the sunlight are torn apart by an artificial, transparent surface. Instead of looking at the landscape, the spectator feels observed by it. Recorded with a camera that records at up to 2,500 frames a second (the usual is 30), this work deals with forms of representation of the image. Like a Magritte painting, reality is fragmented and deformed by means of simulations.

Luiz Roque is a visual artist working with photography, sculpture, film and video. His most recent exhibitions include *Medos modernos* (Tomie Ohtake Institute, São Paulo, 2014), *The Brancusi Effect*, (Kunsthalle, Vienna, 2014), *Canto escuro* (Museu do Trabalho, Porto Alegre, 2014), *MODERN* (White Cubicle, London, 2015), *The Violet Crab* (David Roberts Art Foundation, London, 2015) and *A mão negativa* (EAV Parque Lage, Rio de Janeiro, 2015). He is one of the artists included in *Incerteza viva* ("Living Uncertainty") / 32nd São Paulo Biennial (2016).



Ejercicios de Memoria / Memory exercises

**Magdalena Cernadas | Christian Delgado - Nicolás Testoni |
Gustavo Fontán | Ana Gallardo | Hernán Khourián | Ignacio Liang |
Martín Oesterheld | Jonathan Perel | Juan Sorrentin | Carlos Trilnick**

CURADO POR / CURATED BY
Gabriela Golder « Andrés Denegri

Haber visto / Having seen (Imágenes recobradas) (Recovered Images)

Tanto si se trata de pensar el devenir como de expresarlo o, incluso, de percibirlo, no hacemos más que accionar una especie de cinematógrafo interior... el mecanismo de nuestro conocimiento interior es de naturaleza cinematográfica...¹

Hay cólera en el destino porque se acerca... el lobo gris. ¿Y entonces? Porque romperá todas las puertas, porque sacará afuera a los muertos para que devoren a los vivos, para que solo haya muertos y los vivos desaparezcan...²

Lo hemos visto todo. Las imágenes del horror, de la tortura, los lugares de detención y exterminio, un río con cuerpos, escuchamos a los testigos, los testimonios, asistimos a los juicios, a los reclamos de justicia.

No, no hemos visto nada.

Hace cuarenta años se llevaba a cabo el golpe cívico-militar más sangriento de nuestra historia.

El inicio de la última dictadura, el 24 de marzo de 1976, significó no solo el despliegue del proyecto político-represivo del poder militar, la desarticulación de proyectos revolucionarios, el ejercicio del terrorismo de Estado y la sistemática desaparición de personas, sino también una profunda transformación de la Argentina en términos económicos y sociales. Hambre, destrucción de la industria nacional, desocupación, miseria.

30.000 desaparecidos. 30.000 hombres, mujeres, niños y ancianos muertos sin tumba.

Hace diez años, en el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, realizábamos la muestra *Ejercicios de memoria*. Trece artistas argentinos, a través de sus obras, planteaban procesos reflexivos como ejercicios de memoria.

¹ Bergson, Henri, *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus, 2007.

² Pizarnik, Alejandra, "Los poseídos entre lilas", en *Pizarnik: Poesía completa y prosa selecta*, Buenos Aires, Corregidor, 1993.

Habían pasado treinta años del comienzo del golpe. Ejercicios para recordar. Retener imágenes, palabras, sonidos, gestos para no perder la memoria.

En esa ocasión, decidimos sumar a tres artistas chilenos. Resultaba incompleto pensarnos sin pensarnos todos, a uno y otro lado de la cordillera de los Andes, con metodologías similares, con el Plan Cóndor como plan para nuestro continente.

Para saber hay que imaginarse, indica Didi-Huberman.³ Para recordar hay que imaginar, insiste.

Lo inimaginable es una excusa. Las imágenes son pistas, fragmentos de memoria, posibles testimonios, entramados, caminos o destinos. Imágenes y sonidos como disparadores de procesos reflexivos en articulación dialéctica con los documentos.

Sin clausura, sin posibilidad de comprensión total, en su hesitación, la imagen propone ser indagada. E interpelar. Y anunciar. La imagen que piensa se erige en búsqueda perpetua.

No, el horror no puede ser representado.

Las marchas llenan cada 24 de marzo la Plaza de Mayo; las baldosas, los memoriales indican lo que se pretende borrar, la propia existencia de los desaparecidos.

Murales, libros, textos, músicas, películas, pintadas, infinitos ejercicios de memoria. La memoria es presente y está intacta, a pesar de todo.

*Un pensamiento que forma una forma que piensa.*⁴

La tercera edición de la Bienal de la Imagen en Movimiento (2016), a cuarenta años del golpe cívico-militar, invitó a diez artistas argentinos a elaborar una obra que propusiera un nuevo espacio de reflexión, miradas personales migrantes entre tiempos y materialidades. Nuevamente, *Ejercicios de memoria*.

Porque son siempre necesarias más imágenes, hay diez ejercicios más que se sumarán a otros. Un eco, una construcción colectiva, una insistencia, un ejercicio. Maneras de decir presente, formas de no desaparecer.

Ejercicios que se inscriben en cuerpos, en pensamientos. Ejercicios como gritos.

Gabriela Golder

³ Didi-Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

⁴ Godard, Jean-Luc, "Capítulo 3a. El precio de lo absoluto", en *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007.

Whether it's a question of thinking about the future or expressing it, even perceiving it, we do no more than activate a kind of inner cinematographer... the mechanism of our ordinary knowledge is of a cinematographical kind...¹

There's anger in the destiny because the grey wolf is coming. So what? Because it will break down all the doors, because it will bring out the dead so they devour the living, so that there are only dead and the living disappear...²

We've seen it all. The images of the horror, of the torture, the places of detention and extermination, a river of corpses, we've heard the witnesses, the testimonies, we've attended the trials, the protests for justice.

No, we haven't seen a thing.

Forty years ago the bloodiest civic-military coup in our history took place.

The start of the last dictatorship, 24 March 1976, entailed not only the rolling out of the military government's political and repressive plans, the breaking up of revolutionary projects, the practice of State terrorism, and the systematic abduction of people, but also a profound transformation of Argentina in economic and social terms. Hunger, destruction of national industries, unemployment, poverty.

30,000 disappeared. 30,000 men, women, children and elderly, dead without a grave.

Ten years ago, at the Museum of the Universidad Nacional de Tres de Febrero we held the exhibition *Ejercicios de memoria (Exercises in Memory)*. Through their works, thirteen Argentine artists put forward processes of reflection as exercises in memory. Thirty years had passed since the coup. Exercises to remember. To retain images, words, sounds, gestures so as not to lose the memory.

On that occasion, we decided to invite three Chilean artists. It would have been incomplete to think about ourselves without thinking about everyone, on both sides of the Andes, with similar methodologies, the Plan Cóndor as the plan for our continent.

To know you have to imagine, says Didi-Huberman.³ To remember you have to imagine, he insists.

The unimaginable is an excuse. Images are clues, fragments of memory, possible testimonies, networks, roads or destinations. Images and sounds as triggers of processes of reflection in dialectic coordination with documents.

Without closure, without the possibility of total understanding, in its hesitation, the image proposes that it be investigated. And questioned. And announced. The image that thinks is erected in perpetual search.

No, the horror cannot be represented.

The marches fill up Plaza de Mayo every 24 March; the pavement, the memorials show what others seek to erase, the very existence of the disappeared.

Murals, books, texts, music, films, graffiti, infinite exercises in memory. The memory is present and it is intact, despite it all.

A thought that forms a thought that thinks.⁴

¹ Bergson, Henri, *Creative Evolution*, quoted in *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus, 2007.

² Pizarnik, Alejandra, "Los poseídos entre lilas", in *Pizarnik: Poesía completa y prosa selecta*, Buenos Aires, Corregidor, 1993.

³ Didi-Huberman, Georges, *Images in Spite of All*, quoted in *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

⁴ Godard, Jean-Luc, "Capítulo 3a. El precio de lo absoluto", en *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007.

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

The third edition of the Biennial of the Moving Image (2016), forty years on from the civic-military coup, invited ten Argentine artists to create a work that would propose a new space of reflection, personal perspectives migrating between times and materialities. Once again, *Exercises in Memory*.

Because more images are always necessary, there are ten more exercises that will be added to others. An echo, a collective construction, an insistence, an exercise. Ways of announcing one's presence, forms of not disappearing.

Exercises that are written on bodies, in thoughts. Exercises like screams.

Gabriela Golder



Golpe / Coup

Magdalena Cernadas

Argentina | 2016

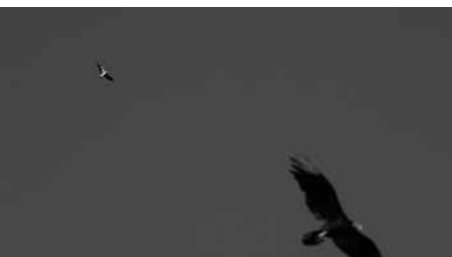
04' en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo
TV LED 42"

Una fuerza irrumpe provocando un daño que no se puede reparar.

Magdalena Cernadas nació en Buenos Aires, Argentina. Ha realizado la carrera de Cine en el Centro de Investigación Cinematográfica (CIC) y asistido a talleres de pintura de los artistas Juan Astica y Juan Doffo. Como artista visual, trabaja en el campo del cine, el videoarte, la pintura y la instalación. Ha expuesto sus obras en Alemania, Estados Unidos, Italia, España, Lituania, Suiza, Eslovenia, Francia, México, Chile y Argentina. En 2014 exhibió en dos oportunidades en Tate Britain de Londres, en las muestras *Texture & Collage* y *BP Loud Tate Code*. En Italia obtuvo el Premio Best Spot 2014 del Festival Deciminuti. Junto con Gabriel Almendros, forma parte de La Paleta Gris, y realiza proyecciones audiovisuales a partir de dispositivos analógicos con películas de Súper 8 y 16 mm y música en vivo generada con sintetizadores, también analógicos. Se han presentado en Crater-Lab Barcelona y en el Centro Cultural Matienzo, entre otros. Paralelamente, trabaja en televisión como productora, y en largometrajes nacionales e internacionales en el área de dirección como continuista y asistente.

A force erupts causing irreparable damage.

Magdalena Cernadas was born in Buenos Aires, Argentina. She studied cinema at the Centro de Investigación Cinematográfica (CIC) and painting with the artists Juan Astica and Juan Doffo. In her work she explores different fields of visual art: film performances, video art, art installation and painting. She has shown her works in film festivals, galleries and museums in Germany, the United States, Italy, Spain, Lithuania, Slovenia, France, Switzerland, Chile, Mexico and Argentina. In 2014 she twice exhibited her work at Tate Britain in London, at *Texture & Collage* and *BP Loud Tate Code*. She received the Best Spot award at the Deciminuti Film Festival in Italy. Along with Gabriel Almendros, she is part of La Paleta Gris, making film performances from analogue devices such as 8 mm, Super 8 and 16 mm films and projectors, and live music generated by analogue synthesizers. In 2016 they performed at CraterLab Barcelona and at Centro Cultural Matienzo in Buenos Aires. Magdalena also works as a television producer as a script supervisor and assistant director in feature films.



***Mirar desde una tumba sin nombre /
To look from a grave without a name***

Christian Delgado | Nicolás Testoni

Argentina | 2016
4' en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo
TV LED 42"

Ejercicio de memoria: mirar desde una tumba sin nombre.

Christian Delgado y **Nicolás Testoni** colaboran desde 2004 en la realización de videos y videoinstalaciones. Han participado, entre otros, de los festivales Image contre nature (Marsella, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011), e IDFA International Documentary Film Festival (Ámsterdam, 2014). Recientemente, recibieron distinciones en el Festival Latinoamericano de Videoarte de Buenos Aires (2014) y la Bienal Regional de Arte de Bahía Blanca (2015).

Memory exercise: to gaze from an unmarked grave.

Christian Delgado and **Nicolás Testoni** work together since 2004. Their videos and video installations were exhibited at several events, such as Image contre nature (Marseille, 2009), Videobrasil Electronic Arts Festival (São Paulo, 2011), and International Documentary Film Festival (Amsterdam, 2014). Recently, they were awarded distinctions at the Festival Latinoamericano de Videoarte, Buenos Aires (2014) and the Bienal Regional de Arte, Bahía Blanca (2015).



Cuatro recuerdos / Four memories

Gustavo Fontán

Argentina | 2016
4' en loop / in a loop | HD | Color - ByN / B&W |
Estéreo / Stereo
TV LED 42"

Otra vez los militares, dice mi padre. Una radio que no alcanza a esconder los gritos. La conciencia del horror. Las madres marchando. Cuatro recuerdos, 1976-2016.

Gustavo Fontán (1960) escribió y dirigió *El rostro* (2013), presentado en el Festival de Roma, BAFICI 2014 (Premio a la Mejor Dirección) y FICUNAM; *La casa* (2012), estrenado en BAFICI 2012; *Elegía de abril* (2010), *La madre* (2009) y *La orilla que se abisma* (2008), diálogo con la poética de Juan L. Ortiz, que se ha exhibido en el BAFICI, así como en Locarno, Valdivia y el Festival de Cuenca, donde obtuvo el Premio a la Mejor Fotografía y a la Mejor Dirección. En 2009 participó en Punto de Vista, festival de cine documental de Navarra, y en el Festival de Las Palmas. *El árbol* (2006) ha sido nominada a dos premios Clarín 2007, en Fotografía y Actor Revelación. Fue presentada en los festivales de Guadalajara (México), Tribeca (Nueva York), Valdivia (Chile), Vancouver (Canadá), Trieste (Italia), Tesalónica (Grecia) y BAFICI, entre otros. Fontán recibió numerosas distinciones; entre ellas, el Premio Konex, en la categoría de Cine Documental, en 2011.

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

El limonero real es su último largometraje.

Once again the military, my father says. A radio that no longer can hide the screams. The awareness of horror. The mothers marching. Four memories, 1976-2016.

Gustavo Fontán (1960) wrote and directed *El rostro* (2013), premiered at the Rome Festival, and awarded as Best Director at the Buenos Aires Independent Film Festival (BAFICI) in 2012; *Elegía de abril* (2010), *La madre* (2009), and *La orilla que se abisma* (2008), exhibited at the BAFICI, the Locarno Festival, the International Film Festival of Valdivia, and the Cuenca Festival, where it was honored with Best Photography and Best Director awards. *El árbol* (2006) received two Clarín Awards nominations in 2007, Photography and New Actor. It was screened at the Guadalajara Festival (México), the Tribeca Film Festival (New York), the International Film Festival of Valdivia (Chile), the Vancouver Film Festival (Canada), the Thessaloniki Festival (Greece) and the BAFICI (Buenos Aires, Argentina), among others. Fontán has won several awards, among them the Premio Konex for Documentary Cinema in 2011. *El limonero real* is his latest feature film.

me dijo que eso acá no se escucha
he told me "here this can't be heard"

De lo de adentro / From Within

Ana Gallardo

Argentina | 2016

4' en loop / in a loop | HD | ByN / B&W | Silencio / Silent
TV LED 42"

Intento pensar sobre los posibles exilios internos. Sobre el miedo y el silencio de los que nos quedamos y no vimos nada. Recorro a mi propia memoria, trabajo con hechos biográficos. A modo de diario personal, resumo cómo transcurrieron esos años para mí, dejando en evidencia no solo situaciones personales, sino escenarios de silencio y negación con la realidad que vivíamos todos.

Ana Gallardo nació en Rosario en 1958; vive y trabaja en Buenos Aires. Autodidacta, completó una educación no formal en talleres de artistas argentinos. Ha participado de varios eventos internacionales; entre otros, la 56ª Bienal de Venecia, la Trienal de Arte Frestas (la Trienal de Arte Contemporáneo de Sorocaba, Brasil), la 29ª Bienal de San Pablo y las bienales de Cuenca y del Mercosur. Entre sus muestras individuales recientes figuran, en 2015-2016, *Un lugar para vivir cuando seamos viejos*, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) y el Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata (MAR); *Pencas*, en la Galería Oliva Arauna, Madrid, y *Sicaria*, en la Galería Ignacio Liprandi, Buenos Aires. Desde hace varios años organiza actividades autogestionadas en la escena de las artes visuales en la ciudad de Buenos Aires, con el fin de generar espacios para la difusión y reflexión de la práctica contemporánea y promover el diálogo entre artistas muy jóvenes y artistas de generaciones mayores (Espacio Forest, Espacio La Verdi, entre otros).

I try to think about possible internal exiles. About the fear and silence of those of us who stay put and see nothing. I turn to my own memory, I work with biographical facts. Like a personal journal, I summarize how those years passed for me, exposing not only personal situations, but scenes of silence and denial of the reality we were all living.

Ana Gallardo was born in Rosario in 1958, lives and works in Buenos Aires. Self-taught,

she completed her informal education in the workshops of Argentine artists. She has participated in various international events, including the 56th Venice Biennale, the Frestas Art Triennial (the contemporary art triennial in Sorocaba, Brazil), the 29th São Paulo Biennial, and the biennials of Cuenca and the Mercosur. Her more recent individual exhibitions in 2015-16 include *Un lugar para vivir cuando seamos viejos* ("A Place To Live When We're Old") at the Museum of Modern Art of Buenos Aires (MAMBA) and the Museum of Contemporary Art of Mar del Plata (MAR); *Pencas* at the Aoliva Arauna Gallery in Madrid, and *Sicaria* ("Hit Woman") at the Ignacio Liprandi Gallery in Buenos Aires. For many years she has organized self-managed activities in the visual arts scene in the city of Buenos Aires, to generate spaces for the diffusion of and reflection on contemporary practice and to promote dialogue among very young artists and artists from older generations (including Espacio Forest and Espacio La Verdi.)

Subversión / Subversion

Hernán Khourián

Argentina | 2016
4' en loop / in a loop | Material de archivo | ByN / B&W |
Estéreo / Stereo
TV LED 42"



Décollage de Videla hablando sobre la denominada por ellos "subversión".

Hernán Khourián nació en La Plata en 1972. Es licenciado en Comunicación Audiovisual en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Completó su formación con el Máster en Documental de Creación en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha obtenido diversos premios y becas a nivel nacional e internacional. Constan entre sus obras, que ha exhibido tanto en el país como en el exterior: *Áreas* (2000), *Las sábanas de Norberto* (2003), *Puna* (2006), *Esplín o errar o sin embargo* (2007), *Memoria* (2010), *Los silencios y las manos* (2014). Se desempeña como docente en la Maestría de Cine Documental de la Universidad del Cine (FUC), en la Carrera de Artes Audiovisuales de la UNLP y en la Maestría de Periodismo Documental de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF).

Décollage about Videla's speech on what they used to refer as "subversion".

Hernán Khourián was born in La Plata in 1972. He graduated in Audiovisual Communications from the School of Fine Arts of the Universidad Nacional de La Plata (UNLP), and later completed a Master's Degree in Creative Documentary Filmmaking at the University Pompeu Fabra in Barcelona, Spain. Over the years he has received various international prizes and grants. Among his works, the following films have been exhibited internationally: *Zones* (2000), *Norberto's Bedsheets* (2003), *Puna* (2006), *Spleen or to Err or None-theless* (2007), *Memory* (2010), *Silences and Hands* (2014). He teaches at the Master's Degree in Documentary Filmmaking (Universidad de Cine, FUC, Buenos Aires), the UNLP and the Master's Degree in Documentary Journalism at the Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) in Buenos Aires.



Cóndor / Condor

Ignacio Liang

Argentina | 2016

4' 30" en loop / in a loop | HD | Color | Estéreo / Stereo
TV LED 42"

Oficinas de la mente. Interno del Borda. Amigo recuerda y se mezcla en los fractales. Policía haciendo trabajos sucios. Bodegas de esclavos y murciélagos. Entre estación y estación está el mensaje. Nativos muertos por uniformados. Tristes lo arrojan al poema roto. Gatos en las chapas danzan, comisarios mienten, grabadores azules, desapariciones entre estaciones. Niños pudriéndose en bolsas de residuos de la morgue. Huellas mnémicas. Perros y palazos. Mártir. Niño muere, gendarmes y narcos. Piqueteros recuerdan, se organizan y luchan. Disparo policial. Torturada violada múltiples veces es obligada a abortar. Ignacio y Mariel juegan entre diales desnudos al amor. Locutor y señuelos posmodernos. Piquete de recuerdo. Lista de corruptos asesinos entre diales. Interno no quiere policías nunca más.

Ignacio Liang, como artista multidisciplinario, fusiona música, artes plásticas, actuación y literatura, y su trabajo deviene inevitablemente en artes audiovisuales. Formó Monsieur Bagre, donde se encuentra una extensa colección de *collages*, grabaciones experimentales y videos realizados entre 2001 y la actualidad, en los que desarrolla el documental libre y el cine expandido. En la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano fundó *Ácidos* y Cromos Producciones, donde ha editado de forma autogestionada los libros *Los encantadores de serpientes*, *Sueño de monos y flores*, *En la edición*, *Carlitos el actor* e *Índigo*; y ha producido los films *La anarquía es el pasto que crece entre los adoquines*, *Hablan*, *Sidra* y *Vox populi*. Entabló amistad poética con Norman Briski, se formó como actor y realizó las escenografías de *Las 50 Nereidas* y *Riicardo*, y compusieron juntos el largometraje *Marena*, dirigido por Liang. Actualmente trabaja la versión cinematográfica de *Riicardo* junto con el equipo de *Ácidos* y Cromos.

Offices of the mind. Borda asylum inmate. Friend remembers and mixes in the fractals. Police doing dirty work. Cellars of slaves and bats. From season to season is the message. Natives killed by men in uniform. Sadly they toss them into the broken poem. Cats on the tin roofs dance, superintendents lie, blue recorders, disappearances between seasons. Children rotting in bin liners in the morgue. Mnemonic prints. Dogs and beatings. Martyr. Child dies, gendarmes and narcotraffickers. Pickets remember, organize and fight. Police gunshot. Tortured raped multiple times is forced to abort. Ignacio and Mariel play between naked dials at love. Announcer and postmodern decoys. Souvenir picket. List of corrupt murderers between dials. Inmate doesn't want police ever again.

Ignacio Liang, a multidisciplinary artist, fuses music, plastic arts, acting and literature, and his work has inevitably developed into audiovisual arts. He formed Monsieur Bagre, bringing together an extensive collection of collages, experimental recordings and videos made between 2001 and the present, in which he develops free documentary and expanded cinema. At the Manuel Belgrano School of Fine Arts he founded *Ácidos* and Cromos Producciones, where he has self-published the books *Los encantadores de serpientes* ("The Snake Charmers"), *Sueño de monos y flores* ("Dreams of Monkeys and Flowers"), *En la edición* ("In the Edition"), *Carlitos el actor* ("Carlitos the Actor") and

Índigo; and produced the films *La anarquía es el pasto que crece entre los adoquines* ("Anarchy is the Grass that Grows Between the Cobblestones"), *Hablan* ("Speak"), *Sidra* ("Cider") and *Vox populi*. He struck up a poetic friendship with Norman Brinski, studied acting and designed the scenography for *Las 50 Nereidas* ("The 50 Nereids") and *Riicardo*, and together they composed the feature film *Marena*, directed by Liang. He is currently working on the film version of *Riicardo* with the Ácidos and Cromos team.



Personas que no conozco / Lugares que no recuerdo / Unknow People / Forgotten Places

Martín Oesterheld

Argentina | 2016
4' en loop / in a loop | HD - XDCAM | Color |
Estéreo / Stereo
TV LED 42"

En una entrevista realizada recientemente, se escucha el testimonio anónimo de viejos militantes revolucionarios de los años 70. En su relato me ubican junto con mis padres en la zona sur de Buenos Aires, en Sarandí y en Isla Maciel, los lugares de su acción política. Me recuerdan como el único chico de cuatro años que compartía junto a ellos la cotidianidad de la lucha armada. Por medio de mi presencia en el relato de estas personas desconocidas, el video propone un recorrido imaginado por los espacios de un tiempo anterior al de mis propios recuerdos.

Martín Oesterheld nació en 1974. Su abordaje del documental social, intermediado por su formación en artes visuales, ha orientado su trabajo a proyectos relacionados con la ocupación del espacio público y sus diferentes implicancias históricas. Participó en exhibiciones recientes como *Contested_Cities* (Matadero, Madrid, 2016) *A Multitude* (SESC, Brasil, 2015) y *Les Rencontres Internationales pour le nouveau cinéma* (Paris/Berlin). Su film *La multitud* obtuvo premios en España (IBAFF 2014) y Chile (FIDOCs 2014). En la Argentina fue nominada como mejor película del año 2014 por FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica). En 2013 creó su productora Los Andes Cine. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

The testimony of anonymous revolutionary activists of the 1970s is heard in a recently aired interview. In their account, they place me with my parents in a southern district of Buenos Aires, at Sarandí and Isla Maciel, where their political action took place. They recall me as the only 4-year-old boy that shared the daily armed struggle with them. Through my presence, in the account of these unknown people, the video portrays an imaginary journey in a time previous to my own memories.

Martín Oesterheld was born in 1974. His critical approach to social documentarism, intermediated by his visual arts formation, has oriented his works towards the occupation of public space and its historical implications. He participated in recent exhibitions as *Contested_Cities* (Matadero, Madrid, 2016), *A Multitude* (SESC, São Paulo, 2014) and *Les Rencontres Internationales pour le nouveau cinéma* (Paris/Berlin). His film *La multitud* won prizes in Spain (IBAFF 2014) and Chile (FIDOCs 2014). In Argentina, it was nominated as Best Film 2014 by FIPRESCI (International Federation of Film Critics). He created his own production company, Los Andes Cine, in 2013. He lives and works in Buenos Aires, Argentina.



5-T-2 Ushuaia

Jonathan Perel

Argentina | 2016

4' en loop / in a loop | 4K | Color | Estéreo / Stereo

TV LED 42"

Adolfo Scilingo fue el único militar en confesar los crímenes de la dictadura. Entre los detalles que dio sobre cómo funcionaba el exterminio basado en tirar al agua los cuerpos con vida desde aviones, Scilingo especifica los modelos que se utilizaron en los vuelos en que él participó: un Skyvan y un Electra. De los cinco Skyvan que se compraron en 1971, dos fueron destruidos en la Guerra de Malvinas, y los otros tres fueron vendidos a compradores privados en Estados Unidos. De los ocho Electras que tuvo la Armada, cinco fueron adquiridos recién en 1982. Solo los tres comprados en 1973 pueden haber sido utilizados en el vuelo que describe Scilingo. Esos tres Electras están actualmente en la Argentina. Este film de Jonathan Perel busca cartografiar los rastros de estos aviones.

Jonathan Perel nació en 1976; vive y trabaja en Buenos Aires. Es cineasta, investigador y docente. Cursó la licenciatura en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Dirigió los largometrajes *Toponimia* (2015), *Tabula rasa* (2013), *17 Monumentos* (2012) y *El predio* (2010), y los cortometrajes *Las aguas del olvido* (2013), *Los murales* (2011) y *5 (cinco)* (2008). Fue dos veces ganador del Fondo Metropolitano de las Artes, y sus películas han sido seleccionadas y premiadas en diversos festivales internacionales, entre los que se destacan IFFR Rotterdam, FIDMarseille, Viennale, YIDFF Yamagata, Museum of the Moving Image, Rencontres Internationales Palais de Tokio, Haus der Kulturen der Welt, BAFICI, FIDBA, Bial de la Imagen en Movimiento, La Habana, Underdax, Porto/Post/Doc, Cine//B y Óptica, Festival Internacional de Video Arte de Gijón.

Adolfo Scilingo was the only military officer to confess the dictatorship crimes. Among the details he gave of the way the genocide worked, throwing prisoners from planes into the water to their death, Scilingo specifies the models that were used in the flights he participated in: a Skyvan and an Electra. Of the five Skyvan bought in 1971, two were destroyed during the Malvinas War and the three ones left were bought in 1982. Only the three bought in 1973 could have been used in the flight that Scilingo describes. Those three Electras are at present in Argentina. This film of Jonathan Perel searches cartographically the traces of those planes.

Jonathan Perel was born in 1976; he lives and works in Buenos Aires. He obtained a degree in Arts from the School of Philosophy and Letters (Universidad de Buenos Aires). He directed the feature films *Toponimia* (2015), *Tabula rasa* (2013), *17 Monumentos* (2012) and *El Predio* (2010), and the short films *Las aguas del olvido* (2013), *Los murales* (2011) and *5 (cinco)* (2008). Twice awarded by the Metropolitan Fund for the Arts, his films have been screened and awarded in numerous international film festivals, such as IFFR Rotterdam, FIDMarseille, Viennale, YIDFF Yamagata, Museum of the Moving Image, Rencontres Internationales Palais de Tokio, Haus der Kulturen der Welt, BAFICI, FIDBA, Bial de la Imagen en Movimiento, Havana, Underdax, Porto/Post/Doc, Cine//B, and Óptica, Festival Internacional de Video Arte, Gijón.



***El último paisaje - Memento mori
(recuerda que morirás) / The Last
Landscape - Memento Mori
(Remember You Will Die)***

Juan Sorrentino

Argentina | 2017

4' en loop / in a loop | 2K | Color | Estéreo / Stereo

TV LED 42"

Memento mori proyectado en un síncope cinético de paisajes en transformación, como ejercicio poético y ubicuo que repite el acto de encender y apagar el mecanismo de registro de una cámara. Intimidad con la agonía de los pájaros, en vuelo silente; con las impresiones de su longitud, como resonancia paulatina en estados de conciencia o panoramas. Contemplación de un exilio al último páramo de existencia, al borde de la propia muerte como vértigo pesado e inmóvil, que se desploma junto a toda naturaleza humana. La memoria planeando en modo natural hacia el súbito vacío de cauces históricos, ilimitados. La visión de una libertad escindida de sí, en clave paradójica y simulada, hacia una conversión final, precipitada e impune.

Juan Sorrentino (Resistencia, Chaco, 1978) es creador de instalaciones, videos y música. Es licenciado en Composición Musical por la Universidad de Córdoba, y especialista en Video y Tecnologías Digitales Online/Offline (UNC, UNESCO, MECAD/ESDi). Fue becado para estudiar en las universidades de Georgia (Athens), Seattle (Washington) y Bourges (Francia); en el LIEM CDMC del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) y en el Internationales Musikinstitut Darmstadt (Alemania). Recibió numerosos reconocimientos nacionales e internacionales, y sus trabajos han sido presentados en diversas ciudades de Sudamérica, Europa y los Estados Unidos. Ha publicado discos bajo seudónimos muy variados y con diferentes agrupaciones, en sellos de distintas partes del mundo.

Es docente y actual profesor titular de las materias Taller de Integración Sonovisual I y II de la UNTREF (Buenos Aires), y Lenguaje Musical, Seminario Taller de Artes Combinadas I y III de la FADYCC UNNE.

Memento Mori projected on a kinetic syncope of landscapes in transformation, as an ubiquitous poetic exercise that repeats the act of turning on and off the recording mechanism of a camera. Intimacy with the agony of birds, in silent flight; with the impressions of their length, as a gradual resonance in states of conscience or panoramas. Contemplation of an exile to the last wasteland of existence, to the edge of death itself as heavy, immobile vertigo, that falls down with all human nature. The memory gliding naturally up to the sudden void of historic, unlimited courses. The vision of a freedom spilt from itself, in a paradoxical, simulated key, towards a final conversation, hastened and unpunished.

Juan Sorrentino (Resistencia, Chaco, 1978) is a creator of installations, videos and music. He is a graduate in Musical Composition from the Universidad de Córdoba, and specialist in online/offline video and digital technologies (UNC, UNESCO, MECAD/ESDi). He has received scholarships to study in the universities of Georgia (Athens), Seattle (Washington) and Bourges (France); at the LIEM CDMC of the Reina Sofía National Museum Art Centre and at the Internationales Musikinstitut Darmstadt in Germany. He has received numerous awards in Argentina and abroad, and has shown his work in various cities in South America, Europe and the USA. He has released records under a variety of pseudonyms and with different groups, on record labels in different parts of the world.

He is a lecturer and is currently senior lecturer in Sonovisual Integration Workshop I and II at the UNTREF (Buenos Aires) and in Musical Language, Combined Arts Seminar Workshop I and III at the FADYCC UNNE.



***Informe Confidencial /
Confidential Report***

Carlos Trilnick

Argentina | 2016

4' en loop / in a loop | 16 mm - HDV | ByN / B&W | Mono
TV LED 42" / LED TV 42"

Video realizado con palabras extraídas directamente de los "Archivos del Terror" de Asunción, Paraguay, que contienen evidencias del Plan Cóndor. La mayoría de los documentos encontrados fueron redactados con máquinas de escribir, transcribiendo informes policiales, declaraciones de presos, fichas y notas internas. La inclusión de un instructivo sobre cómo utilizar una máquina de escribir producido por la Marina de los Estados Unidos es una alusión a la participación de ese país en los golpes de Estado militares durante la década del 70 en América del Sur. Cuarenta años después de la dictadura, los archivos encontrados son la base para preservar la memoria y para juzgar a los responsables de terrorismo y actos de corrupción realizados por los golpistas en nombre del Estado.

Carlos Trilnick (Rosario, 1957). Vive en Buenos Aires. Estudió fotografía y video en The Neri Bloomfield Academy of Design and Education de Haifa, Israel, y se ha especializado en Educación y Nuevos Medios, con estudios de posgrado en FLACSO y en CAEU de Madrid. Es profesor titular y director de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la FADU-UBA y en universidades de Ecuador, Colombia y los Estados Unidos. Como artista especializado en fotografía, video e instalaciones, ha participado desde 1980 en numerosas exposiciones individuales y colectivas en diferentes museos y bienales del mundo.

Video made with words taken directly from the "Archives of Terror" of Asunción, Paraguay, containing evidence of Operation Condor. Most of the documents found were written on typewriters, and transcribed police reports, statements of prisoners, records and internal memos. The inclusion of an instruction on how to use a typewriter produced by the Navy of the United States of America is an allusion to the participation of that country in military coups during the 1970s in South America. Forty years after the dictatorship, the found files are the basis to preserve the memory and to prosecute those responsible for terrorism and acts of corruption committed by dictators on behalf of the state.

Carlos Trilnick (Rosario, 1957). Lives in Buenos Aires. He studied photography and video at The Neri Bloomfield Academy of Design and Education in Haifa, Israel, and has specialized in New Media Education, with postgraduate studies at FLACSO and CAEU, Madrid. He is professor and director of the School of Design of Image and Sound in the FADU-UBA, as well as in universities in Ecuador, Colombia and the United States. As an artist specialized in photography, video and installation, he has participated since 1980 in several solo and group exhibitions in museums and biennials around the world.



Video Trans Americas

Juan Downey

CURADO POR / CURATED BY
Carla Macchiavello

Exhibición producida por el Centro Cultural Matta,
de la Embajada de Chile en Argentina.

Exhibition produced by Centro Cultural Matta,
Chilean Embassy in Argentina.

Basada en una serie de viajes por el continente americano realizados por el artista chileno Juan Downey, la instalación *Video Trans Américas* (1976) invita a experimentar un mapa electrónico de las Américas en movimiento. La videoinstalación se articula a partir del trazado de los contornos del continente americano que se extienden por el piso y los muros de la sala. En torno de ellos se ubican catorce monitores de televisión organizados en pares y dispuestos sobre pedestales en el sitio correspondiente a donde fueron filmados. *La Frontera, Uros 1&2, Nazca 1&2, Inca 1&2, Cuzco 1&2, Lima/Macchu-Picchu, Yucatán/Guatemala, Nueva York/Texas 1&2* van articulando tanto lugares y regiones, desde ciudades hasta valles, selvas y desiertos, como trayectorias entre y dentro de ellos, dando forma a unos paisajes naturales y construidos, humanos y animales, políticos y ecológicos diversos en el continente. A través de la simultaneidad de las imágenes que muestran aspectos diversos de uno o más lugares, la manipulación de los registros y la articulación espacial de los monitores, *Video Trans Américas* presenta un continente plural y complejo, desenvolviéndose en el espacio y el tiempo, cambiando por medio de las trayectorias de los propios espectadores.

La instalación se caracteriza por el vaivén y la imposibilidad de fijar una identidad única para las Américas. Este movimiento de ir y venir se articula tanto por medio de la tecnología como por los opuestos que coexisten en el montaje. Por un lado, la disposición de los videos en pares imita físicamente la bipolaridad de nuestro aparato de visión, la distancia entre nuestros ojos y cómo estos órganos captan aspectos distintos de un mismo objeto. Mientras esa información dispar es luego vuelta una imagen relativamente “única” por nuestro sistema cognitivo, estabilizando a su objeto, en la instalación Downey resalta la diferencia y similitud entre lo que muestra cada canal. En vez de producir una síntesis de las imágenes, la organización bicanal de los videos obliga a ejercer un mirar doble, inestable, suspendido entre distintos espacios. Las simetrías físicas de la instalación tienden a descentrar la mirada en la medida en que las secuencias de los videos coinciden y, a la vez, resaltan las diferencias entre lugares y en un mismo sitio. La disposición de los monitores también ayuda a dispersar la mirada en otros puntos de la instalación a través de la visión periférica, ampliando

los recorridos posibles de los espectadores y estableciendo al mismo tiempo conexiones entre lugares distantes. Dispersión y reunión, coexistencia de tiempos, tecnologías y saberes distintos: el mapa electrónico de Downey enfatiza la imposibilidad de capturar una sola visión de las Américas, sus habitantes e historias.

Por otra parte, el movimiento también opera en la instalación por medio de la polaridad y sus intersticios, encarnando la noción de “trans”. Las imágenes de los videos varían entre los registros documentales que bordean la etnografía, las imágenes idílicas de paisajes que se asemejan a una postal turística, la mirada interesada o absorta ya sea en la majestuosidad de unas ruinas o el andar de unas hormigas, y la abstracción. Los videos reúnen y contraponen lo fijo y lo móvil, lo orgánico y lo fabricado, civilización y naturaleza, pasado y presente. Pero lo hacen fluidamente, abriendo espacios intersticiales a través de la ruina, de la montaña transformada en terraza de cultivo, del mestizaje, e incluso del video como medio transitorio que ha captado, en una tecnología en vía de extinción, un pasado lejano y a la vez resonante con nuestro presente.

Downey pensó el proyecto *Video Trans Américas* como una forma práctica y a la vez exploratoria para generar conexiones y mayor comunicación a través del continente. Durante una serie de viajes se harían grabaciones en video que se reproducirían a lo largo del camino a distintas comunidades. El *feedback* se podría implementar socialmente, poniendo visualmente en contacto a personas y lugares remotos unos de otros e ir “visionando una cultura en su propio contexto y en el contexto de otras, y, finalmente, montando todas las interacciones de espacio, tiempo y contexto en una obra de arte”.¹ Si bien al finalizar sus primeros viajes Downey realizó una autocrítica a su propia pretensión de registrar objetivamente a otros y de la capacidad del video para generar cambio social, también encontró en éste un medio dúctil para explorar tanto la percepción como las interconexiones entre culturas y la identidad como algo construido, híbrido e inestable. A cuarenta años de su primera versión, la instalación *Video Trans Américas* sigue invitándonos a ensayar un mirar distinto, en movimiento, y a experimentar las Américas desde el cambio.

Carla Macchiavello

Muchas de las culturas de las Américas existen hoy en día en total aislamiento, inconscientes de su variedad de conjunto y de los mitos compartidos. Este viaje en automóvil fue ideado para desarrollar una perspectiva integral de las diversas poblaciones que actualmente habitan el continente americano, a través de un relato grabado en video, desde los fríos bosques del norte hasta la punta sureña de las Américas; una forma de evolución en el espacio que envuelve el tiempo, visionando una cultura en su propio contexto y en el contexto de otras,

¹ Juan Downey, “Relatos descriptivos de *Video Trans Américas*”, compilado en Nuria Enguita y Juan Guardiola (eds.), *With Energy Beyond These Walls (Con energía más allá de estos muros)*, Valencia, IVAM, 1998, p. 96.

y finalmente montando todas las interacciones de espacio, tiempo y contexto en una obra de arte.

La información cultural será intercambiada mediante lo que se ha filmado en video por el camino, y proyectado en los pueblos para mostrar unas personas a otras y a sí mismas. El papel de artista se concibe aquí como la de un comunicante cultural, un antropólogo activador con un medio de expresión visual: el video.

Nueva York, primavera de 1973 (antes de las expediciones).

Juan Downey

Onandagas, cherokees, navajos, apaches, hopis, aztecas, olmecas, mayas, incas, mapuches, alacalufes comparten una naturaleza, una muerte y un tiempo comunes. Un indígena de las Américas estaba acostumbrado a contemplarse a sí mismo reaccionando a su propia cultura, y a enriquecer los procesos espirituales mediante un diálogo con lo desconocido. Este mito se vuelve contemporáneo en el viaje a caballito que supone la televisión de circuito cerrado: observarse a uno mismo observando aumenta la concentración de la mente.

Llegando a la frontera mexicana, 20 de julio de 1973.

Juan Downey

Yo, el agente de cambio, manipulando el video para decodificar mis propias raíces, había sido descifrado para siempre, y me había convertido en un verdadero vástago de mi tierra, menos intelectual y más poético.

¡Se había alcanzado un nivel inesperado entre esos extraños caminos del corazón!

Nueva York, mayo de 1975.

Juan Downey

Based on a series of journeys around the American continent by Chilean artist Juan Downey, the Video Trans Américas installation (1976) invites you to experience a moving electronic map of the Americas. The video installation is based on drawing the outlines of the American continent that stretches across the floor and walls of the room. Around the room are fourteen television monitors organized in pairs and set out on pedestals in the place according to where they were filmed. *The Border, Uros 1&2, Nazca 1&2, Inca 1&2, Cuzco 1&2, Lima/Macchu-Picchu, Yucatán/Guatemala, New York/Texas 1&2* connect both places and regions, cities and valleys, jungles and deserts, as trajectories between and within them, giving shape to diverse landscapes on the continent that are natural and built, human and animal, political and ecological. Through the simultaneity of the images that show diverse aspects of one or more places, the manipulation of the recordings and the spatial position of the monitors, *Video Trans Américas* presents a plural, complex continent, unravelling in space and time, changing through the trajectories of the spectators themselves.

The installation is characterized by constant movement and the impossibility of fixing a single identity for the Americas. This movement of coming and going is articulated both through the technology and through the opposites that coexist in the montage. On

the one hand, setting out the videos in pairs physically imitates the bipolarity of our way of seeing, the distance between our eyes and how these organs capture different aspects of the same object. While that uneven information is then made into a relatively "unique" image by our cognitive system, stabilizing its object, in the installation Downey highlights the difference and similarity between what each channel shows. Instead of producing a synthesis of images, the bi-channel organization of the videos forces us to exercise a gaze that is double, unstable, suspended between different spaces. The physical symmetries of the installation tend to decentre the gaze as the sequences of the videos coincide and, in turn, highlight the differences between places and a single site. The positioning of the monitors also helps to disperse the gaze to other points in the installation through peripheral vision, broadening the possible routes taken by the spectators and establishing at the same time connections between distant places. Dispersion and coming together, co-existence of different times, technologies and knowledges: Downey's electronic map emphasizes the impossibility of capturing a single vision of the Americas, its inhabitants and histories.

Furthermore, movement also operates in the installation by means of polarity and interstices, embodying the notion of "trans". The images of the videos vary among the documentary registers that border on ethnography, the postcard-like idyllic images of landscapes, the gaze interested or absorbed whether in the majesty of some ruins or the movement of ants, and abstraction. The videos bring together and contrast the fixed and the mobile, the organic and the fabricated, civilization and nature, past and present. But they do so fluidly, opening interstitial spaces through the ruin, through the mountain transformed into a terrace for crops, through inter-ethnicity, and even through video as the transitory medium that has captured, in a technology on the verge of extinction, a past that is faraway but still resonant with our present.

Downey conceived the *Video Trans Américas* project as a practical and at the same time exploratory way of creating connections and greater communication across the continent. During a series of journeys he would make recordings on video that would then be shown along the way to remote communities. The feedback could be implemented socially, putting remote people and places visually in contact with each other and "glimpsing a culture in its own context and in the context of other cultures, and finally, putting all the interactions of space, time and context into a work of art."¹ Although at the end of his first journeys Downey criticized his own intention of objectively recording others and the capacity of video to bring about social change, he also found in this format a ductile medium for exploring both perception and interconnections among cultures and identity as something constructed, hybrid and unstable. Forty years on from the first version, the installation *Video Trans Américas* continues to invite us to try a different perspective, in movement, and experience the Américas from the point of view of change.

Carla Macchiavello

Many of America's cultures exist today in total isolation, unaware of their overall variety and of commonly shared myths. This automobile trip was designed to develop a holistic perspective among the various populations inhabiting the American continents, thus generating cultural interaction. A video-taped account from New York to the southern tip of Latin America. A form of enfolding in space while evolving in time. Playing back a culture

¹ Juan Downey, "Relatos descriptivos de Video Trans Américas", compiled in Nuria Enguita and Juan Guardiola (eds.), *With Energy Beyond These Walls*, Valencia, IVAM, 1998, p. 96.

in the context of another, the culture itself in its own context and, finally, editing all the interactions of time, space and context into one work of art.

Cultural information would be exchanged mainly by means of videotape shot along the way and played back in the different villages, for the people to see others and themselves. The role of the artist is here conceived as a cultural communicant, as an activating aesthetic anthropologist with visual means of expression: video.

New York, 1973 springtime (before the expeditions).
Juan Downey

Onandagas, Cherokees, Navajos, Apaches, Hopis, Aztecs, Olmecs, Mayas, Incas, Mapuches, Alacalufes share in common one nature, one death and one time. Indigenous people in the Americas were accustomed to contemplating themselves reacting to their own culture, to enhancing spiritual processes through a dialogue with the unknown. This myth becomes contemporary in the piggyback ride that closed-circuit television entails: to observe oneself observing increases the mind's concentration.

Arriving at the Mexican border, 20 July 1973.
Juan Downey

I, the agent of change, manipulating the video to decode my own roots, had been deciphered for all time, and I had become a true descendant of my land, less international and more poetic.

An unexpected level had been reached on those strange paths of the heart!

New York, May 1975.
Juan Downey



Yucatán

México / Mexico | 1973
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

New York / Texas

Estados Unidos / USA | 1974
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Lima

Perú / Peru | 1975
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono



Guatemala

Guatemala | 1973
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

New York / Texas II

Estados Unidos / USA | 1974
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Macchu-Picchu

Perú / Peru | 1975
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Uros I

Perú / Peru I 1975
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Nazca I

Perú / Peru I 1976
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Inca I

Perú / Peru I 1976
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

La Frontera I

Chile I 1976
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Uros II

Perú / Peru I 1975
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Nazca II

Perú / Peru I 1976
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Inca II

Perú / Peru I 1976
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

La Frontera II

Chile | 1976
20' | PortaPak | ByN / B&W | Mono

Juan Downey ha creado esta exposición como síntesis y encuentro de varios niveles culturales y sociales de las Américas. La presentación del resultado muestra el más logrado dominio del video como medio que hayamos conocido. La exposición incluye siete grupos de cintas, presentadas en video y dos monitores paralelos, sincronizados en imagen y sonido, para crear una experiencia total y profunda del lugar concreto que se está viendo. Se ordenará geográficamente sobre un mapa de las Américas diseñado por computadora, en proporción a la sala en que se muestra. Cada localización aparecerá en su situación relativa, y las altitudes también serán mostradas por la altura de la peana de cada monitor.

Juan Downey created this exhibition as summary and encounter of various cultural and social levels of the Americas. The presentation of the result shows the most masterly use of video we have ever seen. The exhibition includes seven groups of tapes, presented on video and two parallel monitors, synchronized in image and sound, to create a total, profound experience of the specific place that is being seen. It will be ordered geographically on a computer-designed map of the Americas, in proportion to the room where it is shown. Each location will appear in its relative situation, and the altitudes will also be shown by the height of the pedestal of each monitor.

Juan Downey nació en Santiago de Chile. Estudió Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile. En 1965 se trasladó a los Estados Unidos para exponer en la Organización de Estados Americanos (OEA), en Washington D.C. En 1969 se mudó permanentemente a Nueva York, donde llevó a cabo exitosamente su carrera artística y produjo la mayor parte de su obra. Allí realizó exposiciones individuales en el Whitney Museum of American Art, el MoMA y el Jewish Museum, entre otros. Recibió diversas becas: dos Guggenheim; otras del Center for Advanced Visual Studies del MIT, Cambridge, MA; de la Rockefeller Foundation, y varias del National Endowment for the Arts. Enseñó arte en el Hunter College y arquitectura en el Pratt Institute. Vivió con muchas tribus indígenas, entre ellas los yanomami, de la Amazonia (durante ocho meses, en 1976, con su esposa y su hija menor, Elizabeth), donde filmó muchos videos y creó sus dibujos *Meditations*. Falleció en 1993, a los 53 años, en su casa-estudio de Nueva York.

Carla Macchiavello es historiadora del arte y ha publicado sobre arte contemporáneo chileno y latinoamericano con un énfasis en videoarte, *performance* y prácticas artísticas orientadas al cambio social. Es profesora asistente en Historia del Arte en el Borough of Manhattan Community College, CUNY, Nueva York, y recibió su doctorado de la Stony

Brook University. Ha curado exposiciones de arte latinoamericano reciente y es coeditora de *Más allá del fin / Beyond the End*, una publicación del programa de arte y ciencia Ensayos, que se desarrolla en la Patagonia.

Juan Downey was born in Santiago de Chile. He studied Architecture at Pontificia Universidad Católica de Chile. In 1965 he moved to the United States to exhibit at the Organization of the American States (OAS), Washington DC. In 1969 he moved permanently to New York City, where he successfully accomplished his artistic career and produced the largest part of his body of artwork (having one-man exhibitions at Whitney Museum of American Art, MoMA, and the Jewish Museum, among others). He received several grants: two from the Guggenheim Foundation, and others from the Center for Advanced Visual Studies at MIT, Cambridge, MA; the Rockefeller Foundation and the National Endowment for the Arts. He taught Art at Hunter College and Architecture at Pratt Institute. He lived among many Indian tribes, among them, the Yanomami, in the Amazon Rain Forest (for eight months, in 1976, with his wife and youngest daughter, Elizabeth), where he filmed many videotapes and produced his *Meditation* drawings. In 1993 Juan Downey died at the age of 53 in his home/studio in New York.

Carla Macchiavello is an art historian who has published on contemporary Chilean and Latin American art with an emphasis in video, performance, and artistic practices aimed at social change. She is assistant professor in Art History at the Borough of Manhattan Community College, CUNY, New York, and received her PhD from Stony Brook University. She has curated exhibitions on recent Latin American art and is co-editor of *Más allá del fin / Beyond the End*, a publication of the art and science program Ensayos in Patagonia.



PROYECCIONES

S C R E E N I N G S



Nosotros / Us

CURADO POR / CURATED BY

**Yuki Aditya / Shai Heredia /
May Adadol Ingawanij**

En el momento en que el centro no puede sostener la pregunta de quiénes somos y qué nos arraiga, la vida colectiva emerge con especial intensidad. Este programa presenta destacadas obras recientes de artistas asiáticos, realizadas en la década pasada, que responden a la persistencia del deseo de una existencia colectiva ante la hostilidad y la atomización, y señalan la necesidad de pensar y experimentar esa existencia más allá de la lógica establecida de la comunidad. Las prácticas de los artistas Revereza, Widasari, Sen y Arunanondchai son migratorias y multicontextuales, y su estética va desde el film experimental hasta el cine *vérité*, el documental performativo y el arte de los medios. Curado para Experimental Cinema in Asia Network (ECAN) por Shai Heredia, May Adadol Ingawanij y Yuki Aditya.

Yuki Aditya es un entusiasta del cine que reside en Yakarta, Indonesia. Sus escritos han aparecido en varias publicaciones indonesias sobre cine. Es miembro de Forum Lenteng, una organización sin fines de lucro que trabaja en el marco del estudio de los medios audiovisuales como herramienta de aprendizaje para la comunidad local. Es director de Arkipel - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival y gerente de programación de Media for Healthy Papua, un proyecto de taller audiovisual orientado a generar conciencia sobre temas de salud pública en Papúa. Ambas iniciativas fueron creadas y organizadas por Forum Lenteng.

Shai Heredia es cineasta y curadora. En 2003 fundó Experimenta, el festival internacional de cine experimental de la India. Su película *I Am Micro* (2012) fue elogiada por la crítica y obtuvo prestigiosas distinciones; entre ellas, un premio nacional del gobierno de la India. Su último film, *An Old Dog's Diary* (2015), ganó el premio al mejor cortometraje en el BFI London Film Festival. Heredia trabajó en la India Foundation for the Arts, donde estableció programas de becas para curaduría y prácticas artísticas. Reside en Bangalore, donde ejerce la docencia en el Srishti Institute of Art, Design and Technology y dirige Experimenta India.

May Adadol Ingawanij es teórica de la imagen en movimiento y curadora. Trabaja en el Centre for Research and Education in Arts and Media, University of Westminster, Reino Unido. Sus publicaciones más recientes incluyen *Animism and the Performative Realist Cinema of Apichatpong Weerasethakul* (2013) y *Long Walk to Life: The Films of Lav Diaz* (2015). En 2012 May dirigió el 6th Bangkok Experimental Film Festival: Raiding the Archives. Entre sus demás proyectos curatoriales figuran *It's Called Love and Every Cruelty Will Cloud It - On Unknowns and Attachments* (Phnom Penh, enero de 2017) y *Forces and Volumes Screening Programme* (BIMI Essay Film Festival, Londres, 2015; Asian Artists Film and Video Forum, MMCA, Seúl, 2015).

At that moment when the center cannot hold the question of who we are and what anchors us, collective life emerges with particular acuteness. This program features out-

standing recent works from artists in Asia, made in the past decade, which respond to the persistence of the desire for collective existence in the face of antagonism and atomization, and signal the need to think and feel collective existence beyond the established logic of community. The practices of the artists Revereza, Widasari, Sen and Arunanondchai are migratory and multi-contextual. Fittingly, their aesthetics range from experimental film, *vérité*, performative documentary to media art. Curated for Experimental Cinema in Asia Network (ECAN) by Shai Heredia, May Adadol Ingawanij and Yuki Aditya.

Yuki Aditya is a film enthusiast based in Jakarta, Indonesia. His writings have been printed in several film publications in Indonesia. He is a member of Forum Lenteng, a non-profit organization working within the framework of audiovisual media studies as a learning tool for local community. He is the festival director of Arkipel - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival and also the program manager of Media for Healthy Papua, an audiovisual workshop project about raising awareness on public health issues in Papua. Both projects are initiated and organized by Forum Lenteng.

Shai Heredia is a filmmaker and curator of film art. In 2003, she founded Experimenta, the international festival for experimental cinema in India. Her film *I Am Micro* (2012) received critical acclaim and won prestigious awards, including a National Award from the Government of India. Her latest film, *An Old Dog's Diary* (2015), won the first BFI London International Film Festival Short Film award. Heredia was a grantmaker with the India Foundation for the Arts, where she set up the curatorship and arts practice grant programs. Heredia is based in Bangalore, where she teaches at Srishti Institute of Art, Design and Technology and runs Experimenta India.

May Adadol Ingawanij is a moving image theorist and curator based at the Centre for Research and Education in Arts and Media, University of Westminster, United Kingdom. Recent publications include *Animism and the Performative Realist Cinema of Apichatpong Weerasethakul* (2013), and *Long Walk to Life: The Films of Lav Diaz* (2015). In 2012 May directed the 6th Bangkok Experimental Film Festival: Raiding the Archives. Other curatorial projects include *It's Called Love and Every Cruelty Will Cloud It - On Unknowns and Attachments* (Phnom Penh, January 2017), and *Forces and Volumes Screening Programme* (BIMI Essay Film Festival, London, 2015; Asian Artists Film and Video Forum, MMCA, Seoul, 2015).

DROGA!

Miko Revereza

Filipinas / Philippines | 2014

7' 21" | Super 8 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Un film turístico en Súper 8 sobre el paisaje de Los Ángeles visto a través de la lente de inmigrantes filipinos, que examina la identidad cultural mediante la documentación de las intersecciones de la cultura pop estadounidense y las tradiciones filipinas. Fue presentado recientemente como parte de Kalampag Tracking Agency, una iniciativa curatorial que indaga en la larga historia de las prácticas de la imagen en movimiento experimental filipina.

Miko Revereza nació en Manila y creció en el área de la bahía de San Francisco. Desde su mudanza a Los Ángeles, en 2010, ha trabajado principalmente en videos musicales e instalaciones de videoarte en vivo para la escena de la música experimental de esa ciudad. Sus films personales exploran la identidad y la americanización de los inmigrantes filipinos.

A Super 8 tourist film about the Los Angeles landscape through the lens of Filipino immigrants, examining cultural identity by documenting the intersections of American pop culture and Filipino traditions. Recently featured as part of Kalampag Tracking Agency, the curatorial initiative navigating the long history of Filipino experimental moving image practices.

Miko Revereza was born in Manila and grew up in the San Francisco bay area. Since relocating to Los Angeles in 2010, he's worked primarily on music videos and live video art installations for LA's experimental music scene. His personal films explore identity and the Americanization of the Filipino immigrant.

Kemarin / Ayer / Yesterday

Otty Widasari

Indonesia | 2008

13' 11" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Parte de la antología de cortometrajes *Indonesia 9808*, en la que 10 artistas y cineastas evalúan 10 años de vida en el período denominado Reformasi, después de la caída del dictador Suharto en 1998. Otty se representa a sí misma en este video, que muestra una conversación espontánea entre tres mujeres y dos hombres –novias que se conocen desde hace tiempo y esposos que vinieron después–. ¿Quiénes eran estos treintañeros una década atrás? ¿Por qué estaban con los estudiantes activistas en medio de la multitud insurgente? ¿Y fueron realmente parte de esos acontecimientos que definieron una época? Alegremente, este video provocativo pero tierno interroga sobre dónde se vive la vida real y qué nos une a los demás.

Otty Widasari es una de las fundadoras de Forum Lenteng, un proyecto de desarrollo comunitario que usa los medios (video, fotografía y textos) como herramientas para develar problemas socioculturales, y de *Footage Journal* (www.jurnalfootage.net), una revista indonesia bilingüe de cine y video. Desde 2002 hace films documentales para organizaciones sin fines de lucro. En 2017 fue nominada para el Indonesian Art Award. Sus obras han sido proyectadas internacionalmente en exhibiciones y festivales; entre ellos, Kunstraum Kreuzberg, Berlín, e Images Festival, Toronto.

Part of the short film anthology *Indonesia 9808*, in which 10 artists and filmmakers take stock of 10 years of life in the Reformasi period after the fall of the dictator Suharto in 1998. Otty plays herself in this video, which stages an impromptu conversation between two women and two men—girlfriends who go way back with each other and husbands who came after. Who were these thirty-somethings a decade ago? Why were they with the student activists in the thick of the insurrectionary crowd? And were they really part of those epoch-defining events? Laughingly, this provocative yet tender video asks where real life is lived and what binds us to each other.

Otty Widasari is one of the founders of Forum Lenteng, a community development project that uses media (video, photography and texts) as tools to unveil socio-cultural problems. Since 2002, she has been making documentary films for non-profit organizations. In 2007, she was nominated for the Indonesian Art Award. Her works have been shown internationally at exhibitions and festivals including Kunstraum Kreuzberg, Berlin, and Images Festival, Toronto. Widasari is also one of the founders of *Footage Journal* (www.jurnalfootage.net) a bi-lingual Indonesian-English film and video journal.

Noon Day Dispensary / Dispensario de mediodía

Priya Sen

India | 2014

27' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Filmado en el dispensario estatal gratuito de la colonia de reasentamiento de Savda-Ghevra, en Nueva Delhi, como parte de una beca para investigar la reubicación urbana, este video figura entre varios otros que fueron producidos espontáneamente, y que intentaban recuperar el estilo y la filosofía del *cinéma vérité*. Mediante la “performance” de la realizadora y su encuadre, da testimonio de un momento en la transición entre ser ocupantes ilegales de la ciudad y ser reubicados legalmente, así como de la diversidad de negociaciones y subjetividades que acompañan ese cambio.

Priya Sen es una artista y realizadora residente en Nueva Delhi. También es editora y diseñadora de sonido y, ocasionalmente, enseña cine experimental. Trabaja con el video como poesía, ensayo y correspondencia, y se interesa en la construcción de estructuras y ambientaciones de video y sonido. Se ha desempeñado en Sarai-CSDS, Nueva Delhi, y en la Srishti School of Art Design and Technology de Bangalore. Efectuó residencias en Gasworks y Nottingham Contemporary, en el Reino Unido, y Khoj Studios, en Nueva Delhi.

Filmed at the government-run free dispensary at Savda-Ghevra Resettlement Colony in Delhi, as part of a fellowship exploring urban resettlement, this video was amongst several others that were produced spontaneously, attempting to reclaim the style and philosophies of *cinéma vérité*. Through the “performance” of the filmmaker and her frame, it bears witness to a moment in the transition between being illegal occupants of the city, to being legally resettled, and the range of negotiations and subjectivities that accompanies this shift.

Priya Sen is an artist and filmmaker based in New Delhi. She also works as an editor, sound designer and occasionally teaches experimental film. She works with video as poetry, essay and correspondence, and is interested in constructing video and sound structures and environments. She has worked at Sarai-CSDS in Delhi and the Srishti School of Art Design and Technology in Bangalore. She has been at residencies in Gasworks and Nottingham Contemporary in the United Kingdom, and at Khoj Studios in Delhi. Her work has shown at several venues nationally and internationally.

***Painting with History in a Room Filled with People with
Funny Names 3 / Pintar la historia en un cuarto lleno de gente
con nombres graciosos 3***

Korakrit Arunanondchai

Tailandia / Thailand - Estados Unidos / USA | 2015

24' 55" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Un ensamblaje vibrante que cruza cuadros de imagen en movimiento con una cámara-dron e imágenes algorítmicas, música de mor lam con hip hop, y una refinada voz en *off* que se dirige a un espíritu o a un espectador invisible conocido solo como Chatri. La voz que pronuncia ese monólogo interior del siglo XXI podría ser la del artista-persona o la del dron. Mezclado tecnología poshumana y espíritu animista, la mítica serpiente naga y los Angry Birds, la proteica obra de Korakrit encarna a seres conectados en el éter a través del espacio y el tiempo. Sumamente contemporáneo en su estética infraestructural, el film torna visualmente contiguos una amplia gama de sentimientos políticos y religiosos de la Tailandia actual. En este sentido, representa con persuasiva sinceridad el deseo de colectividad en un país que colapsa.

Korakrit Arunanondchai vive y trabaja en Nueva York y Bangkok. Estudió en la Rhode Island School of Design y la Columbia University. Ha exhibido mundialmente sus obras en diversas proyecciones, exposiciones y *performances* individuales y colectivas. Sus muestras más recientes tuvieron lugar en at MoMA PS1, The Mistake Room, Palais de Tokyo, Bangkok CityCity Gallery y Rotterdam International Film Festival.

A pulsating assemblage that crosses moving image tableaux with camera drone and algorithmic images, mor lam with hip hop, and a dandyish voice-over addressing either a spirit or an invisible spectator known only as Chatri. The voice uttering 21st-century stream of consciousness could be that of the artist-persona or it could be that of the drone. Infusing post-human technology with animistic spirit, the mythical naga snake with Angry Birds, Korakrit's protean work embodies connective ether binding beings across spaces and times. While highly contemporary in its infrastructural aesthetics, the work makes visually contiguous an incommensurable range of political and religious affect in present-day Thailand. In this sense it figures the desire for collectivity for an imploding country with beguiling sincerity.

Korakrit Arunanondchai lives and works in New York and Bangkok. He was educated at Rhode Island School of Design and Columbia University. He has exhibited widely across the world in a range of screenings, solo and group exhibitions and performances. Recent exhibitions took place at MoMA PS1, The Mistake Room, Palais de Tokyo, Bangkok City-City Gallery, Rotterdam International Film Festival.



Viajes refractados / Refracted Journeys

CURADO POR / CURATED BY

**Yuki Aditya / Shai Heredia /
May Adadol Ingawanij**

Las cuatro obras de este programa, que abarcan varias décadas de las transformaciones de Asia en el período posterior a la Guerra Fría, comparten un ímpetu común. Cada una de ellas trata sobre el retorno de la tormenta del progreso pasada la época de la colonización. Utilizando diferentes formatos –*found footage* (Hernando, Guieb y Albano), films de ensayo (Nguyen, Ermitaño) y *assemblage* audiovisual (Badhwar)–, los artistas de este programa echan una mirada cercana a la fractura de la tierra y la violencia ejercida sobre cuerpos y mentes por el capital y los Estados poscoloniales. Con humor y cuidado, y siempre con precisa inteligencia, trazan sus viajes sin rumbo fijo, a veces caprichosos, siguiendo los pasos de la destrucción. Estos films, de Filipinas, Vietnam e India, capturan momentos fugaces de conexión humana y retratan la fragilidad de la solidaridad colectiva con estilo absurdo e intensidad afectiva. Observando retrospectivamente, en forma realista, las promesas de luchas pasadas, registran, reorganizan repiten y transmiten imágenes y sonidos. Son, en otras palabras, obras de imagen en movimiento como máquina del tiempo, que destruyen la falsa promesa del avance del progreso y preservan los mensajes recalcitrantes del tiempo pasado para la esperanza y el reconocimiento del futuro. Curado para Experimenta Cinema in Asia Network (ECAN) por Shai Heredia, May Adadol Ingawanij y Yuki Aditya.

Spanning several decades of Asia's post-Cold War transformations, the four works in this program share a common impetus. Each of them addresses the return of the storm of progress in the afterlife of colonization. Using different forms—*found footage* (Hernando, Guieb and Albano), essay films (Nguyen, Ermitaño), and audio-visual *assemblage* (Badhwar)—the artists in the program cast a close look at the fracturing of the land and the violence wrought on bodies and psyche by capital and post-colonial states.

With humor and with care, and always with precise intelligence, they chart their open-ended, at times wayward journeys in the wake of destruction. These works, from the Philippines, Vietnam and India, capture fleeting moments of human connection and portray the fragility of collective solidarity with absurdist panache and affective intensity. Unsentimentally glancing back at the promises of struggles past, they record, rearrange, repeat and transmit images and sounds. They are, in other words, moving image works as time machine, undoing the hollow promise of the forward march of progress and preserving recalcitrant messages from the time before for the hope of future recognition. Curated for Experimenta Cinema in Asia Network (ECAN) by Shai Heredia, May Adadol Ingawanij and Yuki Aditya.

Kalawang / Rust / Óxido

Cesar Hernando | Eli Guieb | Jimbo Albano

Filipinas / Philippines | 1989

6' 33" | 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High definition digital video

Uno de los films más importantes y mejor elaborados que surgieron de los talleres de cine experimental de Christoph Janetzko en el sudeste de Asia en las décadas de 1980 y 1990, *Óxido* es una obra satírica que utiliza *found footage* de guerra, sexo y cultura pop para desarmar el complejo cultural y libidinal de la colonización. La película fue exhibida recientemente como parte de Kalam-pag Tracking Agency, una iniciativa curatorial que recorre la larga historia de las prácticas de la imagen en movimiento experimental filipina.

Cesar Hernando es realizador y uno de los mejores diseñadores de producción del cine filipino; como tal, intervino en films de Mike De Leon, Ishmael Bernal y Lav Diaz

Eli Guieb es cineasta y escritor de ficción ganador de varios premios.

Jimbo Albano es artista y trabaja como ilustrador para *BusinessMirror* y *Philippines Graphic Magazine*.

One of the most prominent and well-crafted films that emerged from the Christoph Janetzko experimental film workshops in Southeast Asia in the 1980s and 1990s, *Kalawang* is a satirical piece that uses found footage of war, sex, and pop culture to unpick the cultural and libidinal complex of colonization. Recently featured as part of Kalam-pag Tracking Agency, the curatorial initiative navigating the long history of Filipino experimental moving image practices.

Cesar Hernando is a filmmaker and one of Philippine cinema's best production designers, having contributed to films of Mike De Leon, Ishmael Bernal, and Lav Diaz.

Eli Guieb is a filmmaker and award-winning fiction writer.

Jimbo Albano is an artist and editorial illustrator for *BusinessMirror* and *Philippines Graphic Magazine*.

Letters from Panduranga / Cartas de Panduranga

Trinh Thi Nguyen

Vietnam | 2015

35' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

La idea inicial para esta película era el plan del gobierno vietnamita para construir plantas de energía nuclear en un antiguo territorio conocido en otros tiempos como Panduranga. Pero cuanto más tiempo pasa la artista en esa tierra, que muestra las huellas de su vieja cultura matriarcal, más siente que el tema que había planeado se le escapa de las manos. Un film de ensayo poético cuya íntima descripción de rostros y paisajes y su incisivo cuestionamiento personal socava sutilmente la figura del artista heroico, a la vez que interroga acerca de cómo el arte puede seguir siendo socialmente comprometido.

Nguyen Trinh Thi (1973, Hanoi) es una realizadora independiente y artista del video y los medios residente en Hanoi. Sus diversas prácticas han investigado sistemáticamente el papel de la memoria en el necesario desvelamiento de historias ocultas, desplazadas o mal interpretadas; y examinado la posición de los artistas en la sociedad vietnamita. Sus films y obras de videoarte han sido ampliamente exhibidas en festivales cinematográficos y exposiciones, incluyendo el Jeu de Paume (París), la Fukuoka Asian Art Triennial (2014); las bienales de Singapur y Yakarta (2013) y el Oberhausen International Film Festival. Es fundadora y directora, desde 2009, de Hanoi DOCLAB, un centro independiente de cine documental y arte de la imagen en movimiento con sede en esa ciudad.

The initial idea for the film is the Vietnamese government's plan to build nuclear power plants in an ancient land once known as Panduranga. Yet the longer the artist spends time in the land that bears traces of its old matriarchal culture the more she feels her intended subject matter slipping from her grasp. A poetic essay film whose intimate portrayal of faces and landscape, and whose incisive self-questioning, subtly undermine the figure of the heroic artist while asking how art can continue to be socially engaged.

Nguyen Trinh Thi (1973, Hanoi) is a Hanoi-based independent filmmaker and video/media artist. Her diverse practice has consistently investigated the role of memory in the necessary unveiling of hidden, displaced or misinterpreted histories; and examined the position of artists in the Vietnamese society. Her films and video art works have been widely shown at film festivals and art exhibitions including Jeu de Paume, Paris; Fukuoka Asian Art Triennial 2014; Singapore Biennale 2013; Jakarta Biennale 2013, and Oberhausen International Film Festival. She is founder and director of Hanoi DOCLAB, an independent center for documentary film and the moving image art in Hanoi since 2009.

The Retrochronological Transfer of Information / La transferencia retrocronológica de información

Tad Ermitaño

Filipinas / Philippines | 1994

9' 33" | 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Menos un documental que una maravilla como parodia irreverente de los films de ciencia ficción. Una divertida meditación sobre el tiempo, la política y el punto de vista en el cine. Con la intención de enviar un mensaje al pasado mediante la adaptación de la cámara para filmar a través del retrato de Rizal que aparece en los billetes de banco filipinos, Ermitaño juega con los límites de los diferentes puntos de vista: el de Rizal, el de la política filipina, el de la cámara, el del realizador y el nuestro; así como con las relaciones temporales entre ellos. La película fue exhibida recientemente como parte de Kalampag Tracking Agency, una iniciativa curatorial que recorre la larga historia de las prácticas de la imagen en movimiento experimental filipina.

Tad Ermitaño estudió biología en la Universidad de Hiroshima y filosofía en la Universidad de Filipinas; se formó en cine y video en el Mowelfund Film Institute (MFI) y fue cofundador del colectivo multimedia pionero Children of Cathode Ray.

Less a documentary than a marvel, as an irreverent parody of science fiction films. A humorous meditation on time, politics, and point of view in cinema. Hoping to send a mes-

sage back in time by equipping the camera to shoot through Rizal's portrait on Philippine money, Ermitaño plays with the boundaries of different points of view: Rizal's, that of Philippine politics, the camera's, the filmmaker's, and ours as well as with the temporal relations between them. Recently featured as part of Kalampag Tracking Agency, the curatorial initiative navigating the long history of Filipino experimental moving image practices.

Tad Ermitaño studied biology at the University of Hiroshima, philosophy at the University of the Philippines, trained in film and video at Mowelfund Film Institute (MFI), and was co-founder of pioneering multimedia collective Children of Cathode Ray.

Blood Earth / Tierra sangre

Kush Badhwar

India | 2013

36' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

El pueblo de Kucheipadar, en Odisha, es una zona rica en bauxita que, desde la liberalización económica de la India, ha sido objeto de violentos conflictos entre los adivasis y una empresa minera. Cantar canciones ha llegado a articular formas y estructuras políticas creativas que guiaron el movimiento de resistencia de Kashipur desde una situación subalterna a la solidaridad y posterior desintegración. *Tierra sangre* entrelaza los esfuerzos por registrar las canciones, la agricultura, la vida en el pueblo y las reuniones políticas para improvisar una unión entre voz, música, silencio, sonido y ruido.

Kush Badhwar es un artista y cineasta que vive entre Mumbai y Sydney, trabajando en fotografía, video, prácticas de arte comunitario y archivos. Se interesa en la cambiante definición de medios de comunicación de masas, colaborando con actores no convencionales y utilizando la intervención artística para un compromiso político improvisado e informal. Sus obras han sido exhibidas en Sarai-CSDS, Experimenta, Forum Expanded, SAVAC, Delfina Foundation y Videobrasil.

Kucheipadar village in Odisha is a bauxite-rich block that since India's economic liberalization has been the subject of violent conflict between Adivasis and a mining venture. The singing of songs has come to articulate creative forms and political structures that steered the Kashipur resistance movement from subalternity, through solidarity and into dissolution. *Blood Earth* interweaves the efforts to record song, farming, village life and a political meeting to improvise a junction between voice, music, silence, sound and noise.

Kush Badhwar is an artist/filmmaker based between Mumbai and Sydney, working across photography, video, community art practice and the archive. He is interested in the shifting definition of mass media, collaborating with unorthodox actors and using artistic intervention for improvised and informal political engagement. His work has exhibited at Sarai-CSDS, Experimenta, Forum Expanded, SAVAC, Delfina Foundation and Videobrasil.



***Eu não vou juntar tudo isso /
No voy a juntar todo eso /
I Will Not Put All That Together***

Lucas Bambozzi

No voy a juntar todo eso es una *performance* audiovisual en vivo presentada por el artista. El proyecto consiste en un *remix* de obras en video de Bambozzi realizadas durante las décadas de 1990 y 2000. La propuesta es sugerir una interpretación de los videos como una pieza única, en narraciones cruzadas que fusionan temas como el amor y la percepción del tiempo. Originalmente destinada a Besides the Screen 2015 (en diálogo con el tema del festival, asociado con el papel de los curadores), la presentación sugiere la posibilidad de “autocura” o “autocuraduría” como un proceso de evaluación y revisión de dos décadas consagradas por el artista a la producción de imágenes.

Eu não vou juntar tudo isso is a live audiovisual performance presented by the artist. The project consists of a remix of video works carried out by Bambozzi over the years 1990 and 2000. The proposal is to suggest an understanding of the videos as a single piece, in crossed narratives merging themes like love and the perception of time. Originally designed for Besides the Screen 2015 (in dialogue with the festival's theme, associated with the role of curators), the presentation suggests the prospect of “self-healing” or “self-curating” as a process of assessing and revising two decades dedicated by the artist to the production of images.

***Eu não vou juntar tudo isso / No voy a juntar todo eso /
I Will Not Put All That Together***

Brasil / Brazil | 2015

31' | Super 8 mm - 16 mm - VHS - Hi 8 - Mini DV - HD |

Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Proyección / Screening: 2 proyectores de video / 2 video projectors |

1 pantalla traslúcida / 1 translucent screen | 1 pantalla regular / 1 regular screen

Lucas Bambozzi realiza videos, films, instalaciones, obras *site-specific*, *performances* audiovisuales y proyectos interactivos. Sus trabajos han sido exhibidos en más de cuarenta países, en eventos e instituciones y tales como el MoMA (Estados Unidos), ZKM y Frankfurter Kunstverein (Alemania), Arco - Expanded Box (España), galería KUC (Eslovenia), Centre Georges Pompidou (Francia); en las bienales de La Habana (Cuba), de San Pablo (Brasil), ZERO1 (Estados Unidos), WRO Media Art (Polonia), de Artes Mediales (Chile) y BIM (Argentina); así como en ISEA Ruhr (Alemania) y Ars Electronica (Austria, con mención de honor en 2010 y 2013), entre otros. Participó en festivales como Video-brasil, É Tudo Verdade, FILE, Festival do Rio y On_OFF (Brasil), Sundance y Slamdance (Estados Unidos), Impakt (Holanda), FIDMarseille y Videoformes (Francia), Share (Italia), y varios otros. Fue uno de los creadores del Festival arte.mov (2006-2012), el Labmo-vel (2012-2015), el proyecto Multitude (2014), y curador general de Visualismo (2015).

Lucas Bambozzi makes videos, films, installations, site-specific works, audiovisual per-

PROYECCIONES / SCREENINGS

formances and interactive projects. His works have been exhibited in over forty countries, in events and institutions such as the MoMA (USA), ZKM and Frankfurter Kunstverein (Germany), Arco - Expanded Box (Spain), KUC Gallery (Slovenia), Centre Georges Pompidou (France); at the biennials of Havana (Cuba), São Paulo (Brazil), ZERO1 (USA), WRO Media Art (Poland), Artes Mediales (Chile) and BIM (Argentina); as well as at ISEA Ruhr (Germany) and Ars Electronica (Austria, with honourable mention in 2010 and 2013), among others. He has participated at festivals such as Videobrasil, É Tudo Verdade, FILE, Festival do Rio and On_OFF (Brazil), Sundance and Slamdance (USA), Impakt (Netherlands), FIDMarseille and Videoformes (France), Share (Italy), and various others. He was one of the creators of the arte.mov Festival (2006-2012), the Labmovel (2012-2015), the Multitude project (2014) and general curator of Visualismo (2015).



133

Eugeni Bonet

Eugenia Balcells y Eugeni Bonet desmontan en 133 un LP de efectos sonoros. De un modo enciclopédico, hacen corresponder fragmentos de celuloides encontrados (ficción, publicidad, cine doméstico, documentales, etc.) con los sonidos en el mismo orden que sigue el disco. De este modo, a partir de los fragmentos, el espectador crea distintas narraciones por cercanía y correspondencias (o incorrecciones), progresando en las investigaciones de Kuleshov.

En 133 se elabora un remontaje aparentemente acrítico, reglado, divertido y fascinante sobre el uso del audiovisual para clasificar la vida a través de sus sonidos. Trabajo, necesariamente, establecido a partir del azar, en el que los tópicos audiovisuales son utilizados para evidenciar la trampa del montaje y su manipulación ideológica.

Las revelaciones de la poesía moderna incorporadas a la estructura audiovisual muestran que cuando dos objetos son considerados juntos siempre se establece alguna relación por contagio en una nueva unidad de elementos preexistentes. De este modo, podemos observar la técnica del bricolaje como actitud y práctica de desmontaje, uniendo y relacionando contenidos fragmentados como palabras en una frase. Experimentando este método de trabajo, Balcells y Bonet han conseguido construir una pseudoenciclopedia de imágenes en movimiento a partir del criterio de orden de un disco con efectos sonoros. Los sonidos de aviones, animales, barcos, interiores de casas, fábricas, coches, ferias y espectáculos, disparos, cohetes, desfiles, sonidos humanos, trenes, campanas, del clima, hasta de trompetas, tambores y órganos, para cerrar con maquinaria (de escribir, de coser, motores), etc., se han hecho corresponder con fragmentos de celuloide encontrados. Pero, en lugar de seguir la regla autoimpuesta literalmente, hacen quiebres entre significados en las relaciones de sus significantes, jugando con las coincidencias y disidencias entre audios e imágenes. Una de las primeras prácticas artísticas de apropiacionismo, desmontaje y reciclaje fílmico de España.

Observado en la actualidad 133 supone un gran trabajo de arqueología audiovisual. Podría ser tratado como documento de la cotidianidad, como retrato de la sociedad y la ideología o como elemento para estudios antropológicos de lo visual; incluso se puede, a simple vista, intuir las distinciones de clase y poder del momento. Este catálogo enciclopédico, más allá de su validez como obra de arte que juega con la tautología audiovisual, sorprende por los guiños que, al desarrollar las relaciones de un modo preciso, en ciertos momentos se saltan las lógicas, consiguiendo enganchar al espectador.

(Carlos T. Mori)

In 133, Eugenia Balcells and Eugeni Bonet take apart an album of sound effects. In encyclopaedic fashion, they match together fragments of found celluloid (fiction, advertising, Argentine cinema, documentaries, etc.) with the sounds in the same order that they ap-

pear on the record. In this way, the spectator creates different narratives from the fragments based on their proximity and matches (or inaccuracies), advancing Lev Kuleshov's investigations.

133 is an apparently uncritical, regulated, fun and fascinating reassembly of the use of the audiovisual to classify life through its sounds. A work that is by necessity created at random, in which the audiovisual topics are used to show how montage is a trick that can be manipulated ideologically.

The revelations of modern poetry incorporated into the audiovisual structure show that when two objects are considered together some relationship is always established by contagion in a new unity of pre-existing elements. In this way, we can observe the DIY technique as a disassembly attitude and practice, bringing together and relating fragmented content like words in a sentence. In experimenting with this work method, Balcells and Boney have managed to construct a pseudo encyclopaedia of moving images from the criterion of the order of sound effects on a record. The sounds of planes, animals, ships, home interiors, factories, cars, fairs and shows, gunshots, rockets, parades, human sounds, trains, bells, the weather, through to trumpets, drums and organs, to close with machinery (typewriters, sewing machines, motors), etc., have been matched with fragments of found celluloid. But instead of following their self-imposed rule to the letter, they make breaks between the signified in relation to the signifiers, playing with the coincidences and dissonances between audio and images. One of the first artistic practices from Spain of appropriationism, disassembly and film recycling.

Observed in the present, 133 implies a great effort of audiovisual archaeology. It could be treated as a document of the everyday, as a portrait of society and ideology, or as an element for anthropological studies of the visual; one might even, at first sight, intuit the distinctions of class and power of the moment. This encyclopaedic catalogue, aside from its validity as a work of art that plays with the audiovisual tautology, surprises us with its knowing winks which, as the relations develop in a precise way, at certain times logic is skipped, hooking the spectator.

(Carlos T. Mori)

133

EN COLABORACIÓN CON / IN COLLABORATION WITH

Eugenia Balcells

España / Spain | 1978-1979

45' | found footage 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Un álbum fonográfico de efectos sonoros (*133 Authentic Sound Effects*, Elektra Records) proporciona la base y la estructura del film: el orden y las agrupaciones temáticas de los sonidos se respetan tal como aparecen en dicho álbum. Las imágenes han sido obtenidas de desechos cinematográficos de especies diversas: films comerciales de distintos géneros, películas amateurs, familiares, publicitarias, industriales, turísticas, etc.

Eugènia Balcells (Barcelona, 1943). Sus comienzos artísticos han estado ligados al arte conceptual, y ha sido una pionera en el cine experimental español. A principios de la década de los 80, introduce en sus creaciones música, a raíz de su amistad con Peter Van Riper, un músico y compositor americano. Se destaca como videoartista, pero entre sus trabajos también encontramos una gran variedad de soportes, como fotografía, instalaciones, videos, videoperformances y films.

A phonographic album of sound effects (*133 Authentic Sound Effects*, Elektra Records)

provides the basis and the structure of the film: the order and thematic groupings of the sounds are respected as found in the album. The images were obtained from film waste from different backgrounds: commercial films of different genres, amateur movies, home movies, advertising, industrial, tourism, etc.

Eugènia Balcells (Barcelona, 1943). Her artistic beginnings were tied to conceptual art, and she was a pioneer in Spanish avant-garde film. In the early 1980s she added an American musician and composer to her music creations, as a result of her friendship with Peter Van Riper. It is her work as a video artist that stands out, but a wide variety of supports can also be found in her work, such as photography, installations, videos, video performances and films.



El ojo pensante / The Thinking Eye

Juan Downey

CURADOR POR / CURATED BY

Carla Macchiavello

Planeados para la televisión, los videos de Juan Downey que conforman la serie *The Thinking Eye. Culture as the Instrument of Active Thought* (1981-1989) giran en torno a algunos hitos de la cultura occidental y sus sistemas de representación a lo largo de la historia, pasando por la arquitectura, el diseño, la música y la cultura popular. Articulados como ensayos, los videos presentan una mirada crítica y paródica hacia sus temas de estudio y las ideologías y formas de poder vinculadas a ellos. Esta crítica se presenta a través de una mezcla de narraciones personales, convenciones del lenguaje documental y efectos de posproducción, manifestando una conciencia del carácter mediado de nuestro conocimiento. Estos elementos tanto personales como técnicos quiebran con cualquier expectativa de linealidad y veracidad, problematizando la noción de transparencia y objetividad que emparentaría el video con un espejo, uno de los motivos centrales de la serie.

Tras regresar a Nueva York, en 1974, de los viajes que conformaron el proyecto *Video Trans Américas*, Downey realizó una *performance* sobre *Las meninas* que dio inicio a una serie de instalaciones, acciones de danza y video en torno a los espejos, el barroco, la corporalidad y la obra de Velázquez. Este conjunto de obras se convirtió en la base de una nueva serie centrada en la cultura occidental, que contemplaba originalmente trece videos. Haciendo eco a los estudios lingüísticos y la semiótica, el psicoanálisis y la deconstrucción de la representación, los cuatro videos que fueron completados oscilan entre temas vinculados al arte (los signos, el actuar de la metáfora, los espejos, el contrapunto), distintos sistemas de poder y reflexiones en torno al ojo que mira y piensa. Como lo sugiere fonéticamente el título *The Thinking Eye*, el ojo es parte de un "yo", de un sujeto que es también cuerpo productor de conocimiento. Una característica de la serie es la aparición recurrente de Downey como narrador, actor, artista, imagen, persona y director, mientras su voz y sus recuerdos interrumpen y crean narrativas, complejizando la relación del espectador con las imágenes registradas.

Mientras *The Looking Glass* (1981) se centra en los espejos, los reflejos y la autorreflexión en la cultura occidental, *Information Withheld* (1983) gira en torno a la ambigüedad de los signos y sus transformaciones al transitar entre culturas. *Shifters* (1984) toma al concepto lingüístico de "shifter" como símbolo de la movilidad y la traducción para reflexionar acerca de las relaciones entre arquitectura, poder y colonialidad. Aunque *J.S. Bach* (1986) se centra en la vida del compositor alemán, el sujeto se muestra en contrapunto, en más de una línea, su complejidad traducida en imágenes paralelas. *Hard Times and Culture: Part One: Vienna "fin-de-siècle"* (1990) se enmarca dentro de la última serie que alcanzó a planear Downey antes de su muerte. Basado en una cita de George Kubler: "una época de dificultades económicas asombrosas, por encima de las cuales la pintura, la poesía y el teatro florecían imperecederamen-

te...”, el video explora la crisis del Imperio Austro-Húngaro, los cambios producidos desde el psicoanálisis, la lingüística y las artes en el cambio de siglo, y establece nexos tanto con la Guerra del Golfo Pérsico en el momento de la grabación como con otras formas de imperialismo, crisis y creatividad cultural que siguen existiendo en el presente.

Carla Macchiavello

Planned for television, the Juan Downey videos that make up the series *The Thinking Eye. Culture as the Instrument of Active Thought* (1981-1989) revolve around some landmarks of western culture and its systems of representation throughout history, taking in architecture, design, music and popular culture. Presented as essays, the videos present a critical and parodic view of the issues covered and the ideologies and power forms connected to them. This criticism is presented through a mix of personal narratives, conventions of documentary language and post-production effects, manifesting a consciousness of the mediated nature of our knowledge. These elements, both personal and technical, break with any expectation of linearity and veracity, rendering problematic the notion of transparency and objectivity that would connect video with a mirror, one of the central motifs of the series.

After returning to New York in 1974 from the journeys that make up the *Video Trans Américas* project, Downey did a performance based on *Las meninas* which started off a series of installations, dance and video actions based around mirrors, the baroque, corporality and the work of Velázquez. This set of works became the basis for a new series centred on western culture, which originally included thirteen videos. Echoing linguistics and semiotics studies, psychoanalysis and the deconstruction of representation, the four videos that were completed oscillate between issues related to art (the signs, the action of the metaphor, the mirrors, the counterpoint), different power systems and reflections on the eye that looks and thinks. As the title *The Thinking Eye* suggests phonetically, the eye is part of an “I”, of a subject that is also a body that produces knowledge. One characteristic of the series is Downey’s recurring appearance as narrator, actor, artist, image, person and director, while his voice and his memories interrupt and create narratives, making the spectator’s relationship with the recorded images more complex. While *The Looking Glass* (1981) focuses on mirrors, reflexes and self-reflection in western culture, *Information Withheld* (1983) revolves around the ambiguity of the signs and their transformations in moving between cultures. *Shifters* (1984) takes the linguistic concept of “shifter” as a symbol of mobility and translation to reflect on the relations between architecture, power and coloniality. Although *J.S. Bach* (1986) focuses on the life of the German composer, the subject is shown in counterpoint, in more than one line, its complexity translated into parallel images. *Hard Times and Culture: Part One: Vienna “fin-de-siècle”* (1990) is part of the last series that Downey managed to plan before his death. Based on a George Kubler quotation: “an epoch of staggering difficulties above which painting, poetry and theatre flowered imperishably...”, the video explores the crisis of the Austro-Hungarian Empire, the changes brought about by psychoanalysis, linguistics and the arts at the change of the century, and establishes links with the Gulf War at the time of the recording and other forms of imperialism, crisis and cultural creativity that continue to exist in the present.

Maidens of Honor / Damas de honor

Estados Unidos / USA | 1975

20' 34" | Umatic ¾ | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Damas de honor es un ensayo brillante sobre el ilusionismo, los espejos y la percepción en el arte, la vida y el video articulado por Downey como una interpretación subjetiva de la obra maestra barroca homónima de Velázquez. A través de una representación teatral del tableau pictórico de la pintura y una rearticulación de su compleja construcción de la perspectiva, Downey trae a la vida la dinámica espacial, ilustrando la tensión psicológica de las relaciones a partir de los punto de vista. Poniendo a *Las Meninas* en un contexto histórico, Downey relaciona la temática de la pintura con los sistemas económicos y políticos de España de finales del siglo XVII.

Maidens of Honor is a brilliant essay on illusionism, mirrors and perception in art, life and video articulated by Downey as a subjective interpretation of Velázquez's eponymous Baroque masterpiece. Through a theatrical reenactment of the painting's pictorial tableau and a re-articulation of its complex perspectival structure, Downey brings to life the spatial dynamics, illustrating the psychological tension of the relationship between viewer subject. Placing *Las Meninas* in an historical context, Downey relates the painting's thematic to Spain's economic and political systems of the late 17th century.

The Looking Glass / El espejo

Reino Unido / UK - Francia / France - Estados Unidos /

USA - España / Spain | 1981

28' 49" | Portapack | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

El espejo es un ensayo de múltiples niveles cuya complejidad visual iguala a la de su tema: el significado de los reflejos, las ilusiones y los espejos en el arte, la cultura y la vida occidentales. En su análisis de la rica iconografía del espejo en la pintura –incluyendo el retrato del matrimonio Arnolfini de Van Eyck, los *Embajadores* de Holbein y *Las meninas* de Velázquez–, reflexiona sobre la tensión psicológica en la relación del artista, los personajes de las pinturas y el espectador. Explorando las percepciones del espacio pictórico, utiliza la computación gráfica para diagramar el análisis del historiador de arte Leo Steinberg sobre los sistemas de perspectiva en *Las meninas*. En una ilustración subjetiva del espejo como reflejo del subconsciente, Downey recuerda su propia experiencia al ver *Las meninas* en su juventud, en Madrid, cuando se sumergió en el “espacio barroco de la pintura, en una experiencia artística total... similar al orgasmo”.

The Looking Glass is a multilayered essay whose visual complexity parallels its subject: the meaning of reflections, illusions and mirrors in Western art, culture and life. In his analysis of the rich iconography of the mirror in painting, including Van Eyck's Arnolfini wedding portrait, Holbein's *Ambassadors*, and Velázquez's *Las Meninas*, he reflects on the psychological tension in the relation of the artist, the subjects of the paintings and the viewer beyond. Exploring perceptions of pictorial space, he uses computer graphics to diagram art historian Leo Steinberg's analysis of perspective systems in *Las Meninas*. In a subjective illustration of the mirror as a reflection of the subconscious, Downey recalls

his own experience of viewing *Las Meninas* as a young man in Madrid when he immersed himself in the “baroque space of the picture, in a total art experience... similar to orgasm.”

Information Withheld / Información retenida

Estados Unidos / USA | 1983

28' 27" | Betacam | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Información retenida, parte de la serie *El ojo pensante*, deconstruye la información contenida en la imagen en una espectacular decodificación de los discursos de la televisión y la moda. Adelantándose al pronóstico baudrillardiano de una cultura sumamente irónica en la que el valor de uso y el valor de cambio se anulan uno al otro en una vertiginosa espiral de mercancías, Downey expone la apropiación intercultural global de la economía de las imágenes a través del espectáculo/metáfora del desfile de modas que se ve al final del video.

(*The Eruption of Dream Into Study:
Notes On the Art of Juan Downey*, 1989, John G. Hanhardt).

Information Withheld, part of *The Thinking Eye* series, deconstructs the information contained within the image in a spectacular decoding of the discourses of television and fashion. Foretelling the Baudrillardian prognosis of a supremely ironic culture in which use value and exchange value annul each other within a vertiginous spiral of commodities, Downey exposes the intercultural, global appropriation of the economy of images through the spectacle/metaphor of the fashion show which is seen at the conclusion of *Information Withheld*.

(*The Eruption of Dream Into Study:
Notes On the Art of Juan Downey*, 1989, John G. Hanhardt).

Shifters

Egipto / Egypt - Francia / France - Estados Unidos / USA | 1984

28' 13" | Betacam | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

El tercero de la innovadora serie *El ojo pensante*, que explora la naturaleza de la percepción y la idea de reflexión, *Shifters* completa la trilogía comenzada con *Espejo* (1980) e *Información retenida* (1983). En gran medida basado en los principios lingüísticos de los *shifters*, el video entrelaza siete hilos narrativos diferentes: Napoleón, un torturador de gatos, Egipto, un melodrama silencioso, un ensayo de Leo Steinberg sobre la historia del arte, la arquitectura imperialista y “la clase trabajadora”; cada sección contiene un comentario sobre el poder y el abuso de él. La obra constituye un audaz ejemplo de la nueva tendencia narrativa y, como los dos videos anteriores de la serie, amplía el formato del documental objetivo. Las obvias contradicciones del film, particularmente en sus puntos de vista políticos, hacen de él una obra que incita al pensamiento; el talento del artista le otorga gran riqueza visual.

(*Juan Downey: 20 Years*, 1989, Anne H. Hoy).

The third in Downey's innovative series *The Thinking Eye*; exploring the nature of perception and the idea of reflectivity, *Shifters* completes the trilogy begun with *The Looking*

Glass (1980) and *Information Withheld* (1983). Broadly based in the linguistic principles of shifters, the tape weaves together seven different narrative threads: Napoleon, a cat torturer, Egypt, a silent melodrama, a Leo Steinberg essay on art history, imperialist architecture, and "la working class"; each section commenting on power and the abuse of power. The work represents a bold example of the new narrative trend and, like the two previous tapes in the series, stretches the objective documentary format. The obvious contradictions of the tape, particularly in its political views, make this a thought provoking work; the visual flair of the artist renders it lush to the eye.

(*Juan Downey: 20 Years*, 1989, Anne H. Hoy)

J.S. Bach

Estados Unidos / USA - Alemania / Germany | 1986

28' 25" | Umatic ¾ | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

J.S. Bach es un documental resonante y personal sobre el compositor que comienza con los últimos años de la vida de Bach y termina con la nota de Downey de la muerte de su madre. En un contrapunto continuo se presentan el poder transfigurador de la música de Bach y la realidad descarnada de su vida; la naturaleza y biografía de este hombre y la del realizador que se identifica con él y ha tocado su música desde la niñez; y las cambiantes relaciones simbólicas entre arte y vida de estos dos creadores.

J.S. Bach is a resonant, personal documentary on the composer that begins with Bach's last years and ends with Downey's note of the death of his mother. In continuous counterpoint are the transfiguring power of Bach's music and the gritty reality of his life; the nature and biography of this man and of the video maker who identifies with him and has played his music since childhood; and the shifting, symbolic relations of art and life for both creators.

Hard Times and Culture: Vienna, 'fin-de-siècle' / Los tiempos difíciles y la cultura: Viena, 'fin-de-siècle'

Estados Unidos / USA - Austria | 1990

34' 30" | Umatic ¾ | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Los tiempos difíciles y la cultura es la última pieza de video monocal de Downey sobre la relación entre la creatividad cultural y las fuerzas económicas, políticas y sociales. Downey documenta subjetivamente los períodos en los que las crisis económicas coincidieron con la intensificación de la creación en las bellas artes, la literatura y la cultura en general. *Parte uno: 'Vienna Fin-de-Siècle'* se enfoca en en el Imperio Austro-Húngaro cien años atrás, cuando su caída se vio fuertemente conectada con la emergencia del modernismo en las artes y el psicoanálisis.

(Del catálogo *Frames of References*, The Rockefeller Foundation, Film/Video/Multimedia Fellowship Award, 1988-1999)

Hard Times and Culture is Downey's last single channel piece, is a series of tapes on the nexus of cultural creativity and economic, political and social forces. Downey subjec-

tively documents periods in which economic hardships coincided with intensified creative output in the fine-arts, literature and culture at large. *Part One: 'Vienna Fin-de-Siecle'* focuses on the Austrian-Hungarian Empire one hundred years ago, when its decline interlocked closely with the emergence of modernism in the arts and psychoanalysis."

(From the catalogue *Frames of References*, The Rockefeller Foundation, Film/Video/Multimedia Fellowship Award, 1988-1999)



Obras en video / Video Works

Dor Guez

La obra de Dor Guez genera viajes geográficos, temporales y epistemológicos superpuestos. Empleando una diversidad de prácticas videográficas y fotográficas, el artista nos conduce a diferentes lugares de Israel y el área mediterránea actuales. Por medio de su arte, Guez revierte el proceso de despersonalización y distanciamiento que Shapira describe. Insiste en reintroducir experiencias individuales y testimonios personales de Israel/Palestina en nuestro campo de visión, exponiendo la trágica dimensión humana que había sido reprimida y ocultada a la vista.

Los videos elegidos para este proyecto se centran en tres generaciones de una familia árabe cristiana de Lod, los Monayer. Mientras estamos sentados frente a ellos en su sala de estar (e incluso accedemos a su cocina y su dormitorio), aprendemos sobre sus vidas, experiencias y sutiles dinámicas familiares. La posición mayormente estática de la cámara, a nivel de los ojos, y la proximidad física con los protagonistas crean un ambiente íntimo y empático. El hecho de que ocupemos la posición del artista nos transfiere la confianza en él de los Monayer. En *Sandías bajo la cama*, Samih describe la situación de su padre después de 1948 y sus decisiones como árabe cristiano en el recientemente creado Estado de Israel. "Creció allí, y si quería sobrevivir, tenía que adaptarse a la nueva situación, esquivar los problemas y sobrevivir en el nuevo entorno". La cámara alterna planos entre Samih, sentado en el sofá de sus padres, y Jacob, su padre, que es mostrado solo en fragmentos, en su hogar: acostado en la cama, examinando sandías y sentado en la cocina, cortando cactus sabra. Estas plantas simbolizan, tanto para palestinos como para israelíes, el apego a la tierra.

El video *40 Días* también ofrece una historia profundamente personal, que se vincula con un relato más amplio. En este caso, es la muerte de Jacob, el abuelo del artista. El video también se relaciona con una narración mayor y más compleja: la historia del lugar en que está enterrado, el cementerio palestino cristiano de Lod, que ha sido vandalizado por otros grupos religiosos.

El cisma entre la autoidentificación y la forma en que alguien es identificado por los extraños es encarado en *(Sa)Mira*, un largo monólogo de una prima de Guez de 19 años, quien describe sus dolorosas experiencias con el racismo y afirma que se siente "israelí y árabe a la vez". En un momento determinado, después de echarse a llorar, Samira retoma su narración desde el principio y, al contar su historia, analiza su lugar en la sociedad israelí con creciente autoconciencia. Las declaraciones y preguntas ocasionales de Guez –su voz y su persona agregan una sutil textura a cada video, que desdibuja intencionalmente su estilo documental– hacen que Samira pregunte, enfáticamente: "¿Qué significa sentirse israelí? ¿Y qué significa sentirse árabe?".

Dor Guez's work generates overlapping geographical, temporal, and epistemological journeys. Employing an array of video and photographic practices, the artist leads us

into distinct sites in contemporary Israel and the Mediterranean area. Through his art, Guez reverses the process of depersonalization and distancing that Shapira describes. He insists on reintroducing individual experiences and personal testimonies from Israel/Palestine into our range of vision, exposing the tragic human dimension that had been repressed and hidden from view.

The videos that were chosen for this project focus on three generations of a Christian Arab family from Lod—the Monayers'. As we sit face to face with them in their living rooms (and even gain access to a kitchen and bedroom), we learn about their lives, experiences, and subtle family dynamics. The camera's mostly static stance, eye-level height, and physical proximity to the protagonists create an intimate, empathetic ambience. The fact that we occupy the artist's position transfers the Monayers' trust in him to us.

In *Watermelons under the Bed*, Samih describes his father's situation after 1948 and his decisions as a Christian Arab in the newly established State of Israel: "He grew with it, and if he wanted to survive, he had to adjust to the new situation, dance between the drops and survive in the new environment." The camera cuts back and forth between Samih, sitting on his parents' couch, and Jacob, his dad, who is shown only in fragments, at home: lying in bed, examining watermelons, and sitting in the kitchen cutting sabra cacti. These plants symbolize attachment to the land for both Palestinians and Israelis.

The video *40 Days* also offers a deeply personal story, which relates to a larger narrative. In this case, it is the death of Jacob, the artist's grandfather.

The video also relates to a larger and more complex narrative: the story of the place where he is buried, the Christian Palestinian cemetery in Lod, which has been vandalized by other religious groups.

The schism between self-identification and the way one is identified by outsiders is also addressed in *(Sa)Mira*, an extended monologue by Guez's nineteen-year-old cousin, who describes her painful experiences with racism and asserts that she feels "both Israeli and Arab." At a certain point, after breaking down in tears, Samira restarts her narrative from the beginning, and through recounting her story, she analyzes her place within Israeli society with increasing self-awareness. Guez's occasional statements and questions -his voice and person add subtle texture to each video, an intentional blurring of his documentary style- result in Samira's asking, pointedly: "What does it mean to feel Israeli? And what does it mean to feel Arab?"

(Sa)Mira

Israel | 2009

13' 40" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Samira es una estudiante de primer año de psicología en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Su hebreo coloquial, sus elecciones de vestimenta y sus maneras la tornan indistinguible de sus contemporáneos judíos israelíes. Guez le pide que relate una experiencia reciente: en el restaurante donde trabaja como moza, su nombre árabe dio lugar a respuestas racistas, que hicieron que su jefe le pidiera que lo cambiase por el de Sima, que suena más judío; finalmente, acordaron en Mira. Al recordar el incidente y repetirlo a instancias de Guez, comienza a articular la complejidad de su identidad y cómo el racismo impacta en su vida.

Samira is a first-year psychology student at the Hebrew University of Jerusalem. Her colloquial Hebrew, sartorial choices and mannerisms render her indistinguishable from her Jewish Israeli contemporaries. Guez asks her to recount a recent experience: in the restaurant where she works as a waitress, her Arabic first name evoked racist responses,

causing her boss to ask her to change her name to the more Jewish-sounding Sima; they finally settle on Mira. As she recalls the incident and repeats it at Guez's prodding, she begins to articulate the complexity of her identity and how racism impacts her life.

Watermelons Under the Bed / Sandías bajo la cama

Israel | 2010

8' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

La cámara de Guez se detiene en Jacob Monayer en un el hijo de Jacob, ambiente íntimo, rodeado de sandías y cactus sabra. Entremezclado con estos momentos cotidianos, Samih, el hijo de Jacob, recuerda el proceso de adaptación de sus padres a la vida en Israel después de 1948 y las elecciones que hicieron para sus hijos. La sandía y el cactus sabra encierran un significado simbólico que vincula la identidad y la tierra tanto para la cultura palestina como para la israelí.

Guez's camera dwells on Jacob Monayer in intimate settings with watermelons and sabra cacti. Intermingled with these quotidian moments, Jacob's son, Samih, recalls his parents process of adjusting to life in Israel after 1948 and the choices they made for their children. The watermelon and the sabra cactus carry symbolic significance linking identity and place within both Palestinian and Israeli cultures.

40 Days / 40 Días

Israel | 2012

15' 10" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

En la Iglesia Ortodoxa Oriental se cree que las almas de los fallecidos vagan por la Tierra durante cuarenta días, tras lo cual se produce su ascensión; se rezan entonces oraciones especiales ante la tumba y en la iglesia en memoria de los difuntos. Esta obra presenta una historia profundamente personal y familiar: la muerte de Ya qoub Monayer y el servicio religioso en su memoria, cuarenta días después. También se relaciona con un relato más amplio y complejo: la historia del lugar en que está enterrado, el cementerio palestino cristiano de Lod, que ha sido vandalizado por otros grupos religiosos. La destrucción del cementerio refleja la posición de los palestinos cristianos que viven en Israel como minoría dentro de la minoría palestina.

In the Eastern Orthodox Church it is believed that the souls of the deceased wander the Earth for 40 days when ascension of the soul then occurs; special prayers at the gravesite and in the church are then held in memorial of the departed. The installation offers a deeply personal, familial story: the death of Ya qoub Monayer and his memorial service 40 days later. It also relates to a larger and more complex narrative: the story of the place where he is buried, the Christian Palestinian cemetery in Lod, which has been vandalized by other religious groups. The destruction of the cemetery reflects the position of the Christian Palestinians living in Israel as a minority within the wider Palestinian minority.

***The Sick Man of Europe: The Painter /
El hombre enfermo de Europa: El pintor***

Israel | 2015

20" | 4K | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Titulado *El pintor*, este video es el primero de cinco que integran un nuevo conjunto de obras, *El hombre enfermo de Europa*. El proyecto de Guez refleja la historia militar y el clima político actual de Medio Oriente a través de las prácticas creativas de soldados individuales de la región.

El film presenta la historia de un pintor convertido en soldado, un judío tunecino que emigró a Israel. El "pintor" fue reclutado como soldado de reserva para la Guerra de Yom Kipur en 1973 y, en años recientes, estuvo en tratamiento psiquiátrico debido a un trastorno de estrés postraumático, parte del cual consiste en registrar repetidamente sus recuerdos de la guerra. Esas grabaciones son centrales en la nueva obra de Guez, y se vinculan directamente a la estrategia artística de repetición y narración con la que reevalúa relatos del pasado.

Entitled *The Painter*, this video is the first of five from a new body of work, *The Sick Man of Europe*. Guez's project reflects on the military history and current political climate of the Middle East through the creative practices of individual soldiers from the region.

The video presents the story of a painter-turned-soldier, a Jewish Tunisian who immigrated to Israel. The "painter" was conscripted to the Yom Kippur War as a reservist soldier in 1973 and, in recent years, has undergone psychiatric treatment for post-traumatic stress disorder, part of which consists of repeatedly recording his memories of the war. These recordings are central to Guez's new work, and relate directly to his artistic strategy of repetition and storytelling in re-evaluating accounts of the past.



Fugas perceptivas / Perceptive Fugues

Cao Guimarães

Cao Guimarães, con su poética sutil, frágil y llena de plasticidad, nos hace la propuesta radical de exponernos al “tiempo de la vida”, como él mismo lo define. La vida es duración, y en tiempos donde la detención es sinónimo de tedio, el universo de imágenes de Cao Guimarães viene a decirnos que el tedio es solo una cuestión de velocidad, que es la imposibilidad de entrar y dejarse llevar por otras velocidades. Pasajes que, sin más, provocan y hacen que nuestras percepciones se aventuren y sientan el drama de unas hormigas o de una simple hoja.

Deformar la mirada para que sea mínima, deformar la expresión para que sea sutil, dejar de ser causa y pasar a ser cuasicausa de la expresión, para que el mundo fluya libre en su immanencia. Ser un mínimo de mediación, para que la microexpresión del mundo nos devuelva su potencia reverberante y que quizás absorbe todo lo que toca. En este movimiento, el artista reduce su escritura para, paradójicamente, fortalecerla y dejar continuar de este modo la vibración del mundo.

(Hambre. Espacio Cine Experimental)

Cao Guimarães nació en 1965 en Belo Horizonte, Brasil. Actúa en el cruce entre el cine y las artes plásticas. Las obras de este artista –de una producción intensa desde fines de los años 80– figuran en numerosas colecciones prestigiosas, como Tate Modern (Reino Unido), MoMA y Guggenheim Museum (Estados Unidos), Fondation Cartier (Francia), Colección Jumex (México), Inhotim (Brasil) y Museo Thyssen-Bornemisza (España), entre otras. Realizó nueve largometrajes: *O homem das multidões* (2013), *Otto* (2012), *Elvira Lorelay - Alma de dragón* (2012), *Ex Isto* (2010), *Andarilho* (2007), *Acidente* (2006), *Alma do osso* (2004), *Rua de mão-dupla* (2002) y *O fim do sem fim* (2001), que participaron en renombrados festivales internacionales, como los de Cannes, Locarno, Sundance, Venecia, Berlín y Róterdam.

With his subtle poetics, fragile and full of plasticity, Cao Guimarães makes the radical proposal of exposing us to the ‘time of life’, as he defines it. Life is duration, and in times when delay is synonymous with tedium, Cao Guimarães’s universe of images is here to tell us that tedium is only a question of speed, which is the impossibility of entering and letting yourself get carried away by other speeds. Journeys which, just like that, provoke and make our perceptions venture and feel the drama of some ants or of a simple leaf.

Deforming the perspective so that it is minimal, deforming the expression so that it is subtle, ceasing to be the cause to become the quasi-cause of the expression, so that the world flows freely in its immanence. Being a minimum of mediation, so that the microexpression of the world returns us its reverberating potency and which perhaps absorbs everything it touches. In this movement, the artist reduces his writing to paradoxically strengthen it and allow to continue the vibration of the world (Hunger. Experimental Cinema Space.)

Cao Guimarães was born in 1965 in Belo Horizonte, Brazil. He works in a crossover of film and the plastic arts. This artist's works –with intense production since the late 1980s– appear in numerous prestigious collections, such as the Tate Modern (UK), MoMA and Guggenheim Museum (USA), Fondation Cartier (France), Colección Jumex (Mexico), Inhotim (Brazil) and Museo Thyssen-Bornemisza (España). He is the author of nine feature films: *The Man of the Crowd* (2013), *Otto* (2012), *Elvira Lorelay - Alma de Dragón* (2012), *Ex It* (2010), *Drifter* (2007), *Accident* (2006), *The Soul of the Bone* (2004), *Two Way Street* (2002) and *The End of the Endless* (2001), which have participated at renowned international film festivals such as Cannes, Locarno, Sundance, Venice, Berlin and Rotterdam.

Brasília

Brasil / Brazil | 2011

13' 35" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Una ciudad diseñada y proyectada solo se torna una ciudad cuando sus diversos elementos cobran autonomía; cuando aprenden a hablar por sí mismos, inventando una gramática con sus propias reglas gramaticales.

Una ciudad se convierte en una ciudad cuando una hoja cae de un árbol y reconoce el terreno el que se posó, o cuando la ciudad adormecida suspira quedadamente el dolor y el placer de la existencia.

A city designed and planned only becomes a city when its diverse elements take on autonomy; when they learn to speak for themselves, inventing a grammar with its own rules. A city becomes a city when a leaf falls from the tree and recognizes the land it lands on, or when the sleepy city sighs quietly with the pain and pleasure of existence.

Sin peso / Weightless

Brasil / Brazil | 2007

7' | Super 8 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar /

Standard-definition digital video

El aire que sale del pecho en voces multiformes, en el comercio callejero, no es el mismo aire que agita los toldos multicolores que protegen del sol y de la lluvia a los dueños de esas mismas voces. Dos pesos diferentes configuran el frágil equilibrio de la vida en las calles de Ciudad de México.

The air that comes from the chest in multiform voices, in street trading, is not the same air that shakes the multicolour awnings that protect the owners of those same voices from sun and rain. Two different weights configure the delicate balance of life on the streets in Mexico City.

Peiote / Peyote

Brasil / Brazil | 2007

4' 10" | Super 8mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Un niño poseído por una entidad híbrida (lucha libre mexicana y superhéroes japoneses) ofrece a los indios ancestrales una contradanza.

PROYECCIONES / SCREENINGS

A child possessed by a hybrid entity (Mexican wrestling and Japanese superheroes) offers the ancestral indigenous a hoedown.

Da janela de meu quarto / Desde la ventana de mi cuarto / From the Window of My Room

Brasil / Brazil | 2004

5' 10" | Super 8mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Desde la ventana de mi cuarto vi una calle de arena mojada y, bajo la lluvia, dos cuerpos de niños peleaban amándose y se amaban peleando.

From the window of my room I saw a street of wet sand and, in the rain, two bodies of children who loved each other fighting and fought each other loving.

O inquilino / El inquilino / The Tenant

En colaboración con / In collaboration with Rivane Neuenschwander

Brasil / Brazil | 2010

10' 34" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

El film describe la trayectoria de una pompa de jabón que examina las salas vacías de una casa en reformas.

The film describes the journey of a soap bubble that examines the empty rooms of a house under refurbishment.

Nanofania

Brasil / Brazil | 2003

3' 30" | Super 8mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Pompas de jabón que estallan. Moscas que saltan. El pulsar de microfenómenos acompañados por una pianola de juguete.

Soap bubbles bursting. Flies jumping. The beat of microphenomena to the rhythm of a toy pianola.

Concerto para clorofila / Concierto para clorofila / Concert for Chlorophyll

Brasil / Brazil | 2004

7' 25" | Super 8mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Conjunción de luz y sombra, formas, colores y texturas que denuncian la interrelación necesaria de todo lo que está vivo y vibra.

The conjunction of light and shadow, shapes, colours and textures that reveal the necessary interrelationship of all that is alive and kicking.

Quarta-feira de cinzas / Miércoles de ceniza / Ash Wednesday

En colaboración con / In collaboration with Rivane Neuenschwander

Brasil / Brazil | 2006

5' 48" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Después del carnaval, en el ocaso melancólico de un Miércoles de Ceniza, las hormigas comienzan su fiesta profana, multicolor, al ritmo del samba en caja de fósforos.

After Carnival, with the melancholy sunset of Ash Wednesday, the ants begin their profane, multicolour fiesta, to the rhythm of the samba in a matchbox.

Between - Inventário de pequenas mortes / Entre - Inventario de pequeñas muertes / Between - Inventory of little deaths

Brasil / Brazil | 2000

10' 45" | Super 8mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Between es el lugar y el momento de pasaje. Lo que separa lo que está adentro de lo que está afuera, lo que pasa de lo que queda, lo que atraviesa de lo que resta.

Between is the place and the moment of passing. What separates what is inside from what is outside, what passes from what remains, what goes through what is left.



Dentro y fuera del tiempo / In and Out of Time

Eve Heller

Su glacial velocidad (2001) es una de sus obras más enigmáticas, tejida con hebras de *found footage*, destilada en un thriller floral, líricamente surrealista, de 4 minutos de duración. Una serie de estados visuales de suspenso se despliega tan intangiblemente como en un sueño. El film más reciente de Heller, premiado en el New York Film Festival de 2013, *Creme 21*, gira en torno de la idea del tiempo, pero evita la cosmología, la investigación y la pura fantasía, la ciencia y la ficción. Al principio, unos cuerpos celestiales se ponen a bailar, pero esas evoluciones en blanco y negro en el espacio exterior son silenciosos. Las imágenes centrales de este prólogo de dos minutos y medio fueron tomadas de una película educativa sobre el fenómeno de la luz. Heller inserta imágenes de un viaje espacial retrofuturista, un hombre retrocede en el lodo pisando enérgicamente, y comienzan a suceder cosas inquietantes. Una sombra revolotea por una pared, alguien tropieza con un recipiente lleno de barro, se produce un ensuciamiento. *Creme 21* implica un viaje a través de la historia del cine. Los inicios de éste aparecen en estas primeras escenas, una especie de bufonada de película muda que no puede negar su proximidad con el sadismo. Súbitamente, el film pasa al color y el sonido, dando un salto en el tiempo: oímos fragmentos de música, palabras y significados mientras observamos vistas en color morado oscuro. *Creme 21* valora el color. El cielo es su límite, donde las estrellas brillan y pasan las nubes. El espacio y el tiempo son intangibles. Textos hablados e ilustraciones animadas imaginan viajes al pasado y al futuro distante. *Creme 21* trata sobre nanosegundos y diseños en espiral: nada menos que el universo. Heller refuta la indivisibilidad del tiempo, utilizando el aparato cinematográfico para cortar en pedacitos imágenes y sonidos, haciendo audibles los suaves clics de casi mil empalmes de película, insertando los sonidos de una caja de música, asociando libremente ciencia popular, estudios de la naturaleza e inexplicables procedimientos experimentales; una multitud de diagramas e instrumentos científicos solo sirve para resaltar la arbitrariedad del azar. Un robot de juguete atraviesa la pantalla pisando fuerte y modelos animados del universo ilustran las órbitas planetarias. El retorno al silencio y a la ausencia de color concluye una obra que, en apariencia, disocia lo acústico de lo visual; y es exactamente así como el film demuestra el potencial poético del arte cinematográfico.

Las películas analógicas constituyen la esfera de actividad de Heller. La realizadora se centra en la materialidad de la película fotoquímica, incluyendo perforaciones de la emulsión, rayones y fortuitos destellos de luz: los hermosos errores e idiosincrasias del medio que ha elegido. Mientras que *Último perdido* (1996) presenta una remodelación hipnótica del cine de entretenimiento familiar de la década de 1940, *Astor Place* (1996) capta personas que pasan por delante de una vidriera espejada, enlentecidas metódicamente para mostrar la coreografía callejera de la vida de Manhattan. En otra obra, la realizadora se

vuelca a un espectacular aumento de la velocidad: *Piel rubí* (2005) fue hecha con trozos de frases y jirones visuales extraídos de un film educativo sobre escritura creativa virado al magenta. Se asemeja a un estudio posburrroughsiano cortado en pedazos, un poema aleatorio en verde y rojo rubí. *Crema 21* se relaciona con *Piel rubí* en la gracia consumada de su staccato sonido/imagen helleriano, mediante el cual la tensión y la serenidad se embarcan en alianzas enteramente sorprendentes.

Eve Heller empezó a estudiar cine a los 17 años, en el Departamento de Estudios de los Medios de la State University of New York (SUNY) en Búfalo y la New York University. En 1987 se licenció en Literatura Alemana y Estudios Interdisciplinarios en el Hunter College, y en 1993 se doctoró en Realización Cinematográfica en el Bard College. Su obra ha sido premiada y ampliamente exhibida, tanto en los Estados Unidos como internacionalmente, en el Whitney Museum of American Art, Collective for Living Cinema, New York Film Festival, Pacific Film Archives, Cinematheque Ontario, Rotterdam International Film Festival, el Louvre, la Viennale y el Austrian Filmmuseum de Viena. Eva dicta talleres sobre cinematografía analógica en diferentes lugares del mundo y trabaja como traductora del alemán al inglés especializada en textos sobre cine. Actualmente vive y trabaja en Viena, Austria y Hyde Park, Nueva York.

Her Glacial Speed (2001) is one of her most enigmatic works, woven from threads of found footage, distilled into a 4-minute, lyrically surreal, floral thriller. A series of visual states of suspense unfold as intangibly as in a dream. Heller's most recent film premiered at the New York Film Festival in 2013: *Crema 21* circles around the idea of time, yet short-circuits cosmology, research and pure fantasy, science and fiction. Right from the start heavenly bodies break into dance, yet the black and white rumble in outer space remains silent. The central images of this two and a half minute prologue were derived from an educational film about the phenomenon of light. Heller inserts images of retro-futuristic space travel, a man stomps backwards through mud, and unsettling things start to happen. A shadow flits across a wall, somebody stumbles into a vat of sludge, a soiling takes place. *Crema 21* involves a voyage through film history. Early cinema plays out in these first scenes, a kind of silent film slapstick that cannot quite deny its proximity to sadism. Suddenly the film switches to sound and color, undertaking a leap in time: we hear fragments of music, words and meaning while viewing deep purple vistas. *Crema 21* values being in color. The sky is its limit, where stars sparkle and clouds pass. Space and time are intangible. Spoken texts and animated illustrations imagine travelling into the past and voyaging to the distant future. *Crema 21* is about nanoseconds and spiral patterns—nothing less than the universe. Heller refutes the indivisibility of time, employing the cinematic apparatus to chop images and sounds into bits, rendering the soft clicks of near one thousand film splices audible, inserting the sounds of a music box, freely associating popular science, nature studies and inexplicable experimental procedures; a host of scientific diagrams and instruments serve only to stress the capriciousness of chance. A toy robot stomps across the screen and animated models of the universe illustrate planetary orbits. A return to silence and the deprivation of color concludes a work that seemingly dissociates the visual from the acoustic—and this is exactly how the film demonstrates the poetic potential of cinematic art.

Analog motion pictures constitute Heller's sphere of activity. She focuses on the materiality of photochemical film, including emulsive punctures, scratches, and random flashes of light – the beautiful mistakes and idiosyncrasies of her chosen medium. While *Last Lost* (1996) demonstrates a hypnotic reshuffling of 1940s home entertainment cinema, *Astor Place* (1997) captures people passing a mirrored storefront, methodically slowed to demonstrate the self-choreography of Manhattan street-life. Elsewhere the filmmaker shifts to a dramatic increase in velocity: *Ruby Skin* (2005) was made out of sentence shreds and

PROYECCIONES / SCREENINGS

visual tatters excised from a magenta-shifted educational film about creative writing. It resembles a post-Burroughsian cut-up etude, an aleatory poem in poisonous green and ruby red. *Crema 21* is related to *Ruby Skin*, in the consummate grace of its Hellerian sound/image staccato whereby tension and serenity embark on entirely surprising alliances.

Eve Heller began studying filmmaking when she was 17, attending the State University of New York (SUNY) Department of Media Studies at Buffalo and New York University. She received her BA in German Literature and Interdisciplinary Studies from Hunter College in 1987 and an MFA in filmmaking from Bard College in 1993. Her award-winning work has been widely shown, both in the United States and internationally, at such venues as the Whitney Museum of American Art, the Collective for Living Cinema, the New York Film Festival, Pacific Film Archives, Cinematheque Ontario, the Rotterdam International Film Festival, the Louvre, the Viennale and the Austrian Filmmuseum in Vienna. Eve teaches workshops throughout the world on analog filmmaking and works as a German/English translator specializing in texts about cinema. She currently lives and works in Vienna, Austria and Hyde Park, New York.

Last Lost / Último perdido

Estados Unidos / USA | 1996

14' | 16 mm - HD | ByN / B&N | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Una hipnótica parábola sobre el paso a la adultez en un mundo cambiante de términos escurridizos, “encontrada” en los fragmentos ópticamente cautivantes de una película comercial para la familia sobre las aventuras de un chimpancé en Coney Island. Del vocabulario fílmico del festivo original se extrae una nueva historia mediante el paso a los detalles del fondo, la lentificación de las acciones breves y la modificación de la psicología del cuadro. *Last Lost* es, en su espíritu, un film mudo que trata de hablar sin palabras, como algunos sueños.

(E.H.)

A hypnotic parable about coming of age in a shifty world of slipping terms, “found” in the optically mesmerized fragments of a home market movie about a chimpanzee’s high adventures at Coney Island. A new story is rendered from the filmic vocabulary of the light-hearted original by moving in on background details, slowing down fleeting actions and shifting the psychology of the frame. *Last Lost* is a silent film in spirit, trying to speak without words, like some dreams.

(E.H.)

Astor Place

Estados Unidos / USA | 1997

10' | 16 mm - HD | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Los transeúntes que pasan por Astor Place, en la ciudad de Nueva York, hablan silenciosamente mientras se mueven frente a la superficie espejada de la vidriera de una cafetería. Quería captar la coreografía espontánea de la calle, su danza de miradas y su enigma de identidades. Esta película está impregnada por la obra de los hermanos Lumière, con vistas a permear una autoridad de la cámara estática y plantear la cuestión de quién mira a quién.

(E.H.)

Este estudio goffmanesco sobre cómo las personas actúan sus identidades es

una representación del ballet urbano que han descrito los teóricos de la ciudad.

(Janine Marchessault)

Passersby at Astor Place in New York City speak silent volumes as they move by the mirrored surface of a diner window. I wanted to capture the unscripted choreography of the street, its dance of gazes and riddle of identities. This film is informed by the work of the Lumière brothers, with an eye to permeating an authority of the static camera and establishing a question as to who is watching whom

(E.H.)

This Goffmanesque study of how people perform their identities is an enactment of the urban ballet city theorists have described.

(Janine Marchessault)

Her Glacial Speed / Su glacial velocidad

Estados Unidos / USA | 2001

4' | 16 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Constelaciones de sentido involuntarias salen a la superficie en un lugar fuera del tiempo de este mundo. Esta premisa se torna una profecía realizada. Se revela un interior inesperado, que se vuelve opalpalable mediante un trauma que permanece en el plano de la abstracción. El mundo visto en una gota de leche

(E.H.)

Unwitting constellations of meaning rise to a surface of understanding at a place outside of worldly time. This premise becomes a self-fulfilling prophecy. An unexpected interior unfolds, made palpable by a trauma that remains abstract. The world as seen in a teardrop of milk.

(E.H.)

Behind This Soft Eclipse / Detrás de este suave eclipse

Estados Unidos / USA | 2004

10' | 16 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Imaginaba una colaboración de mundos paralelos o una especie de conciencia duplicada, un sentido de lo corpóreo y el misterio de la ausencia. El cuerpo del film depende de una columna vertebral de contrastes entrelazados en la forma de espacio negativo y positivo, tomas diurnas y nocturnas, bajo y sobre elementos acuáticos. Éstos están cortados según movimientos y cualidades de luz que a veces son suaves y otras discordantes, para expresar el delicado trabajo de establecer un equilibrio. Un cruce de caminos detrás de lo que se ve en la estela de quien ya no camina en la curva del mundo.

(E.H.)

I was imagining a collaboration of parallel worlds or a kind of doubled consciousness, a sense of the corporeal and the riddle of absence. The body of the film depends on a spine of interlocking contrasts in the form of negative and positive space, day and night shots, under and above water elements. These are cut on motion and qualities of light that are sometimes gentle and sometimes jarring, to convey the tender labor of hosting a balance. A crossing of paths behind the seen in the wake of one who no longer walks the curve of the world.

(E.H.)

Ruby Skin / Piel rubí

Estados Unidos / USA | 2005

4' | 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Un film de *found footage* que incursiona en la tradición poética del recorte del lenguaje y aprovecha cinematográficamente el desfase de 26 fotogramas entre sonido e imagen inherente al sistema de banda de sonido de la película de 16 milímetros. Los fragmentos virados al magenta de un film educativo sobre “llegar a su lector” revelan su química donde la cinta empalmada arrancó una “piel de rubí” de la emulsión de base de la película, dejando una desgarradura verde en los sitios de edición. *Ruby Skin* es un homenaje material al medio que desaparece y a algunas de sus características.

(E.H.)

Se introduce un tropiezo rítmico discordante en las películas originales, que amenaza nuestra capacidad cognitiva de ver la totalidad de la imagen, llevándonos a la cinta de película misma.

(Mike Kiscinski)

A found footage film that taps into the poetic tradition of the language cut-up, while taking filmic advantage of the 26-frame displacement between sound and image inherent to the optical soundtrack system of 16 mm film. The magenta-shifted fragments of an educational film on “Reaching Your Reader” reveal their chemistry where the splicing tape ripped a “ruby skin” of the emulsion away from the base of the film, leaving a green tear at the edit points. *Ruby Skin* is a material homage to the disappearing medium and some of its idiosyncrasies.

(E.H.)

A jarring rhythmic hiccup is introduced into the original films, impeding our cognitive ability to see through to the image, throwing us back to the filmstrip itself.

(Mike Kiscinski)

One / Uno

Austria | Estados Unidos / USA | 1978 - 2010

2' | 8 mm - 35 mm - blow-up | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

El primer film que hice consiste en el primer rollo de película que rodé, y se titula *One*. Lo hice para la primera clase de cine que dio Keith Sanborn, en 1978, en el Departamento de Estudios de los Medios de la universidad de Buffalo, cuando él era un estudiante de posgrado que trabajaba con Hollis Frampton. Yo tenía 17 años. La tarea era hacer un film usando un rollo de Súper 8, sin mover la cámara. El resultado es una especie de chiste poético/cinemático. Para mi sorpresa, está en sintonía con el espíritu estructuralista del momento.

(E.H.)

The first film I ever made consists of the first roll of film I ever shot, entitled *One*. I made it for the first film class Keith Sanborn taught, in 1978 at the Department of Media Studies at the University of Buffalo, when he was a graduate student working with Hollis Frampton. I was 17. The assignment was to make a film using one roll of Super 8 film, without

moving the camera. The result is a kind of poetic/cinematic one-liner. It is in tune with the structuralist spirit of the day—to my surprise.

(E.H.)

Juice

Austria | Estados Unidos / USA | 1982-2010

4' | 8 mm - 35 mm - blow-up | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Una ampliación a 35 mm en cámara lenta destaca el descubrimiento inesperado de un retrato filmado cámara en mano en 1980 y totalmente editado en cámara. En ese entonces yo exploraba la revolucionaria portabilidad y las características técnicas del Súper 8 para capturar la intensidad salvaje de mi perro Juice mientras jugábamos en un barrio pobre de Búfalo, Nueva York. En 2009 traté el film como un *objet trouvé*, sin mejorar sus irregularidades formales, documentando así la llamada naturaleza *amateur* del medio y una fase no pretenciosa de la práctica cinematográfica.

(E.H.)

A slow motion blow-up to 35 mm foregrounds the kinetic serendipity of a handhold portrait shot in 1980 and entirely edited in-camera. At the time I explored the groundbreaking portability and technical features of Super 8 to capture the wild intensity of my dog Juice as we played in a down and out neighborhood in Buffalo, New York. In 2009 I treated the film as an *objet trouvé*—without bettering its formal quirks and lags—documenting the so-called “amateur” nature of the medium and an unselfconscious phase of filmmaking practice.

(E.H.)

Self-Examination Remote Control / Control remoto de autodiagnóstico

Austria | Estados Unidos / USA | 1981-2010

5' | 8mm - 35 mm - blow-up | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Un frágil autorretrato en Súper 8 redescubierto en 35 mm, hecho por una joven de 19 años que luchaba por abrirse camino, descontenta con el espectáculo pseudobrakhageano presentado por sus condiscípulos a fines de los años 70. Filmé con control remoto e intercalé pasajes en negro para registrar mi dilema. El paradójico aprieto de ser a la vez sujeto y objeto dio como resultado una película que representa una fase tal vez obligatoria de narcisismo cinematográfico en los primeros trabajos de una aspirante a cineasta de vanguardia.

(E.H.)

A fragile Super 8 self-portrait rediscovered on 35 mm, made by a struggling nineteen year old discontented with the pseudo-Brakhagean spectacle presented by her fellow students at the end of the 1970's. I shot with remote control and intercut magnetic striped passages of black to record my quandary. The paradoxical predicament of being both subject and object in myself resulted in a film that represents a perhaps obligatory phase of cinematic narcissism in the early work of an aspiring avant-garde filmmaker.

(E.H.)

Creme 21 / Crema 21

Austria | Estados Unidos / USA | 2013

10' | 16 mm - HD CAM | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Las estrellas se están volviendo locas. La visión de cuerpos celestes sumidos en el caos es recurrente en *Creme 21*, de Eve Heller. Ensamblado a partir de imágenes de *found footage* tomadas de viejos largometrajes y películas educativas, el film de Heller comienza y termina con una vista tubular del espacio exterior. Regresamos a la Tierra desde el estado su suspensión de un astronauta; aparecen sombras fugaces en las habitaciones; un hombre cubierto de barro se pone de pie. Dos ojos se abren con vacilación; vemos cómo comienzan a ver. Después del prólogo silencioso en blanco y negro, se introducen el color y el sonido. Breves fragmentos de música y comentarios hablados se hilvanan juntos en forma de recortes, acompañados por los suaves clics de audio de cerca de mil empalmes de película; una sinfonía de frases destrozadas y *collages* de sonido sintéticos/exóticos.

The stars are going haywire. A vision of heavenly bodies in wild disarray recurs in Eve Heller's *Creme 21*. Assembled out of found moving images procured from old features and educational movies, Heller's film begins and ends with a tunnel vision of outer space. From the suspended state of an astronaut we return to earth, fleeting shadows animate rooms, a slime-covered man is raised to his feet. Two eyes open hesitantly; we see how they begin to see. After the silent black and white prologue, sound and color are tuned in. Brief fragments of music and spoken commentary are strung together in the form of a cut-up, accompanied by the soft audio clicks of close to a thousand tape-spliced edit points—a symphony of shattered sentences and synthetic/exotic sound collages.



**Lo que es claro se vuelve
cristalino - Cortos del CFMDC /
What's Clear Becomes Crystal -
CFMDC Shorts**

CURADO POR / CURATED BY
Lauren Howes

Este ecléctico programa de cortometrajes del catálogo contemporáneo del Canadian Filmmakers Distribution Centre (CFMDC) nos lleva en un oportuno viaje, en conmemoración de nuestro 50° aniversario (y el 150° de Canadá), en 2017. En relación con este momento histórico, empezamos con uno de los artistas más famosos del país, Michael Snow, cuyo guiño humorístico al mal del siglo XXI, el déficit de atención en el mundo digital, *WVLNT (Wavelength for Those Who Don't Have the Time)* (Longitud de onda para quienes no tienen tiempo), reduce su film clásico de 45 minutos a un video de 15 minutos.

De allí vamos a una versión moderna de material de archivo de la World Expo 1967 realizada en Montreal. Todo el programa de cortos transita por un mundo en el que el tiempo colapsa, y se centra a la vez en lo visto y lo no visto. Desde meditaciones sobre el antiguo micelio o la onda de estática de una vieja torre de radio analógica hasta la danza esquelética de la vida o la frenética experiencia de la autopista. Mediante espacios construidos y deconstrucciones, lo micro y lo macro, este programa pone de relieve intervenciones de artistas en el fotograma y el material. Estos artistas son representativos de un país que celebra la diáspora de nuestra sociedad, desde Lyndsey McIntyre, de las Naciones Originarias, hasta otros cuyas familias emigraron a Canadá. Desde la vieja guardia hasta la nueva, diferentes en identidad cultural y sexual, este programa destaca a las muchas mujeres que se abren camino en el campo del cine experimental, históricamente dominado por los hombres, creando espectaculares imágenes llenas de refracciones de luz de los movimientos físicos y metafísicos registrados en la pantalla. Con temas que van desde lo abstracto hasta la identidad y la sexualidad, en formas sutiles o patentes. En esta deslumbrante danza de luz, todo lo que es cristalino se tornará claro.

Lauren Howes es directora ejecutiva del CFMDC, y anteriormente fue gerente de distribución de Video Out Distribution en Vancouver, Columbia Británica, entre 2002 y 2006. Howes ha trabajado durante quince años en el campo de la gestión sin fines de lucro. Además de su labor en la distribución, ha curado y presentado proyecciones en diversos eventos en Vancouver, Toronto, Dublín, Hamburgo, San Pablo, Río de Janeiro, Seúl, Londres, París, Buenos Aires y Bangalore, y fue seleccionada como Goethe Scholar para participar en el programa Living Archive de Arsenal - Institut für Film und Videokunst de Berlín, en 2014. Actualmente pertenece a la junta directiva del Toronto Arts Council y a su Comisión Asesora de Arte Visual y de los Medios. Se graduó en la Simon Fraser University con una licenciatura en Producción Cinematográfica, y cuando es posible, emprende la realización de films en forma independiente de las exigencias de la administración de las artes.

This eclectic program of short films from CFMDC's contemporary catalogue takes us on a timely journey, in celebration of our 50th anniversary (Canada's 150th) in 2017. Refer-

encing this epochal moment in time, we begin with one of Canada's most celebrated artists, Michael Snow, whose humor-inspired nod to the 21st century malaise of attention deficit in the digital world, *WVLNT - Wavelength for Those Who Don't Time*, reduces his 45 minute classic film to a 15 minute video redux.

From there we go to a modern rendering of archival film footage from the World Expo 1967 hosted by Canada in Montreal. The full program of shorts moves through a world that collapses time and focuses on the seen and unseen at once. With musings to ancient Mycelium, or the static wave of an old analogue radio tower, to the skeletal dance of life, to the frantic freeway experience. Through built spaces and deconstructions, the micro and the macro, this program highlights artists interventions with the frame and the material. These artists are representative of a country that celebrates the diaspora of our society, from First Nations artist Lyndsey McIntyre, to artists whose families have emigrated to Canada. From the old guard to the new guard, diverse in cultural and sexual identity, this program highlights the many women breaking through the historically male-dominated domain of experimental film, crafting spectacular frames filled with light refractions of the physical and metaphysical movements on screen. With subject matter ranging from the abstract to identity and sexuality in subtle and overt forms. From this dazzling dance of light, all that is crystal will be clear.

Lauren Howes is the Executive Director of CFMDC. Prior to coming to CFMDC, she was the Distribution Manager of Video Out Distribution in Vancouver, BC, from 2002 to 2006. Howes has fifteen years in the not-for-profit management field. In addition to her work in distribution, she has curated and presented screenings for events in Vancouver, Toronto, Dublin, Hamburg, São Paulo, Rio de Janeiro, Seoul, London, Paris, Buenos Aires, Bangalore, and was selected as a Goethe Scholar to participate in the Living Archive program at Arsenal - Institut für Film und Videokunst in Berlin in 2014. Howes currently sits on the Board of Directors at the Toronto Arts Council and is on their Advisory Committee for Visual and Media Art. She graduated from Simon Fraser University with a BFA in Film Production and endeavors to make films when possible, outside of the demands of arts administration.

WVLNT (Wavelength for Those Who Don't Have the Time) / Longitud de onda para quienes no tienen tiempo

Michael Snow

Canadá / Canada | 2003

15' | 16 mm to digital / 16 mm a digital | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Longitud de onda para quienes no tienen tiempo: originalmente 45 minutos, ahora 15! El film de Michael Snow *Wavelength* ha sido aclamado como un clásico de la cinematografía de vanguardia desde su aparición en 1967. En febrero de 2003, Snow creó una nueva obra consistente en simultaneidades más que en las progresiones secuenciales del film original. *WVLNT* está compuesta por tres superposiciones no alteradas de sonido y película

Michael Snow trabaja con varios medios: cine, fotografía, holografía, música, libros, instalaciones de video y sonido, escultura, pintura, dibujo. Sus obras de arte visuales integran múltiples colecciones y han sido expuestas mundialmente. Sus películas se han proyectado ampliamente en diversos festivales. Snow considera su obra como "filosofía sensual". Pregunta: "¿Qué aspectos esenciales de un medio lo diferencian de otros medios?". Los materiales del cine, por ejemplo, consisten en luz y duración, no en movimiento o narración.

Wavelength for Those Who Don't Have the Time: Originally 45 minutes, now 15! Michael Snow's film *Wavelength* has been acclaimed as a classic of avant-garde filmmaking since its appearance in 1967. In February 2003, Snow created a new work consisting of simultaneities rather than the sequential progressions of the original work. *WVLNT* is composed of three unaltered superimpositions of sound and picture.

Michael Snow works in many mediums: film, photo-work, holographic work, music, book, video and sound installation, sculpture, painting, drawing. His visual artworks are broadly collected and have been exhibited worldwide. His films have been shown extensively in festivals. Snow considers his work "sensuous philosophy". He asks, "What essential aspects of a medium distinguish it from other mediums?" The materials of cinema, for example, are light and duration, not movement or narrative.

By the Time We Got to Expo / Cuando fuimos a la Expo

Eva Kolcze / Philip Hoffman

Canadá / Canada | 2015

9' | 16 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Un viaje meditativo por Expo 67, en una nueva visita a un momento significativo de la historia de Canadá, utilizando imágenes manipuladas tomadas de films educativos y documentales. El material fue reelaborado empleando tintas, tóner y técnicas fotomecánicas para crear una vibrante colisión de colores, texturas y formas.

Eva Kolcze es una artista y cineasta residente en Toronto cuya obra explora temas vinculados al paisaje, la arquitectura y el cuerpo. Su trabajo ha sido presentado en diferentes espacios y festivales, incluyendo Anthology Film Archives, The International Rotterdam Film Festival, International Short Film Festival Oberhausen y The Images Festival.

Philip Hoffman es reconocido desde hace tiempo como un prominente realizador de diarios cinematográficos de Canadá. En 2002 recibió los premios Golden Gate, del San Francisco International Film Festival, y Gus Van Sant, del Ann Arbor Film Festival, por *What These Ashes Wanted*, una meditación al estilo de un diario sobre la pérdida y la aflicción.

A meditative journey through Expo 67, revisiting a significant moment in Canadian history using manipulated imagery taken from educational and documentary films. Footage has been reworked using tints, toners and photochemical techniques to create a vibrant collision of colors, textures and forms.

Eva Kolcze is a Toronto-based artist and filmmaker whose work explores themes of landscape, architecture and the body. Her work has screened at venues and festivals including Anthology Film Archives, The International Rotterdam Film Festival, International Short Film Festival Oberhausen and The Images Festival.

Philip Hoffman has long been recognized as Canada's pre-eminent diary filmmaker. In 2002 he received the Golden Gate Award from the San Francisco International Film Festival and the Gus Van Sant Award from the Ann Arbor Film Festival for *What These Ashes Wanted*, a diaristic meditation on loss and grief.

Overpass / Paso elevado

Kami Chisolm

Canadá / Canada | 2015

5' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Partiendo de un viaje en auto por una autopista de Los Ángeles, *Paso elevado* entreteje historias íntimas de violencia racial y doméstica con el telón de fondo de la infame persecución de O.J. Simpson en 1994. En este lírico cortometraje experimental, la directora Kami Chisolm recurre a informes de noticieros televisivos, material de archivo y a su propia historia familiar para explorar las brechas entre el espectáculo de las celebridades y las realidades cotidianas de la violencia interpersonal endémica en la sociedad estadounidense.

Kami Chisolm se doctoró en Historia de la Conciencia y Estudios Feministas en la University of California, Santa Cruz, y ha realizado más de una docena de films que se exhibieron en festivales, universidades y eventos en todo el mundo. Su trabajo actual rompe con las divisiones disciplinarias y disciplinantes entre narración/documental, historia/ficción, análisis/relato y se vuelva hacia la crítica de temas tales como el homonacionalismo, colonialismo de repoblación, el racismo, el capitalismo consumista, la enfermedad mental y la violencia sexual.

Beginning with an afternoon drive down a Los Angeles highway, *Overpass* weaves together intimate stories of histories of racial and domestic violence against the backdrop of the infamous OJ Simpson car chase in 1994. In this lyrical, experimental short, filmmaker Kami Chisolm draws from television news reports, archival footage, and her own family history to explore the gaps between celebrity spectacle and the mundane realities of interpersonal violence endemic to US society.

Kami Chisolm holds a PhD in History of Consciousness and Feminist Studies from University of California, Santa Cruz and has made more than a dozen films that have screened at festivals, universities, and events worldwide. Her current work eschews disciplinary and disciplining divisions between narrative/documentary, history/fiction, analysis/storytelling and revels in assemblage critique of topics such as homonationalism, settler colonialism, racism, consumer capitalism, mental illness, and sexual violence.

Sunday Solitude / Soledad del domingo

Madi Piller

Canadá / Canada | Viena / Vienna | 2016

4' | Super 8 mm - 16 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Una profunda contemplación de la vida, presente y pasada, por parte de la realizadora. Filmada en Viena; 16 mm, Súper 8; procesada a mano.

Madi Piller es una realizadora nacida en Lima, Perú, y residente en Toronto. Se graduó en Ciencias de la Comunicación en la universidad de Lima, e inició su carrera en el campo de la publicidad, produciendo comerciales de televisión para una amplia variedad de productos. En 1998 se mudó a Toronto, donde trabajó con la comunidad cinematográfica.

ca independiente haciendo cortos experimentales, programando y asesorando. La admisión de Madi por el arte de animación la llevó a integrar, como voluntaria, la presidencia del Consejo de la Toronto Animated Image Society.

Filmmaker's insightful contemplation of life, present and past. Shot in Vienna. 16 mm and Super8. Hand processed.

Madi Piller is a Toronto-based filmmaker who was born in Lima, Peru. A graduate from the University of Lima in Communication Sciences, she began her career in advertising, producing TV commercials for a wide variety of products. In 1998 Madi moved to Toronto working with the independent film community doing experimental short films, programming and mentoring. Madi's admiration for the art of animation has motivated her to serve as volunteer Board President on the Toronto Animated Image Society.

Queer ecologies / Extrañas ecologías

Atom Cianfarani

Canadá / Canada | 2016

7' | HD | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Extrañas ecologías es un video de texto, con estilo de diario, constituido por un par de capítulos. En lugar de dirigirse a "Querido diario" o a Dios, la escritora orienta sus cavilaciones interiores un hongo, o el organismo mayor del que surge un hongo, un micelio. Al expresar sus luchas personales y sus dudas sobre la condición humana, compara sus experiencias con la vida sobrenatural de las especies de hongos. El lenguaje es a la vez poético y científico.

Atom Cianfarani desarrolla una obra basada en desechos y en una ideología ecológica conservacionista, y acuñó la frase "diseñadora/artista de productos reciclados". Su trabajo examina la descontaminación biológica, utilizando el paisaje de la basura urbana para generar renovación. Su obra reciente indaga en las prácticas de supervivencia y las estrategias en materia de catástrofes.

Queer Ecologies is a diary style, video text piece, made up of one or two sentence installments. Instead of addressing "Dear Diary," or God, the writer directs her internal musings to a Mushroom, or the larger organism that a mushroom springs from, a Mycelium. While the writer expresses her personal struggles and misgivings about the human condition, she compares her experiences to the supernatural life of the mushroom species. The language is both scientific and poetic.

Atom Cianfarani's work is founded in refuse and an ecological preservationist ideology, and she coined the phrase "Upcycled commodity designer/artist." Cianfarani works examines bioremediation, using the urban waste-scape to generate renewal. Her recent work explores survivalist practices and apocalypse strategies.

Methylenedioxymethamphetamine

Geoffrey Pugen

Canadá / Canada | 2015 - 2016

6' 15" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

El video *Methylenedioxymethamphetamine* documenta, por medio de la macro-cinematografía, el panorama de la droga MDMA. La combinación de abstracciones reflexivas con música tecno crea una meditación profunda e inquietante sobre la cultura *rave*.

Geoffrey Pugen explora las relaciones entre las representaciones reales y preparadas, lo natural y lo artificial, y las tensiones de la realidad virtual, mediante la alteración y la manipulación de las imágenes. Trabajando con video, performance, escultura y fotografía, Pugen crea situaciones que examinan nuestras percepciones sobre cómo se cruzan entre así la historia, la documentación y la simulación.

The video *Methylenedioxymethamphetamine* documents through macro-cinematography the landscape of the drug MDMA. The combination of reflective abstractions with techno music creates an in-depth and eerie meditation on rave culture.

Geoffrey Pugen explores relationships between real and staged performance, the natural and the artificial, and tensions of virtuality, through altering and manipulating image material. Working with video, performance, sculpture and photography, Pugen renders situations that examine our perceptions of how history, documentation, and simulation intersect.

Aturquesada

SoJin Chun

Canadá / Canada | 2015

2' 40" | Super 8 mm - Digital 8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Aturquesada es un proyecto con base en la performance que juega con el color “tealquoise”, una palabra acuñada por la artista para describir el color verdoso que existe entre el turquesa (*turquoise*) y el verde azulado (*teal*). Esta performance tiene lugar en un paisaje nevado típico de los inviernos canadienses. La violencia infligida al personaje principal y su fallecimiento son absurdos y cómicos. Este proyecto se inspira en la relación de la artista, como inmigrante, con el paisaje del invierno canadiense, así como con la naturaleza violenta del frío riguroso de esa estación. Esa muerte simbólica por “tealquoise” es también parte de un cuerpo de obra mayor que incluye objetos pintados en ese color y varios videos basados en *performances* en los que la artista vende objetos “tealquoise” en las calles donde tienen lugar actividades económicas informales.

SoJin Chun es una artista residente en Toronto que trabaja en cine, video e instalaciones. A través de residencias en Serbia, Bolivia, Brasil y Taiwan, Chun desarrolló un estilo fantástico de narración para desentrañar las realidades sociales de un lugar. SoJin ha participado en diversas exhibiciones y muestras internacionales de video. Su obra figura en la colección global de arte contemporáneo del Artist Pension Trust. Está a cargo el área de educación y extensión comunitaria de Gallery 44.

Aturquesada is a performance-based project playing with the color tealquoise, a word coined by the artist to describe a greenish color that exists in between turquoise and teal. This performance takes place in a snowy landscape that is typical during Canadian winters. The violence inflicted upon the main character and her demise is absurd and humorous. This performative project is inspired by the artist's connection to the winter

Canadian landscape as an immigrant, as well as the emotionally violent nature of a brutal cold winter. This symbolic death by tealquoise is also part of a larger body of work that includes objects painted in the same color and various performance-based videos in which the artist sells tealquoise objects on the streets where informal economic activities occur.

SoJin Chun is a Toronto-based artist working in film, video and installation. Through artist residencies in Serbia, Bolivia, Brazil and Taiwan, Chun has developed a whimsical style of storytelling to unravel the social realities of a place. SoJin has participated in video screening and exhibitions internationally. Her work is in the collection of the Artist Pension Trust, a global collection of contemporary art. She is the head of Education and Community Outreach at Gallery 44.

Castles on the Ground / Castillos en la tierra

Ananya Ohri

Canadá / Canada | 2015

1' | Digital | Color | Silent / Silencio

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Se levantan edificios de los escombros, desafiando la gravedad para reimaginar su destino y la posibilidad de viviendas asequibles para todos.

Ananya Ohri vive en Toronto y disfruta haciendo obras ubicadas en la intersección entre los medios de comunicación y la comunidad.

Buildings rise from the rubble, defying gravity to re-imagine their fate and the possibility of affordable housing for all.

Ananya Ohri lives in Toronto and enjoys making work at the intersections of media and community.

HIFI Normal

Amanda Dawn Christie

Canadá / Canada | 2014

7' 29" | Digital 8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

La carta del juego Estrategias Oblicuas que inspiró esta colaboración en VHS fue "Hacia lo insignificante". La imagen de un punto de referencia local se va desintegrando gradualmente hasta que es remplazada completamente por la abstracción. Se unieron dos caseteras VHS y se las enchufó en un costado una mezcladora de video de fabricación artesanal, mientras que el otro enchufe de ésta se conectó a una cámara de VHS que pasaba un *loop* de realimentación. La imagen inicial de éste era una toma estática de una torre de telecomunicaciones del centro de Moncton que, en años recientes, se tornó casi inútil. Empleando la mezcladora de imágenes de video casera, fuimos alternando las entradas de la imagen en *loop* y la realimentación hasta que la torre desapareció totalmente y se llegó a las imágenes abstractas del *feedback*.

Amanda Dawn Christie es una artista interdisciplinaria que trabaja en cine experimental, instalaciones de video, fotografía y electroacústica. Desde hace más de una década par-

ticipa en los consejos directivos de centros manejados por artistas, da talleres, publica artículos e integra jurados en distintas partes de Canadá. Obtuvo un máster en Bellas Artes en la Simon Fraser University

"Toward the insignificant" was the Oblique Strategy card that inspired this VHS collaboration. With representational images of a local landmark, the image gradually decays until it is replaced completely with abstraction. Two VHS decks were joined together and plugged into one side of a handmade DIY video mixer, while the other input of the mixer was connected to a VHS camera running a feedback loop. The starting image running on the loop was a static image of a telecommunications tower in the centre of Moncton which, in recent years, has become almost useless. Using the homemade video switcher, we switched between the inputs of the looping image and the raw feedback until the tower disappeared entirely into the abstract non representational imagery of the feedback.

Amanda Dawn Christie is an interdisciplinary artist working in experimental film, video installation, photography, and electroacoustics. For over a decade, she has been serving on boards of artist-run centres, teaching workshops, publishing articles, and serving on juries across Canada. She completed her MFA at Simon Fraser University.

Skeleton Dance / Danza de esqueletos

Emily Pelstring

Canadá / Canada | 2010

2' 11" | Digital 8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

¿Alguna vez ha pensado qué pasaría si radiografiara un esqueleto en una discoteca? Esta animación experimental con recortes ofrece una especie de respuesta. Además de bailar entre formas abstractas durante todo el video, el esqueleto recorta un par de pantalones de un papel, se los prueba y escapa. El material filmado fue procesado utilizando una variedad de sintetizadores de video analógico, incluyendo un Paik-Abe Raster Scan (conocido como Wobulator). El voltaje electrónico de la banda de sonido de DVA Damas de Los Ángeles orienta los parámetros de ciertos efectos. El arte gráfico, la animación, el procesamiento y la edición fueron hechas por Emily Pelstring durante su residencia el Experimental TV Center, un archivo de antiguos sistemas de video, en diciembre de 2010.

Emily Pelstring es una artista de los medios cuya obra abarca las áreas de instalación, *performance*, animación y video. Su trabajo ha sido exhibido internacionalmente en galerías y festivales de cine y de música; entre ellos, Transmediale Berlin, Seoul International New Media Festival, Antimatter Media Art Festival, Ann Arbor Film Festival y Khyber Centre for the Arts. Emily colaboró con Jessica Mensch y Katherine Kline con el alias de Inflatable Deities o The Powers.

Have you ever wondered what would happen if you X-rayed a skeleton at a dance club? This experimental cut-out animation offers something of an answer. Besides dancing between abstract shapes throughout the video, the skeleton character cuts out a pair of pants from some paper, tries them on and runs away. The footage is processed using a variety of analog video synthesizers, including a Paik-Abe Raster Scan Device (aka Wobulator). The electronic voltage of the soundtrack by LA's DVA Damas directs the parameters of certain effects. Artwork, animation, processing and editing done by Emily

Pelstring while in residence at the Experimental TV Center (an archive of early video systems), December 2010.

Emily Pelstring is a media artist whose work spans the areas of installation, performance, animation, and video. Her work has been shown internationally in galleries, film festivals and music festivals, including Transmediale Berlin, Seoul International New Media Festival, Antimatter Media Art Festival, Ann Arbor Film Festival, and the Khyber Centre for the Arts. Emily collaborates with Jessica Mensch and Katherine Kline under the monikers Inflatable Deities or The Powers.

All-around junior male / Todo sobre un joven

Lindsay McIntyre

Canadá / Canada | 2010

7' 26" | 16 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Un retrato personal de un joven atleta nunamiut durante la práctica de su deporte, centrado en la materialidad de la película y las texturas de su superficie.

Lindsay McIntyre es una artista y creadora cinematográfica de Edmond, Alberta. Obtuvo un máster en Producción Cinematográfica en la Concordia University de Montreal. Su obra, que se especializa en cine analógico con énfasis en el documental y las técnicas experimentales y artesanales, ha sido exhibida en festivales nacionales e internacionales. Sus cortometrajes giran en torno de temas vinculados al retrato, el lugar y la forma, y realiza *performances*. Sus obsesiones cinematográficas actuales incluyen la emulsión artesanal y las manipulaciones químicas del celuloide de todo tipo.

A single-subject portrait of a young Nunamiut athlete through the practice of his sport, which focuses on the materiality of film and its surface textures.

Lindsay McIntyre is a film artist and creator from Edmonton, Alberta. She completed an MFA degree in Film Production at Concordia University in Montreal. Specializing in analogue film work that emphasizes documentary, experimental and handmade techniques, her work has been shown at national and international festivals. Her short films circle themes of portraiture, place and form, and she does film projection performance. Her current filmic obsessions involve handmade emulsion and all kinds of chemical manipulation of celluloid.

Film Resistance / Resistencia filmica

Madi Piller

Canadá / Canada | 2016

3' 42" | Digital HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Las formas biomórficas que están en juego en este film reiteran y exponen la persistencia de la visión, el parpadeo de la pantalla y la ilusiones. Las imágenes que se repiten cíclicamente al azar ponen en duda cuál es el proyector y cuál el operador, mientras las luz forma las secuencias de sonido. Las imágenes fueron recolectadas durante los últimos 10 años, construidas a partir de láminas de esporas de hongos, impresas directamente en película de 35 mm, y luego im-

presas ópticamente en blanco y negro. El resultado fue escaneado para trasladarlo al video final. El sonido se obtuvo durante una performance cinematográfica en vivo, realizada en Viena en marzo de 2016, durante la cual se mostraron, por medio de un retroproyector, los elementos del film deconstruido. Se realizó un *remix* del sonido grabado en vivo en un proyector de 16 mm, que ahora constituye el audio de la imagen compuesta.

Biomorphic shapes at play in this film reiterate and expose the persistence of vision, frame flickering and illusions. The random cycling images question who is the projector and who is the projectionist, while light forms the sound frequencies. The images have been collected over the last 10 years, constructed from mushroom spore prints, directly printed onto 35 mm film, then optically printed in black and white. The result was scanned in order to be composed onto the final short video. The sound was made during a film performance with the deconstructed film elements shown through an overhead projector in Vienna on March 2016. A remix of the live sound recorded from a 16 mm projector during the performance was kept and now constitutes the audio for the composite image.

Famous Diamonds / Diamantes célebres

Daniel McIntyre

Canadá / Canada | 2016

7' | Super 16 mm - Digital 8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Una búsqueda caleidoscópica del deseo atrapado dentro de un volcán. Un cortometraje que estudia las mentiras, el amor y el deseo entretrejiendo un diario cinematográfico y la explosión de un ícono. Compuesto de varias técnicas de creación de imágenes. El film es un recorrido, pintado a mano y procesado artesanalmente, por la disolución de la imagen interna del deseo.

Daniel McIntyre es un artista que trabaja principalmente con el cine para crear obras sobre la memoria, la identidad y la historia. Por medio de la experimentación con el procesamiento manual, su práctica artística está enraizada en la manipulación de materiales para alterar la creación de imágenes. Se graduó en la York University en 2009. Sus films han recibido premios y se han exhibido en todo el mundo, incluyendo Oberhausen Kurzfilmtage, Jihlav International Documentary Film Festival, Cinémathèque québécoise, BFI e Istanbul Modern.

A kaleidoscopic search for desire trapped inside a volcano. *Famous Diamonds* is a short film that studies lies, love, and desire by weaving together a diary narrative and an exploding icon. Composed of various image-making techniques, *Famous Diamonds* is a hand-painted, hand-processed tour of the dissolution of one's internal image of desire.

Daniel McIntyre is an artist working primarily with film to create work about memory, identity and history. Through experimentation with hand processing and curation, his art practice is rooted in physical manipulation of materials to alter image creation. Graduating from York University in 2009, he's been creating award-winning films and exhibiting worldwide including Oberhausen Kurzfilmtage, Jihlav International Documentary Film Festival, Cinémathèque québécoise, BFI, and Istanbul Modern.



***Latencia/contemplación.
Films y videos de artistas de Corea
del Sur desde los años 60 /
Latency/Contemplation. Artist Films
and Videos from South Korea since
1960s***

CURADO POR / CURATED BY
Hangjun Lee

La imagen invisible generada por la acción de la luz sobre cristales de haluro de plata suspendidos en la emulsión de un material fotográfico. La historia del cine de los artistas coreanos es exactamente igual a la imagen latente; escribir nuestra historia es en gran medida como archivar impresiones de película no expuesta. El cine experimental y la imagen en movimiento artística realizados durante las últimas cinco décadas en Corea son sumamente difíciles de conceptualizar debido a la falta de contingencia histórica. Si bien nuestra conciencia se ve suspendida por la presencia del archivo, este programa se centra en las formas en que los artistas de Corea del Sur han encarado las condiciones intrínsecas del cine y el cambiante contexto político y social que han definido las formas en que pudieron trabajar. Estas proyecciones intentan rastrear continuidades a lo largo de varias generaciones, así como el papel decisivo de las organizaciones de artistas. (El título de esta sección está tomado de la obra en video de Cho Seounggho).

Hangjun Lee (1977) es realizador, curador independiente y director de Programación del Festival de Cine y Video Experimental de Seúl (EXiS). Ha programado Letterist Cinema, proyecciones cinematográficas y eventos de cine expandido, así como exhibiciones retrospectivas de Okuyama Junichi y Michael Snow, entre otros. Creó Asia Forum 2009 en EXiS, una plataforma anual para la imagen en movimiento experimental asiática. Recientemente curó la apertura del programa Cinematic Divergence 2013 y el festival de cine en vivo e improvisación musical Mujanhyang 2014, ambos para el National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) de Seúl, y Embeddedness: Artist Films and Videos from Korea 1960's to Now (2015), para Tate Modern de Londres. Ha tocado con varios músicos, tales como Jérôme Noetinger (Francia), Dickson Dee (China), Martin Tétreault (Canadá), Kracoon (Indonesia) y Will Guthrie (Francia), para desarrollar un lenguaje filmico en vivo como realizador.

Invisible image produced by the action of light on silver halide crystals suspended in the emulsion of a photographic material. History of Korean artist's cinema is exactly the same as latent image, writing our history is much the same as archiving unexposed film prints. Experimental film and artist moving image made over five decades in Korea are extremely difficult to conceptualize due to lack of historical contingency. Although our consciousness is suspended by the presence of archive itself, this program focuses on the ways in which artists in South Korea have addressed the intrinsic conditions of cinema and the changing social and political context that have defined the ways artists have been able to work. This screenings will attempt to map the continuities across various generations and the crucial role of artists' organizations. (This program title is borrowed from Cho Seounggho's video work.)

Hangjun Lee (1977) is a filmmaker, independent curator and Program Director of the Experimental Film and Video Festival in Seoul (EXiS). He programmed Letterist Cinema, film performances and expanded cinema events, retrospective programs of Okuyama Junichi,

Michael Snow, among others. He initiated Asia Forum 2009 at EXiS, an annual platform for Asian experimental moving images. Recently he curated the opening commemoration screening program Cinematic Divergence 2013 and live film and improvised music festival Mujanhyang 2014, both for the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) in Seoul, and Embeddedness: Artist Films and Videos from Korea 1960's to Now (2015), for the Tate Modern in London. He performed with many musicians, such as Jérôme Noetinger (France), Dickson Dee (China), Martin Tétreault (Canada), Kracoon (Indonesia), Will Guthrie (France), to develop live filmic language as filmmaker.

PROGRAMA 1 / PROGRAMME 1

Korean Alphabet / Alfabeto coreano

In-tae Kim

Canadá / Canada | 1967

7' | 16 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Durante su paso por el National Film Board of Canada (NFBC), In-tae Kim realizó *Korean Alphabet*, un film educativo destinado a enseñar el alfabeto coreano, con una banda de sonido creada por Norman McLaren. Mediante esta obra (que recibió el Premio de Oro para Films Educativos en el Festival Internacional de Cine de Teherán en 1968), podemos tener una idea del cine en Corea durante la década del 60 y de cómo las nuevas tecnologías y técnicas experimentales se utilizaban para explorar conceptos cinematográficos; en este caso, dentro de un marco pedagógico.

In-tae Kim comenzó su carrera con films culturales y educativos; entre ellos, *Transportation* y *Postal Service* (1958), *Teeth and Health* (1961) y *Discussion Group for Farm Broadcasting* (1962). Estudió realización cinematográfica en el National Film Board of Canada entre 1967 y 1968, mediante una beca de UNKRA (United Nations Korean Reconstruction Agency). Tras su retorno a Seúl, trabajó durante mucho tiempo como productor de televisión.

While at National Film Board of Canada (NFBC), In-tae Kim produced *Korean Alphabet*, an educational film designed to teach the Korean alphabet with a soundtrack created by Norman McLaren. Through this work (which received the Golden Prize for Educational Films at the Tehran International Film Festival in 1968), we can get an impression of the scope of cinema in Korea during the 1960s, and glimpse how new technologies and experimental techniques were used to explore cinematic concepts, in this case within a pedagogical setting.

In-tae Kim began his career by producing a number of cultural and educational films including *Transportation* and *Postal Service* (1958), *Teeth and Health* (1961) and *Discussion Group for Farm Broadcasting* (1962). He studied filmmaking at the National Film Board of Canada between 1967–1968, with the grant given by UNKRA (United Nations Korean Reconstruction Agency). After he came back to Seoul, he worked for long time as TV producer.

The Meaning of 1/24 Second / El significado de 1/24 de segundo

Kim Ku-lim

Corea / Korea | 1969

11' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Partiendo de la estructura básica del cine, que consiste en 24 fotogramas por segundo, *El significado de 1/24 de segundo* expresa la dura realidad que enfrenta la humanidad moderna y la sensación de alienación que produce la velocidad incontrollable. La duración es un concepto clave en la trayectoria artística de Kim, y la forma cinematográfica de este film se basa en la edición de las imágenes de cada segundo. Al no poder hacer una impresión adecuada de la película en aquel momento, debido a limitaciones tecnológicas, Kim estaba tan preocupado por la fragilidad del film, debido a sus muchos empalmes, que para su estreno preparó muchos elementos adicionales, incluyendo bailarines y varios proyectores de diapositivas. Estos elementos convirtieron la *première* en una performance con proyecciones múltiples. El evento tuvo lugar en el Academy Music Hall de Seúl, el 16 de julio de 1969. Este gesto artístico se considera una de las primeras intervenciones cinematográficas no normativas en el historia de la imagen en movimiento coreana.

Kim Ku-lim (Sangju, Gyeongsangbuk-do, 1936) no tuvo una educación artística formal, pero encabezó las actividades de grupos tales como Painting 68, A.G. Group y 4th Group, que dejaron importantes huellas en la historia de la vanguardia artística coreana. Llevó a cabo actividades creativas que trascendieron los géneros tradicionales, centradas en la pintura y la escultura, así como en happenings, instalaciones, arte correo, *body painting*, *land art* y cine experimental, las cuales tuvieron gran repercusión en el ámbito del arte de Corea durante las décadas de 1970 y 1980.

Taking the basic structure of film, that consists of 24 frames per second, *The Meaning of 1/24 Second* expresses the harsh reality faced by modern humanity and the sense of alienation that comes from uncontrollable speed. Duration was a key concept in Kim's artistic journey and the cinematic shape of this film was based on editing every second image. Unable to make a finished film print at that time due to technological limitations, Kim was so worried about the fragile nature of the print, given its many splices, that he prepared many additional elements for the premiere, including dancers and multiple slide projectors. These elements turned the film premiere into a multi-projection performance. The event was held at the Academy Music Hall in Seoul on 16 July 1969. This artistic gesture is considered to be one of the first non-normative cinematic interventions in Korean moving image history.

Kim Ku-lim (Sangju, Gyeongsangbuk-do, 1936). He did not have any formal art education, but has led the activities of such groups as Painting 68, A.G. Group, and the 4th Group, leaving important footsteps in the history of Korean avant-garde art. He carried out genre-transcending creative activities that had huge reverberations in the Korean art arena during the 1960-1970s, focusing on painting and sculpture as well as happenings, installation art, mail art, body painting, land art, and experimental films.

Event-Logical

Lee Kun-yong

Corea / Korea | 1975

12' | Super 8 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Desde 1975 hasta 1979, Lee realizó cerca de 50 “eventos” en diferentes lugares y exposiciones, si bien la documentación sobre ellos es muy escasa. *Identical Extent e Indoor Measurement* fueron presentados originalmente como parte de la muestra colectiva *Today's Methods*, en la White Deer Gallery, en abril de 1975, en tanto que *Rope* y *Two Peoples* (titulado en un principio *Meeting*) integraron *An Event by Four Artists* en la Seoul Gallery, en abril de 1976

Lee Kun-yong fue miembro de AG (Avant-garde Group), así como líder del grupo Space & Time entre 1969 y 1980. Este artista contribuyó a abrir el horizonte al arte contemporáneo en Corea, mediante su enfoque experimental del arte conceptual, la performance y la instalación. Participó de la Bienal de París en 1973, y esta experiencia modificó profundamente su pensamiento. Comenzó a considerar que el cuerpo también puede ser un medio artístico en sí mismo; se centró en la *performance*, la situación, el lugar y el cuerpo, y llamó a estas presentaciones “eventos”, estableciendo una separación entre los *happenings* y sus propias prácticas.

From 1975 to 1979, Lee presented about 50 “events” in different locations and exhibitions, although documentation of Lee’s performances is extremely rare. *Identical Extent* and *Indoor Measurement* were originally presented as part of Today’s Method group exhibition at the *Identical Extent* and *Indoor Measurement* White Deer Gallery in April 1975, while *Rope* and *Two Peoples* (originally titled as *Meeting*) were first presented as part of *An Event by Four Artists* at the Seoul Gallery in April 1976.

Lee Kun-yong was a member of the AG (Avant-garde Group) as well as leader of the group Space & Time (S.T.) in 1969–1980. Lee Kun-yong helped to open the horizon for contemporary art in Korea through his experimental approach to conceptual art, performance and installation. Lee attended to the 8th Paris Biennale in 1973 and the experience deeply changed his thinking. He began to consider that the body can be an artistic medium in itself and focused on performance, situation, site and the body, giving it the name “event”; drawing a line between happenings and his own practice.

***Superficie de memoria, memoria
en la superficie / Surface of Memory,
Memory on Surface***

Lee Jang-wook

Estados Unidos / USA | 1999

23' | 16 mm | Color - ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening program: 16 mm

Este film se basa en la forma de un diario personal. Creé nuevas imágenes utilizando diversos tratamientos químicos en la superficie de la película, impresiones múltiples, etc., a partir de imágenes de la vida cotidiana registradas en la cinta. Estas obras seriadas comenzaron con ensayos que había realizado procurando reconstruir mis propias memorias, recuerdos estrechamente vinculados a la memoria en el film y al film mismo. La película es una conversación relacionada con documentos personales y la práctica diaria en el cuarto oscuro.

Lee Jang-wook (Corea del Sur, 1969) es un realizador residente en Seúl. Es director de Space-cell, uno de los primeros laboratorios de cinearte de Corea, desde 2004. Estudió cinematografía en el Art Institute de Chicago. Curó diversos programas de cine y *performance*, y como cineasta, dirige un proyecto multidisciplinario basado en la colaboración entre varios artistas de diferentes campos.

This film is based upon the form of an individual's diary. I created new images using several chemical treatments on the film surface, multi-printing, etc., utilizing footage of daily life recorded on film. This serial works were begun from trials that I had communicated seeking to re-construct my own memories, memories deeply connected with memory on film and with the film itself. The film is a conversation with personal documentary and everyday practice at darkroom.

Lee Jang-wook (South Korea, 1969) is a filmmaker based in Seoul. He is director of Space-cell, one of the first artist film lab in Korea, since 2004. He studied filmmaking at Art Institute in Chicago. He curated many screening and performance programs, and, as a filmmaker, runs a multi-platform project based on collaboration with many artists from different fields.

The Dark Room / El cuarto oscuro

Min-yong Jang

Corea / Korea | 2001

5' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening program: 16 mm

El cuarto oscuro es un homenaje a un aparato del siglo XVI, la cámara oscura. Traté de crear una experiencia sensorial puramente cinematográfica. Las vistas del océano Pacífico podían proporcionar la poderosa sensación del agua en movimiento como masa y volumen.

Min-yong Jang estudió teoría cinematográfica en la Universidad de Hanyang y produc-

ción cinematográfica en el San Francisco Art Institute. Actualmente, trabaja como profesor de la Carrera de Teatro y Cine en la universidad de Seokyeong, Seúl.

The Dark Room is homage to a 16th-century apparatus, camera obscura. I tried to create a uniquely cinematic sensory experience. The views of Pacific Ocean could provide the powerful sense of moving water as mass and volume.

Min-yong Jang studied film theory at Hanyang University and film production at San Francisco Art Institute. Currently, he works as professor at Theater and Film Major in Seokyeong University, Seoul.

Latent Sorrow / Tristeza latente

Shon Kim

Corea / Korea | 2005

3' 30" | SD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening program: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Pintura en movimiento n° 7: alcanzar puntos coexistentes donde lo abstracto y lo concreto se funden por igual.

Shon Kim nació en Seúl, Corea del Sur, y estudió bellas artes en el Art Institute de Chicago, especializándose en pintura y dibujo. Se mudó a Los Ángeles para estudiar cine y multimedia basados en la estética de la animación en el California Institute of the Arts (CalArts), y obtuvo un máster en Animación Experimental de esa institución en 2004. Sus obras se han presentado internacionalmente en museos y galerías tales como el MoMA (2006), REDCAT (2006) y The Hammer Museum (2007), entre otros.

Moving painting #7: to reach coexistent points where abstraction and concreteness are equally fused.

Shon Kim was born in Seoul, South Korea, and studied fine art at the School of the Art Institute of Chicago, focusing on painting and drawing. He moved to Los Angeles to explore experimental film and multimedia based on animation aesthetics at the California Institute of the Arts (CalArts), and received an MFA degree of Experimental Animation from CalArts in 2004. His works have been internationally presented at museums and galleries: MoMA (2006), REDCAT (2006), The Hammer Museum (2007), etc.

Sung Si (Jeju Symptom and Sign) / Sung Si (Síntoma y signo de Jeju)

IM Heung-soon

Corea / Korea | 2011

24' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Este video se inspira en la frase "Dos augurios: la flor de bambú y el lucero del alba" (4.3 *Speaks*, vol. 4, pp. 341-342). Más que presentar la mera realidad histórica objetiva del levantamiento de la provincia de Jeju del 3 de abril de 1948, mi intención fue generar, con un mínimo de información, mediante imágenes y sonidos, una situación de simpatía con la existencia humana y sus emociones

cuando enfrenta, impotente, la tragedia histórica. En *Sung Si*, quise describir situaciones en esa época en que la felicidad y la seguridad desaparecieron súbitamente y la ansiedad y el miedo pasaron a dominar, y la desesperación de los sobrevivientes, cuyas vidas solo podían ser vividas mediante la oración silenciosa y el luto prohibido. *Sung Si* significa “desastre” y “augurio” en el dialecto de Jeju.

IM Heung-soon (Corea del Sur, 1969) es un artista visual y cineasta residente en Seúl. Desde sus primeras obras sobre su familia de clase trabajadora, ha explorado las vidas de personas marginadas en contextos sociales, políticos, capitalistas y nacionales. Su primer largometraje es *Jeju Prayer* (2012), que indaga en la dolorosa y duradera herencia del levantamiento de Jeju de 1948. Su segundo largometraje, *Factory Complex* (2014), recibió el León de Oro en la 56ª Bienal de Venecia, en 2015.

This video is inspired by the phrase “Two omens: bamboo blossom and the morning star” (4.3 Speaks, vol. 4, pp. 341–342). Rather than deliver the mere historical factuality of Jeju uprising on April 3, 1948, my intention is to generate, with a minimum of information through images and sounds, a situation of sympathy with human existence and its emotions, as it helplessly faces historical tragedy. In *Sung Si*, I wanted to depict situations at that time where happiness and safety were suddenly removed and anxiety and fear took control, and the desperation of survivors, whose lives could only to be lived through “praying hearts” and forbidden mourning. *Sung Si* means disaster and omen in Jeju dialect.

Im Heung-soon (South Korea, 1969) is a visual artist and filmmaker based in Seoul. Since his early works on his working-class family, he has explored the lives of people who are marginalized in social, political, capitalist, and national contexts. His first feature film is *Jeju Prayer* (2012), which explores the painful lasting legacy of Jeju uprising in 1948. His second feature film, *Factory Complex* (2014), was awarded the Silver Lion at the 56th Venice Biennale 2015.

Beep

Kim Kyung-Man

Corea / Korea | 2014

10' | HD | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Las imágenes de este film están tomadas de películas de propaganda hechas por el gobierno coreano a lo largo de los últimos 60 años, y la mayoría de los sonidos proceden de esas películas y del material didáctico *El caso anticomunista del niño anticomunista Lee Seung-bok*, producido por separado por el ministerio de Educación y Cultura. Este material pedagógico audiovisual consiste en una serie de diapositivas y un casete, y el sonido agudo de éste está sincronizado con la película.

Kim Kyung-man es un artista multimedia coreano que se dedica a la reedición de *found footage* de archivo, noticieros y films de propaganda. Dirigió *Destruction of Time* (2013), *An Escalator in Word Order* (2012) y *Beep* (2014.)

The images of this film are taken from propaganda films produced by the Korean government over the past 60 or so years, and most of the sounds in the film are taken from these films and the audio-visual teaching aid *The Anti-communist Case of the Anti-communist Child Lee Seung-bok*, which was produced separately by the Ministry of Educa-

tion and Culture. This audiovisual aid consists of a slide film and a cassette tape, and the high-pitched sound of the cassette tape is synced over the film.

Kim Kyung-man is a South Korean multimedia artist devoted to re-editing archival footage, newsreels, and propaganda films. He directed *Destruction of Time* (2013), *An Escalator in Word Order* (2012) and *Beep* (2014).

Europa **Youjin Moon**

Estados Unidos / USA | 2015

11' 52" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Europa es un video experimental que describe encuentros poéticos entre lo visto y lo no visto, entre sutiles detalles y amplios espacios. Envuelto en colores puros, una existencia elusiva y gélidos fenómenos atmosféricos, un paisaje imaginario hace eco a un estado de constante ambigüedad perceptiva. Mediante la acumulación de tiempo, las imágenes crean un umbral entre realidad e imaginación.

Youjin Moon es una artista visual y cineasta que vive y trabaja en Boston. Obtuvo un máster en Bellas Artes, tanto en Pintura como en Cine/Video, en el Massachusetts College of Art and Design. Su obra ha sido exhibida internacionalmente en galerías y festivales cinematográficos. Realizó una muestra individual en DM Contemporary en Nueva York. Su film *io* (2015) recibió el Premio EXiS en el 12º Festival Internacional de Cine y Video Experimental de Seúl, Corea.

Europa is an experimental video that depicts poetic encounters between the seen and unseen, between delicate details and expansive spaces. Enveloped in pure colors, elusive existence and frigid weather events, an imaginary landscape resonates with the constant state of perceptual ambiguity. Through the accumulation of time, the imagery creates a threshold between reality and imagination.

Youjin Moon is a visual artist and filmmaker living and working in Boston. She holds MFAs in both Painting and Film/Video from the Massachusetts College of Art and Design. Her work has been exhibited and screened internationally at galleries and film festivals. She had a solo show at DM Contemporary in New York. Youjin's film *io* (2015) received the Korean EXiS Award at the 12th Seoul International Experimental Film and Video Festival.

Latency Contemplation 1 / Contemplación de latencia 1

Seoungcho Cho

Estados Unidos / USA | 2016

6' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening program:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

En este video, Cho transforma la orilla del mar en un poema visual. Sus paisajes interiores y su percepción del mundo exterior se unen en una meditación abstracta sobre el espacio y el lugar, la luz, el tiempo y el viaje. El film consiste en imágenes electrónicas muy distorsionadas que dan como resultado, principalmente, líneas horizontales y barras de color que recuerdan las líneas horizontales del video VHS.

Seoungho Cho nació en 1959 en Pusan, Corea del Sur. Recibió una licenciatura y un máster en Artes Gráficas de la Universidad Hong-Ik de Corea, y un máster en Videoarte de la New York University. En 1998 obtuvo una beca en Arte de los Medios de la Rockefeller Foundation, y en 2003 un subsidio de la Jerome Foundation. Se hizo acreedor al Gran Premio del 27º Festival Anual de Cine y Video Black Maria, así como al Premio Internacional de Videoarte de ZKM.

In this video, Cho transforms the sea shore into a visual poem. His inner landscapes and his perception of the outer world come together in an abstract meditation about space and place, light, time and traveling. The video consists of heavily distorted electronic images which result in mainly horizontal lines and color bars which are reminiscent of the horizontal lines of VHS video.

Seoungho Cho was born in 1959 in Pusan, South Korea. He received his B.A. and M.A. in Graphic Arts from Hong-Ik University, Korea, and an M.A. in Video Art from New York University. In 1998 he received a Rockefeller Foundation Media Arts Fellowship and in 2003 he received a Jerome Foundation grant. He received the Grand Prize at the 27th Annual Black Maria Film and Video Festival as well as the International Award for Video Art from ZKM.



Phantom Schoolgirl Army / Ejército fantasma de colegialas

Hangjun Lee

La película es un medio extenso de 16 mm o 35 mm de ancho. Cada película tiene un peso, un espesor y una longitud que dependen de su duración. Para medir la masa y el volumen de una película, podemos usar galones (gal), kilogramos (kg), miligramos (mg), gramos (g) y litros (l). Las medidas del material filmico son realidades tecnológicas, pero no necesariamente definen lo que llamamos lo cinematográfico; solo necesitamos un proyector para ver (como mamíferos) lo que ha estado creciendo cotidianamente en material parafilmmico desde el siglo XIII, como escribió brevemente Hollis Frampton en *For a Metahistory of Film* (1971). No obstante, no es solo el celuloide, sino muchos materiales los que pasan a través del proyector. Las perforaciones utilizadas para transportar y fijar las imágenes son una clave para mostrar que se trata de material cinematográfico.

Los cineastas y los archivistas convierten el espesor, la longitud y el peso de la película en tiempo. Por medio de la realización cinematográfica y el archivo se desarrolla una sensibilidad hacia la sustancia física del cine; al conciencia del tiempo se vuelve tangible; observar el material es lo mismo que mirar el reloj. Según el texto de Gilbert Simondon *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), la esclavización del trabajo y los trabajadores por medio de la práctica repetitiva ha contribuido a tornar más ambigua la manipulación del material y la forma en consonancia natural. Los esfuerzos fútiles reiterados y la reacción en cadena de la experiencia a través del tiempo coinciden en una acción antifonal por la cual material y forma se vuelven transparentes. Las imágenes reveladas, a pesar de la velocidad de los agentes químicos, son residuales de la experiencia del trabajador

(Hangjun Lee, febrero de 2015).

Film is an extended medium of either 16 mm or 35 mm diameters in width. Each film has a specific weight, thickness and length that depend on its duration. To measure the mass and volume of film, we can use gallons (gal), kilograms (kg), milligrams (mg), grams (g), and litres (l). Measurements of filmic material are technological realities but do not necessarily define what we call the cinematic; we only need a projector to see (like mammals) that which has been growing every day on para-filmic material since the 13th century, as Hollis Frampton briefly wrote in *For a Metahistory of Film* (1971). It is not only the celluloid but many materials that pass through the projector, however. The perforations used for transporting and steadying the images are a clue to show that this is film material.

Filmmakers and archivists convert the thickness, length and weight of film into time. Through filmmaking and archiving a feeling for film's physical substance develops, time-consciousness becomes tangible; observing the material is the same as watching the clock. As per Gilbert Simondon's text *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), the enslavement of labor(ers) through repetitive practice has contributed in making the ma-

nipulation of material and shape in natural accordance more ambiguous. Repeated futile efforts and the chain reaction of experience through time meet in an antiphonal action whereby material and shape become transparent. The abstracted images revealed despite the velocity of the chemical agents are residual of the laborer's experience (Hangjun Lee, February 2015).

Phantom Schoolgirl Army / Ejército fantasma de colegialas

Francia / France | 2013

20' | 16 mm | ByN / B&W

Proyección / Screening: 3 proyectores de 16 mm y kit de iluminación para fotografía /

3 16 mm projectors and flash lighting kit for photography

Sonido en vivo / Live sound feed: Alan Courtis

Ejército fantasma de colegialas se basa en un conjunto de retratos fotográficos militares, y profundiza en la historia de espías norcoreanas disfrazadas de estudiantes secundarias durante la rebelión de Yeosu-Suncheon, en 1948. El gobierno de Corea del Sur utilizó esta leyenda como propaganda anticomunista.

Phantom Schoolgirl Army is based on a collection of military photographic portraits, and elaborates on the story of North Korean spies disguised as high school girls during the Yeosu-Suncheon rebellion of 1948. The South Korean government used this legend as anti-Communist propaganda.



Obras recientes en video HD /
Recent Works in HD video

Chip Lord

Como artista que trabaja principalmente con la cámara, lo hago en la tradición de los fotógrafos callejeros y los documentalistas. Creo en contar historias a través de imágenes y su poder para informar. Confío en la película para creer en la habilidad del observador de entender y colaborar en crear el significado. Con la llegada del video de alta definición en 2008, sentí que podía revitalizar mi trabajo monocanal.

De repente se podía proyectar la imagen de video hecha por una pequeña cámara de aficionado en una pantalla de cine, y esto abrió nuevas posibilidades. Estas obras tienen un solo autor y una visión singular, para llevar al observador hacia una experiencia. Sea un paisaje urbano, un paisaje rural, o el espacio del viaje aéreo, todos creen en el poder de la observación.

As a camera-based artist I work in the tradition of street photographers and documentary filmmakers. I believe in visual storytelling and the power of images to inform. I stand by the observed film to believe in the viewer's ability to understand and be a partner in creating meaning. With the arrival of high definition video in 2008 I felt that my single channel work could be reinvigorated.

Suddenly the video image made by a small, consumer camera, could be projected on a cinema theater size screen, and this opened new possibilities. These works have a single author and a single vision- to take the viewer into an experience. Whether cityscape, landscape, or the space of air travel, they share a belief in the power of observation.

Venice Underwater / Venecia debajo del agua

Italia / Italy | 2011

21' 30" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Una mirada a esta ciudad italiana que lucha contra el aumento del nivel del mar y la inundación de cada vez más turistas.

Looks at the Italian city struggling with rising sea level and the inundation of more and more tourists.

IN TRANSIT / EN TRÁNSITO

Estados Unidos / USA | 2011

21' | HD | Color | Estéreo / Stereo

EN TRÁNSITO es un retrato observado de espacios del viaje en avión. Es un viaje alrededor del mundo, de San Francisco a Shangai; de Beijing a Londres; de Fráncfort a México DF y Los Ángeles en 21 minutos. Volado, filmado y editado por Chip Lord.

IN TRANSIT is an observed portrait of spaces of air travel. It is an around-the-world journey from San Francisco to Shanghai; Beijing to London; Frankfurt to Mexico City to Los Angeles in 21 minutes. Flown, shot, and edited by Chip Lord.

Greetings from Amarillo / Saludos desde Amarillo

Estados Unidos / USA | 2016

30' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Un retrato del paisaje de Amarillo, Texas, que comienza y termina en Cadillac Ranch. Amarillo es un cruce de transporte y viajeros, y la Ruta 66 pasa por la ciudad. La música de Haydee Pedigo le da a la obra una estructura de ocho canciones. Las escenas incluyen Amarillo Ramp de Robert Smithson, una parada de camioneros llamado Amor, un tren carbonero, y Cadillac Ranch de Ant Farm (1974), el cual se ha convertido en una atracción al lado de la ruta.

Estreno en Buenos Aires y proyecciones adicionales en Basement Films, Albuquerque y en VideoFest, Dallas, Tejas. Producido y dirigido por Chip Lord. Cinematografía de Christopher Beaver. Sonido de Jim McKee.

Landscape portrait of Amarillo, Texas that begins and ends at Cadillac Ranch. Amarillo is a crossroads for transportation and travelers and Route 66 passes through. Music by Hayden Pedigo gives the work a structure of eight songs. Scenes include Amarillo Ramp by Robert Smithson, a Truck stop named Love, a coal train, and Cadillac Ranch by Ant Farm (1974) which has become a roadside attraction.

Premiere screening in Buenos Aires and additional screenings at Basement films, Albuquerque and the VideoFest, Dallas, Texas. Produced and Directed by Chip Lord. Cinematography by Christopher Beaver. Sound mix by Jim McKee.



CONFUSION-DIFFUSION:
An Audiovisual Essay with
Live Performance /
CONFUSIÓN-DIFUSIÓN: Un ensayo
audiovisual con performance en vivo

Jeanine Meerapfel | Floros Floridis

CONFUSIÓN/ DIFUSIÓN es un proyecto de arte audiovisual que emana de la confusión económica y social que surgió en los últimos años entre Alemania y Grecia, y que actualmente abarca Europa y el mundo entero.

Los dos países se presentan como ejemplos, representaciones tipificadas de las diferencias y conflictos que se exacerban a través de la crisis: Norte/Sur, rico/pobre, desarrollado/tercermundista, frío/calor, disciplina/caos, abstracto/concreto, improvisación/composición, etc.

Aquí se rescatan y destacan prejuicios y malentendidos entre ambos países, que son diseminados a través de (y provocados por) los medios masivos de comunicación. Utilizamos imágenes y sonidos contrastantes, con humor y provocación, pero también con poesía, para poner en duda estereotipos y proponer espacios de reflexión.

Jeanine Meerapfel nació en Buenos Aires y reside en Berlín. Entre 1964 y 1968 estudió en el Departamento de Cine de Alexander Kluge, en la Hochschule für Gestaltung de Ulm. En 1970 y hasta 1979 fue crítica de cine en publicaciones alemanas y docente de cine en la Universität Ulm. Desde los años noventa fue catedrática de Dirección de Cine en la Kunsthochschule für Medien, Colonia. Es miembro de la Academia de Artes de Alemania (que preside desde 2015, siendo la primera mujer en ocupar dicho cargo), miembro de la European Film Academy y de la Deutsche Filmakademie.

Floros Floridis nació en Tesalónica, Grecia. Estudió clarinete con el profesor rumano Konstantin Ugureanu y empezó su carrera profesional musical a fines de los 70. Desde el comienzo, su principal interés en el rubro fue la improvisación. Sus actuaciones abarcan un amplio rango: desde orquestas sinfónicas hasta bandas de casamientos. Fue director artístico de diversos eventos y festivales de música, y en 1983 fundó el Festival de Jazz e Improvisación de Tesalónica, y lo dirigió por nueve años. Compuso música para cortometrajes, largometrajes documentales y de ficción (mayormente para la directora Jeanine Meerapfel), teatro (principalmente para Roula Pateraki) y espectáculos de danza. Además, realizó trabajos pictóricos y gráficos (ilustraciones de discos, libros, pósteres, etc.) desde los años 80.

CONFUSION / DIFFUSION is an artistic, audiovisual project emanating from the economic and social confusion that first emerged in recent years between Germany and Greece and now is spreading throughout Europe and the world.

The two countries are here as examples, representative of the differences and conflicts that are exacerbated by a crisis: north/south, rich/poor, developed/underdeveloped, hot/cold, discipline/chaos, abstract/concrete, improvisation/composition, etc. Prejudices and misunderstandings between nations will be addressed, which are provoked and disseminated by populist media.

We want to use contrasts, humor, provocative but also poetic images and sounds to put the stereotypes in question and to open up spaces for reflection.

Jeanine Meerapfel was born in Buenos Aires and lives in Berlin. Between 1964 and 1968 she studied in Alexander Kluge's Film Department at the Hochschule für Gestaltung in Ulm. From 1970 to 1979 she was a film critic for German publications and taught film at the Universität Ulm. Since the 1990s she has been a professor in the Film Department of the Kunsthochschule für Medien, Cologne. She is a member of the German Academy of Arts (of which she has been president since 2015, the first woman to hold this position), a member of the European Film Academy and of the Deutsche Filmakademie.

Floros Floridis was born in Thessaloniki, Greece. He studied classical clarinet with the Romanian professor Konstantin Ugureanou and started being a professional musician in the late 1970s. From the beginning his main interest in music was free improvisation, and that continues up to now. He performed in a range that goes from a symphony orchestra to a wedding band. He became the artistic director of different musical events and festivals. In 1983, he founded the Jazz and Improvised Music Festival of Thessaloniki, and directed it for nine years. He has composed music for short films, documentaries, feature films (mainly for director Jeanine Meerapfel), theater (mainly for director Roula Pateraki) and dance performances. Furthermore, he has been painting and doing graphical work (covers for records, books, posters, etc.) since the 1980s.

CONFUSIÓN-DIFUSIÓN: Un ensayo audiovisual con performance en vivo / CONFUSION-DIFFUSION: An Audiovisual Essay with Live Performance

Jeanine Meerapfel | Floros Floridis

Alemania / Germany - Grecia / Greece | 2015
60' | Performance en vivo - Música en vivo - Proyección de video /
Live performance - Live music - Live screening

Concepto / Concept: Floros Floridis

Dirección y producción / Direction and production: Floros Floridis y Jeanine Meerapfel

Vientos / Winds: Floros Floridis

Bajo / Bass: Diego Pojomovsky

Actriz / Actress: Erica Rivas

Textos / Texts: Jeanine Meerapfel

Cámara / Camera: Johann Feindt

Montaje / Edition: Vasso Floridi

Música electrónica / Electronic music: Floros Floridis

Ingenieros de sonido y luz / Light and sound engineers: Titos Kariotakis y/and Christos Charbilas

Producción local: Pablo Ingercher

La *performance* consta de improvisaciones musicales, música electrónica grabada, videos y textos interpretados en vivo.

The performance consists of live improvised music, videos, audio tapes and prepared electronic tapes and texts.



Documentar lo cotidiano / Documenting Everyday

Tomonari Nishikawa

Una película filmada en el espacio público a menudo muestra una sensación de actualidad. Me interesa filmar una película en el espacio público, documentar objetos o personas en un entorno sin controles, expresar una idea con el sonido y la imagen registrados por un medio y equipo dados. También me interesan el aparato cinematográfico y la percepción visual, tratar de encontrar una conexión formal entre un sujeto y otros elementos, incluyendo técnicas que uso para manipular lo visual. Las películas de este programa muestran varias ideas a través de imágenes documentadas que analizan no solamente una posible singularidad en cada lugar, sino también una experiencia de visualización en la proyección, en contraposición al tiempo y espacio real de la locación del rodaje.

Tomonari Nishikawa explora en su trabajo la idea de documentar situaciones/fenómenos a través de un medio y una técnica elegidos, y frecuentemente se enfocan en el proceso de la creación del arte. Sus films se proyectaron en varios festivales de cine y espacios de arte, entre ellos la Berlinale y los festivales internacionales de cine de Edimburgo, Róterdam, Londres, Nueva York, Singapur y Toronto. En 2010, presentó una serie de películas de 8 mm y 16 mm en el Centro de Arte Contemporáneo MoMA PS1, y su instalación filmica *Building 945* recibió la beca de 2008 del Museo de Cine Contemporáneo de España. Fue jurado en el festival de Cine de Ann Arbor de 2010, el Festival de Cine Big Muddy de 2012 y el Dresdner Schmafilmtage de 2013. Es cofundador de ALEX, el Festival de Cine Experimental y Video de Kuala Lumpur, y de Transient Visions - Festival of the Moving Image. Es docente del Departamento de Cine de la Binghamton University.

A film shot in the public space often shows a sense of actuality. I am interested in shooting a film in the public space, documenting objects or people in an uncontrolled environment, to express an idea with recorded sound and visual through a chosen medium and equipment. I am also interested in cinema apparatus and visual perception and trying to find a formal connection between a subject and other elements, including techniques that I use to manipulate the visual. The films in this program show various ideas through documented images that would discuss not only possible uniqueness at each place but also viewing experience at the screening, in contrast to the actual time and space at the shooting location.

Tomonari Nishikawa's films explore the idea of documenting situations/phenomena through a chosen medium and technique, often focusing on the art making process. His films have been screened at numerous film festivals and art venues, including Berlinale, Edinburgh International Film Festival, International Film Festival Rotterdam, London Film Festival, New York Film Festival, Singapore International Film Festival, and Toronto International Film Festival. In 2010, he presented a series of 8mm and 16mm films at MoMA P.S.1 Contemporary Art Center, and his film installation, *Building 945*, received the 2008 Grant from the Museum of Contemporary Cinema in Spain. He served as a juror for the 2010 Ann Arbor Film Festival, the 2012 Big Muddy Film Festival, and the 2013 Dresdner

Schmalfilmtage. He is a co-founder of KLEX: Kuala Lumpur Experimental Film and Video Festival, and Transient Visions: Festival of the Moving Image. He teaches in Cinema Department at Binghamton University.

Clear Blue Sky / Cielo azul y despejado

Estados Unidos / USA | 2006

4' | Mini-DV | Color | Estéreo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Es un estudio de movimientos, colores y formas. Los efectos visuales se crearon no a través de una lente, sino de una abertura regulable, fijada delante del sensor de imagen de una cámara DV mientras se filmaba en Washington Square, San Francisco. Iba cambiando el largo de la apertura y rotando el ángulo para cambiar el efecto visual, mientras escuchaba el sonido de la locación.

It is a study of movements, colors, and shapes. The visual effects were created through, not a lens, but an adjustable slit, which was attached in front of the image sensor of a DV camcorder, while shooting at Washington Square, San Francisco. I was changing the length of the slit and rotating the angle to change the visual effect, while listening to the sound at the location.

Sketch Film #1 / Esbozo de película #1

Estados Unidos / USA | 2005

3' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: Super 8 mm

De la misma manera en que un pintor lleva consigo un cuaderno de bocetos, yo llevaba una cámara Súper 8 y hacía *single framing* como ejercicio cotidiano, filmando formas y líneas que encontraba en el espacio público para realizar una animación. Toda la película se editó en cámara y fue procesada a mano.

As a painter carries a sketchbook, I carried a Super 8 camera and did single framing as an everyday exercise, shooting shapes and lines found in the public space to make an animation. The entire film was edited in camera and hand-processed.

Sketch Film #2 / Esbozo de película #2

Estados Unidos / USA | 2005

3' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: Super 8mm

La segunda película de la serie, que muestra mi estudio sobre todo en formas aparentes; una forma que no se encuentra en un fotograma individual sino solamente a través de una serie de fotogramas consecutivos.

The second film in the series, showing my study especially in apparent shapes—a shape that cannot be found in a single frame but only through a series of consecutive frames.

Sketch Film #3 / Esbozo de película #3

Estados Unidos / USA - Japón / Japan | 2006
3' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent
Formato de proyección / Screening format: Super 8 mm

La tercera película de la serie, que presenta una serie de imágenes en pares, una imagen borrosa con movimiento diagonal de la cámara, seguida por la misma imagen con una toma estática, para mostrar más tarde un experimento para producir la profundidad aparente al girar una forma aparente.

The third film in the series, showing a series of paired images, a blurred image with diagonal camera movement followed by the same image with static shot, later showing an experiment to produce the apparent depth by rotating an apparent shape.

Sketch Film #4 / Esbozo de película #4

Estados Unidos / USA / 2007
3' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent
Formato de proyección / Screening format: Super 8 mm

La cuarta película de la serie, que se concentra en colores y formas. Fue filmada en Kodachrome y procesada en Dwayne's Photo.

The fourth film in the series, focusing on colors and shapes. It was shot on Kodachrome and processed at Dwayne's Photo.

Sketch Film #5 / Esbozo de película #5

Estados Unidos / USA / 2007
3' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent
Formato de proyección / Screening format: Super 8 mm

La última película de la serie, que filmé en Marin ,Headlands en California. Las imágenes muestran la naturaleza del área, además de los edificios históricos, construidos originalmente para el ejército de los Estados Unidos, que incluyen baterías y la base de misiles Nike.

The last film in the series, which I shot at the site of Marin Headlands in California. The footage shows the nature in the area, as well as the historic buildings originally built for the US Army, including batteries and the Nike Missile Site.

Manhattan One Two Three Four / Manhattan uno dos tres cuatro

Estados Unidos / USA | 2014
3' | Super 8 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent
Formato de proyección / Screening format: Super 8 mm

Un estudio en el ritmo visual con imágenes de la arquitectura de Manhattan, Nueva York, empleando la técnica que usé para filmar la primera secuencia de *Esbozo de película #3*. Todo editado en la cámara y procesado a mano posteriormente. Esta película fue encargada por el Echo Park Film Center.

A study in visual rhythm with images of architecture in Manhattan, New York, using the technique I used to shoot the first sequence for *Sketch Film #3*. All edited in-camera and hand-processed afterwards. This film is commissioned by Echo Park Film Center.

Into the Mass / Hacia la masa

Estados Unidos / USA | 2007

6' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: Double projection 16 mm

La imagen fue capturada originalmente a través de dos cámaras Súper 8, cada una fijada en el pedal de una bicicleta, mientras paseaba de Marin County a San Francisco, luego impresa en película de 16 mm. La proyección doble presenta un nuevo paisaje de esta ciudad fotogénica. El viaje terminó al unirme a Masa Crítica, un evento que ocurre cada último viernes del mes en San Francisco.

The visual was originally captured through two Super 8 cameras, each attached on the pedal of the bicycle, while riding from Marin County to San Francisco, then optically printed onto 16 mm film. The double projection shows a new landscape of the photogenic city. The ride ended after joining Critical Mass, an event occurs every last Friday of a month in San Francisco.

Lumphini 2552

Tailandia / Thailand | 2009

3' | 35 mm | ByN / B&W | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Se grabó con una cámara fotográfica, un Nikon F3, en Lumphini Park en Bangkok, Tailandia. La imagen procesada a mano muestra los patrones orgánicos que se encuentran en el parque monumental, construyendo ritmos y pasos en la pantalla que son sistemáticos y, sin embargo, emotivos, acompañados por el sonido de la información visual en el área óptica de la banda sonora. Lumphini se llama así por Lumbini, una palabra sánscrita para el lugar de nacimiento del Buda en Nepal, y 2552 es el año budista (era budista) que corresponde a 2009.

It was shot through a still camera, Nikon F3, at Lumphini Park in Bangkok, Thailand. The hand-processed visual shows the organic patterns found in the monumental park, constructing the systematic yet emotional rhythms and paces on the screen, accompanied by the sound from the visual information on the optical soundtrack area. Lumphini is named for Lumbini, a Sanskrit word of the birthplace of the Buddha in Nepal, and 2552 is the Buddhist year (Buddha Era) of 2009.

16-18-4

Japón / Japan | 2008

2' 30" | 35 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Grabado por una sola cámara con 16 lentes, que tomaba una serie de 16 imágenes de manera consecutiva dentro de pocos segundos en dos filas en el área de dos fotogramas regulares de 35 mm para fotografía, parecida a una cámara de cine o a un aparato que Eadweard Muybridge creó para fotografiar a un caballo que galopaba. La película muestra el Hipódromo de Tokio cuando se realizaba la carrera más importante del año, el Derby Japonés (Tokio Yushun) en 2008. La emoción de cada carrera dura unos 2 minutos y 30 segundos en este hipódromo.

It was shot through a still camera with 16 lenses, which would take a series of 16 images consecutively within a few seconds in two rows on the area of two regular 35 mm frames for still photography, similar to a movie camera or a device that Eadweard Muybridge cre-

ated to photograph a horse galloping. The film shows Tokyo Racecourse, when it was holding the biggest race of the year, Japanese Derby (Tokyo Yushun) in 2008. The excitement of each race lasts about 2 minutes and 30 seconds in this racecourse.

Sound of a Million Insects, Light of a Thousand Stars / Sonido de un millón de insectos, luz de mil estrellas

Japón / Japan | 2014

2' | 35 mm | Color | Sonido óptico / Optical Sound

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Enterré un negativo de película debajo de las hojas caídas al lado de un camino rural, a unos 25 km de la Central Nuclear Fukushima Daiichi, durante unas seis horas, desde el atardecer del día 24 de junio de 2014 hasta el amanecer del día siguiente. La noche estaba hermosa, con el cielo estrellado, y varios insectos veraniegos cantaban fuerte. El área alguna vez fue zona de evacuación, pero ahora hay gente viviendo ahí después de haber quitado el suelo contaminado. Esta película fue expuesta a los restos posibles de materiales radioactivos.

I buried a 100-foot (about 30 meters) 35 mm negative film under fallen leaves alongside a country road, which was about 25 km away from the Fukushima Daiichi Nuclear Power Station, for about six hours, from the sunset of June 24, 2014, to the sunrise of the following day. The night was beautiful with a starry sky, and numerous summer insects were singing loud. The area was once an evacuation zone, but now people live there after the removal of the contaminated soil. This film was exposed to the possible remains of the radioactive materials.

Market Street

Estados Unidos / USA | 2005

5' | 16 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Todas las imágenes fueron filmadas en Market Street, una de las calles principales de San Francisco. Usé *Esbozo de película #1* y *Esbozo de película #2* como referencia para realizar la estructura de la película. La imagen fue cuidadosamente compuesta cuadro por cuadro mientras filmaba en la calle. Este proyecto fue encargado por Exploratum y la Comisión de las Artes de San Francisco para el evento de proyección al aire libre *Una caminata por Market Street 1905/2005: Una celebración centenaria al aire libre*.

All images were filmed on Market Street, one of the main streets in San Francisco. I used *Sketch Film #1* and *Sketch Film #2* as reference to make the structure of the film. The visual was carefully composed frame by frame, while shooting on the street. This project was commissioned by Exploratum and San Francisco Arts Commission for the outdoor screening event *A Trip Down Market Street 1905/2005: An Outdoor Centennial Celebration*.

45 7 Broadway

Estados Unidos / USA | 2013

5' | 16 mm | Color | Sonido óptico / Optical Sound

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Este film trata de Times Square, de los ruidos y los movimientos de esta intersección tan conocida. Usé una técnica de separación de colores, se filmó originalmente en película blanco y negro a través de filtros de colores en rojo, verde y azul, y luego se imprimió de manera óptica en películas de color a través de estos filtros.

Las imágenes en capas de tomas con la cámara de mano hacían agitar las escenas, y las publicidades en los carteles digitales tratan de avanzar por delante de otras.

This is about Times Square, the noises and movements at this most well-known intersection. I used a color separation technique, it was originally shot on black and white films through color filters, red, green, and blue, then optically printed onto color films through these filters. The layered images of shots by handheld camera would agitate the scenes, and the advertisements on the digital billboards try to pull ahead of others.

Tokyo - Ebisu

Japón / Japan | 2010

5' | 16 mm | Color | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

La Línea Yamanote de los Ferrocarriles Japonesas es una de las de mayor tránsito. Consiste en 29 estaciones y funciona como un círculo. La película muestra las vistas desde los andenes de diez estaciones en la Línea Yamanote, desde la estación Tokio hasta la estación Ebisu, en el sentido de las agujas del reloj. Los efectos visuales en cámara y las bandas sonoras en capas pueden exagerar la sensación de las locaciones, mientras sugieren el equipamiento que se usó para capturar el audio y la imagen.

JR (Japan Railway Company) Yamanote Line is one of the Japan's busiest lines, consisting of 29 stations and running as a loop. The film shows the views from the platforms of 10 stations in Yamanote Line, from Tokyo Station to Ebisu Station clockwise. The in-camera visual effects and the layered soundtracks may exaggerate the sense of the actual locations, while suggesting the equipment that was used for capturing the audio and visual.

Shibuya - Tokyo

Japón / Japan | 2010

10' | 16 mm | Color | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Como secuela de *Tokyo-Ebisu*, esta película muestra las perspectivas alrededor de las salidas de veinte estaciones en la Línea Yamanote, desde la estación Shibuya hasta la estación Tokio, en el sentido de las agujas del reloj.

As a sequel to *Tokyo-Ebisu*, this film shows the views around the exits of twenty stations in JR Yamanote Line, from Shibuya Station to Tokyo Station clockwise.

Ten Mornings Ten Evenings and One Horizon / Diez mañanas diez atardeceres y un horizonte

Japón / Japan | 2016

10' | 16 mm | Color | Sonido óptico / Optical Sound

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Muestra los puentes sobre el río Yahagi, que pasa cerca de donde me crié en Japón. Filmé cada puente dos veces, la primera a la mañana y la segunda al atardecer. Se expuso una sexta parte del cuadro por vez, y el resultado muestra la sensación del sol que sale o se pone.

It displays bridges on the Yahagi River, which runs near where I grew up in Japan. I shot each bridge twice, first in the morning and second in the evening. One sixth of the frame was exposed at a time and the result shows the sense of the sun rising or setting.



Marco Pando:
reconstruyendo el tejido cinemático
como experiencia performativa /
Marco Pando: reconstructing
the cinematic fabric as performative
experience

CURADO POR / CURATED BY

Elisa Arca y José Carlos Mariátegui

Este programa reúne siete films de Marco Pando realizados entre 2003 y 2016. Formado entre Lima y Ámsterdam, el autor presenta inquietudes propias del migrante, así como el fuerte vínculo que lo une a la cultura cinematográfica, pues su familia era dueña del primer cine de Cajamarca, su ciudad natal. Este hecho también lo lleva a generar intervenciones sobre la imagen en movimiento.

La técnica que utiliza en sus primeros films consiste en el raspado de fragmentos de celuloide (las llamadas "colas", que permitían insertar la película que se iba a proyectar en los cines) previamente pintados y dispuestos horizontalmente para crear cada uno de los fotogramas de la animación. Al ser un trabajo altamente artesanal, hay elementos que también surgen de forma espontánea mientras trabaja sobre el material, y le dan un carácter casi performativo. Los trabajos de Pando fueron transferidos a celuloide por The Eye Film Institute (Holanda), recobrando así la "materialidad" perdida en el proceso de digitalización y edición de sus animaciones. El resultado final es un film híbrido entre lo digital y lo cinemático; se produce así un constructo imposible de definir de una sola forma, pues incluye también elementos "precinemáticos", como el dibujo a mano alzada, y que guarda el rastro de las tiras de celuloide utilizadas como material de reciclaje, creando así una suerte de puesta en abismo del material filmico.

Hay, en el trabajo de Pando, cierta nostalgia de la pérdida del ritual propio de las salas de cine, sobre todo en provincias donde los cines han sido vendidos o transformados. En *El fin del cine*, el autor reconstruye imágenes de las fachadas de viejas salas que operaban mediante carbón para encender los proyectores. *El rey de los cerros*, por su parte, fue una instalación en donde el film del mismo nombre fue proyectado por el propio Pando dentro de una carpa que emulaba la forma de un cine antiguo.

Si bien la nostalgia es perceptible en la obra de este artista, no hay en ella un deseo de mantener el material filmico alejado de cualquier proceso que atente contra su "pureza". Por el contrario, la elaboración de sus primeros films refleja el carácter intercambiable de los soportes. Se podría quizás establecer un paralelo entre la migración de los soportes y la migración geográfica evocada en películas como *Turista Hitchcock*, *Rey de las montañas*, *Mariposa de la frontera* o *El bote*.

La *performance* en la que Pando se inicia en su rol de proyeccionista se prolonga en films como *El bote* y el reciente *8 horas de trabajo*, y –de forma menos explícita– en el film de animación *Ciudad pulmón blanco*, donde el álgter ego del autor recorre la ciudad de Lima dibujando la silueta de un pulmón. En *El bote* y *8 horas de trabajo*, Pando traslada el cariz fantástico, confuso, irracional y altamente onírico de sus animaciones a los valores de producción en el campo de la imagen en vivo.

This programme brings together seven films by Marco Pando made between 2003 and 2016. Educated in Lima and Amsterdam, Pando raises the concerns immigrants, as well as showing strong ties with cinema culture, as his family were the owners of the first cinema in his home town of Cajamarca. This also led him to create interventions in the moving image. The technique used in the first films consists of scratching celluloid fragments (the leader strip for inserting the film to be projected in the cinema) that are first painted and placed horizontally so that each one creates a frame in the animation. Being highly artisanal work, there are elements that also arise spontaneously as he works on the material, and these give a near performative character to the work. Pando's work was transferred to celluloid by The Eye Film Institute (Netherlands), thus recovering the "materiality" lost in the process of digitalizing and editing his animations. The final result is a hybrid film between digital and cinematic; this produces a construct impossible to define in a single way, as it also includes "pre-cinematic" elements, such as drawing by hand, and it maintains the traces of the strips of celluloid used as recycling material, thus creating a kind of mise en abyme of the film material.

In Pando's work there is a certain nostalgia for the loss of the ritual of going to the cinema, especially in the provinces where cinemas have been sold or converted. In *End of Cinema*, the author reconstructs images of the façades of old cinemas that ran on coal to power the projectors. In turn, *The King of the Hills* was an installation in which the film of the same name was projected by Pando himself inside a tent that imitated the shape of an old cinema.

Although the nostalgia is perceivable in this artist's work, there is no desire to keep the filmic material separate from any process that impinges on its "purity". On the contrary, the production of his first films reflects the interchangeable character of the supports. One could perhaps draw a parallel between the migration of the supports and the geographic migration evoked in films like *Tourist Hitchcock*, *King of the Mountains*, *Butterfly of the Border* or *The Boat*.

The performance in which Pando begins his role as projectionist is prolonged in films like *The Boat* and the recent *8 Hours Work* and—less explicitly—in the animated film *White Lung City*, where the author's alter ego tours the city of Lima, drawing the outline of a lung. In *The Boat* and *8 Hours Work*, Pando moves the fantastic, confusing, irrational and highly dreamlike aspect of his animations to the production values in the field of live images.

José-Carlos Mariátegui (Lima, 1975). Escritor, curador y emprendedor en cultura, nuevos medios y tecnología. Estudió Biología y es bachiller en Matemáticas Aplicadas por la Universidad Peruana Cayetano Heredia (Lima). Tiene una maestría (MSc) y un doctorado (PhD) en Sistemas de Información e Innovación por la London School of Economics and Political Science (LSE) de Londres. Es fundador de Alta Tecnología Andina (ATA) (www.ata.org.pe), dedicada al desarrollo de proyectos en arte, ciencia y tecnología en América Latina. Ha sido curador de importantes exhibiciones de arte y tecnología a nivel internacional. Es miembro del Comité Consultivo del Ministerio de Cultura y del Comité Editorial de la Leonardo Series, libros sobre arte, ciencia y tecnología publicados por MIT Press (Estados Unidos).

Elisa Arca (Lima, Perú, 1987) es magíster en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios por la Universidad de Paris 8 (Francia) y licenciada en Comunicación Audiovisual por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha trabajado en el área de comunicaciones de diversas instituciones en el Perú y Francia. En 2011 y 2012 la mencionada universidad peruana le otorgó dos premios que le permitieron llevar a cabo investigaciones sobre el video en el ámbito artístico y su uso en el campo religioso.

José-Carlos Mariátegui (Lima, 1975). Writer, curator and entrepreneur in culture, new media and technology. He studied Biology and is a graduate in Applied Mathematics

from the Universidad Peruana Cayetano Heredia (Lima). He holds a Master's and a PhD in Information and Innovation Systems from the London School of Economics. He is the founder of Alta Tecnología Andina (ATA) (www.ata.org.pe), dedicated to developing art, science and technology projects in Latin America. He has curated major international art and technology exhibitions. He is a member of the Consultation Committee of the Ministry of Culture and of the Editorial Committee of the Leonardo Series, art, science and technology books published by MIT Press (USA).

Elisa Arca (Lima, Peru, 1987) holds a Master's in Contemporary Art and New Media from the Université de Paris 8, and is a graduate in Audiovisual Communication from the Pontificia Universidad Católica del Perú. She has worked in communications for various institutions in Peru and France. In 2011 and 2012 the Pontificia Universidad Católica del Perú awarded her two prizes that allowed her to carry out research into video in the artistic sphere and its use in religion.

End of Cinema / El fin del cine

Holanda / Netherlands | 2007-2008

6' 30" | 35mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Durante la crisis económica de los años ochenta en el Perú, muchos cines cerraron por falta de público. Esto se produjo simultáneamente con la aparición del VHS y otros formatos de video casero. Este film de animación presenta, a manera de memoria visual, doce fachadas de cines antiguos que reflejan su particular arquitectura. La animación, en técnica de *stop motion*, fue producida mediante el uso de carbón de cine reciclado, que se utilizaba antiguamente como fuente de luz para proyectar películas de 35 mm.

During the 1980s economic crisis in Peru, many cinemas closed down for want of an audience. This occurred at the same time as the appearance of VHS and other home video formats. This animated film presents, by way of visual memory, twelve old cinema façades that reflect their particular architecture. The stop motion animation was produced by using recycled cinema coal, which was used in the past as an energy source for projecting 35 mm films.

King of the Mountains / Rey de los cerros

Holanda / Netherlands | 2006

5' 34" | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

La nostalgia de muchos provincianos de viajar hacia la ciudad es reflejada en la música de Lorenzo Palacios Quispe, conocido como Chacalón o el "Faraón de la chicha" (cumbia peruana). El cantante llegó a convertirse en ídolo, y sus letras, a formar parte de la memoria popular de los inmigrantes provincianos en Lima. El video utiliza como base la historieta de Lorenzo Palacios Quispe, que contenía dibujos simples y divertidos de este ícono popular. Mediante el raspado sobre pedazos de celuloide con una cuchilla y el pintado con plumones, las imágenes de esta historieta se transfirieron sobre fragmentos de celuloide de 35 mm para convertirlas en una historia animada. Fue originalmente presentado como instalación, utilizando un antiguo proyector de fabricación rusa y acompañado con las canciones de Chacalón.

The longing of many provincials to go to the city is reflected in the music of Lorenzo Palacios Quispe (Peruvian cumbia), known as Chacalón or “the Chicha Pharaoh”. The singer became an idol, and his lyrics became part of the popular memory of provincial migrants living in Lima. The video is based on the cartoon of Lorenzo Palacios Quispe, which contained simple, fun drawings of this popular icon. By scratching on pieces of the celluloid with a knife and colouring with felt-tip pins, the images of this cartoon were transferred onto fragments of 35mm celluloid to turn them into an animated story. This was originally presented as an installation, using an old Russian-made projector and accompanied by Chacalón’s songs.

8 Hours Work / 8 horas de trabajo

Alemania / Germany | 2008

9' | 16mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Durante un mes de residencia en un edificio abandonado (Plattenbau) en Hoyerswerda (al este de Alemania), el autor realizó una *performance* titulada *8 horas de trabajo*, como una manifestación de solidaridad hacia los trabajadores de una mina de carbón. La *performance* consistió en permanecer de pie por ocho horas, sosteniendo con la mano derecha levantada un clavel rojo. Esta flor (*rote Nelke*) es símbolo del Partido Socialista de Alemania, y en el contexto de la *performance* representa un balance de fuerzas y conflictos de poderes (Este/Oeste).

During a month’s residence in an abandoned building (Plattenbau) in Hoyerswerda in eastern Germany, the author created a performance titled *8 Hours Work*, as a show of solidarity with coal miners. The performance consisted of remaining standing for eight hours, holding a red carnation in his right hand. This flower (*rote Nelke* in German) is the symbol of the German Socialist Party, and in the context of the performance represents the balance of forces and conflict of powers between east and west.

Tourist Hitchcock / Turista Hitchcock

Holanda / Netherlands | 2003

5' 20" | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

En la animación, Alfred Hitchcock deambula por las calles de Cajamarca y Lima. Se lo ve posando o retratado a manera de postales turísticas. Visita espacios que han tenido connotaciones políticas debido a protestas o ataques terroristas. En Cajamarca, Hitchcock aparece persiguiendo al autor, que luego se refugia en el antiguo cine familiar. Hitchcock se muestra en esta obra con un cuchillo, en analogía con la herramienta que utiliza Pando para intervenir el celuloide. En las escenas finales, Hitchcock es perseguido por jóvenes ladrones que toman la forma de pájaros, retomándose así elementos de películas emblemáticas del cineasta.

In this animation, Alfred Hitchcock wanders the streets of Cajamarca and Lima. He is seen posing or taking photographs like in tourist postcards. He visits spaces that have had political connotations because of protests or terrorist attacks. In Cajamarca, Hitchcock is seen chasing the author, who then hides in the old family cinema. Hitchcock is shown in this work with a knife, an analogy with the tool that Pando uses to work on the celluloid. In

the final scenes, Hitchcock is chased by young petty thieves who take the form of birds, taking another symbolic element from Hitchcock's films.

Butterfly of the Border / Mariposa de la frontera

Holanda / Netherlands | 2005

2' 40" | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Las viñetas que conforman esta animación reflejan las problemáticas asociadas al éxodo voluntario que muchas personas experimentan al atravesar la frontera que separa México de los Estados Unidos. La experiencia personal de un familiar del autor se utiliza como punto de partida para representar, a manera de metamorfosis, las implicancias personales y colectivas de este traslado.

The vignettes that make up this animation reflect the issues of the voluntary exodus that many people experience in crossing the border from Mexico to the USA. The personal experience of a relative of the author's is used as a starting point to represent, by way of metamorphosis, the personal and collective implications of this move.

The Bug Man / Hombre insecto

Holanda / Netherlands / 2006

6' 32" | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

La cucaracha es un insecto que sobrevivió a la era jurásica y es resistente a la exposición a la radiación nuclear. El escarabajo, que fascinaba a los egipcios, se relaciona con la idea de transformación y renacimiento. La transformación simbólica de hombre-insecto que se desplaza de la ciudad hacia el campo puede ser vista como un proceso de supervivencia y renacimiento de un insecto a otro (de una cucaracha a un escarabajo), pero también como la transformación sociocultural de un ciudadano en candidato político. La idea de transformación, asociada a la obra de Kafka, remite a un deseo del autor por transformarse a sí mismo.

The cockroach is an insect that survived the Jurassic era and is resistant to exposure to nuclear radiation. The beetle, which fascinated the ancient Egyptians, is related to the idea of transformation and rebirth. The symbolic transformation of the bug man that moves from the city to the countryside can be seen as a process of survival and rebirth of one insect into another (from a cockroach to a beetle), but also as the sociocultural transformation of a citizen into a political candidate. The idea of transformation, associated with Kafka's work, refers to a desire of the author to transform himself.

White Lung City / Ciudad pulmón blanco

Holanda / Netherlands | 2009

3' 40" | 35 mm | Color | Estéreo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Ciudad Pulmón Blanco narra la historia del álter ego del autor, "el hombre con pulmones negros", quien intenta evitar la contaminación del medio ambiente producida por el humo de las fábricas y la basura de las calles del centro de Lima. La mirada cartográfica sobre la ciudad permite ver el rastro en forma de pulmón que el personaje va dejando en ella.

White Lung City tells the story of the author's alter ego, "the man with black lungs", who tries to avoid the environmental contamination produced by the smoke from the factories and the rubbish on the streets in Lima city centre. The mapped perspective of the city shows the outline of a lung that the character leaves on it.

The Boat / El bote

Holanda / Netherlands | 2009-2010

9' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Históricamente, el bote fue un elemento que simbolizó la aventura del descubrimiento hacia un paraíso desconocido y difícil de acceder. En contraposición con esta visión idílica, esta obra de carácter performativo simboliza de forma abstracta el traslado de miles de inmigrantes hacia las tierras donde se gestaron los principales proyectos colonizadores. Para este proyecto, el autor colaboró con inmigrantes que viven en los Países Bajos, quienes simbólicamente se trasladaron en grupo, formando la silueta de un bote, desde las orillas del Mar del Norte hacia la ciudad de Ámsterdam, para luego hacer el camino de regreso al punto de partida.

Historically, the boat was an element that symbolized the adventure of discovery of an unknown paradise, hard to access. In contrast that this idyllic vision, this performative work symbolizes in an abstract way the journey of thousands of immigrants to the lands where the first colonization plans were laid. For this project, the author collaborated with immigrants living in the Netherlands, who symbolically moved as a group, forming the outline of a boat, from the shores of the North Sea to the city of Amsterdam, to then make their way back to the starting point.



***Recordando la historia,
reconstruyendo la memoria /
Remembering History, Reconstructing
Memory***

Jean-Gabriel Périot

Jean-Gabriel Périot toma imágenes trilladas, las detiene, las desmantela, las reúne nuevamente, hace que se muevan más rápidamente, más lentamente o hacia atrás, las saca de contexto, agrega una nueva, interroga y construye significados. Aquí, en el fin de toda certeza y toda convención, se requiere una vigilancia revolucionaria. Périot explota desvergonzadamente la sobreabundancia de imágenes que nos rodea: material de archivo, grabaciones de televisión, publicidades, pinturas, fotos (las suyas y las de otros). Demuestra cómo Internet puede ser convertida en un instrumento de liberación más que de esclavización.

Esto tiene que ver con la liberación de la imaginación que alguna vez postuló la teoría crítica. En este sentido, los films de Jean-Gabriel Périot, más allá del contenido y de los títulos abiertamente propagandísticos, son, en su esencia, profundamente políticos. El lenguaje prevaleciente –en este caso, el lenguaje visual de los medios dominantes– es deconstruido como tal, y la imagen decodificada en una forma diferente. El espectador debe aprender a ver las imágenes “reales”, no como más o menos naturales y, por ende, verdaderas, sino como productos, siempre manufacturados con una intención específica (política). Périot ve las imágenes como “documentos”; material utilizado para describir círculos poéticos y metafóricos en torno de la realidad. Aunque nunca estudió cine, esto lo conecta con realizadores como Dziga Vertov, al cual admira, Guy Debord y Santiago Álvarez. La base teórica de su método es, sin embargo, la “iconología del intervalo” propuesta por el teórico cultural alemán Aby Warburg, quien, en su atlas visual *Mnemosyne*, fue el primero en reunir las imágenes más diversas en un documento histórico cultural, y el cual situó la “historia” precisamente en los “intervalos” entre dos imágenes. Périot señala: “Esos espacios oscuros e inesperados eran presentados a los espectadores como espacios de libertad, la libertad para que pensarán y completarán los vínculos faltantes con su propio pensamiento”. Allí, en una época en que los medios tratan obviamente de hacer que el público no piense, está el lugar de un arte radical y político”. Pero no es solo en sus films de archivo donde Périot interpreta el papel de alegre triturador de las corrientes dominantes: también usa deliberadamente momentos de inseguridad y espacios en blanco en sus propias imágenes documentales. En este –el mejor– sentido, sus obras son documentales animados. Un término que (también para nuestra mente) no se define por algunos muñequitos animados que corren por la pantalla porque el realizador no disponía de material documental. Animar algo significa hacer que cobre vida, que es exactamente lo que hace Périot con los documentos. Y eso es verdadera libertad.

(Grit Lemke, DokLipzig, 2014)

Jean-Gabriel Périot nació en Francia en 1974 y dirigió varios cortometrajes tanto en video como en cine. Desarrolla su propio estilo de edición con archivos. La mayoría de sus obras, situadas entre el documental, la animación y lo experimental, tratan sobre la violencia y la historia. Sus trabajos –entre ellos, *Dies Irae, ¿Aunque hubiera sido una criminal?, Nijuman no borei* y *El Diablo*– fueron exhibidos mundialmente en numerosos festivales, y recibieron varios premios. Su primer largometraje, *Una juventud alemana*, abrió la sección Panorama de la Berlinale 2015; se presentó en Francia, Alemania y Suiza y fue distinguida con varios premios.

It is precisely this way of looking at the world that Jean-Gabriel Périot sets himself against in his films. He takes hackneyed images, brings them to a stop, dismantles them, puts them back together again, makes them move faster, slower or backwards, tears them out of context, adds a new one, questions, and constructs meanings. Here, at the end of all certainty and convention, revolutionary vigilance is called for. Périot shamelessly exploits the glut of images that surrounds us: archive material, television recordings, advertising, paintings, photos (his own and those of others). He demonstrates how the Internet can be turned into an instrument of liberation rather than enslavement.

This is about the liberation of the imagination once postulated by critical theory. In this sense, Jean-Gabriel Périot's films, quite apart from their content matter and the openly propagandistic titles, are deeply political at the core. The dominant language—in this case the visual language of mainstream media—is deconstructed as such, the image recoded in a different way. The viewer is meant to learn to see “real” images not as more or less natural and therefore true, but as products, always manufactured with a specific (political) intention. Périot sees images as “documents”—material used to run poetic and metaphoric circles around reality. Though he never studied film, this connects him to filmmakers like Dziga Vertov, whom he reveres, Guy Debord and Santiago Álvarez. The theoretical foundation of his method, however, is the “iconology of the interval” proposed by the German cultural theorist Aby Warburg, who in his visual atlas *Mnemosyne*, was the first to assemble the most diverse images into a cultural historical document and who located “history” precisely in the “intervals” between two images. Périot: “Those dark and unexpected spaces were purposed to the viewers as spaces of liberty, the liberty for them to think and to fill the missing links by their own thinking. There, in a time where media try obviously to make the audience not to think, is the place for some radical and political art.” But it's not only in his archive films that Périot plays the cheerful mainstream shredder: he also deliberately uses moments of insecurity and blanks in his own documentary images. In this - the best - sense, his works are animated documentaries. A term which (to our mind, too) is not defined by a Jew animated manikins running through the frame because no documentary material was available to the filmmaker. To animate something means to make it come alive, which is exactly what Périot does with the documents. Now that's what's real freedom.

(Grit Lemke, DokLiepzig 2014).

Jean-Gabriel Périot was born in France in 1974 and directed several short movies, both in video and cinema. He develops his own editing style with archives. Between documentary, animation and experimental, most of his works deal with violence and history. His works, including *Dies Irae, Even if she had been a criminal?, Nijuman no borei* and *The Devil* were shown worldwide in numerous festivals and were honored by many prizes. His first feature, *A German Youth*, opened the Panorama section of the Berlinale 2015, was released in France, Germany and Switzerland and was honored by many prizes.

***Nos jours, absolument, doivent être illuminés /
Nuestros días, absolutamente, deben ser iluminados /
Our Days, Absolutely, Have to Be Enlightened***

Francia / France | 2012

22' 23" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Orleans, 28 de mayo de 2011. Reclusos dieron un concierto dentro de la cárcel. El sonido fue transmitido hacia afuera para el público.

May 28th, 2011, Orléans. Inmates gave a concert inside the prison. The sound was broadcasted outside for the audience.

We Are Become Death / Nos hemos convertido en la Muerte

Francia / France | 2014

4' 18" | Material de archivo / Archival material | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

“Sabíamos que el mundo no sería el mismo. Unos pocos rieron.
Unos pocos lloraron.
La mayoría guardó silencio”.

“We knew the world would not be the same. A few people laughed.
A few people cried.
Most people were silent.”

The Devil / El Diablo

Francia / France | 2012

7' | Material de archivo / Archival material | ByN | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición /

High-definition digital video

“No saben lo que somos”.

“You don't know what we are.”

Les Barbares / Los bárbaros / The Barbarians

Francia / France | 2010

5' | Material de archivo / Archival material | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Si la política estuviera llamada a regresar, solo podría ser desde su lado salvaje e impresentable; entonces se alzaría un rumor en el que se distinga el rugido: “¡Somos la plebe! ¡Somos bárbaros!” (Alain Brossat)

If politics were to come back, it could only be from its savage and disreputable fringe. Then, a muffled rumor shall arise whence that roar is heard: “We are scum! We are barbarian!”

(Alain Brossat)

Under Twilight / Bajo el crepúsculo

Francia / France | 2006

5' 5" | Material de archivo / Archival material | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Belleza y/o destrucción.

Beauty and/or destruction.

Eût-elle été criminelle? / ¿Aunque hubiera sido una criminal? / Even if She Had Been a Criminal?

Francia / France | 2006

9' 39" | Material de archivo / Archival material | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High definition digital video

Francia, verano de 1944. ¿El castigo público de mujeres acusadas de tener un *affaire* con los alemanes durante la guerra?

France, summer 1944. The public punishment of women accused of having affairs with Germans during the war?

Undo / Deshacer

Francia / France | 2005

10' | Material de archivo / Archival material | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Hoy ha sido triste.

Mañana no mejorará.

Vamos a deshacerlo todo otra vez.

Today's been sad.

Tomorrow won't get any better.

Let's un-do it all over again.

Dies Irae

Francia / France | 2005

10' | Material de archivo / Archival material | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Recuerda

Que soy la causa de tu viaje.

No me dejes en ese camino.

Remember

That I am the cause of your journey.

Don't leave me on that way

We Are Winning Don't Forget / Estamos ganando, no se olviden

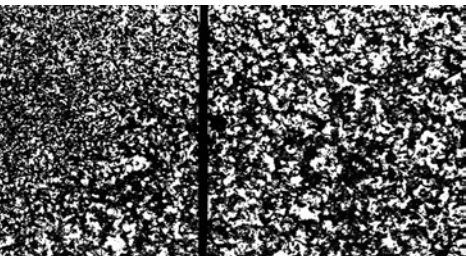
Francia / France | 2004

7' | Material de archivo / Archival material | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Somos muchos, somos uniformes, sonreímos en las fotos, pero NO somos felices.

We are many, we are uniforms, we smile in the pictures, but we are NOT happy.



**Huellas lugares espacios:
Una retrospectiva cinematográfica /
Traces Places Spaces:
A Film Retrospective**

Greg Pope

Greg Pope presentará una serie de películas y videos que datan de 1997 hasta 2016. Si bien se ocupa principalmente de eventos de proyección de cine y sonido en vivo, Pope continúa produciendo obras para una sola pantalla. Aquí mostrará material que abarca más de veinte años, que comienza con la tradición documental poética, pero que pronto se desplaza a un territorio más fracturado y conceptual. Las secuencias se quiebran en films de fotograma único, y luego en films atomizados y otros de puro texto, antes de retornar a un análisis extremo de la estructura de la imagen de píxeles.

Greg Pope, tras incursionar en bandas de rock punk y *performances* del absurdo, fundó los colectivos Situation Cinema (Brighton, 1986) y Loophole Cinema (Londres, 1989). Trabajando en colaboración y en forma individual, ha hecho, desde 1996, videoinstalaciones, cine, obras con diapositivas y arte en vivo. Sus obras incluyen las *performances* de cine en vivo *Light Trap* y *Cipher Screen*, así como producciones de films en 35 mm y proyecciones de diapositivas. Entre las colaboraciones figuran trabajos con los artistas de sonido Lee Paterson, John Hegre, Lasse Marhaug y Okkyung Lee, y bandas como Sult e Ich Bin N!ntendo.

Greg Pope will present a range of films and videos dating from 1997 to 2016. Although mainly involved in live cinema and sound/projection events, Pope continues to produce single screen work. Here he will show material stretched over 20 years that starts in the poetic documentary tradition, but soon moves into more fractured and conceptual territory. Sequences break down to single frame films and then into atomized film and pure text film, before returning to an extreme examination of the fabric of the pixel image.

Greg Pope, after dabbling in punk rock bands and absurdist performance, founded film collectives Situation Cinema (Brighton, 1986) and Loophole Cinema (London, 1989). Working collaboratively and individually, Pope has made video installations, live art, film and slide works since 1996. Works include live cinema performance pieces *Light Trap* and *Cipher Screen* as well as 35 mm film productions and slide projection events. Collaborations include work with sound artists Lee Paterson, John Hegre, Lasse Marhaug, Okkyung Lee and bands including Sult and Ich Bin N!ntendo.

Maas Observation / Observación del Mosa

Holanda / Netherlands | 1997

11' | 16 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

En *Observación del Mosa*, Karel Doing y Greg Pope demuestran su fascinación por el extraño paisaje del puerto de Róterdam, un trecho de “neonaturaleza” con poco espacio para los seres humanos, donde grandes máquinas parecen moverse según una lógica propia. El film comienza con imágenes de molinos de viento en la orilla de la llanura del Mosa, en una secuencia de montaje basada

en el ritmo sostenido de las aspas que giran. El foco se traslada gradualmente a actividades desarrolladas río arriba. El tempo de montaje se entelrece a medida que el movimiento mecánico da paso al juego de reflejos en el agua.

In *Maas Observation* Karel Doing and Greg Pope demonstrate their fascination in the bizarre landscape of the port of Rotterdam, a stretch of “neo-nature” with little place for humans, where huge machines seem to move around according to a logic of their own. The film begins with images of windmills on the edge of the Maas plain in a montage sequence based on the steady rhythm of the rotating sails. The focus gradually shifts towards activities on the river further upstream. The montage tempo slows down as the mechanical motion gives way to the play of reflections in the water.

Whirlwind / Molino de viento

Holanda / Netherlands - Reino Unido / UK | 1998

9' | 16 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Molino de viento es una colaboración entre Bea Haut, Ben Hayman, Karel Doing y Greg Pope. El origen de este film se halla en documentos filmados durante la preparación y la ejecución de varias *performances* colectivas llevadas a cabo por el grupo británico Loophole y el artista holandés Karel Doing. Utilizando fotograma a fotograma, largas exposiciones y efectos ópticos, estas *performances* fueron manipuladas e intensificadas. La esencia del cine, escribir con luz, es retratada como una alucinación.

Whirlwind is collaboration between Bea Haut, Ben Hayman, Karel Doing and Greg Pope. The origins of this film came from documents shot during the preparation and the execution of several collective performances carried out by the British group Loophole and the Dutch artist Karel Doing. Using frame by frame, long exposures and optical effects, these performances were manipulated and intensified. The essence of cinema, writing with light, is portrayed as a hallucination.

Lofoten

Noruega / Norway - Reino Unido / UK | 2000

4' | 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Un recorrido por el hielo y la nieve del Ártico; un viaje a la tumba de Joes, 1934, envueltos en la caótica belleza del sonido de campanas de iglesias de Inglaterra; una visión de luz blanca

Crashing through the Arctic ice and snow—a journey to Joes' grave, 1934—wrapped up in the chaotic beauty of the church bells of England—white light vision.

Incidence Room

Noruega / Norway - Reino Unido / UK | 2003

10' | 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Estallidos de material en fotogramas únicos, divididos en cuatro temas: ciudad,

ventana, montañas y gente. Una puntuación visual del tiempo coordinada con una grabación del paisaje sonoro.

Single frame bursts of material divided into four themes: city, window, mountains and people. A visual punctuation of time coordinated with a soundscape recording.

Moonwalk / Caminata lunar

Noruega / Norway - Reino Unido / UK | 2001

1' | Mini DV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Un haiku digital, una meditación sobre la luna, el cielo, el mar y la nieve.

A digital haiku, a meditation on the moon, sky, sea and snow.

Shadow Trap / Trampa de sombra

Noruega / Norway | 2007

8' | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Fragmentos de emulsión dispuestas en capas y aplicadas a una base clara de película de 35 mm.

Shards of emulsion layered and structured onto clear 35 mm.

Prole Art Threat

Noruega / Norway | 2010

03' | 35 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Film estarcido, con letra del clásico de The Fall.

Stenciled film using lyrics from the classic The Fall's track.

Shot Film / Film baleado

Noruega / Norway | 2009

4' | 35 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Película acribillada con una escopeta.

Film blasted with a shotgun.

Clothes Horse / Tendedero

Islandia / Iceland | 2016

3' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Primer plano extremo e imagen ralentizada del norte de Islandia.

Extreme close up and slowed image from north Iceland.



***Cipher Screen /
Pantalla codificada***

Greg Pope

Pantalla codificada es cine en vivo para el que se utilizan dos proyectores preparados de 16 mm y una transmisión de sonido en vivo. Esta obra emplea los mecanismos del film y el cine; el proyector, el material filmico, la sala oscurecida y el sonido sincronizado. Las imágenes se inician con *loops* de película totalmente negra. Dos proyecciones se superponen en la pantalla y la emulsión negra se va erosionando lentamente, creando perforaciones en forma de estrella, luego arañazos más lineales; la pantalla es cruzada por líneas cada vez más densa; aparecen líneas diagonales y se genera una arquitectura gráfica mutante e inestable. Finaliza con la proyección de la base de celuloide rasgada, texturada, arañada y rota, en forma de dos fotogramas cruzados.

Cipher Screen is live art cinema using two prepared 16 mm film projectors and a live sound feed. This work harnesses the mechanisms of film and cinema; the projector, the film material, the darkened room and synchronized sound. The imagery begins with loops of completely black film. Two projections are superimposed on the screen and black emulsion is slowly abraded creating star-like piercings, then more linear scratchings, lines crisscross the screen with increasing density, diagonal lines appear, creating an unstable, mutable graphic architecture. It ends with the projection of the ripped, textured, scratched and torn celluloid base in the shape of two crossed frames.

Cipher Screen / Pantalla codificada

Noruega / Norway | 2010

45' | 16 mm | Color - ByN / B&W

Proyección / Screening: 2 proyectores de 16 mm / 2 16 mm projectors

Sonido en vivo / Live sound feed: Alan Courtis



Antropologías / Anthropologies

CURADO POR / CURATED BY

**Les Rencontres Internationales Paris/
Berlin / Los Encuentros Internationales
París/Berlín / The International
Encounters Paris/Berlin**

Para esta sección, quisimos examinar la idea de antropologías plurales a través de realizaciones de artistas contemporáneos, y explorar con ellos las posibilidades de la imagen en movimiento para desarticular o reinventar nuestra relación con lo que es visto o mostrado, los actos o las huellas de lo que nos constituye en cuanto humanos, y cuestionar así las estrategias de la imagen y sus presupuestos.

Con frecuencia el tema es la huella de las colonizaciones del siglo pasado y los sistemas de referencias a partir de los cuales eran aprehendidos y transmitidos los elementos significativos de las civilizaciones diferentes de las occidentales, pero se trata de una problemática más vasta, la de los dispositivos de la mirada y la posibilidad de una captación de lo real.

En el caso de João Vieira Torres y Tanawi Xucuru Kariri, se trata de un ritual invisible para los no iniciados, y, en lugar de introducirnos en la visibilidad de ese ritual y hacernos creer en la posibilidad de objetivarlo a través de imágenes, los artistas generan las condiciones de un cuestionamiento interior, nos hacen experimentar un interrogante inconmensurable: ¿cuál es la vivencia interior del otro? Iván Argote, por su parte, recurre a una estrategia de confrontación simbólica y al registro de un activismo furtivo. Asistimos a un enfrentamiento ente dos cuerpos; el del artista, que se filma a sí mismo contra la masa petrificada de una estatua de Cristóbal Colón, figura de una historia que selló el destino de un continente entero, a la que intenta incendiar. Su cuerpo en acción, la imagen temblorosa y la vacilación de las llamas indican una posibilidad de la mirada, la de cuestionar el mundo y hacerlo vacilar desde el momento en que se posa en sus masas solidificadas, sus certezas y sus verdades impuestas.

Ana Vaz realiza un film poema en torno de la ecología de los signos que, en su repetición, funcionan como otros tantos restos-fetiches de un pasado colonial: fiestas, pájaros exóticos, relaciones de poder y de clases... El enunciado de los signos y su acumulación designan entonces la posibilidad casi melancólica de otras apropiaciones posibles, a la vez futuro anterior y utopía, un llamado a una resolución de una contradicción de la historia imposible de superar.

También la videointervención de Marco Godoy juega con un desplazamiento de signos y de contextos, los de un poema de Eduardo Galeano difundido por altoparlantes en medio de la jungla boliviana, produciendo así la alegoría de un lugar anterior a la explotación y la dominación de una humanidad corrompida, o resistente a su avance.

Finalmente, el film de Mathieu K. Abonnenc mantiene un diálogo complejo con el diario de Michel Leiris *Afrique fantôme* (África fantasma) y la posibilidad de una antropología contemporánea, cuyos interrogantes políticos científicos y artísticos se prolongan hasta nuestros días. "La película revela el destino y la memoria de archivos mediante un fantaseado, que designa un estado de las relaciones entre los pueblos".

No se da aquí ninguna respuesta definitiva; permanece solamente una oscilación entre las huellas del pasado, las de la memoria y los objetos, y el deseo paradójico de un cuestionamiento a la vez existencial, político y estético

Los Encuentros Internacionales París/Berlín son una de las principales manifestaciones, en Francia y Alemania, dedicadas a las prácticas contemporáneas de la imagen en movimiento. Proponen un espacio de descubrimiento y de reflexión entre el nuevo cine y el arte contemporáneo, y constituyen una plataforma única en Europa, en la que los artistas pueden reunirse, establecer intercambios con un público amplio e iniciar nuevos proyectos. A lo largo de los años, diferentes lugares se han asociado a esta manifestación; en especial, la *Gaîté Lyrique*, el *Centre Pompidou* y el *Palais de Tokyo* en París, y la *Haus der Kulturen der Welt* en Berlín. Estos encuentros constituyen un verdadero foro intercultural, con la presencia de invitados del mundo entero, personalidades influyentes del cine y el arte contemporáneos, artistas, investigadores, responsables de instituciones y de estructuras emergentes, quienes dan testimonio de su experiencia, de sus reflexiones y de contextos artísticos y culturales en transformación.

For this section, we wanted to examine the idea of plural anthropologies through contemporary artists' creations, and explore with them the potential of the moving image to de-articulate or reinvent our relationship with what is seen or shown, the acts or traces of what makes us human, and through this question strategies and premises of the image.

Frequently the subject is the mark left by the colonizations of the last century and the systems of reference from which the significant elements of civilizations different to western ones were apprehended and transmitted, but this is a vaster issue, that of the devices of the perspective and the possibility of capturing what is real.

In the case of João Vieira Torres and Tanawi Xucuru Kariri, this is an invisible ritual for non-initiates, and instead of putting ourselves in the visibility of this ritual and making us believe in the possibility of objectifying it through images, artists generate the conditions of an inner questioning, make us go through an immeasurable question: what is the inner experience of the other?

Iván Argote, in turn, uses a strategy of symbolic confrontation in the register of a furtive activism. We see a clash between two bodies: that of the artist, who films himself against the petrified mass of a statue of Christopher Columbus, the figure of a history that sealed the destiny of a whole continent, which he then attempts to set fire to. His body in action, the trembling image and the hesitation of the flames indicate a possibility of the perspective, that of questioning the world and making it hesitate from the moment when one lights on its solidified masses, its certainties and its imposed truths.

Ana Vaz makes a film poem around the ecology of the signs that, through repetition, function like so many other remains-fetishes of a colonial past: fiestas, exotic birds, power and class relations... The setting out of the signs and their accumulation then designate the near melancholy possibility of other possible appropriations, at once previous future and utopia, a call to resolve a contradiction of history impossible to overcome.

Marco Godoy's video intervention also plays with a displacement of signs and contexts, those of an Eduardo Galeano poem broadcast over loudspeakers in the middle of the Bolivian jungle, thus producing the allegory of a place prior to the exploitation and dominance of a corrupt humanity, or resistant to its advance.

Lastly, Mathieu K. Abonnenc's film maintains a complex dialogue with Michel Leiris's diary *Afrique fantôme* (Ghost Africa) and the possibility of a contemporary anthropology, whose political, scientific and artistic questions are prolonged to the present day. "The film reveals the destiny and memory of archives through a fantasy, which designates a state of relations among peoples."

No definitive answer is given here; there remains only an oscillation between the marks of the past, those of memory and objects, and the paradoxical desire for a questioning that is at once existential, political and aesthetic.

The International Encounters Paris / Berlin are one of the main manifestations, in France and Germany, dedicated to the contemporary practices of the moving image. They offer a space for discovery and reflection between new cinema and contemporary art, and constitute a unique platform in Europe, in which artists can meet, establish interchanges with a broad public and start new projects. Over the years, different places have been associated with this manifestation, especially the Gaîté Lyrique, the Centre Pompidou and the Palais de Tokyo in Paris, and the Haus der Kulturen der Welt in Berlin. These encounters constitute a real intercultural forum, with the presence of guests from the whole world, influential cinema and contemporary art figures, artists, researchers, managers of institutions and emerging structures, who talk about their experience, their reflections and about artistic and cultural contexts under transformation.

Toré

João Vieira Torres / Tanawi Xucuru Karir

Brasil / Brazil | 2015

15' | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Está

lo que veo

lo que se me muestra

lo que no puedo ver

lo que no veo

Fui invitado a un film ritual. El que puede ser mostrado a los extranjeros. Un niño de la tribu mira *Fantasia*, de Disney, en la televisión. Es interrumpido. ¿Qué vive el niño cuando baila? Qué soy capaz de ver de lo que se me muestra? Filmado entre los Xucuru-Kariri, en Alagoas, Brasil.

João Vieira Torres es un artista y cineasta brasileño-francés nacido en Recife. Vive y trabaja entre el Brasil y Francia. Ha exhibido su obra, entre otros lugares, en el New York Film Festival 2016, Art of the Real Lincoln Center, Ann Harbor Film Festival y Anthology Film Archives (Estados Unidos); FIDMarseille, Centre Pompidou y Palais de Tokyo (Francia); Edinburgh International Film Festival (Reino Unido); LABoral (Gijón, España); Kino-forum y MIS São Paulo (San Pablo, Brasil); Olhar de Cinema (Brasil); Rencontres Internationales du Documentaire de Montreal (Canadá); CPH:Doc (Copenhague, Dinamarca); IndieLisboa (Portugal) y Tampere Short Film Fest (Tampere, Finlandia).

Tanawi Xucuru Kariri, uno de los líderes de la comunidad, entre otras actividades como educador, codirigió su primer film, *Toré* (2015).

There is that

which I see

which is shown to me

which I can't see

which I don't see

I was invited to film a ritual. One that can be shown to foreigners. A child of the tribe watches Disney's *Fantasia* on TV. He is interrupted. What does the child experience

when he dances? What am I able to see from what is shown to me? Shot in the Xucuru-Kariri, in Alagoas, Brazil.

João Vieira Torres is a Brazilian-French artist/filmmaker, born in Recife, Brazil. He lives and works in between Brazil and France. He has shown his work, among other places, at New York Film Festival 2016, Art of the Real Lincoln Center, Ann Harbor Film Festival and Anthology Film Archives (United States); FIDMarseille, Centre Pompidou and Palais de Tokyo (France); Edinburgh International Film Festival (United Kingdom); LABoral (Gijón, Spain); Kinoforum and MIS São Paulo (São Paulo, Brazil); Olhar de Cinema (Brasil); Rencontres Internationales du Documentaire de Montreal (Canada); CPH:DOX (Copenhagen, Denmark); IndieLisboa (Lisbon, Portugal), and Tampere Short Film Fest (Tampere, Finland).

Tanawi Xucuru Kariri, one of the leaders of the community, among other activities as an educator, co-directed his first film *Toré* (2015).

Barcelona

Iván Argote

España / Spain | 2014

5' 16" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Este video, ambientado en Barcelona, muestra al artista llevando a cabo una acción iconoclasta. Durante la noche, utilizando fuego y una botella de ajeno, Argote incendia una estatua que representa un obispo que muestra el camino a un nativo. Esta estatua se encuentra en el pedestal del monumento a Colón, en la confluencia del paseo Cristóbal Colón y el final de las Ramblas, cerca del puerto. Al prender fuego a este símbolo, el artista expresa su total desaprobación de la visión europea de la colonización, según la cual el colono es un héroe.

Iván Argote es un artista colombiano que vive y trabaja en París. Su obra trata sobre la forma en que el hombre se relaciona con la miríada de cambios que tienen lugar diariamente en los ámbitos histórico, económico, político y moral, e indaga en el papel de la subjetividad en la revisión de estos conceptos. Mediante la creación de intervenciones y *performances* para el espacio público –que a veces desarrolla más profundamente en el formato de films e instalaciones–, el artista explora la ciudad como espacio de transformación. Sus trabajos se han exhibido internacionalmente, entre otros lugares, en Proyecto AMIL (Lima, 2016), SPACE (Londres, 2016); 5th Thessaloniki Biennale (Tesalónica, 2015), Museum Quartier (Viena, 2015), MUDAC (Lausana, 2015), Galerie Perrotin (París, 2014, Palais de Tokyo (París, 2013); 30ª Bienal de São Paulo (San Pablo, 2012) y Fundación Joan Miró (Barcelona, 2012).

The video, set in Barcelona, shows the artist performing an iconoclastic action. During the night, using fire and a bottle of absinth, Argote sets on fire a statue representing a bishop showing the way to a native. The statue is on the pedestal of the Columbus monument, in the Christopher Columbus circle at the end of the Ramblas, close to the harbour. By setting this symbol on fire, the artist shows all his disapproval of the European vision of colonization, in which Columbus is a hero.

Iván Argote is a Colombian artist who lives and works in Paris. His work deals with the way that man relates with the myriad changes that take place daily in the historical, economic, political and moral realms. He questions the role of subjectivity in the revision of

these concepts. By creating interventions and performances for the public space, which are sometimes further developed in the format of films and installations, the artist explores the city as a space of transformation. His works has been shown internationally, including Proyecto AMIL (Lima, 2016) SPACE (London, 2016), 5th Thessaloniki Biennale (Thessaloniki, 2015), Museum Quartier (Vienna, 2015), MUDAC (Lausanne, 2015), Galerie Perrotin (Paris, 2014), Palais de Tokyo, Paris (2013); 30th São Paulo Biennial (São Paulo, 2012), and Joan Miró Foundation (Barcelona, 2012), among others.

Occidente / Occident

Ana Vaz

Portugal | 2014

15' 20" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Las antigüedades se convierten en juegos de vajilla reproducibles, los pájaros exóticos, en lujoso valor de cambio; la exploración, en turismo de deportes extremos; los monumentos se tornan información geográfica. Un film-poema de una ecología de signos que traza una historia colonial que se repite: celebración y relaciones de poder, objetos y fetiches, raíces y ramas, poder y relaciones de clase en una lucha por encontrar su lugar y su asiento en un mesa.

Ana Vaz es una artista y realizadora nacida en el Brasil cuyos films y otras obras expandidas especulan sobre las relaciones entre el yo y el otro, el mito y la historia, mediante una cosmología de signos, referencias y perspectivas. Ensamblajes de materiales filmados y encontrados, sus películas combinan etnografía y especulación al explorar las fricciones y ficciones que dejan su huella en los ambientes naturales y contruidos y en sus múltiples habitantes. Sus películas se han presentado en varios festivales internacionales de cine; entre ellos, el New York Film Festival, Visions du Réel, TIFF Wavelengths, CPH:DOX, Media City y Ann Arbor, así como en exhibiciones individuales y colectivas en Rosa Brux (Bruselas), Museum of Contemporary Photography (Chicago) y Temporary Gallery (Colonia, Alemania). En 2015 recibió el Premio Kazuko Trust, otorgado por la Film Society of Lincoln Center en reconocimiento a la excelencia artística y la innovación en su obra con la imagen en movimiento.

Antiques become reproducible dinner sets, exotic birds become luxury currency, exploration becomes extreme-sport-tourism, monuments become geodata. A film-poem of an ecology of signs tracing a colonial history repeating itself: celebration and power relations, objects and fetishes, roots and branches, power and class relations in a struggle to find one's place and one's seat at the table.

Ana Vaz is an artist and filmmaker born in Brazil whose films and other expanded works speculate on the relationships between self and other, myth and history through a cosmology of signs, references and perspectives. Assemblages of found and shot materials, her films combine ethnography and speculation in exploring the frictions and fictions imprinted upon both natural and built environments and its multiple inhabitants. Her films have been shown at a number of international film festivals including the New York Film Festival, Visions du Réel, TIFF Wavelengths, CPH:DOX, Media City and Ann Arbor as well as solo and group shows at Rosa Brux (Brussels), Museum of Contemporary Photography (Chicago) and Temporary Gallery (Cologne). She is the 2015 recipient of the Kazuko Trust Award presented by the Film Society of Lincoln Center in recognition of artistic excellence and innovation in her moving image work.

El sistema / The System

Marco Godoy

Bolivia | 2014

2' 30" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

El 13 de noviembre de 2014, se introdujeron en la selva boliviana, cerca del río Mamoré, un afluente del Amazonas, un conjunto de altoparlantes y un generador de energía. Durante horas, *El sistema*, un texto de Eduardo Galeano, se transmitió en *loop* por los altoparlantes. Las fuerzas incontrolables e impredecibles de la naturaleza tornan el área de Trinidad una región escasamente habitada, una de las pocas áreas que aún resisten el desarrollo del progreso, entendido como una fuerza destructiva.

Marco Godoy es un artista interdisciplinario que trabaja actualmente con fotografía, video e instalaciones. Nacido en Madrid y actualmente residente en Londres, obtuvo un máster en Fotografía en el Royal College of Art, tras graduarse en la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y la School of the Art Institute of Chicago. Su obra se ha exhibido internacionalmente en galerías e instituciones tales como el Centre George Pompidou, el Dallas Museum of Contemporary Art, Matadero Madrid, Stedelijk Museum s-Hertogenbosch, Edinburgh Art Festival, Liverpool Biennial, ICA London, Palais de Tokyo y Whitechapel Gallery.

On 13 November 2014, loudspeakers and a power generator were set up in the Bolivian jungle, near the river Mamoré, a tributary of the Amazon. For hours, *El sistema* (The System), a text by Eduardo Galeano was played on a loop over the loudspeakers. The uncontrollable and unpredictable forces of nature make the area of Trinidad a sparsely inhabited region, one of the few areas that is still resisting the development of progress, progress understood as a destructive force.

Marco Godoy is a cross-disciplinary artist currently working with photography, video and installation. Born in Madrid and now living in London, he is MA in Photography at the Royal College of Art, after graduating from the Universidad Complutense de Madrid (UCM) and School of the Art Institute of Chicago. His work has been exhibited internationally in galleries and institutions such as Centre George Pompidou, Dallas Museum of Contemporary Art, Matadero Madrid, Stedelijk Museum s-Hertogenbosch, Edinburgh Art Festival, Liverpool Biennial, ICA London, Palais de Tokyo and Whitechapel Gallery.

Secteur IX B / Sector IX B / IX B Sector

Mathieu Kleyebe Abonnenc

Francia / France | 2015

42' 35" | 4K | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Sector IX B pone sobre el tapete la conservación de una colección antropológica reunida por la Mission Dakar-Djibouti, una de las mayores operaciones de recolección colonial, a través de la relectura de la obra *L'Afrique fantôme*, de Michel Leiris. El film, rodado en África, principalmente en Senegal, devela el destino y la memoria de archivos por medio de un relato imaginado, que designa un estado de relaciones entre los pueblos.

Mathieu Kleyebe Abonnenc vive y trabaja en París. Ya sea mediante videos, fotografías, instalaciones, dibujos o proyectos de exposición, el artista explora los principios de representación dominantes, apropiándose de elementos y acontecimientos preexistentes, principalmente ligados a las historias imperiales y coloniales de los países occidentales. Diplomado en Bellas Artes en Marsella en 2002, integró el programa de investigación *La Seine aux Beaux-arts de Paris* entre 2006 y 2008. Su trabajo fue objeto de exposiciones personales, entre las que se destacan, en 2013, las de la Kunsthalle de Basilea, Suiza, y el Bielefelder Kunstverein, Alemania; en 2012, la Fundação Serralves, en Oporto, Portugal, y el Pavilion de Leeds, Reino Unido. Sus obras también se presentaron en 2012 en la Triennale de París, en el Palais de Tokyo y la Fondation d'Entreprise Ricard, París, y en el Institute of Contemporary Art (ICA) de Filadelfia, Estados Unidos.

Sector IX B discusses the conservation of an anthropological collection assembled by the Dakar-Djibouti Mission, one of the main operations of colonial collection, through the rereading of the work *L'Afrique fantôme* by Michel Leiris. The film, shot in Africa, mainly in Senegal, reveals the destiny and memory of archives by means of an imagined story, designating a state of relations between the peoples.

Mathieu Kleyebe Abonnenc lives and works in Paris. In video, photography, installations, drawings and exhibition projects, he explores the dominant principles of representation, appropriating pre-existing elements and events, tied mainly to imperial and colonial histories of western countries. After graduating in Fine Arts in Marseille in 2002, he was part of the *La Seine aux Beaux-arts de Paris* research programme between 2006 and 2008. His work has been the subject of personal exhibitions, including in 2013 in the Kunsthalle Basel, Switzerland and the Bielefelder-Kunstverein in Germany; in 2012 the Fundação Serralves in Porto, Portugal, and Leeds Pavilion, UK. His work was also displayed in 2012 at the Triennale in the Palais de Tokyo in Paris, the Fondation d'Enterprise, Paris, and the Institute of Contemporary Art (ICA) in Philadelphia, USA.



Irresuelto / Unresolved

CURADO POR / CURATED BY

***Les Rencontres Internationales Paris/
Berlin / Los Encuentros Internacionales
París/Berlín / The International
Encounters Paris/Berlin***

Las seis realizaciones propuestas en esta sección confrontan la historia del siglo XX con las nociones de lugar y no lugar. Cada una interroga a su manera, por su estructura, su desarrollo o su forma, las fracturas de esa historia atravesada por las guerras, la violencia ideológica y la arbitrariedad del poder. Algo irresuelto, o no resuelto, permanece, y no puede reducirse al discurso, a las decisiones y a la lenta sedimentación de la historia: las huellas de lo impensable, o, más bien, los indicios y las escorias de ese impensable, ya se trate de la representación del poder, de la expresión de lo arbitrario o de sus consecuencias. Fragmentos plácidos, dispersos en lo real, que la imagen en movimiento interroga, examina y reúne.

La animación de Dig Shiwei aparece como una comprobación desencantada del fracaso de las utopías, una trasposición surrealista del nihilismo del siglo XX y de las violencias cometidas en nombre de los grandes principios. Los avatares de la arbitrariedad se suceden en la historia. Hayoun Kwon nos hace visitar un pueblo de propaganda de Corea del Norte, apariencia de ciudad, que funciona como un mecanismo de ficción. El video multiplica los registros de escritura para ir en cierta forma a contracorriente de la ficción ideológica y hacer nuevamente posible un acceso a lo real. La artista llega hasta a exhibir el dispositivo mismo de la producción de imágenes, proceso análogo a la distancia crítica necesaria para desarticular o comprender una representación. Micael Espinha, por su parte, recurre a un material de archivo, el de fotos tomadas durante la dictadura portuguesa de Salazar. La obra se desarrolla como exploración de un material congelado en el tiempo. Las imágenes en movimiento reactualizan los espacios vacíos y las arquitecturas desiertas, que se presentan entonces como otros tantos decorados y escenas de acontecimientos pasados, soportes indiferentes a una reminiscencia de la historia.

En la película de Jasmina Cibic, la cuestión de la historia se plantea a través de la arquitectura. El diálogo entre los cuatro personajes del film, constituido por fragmentos de discursos reales de políticos, arquitectos, dictadores y teóricos, subraya la ambigüedad de todo discurso sobre el reemplazo de los edificios y la representación del poder.

Las dos últimas películas tienen una posición aparte en la sección. Muestran una tentativa de hallar en un presente real los elementos suficientes para pensar lo impensable. Bettina Nürnberg y Dirk Peuker filman los alrededores de Ebensee, en Austria, donde, inmediatamente después del fin de la Segunda Guerra Mundial, se construyó un barrio de viviendas en el lugar mismo de un campo de concentración nazi. El film examina la ambigüedad de esa proximidad con el sitio conmemorativo, e interroga el discurso sobre la historia vinculado al lugar. Finalmente, Anthony Haughey retorna al escenario de la masacre de Srebrenica, donde, en 1995, fueron asesinados más de ocho mil hombres y adolescentes.

The six pieces featured in this section confront the history of the twentieth century with notions of place and non-place. Each in its own way, through its structure, its development or its form, questions the fractures of a history stricken by war, ideological violence and the arbitrariness of power. Something unresolved, or not resolved, remains, and cannot be reduced to discourse, decisions and the slow sedimentation of history: the marks of the unthinkable, or rather, the signs and dregs of that unthinkable thing, whether it is the representation of power, the expression of the arbitrary or its consequences. Placid fragments, dispersed in reality, that the moving image questions, examines, and brings together.

Dig Shiwei's animation appears as a disenchanting confirmation of the failure of the utopias, a surreal transposition of the nihilism of the twentieth century and of the violence exerted in the name of grand principles. The incarnations of arbitrariness come one after the other in history. Hayoun Kwon takes us to a propaganda village in North Korea, with the appearance of a city, that functions as a mechanism of fiction. The video multiplies the written registers to go to some extent against the current of ideological fiction and make access to reality possible once again. The artist goes so far as to exhibit the very device that produced the images, an analogue process at the critical distance necessary to take apart or understand a representation. Micael Espinha uses archive material of photos taken during Salazar's dictatorship in Portugal. The work is developed as an exploration of a material frozen in time. The moving images update the empty spaces and the deserted architectures, which are then presented as so many other sets and scenes of past events, supports indifferent to a reminiscence of history.

In Jasmina Cibic's film, the question of history is put forward through architecture. The dialogue between the four characters in the film, made up of fragments of real speeches by politicians, architects, dictators and theoreticians, underlines the ambiguity of all discourse on the replacement of buildings and the representation of power.

The two last films have a position apart in the section. They show an attempt to find in a real present sufficient elements to think the unthinkable. Bettina Nürnberg and Dirk Peuker film the area around Ebensee in Austria where, immediately after the end of the Second World War, a housing estate was built on the same site as a Nazi concentration camp. The film examines the ambiguity of its proximity to the commemorative site, and questions the discourse on the history connected to the place. Lastly, Anthony Haughey returns to the scene of the Srebrenica massacre, where in 1995 over eight thousand men and boys were murdered.

Goodbye Utopia / Adiós utopía

Ding Shiwei

China | 2014

7' 31" | HDV | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Ding Shiwei interroga los vestigios de antiguas utopías, reanima la orden "no matarás" y sus avatares frente a la historia. El hombre se crea y se destruye. En el Antiguo Testamento, Dios enuncia a Moisés, en el monte Sinaí, los Diez Mandamientos. Mientras que Nietzsche nos dice que Dios ya ha muerto.

Ding Shiwei nació en la provincia de Heilongjiang, en China, y se graduó en 2012 en la Academia China de Arte con una licenciatura en Bellas Artes. Actualmente vive y trabaja en Hangzhou, China. Sus obras incluyen principalmente animación experimental y videoinstalaciones. Su trabajo se ha presentado en instituciones tales como el Centraal Museum, Utrecht, Holanda; Castello di Rivara Centro d'Arte Contemporanea, Turin, Italia;

CAFA Art Museum, Beijing, China, y Art Museum of Nanjing University of the Arts, Nanjing, China. Sus obras fueron seleccionadas para integrar las secciones de competencia internacional y de arte de los medios del International Film Festival, Róterdam; Vancouver International Film Festival; Animation Film Festival, Holanda; Annecy International Animation Film Festival y World Festival of Animated Film - Animafest, Zagreb.

Ding Shiwei questions the remains of ancient utopias, reviving the order “thou shalt not kill” and its incarnations in history. Man creates himself and destroys himself. In the Old Testament, God on Mount Sinai hands down to Moses the Ten Commandments. Meanwhile, Nietzsche tells us that God is already dead.

Ding Shiwei was born in Heilongjiang Province, China and graduated from China Academy of Art with BFA in 2012. He currently lives and works in Hangzhou, China. His works mainly include experimental animation and video installation. His works were presented in Centraal Museum, Utrecht, Holland; Castello di Rivara Centro d'Arte Contemporanea, Torino, Italy; CAFA Art Museum, Beijing, China, and Art Museum of Nanjing University of the Arts, Nanjing, China; and have been selected in the international competition section and media art section of International Film Festival Rotterdam; Vancouver International Film Festival; Holland Animation Film Festival; Annecy International Animation Film Festival, and World Festival of Animated Film - Animafest, Zagreb.

Model Village / Pueblo modelo

Hayoun Kwon

Corea del Sur / South Korea - Francia / France | 2014

10' | HDV | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Un pueblo inspirado libremente en una población propagandística norcoreana, Kijong-dong. Hayoun Kwon revela un escenario y nos invita a ingresar en una ficción, realizando indirectamente el viaje. Este film da testimonio del pueblo en su verdadero estado como un mecanismo de ficción. La realidad de una frontera confrontada con su puesta en escena. A este pueblo solo se puede llegar con nuestra imaginación.

Hayoun Kwon nació en Seúl, Corea del Sur. Estudió en la École des Beaux-Arts de Nantes, y luego se graduó en Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, en 2011. Su obra gira principalmente en torno de las nociones de memoria (ya sea individual o colectiva), fronteras y límites, cuestionando las líneas borrosas trazadas entre intención e interpretación, construcción y ficción, recuerdo e invención, y examina las relaciones ambivalentes entre realidad y ficción. Su producción se ha exhibido en el International Film Festival de Róterdam, Holanda; el European Media Art Festival (EMAF), Osnabrück, Alemania; el 25 FPS International Experimental Film and Video Festival, Zagreb, Croacia, y el Ann Arbor Film Festival, Estados Unidos.

A village loosely inspired by a North Korean propaganda village, Kijong-dong. Hayoun Kwon reveals a setting and invites us into a fiction carrying out the journey by proxy. This film testifies to this ghost town in its true state as a mechanism of fiction. The reality of a border confronted with its staging. This village can only be reached within our imagination.

Hayoun Kwon was born in Seoul, South Korea. She first studied at the École des Beaux-Arts de Nantes, and then graduated from Le Fresnoy - Studio national des arts con-

temporains in 2011. Her work revolves mostly around the notions of memory (whether individual or collective), boundaries and limits, questioning the blurred lines between intention and interpretation, construction and fiction, recollection and invention. She examines the ambivalent relationships between reality and fiction. Her work has been shown at the International Film Festival Rotterdam, Netherlands; the European Media Art Festival (EMAF), Osnabrück, Germany; the 25 FPS International Experimental Film and Video Festival, Zagreb, Croatia, and the Ann Arbor Film Festival, USA.

Cinza / Ceniza/ Ash

Micael Espinha

Portugal | 2014

10' 20" | HDV | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Un breve viaje visual y sonoro por una utópica y fantasmal ciudad-Estado. En esta Lisboa imaginaria de mediados del siglo XX, las centrales eléctricas continúan produciendo energía, los motores de los trenes subterráneos nuevos zumban, a la espera; las luces de la ciudad y los carteles de neón se encienden cada noche, y los receptores de radio difunden los discursos del dictador Salazar, pero en ningún lado se encuentra la menor presencia humana; no hay nadie para ver y escuchar el pulso de esa recién llegada modernidad. Solo estatuas y fachadas habitan la metrópoli. *Ceniza* es un cortometraje hecho enteramente a partir de fotografías que muestran Lisboa durante el régimen dictatorial instalado en Portugal entre 1926 y 1974.

Micael Espinha vive y trabaja en Lisboa, Portugal. Se graduó en Dirección en la Escola Superior de Teatro e Cinema de esa ciudad en 2003. Cofundó el colectivo Companhia do Inferno, dedicado al desarrollo y la producción de proyectos de video y guiones. Desde 2000 trabaja como editor de ficciones, documentales y videos musicales. En colaboración con el teatro, dirigió el video para la obra *Old Times*, puesta en escena por Duval Pestana, para ONIMED, y dirigió el video para la grabación de *Os Lusíadas* por António Fonseca, premiado en Guimarães - Capital Europea de la Cultura. Su obra se presentó en IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema Independente, Portugal; la Trienal de Milán, Italia, y el Winnipeg Underground Film Festival, Canadá, entre otros.

A visual and soundscaped short ambience voyage through a utopian, ghost-like city-state. In this mid-twentieth century imaginary Lisbon, the power plants continue to produce energy, brand new subway network locomotive engines hum in standby, city lights and neon signs come alive each night and radio receivers spread Salazar's [Portuguese dictator] speeches—yet, nowhere is to be found the slightest human presence: there isn't anyone to see and hear this newcomer modernity's heartbeat. Only statues and facades inhabit the metropolis. *Cinza* is a short film made entirely from photographs that depict Lisbon during the dictatorial regime installed in Portugal from 1926 until 1974.

Micael Espinha lives and works in Lisbon, Portugal. He was graduated in Directing at the Lisbon Escola Superior de Teatro e Cinema, in 2003. He co-founded the collective Companhia do Inferno, dedicated to development and production of video projects and scriptwriting. Since 2000, he works as an editor for fictions, documentaries and music videos. In collaboration with the performing arts, he directed the video for the theatre play *Old Times*, staged by Duval Pestana, for ONIMED, and directed the video for the performance *The Lusíads* by António Fonseca, premiered at Guimarães - European Capital of

Culture. His work have been shown at IndieLisboa International Film Festival, Lisbon, Portugal; Triennale di Milano, Milan, Italy, and Winnipeg Underground Film Festival, Canada, among others.

Tear Down and Rebuild / Demoler y reconstruir

Jasmina Cibic

Eslovenia / Slovenia - Reino Unido / UK | 2015

15' 28" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Compuesto por diversas citas –pertenecientes a discursos políticos, debates y proclamas– que concentran y destacan la iconoclasia de la arquitectura, el arte y los monumentos, el film crea una original conversación entre cuatro personajes. Un Constructor de la Nación, un Pragmatista, un Conservacionista y un Artista/Arquitecto encarnan una reflexión sobre las deliberaciones ideológicas frente a los escrúpulos prácticos. Incluyendo frases tomadas del discurso de Reagan frente al Muro de Berlín, de las palabras del príncipe Carlos en el Royal Institute of British Architects (RIBA) en 1984 y de proclamas de blogueros del ISIS acerca de la demolición de templos, la trama de la película utiliza un lenguaje que respalda la demolición y la reconstrucción, que habrían de contribuir a la creación de nuevos diseños para las naciones-Estados o la posiciones ideológicas subsiguientes a lo largo de los siglos XX y XXI.

Jasmina Cibic (Ljubliana, 1979) trabaja en *performances*, instalaciones y cine, utilizando una variedad de medios y tácticas teatrales para redefinir o reconsiderar una formación ideológica específica y los recursos que les sirven de marco, tales como el arte y la arquitectura. Su obra traza un paralelo entre la construcción de la cultura nacional y su valor de uso para fines políticos, alentando al público a considerar la atemporalidad de los mecanismos de poder blando que emplean las estructuras autoritarias para su propia re inserción y reinención. Cibic representó a Eslovenia en la 55ª Bienal de Venecia y ha exhibido recientemente en MSU Zagreb, MSU Belgrade, MGLC Ljubljana, Ludwig Museum Budapest, Esker Foundation Calgary, Hessel Museum, City Gallery Wellington, MSUM Ljubljana, MNHA Luxembourg, Pula Film Festival, HKW Berlin, CCA Laznia, Dokfest Kassel y Copenhagen International Documentary Festival.

Composed of various quotes—belonging to political speeches, debates and proclamations—that extract and emphasize the iconoclasm of architecture, art and monuments, the film creates an original conversation between four characters. A Nation Builder, a Pragmatist, a Conservationist and an Artist/Architect become a reflection of ideological deliberation facing a practical scruple. Including words drawn from Regan's speech on the Berlin Wall, Prince Charles's 1984 address at Royal Institute of British Architects (RIBA) and Isis bloggers' proclamation on the demolition of temples, the film's storyline uses language that endorses demolition and redesign, which were to aid the creation of new displays for ensuing nation-states or ideological positions throughout the 20th and 21st centuries.

Jasmina Cibic (Ljubljana, 1979) works in performance, installation and film, employing a range of media and theatrical tactics to redefine or reconsider a specific ideological formation and its framing devices such as art and architecture. Her work draws a parallel between the construction of national culture and its use value for political aims, encouraging the viewer to consider the timelessness of soft power mechanisms that authoritar-

ian structures utilize in their own reinsertion and reinvention. Cibic represented Slovenia at the 55th Venice Biennial and has recently exhibited at MSU Zagreb, MSU Belgrade, MGLC Ljubljana, Ludwig Museum Budapest, Esker Foundation Calgary, Hessel Museum, City Gallery Wellington, MSUM Ljubljana, MNHA Luxembourg, Pula Film Festival, HKW Berlin, CCA Láznia, Dokfest Kassel and Copenhagen International Documentary Festival.

Zement / Cemento/ Cement

Bettina Nürnberg / Dirk Peuker

Austria - Alemania / Germany | 2014

12' 38" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Los nazis establecieron un campo de concentración en Ebensee. Nürnberg y Peuker se preguntan qué conclusiones pueden sacar de la topografía en relación con el pasado. Las tomas son estáticas; la voz en *off* de una mujer que aporta inexpresivamente información es todo lo que clarifica el contexto dentro de la historia contemporánea. Un lugar que parece una calle sucia resulta ser el *Löwengang* (Camino del León), por el que los prisioneros del campo eran llevados como animales hasta un túnel que había que cavar. Tan pronto como el film pasa al área residencial que se fundó en ese lugar poco después del fin de la guerra, la sorpresa ante la falta de sensibilidad en el tratamiento del pasado se mezcla con el comentario fuera de cámara. A lo que *Zement* quiere llegar es a la ambigüedad de esta proximidad entre sitio conmemorativo y asentamiento habitacional.

Bettina Nürnberg y Dirk Peuker viven y trabajan en Berlín, Alemania. Bettina Nürnberg se graduó en 2006 en la Hochschule für bildende Künste de Hamburgo, donde estudió cine. Trabaja como videoartista y dirige la plataforma de imagen en movimiento vestibuel-film. Dirk Peuker se diplomó en 2005, tras estudiar cine experimental en la Universität der Künste de Berlín y la Akademie der bildenden Künste de Viena. Desde 2009 trabaja en la Weissensee Kunsthochschule Berlin. Las obras de ambos se han exhibido internacionalmente en IFFR - International Film Festival, Róterdam, Holanda; International Short Film Festival Oberhausen, Alemania, e IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema Independente, Portugal, entre otros lugares,

The Nazis set up a concentration camp in Ebensee. Nürnberg and Peuker wonder what conclusions they can draw from the topography about dealing with the past. The takes remain static; a woman's voice dryly contributing information from off screen is all that clarifies the context within contemporary history. A site that looks like a dirt road turns out to be the *Löwengang* (*Lion's Walk*), which the camp's prisoners were driven down like animals to reach a tunnel that had to be dug. As soon as the film moves to the residential area that was founded on the site of the concentration camp shortly after the end of the war, surprise at the lack of sensitivity in dealing with the past mixes into the off-screen commentary. What *Zement* aims to get at is the ambiguity of this proximity of commemorative site and settlement.

Bettina Nürnberg and Dirk Peuker live and work in Berlin, Germany. Bettina Nürnberg was graduated in 2006 from the Hochschule für bildende Künste Hamburg, where she studied film. She works as a video artist and runs the moving image platform vestibuel-film. Dirk Peuker was graduated in 2005 having studied experimental film at the Univer-

sität der Künste in Berlin and visual arts at the Akademie der bildenden Künste in Vienna. Since 2009 he works at the Weissensee Kunsthochschule Berlin. Their films have been shown internationally: at the IFFR Rotterdam International Film Festival, Netherlands; International Short Film Festival Oberhausen, Germany, and IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema Independente, Portugal, among others.

UNresolved

Anthony Haughey

Bosnia-Herzegovina | 2015

17' 22" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High.definition digital video

UNresolved refleja el vigésimo aniversario del genocidio de Srebrenica, donde, en 1995, fueron sistemáticamente asesinados más de 8.000 hombres y adolescentes por el Ejército de la República Srpska (VRS). El título original se vincula a la Resolución 819 del consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, aprobada el 16 de abril de 1993, que declaró a Srebrenica un área “segura” para los refugiados; el preludio del mayor genocidio de Europa desde el Holocausto. Luego de su primer trabajo en Bosnia, entre 1998 y 2002, Haughey consiguió acceso exclusivo a los edificios y los lugares en los que se cometió esa atrocidad, en el territorio controlado por Serbia; zonas que hasta ese momento habían estado vedadas. Después de terminado el film, a principios de 2015, el edificio donde tenían su base los Cascos Azules holandeses de las Naciones Unidas fue remodelado. Como consecuencia, la UN resolvió que se trata de un importante documento histórico que registra el edificio en su estado original.

Anthony Haughey es un artista residente en Irlanda cuya obra ha sido ampliamente exhibida y coleccionada a nivel nacional e internacional. Sus muestras y proyecciones más recientes incluyen *Manifesto* (2016) –un nuevo video que refleja la rebelión irlandesa de 1916 y la proclamación de una república, el acontecimiento más crítico en la historia moderna del país–; *The Museum of August Destiny*, Lismore Contemporary; *Uncovering History*, Kunsthaus Graz; *Excavation*, Limerick City Gallery; *Making History*, Colombo Art Biennale; *New Irish Landscapes*, Three Shadows Gallery, Beijing, y *Homelands*, una gran exposición itinerante del British Council en el sur de Asia. Su obra figura en más de setenta publicaciones, entre ellas, monografías como *The Edge of Europe* (1996), *Disputed Territory* (2006) y *Aftermath* (2014).

UNresolved reflects on the 20th anniversary of genocide in Srebrenica, where in 1995 more than 8000 men and boys were systematically murdered by the Bosnian Serb army of Republika Srpska (VRS). The title relates to the UN Security Resolution 819, passed on the 16th April 1993, declaring Srebrenica as a “safe” area for refugees—the prelude to what was the largest act of genocide in Europe since the Holocaust. Following Haughey’s earlier work in Bosnia, between 1998 and 2002, he gained exclusive access to buildings and atrocity sites in Serb controlled territory, areas that have hitherto been off limits. Since completing the film, in early 2015, the building where the Dutch UN was based has been renovated. As a result *UNresolved* it is also an important historical document which captures the building in its original state.

Anthony Haughey is an artist living in Ireland; his work has been widely exhibited and collected nationally and internationally. Recent exhibitions and screenings include *Manifesto*

PROYECCIONES / SCREENINGS

(2016), a new video reflecting on Ireland's 1916 Rising and Proclamation for a Republic, the most critical event in the shaping of Ireland's modern history; *The Museum of August Destiny*, Lismore Contemporary; *Uncovering History*, Kunsthaus Graz; *Excavation*, Limerick City Gallery; *Making History*, Colombo Art Biennale; *New Irish Landscapes*, Three Shadows Gallery, Beijing, and *Homelands*, a major British Council exhibition touring South Asia. His work has appeared in more than seventy publications; monographs include *The Edge of Europe* (1996), *Disputed Territory* (2006) and *Aftermath* (2014).



**Antes y después de *Le Paradis* /
Avant et après *Le Paradis* /
Before and After *Le Paradis***

María Ruido

Presentación del autorretrato personal de la autora, *Le Paradis* (que da título a la sesión, y está construido a partir de dos películas, de Marguerite Duras y Straub-Huillet, respectivamente), junto con tres trabajos que unen cuestiones políticas con la propia vida de la cineasta, y tienen en común uno de los rasgos definitorios del trabajo de María Ruido: la utilización del archivo (familiar e institucional) para construir contranarrativas históricas que reivindican una historia (en minúscula) frente a los relatos maestros y totalizadores; las pequeñas historias de cada uno/a, verdaderos sujetos de la historia, como las historias importantes frente aquella escrita en los libros y en las piedras. La sesión se compone del autorretrato *Le Paradis* (2010) y *La memoria interior* (2002), el primer ensayo visual de la cineasta, que cuenta el proceso migratorio de sus padres a la Alemania de finales de los 60; *Lo que no puede ser visto debe ser mostrado* (2010), que habla de la censura cinematográfica y mediática en España para apuntalar el relato maestro de la Transición; *Zona franca* (2009), trabajo que trata los cambios del capitalismo industrial al capitalismo informacional a través del ejemplo de las zonas francas o zonas libres de impuestos, y, más en concreto, de la zona franca de Barcelona, junto con el deterioro de las condiciones de los y las trabajadoras en las últimas décadas dentro del Estado español (y, por extensión, en la nueva división global del trabajo).

María Ruido es artista, realizadora, investigadora y docente. Actualmente vive en Madrid y en Barcelona, donde es profesora en el Departamento de Cultura Visual de la Universidad de Barcelona. Desde 1998 viene desarrollando proyectos interdisciplinares sobre la construcción social del cuerpo y la identidad, los imaginarios del trabajo en el capitalismo posfordista, y la construcción de la memoria y sus relaciones con las formas narrativas de la historia. Más recientemente, trabaja en torno a las nuevas formas de los imaginarios decoloniales y a sus posibilidades emancipatorias.

Su filmografía incluye: *La memoria interior* (2002), *Tiempo real* (2003), *Ficciones anti-bias* (2005), *Plan Rosebud 1' + 'Plan Rosebud 2* (2008), *Zona franca* (2009), *Le Paradis* (2010), *Lo que no puede ser visto debe ser mostrado* (2010), *ElectroClass* (2011), *Le rêve est fini* (2014), y *L'Œil impérial* (2015).

Presentation of the author's personal self-portrait, *Le Paradis* (which gives its title to the session and is constructed from two films, by Marguerite Duras and Straub-Huillet, respectively), together with three works that tie political questions with the filmmaker's own life, and share in common one of the defining features of María Ruido's work, namely the use of (family and institutional) archives to construct historical counter-narratives that vindicate a history (with a small h) in contrast to authoritative, totalizing accounts; the small histories of each person, true subjects of history, as important histories in contrast to what is written in history books and in the stones. The session is made up of the self-portrait *Le Paradis* (2010) and *Internal Memory* (2002), Ruido's first visual essay, telling the story of the process of her parents' migration to Germany in the late 1960s; *What Which*

PROYECCIONES / SCREENINGS

Cannot Be Seen Must Be Shown (2010), which deals with film and media censorship in Spain to support the official story of the Transition; *Duty-Free Zone* (2009), a film that deals with the changes from industrial capitalism to information capitalism through the example of free zones or tax-free zones and, specifically, Barcelona's free zone, along with the deterioration in workers' conditions in recent decades in the Spanish State (and, by extension, in the new global division of labour.)

María Ruido is an artist, director, researcher and lecturer. She currently lives in Madrid and in Barcelona, where she is a professor in the Department of Visual Culture of the Universidad de Barcelona. Since 1998 she has been developing interdisciplinary projects on the social construction of the body and identity, labour imaginaries in post-Fordist capitalism, and the construction of memory and its relationships with the narrative forms of history. More recently, she has been working in new forms of decolonial imaginaries and their emancipatory possibilities.

Her filmography includes: *Internal Memory* (2002), *Real Time* (2003), *Amphibious Fictions* (2005), *Rosebud Plan 1+ Rosebud Plan 2* (2008), *Duty-Free Zone* (2009), *Le Paradis* (2010), *That Which Cannot Be Seen Must Be Shown* (2010), *ElectroClass* (2011), *Le rêve est fini* (2014), and *The Imperative Eye* (2015).

Le Paradis / El paraíso / Le Paradis

España / Spain | 2010

4' | HDV | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

A través de la apropiación y el desmontaje de fragmentos de las películas *Nathalie Granger* (1972), de Marguerite Duras, y *En rachâchant* (1982), dirigida por Danièle Huillet y Jean-Marie Straub, con guión de la propia Duras, la autora traza un frágil autorretrato del supuesto paraíso de la infancia, lleno de conflictos y contradicciones, donde empieza a asomar ya el rechazo ante la violencia estructural de la familia y sus roles, así como ante las jerarquías impuestas del conocimiento tradicional.

By appropriating and stripping down fragments of the films *Nathalie Granger* (1972) by Marguerite Duras and *En rachâchant* by Danièle Huillet and Jean-Marie Straub, scripted by Duras, the author draws a fragile self-portrait of the supposed paradise of childhood, full of conflicts and contradictions, in which the rejection of the structural violence of the family and its roles, as well as the rejection of the imposed hierarchies of traditional knowledge, begin to be seen.

La memoria interior / Internal Memory

España / Spain | 2002

33' | Digital8 | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

La memoria interior es un ejercicio de reflexión, a través de un relato en primera persona, sobre la "olvidada" emigración gallega a Europa durante los años 60-70 y sus consecuencias, así como sobre las formas de construcción de la memoria y sobre los mecanismos de producción de la historia. A través de una narración subjetiva, este video subraya la posibilidad de una historia plural generada por las experiencias personales, frente a la idea de Historia y de memo-

ria oficial, restringida a lo institucional y articulada en torno a la desactivación de los sujetos políticos.

Internal Memory is an exercise in reflection, through a first-person account, on the “forgotten” Galician immigration to Europe in the 1960s and 70s and its consequences, as well as the on way memory is constructed and on the mechanisms that produce history. Through a subjective narrative, this video underlines the possibility of a plural history generated by personal experiences, in contrast to the idea of History and official memory, restricted to the institutional sphere and articulated around the deactivation of political subjects.

Lo que no puede ser visto debe ser mostrado / That Which Cannot Be Seen Must Be Shown

España / Spain | 2010

11' 12" | HDV | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Lo que no puede ser visto debe ser mostrado es un ensayo visual sobre la memoria de la Transición, construido a partir de algunas producciones del cine militante que contradicen las imágenes oficiales que han elaborado nuestra memoria del final del franquismo y del inicio de la democracia. “Desde el deber de la memoria”, en palabras de Primo Levi, María Ruido aborda la construcción de la memoria histórica del Estado español, pero su aproximación no se basa en los testimonios registrados, sino en la constatación de la falta de imágenes sobre determinados acontecimientos o problemáticas. El cine militante con el que se construye este ensayo filmico muestra aquello que ha quedado fuera de la representación oficial, de la memoria consensuada de la Transición española.

That Which Cannot Be Seen Must Be Shown is a visual essay on the memory of the Transition, constructed from some productions of militant film that contradict the official images that have formed our memories of the end of Francoist Spain and the beginnings of democracy. ‘From the duty of memory’, in the words of Primo Levi, María Ruido tackles the construction of historic memory of the Spanish State, but her approach is not based on recorded testimonies, but on the revelation of the lack of images of certain events or issues. The militant films with which this film essay is constructed show what has been left out of the official representation of the agreed memory of the Spanish Transition.

Zona franca / Duty-Free Zone

España / Spain | 2009

20' | HDV | Color - ByN / B&W | Estéreo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

La Zona Franca, símbolo de la antigua zona comercial de la industria tradicional, y el llamado Distrito 22@, el nuevo espacio del capitalismo logístico y tecnológico, son los dos polos opuestos de la Barcelona turístico-comercial del nuevo milenio y, sobre todo, un gran negocio inmobiliario amparado bajo el paraguas de la renovación posindustrial de la capital catalana. Estas dos formas del capital se fusionan en los nuevos usos de las antiguas zonas portuarias, dedicadas ahora a la atención telefónica y al servicio al cliente de grandes empresas: dispongámonos a salir del muelle de carga y a entrar en el *call center* para

continuar trabajando para el gran negocio de la gentrificación, para la “marca Barcelona”.

The Duty-Free Zone, a symbol of the trade area of traditional industry, and the so-called Distrito 22@, the new space of logistic and technological capitalism, are the two polar opposites of the tourist-commercial Barcelona of the new millennium, and above all, the large real estate business protected by the umbrella of the post-industrial renovation of the Catalan capital. These two forms of capital fuse together in the new uses of the old port areas, now dedicated to big business call centres and customer service: let's get ready to leave the loading wharf and enter the call centre to continue working for the big business of gentrification, for the 'Barcelona brand'.



***El ojo imperativo /
L'Œil impératif / The Imperative Eye***

Maria Ruido

El ojo imperativo es un ensayo visual sobre el colonialismo (y neocolonialismo) español en el norte de África, y una reflexión sobre el papel que el sistema visual desempeña en el proceso colonial y de la actual colonialidad. La película fue rodada en Marruecos, Ceuta y Barcelona desde junio de 2014 hasta julio de 2015, y producida por el Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona).

Propone, además, una reflexión transversal sobre el papel que el régimen de la visualidad adquiere dentro de los procesos coloniales y neocoloniales, entendidos éstos no exclusivamente como formas de explotación político-económica, sino como un "pensamiento abismal" que, diría Boaventura de Sousa, domina el sistema-mundo, y que no cesa.

The Imperative Eye is a visual essay on Spanish colonialism (and neo-colonialism) in North Africa, and a reflection on the role that the visual system plays in the colonial process and in current coloniality. The film was shot in Morocco, Ceuta and Barcelona between June 2014 and July 2015, and produced by the Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona).

The film puts forward a transversal reflection on the role that the regime of visibility acquires within colonial and neo-colonial processes, these being understood not exclusively as forms of politico-economic exploitation, but as 'abyssal thinking' which, as Boaventura de Sousa would say, unceasingly dominates the system-world.

L'Œil impératif / El ojo imperativo / The Imperative Eye

España / Spain | 2015

63' | Super 8 mm - 16 mm - 35 mm - HD | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format:

Video digital en alta definición / High-definition digital video

Este film, construido con películas de 8 mm, 16 mm y 35 mm, así como con textos reescritos de Frantz Fanon, Aimé Césaire y María Ruido, presenta como caso de estudio a Marruecos, pero quiere reflexionar sobre las posibilidades de una justicia cognitiva fuera del sistema hegemónico de conocimiento y representación (en todos los sentidos del sistema de representación) y, por extensión, preguntarnos en qué medida es (son) posible(s) una(s) verdadera(s) soberanía(s) visual(es) y qué potencialidades políticas tiene(n).

This film, constructed with 8mm, 16mm and 35mm film, as well as rewritten texts by Frantz Fanon, Aimé Césaire and María Ruido, presents Morocco as a case study, but sets out to reflect on the possibilities of a cognitive justice outside of the hegemonic system of knowledge and representation (in all senses the system of representation) and, by extension, ask to what extent true visual sovereignties are possible and what political potentialities they have.



Antología del videoarte ruso / Anthology of Russian Video Art

CURADOR POR / CURATED BY

Olga Shishko

En los años 90, un nuevo lenguaje, el del video, cautivó a los artistas en Rusia y Europa Central y del Este. Desde entonces, podemos considerar el pujante desarrollo del videoarte como un nuevo y notable proceso de juxtaposición, experimentación y síntesis en la esfera del arte. Al ganar acceso al video, muchos artistas se unieron en el deseo de redescubrir la realidad sin modificar su propio lenguaje. El advenimiento de la videocámara estuvo asociado con la llegada de la libertad. Acercó la realidad y, simultáneamente, la empujó lejos, y, al comprimir lo visible y desdibujar lo deseado, creó un archivo de video constituido de múltiples capas y tiempo codificado. La experiencia visual moderna es una categoría amplia, y se torna más difícil determinar qué es cine o videoarte, y qué arte de los medios (según el crítico de cine Marko Müller). Se da un interesante fenómeno en la fina línea entre el cine y el arte contemporáneo: el problema de “otra” visión. Los escritores sugieren que el límite entre lo real y lo virtual se ha borrado, y que los artistas trabajan con la tactilidad de su arte para influir en todas las percepciones sensoriales.

Este programa incluye obras de videoartistas que investigan este nuevo lenguaje del video. El tiempo se entreteteje en la narración del video, y la tecnología elegida por los artistas se convierte en el medio que transforma el espacio y el relato para crear un mapa mental; un paisaje; memoria, conciencia y nuestro mundo interior. La compilación *Antología del videoarte ruso* es la primera realizada en el país con investigación profesional acerca del desarrollo del videoarte ruso. Las películas presentadas en el programa, así como las de la antología, reflejan los siguientes temas: video y texto; video y *performance*; video y televisión; video y cine; video y medios de comunicación, video y sonido.

Olga Shishko (Rusia) es curadora e investigadora de la cultura de los medios. Desde 2015 es curadora sénior del Departamento de Cine y Arte de los Medios del Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin. Fundó el Centro de Cultura y Arte MediaArtLab, que investiga diferentes aspectos del arte contemporáneo vinculado a las nuevas tecnologías. Ha curado numerosos eventos, festivales y exhibiciones internacionales, entre los que se cuentan MediaForum - Multimedia Art Festival (desde 2000), uno de los programas oficiales del Moscow International Film Festival; la muestra *Transitland. Video Art from Central and Eastern Europe for 20 Years: From the Fall of the Berlin Wall to 2009* (Moscú, 2010); *Viewer*, exposición de Gary Hill (Moscú, 2010), y Expanded Cinema (Moscú, 2011). Fue autora y curadora del proyecto *Projections of the Avant-garde*, que recibió el premio Innovation, y de la muestra *House of Impressions. Classic and Contemporary Media Art* (Moscú, 2016) en el Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin.

In the 1990s, a new language, the language of video, charmed artists in Russia and central and eastern Europe. Since then, we can consider the burgeoning development of video art as a new and highly striking process of juxtaposition, experiment and synthesis in the sphere of art. By gaining access to video, many artists were united by a desire to redis-

cover reality, without changing their own language. The advent of the video camera was associated with the arrival of freedom. It simultaneously brought reality nearer and pushed it away, and by compressing the visible and blurring the desired it created a multi-layered video archive and coded time. The modern visual experience is a vast category and it becomes more difficult to determine what is cinema or video art, and what is media art (film critic Marko Müller). An interesting phenomenon exists on the fine line between cinema and contemporary art: the problem of “another” vision. Writers suggest that the line between the real and the virtual is erased and that artists work with the tactility of their art to influence all sensory perceptions. The program includes works by video artists who investigate this new video language. Time is interwoven into the video narration, and the technology chosen by the artists becomes the medium that transforms space and narrative to create a mental map—a landscape, memory, consciousness, and our inner world. The compilation *Anthology of Russian Video Art* is the first in Russia with professional research on the development of Russian domestic video art. Films presented in the program as well as in the anthology reflect the following themes: video and text; video and performance; video and television; video and cinema; video and media; and video and sound.

Olga Shishko (Russia). Curator, researcher of media culture. Since 2015 she is senior curator of the Cinema and Media Arts Department at the Pushkin State Museum of Fine Arts. Founder of the Center of Culture and Art MediaArtLab, that researches different aspects contemporary art involving media technologies. She has curated numerous international events, festivals, and exhibitions, including MediaForum - Multimedia Art Festival (since 2000), one of the official programs of the Moscow International Film Festival; as well as the exhibition *Transitland. Video art from Central and Eastern Europe for 20 years: from the fall of the Berlin Wall to 2009* (Moscow, 2010); *Viewer*, Gary Hill exhibition (Moscow, 2010), and *Expanded Cinema* (Moscow, 2011). She is the author and curator of the project *Projections of the Avant-garde*, that received the Innovation award, and the exhibition *House of Impressions. Classic and Contemporary Media Art* (Moscow, 2016) at the Pushkin State Museum of Fine Art.

Trouble TV / TV problemática

Maxim Zonov

Rusia / Russia | 2000

3' | VHS - Mini DV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

El problema del relato versa sobre el principal logro de la comunicación humana: el televisor. Una actividad artística sirve como medio de realización de complejos sociales sexo-alimentarios.

Zonov Maxim nació en Irkutsk en 1966 y falleció en 2002. En el pasado fue un artista hippie que usaba en sus obras muchas imágenes de caballos, flores, ratones Mickey y otros atributos infantiles del pop art. También intervino en el grupo llamado Cosmonauts (que realizó una serie de *performances* ininteligibles); posteriormente se convirtió en un videoartista y diseñador muy moderno.

The narrative problem is about the main achievement of human communication—TV set. Art activity serves as a means for realization of social sexual-food complexes.

Zonov Maxim was born in Irkutsk in 1966 and died in 2002. In the past he was a very hippy artist, who used in his works a lot of images of horses, flowers, Mickey mice and other children's attributes of pop art. He also took part in group called Cosmonauts (a series of the unintelligible performances) and became a very modern video-artist and designer.

Brain Parasites / Parásitos cerebrales

Vadim Koshkin

Rusia / Russia | 1994

3' | Betacam | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Vadim Koshkin, un discípulo de Vladimir Kobrin, ha heredado en gran medida la "escritura" de su maestro, la que resulta evidente en su estilo artístico y en su interés en los problemas de la vida de las personas en su espacio moderno de información tecnológica. Un nuevo y peculiar enfoque del tema de la *vanitas* (vanidad de vanidades), popular entre los pintores del siglo XVII, que se traslada ahora a nuevas realidades y es implementado por nuevas tecnologías. El video de Koshkin fue creado con ayuda del montaje en computadora. Su tema no es representado como una especulación rígida y triste sobre la caducidad de la existencia y la vanidad de los esfuerzos, sino más bien como la exposición de una persona a la precipitación de un flujo vital donde todo es transformado en unidades de información, desbordando la conciencia con ese fluir infinito.

Vadim Koshkin se graduó en 1988 en el Instituto de Arquitectura de Novosibirsk. Luego de una operación de la vista en 1990, cuando estaba casi ciego, recuperó la visión; tras lo cual participó en más de 60 exhibiciones y festivales de video en Rusia, Alemania, España, Francia, Estados Unidos, China y Japón. Desde 1988 es miembro de la Unión de Artistas de España. En 2001 se desempeñó como organizador del International Festival of Actual Cinema of FAK 2001.

Vadim Koshkin, a pupil of Vladimir Kobrin, has inherited in many ways the "handwriting" of his teacher, which is evident in his artistic style and his interest in problems in the life of the person in his modern technological information space. A new peculiar focus of the subject *Vanitas* (Vanity of Vanities), popular with painters of the 17th century, is now converted to new realities and implemented by means of new technologies. Koshkin's video was created with the help of computer mounting. His subject is not represented as a stiff and mournful speculation about the caducity of existence and the vanity of efforts, but rather as an exposure of precipitance of a vital flow to a person where everything is now transformed into information units, thus overflowing consciousness with the infinite flowing.

Vadim Koshkin graduated in 1988 from the Novosibirsk Architectural Institute. After an operation on his eyes in 1990, when he was nearly blind, his sight returns to him, he participated in more than 60 exhibitions and video festivals in Russia, Germany, Spain, France, the USA, China, and Japan. Since 1988 he is a member of the Union of Artists of Spain. In 2001 Vadim acted as the organizer of the International Festival of Actual Cinema of FAK 2001.

Rising, Submarine, Penguins, Plane / Elevación, submarino, pingüinos, plano

Timur Novikov

Rusia / Russia | 1993

3' | VHS | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

La obra de Shutov y Novikov es deliberadamente infantil y *naïve*, lo cual contradice los grandes paneles de imágenes difícilmente distinguibles, con una peculiar ironía, que caracterizan el arte posmodernista. Combina opiniones locales sobre la “baja cultura” con el simbolismo *naïf* para crear un lenguaje heráldico. La animación en video se torna una particular emancipación de los diseños de Timur Novikov, donde las figuras se vuelven entidades distantes.

Timur Petrovich Novikov (Leningrado, 1958 - San Petersburgo, 2002) fue un destacado artista, publicista y docente que determinó, de muchas maneras, el desarrollo del arte y la cultura rusos de fines del siglo XX. Tras un conflicto ideológico y estético con los organizadores del movimiento inconformista Letopis, provocado por “Object-Zero”, en 1982 formó su propio grupo, New Artists, que unía el arte contemporáneo con la cultura juvenil.

Shutov and Novikov's work is deliberately infantile and naïve, which contradicts the huge panels of hardly distinguishable images with a peculiar irony, that is characteristic of post-modernist art. It demonstrates the combination of local opinion of “low culture” with naïve symbolism to create a heraldic language. Video animation becomes an already peculiar emancipation of plots of Timur Novikov, where figures of characters turn into aloof entities.

Timur Petrovich Novikov (Leningrad 1958 – St. Petersburg, 2002) was an outstanding artist, publicist and teacher, who in many ways determined the development of Russian art and culture of the end of the 20th century. Following an ideological and aesthetic conflict with the organizers of the non-conformism movement Letopis, caused by “Object-Zero”, in 1982 he formed his own group, the New Artists, which united contemporary art with the youth culture.

System of Own TV / Sistema de TV propia

Studio of Egocentric Features

Rusia / Russia | 1994

5'30" | Hi8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

El film *System of Own TV* presenta el proyecto de video “Person, Word, TV”, que fue producido por Studio of Egocentric Features. El concepto artístico de Studio está próximo a una serie de proyectos de arte de Gehry Shim de comienzos de los años 70, “Landart” y “TV-gallery”, llevados a cabo en el espacio de la televisión, nuevo para el artista, y que enfatizaba la unidad entre el artista y la obra de arte. La idea que reunía a artistas de diferentes países y generaciones se reducía a un solo concepto: “En la televisión, el artista puede reducir la obra a la expresión de una posición, el simple gesto correspondiente a su concepto. La trinidad de la unidad del concepto, la materialización visual y el artista que ha generado esta idea se transforma en una obra de arte” (Gehry Shim).

Vadim Koshkin (integrante de Studio of Egocentric Features) se graduó en 1988 en el Instituto de Arquitectura de Novosibirsk. Luego de una operación de la vista en 1990, cuando estaba casi ciego, recuperó la visión; tras lo cual participó en más de 60 exhibiciones y festivales de video en Rusia, Alemania, España, Francia, Estados Unidos, China y Japón. Desde 1988 es miembro de la Unión de Artistas de España.

The movie *System of Own TV* introduces the video project “Person, Word, TV”, which was produced by Studio of Egocentric Features. The artists' concept of Studio is close

PROYECCIONES / SCREENINGS

to a series of art projects of Gehry Shim of the beginning of the 1970s, “Landart” and “TV-gallery” which are carried out in TV-space, new to the artist, and emphasizing unity of the artist and work of art. The idea uniting artists from different countries and generations was reduced to only one concept: “On the television the artist can reduce the work to expression of a position, the simple gesture corresponding to his concept. The trinity of the unity of the concept, the visual embodiment and the artist who has generated this idea becomes a work of art” (Gehry Shim).

Vadim Koshkin (member of Studio of Egocentric Features) graduated from the Novosibirsk Architectural institute. After an operation on his eyes in 1990 when his nearly blind, his sight returns to him, he participated in more than 60 exhibitions and video festivals in Russia, Germany, Spain, France, the USA, China, and Japan. Since 1998 he is a member of the Union of Artists of Spain.

Dance & Video / Danza y video

Alexey Isaev

Rusia / Russia | 1994

5' | Hi8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Este film está concebido como una documentación en video del First International Festival of Experimental Video, Computer Animation and Projective Synthesis realizado en Rusia. El festival tuvo lugar en un inmueble ocupado en el bulevar Petrovsky, en marzo de 1994. Las películas *Videostsenary* y *Dance & Video* –que integran el primer catálogo de video de Rusia– documentan ese festival.

Alexey Isaev (integrante de Studio of Egocentric Features) es uno de los pioneros del arte de los medios en Rusia, y fundador y director del Centro de Cultura y Arte MediaArt-LAb de Moscú, considerado como uno de los principales objetivos de las actividades de promoción y defensa de los valores e ideas de la cultura progresista moderna

These video is conceived as video documentation of the Russia's First International Festival of Experimental Video, Computer Animation and Projective Synthesis. The festival took place in a squat in Petrovsky Boulevard in March, 1994. Movies *Videostsenary*, *Dance&Video*—part of Russia's first video catalog—are documentation of that festival. Dirige, desde 2000, los programas “Media of the Forum” del Moscow International Film Festival.

Alexey Isaev (member of Studio of Egocentric Features) is one of pioneers of the Russian media art, the founder and the director of the Moscow center of Media Culture and Art MediaArtlab, considered as one of the main objectives of the activities promotion and upholding of values and ideas of modern progressive culture. Since 2000, he is the director of the programs “Media of the Forum” of the Moscow International Film Festival.

What a Surprise - Such silence / Qué sorpresa - Ese silencio

Sergey Shutov

Rusia / Russia | 1994

4' 9" | VHS | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Obra de video de Sergei Shutov de la década de 1990 en la que se editan films soviéticos con ayuda de la moderna tecnología informática para crear “otra visión” de una película de ciencia ficción, con una extraña situación en la que una persona está sentada frente a un televisor. El video de Shutov, en la línea de la estética de MTV, fue hecho mucho antes de la introducción del gigante televisivo MTV. Los experimentos de Shutov con la imagen y el sonido están mezclados en esta obra, para demostrar lo absurdo de la influencia que el mediador televisivo tiene sobre el espectador.

Sergei Shutov (1955) es un artista ruso contemporáneo residente en Moscú. Ha participado en exhibiciones grupales desde 1978. Junto con Arkady Slavarov (Guru), escribió *Canon*, el famoso manifiesto de la comunidad hippie moscovita. En 1986 organizó su primera muestra personal, *In memory of Daniil Kharms*, en el Museo Estatal Vladimir Mayakovski de Moscú, e intervino en la famosa 17ª Exposición de la Juventud, donde fue reconocido como un artista emergente de la “nueva ola”.

The video piece by Sergei Shutov from the 1990s in which Soviet films are edited with the help of modern computer technology in order to create an “other vision” from a science-fiction film with a strange situation in which a stranger is sitting in front of a television. Sergei Shutov’s video, in the aesthetics of MTV, was made well before the introduction of the TV giant MTV. The experiments of Shutov with image and sound in this work are merged together in order to demonstrate the absurdity of the influence which the TV mediator has on the viewer.

Sergey Shutov (b. 1955) is a contemporary Russian artist, based in Moscow. He participated in group shows since 1978. Together with Arkady Slavarov (Guru) he wrote *Canon*, the famous manifest of Moscow hippie community. In 1986 the artist organized his first personal show *In memory of Daniil Kharms*, in the State Museum of Vladimir Mayakovski (Moscow) and took part in the famous 17th Youth Exhibition where he was recognized as an emerging “new wave” artist.

Demonstration / Manifestación

Dmitry Gutov

Rusia / Russia | 2000

8' 30" | Hi8 | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Las acciones del grupo Radek apuntan a interferir con en paisaje social natural para modificar su sentido. En los cruces hay una acumulación de gente que espera la luz verde. Hay solo cinco personas con pancartas que se sitúan al frente de la multitud para transformar el cruce de la calle en una manifestación. Una manifestación es ya un acontecimiento social con otro sentido, un tema para las noticias, un “bocadillo para los medios de comunicación de masas”. La base del Radekovets es una provocación frente a la realidad moderna que es posible gracias a lo “cinemático”. Puede hacerse una comparación con lo hecho por algunos artistas con la instalación de Kuleshov (por ejemplo, el ambiente y el valor de una acción corriente cambian según el contexto en que se ubica).

Gutov Dmitri nació en 1960 en Moscú, ciudad en la que actualmente vive y trabaja. En 1992 se graduó en la Academia de Artes Rusa, en San Petersburgo. Entre sus principales exhibiciones individuales figuran *Used*, M&J Guelman Gallery, Moscú (2008); *For the*

Proper Movement of the Wrist, M&J Guelman Gallery, Moscú (2006); *Iteration, Return, Canon, Slowdown, Stupor*, State Tretyakov Gallery, Moscú (2006), y *Everything I've Done Before the Age of 70 Doesn't Count*, M&J Guelman Gallery, Moscú (2005).

The events of Radekovets are supposed to interfere with a natural social landscape, in order to change of its sense. On transitions there is an accumulation of the people waiting for green light. There are on cross only five people with banners which would go ahead of the crowd to turn the street crossing to a demonstration. A demonstration is already a social event of other sense, a plot for news, "snack for mass media." The basis of Radekovets is a provocation against modern reality which is possible through the "cinematic". It is possible to compare what was made by artists with Kuleshov's installation (i.e. the mood and value of ordinary action changes depending on the context in which it is located).

Gutov Dmitri was born in Moscow in 1960. In 1992 he graduated from the Russian Academy of Arts, St. Petersburg. He lives and works in Moscow. Selected personal exhibitions: *Used*, M&J Guelman Gallery, Moscow (2008); *For the Proper Movement of the Wrist*, M&J Guelman Gallery, Moscow (2006); *Iteration, Return, Canon, Slowdown, Stupor*, State Tretyakov Gallery, Moscow (2006), and *Everything I've Done Before the Age of 70 Doesn't Count*, M&J Guelman Gallery, Moscow (2005).

Waltz / Vals

Elena Kovylyna

Rusia / Russia | 2001

15' | Betacam | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Esta performance se realizó en Berlín, en la galería Volker und Freude, en relación con la muestra dedicada a Robert Rauschenberg. Una escena de acción en una amplia sala con detalles arquitectónicos eclécticos, con piso de piedra y espejos y puertas que dan a un jardín. Hay una mesa cerca de una entrada, en la que hay unos 39 vasos de vodka y que también exhibe premios militares soviéticos. Suena música "Trophy". La artista, con un vestido negro neutro hasta la rodilla, invita a alguien del público a bailar con ella. Después de varias vueltas por la sala con su pareja, ella bebe vodka, rompe un vaso contra el piso y se pone una de las condecoraciones. Las parejas de baile cambian, la artista se emborracha mientras el piso se cubre de vidrios rotos.

Elena Kovylyna nació en 1971 en Moscú. Es artística y crítica social. Actualmente divide su tiempo entre Europa Occidental y su país natal. Estudió en la F+F Schule fur Kunst und Mediendesign de Zúrich. En Suiza se interesó por primera vez en el arte de la *performance*, que más tarde se convirtió en su medio preferido. Si bien hoy es una reconocida artista de performance, al comienzo de su carrera ni siquiera conocía la existencia de ese medio.

The performance was made in Berlin in Volker und Freude gallery in connection with the exhibition devoted to Robert Rauschenberg. A scene of action is a spacious hall with eclectic architectural details, with a stone floor and mirrors which doors leave in a garden. There is a table close to an entrance on which there are about 39 glasses of vodka and which also displays Soviet military awards. "Trophy" music is playing. The artist, dressed in a black knee-length gown (a neutral dress), invites someone from the audi-

ence to dance with her. After several detours on the hall with the partner, she drinks vodka, breaks a glass against a floor and pins one of the awards to herself. Partners change, the artist gets drunk while the floor is covered with broken glass.

Elena Kovylna was born in 1971 in Moscow. She is an artists and social critic. She currently splits her time between Western Europe and her homeland, and has studied at Zurich's F+F Schule fur Kunst und Mediendesign. It was in Switzerland that she first became interested in performance art, which ultimately became her preferred medium. Although a prominent performance artist today, Kovylna was not even aware of the medium's existence at the outset of her career.

Homourbanas

Platon Infante-Arana

Rusia / Russia | 1995

3' | Mini DV | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

A pesar de ser un pequeño clip, *Homourbanas* constituye un film completo. En él interviene todo el arsenal de medios gráficos del cine y el video (montaje paralelo, efectos de animación). La imagen artística es resultado de la mezcla de varias citas visuales claras. Si bien la *performance* reviste importancia, es solo una de las herramientas para crear una forma cinematográfica. El concepto de clip es el que mejor describe esta obra de video. Utilizando un método mixto, la artista diseña un mundo artificial similar a los creados por los videos musicales o las publicidades. Ese mundo asume un método de percepción irracional y sensual, y su forma es resultado del desarrollo de una estética del modernismo. El género de ese video puede ser determinado como una pantalla.

Platon Infante-Arana nació en 1978 en una familia de artistas. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Moscú y el Liceo Académico de Artes N.V. Tomsy de la misma ciudad. Ingresó en la Universidad Panrusa Guerásimov de Cinematografía (VGIK), donde cursó un año, y también estudió bajo la supervisión de V.M. Kobrin. Hizo los cortometrajes *Piano*, *Homourban*, *Demisezon* y *Salieri*.

Despite the small clip that is *Homourbanas*, it is still a full film. All arsenal of graphic means of cinema and video (parallel mounting, effects of animation) is involved in it. The artistic image is a result of mixing several clear visual quotes. Although performance is rather important, it still is only one of the tools to create a *kinofilm*. The concept of the clip describes this video work in the best way. Using the mix method, the artist designs the artificial world which is similar to those created for music videos or advertisements. Such a world assumes an irrational and sensual method of perception and its form is a result of the development of an aesthetics of modernism. The genre of such a video can be determined as a screen.

Platon Infante-Arana was born in 1978 in a family of artists. He studied the Academy of Fine Arts in Moscow and the Academic Art Lyceum N.V. Tomsy. Then he entered the Gerasimov Institute of Cinematography (VGIK), where he studied for one year on art faculty, and he also studied under supervision of V.M. Kobrin. He made the short films *Piano*, *Homourban*, *Demisezon* and *Salieri*.

Who Wants to Live Forever? / ¿Quién quiere vivir para siempre?

AES+F

Rusia / Russia | 1998

5' 30" | Betacam | Color / Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar /

Standard-definition digital video

La crítica del sistema de los medios de comunicación globales es el principal concepto que comparten los integrantes de AES. *¿Quién quiere vivir para siempre?* es una serie de fotos y un video que llama la atención no solo sobre las fuentes de los medios, que explotan los escándalos sexuales y la muerte de las celebridades, sino también el comportamiento exhibicionista de los famosos. Como hijo Woody Allen, "el mayor logro de la carrera de una estrella, cuando no crea nada, excepto la imagen de su propio rostro en la pantalla, es su muerte".

AES+F es un colectivo formado como AES en 1987, por tres artistas rusos: Tatiana Arzamasova (1955), Lev Evzovich (1958), Evgeny Svyatsky (1957), a los que se unió en 1995 Vladimir Fridkes (1956), momento en que el grupo pasó a llamarse AES+F. El colectivo trabaja en fotografía, video y animación, así como con medios más tradicionales como pintura, dibujo y escultura. Las primeras obras de AES+F incluyeron *performance*, instalaciones, pintura e ilustración.

The criticism of global media system is the main concept divided by AES. A photo series and video, *Who Wants to Live Forever* draws attention not only to mass media sources, which exploit sexual scandals and deaths of celebrities, but also the exhibitionist behavior of the famous. As Woody Allen once said, "the highest achievement in the career of a star when one doesn't create anything, except the image of his/her own face on the screen, is his/her death".

AES+F is an artist collective formed as AES in 1987, by three Russian artists: Tatiana Arzamasova (1955), Lev Evzovich (1958), Evgeny Svyatsky (1957), and joined in 1995 by Vladimir Fridkes (1956), at which point the group was renamed to AES+F. The collective works in photography, video, and animation, as well as more traditional media, such as painting, drawing, and sculpture. AES+F's early work included performance, installation, painting, and illustration.

Lola

Dmitriy Bulnygin

Rusia / Russia | 2000

2' 15" | 35 mm - Mini DV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar /

Standard-definition digital video

La obra *Lola* es una performance para la cámara. El estilo del film (cámara fija, ausencia de montaje, sonido original) enfatiza la autenticidad de la acción. *Lola* puede clasificarse como un diario artístico íntimo que puede verse, por ejemplo, en la acción directa del artista ante la cámara. Un tipo de video muy difundido, que en inglés se llama "*acting out*", utilizado, por ejemplo, por Vito Acconci, Roman Signer y un artista de la década de 1990, Pyerik Soren. El género es provocativo debido a la franqueza de su acción, y, al mismo tiempo, en un nivel

subconsciente más profundo, investiga diferentes realidades psicológicas, culturales y sociales.

Dmitriy Bulnygin se graduó en el Instituto de Arquitectura de Novosibirsk en 1990. Desde fines de la década de 1980, realizó pinturas y dibujos no expresionistas, y también popularizó la estética pospunk. A partir de 1990 inició una nueva etapa cuya principal orientación es el video. Ha creado varios cortometrajes (*"The Blue Noses" Present 14 Performances in a Bunker, Lola*, etc.) basados en las realidades de la vida. Desde inicios de la década de 2000 trabaja como curador.

The work *Lola* is a performance for the camera. The style of the film (the fixed camera, absence of a montage, an original sound) emphasizes authenticity of action. *Lola* can be classified as an intimate art diary which, for example, can be seen in the frank action of the artist in front of the camera. A very widespread genre of video, which in English is called "acting out," used, for example, by Vito Acconci, Roman Signer, and from an artist from the 1990s, Pyerik Soren. The genre is provocative because of the frankness of its action, and at the same time, on a deeper subconscious level, it researches different psychological, cultural, and social realities.

Dmitriy Bulnygin graduated from the Novosibirsk Architectural Institute in 1990. Since the end of the 1980s, he has made non-expressionistic paintings and graphics and also popularized the post-punk aesthetics. The main direction of activity since 1999 (the beginning of a new stage) is video. He has created several short movies (*"The Blue Noses" Present 14 Performances in a Bunker, Lola*, etc.) based on the realities of life. Since the beginning of 2000, he worked as a curator.

Series of Performances / Series de performances

Blue Noses

Rusia / Russia | 2000

3' 45" | 35 mm - Mini DV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Unos hombres vestidos con pilotos de marinero y gorros grises de soldado con orejeras, y con tapas de plástico de botellas de agua mineral que les cubren la nariz. ¿Es un regimiento de zapadores? ¿Es un grupo de desmovilizados en un calabozo donde están "temporariamente retenidos" en un centro de detención antes de ser juzgados? En el fondo hay cuquetas de dos pisos, bancos y una mesa de madera, y una puerta de madera con una abertura para pasar la comida. No hay nada que hacer. A ellos no les importa en absoluto. Por lo tanto, con envidiable entrega, esos hombres representan "videoperformances". La ventana para la distribución de comida se ha transformado en el escenario de un teatro de títeres. Absurdos *sketches* acerca de la vida en el ejército y en la cárcel sirven como catalizador para un discurso sobre arte moderno. En ausencia de espectadores, los actores se convierten en público.

Blue Noses es un dúo artístico integrado por Alexander Shaburov y Vyacheslav Mizin, fundado en 1999. El grupo es conocido por sus obras satíricas y a menudo provocadoras, que incluyen fotografías, videos y performances que parodian y critican la sociedad, el arte, la política y la religión rusos. Sus trabajos, en los que utilizan métodos decididamente *low-tech*, están frecuentemente signados por el humor negro, y a veces se los cataloga como *yurodivy* de nuestros días, personas sin techo que, en la época medieval, eran consideradas a la vez dementes y tocados por Dios.

Men in protective pea jackets and gray soldier's caps with earflaps, and blue plastic caps from large mineral water bottles covering their noses. Is it a construction battalion? Is it a demobee on a guardroom whether they are "temporarily delayed" in a pre-trial detention center? In the background there are two-storey plank beds, wooden benches, a wooden desktop, and a wooden door with a window for distribution of food. There is nothing to do. They absolutely don't care. Therefore with enviable commitment these men dramatize "video performances". The distributing window has turned into a screen of a puppet theater. Absurd sketches from army and prison life serve as a catalyst for a discourse of modern art. In absence of the audience, the actors become the audience.

Blue Noses is an artistic duo consisting of Alexander Shaburov and Vyacheslav Mizin, was founded in 1999. The group is known for their satirical and oft-times provocative works, which includes photographs, videos, and performances that parody and critique Russian society, art, politics and religion. Using decidedly low-tech methods, their works are often marked by black humor and sometimes labeled as modern-day yurodivy, street people who, during medieval times, were believed to both insane and touched by God.

"Vot" (So)

Viktor Alimpiev

Rusia / Russia | 2010

5' 24" | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

En el cortometraje *Vot*, cinco actores representan una composición integrada por la palabra. Se produce una sincronización –un momento de armonía– cuando se pronuncia la palabra rusa *vot* y una frase de canto es similar a *vot* en su lógica musical y compositiva.

Victor Alimpiev nació en Moscú en 1973. Se graduó en la Escuela de Arte "Memoria 1905" de Moscú y el Instituto de Arte Contemporáneo de la misma ciudad. Actualmente Alimpiev es una de las figuras más interesantes y distinguidas del arte ruso contemporáneo. Sus obras figuran en las colecciones de museos y fundaciones de todo el mundo; entre ellas, las del National Center of Contemporary Art, el Moscow Museum of Modern Art, Tate Modern, etc.

In short film *Vot*, five actors perform a composition formed by speech. Synchronization—a moment of harmony in this performance—occurs when the Russian word *vot* is pronounced and a length of singing is similar in musical and compositional logic to *vot*.

Victor Alimpiev was born in Moscow in 1973. He graduated from the Art School of Memory 1905 and the New Art Strategies at the Institute of Contemporary Art in Moscow. Today Alimpiev is one of the most interesting and distinguished figures in contemporary Russian art. His works have been included in the collections of museums and foundations worldwide such as the National Center for Contemporary Arts, the Moscow Museum of Modern Art, Tate Modern and so on.

Rehlen (Avar Language Flock)

Taus Makhacheva

Rusia / Russia | 2009

7' 21" | HD | Color | Estéreo / Stereo

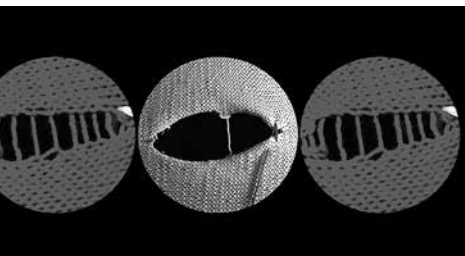
Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Rehlen fue filmada en los pueblos de montaña de Tsada y Ahalchi, República de Daguestán, y presenta una historia muy sencilla: un joven lleva el tradicional saco de piel de oveja *timug*, habitualmente usado por los pastores, y trata de acercarse lo más posible a la majada. Un interpretación literal de esta obra, vinculada a la naturaleza local o los símbolos culturales tradicionales, sirve de apoyo para la comprensión del contenido; la pregunta "¿cuál es el objetivo que impulsa las acciones de los actores?". *Rehlen* trata sobre el problema de las relaciones sociales que requieren la aceptación de ciertas reglas y regulaciones para la integración social y cultural. Es una obra sobre qué estamos dispuestos a hacer para volvernos parte de la comunidad.

Taus Makhacheva nació en 1983. Se licenció en el Goldsmiths College de Londres en 2007 y también se graduó en el Institute of Problems of the Modern Art (2009). Sus muestras más conocidas son *Aluminium* (IV Baku International Biennial, 2009); *History of the Russian Video Art. Volume 3* (Moscow Museum of Modern Art, 2010); *Practice for Everyday Life* (Calvert 22, Londres, 2011) y *Affirmative Action (mimesis)* (Impronte Contemporary Art, Milán, 2011).

Rehlen is shot in between mountain villages Tsada and Ahalchi, Republic of Dagestan, it has a simple narrative: a young man is wearing a traditional sheepskin coat *timug*, usually worn by shepherds, and he attempts to scramble as close as possible to the flock of sheep. A literal interpretation of this work concerned with local nature or traditional cultural symbols, has a supportive function towards the content of the work—a question, "What is the goal behind performers' actions?" *Rehlen* deals with problem of social relations that demand consent with certain rules and regulations for social and cultural integration. This work is about what we are ready to do in order to become a part of community.

Taus Makhacheva was born in 1983. She has a Bachelor degree from Goldsmiths College (London, 2007), also graduated from the Institute of Problems of the Modern Art (2009). Her best known exhibitions: *Aluminium* (IV Baku International Biennial, 2009); *History of the Russian Video Art. Volume 3* (Moscow Museum of Modern Art, 2010); *Practice for Everyday Life* (Calvert 22, London, 2011); *Affirmative Action (mimesis)* (Impronte Contemporary Art, Milan, 2011).



El programa Padres e Hijos / The Fathers & Sons Program

CURADOR POR / CURATED BY

Olga Shishko

Las viejas y nuevas generaciones de artistas. Tanto las viejas como las nuevas generaciones de artistas han vivido un contexto histórico muy complicado, en el que los cambios en que se vieron inmersos los obligaron a repetidamente a la búsqueda de una identidad y a tratar de definir su propio lugar en el nuevo marco de referencia. Sin embargo, sería un error limitar este problema a una ubicación geográfica determinada, puesto que la sensación de estar perdido, la degradación del significado y la desorientación son sentimientos característicos de la generación más joven. Los jóvenes siempre experimentan todo intensamente. Los conflictos internos, la búsqueda de identidad, el deseo de cambiar radicalmente la realidad circundante son inherentes a la juventud. Pero los personajes de estas obras no abandonan sus intentos de trascender límites, aun cuando sea simplemente cruzando una fuerte corriente en un simple colchón inflable o cosiendo los agujeros negros con un hilo. El programa Padres e Hijos no apunta a definir el futuro, dado que cada artista tiene sus propias aspiraciones y temores y su propia forma de contemplar el mundo. Sus sueños de futuro, una ecléctica mezcla de fantasía y realidad, son solo un intento de ampliar los límites del mundo familiar del arte visual que obedece a las reglas comunes. Es difícil adivinar qué nos espera en el futuro, pero aquellos que recién han comenzado a construir su realidad por medio del arte son los que tienen el poder de influir en el orden potencial del mundo, y depositamos grandes esperanzas en ellos.

The old and new generations of artists. Both old and new generations of artists have found themselves in a very complicated historical context, when changes around them make them repeatedly turn to the search of an identity and to try to define their own place in the new frame of reference. It would, however, be a mistake to prescribe this condition to one specific geographic location, as the feelings of being lost, the degradation of meaning, and disorientation are specific sentiments of the younger generation. The young always feel everything keenly. This is an inherent condition for youth—inner conflicts, a search for identity, a desire to change the surrounding reality radically. But the characters in these works do not leave their attempts to transcend boundaries, even if it is just by crossing the heavy current on a mere air mattress or sewing up the black holes with simple thread. The Fathers and Sons program does not aim to define the future since each artist has his own aspirations, fears and a way to contemplate the world. Their dreams of a future, an eclectic mix of fantasy and reality, are just an attempt to expand the borders of the familiar world of visual art that obeys the common rules. It is hard to guess what awaits us in the future, but it is those who have just started to construct their reality through art that have the power to influence the potential world order, and we have great expectations of them.

Socialism in a Dream / Socialismo en un sueño

Antonina Baever

Rusia / Russia | 2014

3' | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Este film consiste en un monólogo de la heroína a partir de sus experiencias personales, que la describe enfrentando la repulsa del pasado socialista de Rusia y cavilando sobre el socialismo por venir. Gracias a las técnicas del surrealismo, el interior minimalista del laboratorio fotográfico y el montaje abrupto, el espectador ve todo en una secuencia onírica. Un relato claramente estructurado no logra sostenerse frente a la presión positiva de la utopía social y se desmigaja en triviales anécdotas domésticas, profundizando la incomodidad general ante la situación actual, cuando la ilusión da a luz lo que nunca existió (Vera Trakhtenberg, Andrey Parshikov).

Antonina Baever es una artista y curadora nacida en 1989 en Moscú. Trabaja predominantemente con video. Estudió en la Universidad Estatal de Cultura y Arte de Moscú y se graduó en la Escuela de Fotografía y Multimedia Rodchenko de la misma ciudad (departamento "Nuevos Medios", taller de Kirill Preobrazhensky). Participó en Art Video Screening en Orebro, Suecia; Cologne International Video Art Festival, Colonia, Alemania; 35th Moscow International Film Festival (MiFF); *Action Woman*, Nizhny Novgorod (2013) y 12th International Kansk Video Festival, Rusia, entre otros. Recibió el Premio al Mejor Film en la categoría Video en el Extra Short Film Festival - ESF 13, Moscú.

This film consists of a monologue delivered by the heroine from her personal experiences, which depicts her confronting the condemnation of Russia's socialist past and musing on the socialism that is yet to come. Thanks to the techniques of surrealism, the minimalist interior of the photographic laboratory, and the abrupt montage, the viewer sees everything in a dream sequence. A clearly structured narrative fails to hold its own against the positive pressure of the social utopia and crumbles into petty domestic anecdotes, deepening the general unease at the current state of affairs, as wishful thinking gives birth to that which never was (Vera Trakhtenberg, Andrey Parshikov).

Antonina Baever is an artist and curator born in 1989 in Moscow. She works predominantly with video. She studied at the Moscow State University of Culture and Arts, and graduated from the Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia ("New Media" department, Kirill Preobrazhensky's workshop). She participated in Art Video Screening in Orebro, Sweden; Cologne International Video Art Festival, Germany; 35th Moscow International Film Festival (MiFF); *Action Woman*, Nizhny Novgorod (2013), and 12th International Kansk Video Festival, among others. She received the Prize for Best Film in Video category) at the Extra Short Film Festival - ESF 13, Moscow.

Courbet's Funeral / El funeral de Courbet

Evgeny Granilshchikov

Rusia / Russia | 2014

11' 33" | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Este video está hecho con *found footage* filmado entre febrero y abril de 2014, y explora acontecimientos políticos recientes: las primeras protestas contra la

guerra en Ucrania; los juicios de plaza Bolotnaya y el tiempo previo a la crisis económica. La obra refleja momentos de angustia e incertidumbre sobre el futuro próximo, con material semidocumental de la vida cotidiana que evoca esperanzas suspendidas indefinidamente. *El funeral de Courbet* es un collage que une poesía con documentación, ficción, realidad y política, creando complejas asociaciones enraizadas en historias personales y nacionales. El film ha conservado la tensión y la confusión de esa época, que se disuelve en la iluminación rosada de la escena final de la fiesta con banda de sonido de Motherfathers.

Evgeny Granilshchikov (1985, Moscú) es artista y director cinematográfico independiente. Estudió literatura y animación y se graduó en la Escuela de Fotografía y Multimedia Rodchenko de Moscú. Recibió una beca del Garage Museum of Contemporary Art. Vive y trabaja entre Moscú y Bangkok. Granilshchikov emplea diversos medios y los combina para crear proyectos múltiples. En 2013 recibió el Premio Kandinsky en la categoría "Jóvenes artistas: el proyecto del año".

The video is made of footage recorded from February to April 2014 and explores recent political events: the earliest protests against the war in Ukraine, the Bolotnaya Square case trials, and the time preceding the economic crisis. The work reflects moments of anxiety and uncertainty about the near future, with semi-documentary footage of everyday life reminiscent of hopes that have been indefinitely suspended. *Courbet's Funeral* is a collage, blending video poetry with documentation, fiction, reality and politics while creating complex associations rooted in personal and national histories. The film has preserved the tension and the confusion of this era which gets dissolved in the pink lighting of the final party scene to a soundtrack by Motherfathers.

Evgeny Granilshchikov (1985, Moscow) is an artist and independent film director. He studied literature and animation and graduated from the Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia. Grant holder of the Garage Museum of Contemporary Art. He lives and works in Moscow and Bangkok. Granilshchikov works with different media and combines them creating multipart projects. In 2013 he was awarded the Kandinsky Prize in the "Young artists: the project of the year" category.

Paradise / Paraíso

Roman Mokrov

Rusia / Russia | 2014

2' | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High definition digital video

To Set Off / Partir

Roman Mokrov

Rusia / Russia | 2013

3' | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Homewards / Camino a casa

Roman Mokrov

Rusia / Russia | 2013

4' | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Estanques descuidados, cercos de hormigón, playas de arena y pantanos que rezuman en el área de Moscú; no solo el entorno orgánico en el que el artista vive y creció, sino también una metáfora del descontrol de la Rusia moderna, cuyos habitantes perdieron hace mucho la fe en las cosas maravillosas. Roman Mokrov, en estos tres videos, por el contrario, construye, sobre la base de imágenes cotidianas, los mundos fantásticos que cruzan el inconsciente colectivo, la cultura familiar nacional, los hábitos nacionales y las imágenes de los medios. En las obras de la serie "Pastoral", el artista recurre a efectos especiales del cine industrial o crea héroes que complementan silenciosos paisajes naturales y recuperan espacios vacíos donde la mirada del observador no encuentra nada sorprendente.

Roman Mokrov es artista y fotógrafo. Nació en 1986 en Elektrougli, cerca de Moscú. Se graduó en la Universidad Regional Estatal de Moscú (maestría en Psicología) en 2010, y estudió en los talleres libres de Arte Contemporáneo del Museo de Arte Moderno de Moscú (MMOMA) y el Instituto de Arte Contemporáneo de esta ciudad en 2011. En 2012 fue nominado para Innovation, concurso de arte contemporáneo, con *Endless Story*, y también para el Premio Kandinsky, y en 2013 y 2015, para el Premio Kuryokhin en la categoría "Mejor objeto de arte de los medios".

Overgrown ponds, concrete fences, sandy beaches and swamps in ooze in Moscow area—not only the organic environment where the artist lives and has grown, but also a metaphor of the wild reserve of modern Russia which inhabitants have lost faith in wonderful things long ago. Roman Mokrov in *Paradise, To Set Off and Homewards*, on the contrary, builds on the basis of everyday pictures the fantastic worlds that cross collective unconscious, national household culture, national habits and media images. In works from "the Pastoral" series, the artist resorts to industrial film special effects or creates heroes who supplement silent natural landscapes and recover empty spaces where the look of the observer doesn't find anything surprising.

Roman Mokrov is an artist and a photographer. He was born in 1986 in Elektrougli near Moscow. He graduated from the Moscow State Regional University, 2010 (Master of Psychology), studied in Free Workshops School for Contemporary Art at MMOMA and Institute for Contemporary Art, Moscow, 2011. In 2012 he was nominated for Innovation, a contest of contemporary art, with *Endless Story*, also he was nominated for Kandinsky Prize in 2012 and Kuryokhin Prize in 2013 and 2015 in category "Best Media Object".

Queue / Cola

Sasha Pirogova

Rusia / Russia | 2014

10' | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Fragmentos de la novela del mismo nombre de Vladimir Sorokin sobre la escasez de alimentos y productos a mediados de la década de 1980 se presentan en *loop*. Este "Libro tibetano de la muerte" sobre gente atrapada en un ciclo interminable de consumo. La corriente de opciones en la mente colectiva del desafortunado artista es como una marcha con elementos de tango. Aquí, no es realmente deseable, sino real e inestable. *Cola*, de Sasha Pirogova, es un *loop* sin posibilidades de una salida positiva y un cambio. Esta obra utiliza elementos reales de los años 80 que fueron adquiridos en nuestra época. Po-

demos ver en *Cola* una crítica de la sociedad de consumo y una metáfora del martirio colectivo donde objetos comunes se convierten en símbolos del deseo.

Sasha Pirogova nació en 1986. Vive y trabaja en Moscú. Se graduó en la Escuela de Arte Rodchenko de Moscú. Trabaja en video. Recibió dos premios del certamen "Innovation" en el campo de arte visual moderno, en la categoría "Nueva generación", y obtuvo un premio especial por su proyecto *Biblimlen* (2014).

Fragments from the novel of the same name by Vladimir Sorokin about the shortages of food and goods in the middle of the 1980 are on loop. This "Tibetan Book of Death" about people trapped in an endless cycle of consumption. The stream of options within the collective mind of the doomed artist is like a march with elements of tango. Here, it is not actually desirable, but real and unstable. *Queue* by Sasha Pirogova is a loop without the possibility of a meaningful exit and break. This work uses real items from the 1980s which were purchased in our time. We are free to watch in *Queue* the critique of the society of consumption and the metaphor of the collective martyrdom where regular items become symbols of desire.

Sasha Pirogova was born in 1986. She lives and works in Moscow. Sasha Pirogova graduated from the Rodchenko Art School (Moscow). She works with video. She is also the owner of two awards in the field of modern visual art from "Innovation" in the nomination "New Generation", and has a special prize for the *Biblimlen* project (2014).

Trauma

Tatiana Akhmetgalieva

Rusia / Russia | 2013

3' | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición /

High-definition digital video

Un golpe, una sensación de dolor, nervios expuestos, miedo, agitación y tensión interior. Una angustia ilimitada se acumula y, con el tiempo, estallará, aplastando todo en su camino. Uno pierde pie. La experiencia traumática permanece para siempre en la memoria. Quedan cicatrices en carne viva en el tejido de la vida.

Tatiana Akhmetgalieva (1983, Kemerovo) es una artista contemporánea que trabaja en video, instalaciones y gráfica. Se graduó en la Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design y la St Petersburg PRO ARTE Foundation for Culture and Arts. Ha expuesto en el Museo de Arte de Moscú, el Winzavod Contemporary Art Centre y el Manege Museum, también de esa ciudad. Fue finalista en el Premio Kandinsky 2010 en la categoría "Joven artista. Proyecto del año".

A blow, a feeling of pain, exposed nerves, fear, seething and straining inside. Unlimited anxiety is stored up and in time it will burst out, crushing everything in its way. You lose your footing. The traumatic experience stays forever in your memory. Raw scars remain upon the cloth of your life.

Tatiana Akhmetgalieva (1983, Kemerovo) is a contemporary artist who works in video genres, installations and graphics. She graduated from the Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design and the St Petersburg PRO ARTE Foundation for Culture and Arts. She has exhibited in the Moscow Museum of Modern Art, the Winzavod Contemporary Art Centre (Moscow), the Manege Museum. She was a finalist in the 2010 Kandinsky Award in the category "Young artist. Project of the year."

Cascade / Cascada

Blue Soup

Rusia / Russia | 2016

5' 30" | 35 mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

La convención de la audibilidad condicional y una imagen inteligible es puesta en duda por las características de su estructura: si bien el público mira el video, es difícil llegar a una única conclusión unificadora. Los videos de Blue Soup nos muestran el accidente y la repetición en una forma pura para representarlos como una realización de unidad de guión fuera de una narración. En lugar de restricciones físicas de plano y materia, desafiando las convenciones del modernismo, Blue Soup trabaja con el tiempo, liberándolo de la dictadura del narrador. La ilusión deja de ser una ilusión (Valentin Dyakonov).

Blue Soup es un grupo fundado en 1996 en Moscú por Alex Dobrov, Daniel Lebedev y Valery Patkonen. Desde 2002, trabaja en colaboración con Alexander Lobanov. Daniel Lebedev (Kuirguistán, 1974), Alex Dobrov (Moscú, 1975) y Valery Patkonen (Moscú, 1972) se graduaron en el Instituto de Arquitectura de Moscú; Alexander Lobanov (Moscú, 1975), en la Universidad Estatal de Cultura de Moscú.

The convention of conditional audibility and an intelligible image is called into question by features of its structure: although the audience watches the video, it is hard to come to a single unifying conclusion. Videos of the Blue Soup show us both the accident and the loop in a pure form to represent it as a realization of scenario unit outside of a narrative. Instead of physical restrictions of plane and matter, as well as defying conventions of modernism, Blue Soup works with time, exempting it from the dictatorship of the narrator. Illusion stops being an illusion (Valentin Dyakonov).

Blue Soup group was founded in Moscow in 1996 by Alex Dobrov, Daniel Lebedev and Valery Patkonen. Since 2002 group works in cooperation with Alexander Lobanov. Daniel Lebedev (Kyrgyzstan, 1974), Alex Dobrov (Moscow, 1975) and Valery Patkonen (Moscow, 1972) graduated in Moscow Architectural Institute; and Alexander Lobanov (Moscow, 1975), in Moscow State University of Culture.

Fugue / Fuga

PROVMYZA

Rusia / Russia | 2007

19' 5" | 35mm - HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

La historia metafísica ocurrida en un concierto forma el esquema del film. Los jóvenes que han ido a un concierto de música, en lugar de disfrutar del sonido de los instrumentos, tienen que luchar con el viento provocado por el órgano dentro de la sala. El aire fluye, sujeto a impulsos musicales, choca contra un espectador a pesar de los esfuerzos de éste. Las voces no son audibles, pero a veces se abren camino entre el ruido del viento y la música. La fuerza del viento da lugar a experiencias psicofísicas mezcladas. Algo intenta entablar un cierto diálogo trascendente, que se establece por un momento, pero luego desaparece. En un momento, el viento, acompañado por un monótono sonido bajo

del órgano, lleva a las personas que están sentadas, inmóviles, en una cierta inconsciencia, a una enloquecida actividad: en el concierto se inicia una pelea.

PROVMYZA es un grupo artístico organizado en 1998 por Galina Myznikova (1968, Gorky, URSS) y Sergey Provorov (1970, Gorky, URSS). Ambos viven Nizhni Novgorod, Rusia. Trabajan en varios géneros de arte contemporáneo: videoarte, cine experimental, fotografía, instalaciones, puesta en escena de óperas.

The metaphysical story, which has happened at a concert, forms an outline of the film. The young people who have come to the early music concert, instead of taking pleasure from instrument fine sounding, have to struggle with a wind forced by the organ into the music hall. The air streams subjected to musical impulses, run into a listener in spite of his will. Voices are not audible, but they sometimes break through noise of the wind and music. Force of an air influence gives compound psychophysical experiences. Something tries to establish a certain transcendental dialogue, which sets in for a moment, but then disappears. At one time the wind, accompanied by low monotonous organ noise, brings motionless sitting people to certain unconsciousness, to mad activity: fight is started at the concert.

PROVMYZA art group was organized in 1998. Galina Myznikova (1968, Gorky, USSR) and Sergey Provorov (1970, Gorky, USSR). They live in Nizhny Novgorod, Russia. The artists work in various genres of contemporary art: video art, experimental films, photography, installation, opera staging.



Minispectáculos 1-50/100 / *Minispectacles 1-50/100*

Maarit Suomi-Väänänen

Minispectáculos es una serie de películas de un minuto, haikus cinematográficos. Las primeras partes de *Minispectáculos* son *Touché*, *Douché*, *Souché*. *Minispectáculos 4xA* lo largo sigue el flujo del agua, de las aguas residuales, del canal de Suez y del deseo.

Minispectáculos 2xContra va en contra con la Resistencia francesa y Occupy Oakland.

Minispectáculos 9xSolo, *Dúo*, *Trío*, *Cuarteto* retratan a los niños, los infantiles, los sin hijos, los mellizos, las mamás, los franceses, las papas fritas, además de buzones de correo y las cajas sanitarias. *Minispectáculos 6xAlbuquerque* derecho visita a un hombre y a un lince en la Ruta 66. *Minispectáculos 6xAlbuquerque* derecho visita a un hombre y a un cachorro de lince en un hotel en la Ruta 66. *Minispectáculos 6xBuenas noches* dice buenas noches al norte y al sur y al oeste y al Speed Market. Continuará toda la secuencia hasta la Parte 100. Mujer con cámara de bolsillo.

Queda más trabajo en proyecto, pendiente de ser terminado. Desde 2005 estoy filmando *Minispectáculos* en mis viajes por el mundo. Voy a crear un total de cien *Minispectáculos* para tener un largometraje en mis manos. Son aptos para mostrar en monitores o como proyecciones, en serie o de manera individual, como instalaciones multipantalla o de manera consecutiva. Mujer con cámara de bolsillo / Hombre con cámara cinematográfica.

Maarit Suomi-Väänänen es una galardonada artista de medios egresada de la Universidad de Arte y Diseño, Helsinki. Maarit combina las formas expresivas del arte visual con posibilidades ópticas. Sus obras han sido elogiadas como fascinantes y abiertas a una multitud de interpretaciones, han recorrido más de 40 países y se han presentado en varias galerías, instituciones, festivales y transmisiones, entre ellos el Museo de Arte Moderno Miasma en Helsinki, YLE Finnish Broadcasting Company e IDFA en Ámsterdam. Sus obras ganaron dos premios principales en Canadá: el de Festival du Nouveau Cinéma Montreal 2009 y el de Toronto Urban Film Festival 2014, jurado Guy Maddin. En 2016 Maarit trabajará en la residencia Gleis 70, en Zúrich, durante cinco meses.

Minispectacles is a series of one-minute films, cinematic haikus. The first *Minispectacle* parts are *Touché*, *Douché*, *Souché*. *Minispectacles 4xAlong* follows the flow of water, sewage, the Suez Canal and of desire.

Minispectacles 2xAgainst goes against with the French Resistance and Occupy Oakland. *Minispectacles 9xSolo*, *Duo*, *Trio*, *Quartet* portray children, the childless, twins, moms, the French, french fries, as well as boxes for litter and post. *Minispectacles 6xAlbuquerque Straight* visits a man and a lynx on the Route 66. *Minispectacles 6xAlbuquerque Straight* visits a man and a lynx kitten on the motel on the Route 66. *Minispectacles 6xGood Night* wishes good night to north and to south and to west and to Speed Market. To be continued all the way to Part 100. Woman with pocket camera.

There is more work in the pipeline, waiting to be finished. I have been shooting *Minispectacles* since 2005 on my travels around the world. I will create one hundred *Minispectacles* in all to have a feature length film in my hand. They are suitable for showing on monitors or as projections, in series or individually, as multi-screen installations or consecutively. Woman with pocket camera/ Man with a movie camera.

Maarit Suomi-Väänänen is an award winning media artist and graduate of the University of Art and Design, Helsinki. Maarit combines the expressive forms of visual art to optical possibilities. Praised as fascinating and open to a multitude of interpretations, Maarit's works have toured over 40 countries and presented in numerous galleries, institutions, festivals and broadcast, including the Museum of Modern Art Kiasma in Helsinki, YLE Finnish Broadcasting Company and IDFA in Amsterdam. Her works have won two main prizes in Canada: Festival du Nouveau Cinéma Montreal 2009 and Toronto Urban Film Festival 2014, judge Guy Maddin. In 2016 Maarit will work in the Gleis 70 residency in Zürich for five months.

Minispectacle 1: Touché / Miniespectáculo 1: Touché

Finlandia / Finland - Bosnia-Herzegovina | 2010

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High definition digital video

Una botella flotando.

Bottle bobbing.

Minispectacle 2: Douche / Miniespectáculo 2: Douche

Finlandia / Finland | 2010

1' | Super 16mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Una bomba explota en una comunidad rústica, rociando juguetes.

A bomb explodes in a backwoods, spraying toys.

Minispectacle 3: Souché / Miniespectáculo 3: Souché

Finlandia / Finland | 2010

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Se agitan los arbustos de arándanos. Hay patos recogiendo los arándanos. Luego, una interrupción.

The blueberry bushes shake. There are ducks picking blueberries. Then a disturbance.

Minispectacle 4: Along / Miniespectáculo 4: A lo largo

Francia / France | 2013

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

4xA *lo largo* sigue el flujo del agua, de las aguas residuales, del canal de Suez y del deseo.

Miniespectáculo 4: A lo largo. Primavera en el charco.

4xAlong follows the flow of water, sewage, the Suez Canal and desire.
Minispectacle 4: Along. Spring in the puddle.

Minispectacle 5: Along / Miniespectáculo 5: A lo largo

Egipto / Egypt | 2013

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

4xA lo largo sigue el flujo del agua, de las aguas residuales, del canal de Suez y del deseo.

Miniespectáculo 5: A lo largo. Un chico en aguas profundas en el canal de Suez.

4xAlong follows the flow of water, sewage, the Suez Canal and desire.

Minispectacle 5: Along. A boy in deep waters at the Suez Canal.

Minispectacle 6: Along / Miniespectáculo 5: A lo largo

Francia / France | 2013

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High definition-digital video

4xA lo largo sigue el flujo del agua, de las aguas residuales, del canal de Suez y del deseo.

Impresiones de Auron.

4xAlong follows the flow of water, sewage, the Suez Canal and desire.

Auron Impressions.

Minispectacle 7: Along / Miniespectáculo 7: A lo largo

Finlandia / Finland | 2013

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

4xA lo largo sigue el flujo del agua, de las aguas residuales, del canal de Suez y del deseo.

Miniespectáculo 7: A lo largo. Primavera en el charco.

4xAlong follows the flow of water, sewage, the Suez Canal and desire.

Minispectacle 7: Along. Spring in the Puddle.

Minispectacle 8: Against / Miniespectáculo 8: Contra

Francia / France - Finlandia / Finland | 2013

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High definition-digital video

2xContra va con la Resistencia francesa y Occupy Oakland.

2xAgainst goes with the French Résistance and Occupy Oakland.

Minispectacle 9: Against / Miniespectáculo 9: Contra

Estados Unidos / USA - Finlandia / Finland | 2013

1' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

PROYECCIONES / SCREENINGS

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

2xContra va con la Resistencia francesa y Occupy Oakland.

2xAgainst goes with the French Résistance and Occupy Oakland.

Minispectacles 10-13: Solo / Miniespectáculos 10-13 Solo

Estados Unidos / USA - Finlandia / Finland - Francia / France | 2014

2' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Miniespectáculos 9xSolo, Dúo, Trío, Cuarteto retratan a los niños, los infantiles, los sin hijos, los mellizos, las mamás, los franceses, las papas fritas, además de buzones de correo y las cajas sanitarias.

2xSolo despota contra los niños y las familias jóvenes. Franco francés.

Minispectacles 9xSolo, Duo, Trio, Quartet portray children, the childish, the childless, twins, moms, the French, french fries, as well as boxes for litter and post.

2xSolo lets fly about children and young families. French leaves.

Minispectacles 14-15: Duo / Miniespectáculos 14-15: Dúo

Francia / France - Finlandia / Finland | 2014

2' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Miniespectáculos 9xSolo, Dúo, Trío, Cuarteto retratan a niños, los infantiles, los sin hijos, los mellizos, las mamás, los franceses, las papas fritas, además de buzones de correo y las cajas sanitarias.

2xDúo se trata de caer y sentir.

Dúo es navegar con un niño en pañales entre París-Helsinki.

Un hombre y un árbol.

Minispectacles 9xSolo, Duo, Trio, Quartet portray children, the childish, the childless, twins, moms, the French, french fries, as well as boxes for litter and post.

2xDuo is about falling and feeling.

Duo is navigating with a toddler between Paris-Helsinki.

A man and a tree.

Minispectacles 16-17: Trio / Miniespectáculos 16-17: Trío

Francia / France - Canadá / Canada | 2014

2' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Miniespectáculos 9xSolo, Dúo, Trío, Cuarteto retratan a los niños, los infantiles, los sin hijos, los mellizos, las mamás, los franceses, las papas fritas, además de buzones de correo y las cajas sanitarias.

2xTrío es contemplar con mellizos en un castillo medieval en Francia. El Trío inhala y se toma un respiro.

Minispectacles 9xSolo, Duo, Trio, Quartet portray children, the childish, the childless, twins, moms, the French, french fries, as well as boxes for litter and post.

2xTrio is contemplating with twins in a medieval castle in France. Trio inhales and takes a breather.

Minispectacles 18 Quartet / Miniespectáculos 18 Cuarteto

Francia / France - Canadá / Canada - Finlandia / Finland | 2014

2' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Miniespectáculos 9xSolo, Dúo, Trío, Cuarteto retratan a los niños, los infantiles, los sin hijos, los mellizos, las mamás, los franceses, las papas fritas, además de buzones de correo y las cajas sanitarias.

Halloween en Toronto, Kensington con Papas Fritas, Dedo del Medio y Tacho de Basura.

Cuarteto tiene buzones de correo con ganas de festejar.

Minispectacles 9xSolo, Duo, Trio, Quartet portray children, the childish, the childless, twins, moms, the French, french fries, as well as boxes for litter and post.

Halloween in Toronto, Kensington with French Fries, Middle Finger and Trash Can.

Quartet has post boxes in party mood.

Minispectacles 19-24: Albuquerque Straight / Miniespectáculos 19-24: Albuquerque Derecho

Finlandia / Finland - Estados Unidos / USA | 2016

6' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Miniespectáculos Albuquerque Derecho visita a un hombre y un lince en un hotel sobre la Ruta 66.

Minispectacles Albuquerque Straight visits a man and a lynx in a motel on Route 66.

Minispectacles 25-30: Good Night / Miniespectáculos 25-30 Buenas Noches

Noruega / Norway - Estados Unidos / USA - Finlandia / Finland - Reino Unido / UK - Suiza / Switzerland | 2016

6' | Cámara de bolsillo / Pocket camera | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Miniespectáculos 6xBuenas Noches desea buenas noches al norte y al oeste y al Speed Market.

Minispectacles 6xGood Night wishes good night to north and to west and to Speed Market.



Crazy May / Mayo loco

Maarit Suomi-Väänänen

Imagine que está caminando por un lugar surreal, cubierto de neblina, a medida que se acercan a proyecciones excéntricas, asombrosas y caprichosas. Aca-ba de entrar en el universo de Maarit Suomi-Väänänen. La última obra de Suo-mi-Väänänen, *Mayo loco*, reúne *Nuevamente repuesto* (2009), *En un matorral mohoso y neblinoso* (2012) y *Cabeza de leño* (2015). El hilo conector de esta trilogía son las tensiones psicológicas, lo absurdo y el comportamiento atá-vico retratados en cada pieza. *Nuevamente repuesto* y *En un matorral mohoso y neblinoso* han sido proyectados y han ganado premios en más de 150 espa-cios en más de 30 países. La trilogía es una co-producción con la Compañía de Radiodifusión Finlandesa YLE, el Centro de Promoción de Cultura Audiovisual AVEK y la Fundación Cultural de Finlandia. *Mayo loco* nació de la participación de Suomi-Väänänen en residencias de artistas en el Centro Banff en Canadá, la Residencia de Artistas de los Medios EMARE en Francia, El Centro de Arte y Cine Kinokino en Noruega y la Residencia Saari en Finlandia.

En *Mayo loco*, los paisajes abandonados toman papeles centrales, donde el habla está ausente y las palabras internas son expuestas. Se experimenta una conciencia aumentada de la soledad a medida que viajamos por las metáforas de la infancia, la pubertad y la adultez. La trilogía apunta hacia la máxima explo-ración del estado interior del ser del humano, y combina humor negro y efectos especiales cinematográficos. Una celebración realmente perfecta de la locura.

Imagine walking through a surreal location covered in mist and approaching eccentric, uncanny and whimsical projections. You have just entered Maarit Suomi-Väänänen's uni-verse. Suomi-Väänänen's latest work, *Crazy May*, brings together *Up And About Again* (2009), *In a Musty, Misty Thicket* (2012) and *Log Head* (2015). The common thread in this trilogy is the psychological tensions, absurdity and atavistic behaviour portrayed in each piece. *Up And About Again* and *In a Musty, Misty Thicket* have been shown and won awards in over 150 various venues over 30 countries. The trilogy is co-produced with the YLE Finnish Broadcasting Company, AVEK the Promotion Centre of Audiovisual Culture and the Finnish Cultural Foundation. *Crazy May* was born out of Suomi-Väänä-nen's participation in artist residencies at the Banff Centre in Canada, EMARE Media Artists Residency in France, Kinokino Art and Film Centre in Norway and Saari Residence in Finland.

In *Crazy May*, abandoned landscapes play central roles, where speech is absent and in-ner worlds are exposed. A heightened awareness of one's solitude is experienced as we journey through the metaphors of childhood, puberty and adulthood. The trilogy points towards the ultimate exploration of human's inner state of being by combining black hu-mour and cinematic special effects. A truly perfect celebration of madness.

Jalkeilla Taas / Nuevamente repuesto / Up and About Again

Finlandia / Finland | 2009

9' 49" | Super 16 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Nuevamente repuesto está relajado en el campo. Un Datsun 100A cubierto de nieve viaja por un paisaje de verano. Algo inexplicable ha dado vuelta un día de otra manera normal. El dolor está escondido.

Up And About Again is laid back in the outback. A snow-covered Datsun 100A is driving through a summer landscape. Something inexplicable has turned an otherwise ordinary day upside down. Pain is hidden.

Pöheikön Hönkä / En un matorral mohoso y neblinoso / In a Musty, Misty Thicket

Finlandia / Finland - Francia / France | 2012

12' 50" | HDV | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Pik Mama y Missy están pasando un día en un lugar remoto, en un matorral mohoso y neblinoso, sentadas con una olla hirviendo al lado de una fogata humeante, en las profundidades del bosque, en una isla desierta donde ocurren cosas extrañas y bizarras. Dos mujeres que se comportan mal en medio de un bosque en una isla desierta.

Pik Mama and Missy are spending a boondocks day in a musty, misty thicket sitting with a boiling pot by a smoky campfire, deep in a forest, on a deserted island where weird and bizarre things are happening. Two badly-behaving women in the middle of the forest on a deserted island.

Pölkyllä Pää / Cabeza de Leño / Log Head

Finlandia / Finland - Canadá / Canada - Noruega / Norway | 2015

10' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Cabeza de Leño es una comedia experimental sobre un leño de abedul que posee un alma y un par de esquís. Cuando a Cabeza de Leño lo amenaza el hachazo final, se escapa en sus esquís. ¿Se bloqueará el escape de Cabeza de Leño?

Log Head is an experimental comedy about a birch log that has a soul and a pair of skis. When Log Head is threatened with the final chop, it takes to its skis. Will Log Head's escape be blocked?



Poetrónico abreviado:
Una introducción a Gianni Toti /
Abbreviated Poetronics:
An Introduction to Gianni Toti

CURADO POR / CURATED BY
José-Carlos Mariátegui

Gianni Toti es considerado el padre de la videopoesía y uno de los más importantes autores de videoarte a nivel internacional. Su rica biografía, como poeta, escritor, autor de películas y piezas teatrales, dibuja el perfil de un intelectual orgánico que confronta infatigablemente la profundidad teórica y la actividad cultural con iniciativas editoriales y con intervención militante a partir de su actividad en la resistencia romana y luego como periodista y enviado especial del diario *L'Unitá*. La voluntad de experimentar lenguajes nuevos y su vocación por el desmontaje lógico-sintáctico de la palabra, algo que marca su poesía, le hacen descubrir el video, empujando a límites extremos la imagen electrónica como suma de todas las artes. Toti realiza algunas videopoesías en el sector de la investigación y experimentación de la RAI (Radiotelevisione Italiana), inaugurando una carrera en la que habría de realizar (más en el exterior que en Italia) trece obras, mejor definidas como VideoPoemOperas, dada la síntesis de lenguajes musicales, imaginativos y poéticos que las caracterizan. Durante los años noventa participó activamente en festivales y manifestaciones de video en Argentina, Chile, Brasil y Perú. Toti lleva el pensamiento latinoamericano al dominio simbólico y figurativo del lenguaje electrónico pasando del área semántica de la literatura a la cinematografía, siempre teniendo en mente la fusión de todas las artes, con la perspectiva de la obra de arte total y de "syntheatrónica". Esta selección pretende ser una pequeña introducción a la obra de Gianni Toti, y muestra algunos trabajos breves, pero representativos, de sus etapas de videocreación. La selección empieza con el documental *PlaneToti-Notes*, realizado por la investigadora Sandra Lischi, amiga cercana y colaboradora del autor, en el que se retrata la fascinante vida de Toti y su particular forma de crear. La siguiente obra *L'ordine, il caos, il phaos*, es parte de la serie *El imaginario científico*, que Toti llevó a cabo inspirado en los últimos avances científicos, desde los cometas descubiertos en aquella época hasta la computarización médica. Esta obra trata sobre los nuevos modelos mentales, que incluyen particularmente la teoría de fractales. Le siguen las dos piezas cortas *Tenez Tennis* y *L'originédite*, que muestran el desarrollo abstracto de su experimentación en videopoesía durante los años noventa. La última obra de la selección, *Canto vegetal a Pachamamacoca*, se realizó en conjunto con Marko Mormil y Elisa Zurló, y es una alegoría inspirada en figuras de la cultura latinoamericana, con la cual Toti tuvo una relación muy estrecha.

Esta selección compila algunas de las obras de la muestra *Poetrónico: Gianni Toti y los orígenes de la videopoesía*, que tuvo lugar en Lima, en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y en la Casa de la Literatura Peruana, y que se presentará en 2017 en Buenos Aires y Bangalore.

Gianni Toti is considered the father of video poetry and one of the most important international video artists. His diverse biography as a poet, writer, author of films and theatre

pieces gives a profile of an organic intellectual who indefatigably confronted the theoretical depth and cultural activity with publishing initiatives and with militant intervention through his activity in the Roman resistance, and then as a journalist and special envoy of the newspaper *L'Unità*. The willingness to experiment with new languages and his vocation for the logical-syntactic disassembly of the word, something that marks his poetry, led him to discover video, pushing to extremes the electronic image as the sum of all the arts. Toti made some video poetry in the research and experimentation sector of the RAI (Radiotelevisione Italiana), thus kickstarting a career in which he would go on to create (more abroad than in Italy) thirteen works, best defined as VideoPoemOperas, given the synthesis of musical, imaginative and poetic languages that characterize them. In the 1990s he participated actively in video festivals and manifestations in Argentina, Chile, Brazil and Peru. Toti takes Latin American thought to the symbolic and figurative domain of electronic language, passing through the area of semantics from literature to cinematography, always keeping in mind the fusion of all the arts, with the perspective of the total work of art and of "syntheatronics".

This selection is intended as a brief introduction to the work of Gianni Toti, showing some short but representative works of the different stages of his videocreation. The selection begins with the documentary *PlaneToti-Notes*, made by researcher Sandra Lischi, a close friend and collaborator of the author, portraying Toti's fascinating life and his particular form of creating. The next work *Order, Chaos and Phaos* is part of the series *The Scientific Imaginary*, for which Toti was inspired by recent scientific advances, from comets discovered at that time to medical computerization. This work deals with new mental models, including particularly the theory of fractals. This is followed by two short pieces, *Tenez Tennis* and *L'originedite*, which show the abstract development of his experimentation in video poetry in the 1990s. The last work in the selection, *Plant song to Pachamacocca*, was made with Marko Mormil and Elisa Zurlo, and is an allegory inspired by figures of Latin American culture, with which Toti had a very close relationship.

This selection complies some of the works from the exhibition *Poetronics: Gianni Toti and the Origins of Videopoetry*, which took place in Lima, in the Museo de Arte Contemporáneo (MAC) and in the Casa de la Literatura Peruana, and which will be shown in 2017 in Buenos Aires and Bangalore.

Gianni Toti (1924-2007) fue un poeta, escritor, periodista y cineasta italiano. A principios de los años 80 comenzó una experimentación en la que se mezclan la poesía, el cine y el arte electrónico para la creación de un nuevo lenguaje que llamó "poetrónica" (videopoesía y poesía electrónica). En sus obras se mezclan la historia, la política, las leyendas, las tradiciones orales y la cultura popular. Sus obras contienen expresiones idiomáticas, neologismos y palabras tomadas de muchos idiomas.

Gianni Toti (1924-2007) was an Italian poet, writer, journalist and filmmaker. In the early 1980s he started an experimentation in which he mixed poetry, cinema and electronic art for the creation of a new language he called "poetronics" (videopoetry and electronic poetry). His works combine history, politics, legends, oral traditions and popular culture. His works contain idiomatic expressions, neologisms and words taken from many languages.

PlaneToti-Notes

Italia / Italy | 1997

31' | Betacam | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar /

Standard-definition digital video

La investigadora en nuevos medios Sandra Lischi realizó este video-retrato sobre Gianni Toti con un corte de documental experimental, donde presenta su

peculiar universo intelectual y personal, así como etapas de su proceso creativo, que llamaba “la poetrónica”. En palabras de la autora: “La poetrónica se crea, por tanto, a partir de una articulación de lenguajes verbales, de la escritura, de las imágenes; pero, sobre todo, es el resultado de la combinación de estos elementos entre ellos, y con otros fragmentos de ‘texto’ (¿citas o creaciones musicales, teatrales, cinematográficas, pictóricas?)”. En este pequeño documental las imágenes de Gianni Toti, de su casa abarrotada de libros y notas, se mezclan con las anécdotas, historias y reflexiones del autor.

New media researcher Sandra Lischi made this video portrait of Gianni Toti as an experimental documentary, introducing his peculiar intellectual and personal universe, as well as stages in his creative process, which he called “poetronics”. In Lischi’s words: “Poetronics is created, therefore, from the articulation of verbal languages, of writing, of images; but above all, it is the result of the combination of these elements with each other, and with other ‘text’ fragments (musical, theatrical, cinematographic, pictorial quotations or creations?)” In this short documentary the images of Gianni Toti, his house overrun with books and notes, blend with the anecdotes, stories and reflections of the filmmaker.

L'ordine, il caos, il phaos / Orden, caos y phaos / Order, Chaos and Phaos

Francia / France | 1986

24' | U-matic | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Toti produjo en 1986, con el apoyo de la Sociedad de Música Informática y la Ciudad de las Ciencias y la Industria de París (La Villette) una serie de video-creaciones que versan desde la relación de teorías cósmicas y la estructura final del universo hasta la ciencia médica para el estudio del cuerpo humano. Las imágenes del hombre y la máquina dialogan de forma armoniosa en estos trabajos. Muchas de estas obras fueron realizadas a partir de discusiones que Toti sostuvo con reconocidos investigadores. *L'ordine, il caos, il phaos* es una pieza sobre los nuevos modelos mentales de la ciencia emergente: fractales, atractores extraños, nudos cósmicos; confrontación entre el viejo y el nuevo imaginario, en la prospectiva de un modelo unitario de la creatividad artística y científica.

In 1986, Toti produced with the support of the Society of Computer Music and the City of Sciences and Industry, Paris (La Villette), a series of video creations that discuss everything from the relationship of cosmic theories and the final structure of the universe to the study of the human body. The images of man and machine dialogue harmoniously in these works. Many of these works were made from discussions of Toti’s with recognized researchers. *Order, Chaos and Phaos* is a piece about the new mental models of emerging science: fractals, strange attractors, cosmic knots; confrontation between the old and the imaginary new, in the prospect of a unitary model of artistic and scientific creativity.

Tenez Tenis

Italia / Italy | 1992

15' | Betacam | Color - ByN / B&N | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

La colaboración de Toti con la RAI –en este caso, mediante la sede de la región de Lombardía– terminaría con esta obra, realizada en ocasión del 900º aniversario

sario de la Università di Bologna. Valeria Magli interpreta a la tenista imbatible de los años 20 Suzanne Lenglen en este videoballet que fusiona danza, deporte y música (con la banda sonora original de John Cage). La obra fue proyectada por vez primera en la Basílica de Santa Lucía, situada en el corazón de la Universidad, el 12 de octubre de 1990. Estos años de colaboración con la RAI serían más tarde recordados con una mirada tremendamente crítica, renegando de la labor de la cadena pública, de su progresivo rechazo a dar espacio y apoyo al pensamiento, a la creación.

Toti's collaboration with the RAI –in this case, through the site in the Lombardi region– would lead to this work, made to mark the 900th anniversary of the Università di Bologna. Valeria Magli plays the unbeatable 1920s tennis player Suzanne Lenglen in this videoballet that fuses dance, sport and music (with an original soundtrack by John Cage). The work was projected for the first time in the Sanctuary of the Madonna of San Luca, located in the heart of the University, on 12 October 1990. The years of collaboration with the RAI would later be looked back on with a very critically, renouncing the public network's work and its continual refusal to give space and support to thought and creation.

L'Originedite

Francia / France | 1994

18' | Betacam | Color - ByN / B&N | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Esta obra, cuyo título conjuga “el origen” e “inedito”, es el primer video de Toti en *computer graphics*. En ella se interroga sobre esta nueva experiencia, este universo binario hecho de ceros y unos que danzan y componen nuevas formas. Un desafío, una provocación, esta de la imagen numérica, a la cual Toti responde a golpes de cultura humanística, de imaginario científico, de referencias poéticas y artísticas. Las imágenes de síntesis se realizaron en el Atelier Brouillard-Précis, con la colaboración del Ministerio de Cultura y de la Francofonía, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur (DRAC PACA), del Municipio de Marsella y del Office Régional de la Culture del Centre International de Poésie de Marsella. Las imágenes de síntesis han sido creadas con el programa Anyflo, desarrollado por Michel Bret.

This work, the title of which is a play on “origin” and “unpublished”, is Toti's first computer graphics video. In it he asks questions about this new experience, this binary universe made of zeroes and ones that dance and compose new forms. A challenge, a provocation, this is the numerical image, to which Toti responds with punches of humanistic culture, scientific imaginary, poetic and artistic references. The synthesis images were made at the Atelier Brouillard-Précis, with the collaboration of the Ministry of Culture and Francophonie, the Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur (DRAC PACA), the Municipality of Marseille, and the Office Régional de la Culture del Centre International de Poésie de Marseille. The synthesis images were created with the Anyflo programme, developed by Michel Bret.

Chant Végétal à Pachamamacoca / Canto vegetal a Pachamamacoca / Plant song to Pachamamacoca

Francia / France | 1997

5' 30" | Betacam | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en definición estándar / Standard-definition digital video

Realizada por Marko Mormil, Elisa Zurlo y Gianni Toti. El Evangelio de la coca, según la Pacha María, la madonna quechua, es una leyenda “para los viajeros” y “trabajadores del viento”. Es la historia de Galchovang, Madre Tierra, y del héroe Sintana, de su hija Bunkejim y su hermano Miuiva, de María Teyuna y el Chamán “pájaro encubierto”, de alucinaciones y “cocatronics”, contada por Mama Quilla y Madre Luna. Un pequeño poema cantado en el idioma de los incas y tocado en la quena, la flauta india. Una “canción planta” de la “pequeña planta sagrada” y de las “falsas conciencias ideológicas” de las contradicciones “cocaderas”, más allá de los mitos y prejuicios sobre la eritroxilina, que ahora son arcaicos. Un pequeño poema para la Cuca Cuca excocaculturalmente “pachamamacocabailada”.

Made by Marko Mormil, Elisa Zurlo and Gianni Toti. The coca gospel, according to the Pacha Maria, the Quechua Madonna, is a legend “for travellers” and “workers of the wind”. It is the story of Galchovang, Mother Earth, and of the hero Sintana, of their daughter Bunkejim and her brother Miuiva, of María Teyuna and of the Shaman “hidden bird”, of hallucinations and “cocatronics”, as told by Mama Quilla and Madre Luna. A short poem sung in the language of the Incas and played on the *quena*, the Indian flute. A “plant song” of the “little sacred plant” and of the “false ideological consciences” of coca contradictions, beyond the now archaic myths and prejudices about erythroxyline. A short poem for the Cuca Cuca excocaculturally “pachamamacocadanced”.



Las metamorfosis del eros / The Metamorphoses of Eros

Peter Tscherkassky

Permitanme comenzar con una breve síntesis histórica. En Austria, el movimiento cinematográfico vanguardista nace a mediados de los años 50. A partir de entonces, y hasta los 90, la historia del cine contemporáneo distingue tres generaciones de vanguardia en el país. Una primera generación, con Peter Kubelka como figura central, trabajó preferentemente con el formato de 35 mm. Una segunda generación se estableció a partir de mediados de los años 60. Ella filmó en 16 mm. A mediados de los 70 surgió, finalmente, una tercera generación, reconocible por las cámaras de Súper 8 que llevaba en sus manos. Mis películas forman parte de ella. (Pueden encontrar trabajos de las tres generaciones en el programa *Circling Tscherkassky*).

Cuando estaba produciendo mi primera película, entre fines de 1979 y comienzos de 1980, se lanzó al mercado el video como formato *amateur*, e inmediatamente se pronosticó el fin del Súper 8. Yo no compartía del todo ese pesimismo tan radical, pero, como consecuencia de las discusiones, en ocasiones bastante vehementes, me acompañó desde el principio una gran sensibilidad con respecto a las cualidades específicas de la imagen filmica analógica frente a aquella imagen en movimiento generada electrónicamente. Ya en aquel entonces mi elección del Súper 8 fue una decisión explícitamente en contra del video.

Los dos programas que se presentan en la BIM comprenden obras de esta fase temprana de Súper 8. En todas ellas se puede ver cómo mi atención está centrada en el cuerpo filmico, y lo tematizo artísticamente; es decir, me centro en las cualidades específicas, físico-hápticas, de la cinta de película y sus imágenes, en contraste con la imagen en movimiento registrada electrónicamente. En los trabajos del Programa 1 se toma al cuerpo humano como tema central, para ir llevando la mirada del observador sucesivamente de esos cuerpos al cuerpo de la película: mi intención era hacer visible este cuerpo filmico, que normalmente permanece "invisible" detrás de sus imágenes.

Luego de haber trabajado durante diez años en Súper 8, pegué un salto al formato de 35 mm. *Manufaktur* es mi primera película realizada íntegramente dentro del cuarto oscuro, con mi técnica de copia manual. Es, al mismo tiempo, mi primer film producido exclusivamente con *found footage*.

Tras una ausencia prolongada del cuarto oscuro, volví a él en 1997, y lo continúo utilizando hasta el día de hoy. Las primeras obras que surgieron en aquel entonces conforman la Trilogía en CinemaScope, que forma parte de este programa.

Todas estas películas muestran la fascinación que siento por la posibilidad de *densificar* el contenido de la imagen, por las múltiples y simultáneas superposiciones de diferentes ángulos como forma de anular la habitual perspectiva clásica. Esto también es válido para mi trabajo más reciente, *Exquisite Corpus*,

que de alguna manera puede considerarse una vuelta a los temas de las películas de Súper 8 de este programa: una mirada sobre el potencial erótico de la cinta filmica, transmitido a través de la mirada al erotismo del cuerpo humano desnudo.

Peter Tscherkassky nació en 1958 en Viena, Austria. Vivió en Berlín entre 1979 –año en que comenzó a filmar– y 1984. Estudió filosofía (tesis de doctorado: *Film as Art. Towards a Critical Aesthetics of Cinematography*, 1985-1986). Fue miembro fundador de Sixpack Film. Tscherkassky organizó varios festivales internacionales de cine de vanguardia en Viena, así como giras en el exterior, y, desde 1984, fue autor de numerosas publicaciones y conferencias sobre la historia y la teoría del cine de vanguardia. En 1993 y 1994 fue director artístico del festival anual de cine Diagonale. Fue editor de los libros *Peter Kubelka* (1995, con Gabriele Jutz) y *Film Unframed. A History of Austrian Avant-Garde Cinema* (2012). En 2005 se publicó en Viena, en alemán e inglés, *Peter Tscherkassky*, editado por Alexander Horwath y Michael Loebenstein.

Allow me to begin with a short historical summary. In Austria, the avant-garde film movement began in the late 1950s. Contemporary film history separates the period from then until the 1990s into three generations of avant-garde in Austria. A first generation, with Peter Kubelka as central figure, preferred the 35mm format. A second generation was established from the mid-1960s, filming with 16mm. Lastly, a third generation came through in the mid-1970s, distinguished by their hand-held Super 8 cameras. My films are part of this generation. (Works from the three generations can be found in the programme *Circling Tscherkassky*).

When I was producing my first film, between late 1979 and early 1980, video came out on the market as an amateur format and the demise of Super 8 was immediately predicted. I didn't share such radical pessimism, but as a consequence of sometimes quite vehement arguments I carried with me from the start a great sensitivity to the specific qualities of the analogue film image compared to the electronically generated moving image. Even back then my choice of Super 8 was one made explicitly against video.

The two programmes presented at the BIM include works from this early Super 8 period. In all of them one can appreciate how my attention is focused on the filmic corpus, and I portray it artistically, that is, I focus on the specific physical and haptic qualities of the film strip and its images, in contrast with the electronically recorded moving image. In the works of Programme 1, the human body is taken as central theme, so as to successively carry the observer's perspective from those bodies to the body of the film: my intention was to make this filmic corpus visible, since it normally remains "invisible" behind its images.

After working in Super 8 for ten years, I made the leap to 35mm format. *Manufaktur* is my first film made wholly within the dark room, with my manual copying technique. It is also the first film of mine to be produced entirely with found footage.

After a prolonged absence from the dark room, I returned to it in 1997, and continue to use it to this day. The first works that came out at that time make up the CinemaScope Trilogy, which is part of this programme.

All these films show the fascination I feel for the possibility of *densifying* the image content, for the multiple and simultaneous overlapping of different angles as a way of annulling the habitual classic perspective. This is also valid for my more recent work. *Exquisite Corpus*, which to some extent can be considered a return to the Super 8 films of this programme: a perspective on the erotic potential of the film strip, transmitted through the perspective on eroticism of the naked human body.

*Translated from the Spanish translation of the original German text written by Peter Tscherkassky.

Peter Tscherkassky. Born in 1958 in Vienna, Austria. He lived in Berlin between 1979–when he began filming—and 1984. He studied philosophy (doctoral thesis: *Film as Art. Towards a Critical Aesthetics of Cinematography*, 1985-1986). He was a founding member of Sixpack Film. Tscherkassky organized several international avant-garde film festivals in Vienna and film tours abroad and, since 1984, authored numerous publications and lectures on the history and theory of avant-garde film. In 1993 and 1994 he was artistic director of the annual Austrian film festival Diagonale. He edited the books *Peter Kubelka* (1995, with Gabriele Jutz) and *Film Unframed. A History of Austrian Avant-Garde Cinema* (2012). The book *Peter Tscherkassky*, by Alexander Horwath and Michael Loebenstein (eds.), was published in Vienna in 2005, in German and English.

Erotique / Erótico

Austria | 1982

1' 40" | Digi-Beta | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

En la obra de Tscherkassky es posible establecer una línea que gira en torno de un juego con la presentación cinematográfica, con grados de reconocimiento: con el “apenas” y el “ya no”. Ver apenas el deseo. Un ejemplo de eso es *Erotique*. Uno ve un torbellino de imágenes, partes del rostro de una mujer, labios rojos, ojos en fragmentos cíclicos de movimiento. A menudo es difícil determinar qué parte del cuerpo uno ve realmente (quien quiera hacerlo puede ver/imaginar/pensar órganos sexuales y actos sexuales). La mirada queda suspendida en objetos parciales; no hay un cuerpo completo, integral en el cual pensar. No hay un cuerpo, cuya representación siempre fue uno de los problemas del cine. (Michael Palm)

One can determine a line in Tscherkassky's oeuvre which turns around a game with filmic presentation, with degrees of recognizability—with the only-just and the not-any-more. Just to see desire. An example of this is *Erotique*. One sees swirling pictures, parts of a woman's face, red lips, eyes in cyclical fragments of movement. Often it is difficult to tell which part of the body one actually sees (whoever wants to can see/imagine/think sexual organs and sexual acts). The gaze gets hung up on partial objects, no integral, whole body to think about. No body, whose representation was always one of the problems in cinema. (Michael Palm)

Urlaubsfilm

Austria | 1983

9' 15" | 16 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Urlaubsfilm hace malabarismos con la cercanía, la distancia y la eliminación sucesiva del objeto mostrado. Una mujer en un prado, paseando, deambulando, ensimismada narcisísticamente. Cada tanto se pueden ver sus pechos a través de su blusa semiabierta. La cámara filma con un potente teleobjetivo. Este idilio se ve radicalmente destruido cuando la mujer, de pronto, mira directamente a la cámara. Hay un corte inmediato (el *voyeur* ha sido descubierto) y toda la secuencia de eventos vuelve a comenzar desde el principio, pero vuelta a filmar cada vez a partir del último, hasta que finalmente solo queda una imagen temblorosa, completamente abstracta. La vista erótica se torna, cada vez más, recuerdo. (Michael Palm)

Urlaubsfilm juggles with closeness, distance and the successive removal of the object on show. A woman on a meadow, strolling around, narcissistically involved, wandering. Now and again one can see her breasts through her half-opened shirt. The camera films with a powerful telephoto lens. This idyll is radically destroyed when the woman suddenly looks directly into the camera. There is an immediate cut (the voyeur has been discovered) and the whole sequence of events begins from the beginning again, but each time re-filmed from the last till, finally, only a completely abstract, flickering picture remains. The erotic view becomes increasingly memory. (Michael Palm)

Tabula Rasa / Tabla rasa

Austria | 1987-1989

17' 02" | 16 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

El objetivo de la tabla rasa es el corazón del cine. Aquí está en juego el deseo voyerista como precondition de todo placer cinematográfico. Lo que Christian Metz y Jacques Lacan han establecido en teoría se traduce en film en *Tabula Rasa*. Al principio, podemos reconocer solamente sombras, de las que emerge, vacilante, la imagen de una mujer que se desviste. Pero exactamente en el punto en que uno piensa que puede percibir de qué se trata, la cámara se sitúa frente al objeto. *Tabula Rasa* toma distancia –el principio fundamental del voyeurismo– literalmente, ya que nos muestra el objeto de deseo pero lo quita continuamente de nuestra vista. (Gabrielle Jutz)

The target of *tabula rasa* is the heart of cinema. Voyeuristic desire as the pre-condition for all cinema pleasure is at stake here. What Christian Metz and Jacques Lacan have established in theory is rendered as film in *Tabula Rasa*. At the beginning we can recognize only shadows from which the picture of a woman undressing herself hesitantly emerges. But exactly at the point when one believes one can make out what it is, the camera is located in front of the object. *Tabula Rasa* takes distance, the fundamental principle of voyeurism, in so far literally, as it shows us the object of desire but continually removes it from our gaze. (Gabrielle Jutz)

Manufraktur / Manufactura / Manufacture

Austria | 1985

3' | 35 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Una intrincada red tejida con pequeñas partículas de movimientos sacados de *found footage* y vueltos a compilar: los elementos de la gramática del espacio narrativo, “a la izquierda, a la derecha, hacia atrás y hacia adelante”, liberados de toda carga semántica. Lo que queda es un enjambre de fragmentos, fugaces vectores de rumbo perdido, surcados por las huellas del proceso de producción manual.

A tangled network woven with tiny particles of movements broken out of found footage and compiled anew: the elements of the “to the left, to the right, back and forth” grammar of narrative space, discharged from all semantic burden. What remains is a self-sufficient swarm of splinters, fleeting vectors of lost direction, furrowed with the traces of the manual process of production.

L'Arrivée / La llegada / The arrival

Austria | 1997-1998

2' | 35 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

L'Arrivée es el segundo homenaje de Tscherkassky a los hermanos Lumière. Primero se ve la llegada del film en sí, que muestra la llegada de un tren a la estación. Pero el tren choca con un segundo tren, provocando una violenta colisión que da lugar a una tercera llegada inesperada, la de una hermosa mujer: el final feliz. Reducida a dos minutos, *L'Arrivée* proporciona un breve pero exacto resumen de lo que (después de su llegada con el tren de los Lumière) la cinematografía ha convertido en una presencia perdurable de nuestro entorno visual: violencia, emociones. O, como una anónima ama de casa americana (citada por T.W. Adorno) describía la versión hollywoodense de la vida: "Meterse en problemas y salir de ellos nuevamente. (Peter Tscherkassky)

L'Arrivée is Tscherkassky's second homage to the Lumière brothers. First you see the arrival of the film itself, which shows the arrival of a train at a station. But that train collides with a second train, causing a violent crash, which leads us to an unexpected third arrival, the arrival of a beautiful woman—the happy end. Reduced to two minutes *L'Arrivée* gives a brief, but exact summary of what cinematography (after its arrival with the Lumières' train) has made into an enduring presence of our visual environment: violence, emotions. Or, as an anonymous American housewife (cited by T.W. Adorno) used to describe Hollywood's version of life: "Getting into trouble and out of it again." (Peter Tscherkassky)

Outer Space / Espacio exterior

Austria | 1999

10' | 35 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Una mujer, aterrorizada por una fuerza invisible y agresiva, se halla también expuesta a la mirada del público; una prisionera en dos sentidos. *Outer Space* llama la atención sobre esta construcción, que es prototípica de las jerarquías de género y del régimen de presentación del cine clásico, y permite que la protagonista la modifique radicalmente. [...] Imágenes intermitentes; todo choca, explota; perforaciones y banda de sonido sostienen una violenta lucha [...] La historia termina con la mirada resistente de la mujer. (Isabella Reichert)

A woman, terrorized by an invisible and aggressive force, is also exposed to the audience's gaze, a prisoner in two senses. *Outer Space* agitates this construction, which is prototypical for gender hierarchies and classic cinema's viewing regime, and allows the protagonist to turn them upside down. ... Flickering images, everything crashes, explodes; perforations and the soundtrack are engaged in a violent struggle. ... The story ends in the woman's resistant gaze. (Isabella Reichert)

Dream Work / El trabajo del sueño

Austria | 2001

11' | 35 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Una mujer se acuesta, se duerme y empieza a soñar. Este sueño la lleva a un paisaje de luz y sombra, evocado en una forma que solo es posible mediante la

cinematografía clásica. *Dream Work* es –después de *L'Arrivée* y *Outer Space*– la tercera parte de mi Trilogía en CinemaScope. El elemento formal que liga la trilogía es la técnica específica de la impresión de contacto, mediante la cual el *found footage* se copia a mano y fotograma por fotograma sobre la película virgen. De este modo, puedo, en un sentido literal, concretar el mecanismo central mediante el cual los sueños producen significado, el “trabajo del sueño”, como Sigmund Freud lo describió: desplazamiento y condensación. La nueva interpretación del texto del material original tomado como fuente tiene lugar por medio de su “desplazamiento” desde su contexto original y su simultánea “condensación” a través de la exposición múltiple. (Peter Tscherkassky)

A woman goes to bed, falls asleep, and begins to dream. This dream takes her to a landscape of light and shadow, evoked in a form only possible through classic cinematography. *Dream Work* is–after *L'Arrivée* and *Outer Space*–the third section of my CinemaScope Trilogy. The formal element binding the trilogy is the specific technique of contact printing, by which found film footage is copied by hand and frame by frame onto unexposed film stock. Through this, I am able, in a literal sense, to realize the central mechanism by which dreams produce meaning, the “dream work,” as Sigmund Freud described it: displacement and condensation. The new interpretation of the text of the original source material takes place through its “displacement” from its original context and its concurrent “condensation” by means of multiple exposure. (Peter Tscherkassky)

The Exquisite Corpus / El cuerpo exquisito

Austria | 2015

19' | 35 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

The Exquisite Corpus comienza con una búsqueda a lo largo de la orilla del mar. Con el tiempo, se descubre el objeto de la búsqueda: en la playa hay una bella durmiente, ante nuestros ojos. De pronto, y en forma inesperada, nos encontramos dentro de su sueño. Éste es sumamente ambiguo –sensual, divertido, espantoso, erótico y extático–; una seducción en sentido amplio, un deseo de una fisicalidad tangible, perceptible, exquisita –incluyendo el cuerpo del film–. (Peter Tscherkassky)

The Exquisite Corpus commences with a search along a seashore. Eventually, the object of the search is discovered: a sleeping beauty lies on the beach, before our very eyes. Suddenly and quite unexpectedly, we are drawn into her dream. It's a highly ambiguous dream–sensuous, humorous, gruesome, erotic, and ecstatic–a broadly defined seduction lusting for a tangible, perceptible, exquisite physicality–including the body of the film. (Peter Tscherkassky)



La esencia del humor / Essence of Humour

Peter Tscherkassky

Los términos “densificar el contenido de la imagen”, “superposiciones múltiples de diferentes ángulos” y “anulación de la perspectiva clásica” son absolutamente válidos también para la película de apertura del Programa 2, *Freeze Frame*, una de mis primeros films en Súper 8. *Freeze Frame* se presenta como un *collage* salvaje de imágenes en violento movimiento, registradas íntegramente en Berlín, mi segundo lugar de residencia entre 1979 y 1984, y por su densidad puede leerse como mi primera reverencia al artista cinematográfico californiano Pat O’Neill. Siempre he reconocido su trabajo (junto al de Peter Kubelka) como la influencia más importante en mi obra.

De mi período intermedio pre cuarto oscuro, este programa incluye la película *Parallel Space: Inter-View*, íntegramente realizada con una cámara analógica normal de formato 135, así como dos films hechos con puro *found footage*: *Happy-End* y *Shot-Countershot*, que bien podrían ser considerados comedias. Una calificación que definitivamente no es aplicable a *Parallel Space: Inter-View*, que es una película oscura, acerca de la insuperable separación entre el individuo que percibe y piensa y el mundo que lo rodea; acerca del estar-separados, el tener-que-permanecer-solos como *conditio humana* ineludible.

Si bien no llega a ser una comedia, *Coming Attractions*, la primera de las dos películas realizadas en cuarto oscuro que este programa contiene, está llena de guiños cómplices. Está compuesta de tomas de prueba para anuncios publicitarios, en las cuales directores que no son precisamente maestros en su profesión instruyen a modelos que no saben actuar para que repitan una y otra vez gestos y movimientos determinados. *Coming Attractions* es una documentación del fracaso involuntario.

Instructions for a Light and Sound Machine es también una película de *found footage*, basada en gran parte en imágenes de la obra maestra de Sergio Leone *El bueno, el malo y el feo*. Mi intención era destilar de este *western* existencialista una especie de adiós a todo el lenguaje de símbolos del cine analógico, incluyendo colas de inicio, marcas de sincronización, marcas de corte y muchísimos otros signos que existen puramente al servicio del trabajo en el laboratorio y en la cabina de proyección, que jamás se muestran en la sala de cine y que, sin embargo, conforman la base del cine analógico, porque su ausencia causaría un caos generalizado en la producción y proyección. A estas marcas en vías de desaparición y cada vez más vaciadas de contenido está dedicado *Instructions for a Light and Sound Machine*. También se podría decir que toda mi obra filmica está dedicada al cine analógico, a su belleza específica, que jamás podrá ser reemplazada por otro medio de imagen en movimiento. Una belleza que posiblemente estamos a punto de perder para siempre.

The terms “densifying the content of the image”, “multiple overlappings of different angles” and “annulling of the classic perspective” are also completely valid for the film that

opens Programme 2, *Freeze Frame*, one of my first films in Super 8. *Freeze Frame* is presented as a savage collage of images in violent movement, recorded entirely in Berlin, my second place of residence between 1979 and 1984, and whose density can be read as my first nod to the Californian cinematographer Patient O'Neill. I have always acknowledged his work (along with Peter Kubelka's) as the most important influence on my work. This programme includes the film *Parallel Space: Inter-View* from my intermediate, pre-darkroom period, made entirely with a normal 135 format analogue camera, as well as two films made with pure found footage: *Happy-End* and *Shot-Countershot*, which could well be considered comedies.

Such a qualification is definitely not applicable to *Parallel Space: Inter-View*, a dark film about the insurmountable separation between the thinking, perceiving individual and the world around him; about the being-separated, the having-to-remain-alone as inescapable human condition.

Although it isn't quite a comedy, *Coming Attractions*, the first of two films in this programme made in a darkroom, is full of knowing nods. It is composed from test shots for advertisements, in which directors who are not exactly masters of their profession give instructions to models who don't know how to act to repeat gestures and given movements over and over again. *Coming Attractions* is a documenting of involuntary failure.

Instructions for a Light and Sound Machine is also a found footage film, based to a large extent on images from Sergio Leone's masterpiece *The Good, the Bad and the Ugly*. My intention was to distil from this existentialist Western a kind of farewell to all the language of symbols of analogue film, including leader strips, synchronization marks, cut marks and many other signs that exist purely at the service of work in the laboratory and the projection booth, which are never shown in the cinema itself and which nonetheless form the basis of analogue cinema, since their absence would cause widespread chaos in production and projection. It is to these endangered marks, increasingly emptied of content, that *Instructions for a Light and Sound Machine* is dedicated. One might say that all my film oeuvre is dedicated to analogue film, to its specific beauty, which could never be replaced by another medium of moving image. A beauty that we may be about to lose forever.

*Translated from the Spanish translation of the original German text written by Peter Tscherkassky

Freeze Frame / Fotograma congelado

Austria | 1983

9' 38" | 16mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Freeze Frame es el mejor ejemplo de un significador filmico del que se han eliminado la transparencia y la invisibilidad. Materiales que han sido vueltos a filmar repetidamente (una obra en construcción, una planta incineradora de basura, un vertedero industrial, una antena y un cuadro que se cae continuamente) se exponen uno sobre el otro. El resultado es que no se puede siquiera intentar una lectura inequívoca de las imágenes –para no hablar de su ubicación en una habitación ficticia–. Este tipo de supresión calculada se lleva hasta el punto de que la película se detiene en el proyector (de ahí el título) y se quema. (Michael Palm)

Freeze Frame is the best example of a filmic significator from which the transparency and invisibility has been removed. Material which has been repeatedly re-filmed (a construction site, a rubbish incinerating plant, industrial graveyards, an antenna and line-drawing

like frame that continually falls over) are exposed on top of each other. The result is that an unambiguous reading of the picture, to say nothing of their positioning in a fictive room, cannot even be attempted. This type of calculated picture removal is carried to the point where the film strip is stopped in the projector (and hence the title) and burns. (Michael Palm)

Parallel Space: Inter-View / Espacio paralelo: Entre-vista

Austria | 1992

18' 20" | 35 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Los procesos fotográficos –las transformaciones materiales que implican el registro, el revelado, la impresión y, en el caso de un film, la proyección– funcionan como metáforas de procesos psicológicos. Lo que hace Tscherkassky es tomar varios tropos de la cinematografía estructural de la década del 60 (derivados de Landow, Kubelka, Frampton, Gehr y Sharits) y pasarlos por un tamiz psicoanalítico lacaniano. Tanto en su forma como en su contenido, *Parallel Space* es una película profundamente reflexiva. (Amy Taubin, "Flash Floods: Parallel Space: Inter-View")

Photographic processes—the material transformations involved in recording, developing, printing, and in the case of film, projecting—function as metaphors for psychological processes. What Tscherkassky does is to take various tropes of 1960s structural filmmaking (derived from Landow, Kubelka, Frampton, Gehr and Sharits) and run them through a Lacanian psychoanalytic sieve. In both form and psychological content, *Parallel Space* is deeply reflexive. (Amy Taubin, "Flash Floods: Parallel Space: Inter-View")

Happy-End / Final feliz

Austria | 1996

10' 56" | 35 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Happy-End es un film hecho con found footage: la reelaboración de películas de aficionados de los años 60 y 70. Las secuencias seleccionadas están tomadas de muchas horas de la vida privada puesta en escena de "Rudolf" y "Elfriede", y giran en torno de efusivas celebraciones y consumo de alcohol y tortas.

Happy-End is a found footage film: the reworking of someone else's home movies from the 1960s and 70s. The sequences selected are taken from many hours of the staged private life of "Rudolf" and "Elfriede", pivoting on demonstrative celebrations, alcohol and cake consumption together.

Shot-Countershot / Plano-contraplano

Austria | 1987

22" | 16 mm | ByN / B&W | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Detrás del término técnico se esconde algo muy concreto, y no una indicación del guión. Algo que delata un poco del anhelo de vínculos inteligentes y lúdicos con el medio del cortometraje... (Marli Feldvoss)

Not a stage direction, but rather something very concrete is hidden behind the technical

term. Something which betrays a little of the yearning for intelligent and playful dealings with the medium of short film.... (Marli Feldvoss)

Coming Attractions / Avances

Austria | 2010

25" | 35 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

El reciente y sumamente bello film de Tscherkassky *Coming Attractions* crea un complejo mosaico de referencias cruzadas; tanto formales, entre tomas, como históricas, entre periodos y géneros. Esta película demuestra la extrema densidad textual que puede lograr el *found footage*, entretrejiendo el cine antiguo, la vanguardia y la publicidad comercial [...] Explora la solicitud de atención del espectador y el deseo implicado por el término "atracción", por medio de la mirada esquiva y la exposición reveladora. En la tradición de Kuleshov, Tscherkassky crea un film absolutamente nuevo a partir de su *found footage*, pero aun así nos trasmite descubrimientos tomados del material original, revelaciones sobre la naturaleza del cine y nuestra fascinación con él. (Tom Gunning)

Tscherkassky's recent, most beautiful film *Coming Attractions* creates a complex mosaic of cross-references—both formal, between shots, and historical, between periods and genres. This film demonstrates the extreme textual density found footage can achieve, interweaving early cinema, the avant-garde and commercial advertising. ... It explores the solicitation of the viewer's attention and desire implied by the term "attraction," through the coy glance and the revealing display. In the Kuleshov tradition, Tscherkassky absolutely creates a new film from his found footage, but still he delivers to us discoveries drawn from the original footage, revelations about the nature of film and our fascination with it. (Tom Gunning)

Instructions for a Light and Sound Machine / Instrucciones para una máquina de luz y sonido

Austria | 2005

17" | 35 mm | ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35mm

El héroe de *Instructions for a Light and Sound Machine* es fácil de identificar. Mientras camina inadvertidamente por la calle, de pronto se da cuenta de que no solo está sujeto a los truculentos estados de ánimo de varios espectadores, sino que también se halla a merced del realizador. Se defiende heroicamente, pero es condenado al patíbulo, donde muere una muerte cinematográfica mediante una ruptura de la propia película.

Luego nuestro héroe desciende al Hades, el reino de las sombras. Allí, en el subsuelo de la cinematografía, encuentra innumerables instrucciones de impresión, los medios por los cuales es posible la existencia de toda imagen cinematográfica. En otras palabras, nuestro héroe halla las condiciones de su propia posibilidad, de su existencia misma como una sombra fílmica.

The hero of *Instructions for a Light and Sound Machine* is easy to identify. Walking down the street unknowingly, he suddenly realizes that he is not only subject to the gruesome moods of several spectators but also at the mercy of the filmmaker. He defends himself heroically, but is condemned to the gallows, where he dies a filmic death through a tearing of the film itself.

Our hero then descends into Hades, the realm of shades. Here, in the underground of cinematography, he encounters innumerable printing instructions, the means whereby the existence of every filmic image is made possible. In other words, our hero encounters the conditions of his own possibility, the conditions of his very existence as a filmic shade.



***SOBRE CINE - Exploraciones
del cine analógico, por Sami van Ingen
/ ON FILM - Probing into
Analogue Cinema by Sami van Ingen***

Sami van Ingen

Esta selección de films analógicos de 35 mm representa mis bastante rigurosos intentos de explorar el cine analógico como una posibilidad de expresión artística, utilizando películas de aficionados, *found footage* e ignotas tecnologías de origen casero. La realización de esos films estuvo regida por coincidencias y por la naturaleza implacable del medio de la película analógica, así como por ideas de reciclado de la cultura y la tecnología. Estos cuatro films son todos una especie de procesos regenerativos o de reevaluaciones hechos en los últimos momentos en que los cines aún utilizaban películas analógicas como medio de presentación.

Sami van Ingen es un realizador experimental finlandés cuya obra es distribuida y proyectada en algunos de las instituciones más importantes del mundo del cine experimental. Además de su labor como artista, van Ingen cura cine experimental y enseña sobre este tema, y también se ocupa de restauración e investigación en el ámbito cinematográfico.

This selection of 35 mm analogue films represent my fairly rigorous attempts to explore analogue cinema as a possibility for artistic expression—using home movies, found footage and obscure home-grown technologies. The making of these films was governed by coincidences, the unforgiving nature of the analogue film medium as well as ideas of recycling culture and technology. All of these four films are sort of regenerative processes or re-examinations made in the last moments when cinemas still used analogue film as the medium of presentation.

Sami van Ingen is a Finnish experimental filmmaker whose work is distributed by and screened at some of the most central institutions in the experimental film world. Besides his practice as an artist van Ingen also curates and teaches experimental film as well as is involved in film restoration and research.

Fokus

Finlandia / Finland | 2004

40' | 35 mm | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Fokus es una experiencia visual conmovedora. Se basa en una forma visual muy mínima —contrastes, texturas y colores brillantes—, cuyo lenguaje consiste en imágenes sumamente ampliadas y ralentizadas. La superficie del material filmico, el grano de la película y otras anomalías funcionan como partes integrantes del todo. Los rigurosos métodos estructuralistas de van Ingen han generado resultados bellos, emocionantes y de gran riqueza. *Fokus* está tan cerca del arte de la pintura como es posible que el cine consiga estarlo. (Milka Taanila).

Fokus is a stirring viewing experience. It is based on an extremely minimal visual form: contrasts, textures and glowing colors. Its visual language consists of highly magnified

and slowed images. Surface of the film material, the film grain and other anomalies function as integral parts of the whole. Van Ingen's rigorous structuralist methods have produced beautiful, emotionally touching and many-layered results. *Fokus* is as close to the art of painting as cinema can possibly strive to be. (Mika Taanila).

Deep Six

Finlandia / Finland | 2007

8' | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Deep Six tiene tres puntos de partida: un pequeño relato reeditado a partir de un film hollywoodense de clase B (*The Rage*, 1998), un intento de utilizar la fotocopia en color como estética cinematográfica, y la exploración del borde del fotograma como un elemento visual.

Deep Six has three starting points: a little narrative re-edited from a Hollywood B-film (*The Rage*, 1998), an attempt to use the color photocopy as a cinematic aesthetic and to explore the frame line as a dynamic visual element.

The Sequent of Hanna Ave / La secuencia de Hanna Ave

Finlandia / Finland | 2006

5' | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

La secuencia de Hanna Ave es el resultado de mis reelaboraciones de algunas prácticas del cine experimental y mis investigaciones sobre el fenómeno del movimiento-ilusionismo de la forma fílmica. Combinando *found footage*, procesamiento artesanal y tecnología digital avanzada, intento elevar algunos gestos comunes a una nueva plenitud perceptible, y otorgar a unos dedos y a un cassette de audio toda la atención, gracia y drama que merecen.

The Sequence of Hanna Ave is the result of my reworkings of some experimental film practices and my enquiries into the phenomena of the movement-illusionism in the film form. By combining found footage, hand processing and hi-end digital technology, I attempt to elevate a few mundane gestures into a new perceptible wholeness, and give some little fingers and an audio cassette all the attention, grace and drama they deserve.

Exactly / Exactamente

Finlandia / Finland | 2008

8' | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Exactamente consiste en *found footage* reelaborado al que se volvió a unir su banda de sonido original. Al omitir el nombre del protagonista, transformé esta tira de película reciclada (cortada, a los fines del reciclado, de una impresión para proyección en 35 mm y convertida en una cola *leader* de 16 mm, en un laboratorio, años atrás; de ahí la ondulación de las imágenes) en tres meditaciones sobre la economía de mercado internacional.

Exactly is some re-arranged found footage with its original sound track re-united. By omitting just the name of the protagonist I have turned this recycled strip of film (cut for recycling purposes from a 35 mm screening print into a 16 mm leader by an unanimous lab years ago—thus the undulation of images) into three meditations on the international market economy.



***Kansakunnan Synty /
El nacimiento de una nación /
The Birth of a Nation***

Sami van Ingen

Una *performance* multimedia (con cine, video, diapositivas y sonido) que explora los conceptos supuestamente intrínsecos del espíritu nacional a través de desviaciones en el poema épico nacional finlandés *Kalevala*, imágenes abstractas de *found footage* y sonidos ópticos.

A multimedia performance (with film, video, slides & sound) exploring the supposedly intrinsic concepts of a nationhood through deviations into the Finnish national epic *Kalevala*, abstruse found footage imagery and optical sounds.

***Kansakunnan Synty / El nacimiento de una nación /
The Birth of a Nation***

Finlandia / Finland | 2016

35' | HD - Diapositivas / Slides | Color - ByN / B&W | Estéreo / Stereo

Proyección: Proyector de video - Proyector de diapositivas / Video projector - Slides projector



Alrededor de Tscherkassky / Revolving Tscherkassky

**Dos programas sobre el cine experimental
de Austria / Two Programs about the Austrian
Avant-garde Cinema**

CURADO POR / CURATED BY
Gerald Weber

Sin lugar a dudas, se puede nombrar a Peter Tscherkassky entre las figuras sobresalientes del cine experimental mundial, y junto con Michael Haneke es, seguramente, uno de los artistas del cine austríaco más conocidos hoy. Las películas de Tscherkassky se estrenan en Cannes, Toronto y Venecia y son invitadas a varios festivales en todo el planeta.

Pero no es solamente este éxito que lo convierte en una figura central en la historia del cine experimental austríaco. Como teórico, docente, escritor y editor de libros tuvo una gran influencia sobre las generaciones futuras de artistas visuales, no solamente en Austria.

Peter Tscherkassky siempre se veía a sí mismo dentro de cierta tradición de un cine experimental austríaco que tuvo sus comienzos a fines de los años cincuenta cuando Peter Kubelka y Kurt Kren realizaron sus primeras películas, que se convirtieron en obras pioneras y parte de un fuerte movimiento mundial de cine estructural a partir de los años sesenta.

La llamada segunda generación de cine experimental austríaco fue en parte aun más radical al cuestionar la institución del cine, con *performances* y acciones provocativas de cine expandido.

Tscherkassky empezó a realizar películas en los años ochenta. Como la mayoría de los cineastas en esa época su soporte principal era el Super 8 y en los comienzos su acceso a la cinematografía parecía menos orientado a mecanismos estructurales del cine que al potencial poético de las mismas imágenes. Esto significó que el “trabajo” en las imágenes ganó mayor importancia pero a su vez conllevó a una reflexión sobre cuestiones de la representación, el feminismo y la etnografía. Además, fue en esta época que trabajar con *found footage* se volvió una prominente práctica artística para reconstruir las conveniencias de mirar películas y establecer nuevas interpretaciones artísticas del material. Esta fue una práctica artística en que Peter Tscherkassky fue maestro.

Los dos programas siguen varias líneas:

La idea central era poner las películas de Peter Tscherkassky, a quien se le dedica un enfoque más amplio durante BIM 2016, en el contexto de las tradiciones del cine experimental austríaco.

La segunda meta principal fue de describir la amplia gama de estéticas y abordajes artísticos que se han desarrollado con las décadas.

Por último, el diálogo entre películas históricas y recientes muestra claramente la conciencia de las tradiciones y las raíces, las continuidades y referencias que existen dentro de la larga historia del cine experimental en Austria.

Esta conciencia de su tradición, junto a la percepción pública como resultado de festivales como Diagonale, la Viennale y otros, las organizaciones de distri-

bución como sixpackfilm, y un sistema especializado de financiación en Austria, garantizan que el cine experimental fue y seguirá siendo uno de los hitos culturales de Austria.

El primer programa, titulado *Dentro de la máquina de luz y sonido*, hace referencia al interés de Tscherkassky en los mecanismos del cine, en su potencial de ser más que “simplemente un vehículo para contar historias”, sino una forma de arte en sí, estructurado por principios ópticos y mecánicos.

Naturalmente, esto incluye algunas de las películas estructurales mejor conocidas por pioneros como Kurt Kren (*3/60 Árboles en otoño* (1960) o *37/78 Tree Again* (1978) y Peter Kubelka (*Adebar* (1957) y *Schwechater* (1958)) sino también por el pintor de op art y cineasta Marc Adrian (*Black Movie II* (1959)). Dentro de este contexto podemos leer el semidocumental *Hernals* (1967) de Hans Scheufl, quizás una de las películas más hermosas sobre el uso del tiempo en el cine.

Que el cine estructural siga siendo extremadamente vivo, lúdico y emocionante se muestra en las producciones más recientes de Siegfried Fruhauf (*Exterior Extended*), Christoph Wehrich (*Red Nitro*) or Björn Kämmerer (*Navigator*), en parte por ser estudiantes de Peter Tscherkassky al comienzo de sus carreras artísticas.

La decisión de usar *found footage* para expresar su arte se empieza a ver en las obras de la generación joven presentadas en este programa, como las de Micaela Grill y Martin Siewert con *Cityscapes*, Elke Groen y Christian Neubacher con *Optic Sound* o Johann Lurf con su absurdo *Twelve Tales Told*.

El segundo programa, titulado *Arañando superficies*, reúne por un lado algunos de los artistas de la llamada tercera generación del cine experimental austriaco a la cual el mismo Tscherkassky pertenece. Esto incluye principalmente artistas como Lisl Ponger, Diezmar Brehm, Mara Mattuschka, Sabine Hiebler y Gerhard Ertl, quienes todos más o menos empezaron a realizar películas en los años ochenta.

El título del programa no se refiere principalmente a cierta práctica artística sino más bien a examinar las convenciones sociales, nacionales o visuales que son cuestionadas en una variedad de abordajes artísticos.

Semiotic Ghosts es una cadena de imágenes de viaje bien compuestas en una composición asociativa. Lisl Ponger pone su enfoque en los términos de la representación. Su uso del “ruido” de una orquesta de chicas ciegas que afinan sus instrumentos en la banda sonora evoca irritaciones que rebotan en lo que vemos en la pantalla. Tanto el dúo de artistas Hiebler/Ertl como Diezmar Brehm usan el *found footage* en su trabajo. Mientras que Brehm desarrolló su “Pantalla Pulsante” al alternar material científico y películas porno para crear su inverso amenazante y extraño, Hiebler/Ertl transfieren fragmentos de comedias musicales alpinas de tal manera que se araña la superficie de una autoimagen idílica de una nación.

Kurt Kren y Ernst Schmidt Jr. se hicieron conocer por sus colaboraciones con los accionistas vieneses en los años sesenta cuando filmaron algunas de las *performances* materiales para re-editarlas, deconstruyendo la dramaturgia original para celebrar el “material filmico” en sí. El cuerpo y la *performance* tienen papeles importantes en las películas de Moucle Blackout y Mara Mattuschka. Mientras que la primera es impulsada por el feminismo en el contexto de la libe-

ración sexual de los años setenta usando canciones pop e imágenes especulares y metafóricas, Mara Mattuschka hace su propia *performance* en que manipula a su propio cuerpo que luego reanima en una combinación de diferentes técnicas de animación. Lidar con las convenciones del cine es un tema principal de *Dichtung und Wahrheit* de Kubelka, una película de "gathered footage" ("metraje juntado") de rieles de prueba de publicidades de cine. Posteriormente, Peter Tscherkassky usaría partes de los mismos materiales al realizar su *Coming Attractions*.

Todo lo cual nos devuelve a la idea clave de estos programas que era de relacionar a Peter Tscherkassky con las tradiciones del cine experimental austriaco. ¡Que lo disfruten!

Gerald Weber/sixpackfilm

Without doubt Peter Tscherkassky can be named amongst the outstanding figures of world experimental cinema and next to Michael Haneke he is probably one of Austria's best known film artists these days. Tscherkassky's films premiere at Cannes, Toronto and Venice and are invited to numerous festivals all over the globe.

But it is not only this success which makes him a central figure within the history of Austrian avant-garde cinema. As a theorist, teacher, writer and editor of books he became very influential also for upcoming generations of visual artists and not only in Austria.

Peter Tscherkassky always saw himself within a certain tradition of an Austrian experimental cinema which had its beginnings in the late 1950s when Peter Kubelka and Kurt Kren made their first films which became pioneer works and part of a strong global movement of structural films since the 1960s.

The so called second generation of Austrian experimental filmmaking was partly even more radical in questioning the institution of cinema with provocative expanded cinema performances and actions.

Tscherkassky started making films in the 1980s. Like most of his fellow film artists at that time his primal material was Super 8 and in the beginning their access to filmmaking seemed less orientated on structural mechanisms of cinema than on the poetic potential of the images themselves. That means the "work" on the images became of a new importance but at the same level brought along a reflection on questions of representation, feminism and ethnography. And it was the time when working with found footage became a prominent art practice to deconstruct conveniences of watching movies and establish new artistic interpretations of the material. This was artistic practice that Peter Tscherkassky brought to its mastership.

The two programmes follow several lines:

The central idea was to embed the films of Peter Tscherkassky, who is dedicated a broader focus during BIM 2016, within the traditions of Austrian avant-garde cinema.

The second main goal was to carve out the broad range of aesthetics and artistic approaches which have developed over the decades.

Last not least the dialogue between historic and recent movies show quite plainly the awareness of traditions and roots, the continuities and references existing within the long history of experimental cinema in Austria.

It's this awareness of its tradition next to the public perception due to festivals like the Diagonale, the Viennale and others, distribution organisations like sixpackfilm, and a specialized funding system in Austria that guaranteed that avant-garde cinema has become and will continue to stay one of Austria's cultural highlights.

PROYECCIONES / SCREENINGS

The first programme, titled *Within the Light and Sound Machine*, refers to Tscherkassky's interest in the mechanisms of cinema, its potential of being more than "just a vehicle for story-telling" but rather an art form by itself, structured by optical and mechanical principles.

That includes of course some of the best know structural films by pioneers like Kurt Kren (*3/60 Trees in Autumn* (1960) or *37/78 Tree Again* (1978)) and Peter Kubelka (*Adebar* (1957) and *Schwechater* (1958)) but also by op-art painter and filmmaker Marc Adrian (*Black Movie II* (1959)). Within this context we can also read Hans Scheugl's semi-documentary *Hernals* (1967), possibly one of the most beautiful films about the use of time in film.

That structural film is still extremely vivid, playful and exiting is shown in more recent productions by Siegfried Fruhauf (*Exterior Extended*), Christoph Wehrich (*Red Nitro*) or Björn Kämmerer (*Navigator*), partly being students of Peter Tscherkassky in the beginning of their artists careers.

The decision to use found footage to express their art is beginning to be seen in the work of this younger generation presented in this programme, such as Michaela Grill and Martin Siewert with *Cityscapes*, Elke Groen and Christian Neubacher with *Optical Sound* or Johann Lurf with his ludicrous *Twelve Tales Told*.

The second programme titled *Scratching Surfaces* collects on one hand some of those artists of the so called third generation of Austrian avant-garde cinema which Tscherkassky himself belongs to. This concerns mainly artists like Lisl Ponger, Dietmar Brehm, Mara Mattuschka, Sabine Hiebler and Gerhard Ertl who all started more or less during the 1980s with their filmmaking.

The programme title does not primarily refer to a certain artistic practice but rather to scrutinize general social, national or visual conventions which come into question in a variety of artistic approaches.

Semiotic Ghosts is a chain of well composed travel images in an associative composition. Lisl Ponger focuses on terms of representation. Her use of the "noise" of an orchestra of blind girls tuning their instruments on the soundtrack evokes irritations which bounce back to what we see on screen. Both the artist duo Hiebler/Ertl as well as Dietmar Brehm use found footage for their work. While Brehm developed his "Pumping Screen" by intercutting scientific and porn movie material to create his menacing and uncanny universe, Hiebler/Ertl transfer excerpts from Alpine musicals in such way that the surface of an idyllic self-image of a nation is scratched.

Kurt Kren as well as Ernst Schmidt Jr. became known also for their collaborations with the Viennese Actionists in the 1960s when they filmed some of the material performances to then re-edit them, deconstructing the original dramaturgy to celebrate the "filmic material" itself. Body and performance play major roles in the films by Moucle Blackout and Mara Mattuschka. While the former is driven by feminism in the context of the sexual liberation of the 1970s using pop songs and metaphoric mirror images, Mara Mattuschka performs herself manipulating her own body which she then reanimates in combination with different animation techniques. To deal with conventions of cinema is a main topic of Kubelka's *Dichtung und Wahrheit*, a "gathered footage" film of cinema-commercials test reels. Peter Tscherkassky later will use parts of the same materials when making his *Coming Attractions*.

All of which in the end brings us back to the key idea of these programmes which was to link Peter Tscherkassky with the traditions of Austrian Avant-Garde Cinema.

Enjoy !

Gerald Weber/sixpackfilm

Gerald Weber nació en 1965 en Viena, Austria. Estudió cine, historia y geografía. En 1996 cofundó Projektor, un foro de discusión de cine, video y los nuevos medios. Desde 1998 es el subdirector de sixpackfilm, una agencia de ventas y de distribución internacional de cortos, cine experimental y videos austríacos. Weber es curador de programas de cine, y de vez en cuando da conferencias y realiza publicaciones sobre el cine y la música.

Gerald Weber was born 1965 in Vienna, Austria. He studied film, history and geography. In 1996 co-founded Projektor, a discussion forum on film, video and new media. Since 1998 is the assistant manager of sixpackfilm, an international distribution & sales agency of Austrian short and experimental films and videos. Weber is a curator of film programmes, and occasionally gives lectures and makes publications on film and music.

PROGRAMA 1 / PROGRAMME 1

3/60 Bäume im Herbst / 3/60 Árboles en otoño / 3/60 Trees in Autumn

Kurt Kren

Austria | 1960

5' | 16 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

La primera encarnación de un concepto de actividad estructural en el cine aparece en *Árboles en otoño* de Kren, donde la cámara como observador subjetivo está limitada dentro de un procedimiento sistemático o estructural, los precursores, a propósito, del aspecto estructuralista del trabajo posterior de Michael Snow. En esta película, la percepción de las relaciones materiales en el mundo se revela como nada más que un producto de la actividad estructural en el trabajo. El arte forma la experiencia (Malcolm Le Grice).

The first embodiment of a concept of structural activity in cinema comes in Kren's *Trees In Autumn*, where the camera as a subjective observer is constrained within a systematic or structural procedure, incidentally the precursors of the most structuralist aspect of Michael Snow's later work. In this film, perception of material relationships in the world is seen to be no more than a product of the structural activity in the work. Art forms experience (Malcolm Le Grice).

Kurt Kren (Viena, 1929-1998). Algunos de sus primeros experimentos con el cine se realizaron en colaboración con el poeta Konrad Bayer. En 1997, trabajó como actor y cinematógrafo para *Los 120 días de Bottrop* de Christoph Schlingensiefs. Cofundador del Instituto de Viena de Arte Directo (1966) y de la Cooperativa de Cineastas de Austria (1968). Miembro de la Secesión de Viena, la Cooperativa de Cineastas de Londres (1967), la Cooperativa de Cineastas de Nueva York (1968), PAP Munich (1969) y de la Asamblea de Autores en Graz.

Kurt Kren (Vienna, 1929–1998). Some of his first artistic experiments with film were made in collaboration with the poet Konrad Bayer. In 1997 he worked as an actor and cinematographer for Christoph Schlingensiefs's *120 Days of Bottrop*. Co-founder of the Vienna Institute of Direct Art (1966) and of the Austria Filmmakers Cooperative (1968). Member of the Vienna Secession, the London Filmmakers Coop (1967), the New York Filmmakers Cooperative (1968), PAP Munich (1969) and of the Assembly of Authors in Graz.

37/78 *Tree Again*

Kurt Kren

Austria - Estados Unidos / USA | 1978

3' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Para su filme *Tree Again* (1978), Kren usó una película de color infrarroja de sensibilidad alta que usualmente debe ser revelada dentro de un lapso muy corto. Sin embargo Kren, que siempre trabajó con un presupuesto muy limitado, solo tenía un rollo de película que ya se había vencido cinco años atrás, y como Kren dice “había pocas probabilidades de que algo saliera en la película”. Pero decidió realizar tomas de un árbol grande y espléndido rodeado por arbustos y una extensión de pradera durante un período de varias semanas entre el verano y el otoño— una serie de fotografías individuales realizadas desde la misma posición de cámara. La esperanza ilógica de Kren y su firme confianza en su material dieron su recompensa. *Tree Again* se convirtió en una de las obras más bellas de Kren.

For his film *Tree again* (1978), Kren used a highly sensitive infra-red color film, a type which usually has to be developed within a very short period of time. However, Kren who always worked on a very small budget, only had a roll of film which was already five years past its expiry date and, as Kren says, “there was little likelihood of anything turning out on the film.” But he still decided to take shots of a large and splendid tree surrounded by bushes and a stretch of pastureland over a period of several weeks, from summer to autumn— a series of individual pictures taken from the same camera position. Kren’s illogical hope and his unshakeable confidence in his material were rewarded. *Tree Again* became one of Kren’s most beautiful works

31/75 *Asyl*

Kurt Kren

Austria | Estados Unidos / USA | 1975

8' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

La cámara con sombrilla se monta en un trípode delante de una ventana. Durante 21 días consecutivos la vista exterior se filma desde esta perspectiva. Los mismos tres rollos de película (un total de 90 metros) se usan uno tras el otro mientras la máscara delante del lente de la cámara se cambia cada día. Cada una de las 21 máscaras hechas de cartón negro tiene cuatro o cinco aperturas pequeñas y rectangulares: todas estas aperturas juntas darían la vista completa. Para cada toma (un día), no solamente se usa la máscara, sino a veces se cierra el diafragma completamente. Este cambio difiere de una toma para otra. La imagen cambia de manera constante. A veces solo una porción de la emulsión se expone, y la otra área permanece sin exponerse.

The camera with a sun shade is mounted on a heavy tripod in front of a window. Over 21 consecutive days the view outside is filmed from this perspective. The same three rolls of film (totalling 90 metres) are used one after the other each day while the mask in front of the camera lens is changed every day. Each of the 21 masks made of black cardboard has four or five small rectangular openings: all these openings together would give the full view. For each take (one day) not only the mask is used, but sometimes the diaphragm is closed

completely. This change differs from take to take. The picture is changing constantly. Sometimes only a portion of the emulsion is exposed, and the other area remains unexposed.

Black Movie II

Marc Adrian

Austria | 1959

4' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Black Movie II es una película sin cámara que consiste solamente de fotogramas coloridos; se hizo un borrador anteriormente en papel milimetrado del número de los fotogramas por cada color según un esquema predeterminado. En esta época, a fines de los años cincuenta, no solamente Adrian había desarrollado un vocabulario como pintor que era pionero, concreto, neoconstructivo, cinético y óptico, sino también había extendido sus conceptos innovadores para abarcar el cine, empezando así su serie *Filmblock*.

Black Movie II is a film without a camera, consisting solely of coloured frames; the number of frames for each colour had been drafted in advance on graph paper according to a predetermined scheme. At this time, by the end of the 1950s, Adrian developed not only a pioneering concrete and neo-constructive, kinetic and optical vocabulary as a painter, but also extended his innovative concepts to embrace film starting his *Filmblock* series.

Marc Adrian trabajó con la cinética, interferencias rítmicas y problemas de estructuras ópticas y estudió psicología perceptiva en la Universidad de Viena. Entre 1970 y 1973 enseñó pintura y teoría estética en el Colegio de Bellas Artes de Hamburgo. Desde 1980 hasta 1981 trabajó en el Center for Advanced Visual Studies del Massachusetts Institute of Technology (MIT). Desde 1988 hasta 1989 fue profesor invitado en la Universidad de Hessen y la Universidad Politécnica en Kassel.

Marc Adrian was involved with kinetics, rhythmic interferences and problems of optical structures and studied perceptive psychology at the University of Vienna. Between 1970 and 1973 was a painting and aesthetic theory professor at the College of Fine Arts in Hamburg. From 1980 to 1981 he worked at the Center for Advanced Visual Studies at Massachusetts Institute of Technology (MIT). From 1988 to 1989 was a guest professor for visual communication at the University of Hessen and at the Polytechnic University in Kassel.

Adebar

Peter Kubelka

Austria | 1957

1' | 35 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

En *Adebar*, solo se usan tomas de cierta duración y el material de imagen en la película se combina según ciertas reglas. Por ejemplo, se alterna constantemente entre positivo y negativo. Las imágenes de la película son tomas en blanco y negro de contraste extremadamente alto de figuras que bailan; las imágenes son reducidas a su esencia en blanco y negro para que puedan ser usadas en un constructo casi espantosamente preciso de la imagen, el movimiento, y el sonido repetido. (Fred Camper).

PROYECCIONES / SCREENINGS

In *Adebar*, only certain shot lengths are used and the image material in the film is combined according to certain rules. For instance, there is a consistent alternation between positive and negative. The film's images are extremely high contrast black and white shots of dancing figures; the images are stripped down to their black and white essentials so that they can be used in an almost terrifyingly precise construct of image, motion, and repeated sound. (Fred Camper).

Peter Kubelka (1934, Viena). Cofundador del Museo de Cine Austríaco (Viena) y de los Anthology Film Archives (Nueva York). Curador, archivista, profesor, arquitecto, músico, coleccionista y cocinero; de hecho esta última actividad ocupa un papel tan central en su filosofía filmica que una vez agregó “y Cocina” al título formal de su puesto de profesor de Cine en la Escuela de Bellas Artes de Fráncfort. Peter Kubelka es influyente como pocas personas en la historia del cine y su tradición ligada a las vanguardias.

Peter Kubelka (1934, Vienna). Co-founder of the Austrian Museum of Film (Vienna) and of the Anthology Film Archives (New York). Curator, archiver, teacher, architect, musician, collector and cook; in fact this last activity plays such a central role in his filmic philosophy that he once added “and Cooking” to the formal title of his position of Professor of Cinema at the Frankfurt School of Fine Arts. Peter Kubelka is influential like few others in the history of cinema and its avant-garde tradition.

Schwechater

Peter Kubelka

Austria | 1958

1' | 35 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

El logro de Kubelka es que haya llevado el montaje soviético a un paso más adelante. Mientras Eisenstein usaba tomas como las unidades básicas y las editó juntas en un patrón para crear significados, Kubelka ha vuelto al fotograma individual como la esencia del cine. El hecho de que una película proyectada consista en 24 imágenes fijas por segundo sirve como la base de su arte.

Kubelka's achievement is that he has taken Soviet montage one step further. While Eisenstein used shots as the basic units and edited them together in a pattern to make meanings, Kubelka has gone back to the individual still frame as the essence of cinema. The fact that a projected film consists of 24 still images per second serves as the basis of his art.

NAVIGATOR

Björn Kämmerer

Austria | 2015

7' | 35 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

En *NAVIGATOR*, Björn Kämmerer filma un conjunto de espejos verticales con bordes biselados en un primer plano monumental, y luego los edita energicamente en un movimiento de ida y vuelta que ofrece una variedad vertiginosa de perspectivas cubistas.

In *NAVIGATOR*, Björn Kämmerer films a set of vertical mirrors with bevelled edges in monumental close-up, and vigorously edits them in a back-and-forward motion that offers a dizzying array of Cubist perspectives.

Björn Kämmerer (1977, Stralsund). Se crió en Berlín, vive y trabaja en Viena. Estudió entre 2002 y 2008 Arte de los Medios Experimental en el Kunstuniversität Linz y Arte y Medios Digitales en la Academia de Bellas Artes de Viena. Trabaja en cine y videoarte.

Björn Kämmerer (1977, Stralsund). He grew up in Berlin, lives and works in Vienna. Studied from 2002 to 2008 Experimental Media Art at Kunstuniversität Linz, and Art and Digital Media at the Academy of Fine Arts Vienna. Works with film and video art.

Optical Sound

Elke Groen / Christian Neubacher

Austria | 2014

12' | 35 mm | Color | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Optical Sound es un homenaje al sonido óptico. Los directores pasan al segundo plano, el compositor, al comienzo de la película. Se quiebra la jerarquía, la música es de suma importancia. El compositor recibe la materia prima, sonidos abstractos de los cuales crea un ritmo compuesto de sonidos, rasguños y voces—fragmentos de las cabezas y colas de inicio.

Es solo ahora que la imagen original encaja con la composición presente. Las partes en las cuales el dominio de la imagen reprime el sonido están excluidas. El ritmo de la composición se ha escrito a sí mismo en la imagen.

Optical Sound is a homage to optical sound. The directors step to the background, the composer, at the start of the film. The hierarchy is broken, music is paramount. The composer receives raw material, abstract sounds from which he creates a rhythm made up of sounds, scratches, and voices—fragments of head and tail leaders.

Only now does the original image fit with the present composition. Parts in which the picture's dominance represses the sound are excluded. The rhythm of the composition has written itself into the image.

Elke Groen nació en 1969 en Bad Ischl, Austria. Estudió arquitectura y fotografía.

Christian Neubacher nació en 1972 en Salzburgo, Austria. Estudió fotografía en la Escuela de Artes Gráficas en Viena. Realizó varias obras y exposiciones con cine y fotografía. Trabaja como proyccionista, periodista y curador de festivales de cine. Desde 2009 trabaja en la Asociación de Guionistas de Austria.

Elke Groen was born in 1969 in Bad Ischl, Austria. Studied architecture and photography.

Christian Neubacher was born in 1972 in Salzburg, Austria. Studied photography at the School of Graphic Arts in Vienna. He has produced several works and exhibitions with film and photography. He acts as a projectionist, journalist and curator of film festivals. Since 2009 Christian Neubacher works at the Austrian Screenwriters Association.

Hernals

Hans Scheug

Austria | 1967

16" | 16 mm | Color | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Delante de la cámara: Valie Export, Peter Weibel. En *Hernals*, procedimientos de documental y de seudodocumental fueron filmados simultáneamente por dos cámaras desde puntos de vista diferentes. Luego se dividió el material en fases de movimiento. En el montaje cada fase fue duplicada. Las técnicas usadas en este proceso varían. Además, el sonido fue duplicado, nuevamente usando diferentes técnicas. Dos realidades, percibidas de maneras diferentes según las condiciones de la película, fueron editadas en una realidad sintética, donde todo se repite. Esta duplicación destruye el postulado: la identidad de la copia y de la imagen. La pérdida de identidad, la pérdida de la realidad (por ejemplo, esquizofrenia).

In front of the camera: Valie Export, Peter Weibel. In *Hernals*, documentary and pseudo-documentary procedures were filmed simultaneously by two cameras from different viewpoints. The material was then divided into phases of movement. In the montage each phase was doubled. The techniques used in this process vary. Also the sound was doubled, again using different techniques. Two realities, differently perceived according to the conditions of this film, were edited into one synthetic reality, where everything is repeated. This doubling up destroys the postulate: identity of copy and image. Loss of identity, loss of reality (e.g. schizophrenia).

Hans Scheug (1940, Viena). Publicó notas de cine junto con Ernst Schmidt Jr. y Peter Weibel en periódicos como *Caligari and Film* entre 1964 y 1969. La primera proyección pública de sus películas fue en 1967. Participó en el IV Festival de Cine Experimental en Knokke en 1967/68. Fundó la Cooperativa de Cineastas Austríacos junto con Schmidt Jr., Weibel, Valie Export, Kurt Kren y Gottfried Schlemmer en 1968. Scheug dejó de hacer películas en los años setenta y editó varios libros, pero volvió al cine en 1985.

Hans Scheug (1940, Vienna). Published articles on film together with Ernst Schmidt Jr. and Peter Weibel in periodicals as *Caligari and Film* between 1964 and 1969. The first public screening of his films was in 1967. Participated in the Fourth Experimental Film Festival in Knokke in 1967/68. Founded the Austrian Filmmakers Cooperative together with Schmidt jr., Weibel, Valie Export, Kurt Kren and Gottfried Schlemmer in 1968. Scheug stopped making films in the seventies and published various books, but returned to filmmaking in 1985.

Cityscapes

Michaela Grill / Martin Siewert

Austria | 2007

16' | 35 mm | ByN | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

La percepción de la ciudad en la era moderna se caracteriza por su naturaleza efímera y momentánea. Las construcciones sociales y arquitectónicas son fragmentadas y pasan como un rayo. *Cityscapes* intenta volver legibles unos

registros de archivo del Museo de Cine Austríaco según estas líneas. Las imágenes individuales son aisladas del flujo cinematográfico a fin de examinar su potencial cognitivo inscrito. Para Walter Benjamín, la historia se desintegra en imágenes, no en historias. *Cityscapes* es una búsqueda por las vías de estas imágenes.

The perception of the city in the modern era is characterized by its fleeting and momentary nature. Social and architectural constructions are fragmented and dashing past. *Cityscapes* attempts to make archived recordings from the Austrian Film Museum legible along these lines. Single images are isolated from the cinematographic flow in order to scrutinise their inscribed cognitive potential. For Walter Benjamin, history disintegrates into images and not stories. *Cityscapes* is a search along the tracks of these images.

Michaela Grill (1971, Austria). Estudió en Viena, Glasgow y Londres. Desde 1999 realiza obras de cine y video, instalaciones e imágenes en vivo; varias *performances* en Austria y en el extranjero. Vive y trabaja en Viena.

Martin Siewert (1972, Alemania). Actualmente vive en Viena, Austria. Músico y compositor, actividad de improvisación y de composición en contextos acústicos y electrónicos; colaboraciones con artistas de cine y video, además de varias comisiones de *remix* e instalaciones sonoras.

Michaela Grill (1971, Austria). She has studied in Vienna, Glasgow and London. Since 1999 she makes film/video works, installations and live visuals; various performances in Austria and abroad. Lives and works in Vienna.

Martin Siewert (1972, Germany). He currently lives in Vienna, Austria. Musician and composer, improv and composing activity in both acoustic and electronic contexts; collaborations with film and video artists as well as various commissions for remixes and sound installations.

Red Nitro

Christoph Wehrich

Austria | 2006

1' | 35 mm | Color | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35mm

“Una película sonora en color sin cámara o instrumentos musicales”; así Amos Vogel describió *Loops* de Norman McLaren, que pintó sonido e imágenes en una tira de película de 35 mm en 1948. De manera parecida, *Red Nitro* de Christoph Wehrich prescinde de este equipo técnico. Los fotogramas fueron coloreados a mano en rojo, y se hizo una apertura blanca de observación en formato pantalla ancha con un estarcido. Los títulos y fotogramas de una película de Súper 8 encontrada fueron pegados dentro de ello, y el sonido se imprimió en la banda sonora de una manera parecida al *found footage*.

A “color sound film made without a camera or musical instruments” is how Amos Vogel described *Loops* by Norman McLaren, who painted sound and images onto a strip of 35mm film in 1948. In a similar way Christoph Wehrich's *Red Nitro* does without this technical equipment. Frames were colored red by hand, and a white “observation slit” in widescreen format was made with the aid of stencil. The titles and frames from a found Super 8 film were pasted inside it, and the sound was stamped onto the soundtrack in a way similar to the found footage.

Christoph Wehrich (1968, Viena). Dedicado a la fotografía desde 1986, a Súper 8 desde 1987, a 16 mm desde 1998, a 35 mm desde 2006 y a la Radio Libre desde 1993 hasta 1994.

Christoph Wehrich (1968, Vienna). Dedicated to photography since 1986, Super 8 since 1987, 16 mm since 1998, 35 mm since 2006 and Free Radio from 1993 to 1994.

Exterior Extended

Siegfried Fruhauf

Austria | 2013

9' | 35 mm | ByN / B&W | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

El espacio interior y exterior se borran en una superposición frenética y entrecortada de las imágenes digitales, creando así la esfera distintiva de la película de experiencia subjetiva. El espectador penetra el interior imaginario del medio, atraído por la corriente de imágenes brillantes. Un juego sutil de percepción armado de 36 fotogramas individuales.

Interior and exterior space blur in a frenzied staccato layering of digital imagery, creating the film's distinctive sphere of subjective experience. The spectator penetrates the medium's imaginary interior drawn in by the undertow of glimmering pictures. A subtle game of perception assembled from 36 individual frames.

Siegfried Fruhauf (1976, Grieskirchen). Estudió el diseño visual experimental en la Universidad de Diseño Artístico e Industrial en Linz donde entró en contacto con el cine experimental austriaco. Ganó el Premio de Apoyo de Filmart de la Cancillería Federal de Austria (2002). Desde 2001 trabaja en la organización de eventos de cine y arte. Enseña en la Universidad de Diseño Artístico e Industrial en Linz. Realizó varias muestras y obras en el área de cine, video y fotografía. Miembro de sixpackfilm.

Siegfried Fruhauf (1976, Grieskirchen). Studied experimental visual design at the University of Artistic and Industrial Design in Linz where he first came into contact with the Austrian film avant-garde. He won the Supporting Award for Filmart from the Austrian Federal Chancellery (2002). Since 2001 works in the organization of film and art events. Fruhauf lectures at the University of Artistic and Industrial Design, Linz. Numerous works and shows in the area of film, video and photography. Member of sixpackfilm.

Twelve Tales Told

Johann Lurf

Austria | 2014

4' | 35 mm | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Tras una pausa en una serie de películas más contemplativas que observan el mal agüero amenazante de la arquitectura de gran escala, Johann Lurf vuelve al análisis estructural y frenético de *found footage* con *Twelve Tales Told*. Una docena de logotipos de productoras de Hollywood pasan delante de sus ojos como precediendo una producción normal de Hollywood; apropiadamente en 3D

si se lo mira de forma digital, en 2D en 35 mm, y autoengrandecedor en cualquier formato.

Salvo que cada secuencia de logotipo, algunas animadas con una grandeza lustrosa (Disney, Paramount), otras más reservadas (Regency, Warner Bros) están entrelazadas unas con otras, empezando con la más larga y terminando con la más corta.

After a sojourn in a more contemplative series of films observing the looming ominousness of large scale architecture, Johann Lurf returns to the frenetic structural analysis of found footage with *Twelve Tales Told*. A dozen logos for Hollywood production companies play before you as they would precede a normal Hollywood production; appropriately in 3D if watching digitally, in 2D on 35 mm—and self-aggrandizing in any format.

Only, each logo sequence, some animated with glossy grandeur (Disney, Paramount), some more restrained (Regency, Warner Bros.), is stutteringly interwoven image by image into the others, beginning with the longest and ending with the shortest.

Johann Lurf (1982, Viena). Desde 2002 estudia en la Academia de Bellas Artes de Viena. En 2009 recibió su diploma de la clase de cine de Harun Farocki.

Johann Lurf (1982, Vienna). Since 2002 he has studied at Vienna Academy of Fine Arts. In 2009 got a diploma at Harun Farocki's film class.



PROGRAMA 2 / PROGRAMME 2

Semiotic Ghosts / Fantasma semióticos

Lisl Ponger

Austria | 1991

18" | 16 mm | Color | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Las imágenes pacíficas y flotantes de los viajes y de la vida cotidiana de Lisl Pongers, recopiladas de manera asociativa más que narrativa, se transforman aquí en una reflexión sobre la misma fotografía, un estudio de alfabetos desconocidos: formas geométricas elaboradas del caos del mundo (Alexander Horwath).

Lisl Ponger (1947, Núremberg). Su trabajo trata de los estereotipos, el racismo y la construcción de la mirada. Se ubica en la interfaz entre el arte, la historia del arte y la etnología en los medios de fotografía, cine e instalación. Vive y trabaja en Viena, Austria.

Lisl Pongers peaceful, hovering travel and daily life pictures, assembled associatively instead of narratively, develop here into a reflexion on photography itself, to an examination of unknown alphabets: Geometric forms develop out of the world's chaos. (Alexander Horwath).

Lisl Ponger (1947, Nuremberg). Her work concerns stereotypes, racism and the construction of the gaze. It is located at the interface between art, art history and ethnology in the mediums of photography, film and installation. She lives and works in Vienna, Austria.

Definitely Sanctus / Decididamente Sanctus

Gerhard Ertl - Sabine Hiebler

Austria | 1990

3' | 16 mm | Color | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Definitely Sanctus trata de las costumbres y tradiciones alpinas y está compuesto de escenas de películas austríacas de los años 50 que pertenecen al género de "Heimatfilme", narrativas sentimentales basadas en escenarios rurales idealizados (Sabine Hiebler y Gerhard Ertl).

Sabine Hiebler y **Gerhard Ertl** han escrito guiones y han producido películas experimentales elogiadas internacionalmente. Sus colaboraciones han sido mostradas en varias exposiciones, entre ellas la Ars Electronica, el Museo Theseustempel/Kunsthistorisches de Viena y la Biennale de l'Image en París. Desde 2002, Hiebler y Ertl realizaron varios largometrajes de ficción como productores y directores. Además, recibieron el premio de cultura de cine del estado de Alta Austria y el premio para artistas jóvenes del arte de los medios del estado de Baja Austria.

Definitely Sanctus deals with Alpine customs and traditions and is composed of scenes from Austrian films from the fifties belonging to the genre of "Heimatfilme", sentimental narratives based in idealized rural settings. (Sabine Hiebler and Gerhard Ertl)

Sabine Hiebler and Gerhard Ertl have written screenplays and produced internationally acclaimed experimental films. Their collaborations have also been shown at numerous exhibitions, such as the Ars Electronica, the Theseustempel/Kunsthistorisches Museum in Vienna and the Biennale de l'Image in Paris. Since 2002 Hiebler and Ertl have made several feature fiction films as producers and directors. They also received the state of Upper Austria's culture award for film and the state of Lower Austria's young artist award for media art.

9/64 O Tannenbaum / O Árbol de Navidad / O Christmas Tree

Kurt Kren

Austria | 1964

3' | 16 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

En *9/64 O Árbol de Navidad*, Kren ofrece un desarrollo visualmente más descriptivo de una "acción" de Muehl. Las imágenes fueron elegidas para que sigan una secuencia más dramática, quizás porque la acción en sí contenía una amplia gama de imágenes y materiales. (Stephen Dwoskin).

In *9/64 O Christmas Tree* Kren offers a more visually descriptive development of a Muehl "action". The images have been chosen to follow a more dramatic sequence, probably because the action itself contained a wide range of images and materials. (Stephen Dwoskin)

Die Geburt der Venus / Nacimiento de Venus / Birth of Venus

Moucle Blackout

Austria | 1970-1972

5' | 35 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

El material básico consistió en unas treinta imágenes que mostraban a unos amigos íntimos y un cerdo muerto que habíamos encontrado en la ruta. Las imágenes del cerdo se usan como un montaje de movimiento simétrico. Saqué fotos propias e invertidas izquierda/derecha que se mueven de acá para allá de manera simétrica sobre el eje central. La escena de la introducción muestra el *Nacimiento de Venus* de Botticelli, fundiendo las figuras a cada lado y después del título a Venus con un montaje simétrico de cerdos. Un detalle del cuadro de Botticelli aparece al final de la película en la envoltura de un desodorante (esnif). Tres canciones de los Beatles enfatizan la performance con su texto. El cerdo se usa como símbolo de la mujer como víctima. También representa cualquier asociación proverbial del cerdo: *poor swine* (pobre tipo, pero "pobre chancho" en inglés), cerdo codicioso.

Moucle Blackout nació como Christiane Engländer en 1935 en Praga. Desde 1958 a 1967 estudió Escultura y Diseño Metálico en la Academia de Bellas Artes de Viena. Desde 1968 participó en varias exposiciones, *happenings*, encuentros y festivales con *collages*, cine, fotografía y objetos bajo el nombre de Moucle Blackout. Vive y trabaja en Viena.

The basic material consisted of about thirty photos showing some close friends, and a dead pig we had found on a road. The pictures of the pig are used as a symmetrical motion montage. I took proper and left/right-inverted photos which are moved back and forth symmetrically over the central axis. The introduction scene shows Botticelli's *Birth of Venus*, cross-fading the figures at both sides and following the title, also Venus with a symmetrical pig montage. A detail of Botticelli's picture appears at the end of the film on a wrapper of a deodorant (sniff). Three Beatles songs emphasize the performance with their text. The pig is used as a symbol for the woman as a victim. It also stands for any associations to pig as proverbial: poor swine, greedy pig.

Moucle Blackout was born as Christiane Engländer in 1935 in Prague. From 1958-1967 she studied Sculpture and Metal Design at the Academy of Fine Arts in Vienna. Since 1968 she has participated in numerous exhibitions, happenings, meetings and festivals with collages, film, photography and objects under the name "Moucle Blackout". She lives and works in Vienna.

NabelFabel

Mara Mattuschka

Austria | 1984

4" | 16mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

En *NaveIFable*, Mara Mattuschka se somete a un segundo nacimiento a través de pares interminables de medias largas. Su cuerpo lucha con tanta fuerza y de una manera tan deformada para salir de las capas de nailon que la pura lucha por sobrevivir se vuelve visible. (Peter Tscherkassky).

Mara Mattuschka es cineasta, actriz y artista visual galardonada, de origen búlgaro (1959.) Estudió Etnología y Lingüística en la Universidad de Viena entre 1977 y 1983. En 1990 se egresó de la Universidad de Artes Aplicadas de Viena, donde especializó en Pintura y Cine Animado en la clase maestra de Maria Lassning. Mattuschka enseñó en la Escuela de Bellas Artes de Braunschweig desde 1994 hasta 2001. En 2005 recibió el premio honorario de la República de Austria por su arte fílmico.

In *NavelFable* Mara Mattuschka subjects herself to a second birth through endless pairs of tights. Her body struggles so hard and in such a deformed manner from out of the layers of nylon that the sheer struggle for survival becomes visible. (Peter Tscherkassky)

Mara Mattuschka is an award-winning filmmaker, actress, and visual artist of Bulgarian origin (1959). She studied Ethnology and Linguistics at the University of Vienna from 1977 to 1983. In 1990, she graduated from the University of Applied Arts Vienna, majoring in the subjects of Painting and Animated Film in Maria Lassning's master class. Mattuschka lectured at the Braunschweig College of Fine Arts from 1994 to 2001. In 2005, she received the Republic of Austria's honorary prize for film art.

Dichtung und Wahrheit / Poesía y verdad / Poetry and Truth

Peter Kubelka

Austria | 1996-2003

13' | 35 mm | Color | Silencio / Silent

Formato de proyección / Screening format: 35 mm

Peter Kubelka dijo que estrenar *Poesía y verdad* requirió bastante valor. Un gran número de personas que tenían un muy buen concepto de su obra filmica previa podrían haberse decepcionado. El mismo cineasta dijo haber cambiado de posición de manera radical, desde el papel de artista perfeccionista al de cazador y recolector. Por esta razón se debe considerar que el metraje para tres espacios publicitarios que conforman *Poesía y Verdad* fue recolectado deliberadamente y no se trata de *found footage*.

Releasing *Poetry and Truth*, said Peter Kubelka, required some courage. A great many people who think highly of his previous film oeuvre could have been disappointed. The filmmaker himself claimed to have undergone a radical change in position, from the role of perfectionist artist to that of hunter and gatherer. For this reason the footage for three commercial spots which makes up *Poetry and Truth* must be considered intentionally gathered rather than found footage.

Bodybuilding

Ernst Schmidt jr

Austria | 1965

9' | 16 mm | Color - ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Al comienzo de 1965 Kren mostró sus películas de acción en Berlín. Otto Muehl, que se interesaba cada vez más en la documentación controlada de sus acciones, conoció a Ernst Schmidt Jr., que encajaba mejor con sus ideas. En mayo, Ernst Schmidt Jr. filmó las acciones *Rumpsti Pumsti* y *Bodybuilding*. En este período, Muehl concibió sus obras accionistas casi exclusivamente para la

documentación fotográfica y filmica. La necesidad de una confrontación espontánea con el público, que tomó un papel importante en las acciones posteriores de Muehl, no se aplica todavía a estas obras (Hubert Klocker).

Ernst Schmidt Jr. (1938-1988). Asistió a la Academia de Cine de Viena durante dos años y medio hasta abandonarla en 1963 cuando le negaron una propuesta de un proyecto de película (la cual más tarde sería su segunda película, P.R.A.T.E.R.) Después de 1963 realizó varias películas en 16 mm. Realizó innumerables muestras, entre ellas el festival de Cine Experimental de Knokke, el Festival de Cine de Berlín, el Centre Pompidou en París, la Feria del Arte de Basilea y la Viennale. Fue editor de la revista de cine hectográfica *Caligari* (dos números) en 1964, en colaboración en parte con Hans Scheufl y Peter Weibel.

At the beginning of 1965 Kren showed his action films in Berlin. Otto Muehl, who was becoming more and more interested in the controlled documentation of his actions, meets Ernst Schmidt Jr. who fitted in better with his ideas. In May, Ernst Schmidt Jr. filmed the actions *Rumpsti Pumsti* and *Bodybuilding*. In this period Muehl conceived his actionist works almost exclusively for photographic and filmic documentation. The necessity for a spontaneous confrontation with the public, which played a major role in Muehl 's later actions, does not yet apply to these works (Hubert Klocker).

Ernst Schmidt Jr. (1938–1988). Attended Vienna Film Academy for two and a half years, leaving in 1963 when a film project proposal was denied (which later became his second film P.R.A.T.E.R.). After 1963 he made numerous 16mm films. Countless screenings, including Experimental Film Festival Knokke, Berlin Film Festival, Centre Pompidou, Paris, art fair Basel and the Viennale. Editor of the hectographed film journal *Caligari* (two issues) in 1964 partly in collaboration with Hans Scheufl and Peter Weibel.

The Murder Mystery / La novela de misterio

Dietmar Brehm

Austria / 1992

17' | 16 mm | ByN / B&W | Mono

Formato de proyección / Screening format: 16 mm

Una película soberbiamente hecha que usa la psicología de privarle la vista al observador para mantenerlo en suspenso: solamente se le permite vislumbrar muy brevemente lo que realmente está ocurriendo. El efecto acumulativo a medida que una imagen mental empieza a crecer es a su vez excitante y perturbador. El director Dietmar Brehm sabe exactamente cómo tentar nuestros deseos más oscuros.

Dietmar Brehm (1947, Austria). Entre 1967 y 1972 estudió pintura en la Universidad de Bellas Artes de Linz. Docente en la Universidad de Bellas Artes de Linz. Dibujo y pintura, cine experimental y fotografía. Varias proyecciones de sus películas y exposiciones en Austria y en el exterior.

A superlatively crafted film which uses the psychology of sight deprivation to keep the viewer in suspense: you are allowed only the merest glimpses of what is really going on. The cumulative effect as a mental picture starts to grow is at once titillating and disturbing. Director Dietmar Brehm knows exactly how to tempt our darker desires.

Dietmar Brehm (1947, Austria). From 1967-72 he studied painting at the University of Fine Arts/Linz. Professor at the University of Fine Arts/Linz. Drawing and painting, experimental films and photography. Numerous film screenings and exhibitions at home and abroad.

Conference (Notes on Film 05) / Conferencia (Notas sobre Film 05)

Norbert Pfaffenbichler

Austria | 2011

8' | 35 mm | ByN / B&W | Sonido óptico / Optical sound

Formato de proyección / Screening format: 35mm

En esta película grotesca de *found footage*, primeros planos de unos 65 actores que interpretaron a Adolf Hitler en películas creadas entre 1940 y hoy se combinan en toma/contratoma. La banda sonora fue producida por el compositor austriaco Bernhard Lang. Ninguna otra figura histórica del siglo XX fue representada más veces en el cine y por tantos diferentes actores que Adolf Hitler. (Solo Jesucristo apareció más en la historia del cine, pero tuvo una ventaja de cincuenta años.) En esta rueda de identificación grotesca y extraña, Adolf Hitler se presenta como un muerto viviente, imitado por un número alarmante de resucitados.

Conferencia es la quinta parte de la serie de mis notas sobre el cine, que se trata de sujetos teóricos e históricos en el cine.

Norbert Pfaffenbichler (1967, Steyr). 1994-2001 University of Applied Arts, MK for Media. Artista y curador, participó en varios festivales y exposiciones, miembro fundador de VIDOK y Lanolin.

In this grotesque found footage film close-ups of 65 actors playing Adolf Hitler in movies created between 1940 and today are combined in shot/countershot-manner. The soundtrack was produced by the Austrian composer Bernhard Lang. No other historical figure of the 20th century was portrayed more often in movies and by so many different actors than Adolf Hitler. (Only Jesus Christ has more appearances in cinema history—but with a headstart of more than 50 years.) In this grotesque and uncanny identity parade Adolf Hitler is presented as an undead who is impersonated by an alarming number of revenants.

Conference is part five of my notes on film series, which deals with theoretical and historical subjects in film.

Norbert Pfaffenbichler (1967, Steyr). 1994–2001 University of Applied Arts, MK for Media. Artist and curator, various participations in festivals and exhibitions, founding member of VIDOK and Lanolin.



**Films de Dew Kim,
Luciano Zubillaga y la Iglesia
de la Telepatía Expandida (TCoET) /
Films by Dew Kim, Luciano Zubillaga
and the Church of Expanded Telepathy
(TCoET)***

Luciano Zubillaga / Dew Kim

* Programa presentado en conjunto con Asterisco
Festival Internacional de Cine LGBTIQ

* Programme presented jointly with Asterisco LGBTIQ
International Film Festival

Si el video estuvo históricamente en la intersección, esas tensiones que su im-
pronta ponía en función se fueron profundizando en los últimos años. No solo
por su inmediatez y viralidad, las formas del video a partir de la expansión digital
están cada vez más contaminadas, más esquivas, más mimetizadas con nues-
tra experiencia sensorial. El surcoreano Dew Kim y el argentino Luciano Zubi-
llaga, ambos migrantes, acortaron la distancia que los separa usando el video,
entre otras prácticas, para crear un espacio de producción donde la contamina-
ción es la forma de colaboración, y de colisión, por excelencia. Y si la telepatía
es una propiedad comunicativa más allá de los sentidos y las formas físicas, la
expansión que proponen es otra manera de abrir esa dimensión intangible que
puede solo ser habitada actualmente por una imagen video que, como la que
proponen ambos, cruce barreras de pertenencia identitaria y se enfrente a la
deriva de la voz y el cuerpo plurales. Ese templo profanado por la expansión se
compone tanto de cyborg-sexo posidentidad, que nunca reniega del erotismo y
la sensualidad, como de una contemplación documental como alucinación per-
pleja de lo contemporáneo. En medio de aquello, el vitraux de la iglesia que van
construyendo modifica la luz, y si llega a tener color de K-Pop y parece acercarse
al videoclip, termina siendo un *videocreep*, con performance freak incluida.
Así en el cruce de Kim y Zubillaga todo género se desborda hasta que el porno
o la tecnología lo devora, hasta que la figuraciones post-humanas y sus res-
duos se vuelven un *loop* donde todo es el vértigo de la mirada.

Diego Trerotola

Mediante la performance, la arquitectura y la imagen en movimiento, TCoE im-
pulsó al público a explorar el movimiento, el sentido del tiempo y la sexualidad
en el marco de filosofías poshumanas imaginadas. TCoET trabaja con la perfor-
mance, el humor y la telepatía expandida, como una forma de conocimiento di-
recto en la imagen en movimiento entendida como investigación.

Dew Kim y Luciano Zubillaga comenzaron a trabajar con el concepto de TCoET
para la VII Conferencia *Del humanismo al pos y transhumanismo*, que tuvo lugar
en 2015 en la Ewha Womans University de Seúl, Corea del Sur. Esa confe-
rencia puso en marcha una colaboración en la que ambos exploran el lenguaje,
la sexualidad y la sensibilidad religiosa. Su texto "Expanded Telepathy" será pu-
blicado como un capítulo del libro actualmente en preparación *Shifting Layers:
New Perspectives in Media Archaeology across Digital Media and Audiovisual
Arts* (Mimesis International).

En su obra, las reglas de producción no están definidas, como en la cinematografía tradicional, ni se siguen protocolos lineales de colaboración; la realización de sus films está encarada como una arquitectura invisible, donde los entrelazamientos de la telepatía expandida (ET, por sus iniciales en inglés) podrían, potencialmente, deshacer el sólido control ejercido por el lenguaje y la sintaxis colonial. La matriz lineal de montaje da paso a posibles ensamblajes de tiempo como transdisciplina para la escultura, la filosofía y el diseño del espacio. En realidad, la imagen en movimiento o el sentido del tiempo solo son necesarios para acceder a la dimensión "n" del espacio. La combinación de sentimientos y pensamiento de alta tensión conduce a una forma superior de vida psíquica.

<http://tcoetelepathy.tumblr.com>

Dew Kim (también conocido como HornyHoneydew) es un artista surcoreano residente en Londres. Trabaja con la escultura, la imagen en movimiento, la instalación y la performance. Su práctica de esta última abarca la sexualidad, la religión, el k-pop y el cuerpo como formas de conocimiento e investigación. Exhibió su trabajo en el Camden Arts Centre, Londres, y el Ilmin Museum of Art, Seúl. Recientemente obtuvo una maestría en Escultura del Royal College of Art y completó un programa de residencia en la Cité Internationale des Arts de París.

Luciano Zubillaga es un artista argentino que reside en Londres desde 1993. Trabaja con el sonido, la imagen en movimiento, el dibujo, el texto y la performance. Su obra se relaciona con la investigación transdisciplinaria en la intersección de la filosofía, la ciencia y la práctica artística colaborativa. Recientemente exhibió su trabajo en Image Movement, Berlín; la Whitechapel Art Gallery y la Sluice Art Fair, Londres. En 2008 recibió el London Artist Film and Video Awards (LAFVA). Su obra forma parte de British Artists' Film and Video Study Collection (BAFVS).

If video has historically been at the crossroads, those tensions that its influence brought into being have gradually deepened in recent years. Not just because of their immediacy and virality, video forms since the digital expansion are increasingly contaminated, evasive, and mimic more our sensorial experience. The South Korean Dew Kim and the Argentine Luciano Zubillaga, both immigrants, reduced the distance separating them by using video, as well as other practices, to create a production space where contamination is the form of collaboration, and of collision, par excellence. And if telepathy is a communicative property that goes beyond the senses and physical forms, the expansion they propose is another way of opening that intangible dimension that can only be inhabited at present by a video image that, like that which both propose, crosses the barriers of identity belonging and faces up to the drift of plural voice and body. That temple profaned by expansion is made up as much by post-identity cyborg sex, which never renounces eroticism and sensuality, as by a documentary contemplation as a perplexed hallucination of contemporary life. In the middle of that, the stain glass of the church that they gradual construct modifies the light, and if it has K-pop colour and looks close to being a video clip, it ends up being a videocreep with freak performance included. So it is that in the meeting of Kim and Zubillaga all genre's overflow until porn and technology devours it, until the post-human extras and their waste become a loop where everything is the vertigo of the gaze.

Diego Trerotola

Through performance, architecture and moving image, TCoET-encourages audiences to explore movement, time sense and sexuality within the imagination of post-human philosophies. TCoET-works with performance, humour and expanded telepathy as a mode of direct knowledge in moving image as research.

Dew Kim and Luciano Zubillaga started working with the concept of TCoET-for the 7th Conference *From Humanism to Post and Transhumanism* held at Ewha Womans University in Seoul, South Korea. The 2015 conference activated an ongoing collaboration exploring language, sexuality and religious sensibility. Their work entitled "Expanded Telepathy" will be published as a chapter in a forthcoming book, *Shifting Layers: New Perspectives in Media Archaeology across Digital Media and Audiovisual Arts* (Mimesis International). In their work the rules of production are not defined, as they are in traditional filmmaking, and not set under linear protocols of collaboration. Filmmaking is approached as an invisible architecture, where entanglements of expanded telepathy (ET) could potentially undo the solid grip of language and colonial syntax. The linear matrix of montage gives way to possible assemblages of time as transdiscipline for sculpture, philosophy and space design. In fact, image movement or time-sense is only needed to access the "nth" dimension of space. The combination of feeling and thought of high tension leads to a higher form of psychic life. <http://tcoetelepathy.tumblr.com>

Dew Kim (aka HornyHoneydew) is a South Korean artist based in London. He works with sculpture, moving image, installation and performance. Dew's performance practice involves sexuality, religion, k-pop and the body as forms of knowledge and research. He exhibited work at Camden Arts Centre, London, and Ilmin Museum of Art, Seoul. He recently graduated from Royal College of Art, MA Sculpture, and completed the residency program at Cité Internationale des Arts, Paris.

Luciano Zubillaga is an Argentine artist based in London since 1993. He works with sound, moving image, drawing, text and performance. His work involves transdisciplinary research in the intersections of philosophy, science, and collaborative art practice. He recently exhibited work at Image Movement, Berlin, The Whitechapel Art Gallery and Sluice Art Fair, London. In 2008, he received the London Artist Film and Video Awards (LAFVA). His work is part of the British Artists' Film and Video Study Collection (BAFVS).

Paradise Lost + David's Sling / Paraíso perdido + La honda de David **Dew Kim - Luciano Zubillaga**

Reino Unido / UK - Italia / Italy | 2016

5' | HD | Animación digital / Digital animation | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Video k-pop basado en una performance, que vincula la religión y el sistema de misiles bíblicos de Israel. Un visitante de la ciudad del Vaticano es testigo de la aparición de un misil bíblico israelí mientras canta a la dimensión secreta de la religión. Interpretada por HornyHoneydew. Codirigida por Dew Kim y Luciano Zubillaga.

Performance-based k-pop video connecting religion and Israel's biblical missile system. A visitor to Vatican city witnesses the apparition of Israel's biblical missile in the sky while singing to the secret dimension of religion. Performed by HornyHoneydew. Co-directed by Dew Kim and Luciano Zubillaga.

Take Me to Church / Llévame a la iglesia

Dew Kim - Luciano Zubillaga

Reino Unido / UK | 2016

8' | HD | Color | Estéreo / Stereo Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

En *Take Me to Church*, el ciberespacio electrónico conecta una experiencia sadomasoquista con la práctica cristiana: un hombre que explora el secuestro voluntario se halla confundido entre el miedo y el placer sexual. Se da cuenta de que su deseo sexual es una forma de muerte y la ceremonia es sagrada. Para Georges Bataille, la sensibilidad religiosa siempre vincula estrechamente el deseo al terror, el placer intenso a la angustia. En esta historia vemos una energía que, cuando es orientada hacia una devoción por algo o por alguien, otorga al devoto, al sumiso, al masoquista, al mártir una habilidad para hacer algo especial, para apartarse de las limitaciones humanas. Interpretada por HornyHoneydew. Codirigida por Dew Kim y Luciano Zubillaga.

In *Take Me to Church*, electronic cyberspace connects a sadomasochist experience with Christian practice: a man exploring voluntary kidnapping becomes confused between fear and sexual pleasure. He realizes that his sexual desire is a kind of death and the ceremony is sacred. For George Bataille, religious sensibility always links desire closely with terror, intense pleasure and anguish. We see an energy in the story which, when harnessed to a devotion to something or someone, gives the devotee, the submissive, the masochist, the martyr, an ability to do something special, to step outside the limitations of the human. Performed by HornyHoneydew. Co-directed by Dew Kim and Luciano Zubillaga.

Kokakolachickenwings

Luciano Zubillaga - Zairong Xiang

Reino Unido / UK - Alemania / Germany | 2015

14' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

En *Kokakolachickenwings*, el pensador Zairong Xiang y el artista Luciano Zubillaga colaboran telepáticamente para proponer un film/texto que no tiene principio ni fin. Sonidos, voces indeterminadas, algoritmos y varias traducciones convergen mediante la potencia del montaje, conectando el cerebro 1 (intestinos) con el cerebro 2 (cabeza), en el contexto de la cocina, la lectura y la realización de una película. Mientras se cocina, una voz androide al estilo de Optimus Prime confía: "El tema de la conversación es la Inestabilidad-de-la-Razón-Humana". Codirigida por Luciano Zubillaga y Zairong Xiang.

Zairong Xiang es un políglota que trabaja en la intersección del feminismo, los estudios *queer* y el pensamiento descolonizador en un medio transnacional. Su investigación apunta a pensar más allá del régimen moderno/colonial de la (hetero)normatividad en términos de género/sexualidad y conocimiento/saber. Luego de pasar dos años en el ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry como investigador asociado, actualmente es investigador en el DFG Research Training Group, con un proyecto sobre "cosmopolitismos *queer*" en América Latina y China.

In the film *Kokakolachickenwings*, thinker Zairong Xiang and artist Luciano Zubillaga collaborate telepathically to propose a film/text that has no beginning and no end. Sounds, indeterminate voices, algorithmic subs and various translations converge by the potency of montage, connecting brain 1 (intestines) with brain 2 (head brain), in the context of cooking, reading and making a film. While cooking, an android voice in the style of Optimus Prime confides: "The theme of the conversation is Instability-of-Human-Reason". Co-directed by Luciano Zubillaga and Zairong Xiang

Zairong Xiang is a polyglot working at the intersection of feminism, queer studies and

decolonial thinking in a transnational setting. His research aims to think beyond the modern/colonial regime of (hetero)normativity in terms of gender/sexuality and knowledge/knowing. After spending two years at the ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry as a research fellow, he is now researcher at the DFG Research Training Group with a project on "queer cosmopolitanisms" in Latin America and China.

Me gustas tú

Dew Kim - Luciano Zubillaga

Reino Unido / UK | 2016

05' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

Video k-pop con base en una performance que trata sobre el amor, la sexualidad y la guerra. Un submarino desmantelado de la Royal Navy en un astillero del antiguo Imperio británico se convierte en el escenario principal del canto a capela de HornyHoneydew. Interpretado por HornyHoneydew. Codirigido por Dew Kim y Luciano Zubillaga.

Performance-based k-pop video about love, sexuality and war. A decommissioned Royal Navy submarine in a former British imperial dockyard becomes the main theatre for HornyHoneydew a cappella style singing. Performed by HornyHoneydew. Co-directed by Dew Kim and Luciano Zubillaga.

Superhomosexuals / Superhomosexuales

Luciano Zubillaga - Daniel Bohm

Argentina - Uruguay | 2016

14' | HD | Color | Estéreo / Stereo

Formato de proyección / Screening format: Video digital en alta definición / High-definition digital video

El ciberespacio crece sin límite, pero el tiempo mental no es infinito. La estrella de la webcam Alan do Oro muestra un mundo por venir, en donde la carne, la sexualidad y la intimidad descubren las inmensas posibilidades de la cibernética y lo poshumano. La sensualidad está enlentecida, y el espacio de información es demasiado extenso y rápido para profundizar intensivamente en él. El problema fundamental del porno contemporáneo reside en el punto de intersección entre la ciencia ficción electrónica y el cibertiempos orgánico. Interpretado por Alan do Oro. Codirigido por Luciano Zubillaga y Daniel Böhm.

Daniel Böhm es un realizador residente en Buenos Aires, Argentina. Su obra explora la poética del movimiento y la conciencia psicológica. Tras una carrera inicial como psicoanalista, estudió cinematografía y cine en la New York University. Sus películas han recibido reconocimiento internacional, incluyendo el primer premio en el Joseph Papp Latino Film Festival de Nueva York, la placa de oro del International Film Festival de Chicago y el león de plata del Festival Internacional de la Creatividad *Cannes Lions*

Cyberspace grows without limits, yet mental time is not infinite. Webcam star Alan do Oro opens up a world to come, where flesh, sexuality and intimacy meet the immense possibilities of cybernetics and the posthuman. Sensuality is in slowness, and the space of information is too extensive and fast to elaborate upon it intensively and deeply. At the point of intersection between electronic science fiction and organic cybertime lies the

PROYECCIONES / SCREENINGS

fundamental matter of contemporary porn. Performed by Alan do Oro. Co-directed by Luciano Zubillaga and Daniel Böhm

Daniel Böhm is a filmmaker based in Buenos Aires, Argentina. His work explores the poetics of movement and psychological awareness. After his initial career as a psychoanalyst, Daniel Böhm studied cinematography and film at New York University. His films have received international recognition, including a First Prize at the Joseph Papp Latino Film Festival in New York, Golden Plaque in Chicago's International Film Festival, and a Silver Lion at the Cannes International Advertising Competition.

ACTIVIDADES ESPECIALES

S P E C I A L A C T I V I T I E S

CONFERENCIA / LECTURE


***Mi medio siglo de crítica cinematográfica /
My Half-Century of Film Criticism***
P. Adams Sitney

En 1965, P. Adams Sitney presentó un mes de cine estadounidense de vanguardia Instituto Di Tella. Posteriormente escribió *Visionary Film*, donde analiza muchas de esas películas a la luz de la poesía romántica. La recepción del libro llevó a que lo invitaran a enseñar en diferentes colegios y universidades: Yale, Bard College, New York University, Cooper Union, School of Visual Arts, Art Institute of Chicago y Princeton University (de la que se retiró hace poco, luego de treinta y seis años en su cuerpo docente). En esta conferencia, Sitney resumirá cómo los principios que aprendió como estudiante de filología griega y sánscrita, primero, y sus estudios de iconografía, historia y filosofía, después, guiaron su análisis del cine en sus siguientes cuatro libros: *Modernist Montage*, *Vital Crises in Italian Cinema*, *Eyes Upside Down* y *The Cinema of Poetry*.

El reconocimiento de la iconografía y de la naturaleza sintáctica y retórica de la organización de las tomas cinematográficas es central en su visión del cine. En sus imágenes subyace la iconografía tradicional. La unidad más básica de la sintaxis del cine sería campo/contracampo o corte en ángulo inverso. Los grandes realizadores (como Dreyer, Brakhage, Vertov, Buñuel, Hitchcock, Deren, Bergman, Akerman y otros) han utilizado estos y otros elementos fundamentales de construcción del cine en forma consciente y característica, o bien los han rechazado drásticamente. Los maestros del cine mudo, en especial los del cine de vanguardia, hicieron un uso similar de los intertítulos (o los rechazaron).

Los cines y géneros nacionales tienen unidad por medio de la iconografía compartida. Lo que el filósofo Stanley Cavell llama "tipos" son, en realidad, signos iconográficos. Así, los escenógrafos y los encargados de la búsqueda de localizaciones son iconógrafos sin saberlo.

Pero el reconocimiento de la iconografía cinematográfica se desdibuja rápidamente. Una de las tareas del análisis de los films es recuperar y registrar esos elementos iconográficos.

Más aún, la innovación sintáctica y retórica revela frecuentemente el significado de las llamadas películas "difíciles", como *Zvenigora*, de Dovzhenko; *Persona*, de Bergman, o *At Land*, de Deren. En estos y otros casos, el cine se torna un instrumento de descubrimiento más que un medio de comunicación. Como tal, sus afinidades se acercan más a la pintura y la poesía modernistas que al drama o el relato de ficción. Pier Paolo Pasolini reconoció esto en su ensayo "El cine de poesía". Gilles Deleuze fue excepcional, entre los principales teóricos del cine, en el reconocimiento y el desarrollo de la visión de Pasolini.

Esta conferencia mostrará la influencia de la filología clásica, de Leo Spitzer, Parker Tyler y Pasolini en la evolución de Sitney como intérprete del cine modernista. Éste analizará también la aplicación del psicoanálisis freudiano al cine. En oposición a la principal tendencia de la teoría cinematográfica, hablará acerca de los beneficios de los estudios psicoanalíticos pragmáticos, “empíricos”, más que de la amplia especulación lacaniana. Si, por una parte, el cine recurre una y otra vez a la iconografía para conectar las imágenes con historia, tradiciones y dimensiones que están más allá de lo que puede hacerse visible, por otra el psicoanálisis ilumina las fuerzas inconscientes que seleccionan y emplean esa iconografía

P. Adams Sitney (nacido en New Haven, Connecticut, en 1944) fundó, a los 16 años, la revista *Filmwise*, que dedicó números a realizadores de vanguardia como Stan Brakhage, Maya Deren, Gregory Markopoulos, Willard Maas y Marie Menken. Pronto se unió a Jonas Mekas como editor de la revista *Film Culture*, donde publicó *Metaphors on Vision*, Stan Brakhage (1963). Al año siguiente interrumpió sus estudios de griego, latín y sánscrito en la Yale University para llevar a Europa la primera Exhibición Internacional del Nuevo Cine Estadounidense. Presentó una serie de películas similar en el Instituto Di Tella, en Buenos Aires (1965), y nuevamente en Europa (1967-1968). Tras dirigir los recientemente creados Anthology Film Archives en Nueva York y desempeñarse como director de su biblioteca y sus publicaciones (1969), ejerció la docencia en varias universidades, y se jubiló, luego de treinta y seis años, de Princeton, en 2016. Es autor de *Visionary Film: The American Avant-Garde* (1972, 1979, 2002) y de otros cuatro libros, así como editor de seis volúmenes.

In 1965 P. Adams Sitney presented a month of American avant-garde films at the Instituto Di Tella. Subsequently he wrote *Visionary Film*, discussing many of those films in the light of Romantic poetry. The reception of the book led to his invitation to teach several colleges and universities: Yale, Bard College, New York University, Cooper Union, School of Visual Arts, Art Institute of Chicago, and Princeton University (from which he recently retired after thirty-six years on the faculty). In this lecture he will outline how first, the principles he learned as a student of Greek and Sanskrit philology, and later his studies of iconography, history, and philosophy, guided his analysis of cinema in his next four books: *Modernist Montage*, *Vital Crises in Italian Cinema*, *Eyes Upside Down*, and *The Cinema of Poetry*.

Central to his understanding of film as a high art is the recognition of iconography and of the syntactical and rhetorical nature of the organization of cinematic shots. Traditional iconography underlies its imagery. The most basic unit of film syntax would be shot/counter-shot or reverse angle cutting. The greatest filmmakers (such as Dreyer, Brakhage, Vertov, Buñuel, Hitchcock, Deren, Bergman, Akerman, et al.) have either used this and other fundamental building blocks of cinema consciously and distinctively or dramatically rejected them. Similarly, the masters of the silent cinema, especially within the avant-garde cinema, made similar use of intertitles (or refused them).

National cinemas and genres cohere through shared iconography. What the philosopher Stanley Cavell calls “types” are actually iconographic signs. Thus set designers and location scouts are iconographers without realizing it. Yet recognition of cinematographic iconography fades away quickly. One burden of film analysis is to recover and record these topical iconographic elements.

Furthermore, syntactical and rhetorical innovation frequently reveal the meaning of so-called “difficult”, films, such as Dovzhenko’s *Zvenigora*, Bergman’s *Persona*, and Deren’s *At Land*. In these, and other instances, cinema becomes an *instrument of discovery* rather than a means of communication. As such its affinities are closer to modernist painting

and poetry than to drama or fictional narrative. Pier Paolo Pasolini recognized this in his essay "The Cinema of Poetry." Gilles Deleuze was unique among the major theoreticians of cinema in acknowledging and developing Pasolini's insight.

This lecture will trace the influence of classical philology, Leo Spitzer, Parker Tyler and Pasolini on Sitney's growth as an interpreter of modernist cinema. He will discuss the application of Freudian psychoanalysis to cinema as well. In opposition to the major bias of film theory, he will speak on behalf of the advantage of pragmatic, "empirical" psychoanalytic studies (eg. the work of Arlow and Edelstein) rather than broad Lacanian speculation. If, on the one hand, cinema resorts again and again to iconography to connect images to history, traditions, and dimensions beyond what can be made visible, psychoanalysis illuminates the unconscious forces selecting and employing that iconography.

P. Adams Sitney (born in New Haven, Connecticut, in 1944) founded at 16 years old the journal *Filmwise*, devoting issues to avant-garde filmmakers, Stan Brakhage, Maya Deren, Gregory Markopoulos, Willard Maas and Marie Menken. He soon joined Jonas Mekas as an editor of *Film Culture*, where he edited Stan Brakhage's *Metaphors on Vision* (1963). The following year he interrupted his studies in Greek, Latin, and Sanskrit at Yale University to take the first International Exposition of the New American Cinema to Europe. He presented similar series at the Instituto Di Tella in Buenos Aires (1965), and in Europe (1967–1968). After directing of the newly created Anthology Film Archives in New York and moving to the position of director of the library and publications (1969), he taught at several universities and retired, after thirty-six years, from Princeton in 2016. He is the author of *Visionary Film: The American Avant-Garde* (1972, 1979, 2002) and four other books and the editor of six volumes.



***Fuera de la vista: acerca de un film
en elaboración / Out of Sight: About
a Film in Progress***

Eve Heller

El propósito de *Fuera de la vista* es ser una canción cinematográfica de recuerdo y elegía a historias que se desvanecen. Su coro principal consiste en metraje que comencé a rodar en 2010, en el cementerio Währinger de Viena, abierto a la comunidad judía en 1784 y cerrado oficialmente en 1879. La última persona fue enterrada allí en 1911.

Inicialmente elegí trabajar con un formato analógico de pantalla panorámica, para dar una visión amplia de este notable cementerio y transmitir su atmósfera intemporal a pesar de los estragos de la historia que ha soportado. En tanto que sus lápidas nos hablan de vidas y tiempos individuales, su estado de profundo abandono comunica la falta de cuidado de las generaciones subsiguientes; gente que fue asesinada o que huyó a tierras lejanas.

Para ingresar, los visitantes tienen que solicitar una cita y firmar un documento en el que aceptan entrar bajo su propia responsabilidad. Un alto muro de piedra rodea el cementerio, con trozos de vidrio incrustados y coronado por alambre de púas, para evitar que el vandalismo dañe irreparablemente las tumbas de arenisca. Visto desde afuera, el lugar recuerda en forma agobiante un campo de concentración, pero los grandes árboles que asoman tras sus paredes hablan de las épocas prolongadas durante las que cumplió su pacífica función.

Las vidas de las personas inhumadas en ese sitio y de sus hijos se superponen con el surgimiento de las imágenes fotoquímicas, la fotografía analógica y la historia de los inicios del cine. Hoy miramos los restos fotográficos de otras épocas para contemplar los tiempos pasados, en forma muy similar a como visitamos una tumba o un cementerio para contemplar a una persona que ya no está con nosotros. La cámara de resonancia de mi canción cinematográfica será un *collage* de materiales fotoquímicos. Específicamente, haré contactos de negativos de vidrio de los siglos XIX y XX y los imprimiré ópticamente, al igual que rayos X, material de archivo y fotogramas que registro utilizando mi colección de cámaras; incluyendo una estenopeica hecha sobre el modelo de la primera cámara fotográfica de la historia. Esta cámara será utilizada para fotografiar lápidas individuales en el cementerio, explotando sus tiempos más largos de exposición para capturar modificaciones de la luz y transmitir una atmósfera única de tiempo ligeramente alterado. *Out of Sight* procura revelar el cementerio Währinger en su estado actual y reflexionar sobre el pasado de Viena.

El impulso de imaginar un pasado que permea lo que somos en el presente e influye en cómo se desarrollará nuestro futuro habla de la naturaleza de la con-

ciencia humana, basada en el tiempo. El cine es el medio perfecto para acoger esta labor.

El hecho de que el cementerio Währinger continúe existiendo se debe en parte a un antiguo imperativo. De acuerdo con la Halakha, o conjunto de leyes religiosas judías, una tumba pertenece únicamente a los fallecidos. Es sacrosanta. Los cuerpos de los muertos deben yacer sin ser perturbados desde el momento del entierro para que se levanten nuevamente el día del Juicio Final.

Este edicto religioso orientado, en parte, a contribuir al progreso espiritual de los seres humanos ha impedido que se pierda para siempre la memoria de las vidas terrenales, sus comunidades y sus tiempos. El cementerio Währinger, como tantos otros, es una joya multifacética de la historia de la humanidad. Contiene aproximadamente 9.000 sepulturas cuyas lápidas han sido cubiertas por la naturaleza incontrolada. Se estima que 30.000 personas han sido enterradas entre sus muros desde su apertura. Quiero crear una canción cinematográfica en honor de esas historias individuales, así como de otras que descubra en el proceso de realización de esta película.

Out of Sight intends to be a cinematic song of remembrance and an elegy to fading histories. Its main chorus will consist of footage I started shooting in 2010 at the Währinger Cemetery in Vienna, opened to the Jewish community in 1784 and officially closed in 1879. The very last person was buried here in 1911.

I initially chose to work with a widescreen analog format to render an expansive vision of this remarkable burial ground, and to convey its atmosphere of timelessness despite the ravages of history it has weathered. While it's tombstones tell of individual lives and times, its state of profound neglect communicates the missing care of subsequent generations, people who were killed or fled to distant lands. To gain access, visitors are required to make an appointment and sign a waiver agreeing to enter at their own risk. A high wall of stone surrounds the cemetery, embedded with glass shards and topped by barbed wire, to prevent acts of vandalism from permanently damaging sandstone tombs. Seen from the outside, the site is hauntingly reminiscent of a prison camp, yet the mighty trees towering behind its walls speak to the long ages the graveyard has fulfilled its peaceful purpose.

The lives of people interred at the site and their offspring overlap with the rise of photochemical imaging, analog photography and early film history. Today we look at photographic remains from other eras to contemplate bygone times, much as we visit a grave or cemetery to contemplate a person or people no longer with us. The resonating chamber of my cinematic song will be collaged out of photochemical materials. Specifically, I will contact and optically print glass negatives from the 19th and early 20th century, x-rays, archival footage, and still images I shoot using my collection of cameras—including a pinhole camera modeled on the first photographic camera in history. This camera will be used to photograph individual tombstones at the cemetery, exploiting its longer shutter times to capture shifts in light and convey a unique atmosphere of mildly altered time. *Out of Sight* intends to reveal the Währinger Cemetery in its current state and to reflect on Vienna's past.

The impulse to thoughtfully imagine a past that informs who we are in the present and that influences how our future unfolds, speaks to the time-based character of human consciousness. Film is the perfect medium to host this endeavor. It is in part due to an ancient imperative that the Währinger Cemetery continues to exist. According to the Halakha or collective body of Jewish religious law, a grave belongs solely to the deceased. It is sacrosanct. The body of the dead must lay undisturbed from the time of burial in order to rise again on the Day of Judgment.

This religious edict intended in part to serve the spiritual progression of individual human beings has prevented the record of worldly lives, their communities and times from being forever lost. The Währinger Cemetery, like so many others, is a multi-faceted jewel of human history. It contains approximately 9,000 graves with tombs overgrown by untamed nature. It is estimated that 30,000 people have been buried within its walls since it was first established. I intend to create a cinematic song in honor of these individual histories, as well as others I discover in the process of making this film.

CONFERENCIA / LECTURE



DÉCADAS: Del Portapak al Vimeo / DECADES: From Portapak to Vimeo

Chip Lord

Chip Lord describirá cómo pasó de la arquitectura al video con el grupo Ant Farm y luego mostrará y charlará sobre sus obras de videoinstalación a lo largo de tres décadas: los ochenta, los noventa y el siglo XXI. Egresado como arquitecto, Lord cofundó Ant Farm en 1968 como práctica alternativa. Su interés en los medios los motivó a comprar una Sony Portapak en 1971 y exploraron la relación del video con la televisión. Lord describirá el contexto de trabajar entre el documental y los experimentos del mundo del arte, la distancia entre video y cine en los años setenta, y la evolución de la obra de los artistas en los años ochenta, y el video como instalación escultural en América del Norte. Mostrará pasajes de las siguientes obras:

Chip Lord will describe how he moved from architecture to video with the group Ant Farm and then show and discuss his video installation work from three decades: 1980s; 1990s; and twenty-first century. Trained as an architect, Lord co-founded Ant Farm in 1968 as alternative practice. Their interest in media led them to purchase a Sony Portapak in 1971 and they explored video's relationship to television. Lord will describe the context of working between documentary and pure art world experiments, the distance between video and film in the 1970's, and the evolution of the artists' work in the 1980s, and video as sculptural installation in North America. He will be showing excerpts from the following works:

Media Burn Ant Farm

1975 | 23'

Media Burn by Ant Farm empezó como una *performance* mediática y didáctica contra la televisión interpretada delante del público. Fue editado en un programa de transmisión universitaria y distribuido como postal y obra de videoarte.

Media Burn by Ant Farm began as a didactic media performance against broadcast TV staged before a live audience. It was edited in a university broadcast programme and distributed as both a postcard and video art work.

Easy Living

1984 | 18'

En colaboración con Mickey McGowan / In collaboration with Mickey McGowan

Easy Living retrata la vida en un suburbio estadounidense con autos de juguete y casas de muñecas, pero grabado en video en un estilo hiperrealista. Ganó el premio de Obra de Excelencia en el VIII Festival de Video de Tokio.

Easy Living depicts life in an American suburb enacted with toy cars and doll houses but videotaped in a hyper realistic style. It won the Work of Excellence award at the 8th Tokyo Video Festival.

Picture Windows

1990 | 19'

escultura de video - tres canales de video /

video sculpture - three channels of video

En colaboración con Mickey McGowan /

In collaboration with Mickey McGowan

Picture Windows es una escultura de video de tres canales de video mostrados en las ventanas de una gran casa de juguete de niño. Encargado por SF-MOMA para una exposición de 1990, el video usa muñecos y juguetes para animar una visión oscura de la vida suburbana en Estados Unidos. Una colaboración anterior entre Lord y McGowan fue *Easy Living* (1984).

Picture Windows is a video sculpture with three channels of video displayed in the windows of a large child's playhouse. Commissioned by SFMOMA for a 1990 exhibition, the video uses dolls and toys to animate a dark vision of the suburban life in America. An earlier collaboration by Lord and McGowan was *Easy Living* (1984).

Fashion Zone

1992 | 6'

Videoinstalación interactiva, usa metraje filmado en Tokio, Japón, y recrea la experiencia de la publicidad de televisión para las grandes tiendas Seibu al poner al espectador en la posición de un modelo al estilo Godzilla. Mostrada en la Galería Rena Bransten en 1992 y The New Museum en 1993. La obra monocal canal que la acompaña es *The Aroma of Enchantment*, un videoensayo.

Interactive video installation, uses footage shot in Tokyo, Japan and recreates the experience of a TV ad for Seibu Department Store by putting the viewer in the position of a Godzilla like model. Shown at The Rena Bransten Gallery, 1992 and The New Museum, 1993. The accompanying single channel work is *The Aroma of Enchantment*, a video essay.

Movie Map (San Francisco)

2003 | 9'

El proyecto *Movie Map* contiene dípticos fotográficos de salas de cine de San Francisco y una pieza de video de nueve minutos de duración. En cada uno de los seis dípticos, vemos la fotografía de un cine y un *collage* confeccionado digitalmente en un intento de llevar el espacio ficticio del cine al espacio público de la calle (Chip Lord).

The *Movie Map* project contains photo diptychs of San Francisco movie theater and a nine minute video piece. The six diptychs each pair a photograph of a movie theatre with a digitally composited collage that brings the fictional space of the cinema into the public space of the street. (Chip Lord)

Awakening from the 20th Century

1999 | 35'

Presenta a San Francisco como una ciudad donde lo virtual y lo real coexisten y plantea la pregunta: ¿Las computadoras remplazarán a los automóviles?

Presents San Francisco as a city where the virtual and the real co-exist and asks the question: Will the computer replace the automobile?

To & From LAX

2010 | 6'

Desde y hacia LAX es una obra de video arte público encargada por Los Ángeles World Airports y el Departamento de Asuntos Culturales de Los Ángeles. Expone 25 canales de video para formar un retrato de la red mundial de aeropuertos como un espacio público y compartido. Los pasajeros internacionales que aterrizan pueden encontrar una pantalla que muestra la ciudad y aeropuerto de la cual han viajado. La obra monocanal *EN TRÁNSITO* (2011) se exhibe además en el *BIM 2016*.

Is a public video artwork commissioned by Los Angeles World Airports and the L.A. Department of Cultural Affairs. It displays 25 channels of video to make a portrait of the world-wide network of air terminals as a shared public space. Arriving international passengers can find a screen showing the airport city they have travelled from. The single channel work *IN TRANSIT* (2011) is also playing in *BIM 2016*.



El cine hecho a mano de Peter Tscherkassky / The Handmade Cinema of Peter Tscherkassky

Peter Tscherkassky

En la actualidad se da un reemplazo generalizado de la película analógica por la imagen en movimiento electrónica, codificada digitalmente. Llegado este momento, quisiera enfatizar las diferencias fundamentales que existen entre la imagen producida electrónicamente y la imagen filmica analógica. También quisiera señalar la pérdida que implicaría el hecho de que el material en el que se basó la cinematografía clásica fuera efectivamente condenado a desaparecer.

Con el fin de hacer visibles las diferencias entre la estética de las imágenes en movimiento analógicas y la de las imágenes en movimiento electrónicas, produzco mis películas con una técnica muy marcada por lo artesanal. De esta manera, el material, y con él sus cualidades más específicas, comienzan a hacerse visibles. En las películas producidas en el cuarto oscuro he alcanzado un estado de ausencia total de cámara. En lugar de filmar, el *found footage* es colocado directamente sobre la película virgen y expuesto fotograma por fotograma varias veces. Es decir que cada nuevo fotograma se compone de hasta siete fuentes diferentes. Luego de este laborioso trabajo de exposición, cada tira de película virgen se revela artesanalmente.

Naturalmente, este proceso manual de producción deja su marca sobre la imagen. Durante la proyección se observan fluctuaciones permanentes en diversas partes de ella, que remiten continuamente al proceso de producción manual. A las imágenes en *collage* se agrega un gran número de impurezas, rayas, huellas de materialidad que se integran a la totalidad de la película. Las marcas de montaje también permanecen visibles, así como, a nivel de sonido, se percibe una permanente oscilación entre los mundos sonoros ensamblados nuevamente a partir de la banda original y de aquellas intervenciones manuales sobre el material, inevitablemente "sucias".

Resumiendo, podría decirse que el proceso de producción mismo queda profundamente grabado en las imágenes y los sonidos de mis películas; y es un proceso que, *en esta forma*, se debe enteramente a un trabajo manual con y sobre el material de imagen analógico, el cual *de ninguna manera* podría ser intercambiado por otro material de base. Esta afirmación se fundamentará durante la *masterclass*, mediante el análisis de mi película *Instructions for a Light and Sound Machine*.

Analog cinema is generally being replaced today by digitally codified, electronically generated motion pictures. Seen in this light, my films distinguish and emphasize fundamental differences between digital versus analog cinema and demonstrate aesthetic possibilities that will be forever lost if the photochemical basis of classic cinematography is condemned to obsolescence.

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES

I make films without using a camera, employing a manual technique foregrounding their photochemical origin. Working in a darkroom I place found footage directly on blank film, exposing each image individually, frame by frame, and often involving multiple exposures.

That is, each frame is made up of up to seven different sources. After this laborious exposure work, each blank film strip is developed by hand.

Naturally, this manual production process leaves its mark on the image. During the projection, constant fluctuations can be observed on different parts, which continuously remind us of the manual production process. A great number of impurities, scratches and material traces are added to the collage images that blend into the film as a whole. Editing marks can also be seen, just as, in terms of sound, a constant oscillation can be heard between the sound worlds assembled again from the original soundtrack and from those manual interventions on the material, which are inevitably "dirty."

In short, it could be said that the production process itself is deeply etched in the images and sounds of my films; and it is a process that, *in this form*, is due entirely to manual work with and on the analogue image material, which *in no way* could be swapped for another base material. This affirmation will be substantiated during the masterclass, through the analysis of my film *Instructions for a Light and Sound Machine*.

*Translated from the spanish translation of the original german text written by Peter Tscherkassky.



***Pantallas mutantes y multiformes /
Mutant multiform screens***

Carmen Gil Vrolijk

Pantallas mutantes y multiformes (tótem vs. *loket screens*). El taller explora las diferentes formas cinematográficas, que han retado la noción de pantalla como un espacio plano rectangular y que han generado experimentos que se mueven en terrenos que se conocen hoy como cine expandido. Se hablará (entre otros temas) de narrativas audiovisuales y espaciales, musical visual, proyecciones sobre objetos tridimensionales (*mapping* o video-objetos), seguimiento y visualización de movimiento (*tracking*) y de las poéticas presentes en este tipo de proyectos. Trabajaremos en torno a pantallas totémicas (*cinema, billboards, megaproyecciones*) y pantallas camafeo (instalaciones, microproyecciones, móviles).

El taller se compone de dos sesiones teórico-prácticas que apuntan al planteamiento y la creación de un ejercicio que reconfigure la noción tradicional de pantalla, explorando la integración de herramientas analógicas y digitales. Se revisarán métodos y formas de manipulación de imagen en tiempo real (software para *mapping, tracking*), formas análogas de proyección, etc.

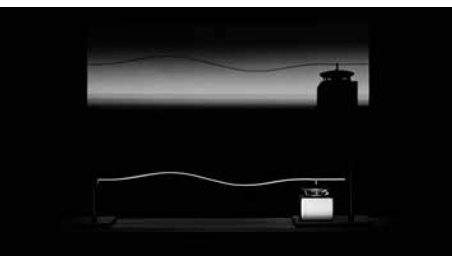
Carmen Gil Vrolijk Artista, docente y teórica. BFA y MA en Literatura. Trabaja como directora del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes, en Bogotá, Colombia. Ha participado como artista, curadora y conferencista en eventos sobre nuevas tecnologías y arte en diferentes ciudades de Colombia, América, Asia y Europa. Combina su actividad docente con la creación de proyectos multimedia e interactivos, y su principal enfoque gira en torno al video en tiempo real y las proyecciones de gran formato y sobre objetos tridimensionales. En 2004 fundó el proyecto audiovisual retroVISOR, y en 2012, La Quinta del Lobo, un colectivo escénico multimedia. Ambos proyectos trabajan la música, el audiovisual y las artes escénicas y han recibido diversos reconocimientos. Su obra más reciente, *Cuentos de la Manglería*, ha sido ganadora de un premio de MidAtlantic Arts Foundation y de la Beca Multidisciplinar de Gran Formato Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, 2016.

Mutant multiform screens (totem vs. *loket screens*). This workshop explores the different cinematic forms that have challenged the notion of the screen as a flat rectangular plane and which have generated experiences that move in areas that are known today as expended cinema. We will look (among other things) at audiovisual and spatial narratives, visual musical, projections on three-dimensional objects (*mapping* or video-objects), tracking and visualization of movement, and of the poetics present in this type of project. We will also work around totemic screens (*cinema, billboards, mega-projections*) and cameo screens (*installations, micro-projections, mobiles*).

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES

The workshop is made up of three theory and practical sessions that focus on planning and creating an exercise that reconfigures the traditional notion of the screen, exploring the integration of analogue and digital tools. We will review methods and ways of manipulating images in real time (mapping and tracking software), analogue projection forms, etc.

Carmen Gil Vrolijk Artist, teacher, theorist. BFA and MA in Literature. Works as director of the Department of Art of the Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. She has participated as an artist, curator and lecturer at events on new technologies and art in different cities in Colombia, the Americas, Asia and Europe. She combines her teaching with the creation of interactive multimedia projects and her main focus is on real-time video and large-format projections onto three-dimensional objects. In 2004, she founded the audiovisual project retroVISOR, and in 2012 La Quinta del Lobo, a multimedia scenic collective. Both projects work with music, the audiovisual and the scenic arts and have received various awards. Her most recent work, *The Mangrove Tales* won a MidAtlantic Arts Foundation award and the Large Format Multidisciplinary Scholarship of the Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, 2016.



***Genealogía del arte y la tecnología
en Colombia: 1976-2016 / Genealogy
of Art and Technology in Colombia:
1976-2016***

Carmen Gil Vrolijk

En la década del 70 surgieron en Colombia experimentos de videoarte que pavimentaron un camino para el establecimiento de este país como unos de los epicentros de la experimentación en torno del arte y la tecnología.

El objeto de esta charla es acercar a los asistentes a un movimiento artístico prolífico, que se ha manifestado en diversos campos: desde el videoarte y el cine experimental analógico de los 70 y 80, pasando por los primeros experimentos de artes electrónicas, *net art* y multimedia interactivo en los 90, para llegar, en las dos últimas décadas, a convertirse en un referente de la creación artística soportada en tecnologías.

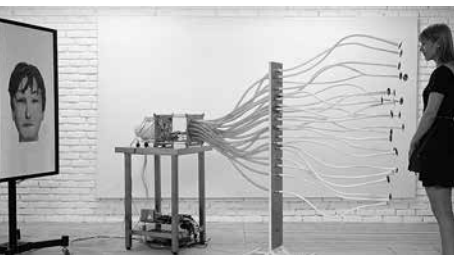
Se hará un recorrido por artistas, instituciones y espacios que han fomentado estas relaciones durante los últimos 40 años.

In the 1970s, experiments were made in video art that paved the way for the country to become established as one of the centres of experimentation in art and technology.

The object of this lecture is to bring the audience closed to a prolific artistic movement that has manifested itself in different fields: from the video art and analogue experimental cinema of the 1970s and 80s, to the first experiments in the electronic arts, net art and interactive multimedia in the 1990s, to become in the last two decades a leading scene in technology-supported artistic creation.

The lecture will include an overview of the artists, institutions and spaces that have promoted these relationships in the last forty years.

CONFERENCIA / LECTURE



***Algunas palabras sobre la historia
y las perspectivas de desarrollo
del arte de los medios en Rusia /
Some Words about History and
Perspectives of Development
of Media Art in Russia***

Olga Shishko

Cualquier intento de “trazar”, como dicen los críticos, un círculo artístico que represente esta o aquella corriente en el arte tiene sentido en las investigaciones históricas cuando la distancia temporal influye en la calidad de los análisis, o bien cuando arroja un resultado muy superficial.

A la geografía histórica del *underground* de Moscú –el estudio de Kabakov; los estudios situados en Furmanny, Chistoprudny, Trekhprudny y el Contemporary Art Centre– es posible agregar un nuevo punto, el Art New Media Laboratory (a partir de 1998, MediaArtLab). Éste, principalmente un proyecto educativo creado por el Soros Center for Contemporary Art (SCCA), generó inesperadamente un cambio en la situación del arte en Moscú. Ello ocurrió, sobre todo, porque los alumnos y los autores de proyectos elegidos para ese laboratorio no eran estudiantes, sino artistas profesionales que tenían una experiencia estética específica y una ideología desarrollada. Hoy podemos afirmar que existe una nueva forma de arte y que ésta tiene nuevas posibilidades; posee una estética, una ideología, una manera, un estilo y un tiempo de producción propios. Pero eso no pudo suceder en un espacio vacío, ni en un segundo.

El primer proyecto del recientemente establecido Departamento de Cine y Arte de los Medios del Museo de Bellas Artes Pushkin está dedicado a la colisión del pasado y el presente, los procesos innovadores que ocurrieron en el siglo XX y que estuvieron relacionados con la “liberación” de las herramientas y los medios artísticos. Con la presentación de obras no solo rusas, sino también de artistas occidentales, trataremos de responder a la siguiente pregunta: Tradición y arte contemporáneo de los medios: ¿el arte clásico aún tiene trascendencia?

El arte de los medios, con su historia y su orientación original no comercial, su deseo de abandonar el espacio habitual del arte convencional e invadir los medios de comunicación y las prácticas sociales, no siempre se ha situado en un mismo plano con la historia del desarrollo del arte contemporáneo. El rasgo clave del arte de los medios es su carácter interdisciplinario. El artista de los medios, que a veces se convierte en un pseudocientífico, luego en unseudopolítico, luego en un seudo *showman*, es el primero en tomar conciencia de cómo conseguir que este o aquel medio use el poder de otro y lo libere. El criterio de calidad en el arte de los medios ha sido siempre su carácter innovador desde el punto de vista de una idea artística y de tecnologías aplicadas en este contexto del arte. Lo importante en el arte de los medios no es tanto la existencia de un producto, sino las historias / relatos /de regeneración, de síntesis de diferentes aspectos creativos dentro del espacio de los medios, pensando en el futu-

ro. En este tipo de arte se combinan elementos conceptuales y atractivos. Sin embargo, existe un peligro: tan pronto como comenzamos a percibir el trabajo del arte de los medios a nivel de la atracción, se convierte en entretenimiento, y a menudo pierde su significado interno. Lo importante es el “virus” que el arte de los medios recibió del arte contemporáneo: el virus de la reacción, de la utopía, de la poesía.

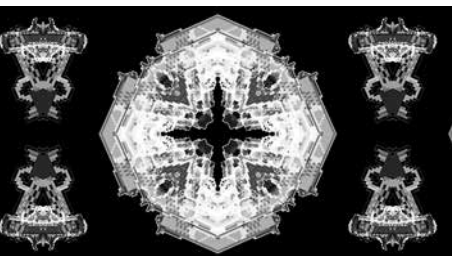
Any attempt to “draw,” as critics say, an artistic circle, representing this or that stream in art has a sense in historical investigations either when temporal remoteness influences the quality of the analyses or gives a very superficial result.

To the historical geography of Moscow underground—Kabakov’s studio, studios in Furmanny, Chistoprudny, Trekhprudny, Contemporary Art Centre—one can add one more point—Moscow Art New Media Laboratory (from 1998, Moscow MediaArtLab). Mostly an educational project, created by the Soros Center for Contemporary Art (SCCA), it unexpectedly led to the change of Moscow art situation. Mostly, that happened because the pupils and projects’ authors chosen for that laboratory were not students but professional artists, who had a particular aesthetic experience and developed ideology. Nowadays we can tell that a new kind of art exists and it has new possibilities, its own aesthetics, ideology, fashion, style, and production time. Although that couldn’t happen in an empty space and in a second.

The first project of the newly established Department of Film and Media Arts in the Pushkin Museum of Fine Arts is dedicated to the collision of the past and the present, the innovative processes which occurred in the 20th century and were related to the “liberation” of artistic tools and media. With the demonstration of not only Russian works, but also western artists, we will try to answer the following question: Tradition and Contemporary Media Art: Is Classical Art Still Relevant?

Media art, with its history and original non-commercial orientation, its wish to leave the ordinary space of conventional art and make an invasion into mass media and social practices, has not always been on the same plane with the history of the development of the contemporary art. The key feature of media art is its interdisciplinary character. The media artist, who sometimes becomes a pseudo-scientist, then a pseudo-politician, then pseudo-showman, is the first to become aware of how to allow this or that media to use the power of another one and liberate it. The criterion of quality in media art has always been its innovative character from the point of view of an artistic idea and technologies, applied in this context of art. What is important in the media art is not so much the existence of a product, but the very stories of regeneration, of synthesis of different creative aspects inside the media space, guessing about the future. Conceptual and attractive elements are combined in the media art. However, there is a danger: as soon as we start to perceive a work of media art on the attractive level, it turns into entertainment and often loses its inner meaning. What is important is the “virus” which media art received from contemporary art—the virus of reaction, utopia, poetry.

CONFERENCIA / LECTURE



La Iglesia de Telepatía Expandida (TCoET) – Reinterpretando sexualmente la telepatía expandida: deshaciendo el lenguaje codificado, gestos corporales y su conceptualización* / The Church of Expanded Telepathy (TCoET) – Queering Expanded Telepathy: Un-doing Coded Language, Body Gestures and its Conceptualisation*

Luciano Zubillaga | Dew Kim

El taller busca cuestionar oposiciones binarias y rígidas de lectura versus performance, ciencia versus teología, y modos actuales de invención sexual en el espacio virtual. Al usar una codificación más abstracta del lenguaje corporal, la filosofía poshumana, la conceptualización tiempo-sentido, el baile y movimientos del k-pop, Dew Kim y Luciano Zubillaga explicarán algunas de las principales ideas detrás de la Iglesia de Telepatía Expandida (TCoET).
<http://tcoetelepathy.tumblr.com>

The workshop attempts to question rigid binary oppositions of lecture versus performance, science versus theology and current modes of sexual invention in virtual space. By using a more abstract coding of body language, posthuman philosophy, time-sense conceptualisation, k-pop dance and moves, Dew Kim and Luciano Zubillaga will explain some of the main ideas behind the Church of Expanded Telepathy (TCoET).
<http://tcoetelepathy.tumblr.com>

*Actividad presentada en conjunto con Asterisco Festival Internacional de Cine LGBTIQ

*Activity presented jointly with Asterisco LGBTIQ International Film Festival



***El ojo que piensa y la mente que siente:
pensamiento ecológico en la obra
en video de Juan Downey / The eye
that thinks and the mind that feels:
ecological thought in the video work
of Juan Downey***

Carla Macchiavello

El seminario estará basado en los cruces entre ecología y política que se vislumbra en las obras en video del artista chileno, Juan Downey (Santiago, 1940 - Nueva York, 1993). Para Downey, las tecnologías de la comunicación podían pensarse como una red ecológica capaz de conectar cuerpos, lugares y saberes. Downey veía en este sistema de relaciones electrónicas y energéticas un potencial de transformación –social, individual– que fue articulando a través de distintos medios, particularmente videos monocanal hechos para televisión, instalaciones y *performances*. El seminario explorará conceptos centrales que influenciaron el video en los setenta, incluyendo la obra de Downey, como la expansión de la noción de *feedback* y de *guerrilla television*, indagando en obras del artista que permiten vislumbrar este pensamiento ecológico. Se analizarán desde algunas esculturas electrónicas producidas por él en los sesenta hasta instalaciones de video de los noventa, tomando como eje central los videos de la serie *Video Trans Américas* (y la instalación del mismo título que puede verse en el Centro Cultural Matta) y la serie *The Thinking Eye*.

Downey fue un artista que desarrolló una obra amplia en videoarte para explorar una serie de preocupaciones en torno del desplazamiento, la comunicación entre culturas, distintas historias de colonialidad y estructuras de poder, el entrelazamiento de cuerpo y tecnología, y nuestro entorno mediado. Haciendo uso del video, Downey se embarcó en una exploración a través de distintos continentes, formas de conocimiento y sistemas de representación, relacionando en sus obras la autobiografía con la etnografía, el formato documental con su reflejo paródico, el análisis semiótico con el histórico, y el arte como una práctica social atravesada por la política. Su trabajo presenta una visión utópica de la tecnología que, con su crítica, propone nuevas formas de agenciamiento y conexión.

This seminar will be based on the conflict between ecology and politics that can be seen in the video works of the Chilean artist, Juan Downey (Santiago, 1940 – New York, 1993). Downey believed that communication technologies could be thought of as an ecological network capable of connecting bodies, places and knowledges. Downey saw in this system of electronic and energy relationships potential for social and individual transformation, which was articulated via different media, particularly single channel videos made for television, installations and performances. The seminar will explore central concepts that influenced video in the 1970s, including Downey's work, such as the expansion of the notion of feedback and guerilla television, examining works of the artist that show this ecological thinking. We will analyze a number of elements, from electronic

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES

sculptures that Downey produced in the 1960s to video installations in the 1990s, taking as a central element the videos from the series *Video Trans Américas* (and the installation of the same title that can be seen in the Matta Cultural Centre) and the series *The Thinking Eye*.

Downey was an artist who created a far-reaching oeuvre in video art to explore a number of concerns about displacement, communication between cultures, different histories of coloniality and power structures, the intertwining of body and technology, and our mediated environment. Making use of video, Downey embarked on an exploration over different continents, forms of knowledge and representation systems, relating together in his works autobiography and ethnography, the documentary format and its parodic reflex, semiotic and historical analysis, and art as a social practice with politics running through it. His work presents a utopian vision of technology that, with his criticism, proposes new forms of association and connection.



Por un arte de la visión. Introducción al cine de Stan Brakhage / For an Art of Vision. Introduction to the cinema of Stan Brakhage

Pablo Marín

Uno de los cineastas más importantes e influyentes de la historia, el estadounidense Stan Brakhage (1933-2003), completó más de 350 películas –que van desde el psicodrama de principios de los 50 hasta el lirismo autobiográfico, la épica mitológica, el “documento” y el poema cinematográfico metafórico– hasta su muerte, a comienzos del siglo XXI. Para gran parte de ellas empleó técnicas propias de cámara en mano y montaje veloz, sobreimpresiones múltiples, *collages*, abstracciones fotográficas y elaboradas pinturas directas sobre la superficie de la película.

Cineasta de cineastas, Brakhage fue a la vez un pensador incansable y apasionado que dedicó, más que ningún otro artista de su tiempo, una gran parte de su obra a la escritura. Lejos de intentar un abordaje general de todas sus facetas, este seminario propondrá el estudio de lo que tal vez sea el pilar central de la obra brakhagiana –lo *amateur* y lo épico aunado por el poder transformativo de la visión–, articulando films y escritos claves que den cuenta de las posibilidades del cine como acto creativo personal.

Pablo Marín es cineasta, profesor y traductor. Como curador independiente, compiló el DVD *Dialéctica en suspenso: Argentine Experimental Film and Video* (antennae collection, 2011), presentó programas de cine experimental argentino en Estados Unidos, Canadá y España y forma parte de un grupo de investigación sobre cine experimental latinoamericano en vistas al proyecto de la Getty Foundation *Pacific Standard Time: LA/LA*. Compiló y tradujo textos de Stan Brakhage, J. Hoberman, John Waters y P. Adams Sitney, entre otros. Actualmente trabaja en un libro sobre cine experimental argentino. En 2013, fue artista invitado de The School of the Art Institute of Chicago, y en 2014, artista en residencia de Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT), Canadá. Su obra *Resistfilm* ganó el primer premio de la Competición Vanguardias del Festival Filmadrid (España) y fue votada como una de las cinco mejores películas experimentales de 2014 por la revista *Desistfilm*.

One of the most important and influential filmmakers of all time, the American Stan Brakhage (1933-2003) completed over 350 films—from psychodrama in the early 1950s to autobiographical lyricism, mythological epic, the “document” and the metaphorical cinematographic poem—until his death in the early twenty-first century. For many of his films he used his own handheld camera and fast cutting techniques, multiple exposures, collages, photographic abstraction and elaborate paintings directly on the celluloid of the film. A filmmaker’s filmmaker, Brakhage was at the same time a tireless and passionate thinker who dedicated, more than any other artist of his time, a large part of his work to writing.

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES

Far from attempting a general approach to all aspects of Brakhage, this seminar proposes to study what is perhaps the central pillar of his work—the amateur and the epic brought together by the transformative power of the vision—using key films and writing that show the possibilities of cinema as a personal creative act.

Pablo Marin is a filmmaker, professor and translator. As an independent curator, he has compiled the DVD *Dialectics On Hold: Argentine Experimental Film and Video* (Annennae Collection, 2011), held Argentine experimental cinema programmes in the USA, Canada and Spain, and was part of the research group on Latin American experimental cinema as part of the Getty Foundation project *Pacific Standard Time: LA/LA*. He has compiled and translated texts by Stan Brakhage, J. Hoberman, John Waters and P. Adams Sitney, among others. He is currently working on a book about Argentine experimental cinema. In 2013, he was guest artist of The School of the Art Institute of Chicago, and in 2014, artist in residence at the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT), Canada. His film *Resistfilm* won first prize in the Avant-Garde Competition at the Filmadrid Festival (Spain) and was voted one of the five best experimental films of 2014 by the journal *Desistfilm*.



Pensar el sistema-mundo desde/con las imágenes. Memoria, historia, decolonialidad y globalización desde el ensayo visual / Thinking the system-world from/with images. Memory, history, decoloniality and globalization from the visual essay

María Ruido

En las actuales circunstancias de complejidad geopolítica, y con unos medios de comunicación que parecen construir nuestra precaria (si no muerta ya) idea de construcción de la historia, ¿qué puede hacer el cine para pensar el mundo? ¿Qué podemos hacer los cineastas para operar en un sistema-mundo donde el aparato cinematográfico y los imaginarios mediáticos parecen estar, más que nunca, al servicio de las élites, a pesar de las múltiples grietas abiertas por donde se filtran trabajos visuales que contradicen las lógicas visuales hegemónicas?

¿Es, todavía, el documental y su “efecto de realidad” eficaz como herramienta política y cinemática, o la delgada línea entre ficción y no ficción ha socavado nuestra fe (si es que alguna vez la tuvimos) en las imágenes como índice de lo real? ¿El proceso de desnaturalización de la mirada, para el que tan útiles nos han sido las herramientas críticas provistas por los feminismos, la decolonialidad o las contranarrativas históricas del último siglo, ha acabado con las posibilidades del nuevo cine de “pensar el mundo”? ¿Podemos, desde la producción y la remezcla de las imágenes, ayudar a generar un pensamiento fuerte que se oponga al cerrado y ciego relato de la historia que diseñan los medios de comunicación? ¿Qué materialización pueden tener las memorias divergentes en un sistema donde la distribución de las imágenes es más opaca que nunca, a pesar de la facilidad que la red parece abastecer? ¿Se puede perder la potencia política de nuestros contra-imaginarios por sobreexposición en vez de por censura invisibilizadora?

Estas y otras preguntas son las que yo me hago en mis trabajos y, también y en no menor escala, en mi labor como docente. Tradicionalmente, hemos entendido el cine y, en general, la producción audiovisual como estructuras narrativas, como formas de contar, no como formas que piensan. Tradicionalmente, y siguiendo nuestra educación logocéntrica, “pensamos” el mundo, reflexionamos con palabras, y narramos o transmitimos emociones con imágenes.

“Una imagen vale más que mil palabras”, dice la tradición, pero no le concede, sin embargo, la capacidad de generar pensamiento, ya que ésa parece ser una capacidad reservada a las palabras. Sin embargo, hace ya décadas que las diferentes formas de producción audiovisual alumbraban una noción llena de potencial, la del ensayismo cinematográfico, antídoto contra la sujeción del documental a la idea de representación de la realidad en vez de proponerse como lo que realmente es, un discurso sobre lo real. El ensayo visual podría ser no solo una variante nueva de la práctica documental, sino también una herramienta bá-

sica para encontrar en el cine no solo una herramienta para contar, sino una herramienta, y fundamental, para pensar nuestra compleja realidad, una realidad donde las imágenes son un territorio político fundamental.

Under the current circumstances of geopolitical complexity, and with some media that appear to construct our precarious (if not already defunct) idea of constructing history, what can cinema do to think about the world? What can we filmmakers do to operate in a system-world where the cinematographic apparatus and media imaginaries appear to be, more than ever, at the service of the elites, despite the multiple gaps through which visual works filter that contradict the hegemonic visual logics?

Is the documentary and its 'reality effect' still effective as a political and cinematographic tool, or has the fine line between fiction and non-fiction undermined our faith (if we ever had any) in images as an index of what is real? Has the process of denaturalization of the perspective, for which the critical tools provided by feminisms, decoloniality and historical counter-narratives have been so useful to us, put an end to the possibilities of new cinema to "think about the world"? Can we, from the production and remixing of images, help to generate a strong thinking that is opposed to the closed and blind account of history written by the media? What materialization can divergent memories have in a system where the distribution of images is more opaque than ever, despite the ease that the network can provide? Is it possible to lose the political potency of our counter-imaginaries through over-exposure rather than through invisibilizing censorship?

These and other questions are what I ask myself in my film work, and also and to a no lesser degree in my teaching work. Traditionally, we have understood cinema and, in general, audiovisual production as narrative structures, as forms for telling a story, not as forms for thinking. Traditionally, and following our logocentric education, we "think" about the world, we reflect with words, and we narrate and transmit emotions with images.

"An image is worth more than a thousand words", says the tradition, but it does not bring the capacity to generate thought, since that seems to be a capacity reserved for words. However, for decades now the different forms of audiovisual production have lit up a notion full of potential, that of the cinematographic essay, an antidote to subjecting the documentary to the idea of representing reality instead of putting itself forward as what it really is, a discourse on reality. The visual essay may be not only a new variant in documentary practice, but also a basic tool to find in cinema not just a tool for storytelling, but a fundamental tool for thinking about our complex reality, a reality in which images are a fundamental political territory.



La voz perdida y hallada de Moana: la historia multifacética de la reaparición y restauración del documental clásico de la época muda de Robert Flaherty y su banda de sonido “auténtica” de 1982 / The Lost and Found Voice of Moana: The Multifaceted Story of a Re-appearance and Restoration of Robert Flaherty’s Silent Era Documentary Classic and its 1982 “Authentic” Soundtrack

Sami van Ingen

Esta charla presenta las varias historias del influyente largometraje de Flaherty de 1926 *Moana*; la primera película en ser llamada un documental. A pesar de su éxito de crítica y del sólido lugar que ocupa en la historia del cine, *Moana* desapareció tempranamente de la distribución y se tornó casi obsoleta hasta la década de 1970, cuando la hija menor de Flaherty, Mónica, se propuso crear una banda de sonido sincrónica “auténtica” para el film de su padre, junto con el director de cine *vérité* Ricky Leacock. Mónica viajó a Samoa en 1975 para grabar sonidos reales en los mismos lugares en que la película muda había sido rodada, y realizó la postsincronización del diálogo, que fue recreado junto con los integrantes del elenco original y otros habitantes locales contratados para hacer el doblaje de la nueva versión sonora.

Después de su estreno, en 1981, *Moana con sonido*, de Mónica Flaherty, fue alabada por la crítica, pero, desgraciadamente, al igual que la versión original muda de 1926, pronto dejó de ser distribuida, hasta que, en 2014, Bruce Posner, junto con Sami van Ingen, le devolvieron a *Moana with Sound* su antigua gloria.

La multifacética historia de *Moana*, que abarca 90 años, está llena de interrogantes vinculados a la autenticidad, la propiedad cultural y la problemática de las intenciones; las mismas cuestiones que aún ocupan las discusiones en torno de las prácticas del cine documental contemporáneo.

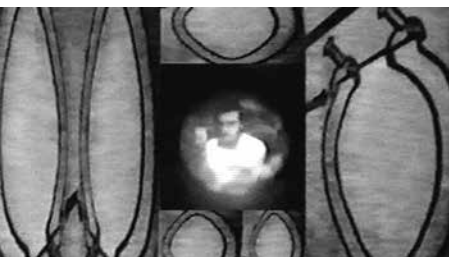
This talk introduces the several histories of Flaherty’s seminal 1926 feature film *Moana*—the first ever film to be called a documentary film. Despite its critical acclaim and firm place in film history, *Moana* disappeared from distribution early on and became nearly obsolete until the 1970s, when Flaherty’s youngest daughter Monica set out to create an “authentic” synchronous soundtrack for her parent’s film, together with cinema *vérité* filmmaker Ricky Leacock. Monica travelled to Samoa in 1975 to record actual sounds at the same locations where the silent film was shot and post-synchronized the dialogue, that was re-created together with members of the original cast and other locals enlisted to lip-synch for the new sound version.

After its release in 1981, Monica Flaherty’s *Moana with Sound* achieved a critical success, but alas, just like the original 1926 silent version, it soon disappeared from distribution, until in 2014 Bruce Posner together with Sami van Ingen restored *Moana with Sound* to its former glory.

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES

The multifaceted 90-year history of *Moana* is riddled with questions of attempts for authenticity, of cultural ownerships and problematics of intentions—the same questions that still occupy the discussions around contemporary documentary film practices.

- * Se proyectará el film restaurado y remasterizado en copia digital
- * Screening of the restored and remastered film on digital copy



Un diálogo con Olga Shishko / A dialogue with Olga Shishko

Olga Shishko

Taller con alumnos de la Licenciatura en Artes Electrónicas de la UNTREF / Workshop with students of UNTREF's undergraduate degree in Electronic Arts

El tema de la “nueva mirada” o la “nueva visión” fue una de las preocupaciones centrales del arte de vanguardia en el siglo XX. Estaba asociado no solo con los descubrimientos artísticos sino, tal vez principalmente, con el entorno rápidamente cambiante que rodeaba a una persona individual. El arte, en la era de la modernidad, al rechazar la perspectiva racional, geoméricamente exacta del Renacimiento, intentó volver al modelo “natural” de visión, redescubriéndolo en obras de arte arcaicas o *naïves*, o en experimentos tales como los de Mijail Matiuschin, con su “visión ampliada”.

El arte ayuda a comprender la “invasión” de los medios electrónicos en la relación más básica y familiar entre el cuerpo y el mundo visible; nuestra noción de este mundo y el lenguaje utilizado para describirlo. No es sorprendente que esta transformación de las relaciones requiera una transformación de los espacios artísticos, el surgimiento de “medios híbridos”, para citar el término de Lev Manovich.

Dentro del campo del arte contemporáneo, las artes electrónicas abarcan un espectro por demás vasto que, durante largo tiempo, ha estado ausente en los ámbitos consagrados a la profesionalización, la investigación y la producción. Las artes electrónicas ponen a la tecnología en el centro de su reflexión, no ya como una mera herramienta de creación, sino como un lenguaje que despliega mecanismos singulares desde el punto de vista estético, cognitivo y conceptual en lo que atañe al diálogo hombre-máquina. En tal sentido, las artes electrónicas suponen un enfoque que pone en relación diversas áreas del conocimiento –fundamentalmente el arte, la ciencia y la tecnología– y proponen una labor que fomenta la dinámica transdisciplinaria.

La Licenciatura en Artes Electrónicas de la UNTREF parte de la base de que hay un diálogo transversal entre el arte, la ciencia y la tecnología que no hace sino modificar cada uno de esos campos. El programa se plantea como un espacio de intercambio y de interconexión de conocimientos, que permite articular miradas y actitudes, reflexiones y cuestionamientos en relación al individuo, la obra y su entorno.

The theme of “new sight” or “new vision” was one of the central concerns of the art of the avant-garde of the 20th century. It was associated not only with artistic discoveries but, perhaps above all, with the rapidly changing environment around an individual person. Art in the age of modernity, rejecting the rational, geometrically accurate perspective of Renaissance invention, attempted to return to the “natural” model of vision, discovering it again in archaic or naïve works of art, or experiments, such as those of Michael Matyushin, with their “extended looking.”

ACTIVIDADES ESPECIALES / SPECIAL ACTIVITIES

Art helps us understand the “invasion” of electronic media in the most familiar, basic relationship between the body and the visible world—our notion of this world and the language used to describe it. Not surprisingly, this transformation of relationships requires a transformation of art spaces, the emergence of “hybrid media,” to recall Lev Manovich’s term.

Within the field of contemporary art, the electronic arts cover a vast spectrum which for a long time has been absent in the fields devoted to professionalization, research and production. The electronic arts place technology at the centre of the reflection, not as a mere creation tool, but as a language that deploys unique mechanisms from the aesthetic, cognitive and conceptual point of view with regard to the man-machine dialogue. In this sense, the electronic arts imply an approach that links together diverse areas of knowledge—fundamentally art, science, and technology—and propose a form of work that encourages the transdisciplinary dynamic.

The UNTREF’s undergraduate degree in Electronic Arts works from the basis that there is a transversal dialogue crossing through art, science and technology that can only modify each of these fields. The programme is proposed as a space for exchanging and interconnecting knowledge, making it possible to coordinate perspectives and attitudes, reflections and questions with regard to the individual, the work and their surroundings.



Memoria BIM 2014 / BIM Memory 2014

Presentación a cargo de / Presentation in charge of
ARKHÉ

La BIM es un lugar de encuentro entre creadores, investigadores, estudiantes, productores culturales y el público amante de las artes audiovisuales en sus expresiones más diversas. En este singular clima social, se gesta una rica trama de diálogos, opiniones, testimonios, confesiones, acuerdos y disidencias que constituyen un cuerpo de pensamiento que trasciende la enumeración de actividades y personajes que puede abarcar un catálogo. La memoria surge como un intento de rescatar algo de ese ánimo especial que se vive durante los días en los que se desarrolla la BIM.

Arkhé es un colectivo de investigación y producción en artes audiovisuales integrado por Ivana Castagnetti, Gonzalo Egorza, Fabiana Gallegos y Ariel Nahón. Se formó en 2012 con el objetivo de construir espacios de reflexión en torno a producciones emergentes, desplazadas de los circuitos convencionales, así como elaborar estrategias de pensamiento sobre la tradición del cine y video experimental, focalizando su estudio en las producciones de artistas argentinos y latinoamericanos. Desde 2013 está a cargo de la programación del ciclo *Invertir el ojo*, y del taller *Más allá del cine*, en el Club Cultural Matienzo. Sus integrantes son egresados de la Universidad del Cine, docentes, realizadores y gestores culturales.

The BIM is a meeting place for creators, researchers, students, cultural producers and for all lovers of audiovisual art in its more diverse forms. In this unique social climate, we weave a rich web of conversations, opinions, experiences, confessions, agreements and disagreements that add up to a body of thought that goes beyond the lists of activities and characters that a catalogue might cover. These memory is the result of an attempt to save some of that special enthusiasm experienced during the days when the BIM takes place.

Arkhé is an audiovisual arts research and production collective made up of Ivana Castagnetti, Gonzalo Egorza, Fabiana Gallegos and Ariel Nahón. It was formed in 2012 with the goal of constructing spaces of reflection for emerging productions, displaced from conventional circuits, as well as devising strategies of thinking about the tradition of experimental video and cinema, focusing its study on the output of Argentine and Latin

American artists. Since 2013, it has been running the programming of the *Invertir el ojo* ('Invert the Eye') cycle and the *Más allá del cine* ('Beyond Cinema') workshop at the Club Cultural Matienzo. The collective's members are graduates of the Universidad del Cine, teachers, filmmakers and cultural managers.



La radicalidad de la imagen. Des-bordando latitudes latinoamericanas. Sobre algunos modos del cine experimental / The radicality of the image. Overflowing Latin American latitudes. On some forms of experimental cinema

Presentación a cargo de / Presentation in charge of
Hambre

Los escritos que aquí reunimos se proponen hacer resonar y continuar por otros medios el desbordamiento afirmativo que la *radicalidad de la imagen*, como fórmula constituyente de un cine singular, compone, no solo, pero sobre todo, en las latitudes amerindias. Así, *des-bordando latitudes latinoamericanas* es el frágil modo en el que realizamos este ejercicio editorial, donde insistimos en lo singular sin reponer lo identitario. Cuando la fuerza de lo audiovisual se desborda, transformándose siempre en resto de resto, solo nos queda inventar modos tangenciales, sinuosos y delicados de bordear la materia-cine, siempre evanescente. Esta materia, como la fuerza del río, abre nuevos caudales, donde quien está abierto a delirar puede hacer de la percepción una *pororoca*. Es decir, un encuentro entre aguas, un encuentro de fuerzas. *Pororoca*, de la lengua tupi-guaraní *-pororó-ká-* quiere decir "gran estruendo", lo que escuchamos cuando por decenas de kilómetros el río Amazonas se encuentra con el océano Atlántico. El centelleo de esos pequeños grandes estruendos es lo que deseamos reunir en esta primera publicación de *Hambre*.

Siempre hablamos de un cine menor. Solo siendo menor y defendiendo un estado perpetuo de infancia inherente a la materia-cine es que se puede entrar en movimientos de *radicalización y experimentación*.

Hambre es un observatorio y laboratorio, dedicado a la investigación, diálogo y producción de pensamiento crítico y sensible por contagio y puesta en relación con los cine(s) experimentales. Hacemos hincapié, con fuerte énfasis, en las expresiones latinoamericanas. Sin jerarquías y en estado abierto, desconociendo completud alguna, el cine que nos convoca, se dice fértil a la vez que precario, como lo son los cangrejos que habitan el manglar. Sentimos que nuestra originalidad es nuestro hambre. Un hambre que desestabiliza las estructuras y formas, mina los lugares comunes y destierra los puntos de vista unívocos, porque su manifestación es la violencia. Un hambre, fuerza incontenible y vio-

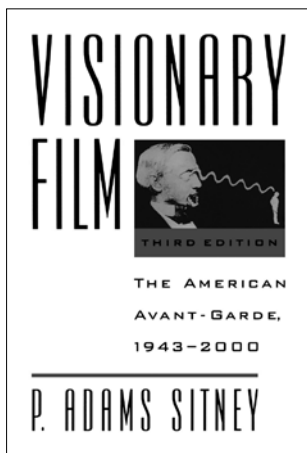
lenta, que se marginaliza de las normas de la industria, porque lucha contra los condicionamientos y las mentiras del mercado y contra la explotación del "exotismo" en geografías supuestamente "subdesarrolladas". Este cine, como condición irrefutable, le otorga un lugar ético y político a aquello a lo que se enfrenta. Un hambre que se experimenta, que se dice cine experimental.

The writing compiled here seeks to make heard and continue via other media the affirmative overflowing that the *radicality of the image* as a constitutive formula of a unique cinema composes not only but especially in Amerindian latitudes. Thus, *Overflowing Latin American Latitudes* is the fragile way in which we carry out this publishing exercise, where we insist on the unique without replacing the identitary. When the strength of the audiovisual overflows, becoming always the remains of remains, it is only left to us to invent tangential forms, winding and delicate to approach the ever evanescent matter-film. This matter, like the force of the river, opens up new volumes, where whoever is open to talk nonsense can make a *pororooca* of perception. That is, an encounter of waters, an encounter of forces. *Pororooca*, from the tupi-guarani language—*pororó-ká*—means "great roar", what we hear when tens of kilometres of the river Amazon meet the Atlantic Ocean. The twinkling of those little big roars is what we want to bring together in this first publication of *Hambre*.

We always talk about a better cinema. Only by being less and defending a perpetual state of infancy inherent to the matter-film can we enter into movements of *radicalization* and *experimentation*.

Hambre is an observatory and a laboratory dedicated to research, dialogue and production of critical and sensitive thought by contagion and connection to experimental cinema(s). We have a strong emphasis on Latin American expression. Without hierarchies and with an open state of mind, disregarding any kind of completeness, the cinema that impels us is fertile and precarious, like the crabs that inhabit the mangrove swamp. We feel that our originality is our hunger. A hunger that destabilizes structures and forms, undermines the commonplace and banishes univocal points of view because its manifestation is violence. A hunger, an overwhelming force that excludes itself from industry norms, fighting market restrictions and lies, against the exploitation of the "exoticism" in supposedly "underdeveloped" geographies. An irrefutable condition of this cinema is to give an ethical and political place to what it faces. A hunger that has to be experienced, that calls itself experimental cinema.

CINE VISIONARIO / VISIONARY FILM

**P. Adams Sitney**

Próxima publicación de / Next publication of
EDUNTREF

Cumplí 21 años en agosto de 1965, en Buenos Aires. Fui invitado por el Instituto Torcuato Di Tella, donde exponía durante un mes una serie de películas experimentales de Estados Unidos. En ese momento no existía un estudio de aquel fenómeno en forma de libro. Como yo había viajado con muchas de las mismas películas, mientras armaba exhibiciones en Europa el año anterior, estaba más familiarizado con ellas que cualquier otra persona. No existían las cintas de video en aquel entonces; la única forma de ver un film era en una presentación en un cine. Nadie había visto estas películas tantas veces como yo. Entonces, fue en Buenos Aires donde concebí la idea de escribir un libro sobre el cine experimental. Al principio pensé en hacerlo en colaboración con mi amigo y colega Ken Kelman, quien contribuía frecuentemente en la revista *Film Culture*. Pero muy pronto se hizo evidente que tal colaboración no sería factible.

Antes de empezar mi libro, tuve que volver a la Yale University para completar mis estudios universitarios de griego y sánscrito. Ni bien me recibí, me pidieron que dirigiera una segunda exposición de cine experimental estadounidense en Europa. Aquella gira (1967-1968) me dio la oportunidad de ver más películas experimentales, una y otra vez. En Noruega volví a la idea del libro, y decidí que estaría dedicado exclusivamente al cine experimental estadounidense, empezando con Maya Deren. Pero no fue hasta 1970 cuando empecé en serio a escribir una especie de hijastro de la obra que había concebido en Buenos Aires cinco años atrás.

Después de redactar un borrador de los primeros tres capítulos en 1970, tuve que dejar el libro a un lado durante casi un año, mientras trabajaba asiduamente para crear Anthology Film Archives, un cine, biblioteca y filmoteca en la ciudad de Nueva York, dedicado principalmente, aunque no en forma exclusiva, al cine experimental. En la isla de Icaria, en Grecia, en 1971, escribí los tres capítulos siguientes. Luego, al volver a Estados Unidos, me concentré en terminar la segunda mitad del libro. *Visionary Film: The American Avant-Garde* (Cine visionario: la vanguardia estadounidense) fue editado en 1974 por Oxford University Press.

El volumen se agotó en dos años. En lugar de reeditarlo, decidí escribir un nuevo capítulo para actualizarlo. Además, había acordado quitar el capítulo dedicado a Gregory Markopoulos, quien había dejado los Estados Unidos y había renunciado a cualquier asociación con cineastas estadounidenses. La segunda edición, *Visionary Film: The American Avant-Garde 1943–1978 (Cine visionario: la vanguardia estadounidense 1943-1978)* salió en 1979. Para ese entonces se había convertido en el libro de uso habitual en el tema, y se utilizaba como texto en las carreras universitarias dedicadas al cine experimental. Siguió así hasta el fin del siglo XX, cuando acordé producir una tercera edición. Reinserté el capítulo sobre Markopoulos, quien había fallecido en 1992, y escribí uno nuevo sobre algunas películas importantes realizadas entre 1978 y 2000. *Visionary Film: The American Avant-Garde 1943–2000 (Cine visionario: la vanguardia estadounidense 1943-2000)* apareció en 2002. Es aquella edición la que ahora será traducida al castellano por primera vez (ya fue traducida al francés, coreano y chino).

In August 1965 I turned 21 in Buenos Aires. I was the guest of the Instituto Torcuato Di Tella, where I was showing a month-long series of American avant-garde films. At that time there was no book length study of that phenomenon. Because I had travelled with many of the same films, arranging exhibitions in Europe the previous year, I was more familiar with them than anyone else. There were no video tapes at that time; the only way to see a film was in a theatrical presentation. No one had seen these films as often as I had. So, it was in Buenos Aires that I conceived the idea of writing a book about avant-garde cinema. At first I thought to write it in collaboration with my friend and colleague Ken Kellman, a frequent contributor to the journal *Film Culture*. Soon it became apparent that such a collaboration would not be feasible.

Before I could start on the book, I had to return to Yale University to complete my undergraduate degree in Greek and Sanskrit. No sooner had I done that than I was asked to direct a second exhibition of American avant-garde films in Europe. That tour (1967–1968) provided me with the opportunity of seeing more avant-garde films over and over. In Norway I took up the idea of the book again, deciding that it would be devoted exclusively to American avant-garde films starting with Maya Deren. But it wasn't until 1970 that I began to write in earnest the stepchild of the book I conceived in Buenos Aires five years earlier.

After drafting the first three chapters in 1970, I had to put the book aside for nearly a year as I worked assiduously to create Anthology Film Archives, a theater, library, and film archive in New York City, devoted primarily but not exclusively to avant-garde cinema. On the island of Ikaria in Greece, in 1971, I wrote the next three chapters. Then, returning to America, I concentrated my energies on completing the second half of the book. *Visionary Film: The American Avant-Garde* was published in 1974 by Oxford University Press.

It sold out in two years. Rather than reprint it, I determined to write a new chapter bringing it up to date. Furthermore, I had agreed to remove the chapter devoted to Gregory Markopoulos who had left the United States and abjured association with American filmmakers. The second edition, *Visionary Film: The American Avant-Garde 1943–1978*, appeared in 1979. By then it had become the standard book on the subject and was used as a textbook in university courses devoted to avant-garde cinema. It continued to remain so until the end of the 20th century, when I agreed to issue a third edition, restoring the chapter on Markopoulos, who had died in 1992, and writing a new one on some important films made between 1978 and 2000. *Visionary Film: The American Avant-Garde 1943–2000* came out in 2002. It is that edition that will now be translated into Spanish for the first time. (It has appeared in French, Korean, and Chinese.)

*El libro fue traducido al castellano por Montserrat Callao Escalada y Pablo Marín.

*The book was translated to spanish by Montserrat Callao Escalada amd Pablo Marín.

RESIDENCIA / RESIDENCY

**CENTRO
CULTURAL
RECOLETA**

**Centro Cultural Recoleta /
Bienal de la Imagen en Movimiento**

El Programa de Residencias del Centro Cultural Recoleta busca la generación de redes, el intercambio de pensamientos y la construcción de vínculos creativos en formato de convivencia para hacedores culturales e instituciones del país y el mundo.

En esta ocasión, el Recoleta, junto con la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM), convocará a jóvenes pensadores, creadores, artistas, gestores, investigadores y realizadores audiovisuales a integrar la primera Residencia de Reflexión e Intercambio en el marco de la Bienal.

Los participantes, que serán seleccionados entre ambas instituciones, formarán parte de una experiencia de convivencia y encuentro entre artistas jóvenes de diferentes ciudades del país, intervendrán en *workshops*, proyecciones y seminarios en el marco de la Bienal y tendrán una agenda de trabajo en conjunto con el objetivo final de moderar una encuentro junto a los invitados de la BIM en el que se reflexione sobre el presente de la creación audiovisual latinoamericana.

The Recoleta Cultural Centre's Residencies Programme seeks to generate networks, exchange thinking and build creative ties in an atmosphere of cohabitation among cultural creators and institutions from Argentina and the rest of the world.

On this occasion, the Recoleta, along with the Biennial of the Moving Image (BIM), invites young thinkers, creators, artists, managers, researchers and audiovisual filmmakers to make up the first Reflection and Exchange residency as part of the Biennial.

The participants, to be selected from both institutions, will form part of an experience of cohabitation and meeting between young artists from different Argentine cities, participating in workshops, projections and seminars as part of the Biennial, and will have a joint work agenda with the ultimate goal of moderating a meeting along with BIM guests to reflect on the present of Latin American audiovisual creation.



**Colectivos y redes del Sur / Southern
Collectives and Networks**

**May Adadol Ingawanij | Yuki Aditya |
Matías Barrientos | Christian Delgado |
Shai Heredia | LAC (Laboratorio Audiovi-
sual Comunitario) | La Paternal Espacio
Proyecto | Jorge Leiva | Milena Pafundi**

Moderador/Moderator: Nicolás Grandi

En el marco de la BIM 2016, estamos felices de compartir esta serie de programas del Sudeste Asiático, tanto los que piensan el trabajo de colectivos dentro del audiovisual como aquellos que rearticulan la idea de “lo colectivo”. La propuesta incluye una mesa redonda abierta que invita a analizar en conjunto –con diferentes grupos de la Argentina en diálogo con artistas y curadores asiáticos– nuevas alianzas, conversaciones y posibles proyectos dentro del eje Sur-Sur, eje tímidamente explorado y fomentado. El Norte se ha dedicado a establecer alianzas, difundir discursos y dictaminar estéticas. Un eje político que, por un lado, estrecha nuestra imaginación de mundo y, por otro, genera una ilusión de normatividad regida por una cuestionable división entre Occidente y Oriente. Si nos alejamos de las nociones orientalistas de lo exótico, encontramos semejanzas en una historia poscolonial que presenta similitudes, cuestiona al aniquilante paradigma del desarrollo y resalta el pulso vital presente en cada cultura. La invitación es a transitar un puente que queremos tender. Solo hace falta cruzarlo con la esperanza de ampliar nuestros imaginarios territoriales, estéticos, culturales y políticos. La imagen en movimiento como insistencia, resistencia y diálogo abierto, poroso y en constante construcción.

Nicolás Grandi

Esta mesa redonda acompaña los programas de exhibición de arte de la imagen en movimiento procedente de Asia, *Viajes refractados* y *Nosotros*. Los curadores Shai Heredia, May Adadol Ingawanij y Yuki Aditya los invitan cordialmente a participar en un evento de conversación y creación de contactos del que esperamos surgirán posibilidades de intercambio y colaboración entre grupos de base de arte y pedagogía de la imagen en movimiento de América Latina y Asia. Para iniciar el diálogo, Heredia y Aditya harán breves introducciones a Experimenta India y Arkipel, el Festival Internacional de Cine Documental y Experimental de Yakarta. Estas iniciativas a las que pertenecen son espacios en torno de los cuales se está formando una nueva red translocal de experimentación y pedagogía de la imagen en movimiento. Esta red está compuesta por artistas, realizadores, educadores, curadores y organizadores cuyas prácticas adoptan formas colectivas, autónomas, activistas, independientes o alternativas con respecto a las instituciones, los cuales tienen sus raíces en Asia y múltiples vínculos fuera de ella.

Desde mediados de los años 2000, nuestra red ha crecido orgánicamente entre personas que operan con contextos locales caracterizados por infraestruc-

turas fragmentarias o inexistentes para archivar, distribuir y sostener la creación, la experimentación y la intervención en materia de imagen en movimiento. Hemos asumido una amplia variedad de roles como mediadores, informadores y archivistas informales. Al hacerlo, establecemos lazos de diálogo y amistad como parte del proceso de facilitar la circulación de imágenes en movimiento artísticas y críticas, y de producir conocimientos y discursos sobre artistas y prácticas que merecen una mayor visibilidad y atención discursiva. Para explorar maneras de consolidar esta red emergente y comenzar a articular más explícitamente este potencial y estos objetivos colectivos, en 2013 Heredia e Ingawanij organizaron el simposio Comparing Experimental Cinemas en Bangalore. Nuestras contribuciones a la BIM apuntan a incrementar nuestra red en dos sentidos. Estamos cocurando por primera vez imágenes en movimiento bajo la rúbrica de la Experimenta Cinema in Asia Network (ECAN). Nuestra serie de proyecciones de "colectivos del Sur" para la BIM presentan exploraciones artísticas de las promesas, tensiones y problemas de la colectividad. Hemos elegido este tema en la esperanza de proporcionar un contexto estimulante para el diálogo con los profesionales de la BIM.

Nicolás Grandi es un realizador audiovisual, artista transdisciplinario y educador con base en Buenos Aires. Ha enseñado teoría y práctica del audiovisual en universidades, escuelas y espacios comunitarios en la Argentina y la India y cofundado diferentes colectivos, trabajando en la intersección entre cine, poesía, música y escultura. Actualmente coordina laboratorios de arte transdisciplinarios. Entre sus trabajos se encuentran *La poética de la fragilidad*, *De Sidere 7*, *Serie de videopoésias* y *La Pasión según Ander*.

Matias Barrientos es oriundo de la provincia de Misiones. Trabajó en proyectos audiovisuales, en proyectos de investigación para la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (UNaM) y en investigación en Antropología Social (FHycS - UNaM). Fue miembro del *staff* del Festival Internacional de Cortometrajes "Oberá en cortos, por la diversidad y la identidad cultural". Es miembro del Foro Entre Fronteras, que nuclea a realizadores audiovisuales de frontera de Argentina, Brasil y Paraguay y desarrolla el *Proyecto Parcerías*, serie documental sobre temáticas de fronteras.

LAC (Laboratorio Audiovisual Comunitario) es un colectivo de realizadores, artistas y docentes que impulsa desde 2007 propuestas de creación, producción y desarrollo audiovisual comunitario en todo el país. Asociamos nuestras experiencias en la producción de cine/TV y en el campo de la enseñanza audiovisual, tanto en espacios formales como no formales, para producir prácticas y contenidos audiovisuales innovadores en el marco de un proyecto cultural colectivo.

La Paternal Espacio Proyecto surge a partir de la labor del artista Francisco Paredes, quien en 2007 comenzó a trabajar sobre "lo participativo y lo colectivo en el arte y la sociedad" a través de la *performance Proyecto Avión*. La obra-gestión surge de observar la necesidad de nuevos espacios donde el artista, más allá de las leyes del mercado del arte, por el mandato de tener que producir un arte orientado a galerías y ferias, y en contraposición, propone rescatar la sensibilidad y creatividad como un elemento más en la construcción de la red social comunitaria.

Jorge Leiva es productor y realizador audiovisual de La Rioja, Argentina. Integra el Laboratorio Audiovisual Comunitario. Realizó los documentales *Cuadernos de jóvenes suicidas* (2011) y *Una invasión invisible* (2012) y el telefilm *Hábitos fantasmas* (2016). Integra el *staff* editorial de la revista *Al Oído. Música y otras experiencias sonoras*. Es docente de la Tecnicatura Superior en Producción y Realización Audiovisual del ISAC de

La Rioja y capacitador docente en temáticas de arte y culturas contemporáneas, cine y medios audiovisuales y literatura.

Christian Delgado (La Plata, 1972) es fotógrafo y videasta. Su trabajo ha participado de los festivales Alucine (Toronto, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011), Instants Vidéo (Marsella, 2013) e IDFA -International Documentary Film Festival Amsterdam (Ámsterdam, 2014), entre otros. En 2014, su proyecto de videoinstalaciones *Intemperie*, realizado junto con Toia Bonino y Nicolás Testoni, fue distinguido con una de las becas a la creación del Fondo Nacional de las Artes y una mención en la Bienal del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca.

Milena Pafundi se dedica desde 2001 a experimentar en las artes audiovisuales, desde lo analógico hasta la programación digital. A comienzos de 2014 se inició como artista. Y desde el activismo es como quiere expresar sus obras. Ya sea para compartir, enseñar o experimentar con generaciones más jóvenes o para representar una obra tanto en el espacio público como en un museo. Es integrante fundadora del colectivo Tekhnë, el cual experimenta en todo tipo de arte visual y sonoro.

As part of the BIM 2016, we are happy to share this series of programmes from South East Asia, taking into consideration the work of collectives in the audiovisual and rearticulating the idea of "the collective". The proposal includes an open round table to analyze together—with different groups from Argentina in dialogue with Asian artists and curators—new partnerships, conversations and possible projects within the South-South axis, an axis that has been timidly explored and encouraged. The North has devoted itself to establishing partnerships, spreading discourses and passing judgment on aesthetics. A political axis that on the one hand narrows our imagination of the world, and on the other hand generates an illusion of a standard governed by a questionable divide between West and East. If we move away from the orientalist notions of the exotic, we will find similarities in a post-colonial story that questions the crippling paradigm of development and highlights the vital pulse present in each culture. The invitation is to cross a bridge that we want to build. It is only necessary to cross it with the hope of broadening our territorial, aesthetic, cultural and political imaginaries. The moving image as insistence, resistance and open, porous dialogue in constant construction.

Nicolás Grandi

This roundtable session accompanies the screening programs of moving image art from Asia, *Refracted Journeys and Us*. Co-curators Shai Heredia, May Adadol Ingawanij and Yuki Aditya cordially invite you to take part in a conversation and networking event out of which we hope will grow possibilities of exchange and collaboration between grassroots moving image art and pedagogy groups in Latin America and Asia. To kick off the conversation Heredia and Aditya will give brief introductions to Experimenta India and Arkipel - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival. These initiatives to which they belong are sustained sites around which a new translocal network of moving image experimentation and pedagogy is forming. This improvisatory network consisting of artists, filmmakers, educators, curators and organizers whose practices take collective, autonomous, activist, independent or alter-institutional forms, and who are anchored in Asia and with diasporic links beyond.

Since the mid-2000s our network has been growing organically among people operating within local contexts characterized by fragmentary or non-existent infrastructures for archiving, distributing and sustaining moving image creation, experimentation, and intervention. We have been taking up a wide range of roles as informal mediators, informants, and archivists. In doing so we are forming bonds of dialogues and friendship as part of the process of facilitating the circulation of artistic and critical moving images, and of producing knowledge and discourses about artists and practices that deserve greater visibility and

discursive attention. To explore ways of consolidating this emerging network, and to begin to articulate more explicitly its collective potential and purpose, in 2013 Heredia and Inganij organized the Comparing Experimental Cinemas symposium in Bangalore. The contributions we are bringing to BIM aim to grow our network in two senses. For the first time we are co-curating moving images under the rubric of the Experimenta Cinema in Asia Network (ECAN). Our “southern collectives” screening series for BIM present artistic explorations of the promises, tensions and conundrums of collectivity. We have chosen this theme in the hope of providing a stimulating context for conversation with practitioners at BIM.

Nicolás Grande is an audiovisual filmmaker, transdisciplinary artist and teacher based in Buenos Aires. He has taught audiovisual theory and practice at universities, schools and community venues in Argentina and India and co-founded different collectives, working at the crossroads of cinema, poetry, music and sculpture. He is currently coordinating transdisciplinary laboratories. His works include *The Poetics of Fragility*, *De Sidere 7*, *Video-poetry Series* and *The Passion According to Ander*.

Matías Barrientos is originally from the province of Misiones. He has worked on audiovisual projects, research projects for the Faculty of Humanities and Social Sciences (UNaM) and Social Anthropology research (FHycS – UNaM). He was on the staff of the International Short Film Festival “Oberá in Short Films, for Diversity and Cultural Identity”. He is a member of the Entre Fronteras forum, bringing together audiovisual filmmakers from the border of Argentina, Brazil and Paraguay, and is developing the *Proyecto Parcerías*, a documentary series on border issues.

LAC (Community Audiovisual Laboratory) is a collective of filmmakers, artists and teachers which since 2007 has promoted community audiovisual development, production and creation proposals throughout Argentina. We pool our experience in film and TV production and in the field of audiovisual teaching, both in formal and informal spaces, to produce innovative audiovisual practices as part of a collective cultural project.

La Paternal Space Project came about from the work of artist Francisco Paredes, who in 2007 started to work on “the participative and the collective in art and society” through the *Aeroplane Project* performance. The work-management arose from observing the need for new venues where the artist, regardless of the laws of the art market and the obligation of producing art oriented at galleries and fairs, and in contrast to this seeks to draw out sensitivity and creativity as one more element in the construction of the community social network.

Jorge Leiva is an audiovisual producer and filmmaker from La Rioja, Argentina. He is part of the Community Audiovisual Laboratory. He has made the documentaries *Notebooks of Young Suicides* (2011) and *An Invisible Invasion* (2012) and the TV film *Ghost Habits* (2016). He is part of the editorial staff of the journal *Al Oído. Música y otras experiencias sonoras*. He teaches the Technical Degree in Audiovisual Production and Filmmaking at the ISAC in La Rioja, and is a teacher trainer in contemporary art and cultures, audiovisual cinema and media and literature.

Christian Delgado (La Plata, 1972) is a photograph and video artist. His work has participated in the festivals Alucine (Toronto, 2009), Videobrasil (São Paulo, 2011), Instants Vidéo (Marseilles, 2013) and IDFA-International Documentary Film Festival Amsterdam (2014), among others. In 2014, his video installation project *Intemperie*, made with Toia Bonino and Nicolás Testoni, was awarded a National Arts Fund creative grant and received a mention at the Biennial of the Museum of Contemporary Art of Bahía Blanca.

Milena Pafundi has been experimenting in the audiovisual arts since 2001, from analogue to digital programming. In early 2014 she became an activist, and it is in activism that she wants to express her work, whether for sharing, teaching or experimenting with younger generations or to represent a work in the public space or in a museum. She is a founding member of the Tekhnë collective, experimenting in all types of visual and sound art.



***Imágenes de archivo: zapping,
escanogramas e iconografía /
Archive images: channel-hopping,
scans and iconography***

Diálogo con / Dialogue with Dor Guez

Moderador/Moderator: Gabriel Boschi

Los archivos audiovisuales nacen, potencialmente, un segundo después de la primera proyección cinematográfica. El portón se abre para que los obreros salgan a una calle en Lyon y la fábrica de los hermanos Lumière se transforma en un depósito de imágenes (y más tarde de sonidos). Ya en 1898, un operador que viajaba por Rusia remontaba imágenes factuales de los Lumière para contar una historia (el caso Dreyfus) de la cual carecía de imágenes. El carácter polisémico de las imágenes factuales y la posibilidad de ir más allá de su contenido literal son cuestiones que la fundación programática del discurso documental, hacia finales de la década del 20, tratará de neutralizar. En tanto el Estado es la institución que avala la gesta de dicho discurso, se fuerza la identidad entre documental y documento bajo la impronta de la evidencia incuestionable. Todo el arsenal apunta a un solo objetivo: fijar el sentido. Incluso, desde un plano simbólico, se puede pensar en la función del fijador en los procesos de revelado fotoquímico: es un compuesto químico utilizado para eliminar las sales de plata no reveladas que aún son sensibles a la luz. Esta "reserva de sensibilidad" es algo que el documental, en la potestad que posee sobre la Historia, debe aniquilar.

La televisión también es una usina de archivos audiovisuales. La labilidad de la imagen electrónica permite prescindir de fijadores, pero no hay que olvidar que la posibilidad de registro en un soporte electromagnético recién es posible en 1956. Los archivos televisivos anteriores a esa fecha están realizados con medios fotoquímicos, lo que introduce una de las variables expresivas más interesantes en la apropiación que implica trabajar con archivos: los pasajes y cruces entre distintos tipos tecnológicos de imágenes. La videograbación, en 1956, era exclusiva de los canales de televisión; en la década del 70, cuando el televidente puede grabar las emisiones televisivas, nace el *zapping*, práctica relacionada con la posibilidad de articular nuevas relaciones entre las imágenes.

El panorama audiovisual contemporáneo se ha orientado hacia un nuevo paradigma del archivo, en donde la acción de fijar ha sido sustituida por la de desestabilizar. El archivo se ha vuelto activo y dinámico, lo que permite a Antonio Weinrichter nominarlo como archivo performativo. El despliegue semántico de las nuevas propuestas de apropiación apuesta evidentemente por lo abierto, en donde el contexto de origen y el contexto nuevo forman una zona de pasajes de sentidos transformados.

En este territorio de prácticas de archivos, pueden volverse sensibles ciertas estrategias que, con sus particularidades, impulsan la circulación semántica. Si

el *zapping* se rebasa en cuanto masaje retiniano, puede asumir la forma de un nuevo tipo de poesía que trasciende el *collage* e introduce una distancia crítica para llevar adelante operaciones analíticas. Para el caso de reapropiación de imágenes fotográficas, el escanograma se vuelve una herramienta de reescritura digital que orienta expresivamente los índices de la materialidad fotográfica para traer a la superficie de la historia las narraciones que estuvieron obturadas: el JPEG es el formato del renacimiento de identidades enmudecidas. Por último, podemos encontrar, en el montaje desestabilizador del archivo, la puesta en acción de la noción de iconografía de Aby Warburg, especialmente aplicada al intervalo entre las imágenes; si no hay documento sin mirada, y si esa mirada solo es posible encarnarla desde la metáfora o la poesía, el lugar que le asegura más grados de libertad es el espacio entre-imágenes, lugar por donde justamente pasaría la Historia.

Gabriel Boschi es licenciado en Dirección Cinematográfica. Ha realizado cortometrajes en 16 y 35 mm. Ha dictado clases en las carreras de Diseño Gráfico (UBA) y de Lenguajes Artísticos Combinados (UNA), así como en la Universidad del Cine. Ha escrito artículos para las publicaciones de la Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital y para la revista *Kilómetro 111. Ensayos sobre cine*. Su tesis de grado, *Robert Kramer: de la ficción al documental, del cine al video* será publicada próximamente.

Audiovisual archives are born, potentially, one second after the first cinema screening. The factory gate opens to let workers out onto a Lyon street and the Lumière brothers' factory is transformed into a warehouse of images (and later sounds). In 1898, an operator travelling around Russia used factual images of the Lumières to tell a story (the Dreyfus affair) for which he had no pictures. The polysemous character of factual images and the possibility of going beyond their literal content are questions that the programmatic foundation of documentary discourse, up until the late 1920s, would seek to neutralize. In as much as the State is the institution that underwrites said discourse, the identity is forced between documentary and document under the mark of unquestionable evidence. The whole arsenal aims at a single target: to fix meaning. From a symbolic perspective, one may even think of the function of the fixative in photochemical developing processes: it is a chemical compound used to eliminate the undeveloped silver salts that are still sensitive to the light. This "sensitivity reserve" is something that the documentary, in the authority it possesses over history, must annihilate.

Television is also a factory of audiovisual archives. The lability of the electronic image allows us to do without fixatives, but one must not forget that the possibility of recording on an electromagnetic support only became a possibility in 1956. The television archives prior to that date are produced with photochemical means, which introduces one of the most interesting expressive variables in the appropriation implied in working with archives: the transitions and crossovers between different technological types of images. In 1956, video recording was exclusive to television networks; in the 1970s, when the television viewer could record television broadcasts, channel-hopping came into being, a practice related to the possibility of coordinating new relationships among the images.

The contemporary audiovisual panorama has been oriented towards a new paradigm of the archive, in which the action of fixing has been replaced by that of destabilizing. The archive has become active and dynamic, which allows Antonio Weinrichter to nominate it as a performative archive. The semantic deployment of new appropriation proposals evidently goes for what is open, in which the context of origin and the new context form an area of passages of transformed meanings.

In this territory of archive practices, certain strategies that, because of their particularities, drive semantic circulation, can become sensitive. If channel-hopping goes beyond the limits in terms of massaging the retina, it can assume the form of a new type of poetry that goes beyond collage and introduces a critical distance to carry forward analytical operations. For the case of reappropriation of photographic images, the scan becomes a digital rewriting tool that orients expressively the indices of photographic materiality to bring to the surface of history the narrations that were sealed off: the JPEG is the format of the rebirth of muted identities. Lastly, we can find in the destabilizing montage of the archive Aby Warburg's actioning of the iconography notion, especially applied to the interval between the images; if there is no document without a gaze, and if it is only possible to embody that gaze through metaphor or poetry, the place that ensures more degrees of liberty is the inter-images space, a place through which, precisely, History would pass.

Gabriel Boschi is a graduate in Film Direction. He has made shorts in 16 and 35mm. He has taught classes in Graphic Design (Universidad de Buenos Aires) and Combined Artistic Languages (Universidad Nacional de las Artes), and at the Universidad del Cine. He has written articles for the publications of the Euro-American Film, Video and Digital Art Fair and for the journal *Kilómetro 111. Essays on Film*. His graduate thesis, *Robert Krammer: from fiction to documentary, from film to video*, will be published soon.

MESA REDONDA / ROUND TABLE



***El teatro del paisaje: un diálogo con
Valérie Jouve / Theatrics of Landscape:
A Dialogue with Valérie Jouve***

Valérie Jouve

Moderador/Moderator: Claudia Joskowicz

Fotógrafa y cineasta, Valérie Jouve recorre incansablemente la ciudad en busca de sus habitantes. Observadora del paisaje urbano, fabrica espacios-tiempos singulares cuestionando nuestras costumbres de percepción. En una visión cercana al documental, Valérie Jouve muestra situaciones, paisajes, personajes. En sus obras, los temas clásicos del paisaje y del retrato se encuentran reunidos en una imagen que mezcla la figura individual cercana a la intimidad, a lo colectivo propio del urbanismo. Es este espacio en movimiento, fluctuante y común, que la artista destaca en sus fotografías, aprehendiendo a la vez el cuerpo de la ciudad y el del ser humano que la habita. Encuadres cerrados, cuerpos en suspenso, los personajes no son ni caricaturizados ni anecdóticos. De la relación entre la figura y el encuadre nace una nueva emoción. Al mismo tiempo que son testigos de una realidad, estas fotografías muestran su pluralidad e instauran la duda.

En el marco del diálogo se proyectarán fragmentos de los siguientes trabajos:

Photographer and filmmaker Valérie Jouve tirelessly roams the city in search of its inhabitants. Observer of the urban landscape, she fabricates unique space-times, questioning our customs of perception. In a documentary-like vision, Valérie Jouve shows situations, landscapes, characters. In her works, the classic themes of the landscape and the portrait come together in an image that mixes the individual figure close to intimacy, to the collective of urbanism. In this space, moving, fluctuating, shared, that the artist highlights in her photography, apprehending at the same time the body of the city and of the human being that inhabits it. Closed frames, suspended bodies, the characters neither caricatured or anecdotal. From the relation between the figure and the frame a new emotion is born. While at the same time they are witnesses to a reality, these photographs show a plurality and establish doubt.

In the context of the talk, the following works will be projected:

Grand Littoral / Gran litoral

20' | 2003

En las afueras de Marsella, en un paisaje atravesado por autopistas, carreteras y caminos entre la maleza, algunas figuras que parecen salidas de sus famosas fotos pasan y se topan unas con otras. Actúan como nuestros guías en un recorrido sin principio ni fin. ¿Cómo se mira un lugar sin tomar posesión de él? ¿Cómo se describen personajes sin confinarlos a una trama determinada? ¿Cómo se hace la transición de *stills* a imágenes en movimiento? Este film

breve y musical nos deja haciéndonos estas y otras preguntas sin respuesta (Jean-Pierre Rehm).

On the outskirts of Marseille, in a landscape crisscrossed by motorways, railways and scrubland paths, some figures that seem to be from her famous photos pass by and bump into each other. They act as our guides in a tour without beginning or end. How do you look at a place without taking possession of it? How do you describe characters without confining them within a given plot? How do you make the transition from still shots to moving pictures? This brief, musical film leaves us asking these and other unresolved questions (Jean-Pierre Rehm).

Blues

51' | 2015

El trabajo gira en torno a Tania Carl, una cantante francesa de blues que decide escapar de Europa e irse a vivir a Guatemala.

The work revolves around Tania Carl, a French blues singer who has decided to escape Europe and live in Guatemala.

Claudia Joskowicz (Bolivia, 1968) lives and works between New York and Santa Cruz de la Sierra. She received her Master's in Fine Arts from New York University in 2000. Joskowicz teaches in the Steinhardt Department of Art of the same university. Her video works focus on the narrative flaws that occur when texts or events are taken out of their original context, mediated through technology.



UNTREF UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

EQUIPO BIM 2016

DIRECTOR

Andrés Denegri

DIRECTORA

Gabriela Golder

PRODUCTOR GENERAL

Ariel Nahón

COORDINADORA DE

PROGRAMACIÓN

Florencia Incarbone

COORDINADOR TÉCNICO

Javier Plano

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

Clarisa Oliveri

COORDINADOR DE PROYECCIONES

Gonzalo Egurza

BECARIOS CONTINENTE

PRODUCCIÓN TÉCNICA

Francisco Galán

Juan Sebastián Faccio

PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS

Julieta Gómez

DESARROLLO WEB

José Casanova

ASISTENTES EN MONTAJE Y

PROYECCIONES

Paula Guersenzvaig

Ignacio Tamarit

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN

Martín Smilevitz

PRODUCCIÓN COLECTIVOS DEL SUR

Nicolás Grandi

INVESTIGACIÓN DE CONTENIDOS

Matías Allende Contador

EQUIPO DE BECARIOS BIM 2016

AYUDANTES DE PRODUCCIÓN

Camila Albertocchi

Tamara Moura

Federico Vázquez

Denise Rodríguez

AYUDANTES DE TÉCNICA

Martina Colmenero

Vladimir Favrot

Lucas Medina

David Munné

Pehuén Rodríguez

DISEÑO

DISEÑO EDITORIAL

Marina Rainis

DISEÑADORAS

Tamara Ferechian

Cristina Torres

Valeria Torres

DISEÑO WEB

Manuel Mayayo

DISEÑO DE LOGO

Siksi™

MUSEO DE LA UNIVERSIDAD

NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

SEDE HOTEL DE INMIGRANTES

DIRECCIÓN

Aníbal Y. Jozami

SUBDIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

Y CURADURÍA

Diana B. Wechsler

COORDINACIÓN LOGÍSTICA

(AD HONOREM)

Marlise Ilhesca

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN

DE EXHIBICIONES

Benedetta Casini

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN

Laura Verónica La Rocca

COORDINACIÓN TÉCNICA

Juan Manuel Quesada

COORDINACIÓN DE ACTIVIDADES

DE EXTENSIÓN

Valeria Traversa

ASISTENTES

Griselda López Viegas

Moirá Mazzotta

Julieta Rosell

Federico Rotter

Xiomara Zapata

ASISTENTES DE MONTAJE

Sebastián Díaz

Fernando Tamula

BECARIOS EDUCACIÓN

Agustín Moral

Aldana Sardelli

Anahí Adelina Díaz

Andrea Florencia Parisi

Brian Nahuel Perez

Camila Godoy

Carolina Noelia Nill

Cecilia Monzó

Federica Tobares

Fiorella Díaz

Ignacio Badaracco

Juan Mario Aguiar

Julian Kodalesky

Julieta Gonzalez

Julieta Le bellot

Lautaro D Amico

Lucia Escudero

Matias Martinez

Maximiliano E. Ferro

Mora Hassid

Reneè Cavaliere

Rocío García Marquez

Santiago Nitto

Tania A. González

Vanina Dzioba

Verónica Díaz

Yamila Mazzeo

Yanina Belén Lodi

BECARIOS TÉCNICA

Clauss Hesse

Emanuel Carrizo

Maximiliano Cortéz

Katja Schmidt

Matias Martinez

EDICIÓN

COMPILADORES

Andrés Denegri
Gabriela Golder

PRODUCCIÓN EDITORIAL

Florencia Incarbone
Ariel Nahón

TRADUCCIÓN

Daniel Tunnard

DISEÑO EDITORIAL

Y DIAGRAMACIÓN

Marina Rainis
Valeria Torres
Tamara Ferechian
Cristina Torres

COORDINACIÓN EDITORIAL

Silvana Spadaccini

COORDINACIÓN GRÁFICA

Marcelo Tealdi

IMPRENTA

Golder, Gabriela

Catálogo bienal de la imagen en movimiento / Gabriela Golder;

Andrés Denegri; -1a edición bilingüe- Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2016. 308 p.; 15x23 cm.

Edición bilingüe: español, inglés

ISBN 978-987-1889-99-0

1. Audiovisual. 2. Artes Visuales. 3. Arte Contemporáneo. I.

Denegri, Andrés II. Título

CDD 708

© Catálogo bienal de la imagen en movimiento / Gabriela Golder; Andrés Denegri

© de esta edición UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero) para EDUNTREF (Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero). Reservados todos los derechos de esta edición para Eduntref (UNTREF), Mosconi 2736, Sáenz Peña, Provincia de Buenos Aires.

www.untref.edu.ar

Primera edición noviembre de 2016.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Impreso en la Argentina.



UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

ACUNTREF
Asociación Civil

IIAC
Instituto de Investigaciones en
Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa
UNTREF

CONTINENTE
Centro de Investigación y
Desarrollo de Proyectos vinculado
a las Artes Audiovisuales
UNTREF

