

# Entre lenguas

---

Video experimental  
argentino

Garavelli, Clara

Entre lenguas: Video experimental argentino

2

Catálogo digital / Catálogo digital

Editado por / Editado por

Fundación Instituto Internacional de la Lengua Española

y

Centro de Estudios en Arte y Contemporaneidad

Universidad Nacional de Rosario

Di Como, Leticia El Halli Obeid, El niño Rodriguez, Carlos Essmann, Dolores

Arteproteico, Juan Bobbio, Mariela Cantú, Mariano Cohn, Gastón Duprat,

Pauli Coton, Christian Delgado, Andrés Denegri, Adrián De Rosa, Marula

Espeja, Juan Fresán, Gustavo Galuppo, Carolina Rimini, Gabriela Golder,

Rubén Guzman, Narcisa Hirsh, Arturo Marinho, Javier Olivera, Andrea

Ostera, Paulo Pécora, Andrea Raciatti, Graciela Sacco,

Jacobo Sucari, Graciela Taquini, Carlos Trilnick

Rosario, Argentina

2016

ISBN En trámite

## Entre lenguas Video experimental argentino

---

Muestra itinerante

Brasil 2016–2017

3

### Realizadores

Arteproteico, Juan Bobbio, Mariela Cantú, Mariano Cohn, Gastón Duprat,

Pauli Coton, Christian Delgado, Andrés Denegri, Adrián De Rosa, Marula

Di Como, Leticia El Halli Obeid, El niño Rodriguez, Carlos Essmann, Dolores

Espeja, Juan Fresán, Gustavo Galuppo, Carolina Rimini, Gabriela Golder,

Rubén Guzman, Narcisa Hirsh, Arturo Marinho, Javier Olivera, Andrea

Ostera, Paulo Pécora, Andrea Raciatti, Graciela Sacco,

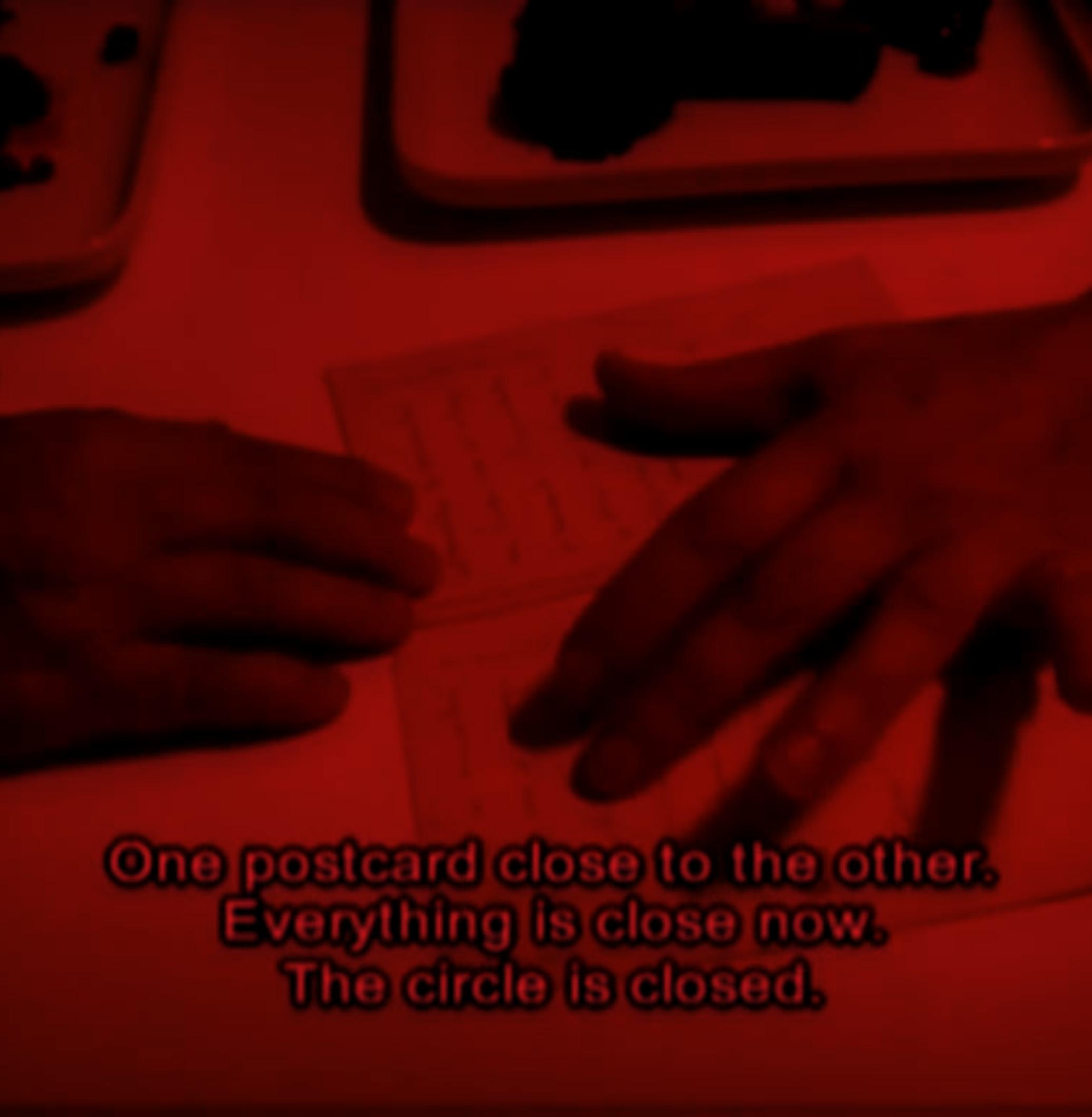
Jacobo Sucari, Graciela Taquini, Carlos Trilnick

### Curadora

Clara Garavelli

7 Entre lenguas: Video experimental argentino /  
Entre línguas: Vídeo experimental argentino

- 17 Retórica / Retórica
- 70 Relatos / Relatos
- 108 Taxonomía / Taxonomia
- 123 Fragmentos de un discurso amoroso /  
Fragmentos de um discurso amoroso
- 180 Adaptaciones / Adaptações
- 229 Ensayo / Ensaio
  
- 241 Acerca de los realizadores / Sobre os realizadores
- 279 Acerca de la curadora / Sobre a curadora
  
- 282 Agradecimientos / Agradecimento
- 283 Créditos



**One postcard close to the other.  
Everything is close now.  
The circle is closed.**

## Entre lenguas

Video experimental  
argentino

En el origen de nuestro ser se encuentra el lenguaje. Es el lenguaje, en tanto capacidad para producir sentido, traducir emociones y tejer relaciones, lo que nos lleva a debatirnos entre el ser y la nada. En los intersticios de esta distancia ontológica se encuentra ese código compartido de una comunidad lingüística particular que es la lengua. La forma en que

## Entre línguas

Vídeo experimental  
argentino

Na origem de nosso ser se encontra a linguagem. E é a linguagem, como capacidade para produzir sentido, traduzir emoções e tecer relações, que nos leva a debatermos entre o ser e o nada. Nos interstícios desta distância ontológica, se encontra esse código compartilhado de uma comunidade linguística particular que é a língua. A forma em que a linguagem

8

se diversifica el lenguaje en distintas lenguas según contextos, sociedades o culturas particulares, nos define y diferencia. Y es esa diferencia la que también nos une y construye nuestra identidad. Como decía Borges: “soy, pero soy también el otro”;<sup>1</sup> un ser que se constituye de manera relacional y dialógica, en una interacción dinámica con el otro y el entorno. Es justamente esta reflexión dialógica entre el ser y el mundo a partir de la lengua

se diversifica em distintas línguas segundo contextos, sociedades ou culturas particulares, nos define e nos diferencia. E é essa diferença que também nos une e constrói nossa identidade. Como dizia Borges: “sou, mas também sou o outro”;<sup>1</sup> um ser que se constitui de maneira relacional e dialógica, em uma interação dinâmica com o outro e o entorno. É exatamente esta reflexão dialógica entre o ser e o

y el lenguaje la que atraviesa la siguiente exhibición.

Los trabajos compilados plantean una comprensión particular del mundo y de nuestra existencia, partiendo de una reflexión sobre la(s) lengua(s) y el/ los lenguajes. El título de la exposición incita a indagar “entre lenguas”, porque se instala entre el español, el portugués y la lengua que suele legitimar la video producción a nivel global: el inglés. Y, al hablar de lengua, no podemos dejar de pensar en esa capacidad que tiene el hombre de comunicarse a

mundo a partir da língua e da linguagem a que atravessa a seguinte exibição.

Os trabalhos compilados propõem uma compreensão particular do mundo e de nossa existência, partindo de uma reflexão sobre a(s) língua(s) e a/as linguagens. O título da exposição incita indagar “entre línguas”, porque se instala entre o espanhol, o português e a língua que costuma legitimar a vídeo produção em nível global: o inglês. E, ao falarmos de língua, não podemos deixar de pensar

9

---

1 Jorge Luis Borges, “Junín”, in *El otro, el mismo*. – NT: versão ao português da tradutora desse artigo.

1 Jorge Luis Borges, “Junín”, in *El otro, el mismo*. – NT: versão ao português da tradutora desse artigo.

10

través de múltiples procesos y signos: el lenguaje. De esta manera, esta muestra reflexiona sobre las lenguas que unen dos comunidades, la brasileña y la argentina, pero también la relación que existe entre los distintos lenguajes, en este caso, el escrito, el literario, el poético, el ensayístico y su relación con el audiovisual y el propiamente videográfico.

Como lo demuestran los trabajos seleccionados, la esencia del video como medio creativo siempre ha estado ligada a una cuestión formal, conceptual

nessa capacidade do homem de comunicar-se através de múltiplos processos e signos: a linguagem. Desta maneira, esta mostra reflete sobre as línguas que unem duas comunidades, a brasileira e a argentina, mas também sobre a relação que existe entre as diferentes linguagens, neste caso, a escrita, a literária, a poética, a ensaística e sua relação com a audiovisual e a propriamente videográfica.

Como demonstram os trabalhos selecionados, a essência do vídeo como meio criativo sempre esteve ligada

y procesual implícita en el soporte, pero que lo desborda. Desde que se comenzaron a sondear las posibilidades plásticas del video en los años sesenta, éste ha experimentado varios cambios conceptuales que han estado íntimamente conectados con el desarrollo de los procesos tecnológicos y con la forma de articular un lenguaje específico en torno a esos procesos. En la actualidad, gracias a los avances tecnológicos y el asentamiento de una sociedad de la información a escala global, el video experimental ha crecido y

a uma questão formal, conceitual e processual implícita no suporte, mas que o desborda. Desde que se começou a avaliar as possibilidades plásticas do vídeo nos anos sessenta, foram-se experimentando várias mudanças conceituais que estiveram intimamente conectadas com o desenvolvimento dos processos tecnológicos e com a forma de articular a linguagem específica em torno desses processos. Atualmente, e graças aos avanços tecnológicos e o assentamento de uma sociedade da informação

11

<sup>12</sup>

se ha propagado de manera exponencial. La disparidad de estéticas y de procesos de elaboración, de referentes conceptuales, de espacios y formas de exhibición, así como de la propia mutación del video en tanto soporte y medio han llevado a hablar de una era posmedial donde el término “video experimental” se encuentra redefiniendo sus límites de acción y cuestionando su existencia.

El video experimental en Argentina, como práctica en constante mutación que lida con las

em escala global, o vídeo experimental tem crescido, propagando-se de maneira exponencial. A disparidade de estéticas e de processos de elaboração, de referentes conceituais, de espaços e formas de exibição, bem como da própria mutação do vídeo como suporte e meio têm levado a falar-se de uma era pós-mídia, onde o termo “vídeo experimental” se encontra redefinindo seus limites de ação e questionando sua existência.

O vídeo experimental na Argentina, como prática em constante

tensiones entre el campo videográfico, el artístico y el cinematográfico, explora las fronteras estructurales de la imagen en movimiento. Es así como los artistas participantes han sido seleccionados contemplando esta confluencia. Se cuenta con realizadores que se han establecido como parte del “canon” del video experimental nacional, como Graciela Taquini, Gustavo Galuppo y Carlos Trilnick. Otros que se han destacado más bien como artistas plásticos, entre los que podemos mencionar a Graciela Sacco y Andrea

mutação que lida com as tensões entre o campo videográfico, o artístico e o cinematográfico, explora as fronteiras estruturais da imagem em movimento. E assim, contemplando esta confluência, foram selecionados os artistas participantes. Há realizadores que já se estabeleceram como parte do “cânon” do vídeo experimental nacional, como Graciela Taquini, Gustavo Galuppo e Carlos Trilnick. Outros, destacados especialmente como artistas plásticos, entre os que podemos mencionar Graciela

<sup>13</sup>

<sup>14</sup>

Racciatti. Mientras que varios forman parte habitual del circuito propiamente cinematográfico, como es el caso de Javier Olivera, Gastón Duprat y Mariano Cohn.

A pesar de presentar obras históricas que datan de los años sesenta y los noventa hasta nuestros días, la programación no se estructura cronológicamente, sino que responde a ejes temáticos que giran en torno a la lengua, el lenguaje y los grandes interrogantes y pasiones que atraviesan nuestra existencia. Bajo los

Sacco e Andrea Racciatti. Enquanto vários outros participam habitualmente do circuito propriamente cinematográfico, como é o caso de Javier Olivera, Gastón Duprat e Mariano Cohn.

Apesar de apresentarem obras históricas que datam dos anos sessenta e dos noventa até nossos dias, a programação não está estruturada cronologicamente, mas responde a eixos temáticos que giram em torno da língua, da linguagem e dos grandes interrogantes e

títulos “retórica”, “relatos” y “taxonomía”, los programas del primer día exploran distintos procesos de construcción del discurso, tanto escritos, orales, como audiovisuales. Para el segundo día de proyecciones se plantea un diálogo fluido entre lo literario y lo videográfico con el fin de indagar temas universales como el amor, la pasión y la alteridad.

Se proponen así seis proyecciones monocanales en sala oscura de cine tradicional que invitan al espectador brasileño no solo

paixões que atravessam nossa existência. Sob os títulos de “retórica”, “relatos” e “taxonomia”, os programas do primeiro dia exploram diferentes processos de construção do discurso, tanto escritos, orais, quanto audiovisuais. Para o segundo dia de projeções, propõe-se um diálogo fluente entre o literário e o videográfico com o fim de indagar sobre temas universais como o amor, a paixão e a alteridade.

A proposta é pois de seis projeções monocanais em sala escura de cinema

<sup>15</sup>

<sup>16</sup>

a conocer las producciones audiovisuales que se vienen creando en el país vecino, sino también a pensar sobre su propia existencia a partir del lenguaje y la lengua y, sobre todo, a partir del encuentro con el otro, diferente, pero cercano.

tradicional que convidam o espectador brasileiro não só a conhecer as produções audiovisuais que vêm sendo criadas no vizinho país, mas também para pensar sobre sua própria existência a partir da linguagem e da língua e, principalmente, a partir do encontro com o outro, diferente, porém próximo.

Proyección 1  
Duración total: 00:40:14

## **Retórica**

Los antiguos griegos y romanos concebían la Retórica como el *ars bene dicendi*, es decir, como el arte de utilizar el lenguaje de forma persuasiva, con el fin de deleitar o conmover. Si bien en un comienzo esta disciplina se centró en el estudio de la oralidad, con el tiempo ha llegado a abarcar las múltiples formas que ha ido adquiriendo el lenguaje, concentrándose sobre todo

Projeção 1  
Duração total: 00:40:14

## **Retórica**

Os antigos gregos e romanos concebiam a Retórica como o *ars bene dicendi*, isto é, como a arte de utilizar a linguagem de forma persuasiva, com o fim de deleitar ou causar comoção. Ainda que ao principio esta disciplina esteve focada no estudo da oralidade, com o tempo chegou a abranger as múltiplas formas que foram adquirindo a linguagem, concentrando-se sobretudo

<sup>17</sup>

<sup>18</sup>

en los recursos puestos en juego en la construcción del discurso para realizar dicha persuasión a nivel emocional. El video, como medio de expresión creativa y lenguaje recurrente de la contemporaneidad, no escapa los límites de esta disciplina sino que, por el contrario, se encuentra constantemente redefiniendo su alcance. De esta manera, las figuras retóricas, empleadas tradicionalmente para embellecer un texto escrito u oral, inundan el campo de lo visual configurando así una retórica propia

nos recursos postos em jogo na construção do discurso para realizar a persuasão em nível emocional. O vídeo, como meio de expressão criativa e a linguagem recorrente da contemporaneidade, não escapa dos limites desta disciplina mas, pelo contrário, encontra-se constantemente redefinindo seu alcance. Desta maneira, as figuras retóricas, utilizadas tradicionalmente para embelezar um texto escrito ou oral, inundam o campo do visual, configurando assim, uma retórica própria

de la imagen y, en el caso particular que nos convoca, del video experimental. Las obras que forman parte de esta proyección reflexionan de esta manera sobre el quehacer del lenguaje en su instancia de configuración del deleite y encuentro con el “otro”. La exploración de los ritmos, sonoridades, metáforas, símbolos, sinécdoques, se realiza a partir de estrategias altamente videográficas, como son las interferencias en la imagen, las alteraciones de sonido o los solapamientos, entre otras. Así, los seis videos de

da imagem e, no caso particular que nos convoca, do vídeo experimental. As obras incluídas nesta projeção refletem desta maneira sobre a ocupação da linguagem em sua instância de configuração do prazer e do encontro com o “outro”. A exploração de ritmos, sonoridades, metáforas, símbolos, sinédoques, é realizada a partir de estratégias altamente videográficas, como as interferências na imagem, as alterações de som ou os solapamentos, entre outras. Assim, os seis vídeos desta sessão

<sup>19</sup>

<sup>20</sup>

esta sesión nos ofrecen una retórica particular donde la estructura lingüística “*inventio, dispositio* y *elocutio*” de la retórica tradicional encuentra nuevas formas de emocionarnos en la inmaterialidad, instantaneidad y cercanía del video.

nos oferecem uma retórica particular onde a estrutura linguística: “*inventio, dispositivo e elocutio*” da retórica tradicional encontra novas formas de nos emocionar na imaterialidade, instantaneidade e cercanias do vídeo.

### **Leticia El Halli Obeid**

*Escribir, leer, escuchar*

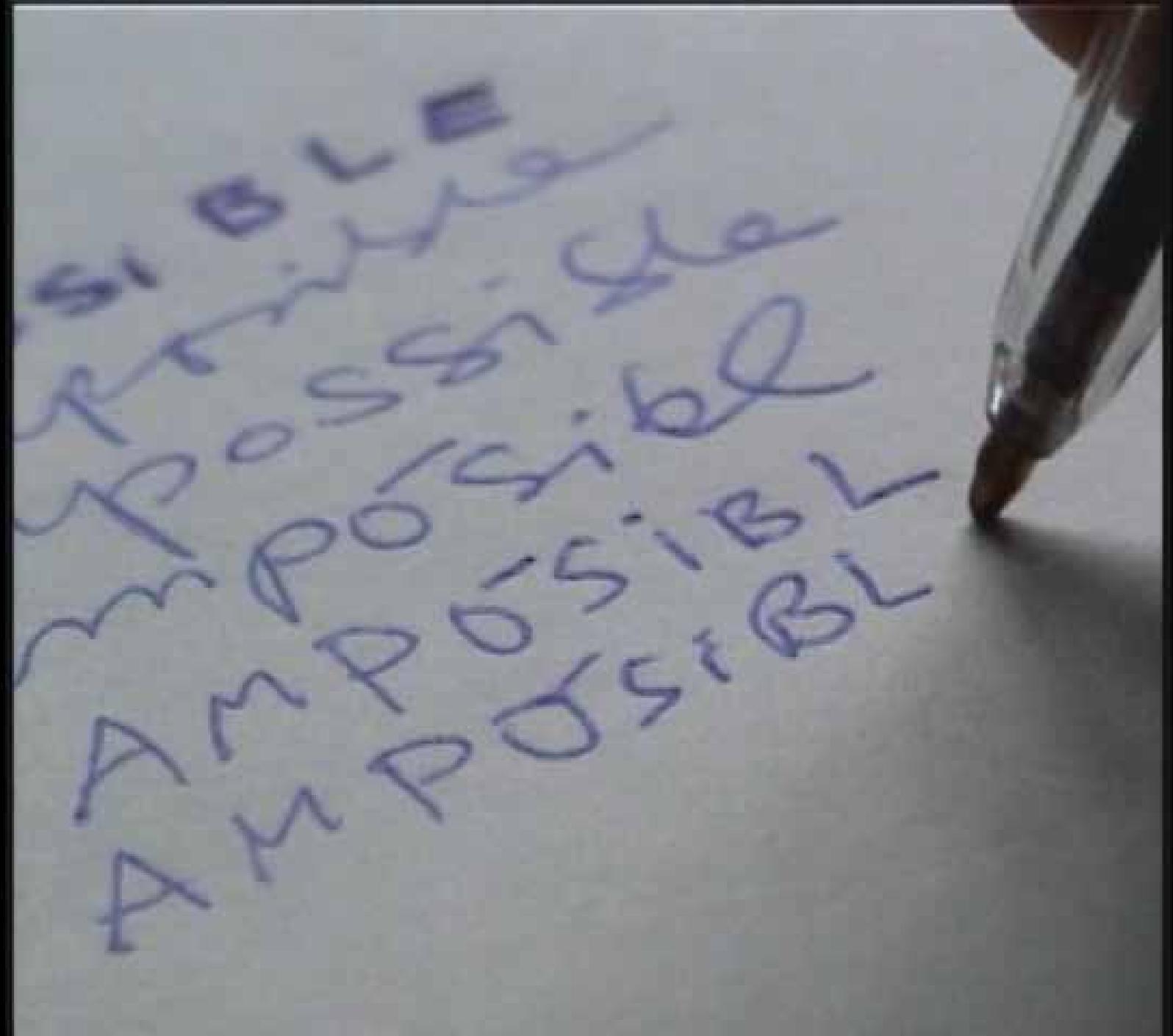
2003 – Duración: 00:06:00

La obra de la artista cordobesa Leticia El Halli Obeid se encuentra atravesada por un sondeo de la lengua, el lenguaje y lo literario. Un ejemplo de ello es el compilado realizado en Uruguay, donde se han reunido obras del 2001 al 2006 bajo cuatro apartados que dejan entrever las inquietudes que dominan su producción, tanto videográfica como literaria: “Escrituras”, que incluye el video que mostramos en la

Escrever, ler, escutar (Leticia El Halli Obeid 2003) – Duração: 00:06:00

A obra da artista cordobesa Leticia El Halli Obeid se encontra atravessada por uma exploração da língua, da linguagem e do literário. Um exemplo é o compilado realizado no Uruguai, onde se reuniram obras de 2001 a 2006 sob quatro divisões que deixam entrever as inquietações que dominam sua produção, tanto videográfica como literária: “Escrituras”, que inclui o

<sup>21</sup>



vídeo que mostramos na presente seleção junto com Orden (2003) e Constelación (2003). “Traducciones”, onde se agruparam os vídeos Auriculares /headphone (2001), Maqueta (2002) e Una noche como esta (2005). “Lecturas”, no qual aparecem Horizontes (2005), Vértigo (2005) e Tesoro (2005) e, finalmente, no bloco entitulado “Relatos”, está o vídeo que foi escolhido para a segunda projeção deste ciclo, além de Coda (2004) e Astronauta (2005).

Os tópicos comuns explorados em vários vídeos posteriores ao deste

presente selección junto con Orden (2003) y Constelación (2003). “Traducciones”, donde se agruparon los videos Auriculares /headphone (2001), Maqueta (2002) y Una noche como esta (2005). “Lecturas”, en el que aparecen Horizontes (2005), Vértigo (2005) y Tesoro (2005) y, finalmente, en el apartado titulado “Relatos”, se encuentra el video que se ha seleccionado para la segunda proyección de este ciclo, además de Coda (2004) y Astronauta (2005). Son precisamente las “escrituras”, las “traducciones”, las “lecturas”<sup>23</sup>

24

y los “relatos” los tópicos comunes explorados en varios videos posteriores al de este compilado, como en *Dictados* (2009), donde la propia artista realiza un viaje en tren por el conurbano bonaerense transcribiendo la *Carta de Jamaica* de Simón Bolívar. En él precisamente se nos relata el proceso de lectura, escritura, traducción de uno de los textos fundantes de Latinoamérica en una zona liminar que pugna constantemente por definir su identidad entre centro y periferia. Están presentes también en *B* (2007), en el que se cruzan

compilado são precisamente as “escrituras”, as “traducciones”, as “lecturas” e os “relatos”, bem como em *Dictados* (2009), onde a própria artista realiza uma viagem de trem pela Grande Buenos Aires transcrevendo a Carta de Jamaica de Simón Bolívar. É precisamente nele que nos é relatado o processo de leitura, escrita e tradução de um dos textos fundadores da América Latina em uma zona liminar que luta constantemente por definir sua identidade entre centro e periferia. Também estão presentes em *B* (2007), no qual se cruzam as

las fronteras entre el diario de viaje, el ensayo fílmico, el registro de una experiencia, y la video creación. El video toma como punto de partida el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin para ir confrontando literatura y realidad a partir de planos entrecortados de Paris con los pensamientos en off de la artista. Y los hallamos a su vez en obras más recientes, como *Dobles* (2011–2014), donde El Halli Obeid se adentra al mundo del doblaje de animación que ha unido sutilmente a telespectadores mexicanos y argentinos.

fronteiras entre o diário de viagem, o ensaio fílmico, o registro de uma experiência, e a vídeo criação. O vídeo toma como ponto de partida o Livro de los passajes de Walter Benjamin para ir confrontando literatura e realidade a partir de planos entrecortados de Paris com os pensamentos em off da artista. E também os encontramos em obras mais recentes, como *Dobles* (2011–2014), onde El Halli Obeid penetra no mundo da dublagem de animação que uniu sutilmente os telespectadores mexicanos e argentinos.

25

26

La forma de acercarse a estos temas plantea asimismo un juego entre lo documental, lo performático y el video arte que recurre a multiplicidad de figuras retóricas, como la repetición de elementos, las perífrasis, las comparaciones o las hipérboles, entre otras. Son estas inquietudes y estrategias las que encontramos en el primer video de esta proyección. El mismo muestra tres escenas en las que una mano escribe, una persona busca el significado de una palabra y una voz canta en portugués (Premio MAMBA-

A forma de aproximar-se a estes temas coloca ainda um jogo entre o documentário, o performático e o vídeo-arte, que recorre à multiplicidade de figuras retóricas, como a repetição de elementos, as perífrases, as comparações ou as hipérboles, entre outras. São essas inquietações e estratégias que encontramos no primeiro vídeo desta projeção. O vídeo mostra três cenas nas que uma mão escreve, um indivíduo busca o significado de uma palavra e uma voz canta em português (Prêmio MAMBA-Fundação Telefônica 2005:

Fundación Telefónica 2005: 42). Los planos detalle de un bolígrafo escribiendo/transcribiendo/traduciendo una palabra y derivándola en diversos significados y significantes es una alegoría perfecta de la diversidad e inmensidad que la lectura/escritura nos invita a indagar. Del grafismo y la contemplación morfológica se llega a un estudio de la unidad básica del audiovisual: el plano, que se repite y multiplica ofreciendo diversas lecturas, relatos y traducciones. Es así como cada una de las escenas del video documenta actos

42). Os planos detalhados de uma caneta escrevendo/transcrevendo/traduzindo uma palavra e derivando-a em diversos significados e significantes é uma alegoria perfeita da diversidade e imensidate que a leitura/escrita nos convida a indagar. Do grafismo e da contemplação morfológica se chega a um estudo da unidade básica do áudio-visual: o plano, que se repete e multiplica oferecendo diversas leituras, relatos e traduções. Deste modo é como cada uma das cenas do vídeo documenta os atos de ler, escrever e

27

28

de leer, escribir y escuchar, y en ese documentar nos invita a reflexionar sobre las problemáticas del lenguaje a partir de una mirada videográfica. A nivel más macro-estructural, este video forma parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y obtuvo una mención de honor en el PREMIO MAMbA – LIMBO 2003 en la categoría de video experimental, lo cual demuestra cómo la exploración formal audiovisual se retroalimenta de aquella que tiene lugar en un plano más bien lingüístico.

escutar, e nesse documentar nos convida a refletir sobre as problemáticas da linguagem a partir de um olhar videográfico. Em nível mais macroestrutural, este vídeo faz parte da coleção do Museu de Arte Moderna de Buenos Aires e obteve uma menção de honra no PRÊMIO MAMBA-LIMBO 2003 na categoria de vídeo experimental, o que demonstra como a exploração formal audiovisual se retroalimenta da que tem lugar num plano principalmente linguístico.

### **Paulo Pécora**

Les lunettes

2003 – Duración: 00:03:38

Paulo Pécora se ha formado dentro del ámbito del periodismo y el cine y su paso por el mundo del video experimental ha respondido a la naturaleza fronteriza que poseen varios de sus cortometrajes. Es importante recordar que el video experimental en sus inicios se ha planteado como una alternativa a los circuitos oficiales que dominaban las industrias del cine y la televisión. Esa posición alternativa y periférica, que

### **Paulo Pécora**

Les lunettes

Duração: 00:03:38

Paulo Pécora se formou dentro do âmbito do jornalismo e do cinema e sua passagem pelo mundo do vídeo experimental corresponde à essa natureza fronteiriça que possui vários de seus curtas-metragens. É importante recordar que num princípio o vídeo experimental foi considerado uma alternativa diante dos circuitos oficiais que dominavam as indústrias do cinema e da televisão. Esse posicionamento

29



le ha valido su marginalidad, hoy ha cobrado en el contexto argentino diversos matices. Como he planteado en otros escritos con mayor profundidad, el cine y el video experimental siempre han estado interrelacionados desde que el video ha comenzado a ser utilizado como medio de expresión artística. Hasta hace muy pocos años se habían estado manteniendo separados por la relación que cada uno de ellos entablaba con el medio que lo definía y con los circuitos que los alimentaban. No obstante, esta distinción que era tan

alternativo e periférico que o colocou na marginalidade, hoje se manifesta no contexto argentino sob diversos prismas. Como já expus em outros escritos mais aprofundadamente, o cinema e o vídeo experimental sempre estiveram inter-relacionados desde que o vídeo começou a ser utilizado como meio de expressão artística. Até poucos anos atrás, estiveram-se mantendo separados pela relação que cada um deles estabelecia com o meio que o definia e com os circuitos que os alimentavam. No entanto,

crucial en los inicios del video, se ha ido tornando obsoleta con el avance de lo digital y las tecnologías de la comunicación.

Si bien el soporte video es abandonado en pos de una comprensión trans-medial de las obras, existen realizadores que insisten en sondear las cualidades especiales del celuloide y de la materialidad peculiar de las imágenes filmicas y, por lo tanto, que intentan escapar de la trans-disciplinariedad del video experimental en pos de una búsqueda de la “esencia” de lo cinematográfico. Aunque

32

essa distinção que era tão fundamental nos inícios do vídeo, foi tornando-se obsoleta com o avanço digital e das tecnologias da comunicação.

Mesmo que o suporte vídeo seja abandonado em prol de uma compreensão trans-mídia das obras, existem realizadores que insistem em sondar as qualidades especiais do celuloide e da materialidade peculiar das imagens filmicas e, portanto, tentam escapar da trans-disciplinariedade do vídeo experimental em prol de uma busca da “essência” do que é cinematográfico.

Pécora evidencia el uso del Súper 8 en este video que presentamos, con planos que muestran el celuloide gastado transitado por grandes números borrosos, nuestra mirada actual desde lo digital nos provee unas lentes nuevas para acercarnos a ese París que se quiere retratar y no nos encasilla en un regodeo de la pureza del fílmico. Revelar el dispositivo aquí no solo nos indica una inquietud por explorar una calidad de imagen particular que nos remonta a un tiempo pasado casi atemporal, sino también nos hace reflexionar

Ainda que Pécora tenha evidenciado o uso do Súper 8 neste vídeo que exibimos, com planos que mostram o celuloide gasto transitado por grandes números meio apagados, nosso olhar atual a partir do que é digital nos fornece novas lentes para nos aproximarmos dessa Paris que se quer retratar e não nos limita a um deleite da pureza do fílmico. Revelar o dispositivo aqui não só nos indica uma inquietação por explorar uma qualidade de imagem particular que nos conduz a um tempo passado quase atemporal, mas também nos faz refletir

33

34

sobre una retórica de la imagen videográfica actual. En este video encontramos las tradicionales alteraciones del tiempo, con movimientos repetitivos y pequeños solapamientos de imágenes, típicas estrategias del video arte de los sesenta/setenta, pero también encontramos, como se ha mencionado, esa fascinación o nostalgia por un soporte fílmico ya extinto. Este trabajo fue realizado en Francia en 2003 y muchos lo han definido como un documental experimental sobre la vida cotidiana en París protagonizado por la francesa Anna Feillou.

sobre uma retórica da imagem videográfica atual. Observamos neste vídeo as tradicionais alterações do tempo, com movimentos repetitivos e pequenos solapamentos de imagens, estratégias típicas do vídeo-arte dos anos sessenta/setenta, mas também encontramos, como já foi mencionado, essa fascinação ou nostalgia de um suporte fílmico já extinto. Este trabalho foi realizado na França, em 2003 A verdade é que, além dos diálogos entre as diferentes linguagens audiovisuais estabelecidas, documentário

Lo cierto es que, además de los diálogos entre los diversos lenguajes audiovisuales establecidos, documental y ficción también se encuentran en pugna. El desdoblamiento de la imagen nos sugiere la mirada subjetiva de la protagonista, que parece poseída por la lectura de un París intrigante, el cual comienza a reflejarse subliminalmente en las dos lentes de sus anteojos (es decir, de sus "lunettes"). No sabemos realmente si su deambular por las calles parisinas ha ocurrido realmente o si forma parte

e ficção também se encontram em litígio. O desdobramento da imagem nos sugere o olhar subjetivo da protagonista, que parece possuída pela leitura de uma Paris intrigante, a qual começa a refletir-se subliminarmente nas duas lentes de seus óculos (isto é, de suas "lunettes"). Não sabemos realmente se seu deambular pelas ruas parisienses ocorreu mesmo ou se faz parte de seu imaginário, desses mundos e experiências aos que a leitura de um bom livro nos transporta. Este "curta" fez parte das retrospectivas

35

36

de su imaginación, de esos mundos y experiencias a los que nos transporta la lectura de un buen libro. Este “corto” formó parte de las retrospectivas personales dedicadas a la extensa obra de Pécora en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), en el Festival de Cine de Montevideo (Uruguay), en La Sudestada de París (Francia) y en el Palais de Glace (Buenos Aires), además de formar parte de la retrospectiva que se le hizo al realizador en el 2011 como parte del Festival Internacional Curta Cinema de Río de Janeiro.

pessoais dedicadas à extensa obra de Pécora no Festival Internacional do Cinema Independente de Buenos Aires (BAFICI), no Festival de Cinema de Montevidéu (Uruguai), na Sudestada de Paris (França) e no Palais de Glace (Buenos Aires), além de fazer parte da retrospectiva que se fez ao realizador em 2011 como parte do Festival Internacional de Curta Cinema do Rio de Janeiro.

### Jacobo Sucari

El efecto Kuleshov.  
La producción de sentido  
1999 – Duración: 00:09:13

En los años veinte, el cineasta soviético Lev Kuleshov realizó una serie de experimentos con el montaje cinematográfico que mostraban cómo al intercalar una misma imagen con otras diferentes se creaban nuevos significados y reacciones en los espectadores. De esta manera, el primer plano del rostro de un hombre seguido del plano de una mujer recostada, de un plato

### Jacobo Sucari

O efeito Kuleshov.  
A produção de sentido  
1999 – Duração: 00:09:13

Nos anos vinte, o cineasta soviético Lev Kuleshov realizou uma série de experimentos com a montagem cinematográfica que mostravam como ao intercalar uma mesma imagem com outras diferentes se criavam novos significados e reações nos espectadores. Desta maneira, o primeiro plano do rosto de um homem seguido do plano de uma mulher recostada, de um prato de

37



Lo que la imagen pone en  
What the image puts into question  
is the meaning

de sopa o de una niña en un ataúd provocaban que la audiencia interpretara esa misma expresión facial de maneras muy distintas. Esta percepción dispar de una misma imagen de acuerdo al orden y composición de los planos de una secuencia ha sido altamente influyente en los estudios semánticos y en las configuraciones de las imágenes audiovisuales que llegan hasta nuestros días y que afectan nuestra experiencia y percepción de la imagen en movimiento. Como se explica en otras palabras en este tercer video que aquí presentamos, la

sopa ou de uma menina num ataúde provocavam que a audiência interpretasse essa mesma expressão facial de maneiras muito diferentes. Esta percepção díspar de uma mesma imagem de acordo com a ordem e a composição dos planos de uma sequência influenciou fortemente nos estudos semânticos e nas configurações das imagens audiovisuais que têm chegado até nossos dias e que afetam nossa experiência e percepção da imagem em movimento. Este terceiro vídeo que aqui apresentamos, explica

40

investigación de Kuleshov demostró la manera en que una serie de imágenes eran capaces de crear un concepto para poder provocar distintas emociones en el espectador.

Teniendo en cuenta este referente, tanto teórico como estético (dado que Sucari reutiliza en varias oportunidades las propias imágenes de Kuleshov), este trabajo explora una retórica particular donde las imágenes “ponen en cuestión el sentido” de la historia narrada, para demostrar que otras

em outras palavras como a pesquisa de Kuleshov demonstrou a maneira em que uma série de imagens eram capazes de criar um conceito para poder provocar distintas emoções no espectador.

Levando em conta esse referente, tanto teórico quanto estético (dado que Sucari em várias ocasiões reutiliza as próprias imagens de Kuleshov), este trabalho explora uma retórica particular onde as imagens “põem em questionamento o sentido” da história narrada, para demonstrar

que outras histórias são possíveis se se altera a sintaxe das sequências, o que permite “producir nuevos sentidos”, como se indica en el subtítulo de la obra. En el ciclo de video de autor de Barcelona del 2000–2001, donde se ha exhibido, se ha planteado que “esta experimentación nos habla de dos virtudes de la retórica visual: la noción de realidad que crea la imagen en movimiento es una suma inducida de datos fragmentados y dispersos; de manera que corresponde al espectador dar unidad y sentido al relato. En segundo

que outras histórias são possíveis se se altera a sintaxe das sequências, o que permite “produzir novos sentidos”, como é indicado no subtítulo da obra. No ciclo de vídeo do autor de Barcelona de 2000–2001, onde foi exibido, observa-se que “este experimento nos fala de duas virtudes da retórica visual: a noção de realidade que a imagem em movimento cria é uma soma induzida de dados fragmentados e dispersos; de maneira que corresponde ao espectador dar unidade e sentido ao relato. Em segundo lugar, ocultar

41

42

término, la ocultación de esta retórica y el simulacro de la representación permiten establecer una mirada que se quiere objetiva, y que por lo tanto crea historia, *La Historia*". El video ofrece de esta manera una semiótica de la imagen a partir de un sondeo de material encontrado y de archivo, que proviene tanto del cine, como de la televisión, de los medios y del acervo personal del artista.

Este tipo de estudios sobre la naturaleza polifónica da imagen e das figuras retóricas de construção como recursos

esta retórica e simular a representação permitem estabelecer um olhar que quer ser objetivo, e que, portanto, cria história, "La Historia" Assim, o vídeo oferece uma semiótica da imagem a partir de uma exploração do material encontrado e de arquivo, que derivam tanto do cinema como da televisão, da mídia e do acervo pessoal do artista.

Este tipo de estudios sobre a natureza polifônica da imagen e das figuras retóricas de construcción como recursos

y de las figuras retóricas de construcción en tanto recursos imprescindibles para comprender y construir sentido es una preocupación común a una serie de trabajos realizados por Sucari. Uno de ellos que precede a este video es: *REM. Estudios sobre el comportamiento nocturno* (1998), donde se reflexiona sobre la gestación de imágenes mentales durante el sueño y en el transcurso de nuestro divagar imaginativo. También se encuentra presente en *Afuera/dentro en el centro* (1994), donde

imprescindíveis para compreender e construir sentido é uma preocupação presente em uma série de trabalhos realizados por Sucari. Um deles e que precede este vídeo é: *REM. Estudios sobre el comportamiento nocturno* (1998), no qual se reflete sobre a criação de imagens mentais durante o sono e no transcurso de nosso divagar imaginativo. Também está presente em *Afuera/dentro en el centro* (1994), onde uma voz em off nos avverte que "todo o que vemos é somente uma fração do que existe". E

43

una voz en off nos advierte que “todo lo que vemos es solo una fracción de lo que existe”. Y lo podemos apreciar asimismo en obras posteriores, como en una de sus video-instalaciones llamada *Conductas ilusorias* (2004) donde, en palabras del propio artista, se reflexiona sobre el misterio de la polisemia de la lectura de la imagen frente a la del texto. Estos estudios e inquietudes, que atraviesan el video de la presente proyección, dan muestra a su vez del por qué Sucari tiende a definirse como un

podemos conferir em obras posteriores, como em uma de suas vídeo-instalações chamada *Conductas Ilusorias* (2004) onde, em palavras do próprio artista, reflete-se sobre o mistério da polissemia da leitura da imagem comparando com a do texto. Estes estudos e inquietudes, que permeiam o vídeo desta projeção, também demonstram o porqué de Sucari ter a tendência de autodefinirse como um “Compositor

“Compositor Audiovisual”.<sup>1</sup> El ejercicio de relacionar y solapar imágenes dispares, alterar el sonido o crear tiempos y movimientos que alteren el ritmo de la representación habitual requiere la destreza organizativa e imaginativa tanto de los compositores musicales como de los semiólogos.

---

<sup>1</sup> Definición que aparece en la página web personal del artista. Véase: <http://www.jacobosucari.com/curriculum> (consultado el 20 de julio 2016).

Audiovisual”.<sup>1</sup> O exercício de relacionar e solapar imagens díspares, alterar o som ou criar tempos e movimentos que alterem o ritmo da representação habitual requer a destreza organizativa e imaginativa tanto dos compositores musicais quanto dos semiólogos.

**Pauli Coton****Habremos transmutado**

2014 – Duración: 00:06:23

Pauli Coton trabaja principalmente como diseñadora gráfica y performer audiovisual. Construye y manipula dispositivos con el fin de crear sistemas audiovisuales híbridos que realcen, acompañen o complementen diversas performances en lugares que son generalmente concebidos como alternativos o no-convencionales. Este oficio se vislumbra en este cuarto video seleccionado.

**Pauli Coton****Teremos transmutado**

2014 – Duração: 00:06:23

Pauli Coton trabalha principalmente como designer gráfica e performer audiovisual. Constrói e manipula dispositivos com a finalidade de criar sistemas audiovisuais híbridos que realcem, acompanhem ou complementem diversas performances em lugares que geralmente são concebidos como alternativos ou não-convencionais. Este ofício se vislumbra nesse quarto vídeo selecionado. Nele



En él podemos observar cómo se produce una alteración del sonido y de las imágenes de manera tal que producen un efecto de extrañamiento sobre la performance que la artista realiza detrás de cámara, en su transitar por diversos espacios familiares e irreales. La cámara subjetiva nos guía por una serie de secuencias y planos que van de lo real y mundano de la cotidianeidad, como el tomar un café o compartir una comida con la familia, a lo extraordinario y fantástico de lo ilusorio y liminal, manifiesto en

podemos observar como se produz uma alteração do som e das imagens de maneira que produzem um efeito de estranhamento sobre a performance que a artista realiza por trás da câmera, em seu transitar por diversos espaços familiares e irreais. A câmera subjetiva nos guia por uma série de sequências e planos que vão do real e mundano da cotidianidade, como tomar um café ou compartilhar uma refeição com a família, ao extraordinário e fantástico do ilusório e liminar, manifestado na rápida concatenação de

la rápida concatenación de planos cargados de colores estridentes y formas irregulares.

La artista ha definido este trabajo como “la representación visual de una utópica búsqueda heterotópica”.<sup>1</sup> Esta referencia a la Heterotopia, en cuanto estudio de ciertos tejidos u organismos que suelen formarse en lugares donde no se encuentran

planos carregados de cores berrantes e de formas irregulares.

A artista define este trabalho como “a representação visual de uma utópica busca heterotópica”.<sup>1</sup> Esta referência à Heterotopia, quanto estudo de certos tecidos ou de organismos que costumam ser formados em lugares onde não se encontram normalmente, vislumbra a alegoria que

---

<sup>1</sup> Véase los comentarios realizados por la artista en su canal de Vimeo: <https://vimeo.com/104045772> (consultado el 21 de julio 2016).

<sup>1</sup> Veja os comentários realizados pela artista em seu canal de Vimeo: <http://www.jacobosucari.com/curriculum/> (acessado em 21 de julho de 2016).

normalmente, vislumbra la alegoría que atraviesa esta pieza. Acaso como especie de video diario personal, de relato en primera persona del ser o sentirse desplazado, el video intenta la químérica labor de capturar en imágenes la búsqueda imposible de un lugar de pertenencia cuando lo único que se percibe es el descentramiento. Esta búsqueda nos interpela con palabras que incitan a vivir la experiencia de “ser un espacio mutante”, donde la interacción con el otro y con el entorno nos transforma constantemente. Esta obra

atravessa esta peça. Acaso como espécie de vídeo diário pessoal, de relato em primeira pessoa do ser ou do sentir-se deslocado, o vídeo tenta o químérico labor de capturar em imagens a busca impossível de um lugar de pertença quando o único que se percebe é o descentramento. Esta busca nos interpela com palavras que entusiasmam a viver a experiência de “ser um espaço mutante”, onde a interação com o outro e com o entorno nos transforma constantemente. Esta obra apela assim ao que podemos chamar “figuras retóricas

apela así a lo que podemos llamar “figuras retóricas de significación o tropos”, donde las imágenes y palabras cobran un sentido distinto del esperado.

Este video ha sido exhibido en el 2014 en “PLAY - Semana de Videoarte” que tuvo lugar en el Centro Cultural Universitario de Corrientes (Argentina), en el Festival Internacional de Videoarte “FIVA” en la Ciudad de Buenos Aires (Argentina) y en el 2016 en “EA! Encuentro de autoedición!” donde se reunieron artistas plásticos, gráficos y audiovisuales que

de significação ou tropos”, onde as imagens e palavras passam a ter sentido diferente do esperado.

Este vídeo foi exibido em 2014 em “PLAY - Semana de Vídeoarte” que ocorreu no Centro Cultural Universitário de Corrientes (Argentina), no Festival Internacional de Vídeoarte “FIVA” na cidade de Buenos Aires (Argentina) e em 2016 no “EA! Encontro de autoedição I”, onde se reuniram artistas plásticos, gráficos e audiovisuais que auto-dirigiram seus projetos no Museu Pátio Herreriano de Valladolid (Espanha).

autogestionan sus proyectos en el Museo Patio Herreriano de Valladolid (España).

Esta es la primera vez que se presentará en Rosario (Argentina) y en Brasil.

52

Esta é a primeira vez que se apresentará em Rosário (Argentina) e no Brasil.

### **Arturo Marinho**

#### **Usos del suplicio**

1995 – Duración: 00:09:40

El quinto video de la presente selección formó parte de la histórica compilación realizada en 1999 por el llamado Instituto de Cooperación Iberoamericana<sup>1</sup> a propósito de los diez años de actividad del video arte en Argentina. Es en esos años cuando

### **Arturo Marinho**

#### **Usos do suplício**

1995 – Duração: 00:09:40

O quinto vídeo da presente seleção fez parte da histórica compilação realizada em 1999 pelo chamado Instituto de Cooperação Iberoamericana<sup>1</sup> por ocasião dos dez anos de atividades do videoarte na Argentina. Nesses anos é quando começam a surgir

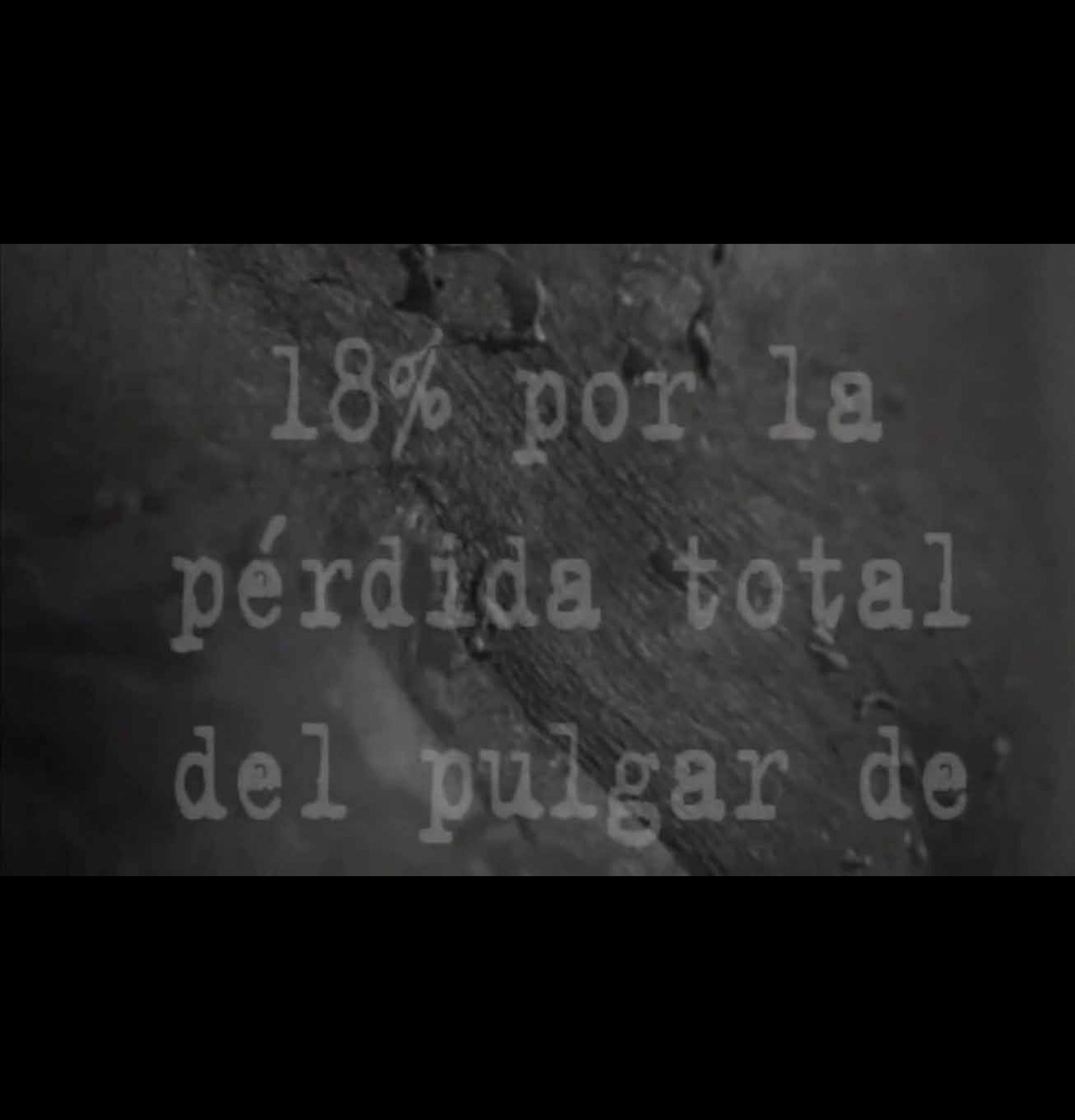
53

---

<sup>1</sup> Conocido popularmente como “ICI”, dependía de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y luego se convirtió en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, CCEBA.

---

<sup>1</sup> Conocido popularmente como “ICI”, dependía de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y luego se convirtió en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, CCEBA



18% por la  
pérdida total  
del pulgar de

comienzan a surgir escritos sobre la materia y empiezan a proliferar las exposiciones, lo cual generó que el video de creación se consolidara e institucionalizara en el país. Con motivo del décimo aniversario del festival de video del ICI y de la muestra curada ese año por Rodrigo Alonso y Graciela Taquini, se escribió un catálogo pionero dentro de la historiografía del video como medio de expresión artística en Argentina. En él se hablaba de los años noventa como de la “nueva ola”, durante los cuales surgieron un gran número de videastas

escritos sobre a matéria e as exposições iniciam uma etapa de proliferação, o que gerou a consolidação e institucionalização do vídeo de criação no país. Para a comemoração do décimo aniversário do festival de vídeo do ICI e da mostra curada nesse ano por Rodrigo Alonso e Graciela Taquini, foi escrito um catálogo pioneiro na historiografia do vídeo como meio de expressão artística na Argentina. Falava-se dos anos noventa como da “nova onda”, durante os quais surgiu um grande número de videastas que

56

que no pertenecían a esa primera generación fundacional del video arte de los ochenta y entre los que se nombraba como parte de esa “segunda generación” a Arturo Marinho. En uno de los apartados en donde se le hacía una entrevista, el artista declaró que el video le permitía moverse “sin pudor entre la física y la filosofía” y que buscaba “cómplices y no espectadores”. Al visionar este video más de veinte años después seguimos apreciando esta pulsión original.

não pertencia a essa primeira geração fundadora do vídeo-arte dos anos oitenta e Arturo Marinho era um dos referentes dessa chamada “segunda geração” Em um dos blocos onde aparece uma entrevista, o artista declarou que o vídeo lhe permitia deslocar-se “sem pudor entre a física e a filosofia” e que buscava “cúmplices e não espectadores”. Ao assistirmos a esse vídeo após mais de vinte anos, continuamos apreciando esta pulsão original. Em *Usos do suplício*, nos enfrentamos a planos

En *Usos del suplicio*, nos enfrentamos a planos detalles de distintas partes de cuerpos. Se nos fuerza a mirar cada poro, cada pelo, cada marca que atraviesa la piel, mientras somos interpelados esporádicamente por una serie de intertítulos que muestran de manera gráfica porcentajes de viabilidad o de pérdida de motricidad del cuerpo humano si sufre desmembramientos o incluso la muerte. Estos planos son acompañados por una banda de sonido que va del agudo penetrante de los frenos de un tren,

detalhes de distintas partes de corpos. Somos forçados a olhar cada poro, cada pelo, cada marca que atravessa a pele, enquanto somos interpelados esporadicamente por uma série de intertítulos que mostram graficamente as percentagens de viabilidade ou de perda de motricidade do corpo humano se sofre desmembramentos ou inclusive a morte. Estes planos estão acompanhados por uma banda de som que vai do agudo penetrante dos freios de um trem, aos autofalantes de uma estação, o rádio de um

57

a los altoparlantes de una estación, la radio de un parte policial y la voz en off de gente contando anécdotas de viaje en español y francés. Por momentos, los planos filmados detrás de una ventana mojada que observan las luces de las calles pasar nos hablan de una travesía, de un recorrido de introspección que conlleva tanto el viaje físico por una ciudad cualquiera (o un “no-lugar”) como por la desterritorialidad de lo corporal. La resultante sugiere una reflexión sobre el tránsito y la fragilidad de nuestra existencia física

chamado policial e a voz em off de gente contando anedotas de viagem em espanhol e francês. Em alguns momentos, os planos filmados atrás de uma janela molhada observando as luzes das ruas passarem, nos falam de uma travessia, de um trajeto de introspecção que acarreta tanto a viagem física por uma cidade qualquer (ou um “não-lugar”) como pela desterritorialidade do corpóreo. O resultado sugere uma reflexão sobre o trânsito e a fragilidade de nossa existência física a partir de uma dissecação

a partir de una disección retórica que nos recuerda a la sinécdoque literaria, donde las partes designan ese todo existencial. Esta producción fue premiada como Mejor Video de Producción Nacional en el Festival Internacional de video llevado a cabo en Buenos Aires en 1995; participó, entre muchos otros, del IV Festival Franco Latinoamericano que tuvo lugar en Colombia (1995) y llegó por primera vez a Brasil de la mano del onceavo festival VideoBrasil. Asimismo, pertenece hoy a la colección de arte

retórica que nos recordava à sinédoque literária, onde as partes designam esse todo existencial. Esta produção foi premiada como Melhor Vídeo de Produção Nacional no Festival Internacional de vídeo realizado em Buenos Aires em 1995; participou, entre muitos outros, do IV Festival Franco Latino-americano que ocorreu em Colômbia (1995) e chegou por primeira vez ao Brasil por meio do décimo-primeiro festival VídeoBrasil. Hoje pertence à coleção da arte contemporânea do Museu Castagnino+macro

contemporáneo del Museo Castagnino+macro de Rosario (Argentina). En el catálogo de la exposición que se le dedicó en ese museo al artista en el año 2000 se planteó que por aquellos años sus trabajos manifestaban “un interés por el dislocamiento de las imágenes, por esas imágenes que alteran, o intentan alterar el pulso de la visión”.<sup>2</sup> Son esas alteraciones y dislocamientos los que

de Rosário (Argentina). No catálogo da exposição realizada no ano de 2000 nesse museu e dedicada ao artista foi mencionado que os trabalhos daqueles anos manifestavam “um interesse pelo deslocamento das imagens, por essas imagens que alteram, ou tentam alterar o pulso da visão”.<sup>2</sup> São essas alterações e deslocamentos aos que convidamos a experimentarem para que o espectador vire “cúmplice”,

invitamos a experimentar para que el espectador se vuelva, como esperaba el autor, “cómplice” de esta aventura por lo más recóndito de nuestro ser.

como esperava o autor, desta aventura pelo mais recôndito de nosso ser.

---

<sup>2</sup> *Colección de Arte Contemporáneo de Rosario*, cat. exp., MMBAJBC (Rosario: 2000).

---

<sup>2</sup> *Colección de Arte Contemporáneo de Rosario*, cat. exp., MMBAJBC (Rosario: 2000).

## Juan Bobbio y Andrea Raciatti

Interestratos

2009 – Duración: 00:06:00

62

Siguiendo el camino de introspección demarcado por el trabajo de Marinho, este último video nos transporta al mundo surreal e íntimo de lo onírico. Comienza con el primer plano del rostro de una mujer que se recuesta a dormir en su almohada. Cada nuevo plano que se sucede nos va invitando a presenciar distintas etapas de sus sueños, los cuales afloran desde su almohada y terminan cubriendo toda

## Juan Bobbio y Andrea Raciatti

Interestratos

2009 – Duração: 00:06:00

Seguindo o caminho da introspecção demarcado pelo trabalho de Marinho, este último vídeo nos transporta ao mundo surreal e íntimo do onírico. Começa com o primeiro plano do rosto de uma mulher que se deita para dormir em seu travesseiro. Cada novo plano que sucede nos vai convidando a presenciar diferentes etapas de seus sonhos, os quais afloram do travesseiro e acabam



64

la pantalla. Al principio son sueños placenteros, de cadáveres exquisitos, bailes, sonrisas, abrazos. Pero de pronto ese torrente de asociaciones libres se detiene en el vaivén de unos engranajes, lo cual dispara una serie de asociaciones que lo cambian todo, desde el blanco camisón satinado con el que la protagonista inició su periplo, hasta el tranquilizador tono de la banda sonora. El sonido de un violín que venía acompañando la alternancia de cada ensueño comienza a inquietarnos. El ritmo de planos y acordes

cobrindo toda a tela. No princípio são sonhos prazenteiros, de cadáveres primorosos, bailes, sorrisos, abraços. Mas de repente, essa torrente de associações livres se detém no vai-e-vem de umas engrenagens, que disparam uma série de associações que mudam tudo, desde a camisola branca de cetim com a que a protagonista iniciou seu périplo, até o tranquilizador tom da banda sonora. O som de um violino que vinha acompanhando a alternância de cada sonho começa a nos inquietar. O ritmo de planos e de acordes

se vuelve frenético y las imágenes se transforman en gritos desgarrados, sangre, armas, guerra, animales desmembrados. El contraste entre el camisón blanco y el negro nos muestran la dualidad incontrolable de nuestro ser en esas fases rem. De esta manera, la obra se propone nombrar o representar lo intangible, y es precisamente la inmaterialidad del video el mejor medio para hacerlo.

La colaboración entre la artista plástica Andrea Raciatti y el cineasta de formación Juan Bobbio es un

passa a ser frenético e as imagens se transformam em gritos desgarrados, sangue, armas, guerra, animais desmembrados. O contraste entre a camisola branca e os tons negros nos mostra a dualidade incontrolável de nosso ser nessas fases R.E.M. Desta maneira, a obra visa designar ou representar o intangível, e é precisamente a imaterialidade do vídeo o melhor meio para fazê-lo.

A colaboração entre a artista plástica Andrea Raciatti e o cineasta de formação Juan Bobbio é um exemplo

65

ejemplo perfecto del quiebre de fronteras disciplinares que está experimentando la imagen en movimiento en los últimos años. En la actualidad son cada vez más frecuentes los cruces entre las distintas prácticas que atañen a la imagen en movimiento, perdiendo así este tipo de producciones el efecto de extrañamiento que los cruces entre lo televisivo, lo artístico y lo propiamente cinematográfico solían generar. La destreza gráfica característica de la obra de Raciatti se entrelaza armoniosamente con las mise-en-scène filmadas por

perfeito da ruptura de fronteiras disciplinares que a imagem em movimento tem experimentado nos últimos anos. Atualmente são cada vez mais frequentes os cruzamentos entre as distintas práticas concernentes à imagem em movimento, perdendo assim, o efeito de estranhamento desse tipo de produções que os cruzamentos entre o que é televisivo, artístico e propriamente cinematográfico costumavam gerar. A destreza gráfica característica da obra de Raciatti é entrelaçada harmoniosamente com as

Bobbio, diálogo que nos ofrece un nuevo estudio de lenguajes afines. Se ponen en juego de esta manera una multiplicidad de figuras retóricas, como la comparación entre dos estados latentes de lo onírico, el oxímoron presente en el mecanismo disparador de las ruedas de bicicleta, según el cual esa misma imagen termina combinando significados opuestos, o los eufemismos implícitos en los planos de un parto o de transfusiones de sangre. Es en esta exploración de lenguajes y recursos donde experimentamos

mise-en-scène filmadas por Bobbio, diálogo que nos oferece um novo estudo de linguagens afins. Desta maneira, coloca-se em jogo um multiplicidade de figuras retóricas, como a comparação entre dois estados latentes do onírico, o oximoro presente no mecanismo disparador dos raios de bicicleta, segundo o qual essa mesma imagem acaba combinando significados opostos, ou os eufemismos implícitos nos planos de um parto ou de transfusões de sangue. É nesta exploração de linguagens e recursos

68

así las distintas etapas (o “estratos”) del inconsciente. Este video ha participado de múltiples festivales (tanto de cine como de video) y muestras de arte a lo largo de los años en distintas partes del mundo. Entre ellos se cuenta haber sido exhibido en Pittsburgh y en Valencia en el 2012, en Manchester y Montreal en el 2011; formar parte de la selección oficial del Global Art video festival (India, 2011); del festival internacional de cine de La Plata Festi Freak (Argentina, 2009); del festival de cine under de Rosario (Argentina,

que experimentamos as diferentes etapas (ou “estratos”) do inconsciente. Este vídeo participou de múltiplos festivais (de cinema e de vídeo) e de mostras de arte ao longo dos anos em distintas partes do mundo. Entre eles, conta-se haver sido exibido em Pittsburgh e em Valência em 2012, em Manchester e Montreal em 2011; fazer parte da seleção oficial do Global Art video festival (Índia, 2011); do festival internacional de cinema de La Plata Festi Freak (Argentina, 2009); do festival de cinema under de

2009); del S.Low festival de Berlín ( Alemania, 2010); del Arts festival de Novara (Italia, 2010); del festival de Miden (Grecia, 2010), entre otros.

Rosário (Argentina, 2009); do S.Low festival de Berlim ( Alemanha, 2010); do Arts festival de Novara (Itália, 2010); do festival de Miden (Grécia, 2010), entre outros.

69

Proyección 2  
Duración total: 00:46:93

## Relatos

<sup>70</sup> “Como los camellos cruzan el desierto, así los relatos cruzan la soledad de la vida, ofreciendo hospitalidad al oyente, o buscándola [...] Los relatos son una declaración permanente de quien vive en un mundo sordo. Y esto no cambia. Siempre ha sido así. Pero hay otra cosa que no cambia, y es el hecho de que, de vez en cuando, ocurren milagros. Y nosotros

Projeção 2  
Duração total: 00:46:93

## Relatos

“Como os camelos atravessam o deserto, assim os relatos atravessam a solidão da vida, oferecendo hospitalidade ao ouvinte, ou buscando-a [...] Os relatos são uma declaração permanente de quem vive num mundo surdo. E isto não muda. Sempre foi assim. Mas tem outra coisa que não muda, e é o fato de que, de vez em quando, ocorrem milagres. E nós conhecemos

conocemos los milagros gracias a los relatos”.

John Berger<sup>1</sup>

Al pronunciar estas palabras, el escritor y artista inglés John Berger sostuvo que una de las acciones más valientes en la vida es el acto de narrar, ya que el mismo “desafía el absurdo y lo absurdo” al luchar contra “la vulgaridad y la estupidez”. Es precisamente el acto de narrar el que nos

os milagres graças aos relatos”.

John Berger<sup>1</sup>

Ao pronunciar estas palavras, o escritor e artista inglês John Berger afirma que uma das ações mais valentes na vida é o ato de narrar, já que o mesmo “desafia o absurdo e ao absurdo” ao lutar contra “a vulgaridade e a estupidez”. O ato de narrar é precisamente o que nos permite construir

<sup>71</sup>

---

<sup>1</sup> De “El relato en un diente de ajo”, diálogo publicado en Kapuscinski, R. (2002), *Los cínicos no sirven para este oficio* (Barcelona: Anagrama).

---

<sup>1</sup> De “O relato em um dente de alho”, diálogo publicado em Kapuscinski, R. (2002), *Los cínicos no sirven para este oficio* (Barcelona: Anagrama).

permite construir mundo(s) y configurar nuevas formas de comunicarnos y relacionarnos con nosotros y los otros. El conjunto de videos que forman parte de esta proyección exploran diversas formas de narrar. En algunos casos lo hacen a partir de un sondeo o reinterpretación de textos clásicos, mientras que en otros se dedican a indagar el acto de narrar en sí como un acontecimiento. Parafraseando a Berger, cada uno de estos trabajos nos incita a conocer el milagro del lenguaje, no solo a partir de la

mundo(s) e configurar novas formas de comunicar e de relacionarmos conosco mesmo e com os outros. O conjunto de vídeos que fazem parte desta projeção exploram diversas formas de narrar. Em alguns casos, faz-se a partir de uma exploração ou reinterpretação de textos clássicos, enquanto que em outros se dedicam a indagar o ato de narrar em si como um acontecimento. Parafraseando Berger, cada um destes trabalhos nos incita a conhecer o milagre da linguagem, não só a partir da dissecação retórica

disección retórica que nos inspiraron los videos de la primera proyección, sino también a partir del acto de enunciación que nos permite cruzar la soledad de la vida y combatir la necesidad.

que nos inspiraram os vídeos da primeira projeção, mas também a partir do ato de enunciação que nos permite atravessar a solidão da vida e combater a necessidade.

**Leticia El Halli Obeid****Relatos**

2005 – Duración: 00:08:30

Como se ha mencionado a propósito de la primera proyección de este ciclo, este segundo video de El Halli Obeid que se ha seleccionado forma parte de una línea conceptual y estética propia de esta artista, que se encuentra constantemente traspasando las fronteras entre el mundo del arte y la literatura. En esta oportunidad, el video, que consta de múltiples versiones de duraciones

**Leticia El Halli Obeid****Relatos**

2005 – Duração: 00:08:30

Como já mencionado quando da primeira projeção deste ciclo, este segundo vídeo de El Halli Obeid selecionado faz parte de uma linha conceitual e estética própria desta artista, que está constantemente transpassando fronteiras entre o mundo da arte e a literatura. Nesta ocasião, o vídeo, que consta de múltiplas versões de variáveis durações (que vão desde o minuto até passada meia hora), aborda



76

variables (que van desde el minuto hasta pasada la media hora), aborda de manera documental una serie de entrevistas en las que se le pide a cada participante que trate de describir una obra de arte que recuerde o que le haya impactado en algún momento de su vida. A medida que escuchamos las explicaciones de los entrevistados, una voz en off de mujer se va imponiendo a la de ellos, para repetir en forma simultánea esa misma historia que ellos están pronunciando. Estos discursos “interpretados”

em formato documentário uma série de entrevistas nas que é pedido a cada participante que trate de descrever uma obra de arte da que tenha lembrança ou que tenha sido impactante em algum momento de sua vida. À medida que escutamos as explicações dos entrevistados, uma voz em off de mulher vai sendo imposta sobre a deles, para repetir simultaneamente essa mesma história que eles estão pronunciando. Esses discursos “interpretados” sincronicamente nos trazem a recordação do trabalho

sincrónicamente, nos recuerda el trabajo desarrollado por El Halli Obeid en obras posteriores como *Dobles* (2011–2014), y nos incita a reflexionar sobre los pliegues del discurso en su instancia de pronunciamiento y encuentro con el interlocutor.

El video pertenece hoy a la colección de arte contemporáneo del Museo Castagnino+macro de Rosario (Argentina) y fue realizado gracias a una beca de estudios de la Fundación Antorchas. Como ha explicado la propia artista

desenvolvido por El Halli Obeid em obras posteriores como *Dobles* (2011–2014), e nos leva a refletir sobre os desdobramentos do discurso em sua instância de enunciação e encontro com o interlocutor.

Atualmente o vídeo pertence à coleção de arte contemporânea do Museu Castagnino+macro de Rosário (Argentina) e foi realizado graças a uma bolsa de estudos da Fundação Antorchas. Como a própria artista explicou em sua página na web, “ao não definir estritamente o

77

<sup>78</sup>

en su página web personal, “al no definir estrictamente qué se consideraba “arte” dentro de esta propuesta, el relato de las personas vaga por descripciones diversas, incompletas, balbuceantes, altamente subjetivas; en algunos casos se trata de obras vistas en vivo; en otros, son recuerdos de reproducciones o incluso descripciones de cosas que otras personas habían visto y contado, imágenes lejanas en el espacio o en

que era considerado “arte” dentro desta proposta, o relato das pessoas vaga entre diversas descrições, incompletas, balbuciantes, altamente subjetivas; em alguns casos se trata de obras vistas ao vivo; em outros, são recordações de reproduções ou inclusive descrições de coisas que outras pessoas tinham visto e contado, imagens distantes no espaço ou no

el tiempo”.<sup>1</sup> De esta manera se pone de manifiesto la naturaleza construida de los recuerdos y el rol fundamental que tienen los relatos en la configuración de la memoria, tanto personal como colectiva.

tempo.”<sup>1</sup> Desta maneira, fica esclarecida a natureza construída das recordações e o papel fundamental que os relatos têm na configuração da memória, tanto pessoal como coletiva. <sup>79</sup>

---

<sup>1</sup> Véase la descripción del video que aparece en la página personal de la artista: <http://www.leticiaobeid.com/index.php?/project/relatos/> (consultado el 23 de julio 2016).

<sup>1</sup> Veja a descrição do vídeo que aparece na página pessoal da artista: <http://www.leticiaobeid.com/index.php?/project/relatos/> (consultado em 23 de julho de 2016).

**Graciela Taquini****Lo sublime/banal**

2004 – Duración: 00:12:33

Popularmente conocida como “la tía del video arte en Argentina”, esta artista e investigadora pionera del video como medio de expresión artística en el país nos ofrece en esta segunda proyección lo maravilloso de lo anecdótico en los relatos cotidianos. Un plano secuencia graba la conversación de dos amigas que se reúnen para recordar el encuentro que tuvieron en París hace más de treinta años con

**Graciela Taquini****O sublime/banal**

2004 – Duração: 00:12:33

Popularmente conhecida como “a tia do vídeo arte na Argentina”, esta artista e pesquisadora pioneira do vídeo como meio de expressão artística no país nos oferece nesta segunda projeção, o maravilhoso do anedótico nos relatos cotidianos. Um plano sequência grava a conversa entre duas amigas que se reúnem para lembrar o encontro que tiveram em París há mais de trinta anos com o escritor Julio Cortázar,



el escritor Julio Cortázar, mientras una de ellas prepara un suntuoso postre para agasajar a la otra. Lo que puede parecer a primera vista una escena trivial, nos regala movimientos “tan envolventes como el batido de una crema”,<sup>1</sup> a la vez que nos permite reflexionar sobre el ejercicio de la memoria, su carácter construido y las fisuras que genera en el discurso el paso

en quanto uma das prepara uma deliciosa sobremesa para acolher a convidada. O que a primeira vista pode parecer uma cena trivial, nos oferece movimentos “tão envolventes como um creme bem batido”,<sup>1</sup> e ao mesmo tempo, nos permite refletir sobre o exercício da memória, seu caráter construído e as fissuras que produz no discurso com o passar do tempo.

---

<sup>1</sup> Entrevista a la artista realizada por Valeria González en *Arte, revista del MUVA*, <http://arte.elpais.com.uy/taquini-en-dialogo-con-valeria-gonzalez/#.V5bu2q5FtSF> (consultado el 24 de julio de 2016).

del tiempo. Alberto Farina ha dicho con respecto a este video que “las señoras comensales y sofisticadas [...], una de ellas la autora, la otra su amiga Felicitas, lograrán simultáneamente convertir el empeñoso caos de su universo de citas e ingredientes en un laberinto con sentido, una arquitectura diría Borges, cuando finalmente comparten sobre la mesa dos comuniones: sus dos postres y sus dos postales de Notre Dame en las que

A respeito deste vídeo, Alberto Farina disse que “as comensais, senhoras sofisticadas [...], uma das a autora, e a outra sua amiga Felicitas, conseguirão simultaneamente converter o perseverante caos de seu universo de citações e ingredientes em um labirinto com sentido, uma arquitetura, diria Borges, quando finalmente compartilham sobre a mesa duas comunicações: suas duas sobremesas e seus dois cartões-postais de Notre Dame, nos quais

Cortázar dejó armado su juego especular".<sup>2</sup> Este tipo de obras autoreflexivas, donde la realizadora tiene una fuerte presencia e irrumpe de forma performática la primera persona, es muy propio del video experimental en general y de la obra de Taquini en particular. *Roles* (1988),

---

<sup>2</sup> Véase el texto de Farina en:  
<http://www.gracielataquini.info/losublimebanal.htm>, y la versión portuguesa en: [http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200607/20060725\\_123940\\_ensaio\\_graciela\\_P.pdf](http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200607/20060725_123940_ensaio_graciela_P.pdf) (consultadas el 25 de julio 2016).

Cortázar deixou armado seu jogo especular".<sup>2</sup> Esse tipo de obras auto-reflexivas, onde a realizadora tem uma forte presença e irrompe de forma performática a primeira pessoa, é muito próprio do vídeo experimental em geral e da obra de Taquini em particular. *Roles* (1988), por exemplo,

---

<sup>2</sup> Veja o texto de Farina em:  
<http://www.gracielataquini.info/losublimebanal.htm>, e a versão em português em: [http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200607/20060725\\_123940\\_ensaio\\_graciela\\_P.pdf](http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200607/20060725_123940_ensaio_graciela_P.pdf) (acessada em 25 de julho de 2016).

por ejemplo, muestra físicamente a la artista interpretando distintos papeles que ella sentía que había interpretado en su vida. Uno de sus videos más reconocidos, *Granada* (2005), recrea el testimonio que la artista Andrea Fasani pronunció para el archivo videográfico *Witness* de Peter Gabriel. Comovida nuevamente por los quiebres que el tiempo generaba sobre el acto de recordar, Taquini puso el acento aquí no tanto en el contenido del discurso de Fasani como en los dispositivos de representación puestos en

mostra a artista fisicamente interpretando diferentes papéis que ela sentia que havia interpretado em sua vida. Um de seus vídeos mais reconhecidos, *Granada* (2005), recria o testemunho que a artista Andrea Fasani pronunciou para o arquivo videográfico *Witness* de Peter Gabriel. Comovida novamente pelas rupturas que o tempo gerava sobre o ato de recordar, aqui, Taquini pôs ênfase não tanto no conteúdo do discurso de Fasani como nos dispositivos de representação postos em jogo por ele e no caráter fabricado que encerra todo

juego por él y en el carácter fabricado que encierra todo acto de memoria. Este hecho aparece en la interrupción constante que la artista hace de su relato, en forma de voz en off que corrige constantemente a la testigo. En *Secretos* (2007), co-dirigido por Gabriela Larrañaga y Teresa Puppo, Taquini se adentra en las complejidades de las micro-historias de tres mujeres y sus secretos en el ámbito doméstico. Alterna de este modo su preocupación por la historia colectiva y la individual y en demostrar cómo lo personal es político.

ato de memória. Esse fato aparece na interrupção constante que a artista faz de seu relato, em forma de voz em off que corrige constantemente à testemunha. Em *Segredos* (2007), co-dirigido por Gabriela Larrañaga e Teresa Puppo, Taquini penetra nas altas complexidades das micro-histórias de três mulheres e seus segredos no âmbito doméstico. Alterna assim, sua preocupação pela história coletiva e pela individual e em demonstrar como o pessoal é político. Da mesma forma que em outros trabalhos

Al igual que en otros trabajos presentados, este video forma parte de la colección de arte contemporáneo del Museo Castagnino+macro de Rosario (Argentina), además de haber sido adquirido por la mediateca de la Caixa Forum de Barcelona y por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Se ha mostrado en innumerables muestras y festivales en distintos lugares del mundo, como Los Ángeles, Chicago, Montevideo, Tel Aviv, Santo Domingo ou Split. Y ha recibido varios

apresentados, este vídeo faz parte da coleção de arte contemporânea do Museu Castagnino+macro de Rosário (Argentina), além de haver sido adquirido pela Mediateca da Caixa Fórum de Barcelona e pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. Foi exibido em inúmeras mostras e festivais em diferentes lugares do mundo, como Los Angeles, Chicago, Montevidéu, Tel Aviv, Santo Domingo ou Split. E recebeu vários reconhecimentos, entre os que deve ser destacado ter obtido o primeiro prêmio

reconocimientos, entre los que debe destacarse haber recibido el primer premio ex-aequo en el 15 Festival Videobrasil (2005).

88

ex-aequo no 15º Festival Vídeobrasil (2005).

### **Christian Delgado**

Cuentan

2009 – Duración: 00:03:00

En este tercer video, nuevamente lo cotidiano y lo extraordinario se reúnen para deleitarnos con la grandeza de los relatos. Cuatro secuencias de planos fijos se encuentran unidas por el hilo conductor de las narraciones, tanto de anécdotas personales, como de conversaciones robadas al azar. El primer plano que se nos presenta, nos invita a la contemplación de un amanecer o atardecer en el campo, rodeados de

### **Christian Delgado**

Contam

2009 – Duração: 00:03:00

Neste terceiro vídeo, novamente o cotidiano e o extraordinário se reúnem para nos deleitar com a grandeza dos relatos. Quatro sequências de planos fixos se encontram unidas pelo fio condutor das narrações, tanto de anedotas pessoais quanto de conversas roubadas por acaso. O primeiro plano apresentado nos convida à contemplação de um amanhecer ou entardecer no campo, rodeados de pássaros que

89



pájaros que descansan tranquilamente en una alambrada. La serenidad de lo mundano y terrenal de la imagen es contrarrestada por la historia en off que escuchamos, en la cual un hombre explica lo que parece ser un encuentro con seres de otros mundos. Lo fantástico y sobrenatural se encuentra así con lo habitual y natural gracias al acto de narrar. Este mismo acercamiento entre una imagen de actos o escenas del día a día y discursos en off dislocados que rompen dicha monotonía se repite en las siguientes secuencias.

descansam tranquilamente em um alambrado. A serenidade do mundano e terrenal da imagem é contrarrestada pela história em off que escutamos, na qual um homem explica o que parece ser um encontro com seres de outros mundos. O fantástico e sobrenatural se encontra assim com o que é habitual e natural, graças ao ato de narrar. Esta mesma aproximação entre uma imagem de atos ou de cenas do dia a dia e discursos em off deslocados que rompem dita monotonia se repete nas seguintes sequências. Desta maneira, o que se

De esta manera, lo que se “cuenta” produce un efecto de extrañamiento en lo visible que nos permite reflexionar sobre el poder de la palabra.

92

Christian Delgado ha trabajado mucho en colaboración con otros artistas. Probablemente sus obras más reconocidas se hayan realizado junto con Nicolás Testoni. Estas imágenes del campo que vemos en este video son recurrentes en sus obras y nos hablan de su entorno habitual. Un ejemplo paradigmático de ello son las proyecciones

“conta” produz um efeito de estranhamento no visível que nos permite refletir sobre o poder da palavra.

Christian Delgado trabalhou muito em parceria com outros artistas.

Provavelmente, suas obras mais reconhecidas tenham sido realizadas com Nicolás Testoni. Estas imagens do campo que assistimos nesse vídeo são recorrentes em suas obras e nos falam de um entorno habitual. Um exemplo paradigmático são as filmagens noturnas realizadas sobre animais e chácaras, capturadas nos

realizadas por la noche sobre animales y chacras, capturadas en los videos de la serie *La habitación infinita* (2010). En ellos los animales rurales son utilizados como instrumentos de reproducción de imágenes en movimiento, como lienzos de proyección, en un intento por llevar al absurdo la extensión de la dominación moderna de la vida rural. El video de esta proyección se encuentra así dentro de este conjunto de trabajos que lidian con las complejas relaciones entre campo y ciudad, entre la naturaleza y la modernidad.

vídeos da série *La habitación infinita* (2010). Aí, os animais rurais são utilizados como instrumentos de reprodução de imagens em movimento, como lenços de projeção, numa tentativa de levar ao absurdo a extensão a dominação moderna sobre a vida rural. No vídeo, esta projeção se encontra dentro desse conjunto de trabalhos que lidam com as complexas relações entre campo e cidade, entre a natureza e a modernidade.

93

**Rubén Guzmán****STOCK (El Último Día de C.)**

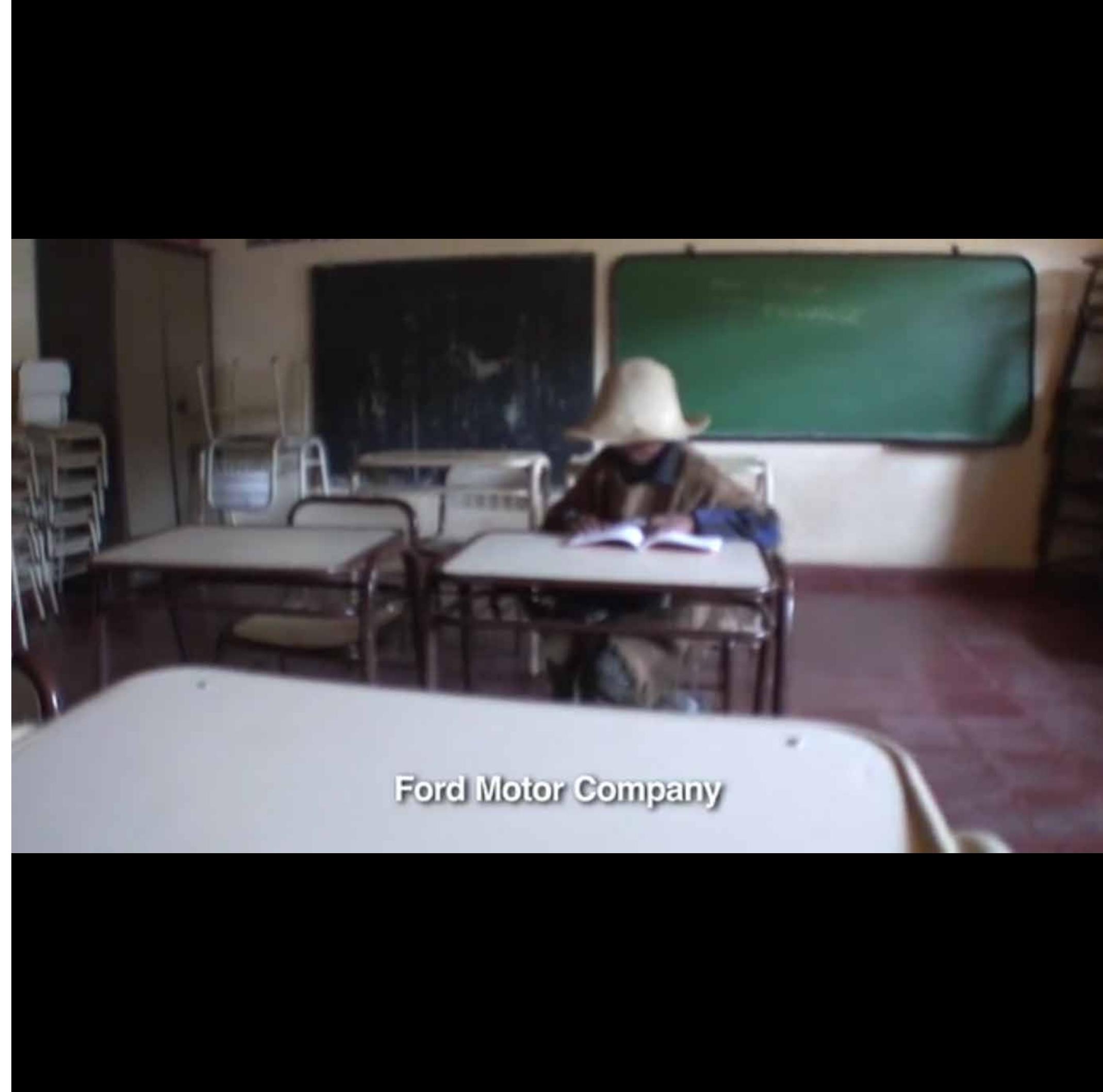
2007 – Duración: 00:06:00

Rubén Guzmán es un nombre destacado dentro del ámbito del video y cine experimental. En los años noventa, durante el período de expansión de una nueva ola de realizadores en el país, estuvo encargado de una sala permanente de exhibición de obras nacionales e internacionales en el Museo Nacional de Bellas Artes, cuando este comenzó a formar una colección de video arte gracias al apoyo de

**Rubén Guzmán****STOCK (O Último Dia de C.)**

2007 – Duração: 00:06:00

Rubén Guzmán é um nome de destaque no âmbito do vídeo e do cinema experimental. Nos anos noventa, durante o período de expansão de uma nova leva de realizadores no país, esteve encarregado de uma sala permanente de exibição de obras nacionais e internacionais no Museu Nacional de Belas Artes, quando este começou a formar uma coleção de vídeo-arte graças ao apoio da Fundação Antorchas.

**Ford Motor Company**

la Fundación Antorchas. Además de su importante labor como programador/curador, como realizador cuenta con una prolífica producción. Sus obras han sido expuestas tanto en festivales y salas de cine como en galerías y museos propios del mundo del arte y el video experimental. El video que aquí proyectamos, por ejemplo, se presentó en una retrospectiva especial dedicada al artista en el 23º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (2008), en el 20º International Documentary Film Festival de Amsterdam (IDFA 2007),

Além de seu importante trabalho como programador/curador, como realizador conta com uma prolífica produção. Suas obras foram expostas tanto em festivais e salas de cinema como em galerias e museus próprios do mundo da arte e do vídeo experimental. O vídeo aqui projetado, por exemplo, foi apresentado numa retrospectiva especial dedicada ao artista no 23º Festival Internacional de Cinema de Mar del Plata (2008), no 20º International Documentary Film Festival de Amsterdam (IDFA 2007), no Anthology Film Archives

en el Anthology Film Archives (2009), entre otros, y en espacios dedicados a las artes visuales, como La Xina A.R.T. en Barcelona (España 2008) o “Video D.U.M.B.O., Arts Under the Bridge festival”, en el Dumbo Arts Center (Nueva York 2007).

Este penúltimo trabajo de esta proyección atraviesa, como diría Berger, “la soledad de la vida”, para mostrarnos un relato cuasi-documental que destaca por la belleza desgarradora de sus imágenes y el poder de las palabras pronunciadas. Consiste en

(2009), entre outros, e em espaços dedicados às artes visuais, como La Xina A.R.T. em Barcelona (Espanha 2008) ou “Vídeo D.U.M.B.O., Arts Under the Bridge festival”, no Dumbo Arts Center (Nova York 2007).<sup>97</sup>

Esse último trabalho dessa projeção atravessa, como diria Berger, “a solidão da vida”, para mostrar-nos um relato quase documentário que se destaca pela beleza desgarradora de suas imagens e pelo poder das palavras pronunciadas. Consiste em um plano sequência que segue

un plano secuencia que sigue el caminar silencioso de un niño, desde su casa hasta la escuela rural del pueblo. Casi no podemos observar su rostro, que aparece en ropa de campesino oculto detrás de un sombrero. Así ese niño, mostrado en ese páramo desierto en una remota escuela rural de la Puna, se convierte en símbolo de otros niños campesinos en otras latitudes de nuestro planeta. Al llegar a la escuela, se sienta solo en su pupitre rodeado por el vacío abrumador del entorno, y se pone a leer

o caminhar silencioso de uma criança, de sua casa até a escola rural do povoado. Quase não podemos observar seu rosto, que aparece em roupa campestre e oculto sob um chapéu. Assim essa criança, mostrada nesse páramo deserto em uma remota escola rural da Puna, transformase em símbolo de outras crianças campestres de outras latitudes de nosso planeta. Ao chegar à escola, assenta-se sozinho em sua carteira rodeado pelo vazio constrangedor do entorno, e começa a ler seu caderno em

su cuaderno en voz alta, sin más interlocutor que nosotros, la audiencia, que nos volvemos testigos de la futilidad del sistema. En palabras del propio Guzmán, este trabajo consiste en la grabación de “el último día del capitalismo”.<sup>1</sup> Acaso como réquiem de un modelo en estado de deterioro, el video nos permite tener la esperanza de que, gracias a él, “quizás ocurran milagros”.

---

1 Véase la página de Vimeo del realizador: <https://vimeo.com/57612953> (consultada el 26 de julio 2016).

voz alta, sem nenhum outro interlocutor além de nós, a audiência, que passamos a ser testemunhas da futilidade do sistema. Nas palavras do próprio Guzmán, este trabalho consiste na gravação do “último dia do capitalismo”.<sup>1</sup> Acaso como réquiem de um modelo em estado de deterioração, o vídeo nos permite ter a esperança de que, graças a ele, “talvez ocorram milagres”.

---

1 Veja a página de Vimeo do realizador: <https://vimeo.com/57612953> (acessada em 26 de julho de 2016).

## Gabriela Golder

Conversation piece

2013 – Duración: 00:17:30

Gabriela Golder es otra de las personalidades de renombre dentro del ámbito del video experimental nacional, sobre todo a partir del nuevo milenio. Su emprendimiento titulado “Continente”, realizado en colaboración con Andrés Denegri y llevado a cabo desde la Carrera de Artes Electrónicas de la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF, Buenos Aires), ha ido impulsando toda una

## Gabriela Golder

Conversation piece

2013 – Duração: 00:17:30

Gabreila Golder é outra das personalidades de renome dentro do âmbito do vídeo experimental nacional, especialmente a partir do novo milênio. Seu empreendimento intitulado “Continente”, realizado em parceria com Andrés Denegri e desenvolvido a partir do Curso de Artes Eletrônicas da Universidade Nacional Tres de Febrero (UNTREF, Buenos Aires), foi impulsionando uma série de projetos e pesquisas



<sup>102</sup>

serie de proyectos e investigaciones relacionados con el video experimental de considerable envergadura. Debe destacarse entre esos proyectos el estímulo a los nuevos realizadores; la creación de un programa de televisión llamado “Lúcida”, donde daban a conocer diversos videos de América Latina; o el fomento de obras audiovisuales en vivo que cada vez están teniendo más visibilidad en los circuitos internacionales, pero que aún carecen de un espacio de reconocimiento en el país. Asimismo, desde el 2012, tanto ella como Denegri

relacionados com o vídeo experimental de considerável envergadura. Deve salientar-se entre esses projetos o estímulo dado aos novos realizadores, através da criação de um programa de televisão chamado “Lúcida”, onde se leva ao conhecimento diversos vídeos da América Latina, ou o fomento de obras audiovisuais ao vivo que estão tendo cada vez mais visibilidade nos circuitos internacionais, mas que ainda carecem de um espaço de reconocimiento no país. E ainda, desde 2012, tanto ela como Denegri

han estado dirigiendo lo que se ha convertido en una cita obligada de todos los amantes de “las singularidades más extremas del cine y del video” en Argentina: la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM).<sup>1</sup>

Este último video que presentamos dentro de nuestra exploración de los relatos nos adentra al mundo de la oralidad y los discursos compartidos partiendo del retrato de

---

<sup>1</sup> Véase más información al respecto en la página del evento: <http://bim.com.ar/inicio/> (consultada el 26 de julio de 2016).

estiveram dirigindo o que se converteu em um encontro obrigado de todos os amantes das “singularidades mais extremas do cinema e do vídeo” na Argentina: a Bienal da Imagen em Movimento (BIM).<sup>103</sup>

Este último vídeo que apresentamos dentro de nossa exploração dos relatos nos faz penetrar no mundo da oralidade e nos discursos compartilhados, partindo do retrato de família do gênero pictórico. Em um

---

<sup>103</sup> Veja mais informação a respeito na página do evento: <http://bim.com.ar/inicio/> (acessada em 26 de julho de 2016).

familia del género pictórico. En un tríptico se reúnen tres planos de una misma escena, contemplada desde distintos ángulos y distancias. En ella se encuentran reunidas una abuela con sus dos nietas, quienes leen en voz alta el *Manifiesto Comunista*. La lectura se interrumpe de forma esporádica para dar lugar a las preguntas sobre palabras o conceptos que las niñas no entienden y que la abuela intenta explicarles para poder proseguir con la lectura. La propia artista ha explicado sobre este trabajo que le “interesa profundizar

tríptico están reunidos três planos de uma mesma cena, contemplada de diferentes ângulos e distâncias. Nela se encontram reunidas uma avó com suas duas netas, que leem em voz alta o *Manifesto Comunista*. A leitura é interrompida de forma esporádica para dar lugar às perguntas sobre palavras ou conceitos que as meninas não entendem e que a avó tenta explicar-lhes para poder dar seguimento à leitura. A própria artista explicou sobre este trabalho que lhe “interessa aprofundar nos mecanismos de compreensão de textos,

en los mecanismos de comprensión de textos, como si éstos fueran un mapa que permitiera conocer mejor el mundo, y a partir de ahí, trazar posibles caminos; como si tomar un relato “fundamental” e intentar entenderlo, desglosarlo, fuera hacer eso con la vida”.<sup>2</sup> La preocupación por las complejidades de la lengua, por los actos de narrar y la instancia de interacción con los otros recorre gran

---

<sup>2</sup> Texto de la artista disponible en: <http://www.gabrielagolder.com/conversation%20piece%20texts.htm> (consultado el 26 de julio de 2016).

como se estes fossem um mapa que permitisse conhecer melhor o mundo, e a partir daí, traçar possíveis caminhos; como se tomar um relato “fundamental” e tentar entendê-lo, desmembrando-o, fosse fazer isso com a vida”.<sup>2</sup> A preocupação pelas complexidades da língua, pelos atos de narrar e pela instância de interação com os outros percorre grande parte da produção

---

<sup>2</sup> Texto da artista disponível em: <http://www.gabrielagolder.com/conversation%20piece%20texts.htm> (acessado em 26 de julho de 2016).

<sup>106</sup>

parte de la producción de Golder. Esto se evidencia en su recurrente ejercicio de escuchar voces e historias ajenas, en su reapropiación y reinterpretación de ellas a partir de lo personal, lo cual transforma los discursos heredados o transmitidos en propios, y en esa transformación e instancia de visionado, se vuelven también nuestros. Ejemplos paradigmáticos de ello son obras como *En memoria de los pájaros* (2000), donde Golder se apropiá de *home movies* de una familia que ha sido marcada por la dictadura

de Golder. Isto fica evidente em seu recorrente exercício de escutar vozes e histórias alheias, em sua reapropriação e reinterpretação delas a partir do pessoal, o qual transforma os discursos herdados ou transmitidos em próprios, e nessa transformação e instância de visionação, também viram nossos. Exemplos paradigmáticos disso estão nas obras como *Em memória dos pássaros* (2000), onde Golder se apropria de *home movies* de uma família que ficou marcada pela ditadura e as põe em diálogo com

y las pone en diálogo con archivos personales; *Arroró* (2009), trabajo de video-interactivo/net-art basado en la construcción de una memoria común a partir de los recuerdos individuales; o la más cercana en términos estéticos y conceptuales a la que aquí exhibimos: *Loucos de amor* (2009), en la cual se realiza una lectura de Sam Shepard por dos niñas brasileñas.

arquivos pessoais; Arroró (2009), trabalho de vídeo-interativo/net.art com base na construção de uma memória comum a partir das recordações individuais; ou a mais próxima em termos estéticos e conceituais à que aqui exibimos: *Loucos de amor* (2009), na qual duas crianças brasileiras fazem uma leitura de Sam Shepard.

<sup>107</sup>

## Proyección 3

Duración total: 01:22:00

### Taxonomía

<sup>108</sup> Definida por la Real Academia como “ciencia que trata de los principios, métodos y fines de la clasificación”, la taxonomía nos permite ahondar en otro de los aspectos singulares de la(s) lengua(s) y los lenguajes: aquel que acarrea la conformación de un orden del mundo dentro del caos que nos rodea. Es por ello que, con el fin de explorar una de las formas en las que

## Projeção 3

Duração total: 01:22:00

### Taxonomia

Definida pela Real Academia como “ciência que trata dos princípios, métodos e fins da classificação”, a taxonomia nos permite aprofundar em outro dos aspectos singulares da(s) língua(s) e das linguagens: aquele que acarreta a formação de uma ordem do mundo dentro do caos que nos rodeia. É por isso que, com a finalidade de explorar uma das formas nas que

esta ciencia se ve plasmada en el audiovisual, traemos aquí un video que reflexiona sobre el clasificar lo intangible desde un lenguaje inmaterial afín, como es el del video. El mismo parte de la instancia típica de ordenación lingüística para trasladar a la imagen en movimiento la reflexión sobre las taxonomías del mundo.

esta ciência se vê moldada quanto ao audiovisual, trazemos aqui um vídeo que reflete sobre como classificar o intangível a partir de uma linguagem imaterial afim, como é a do vídeo. Parte da instância típica de ordenação linguística para transladar à imagem em movimento a reflexão sobre as taxonomias do mundo.

<sup>109</sup>

**Mariano Cohn,  
Adrián De Rosa,  
Gastón Duprat**

Enciclopedia 2000

1999 – Duración original: 01:36:02  
[se ha realizado una versión  
especial de 01:22:00]

El largometraje que seleccionamos para esta proyección tiene la cualidad de presentar un lenguaje altamente videográfico. No solo en lo que respecta a la calidad de la imagen y la puesta en escena de corte semi-amateur y auto-referencial, sino también en su estructura fragmentada, en su proximidad a las

**Mariano Cohn,  
Adrián De Rosa,  
Gastón Duprat**

Enciclopédia 2000

1999 – Duração original: 01:36:02  
[foi realizada uma versão especial  
de 01:22:00]

O longa-metragem que seleccionamos para esta projeção tem a particularidade de apresentar uma linguagem altamente videográfica. Não só em relação com a qualidade da imagem e a posta em cena de perfil semi-amador e auto-referencial, mas também em sua estrutura fragmentada,



crónicas televisivas y en el énfasis puesto en cierta repetición de actos y en los tiempos de lo real. Graciela Taquini ha dicho en su momento sobre el mismo que “supone un hito, un punto de inflexión que est[aba] contribuyendo a cambiar el estatus del video documental de autor

<sup>112</sup>

em sua proximidade às crônicas televisivas e na ênfaseposta em certa repetição de atos e nos tempos do real. Graciela Taquini em um momento disse que “supõe um marco, um ponto de inflexão que estava contribuindo para mudar o status do vídeo documentário de autor a

a comienzos del siglo XXI”,<sup>1</sup> ya que el mismo no poseía un discurso cerrado o una pretensión de verdad única sobre lo representado. Asimismo, en la videoteca de cine Argentino se ha dicho sobre él que “utilizando la estructura de una enciclopedia con variadas escenas no conectadas entre

princípios do século XXI”,<sup>1</sup> já que o mesmo não possuía um discurso fechado ou uma pretensão de verdade única sobre o representado. Além disso, na videoteca do cinema Argentino disseram sobre ele que “utilizando a estrutura de uma encyclopédia com variadas

<sup>113</sup>

---

<sup>1</sup> Taquini, G. (2001), conferência intitulada: “ENCICLOPÉDIA. Um ponto de giro no vídeo documentário argentino” apresentada no “I Congresso Internacional de Teoria e Historia de las Artes del C.A.I.A: Poderes de la imagen”, en la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

<sup>114</sup>

sí, esta película muestra una suerte de “radiografía” de la sociedad argentina de los noventa, a la vez que pone en duda el significado aparente de las cosas, y nos acerca, con humor e ironía, a una singular idea del mundo moderno”.<sup>2</sup>

Los tres realizadores que firman esta obra venían trabajando en los noventa con distintas formas de video experimental. De los tres, Adrián De Rosa se ha

cenas não conectadas entre si, este filme mostra uma espécie de “radiografia” da sociedade argentina dos anos noventa, enquanto põe em dúvida o significado aparente das coisas e nos aproxima, com humor e ironia, a uma singular ideia do mundo moderno”.<sup>2</sup>

Durante os anos noventa, os três realizadores que assinam essa obra vinham trabalhando com diferentes formas de vídeo

<sup>2</sup> Véase al respecto: <http://www.cinemargentino.com/films/914988528-encyclopedia> (consultado el 27 de julio de 2016).

<sup>2</sup> Veja a respeito: <http://www.cinemargentino.com/films/914988528-encyclopedia> (acessado em 27 de julho de 2016).

ido alejando del audiovisual, mientras que Mariano Cohn y Gastón Duprat han seguido trabajando en colaboración hasta nuestros días. Realizaron en principio esencialmente producciones videográficas, como *Cámara de sombra* (1990), *Círculo* (1993), *Venimos llenos de tierra* (1996), *Hectárea* (1998), *Soy Francisco López* (2000) o *Hágalo usted mismo* (2002), trayectoria que les valió el diploma al mérito en el 2002 por la Fundación Konex dentro de la categoría de Video Arte. Simultáneamente, en 1999 comenzaron a

experimental. Dos trés, Adrián De Rosa foi se afastando do audiovisual, enquanto que Mariano Cohn e Gastón Duprat seguiram trabalhando em parceria até os dias de hoje. No principio, realizaram essencialmente produções videográficas, como *Cámara de sombra* (1990), *Círculo* (1993), *Venimos llenos de tierra* (1996), *Hectárea* (1998), *Soy Francisco López* (2000) ou *Hágalo usted mismo* (2002), trajetória que lhes valeu o diploma ao mérito em 2002, concedido pela Fundação Konex dentro da categoria de Videoarte.

<sup>115</sup>

<sup>116</sup>

trabajar en televisión con una serie de propuestas que planteaban un quiebre con las líneas comerciales y que promovían una actividad más interactiva entre los telespectadores y el medio. *Televisión abierta*, por ejemplo, se presentaba como un “delivery televisivo”: las personas podían solicitar que una cámara fuera llevada a su casa para poder hacer uso de ella y de un espacio de emisión a su gusto, constituyéndose así como un programa realizado efectivamente “por la gente”. Continuaron luego con otras propuestas dentro de

Simultaneamente, em 1999 começaram a trabalhar em televisão com uma série de propostas que ofereciam uma ruptura com as linhas comerciais e que promoviam uma atividade mais interativa entre os telespectadores e a mídia. *Televisión abierta*, por exemplo, se apresentava como um “delivery televisivo”: qualquer pessoa podia pedir que uma câmara fosse levada até sua casa para poder fazer uso dela e de um espaço de emissão como quisesse; este era um programa realmente conduzido “pelas pessoas”.

este entorno, como *Cupido* (2000), *Cuentos de terror* (2001), *El gordo Liberosky* (2001), *Navegando con Fede* (2002) y *El amante TV* (2007), haciéndose cargo a su vez de una parte del canal de televisión de Buenos Aires llamado *Ciudad Abierta*, donde produjeron trabajos con un lenguaje ambiguo entre lo videográfico y lo televisivo, como por ejemplo *Caja Boba. Televisión para tu sexto sentido*, considerado como el “primer programa abstracto de televisión, por su contenido y por su estructura”, en el cual incluían obras de videastas

Depois continuaram com outras propostas dentro desse formato, como *Cupido* (2000), *Cuentos de terror* (2001), *El gordo Liberosky* (2001), *Navegando con Fede* (2002) e *El amante TV* <sup>117</sup>, além de tomarem o cargo de uma parte do canal de televisão de Buenos Aires chamado Ciudad Abierta, onde produziram trabalhos com uma linguagem ambígua entre o videográfico e o televisivo, como por exemplo *Caja Boba. Televisión para tu sexto sentido*, considerado como o “primeiro programa abstracto da televisão,

que trabajaban sobre la plasticidad de la señal televisiva.

De forma paralela también comenzaron a incursionar en el cruce de lenguajes entre lo videográfico y lo cinematográfico, con exploraciones dentro del documental, entre las que se cuenta la presente película o *Yo Presidente* (2006), para pasar finalmente a la indagación de las posibilidades que brindaba este encuentro con el cine de ficción, a partir de películas como *El artista* (2008) o *El hombre de al lado* (2009).

En ambas producciones se

por seu conteúdo e por sua estrutura", no qual incluíam obras de videastas que trabalhavam sobre a plasticidade do sinal televisivo.

Paralelamente, também começaram a penetrar no cruzamento de linguagens entre o videografia e a cinematografia, com explorações dentro do documentário, entre as quais la presente película ou *Yo Presidente* (2006), para passar finalmente à indagação das posibilidades que oferecia este encontro com o cinema de ficção, a partir de filmes

hace un guiño constante al mundo del arte y sus estereotipos, recurriendo específicamente en la segunda a una unión entre obras de video y la trama narrativa propia de la ficción fílmica. Como se especifica en los créditos finales, la escena de apertura esta basada en la video-instalación titulada *Boquete*, de la serie *Productos caseros* (2007) del artista Gaspar Libedinsky, las funciones de títeres se corresponden con los trabajos videográficos hechos por Carlos Herrera (el cual aparece en la película haciendo un cameo, como

como *El artista* (2008) ou *El hombre de al lado* (2009).

Em ambas as produções, dá-se uma virada constante ao mundo da arte e seus estereótipos, percorrendo especificamente na segunda uma união entre obras de vídeo e a trama narrativa própria da ficção fílmica. Como aparece especificado nos créditos finais, a cena de abertura está baseada na vídeo-instalação intitulada Boquete, da série *Productos caseros* (2007) do artista Gaspar Libedinsky; as funções de títeres são correspondentes aos trabalhos videográficos

120

es el caso también de Rubén Guzmán), e incluso se hace alusión al propio video de Cohn 20/12 (2002). En su largometraje, *Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo* (2011), incursionan sobre todo en el género fantástico y se alejan un poco de estas interacciones entre campos de realización supuestamente encontrados.<sup>3</sup> En su última película hasta el momento, *Living Stars* (2014), retoman

feitos por Carlos Herrera (que aparece no filme fazendo o papel de um cameo<sup>3</sup>, como é também o caso de Rubén Guzmán), e inclusive é feita uma alusão ao próprio vídeo de Cohn 20/12 (2002). No longa-metragem, *Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo* (Querida vou comprar cigarros e volto) (2011), penetram principalmente no gênero fantástico e se afastam um pouco dessas

en clave cinematográfica el concepto del programa *Televisión Abierta*, que es en cierta medida un estilo como el que encontramos en *Enciclopedia*.

Esta película obtuvo el Gran Premio del Salón Interdisciplinario del Museo Castagnino+macro de Rosario (2000) y recibió una beca de la Fundación Antorchas, además de haber participado de numerosas proyecciones a lo largo de los años, tanto en Argentina como en el extranjero, entre las que debemos destacar, por ejemplo, su presentación como un *work in progress*

interações entre campos de realização supostamente encontrados.<sup>4</sup> No seu último filme até este momento, *Living Stars* (2014), retomam em feitio cinematográfico o conceito do programa *Televisión Abierta*, que é, em certa medida, quase o mesmo estilo do que encontramos em *Enciclopedia*.

Este filme obteve o Grande Prêmio do Salão Interdisciplinar do Museu

121  
3 Nota da Tradutora: “Cameo” = intervenção breve de uma personagem célebre, ator ou não, em um filme ou numa série de televisão.

4 Fragmentos deste texto publicados em: Garavelli, C. (2014), *Video Experimental Argentino Contemporáneo: Una Cartografía Crítica*, Buenos Aires: Eduntref.

en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI 2000).

122

Castagnino+macro de Rosário (2000) e recebeu uma bolsa da Fundação Antorchas, além de haver participado de inúmeras projeções ao longo dos anos, tanto na Argentina como no exterior, entre as que devemos destacar, por exemplo, sua apresentação como um work in progress no Festival de Cinema Independente de Buenos Aires (BAFICI 2000).

Proyección 4

### Fragments de un discurso amoroso

“La necesidad de este libro se sustenta en la consideración siguiente: el discurso amoroso es *hoy de una extrema soledad*. [...] Todo partió de este principio: no se debía reducir lo amoroso a un simple sujeto sintomático, sino más bien hacer entender lo que hay en su voz de inactual [...]. Es un retrato, si se quiere [...]; pero este retrato no es psicológico, es estructural:

Projeção 4

### Fragments de um discurso amoroso

“A necessidade deste livro pode ser justificada na seguinte consideração: o discurso amoroso *hoje é de extrema solidão*. [...] Tudo partiu deste princípio: não se devia reduzir o amoroso a um simples sujeito sintomático, mas sim fazer entender o que há em sua voz de inactual [...]. É um retrato, a considerar assim [...]; mas este retrato não é psicológico, é estrutural:

123

da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla”

124

Roland Barthes<sup>1</sup>

Inspirada por el célebre libro de Roland Barthes que lleva el mismo título, esta proyección se propone explorar, desde lo videográfico, uno de los temas más recurrentes de

---

1 Todos los textos de Barthes de esta proyección han sido sacados de: Barthes, R. (1993), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores, s.a.

possibilita ler um lugar de palavra: o lugar de alguém que fala em si mesmo, amorosamente, diante de outro (o objeto amado), que não fala”

Roland Barthes<sup>1</sup>

Inspirada pelo célebre livro de Roland Barthes que leva o mesmo título, esta projeção propõe explorar, a partir da videografia, um dos temas mais recorrentes da literatura e da cultura

---

1 Todos os textos de Barthes desta projeção foram retirados de: Barthes, R. (1993), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores, s.a.

la literatura y la cultura universal: el amor, el desamor, y sus formas de enunciarlo. Cada video es prologado con una cita de dicho libro, para despertar en el espectador las ansias de quebrar esa soledad y reivindicar al sujeto enamorado gracias al poder de evocación e inmediatez de las imágenes, que disparan todo un mundo de poéticos referentes. Se parte también en esta selección de ese mismo principio que impulsó al escritor francés a la escritura: procurar comprender lo que hay en la voz del que intenta articular

universal: o amor, o desamor, e suas formas de enunciá-lo. Cada vídeo está prologado com uma citação do livro para despertar no espectador as ânsias de ruptura dessa solidão e para reivindicar o sujeito apaixonado graças ao poder de evocação e imediatez das imagens, que disparam um grande mundo de poéticos referentes. Esta seleção parte também desse mesmo princípio que impulsionou o escritor francês à escrita: procurar compreender o que está na voz de quem tenta articular o que é amoroso, dando um lugar de palavra

125

126

lo amoroso, dando un lugar de palabra (o de imagen) a ese alguien que habla (o filma) amorosamente a un otro, ya sea al ser o al objeto amado o al propio acto de enamoramiento, teñido de sus múltiples matices, como el recuerdo, la ausencia, el dolor, la desesperación, la nostalgia, la ira...siguiendo en este acto de pronunciamiento la pulsión fragmentaria y por momentos irracional del amor (y, en cierta medida, del video experimental).

(ou de imagem) a esse alguém que fala (ou filma) amorosamente a um outro, seja ao ser ou ao objeto amado ou ao próprio ato de apaixonamento, tinto de suas múltiplas facetas, como a recordação, a ausência, a dor, o desespero, a nostalgia ou saudades, a ira ... seguindo neste ato de pronunciamento a pulsão fragmentária e por momentos irracional do amor (e, em certa medida, do vídeo experimental).

## Mariela Cantú Laguna

2012 – Duración: 00:07:20

“Si se soporta bien esta ausencia, no es más que el olvido. Soy irregularmente infiel. Es la condición de mi supervivencia; si no olvidara moriría. El enamorado que no olvida *a veces*, muere por exceso, fatiga y tensión de memorias”

Roland Barthes

El video de Mariela Cantú que abre esta proyección habla de ausencias, de olvido y de la tensión de memorias. Comienza con

## Lago

Mariela Cantú

2012 – Duração: 00:07:20

“Se essa ausência é bem suportada, nada mais é que o esquecimento.

127

Sou irregularmente infiel.

É a condição de minha supervivência; se não esquecesse, morreria.

O apaixonado que não esquece às vezes, morre por excesso, fadiga e tensão de memórias”

Roland Barthes

O vídeo de Mariela Cantú que abre esta projeção fala de ausências, de



una serie de intertítulos que enumeran distintos objetos donde caben, como se nos indica, “todas las imágenes que tengo de vos”. Irrumpe así desde un principio la primera persona, para abrirnos a todo un universo personal de la realizadora. A continuación el plano de un mapa de carreteras nos anuncia la promesa de un viaje, tanto físico como introspectivo, a los confines de la memoria. Como explica Cantú, se trata de “el viaje a un lugar que ha desaparecido en busca de alguien que ya no está, es la excusa para la confrontación en primera persona con la

esquecimento e da tensão de memórias. Começa com uma série de intertítulos que enumeram diferentes objetos onde cabem, como nos é indicado, “todas as imagens que tenho de você”. Assim, dum começo já irrompe a primeira pessoa, para nos abrir a todo o universo pessoal da realizadora. A seguir, o plano de um mapa de rodovias nos anuncia a promessa de uma viagem, tanto física como introspectiva, aos confins da memória. Como explica Cantú, trata-se da “viagem a um lugar que desapareceu na busca de alguém que

dificultad de la memoria y la mirada, cuando no existen imágenes que nos ayuden a recordar, a entender, a imaginar”.<sup>1</sup> La ausencia se hace presente así en el sonido de unos pasos que caminan por la ruinas de una casa, en el repentino silencio y austeridad de un plano negro, en la tentativa de capturar unas imágenes que ese otro dejó solo en la imaginación de la realizadora, para concluir que “no me asusta dejar

130

já não está, é a desculpa para a confrontação em primeira pessoa com a dificuldade da memória e do olhar, quando não existem imagens que nos ajudem a recordar, a entender, a imaginar”.<sup>1</sup> A ausência de capturar imagens desse outro ficou só na imaginação da realizadora, para concluir que “não me assusta deixar de ver-te; me lembra que te esqueço.”.

Mariela Cantú é uma dessas ativas agentes do campo

de verte; me recuerda que te olvido”.

Mariela Cantú es una de esas activas agentes del campo videográfico que han aparecido en el nuevo milenio, cuya presencia y accionar deben destacarse. Junto con su asistente de cátedra, Fabiana Gallegos, han creado un archivo de “videoarte” online titulado “Arca Video Argentino” que es uno de los pocos espacios que ha intentado acercarse de forma sistemática a la pluralidad de vertientes videográficas creadas en el país. Además de su importante labor como archivista, su trabajo

videográfico que surgiu no novo milênio e cuja presença e agir merecem destaque.

Ela e suas assistentes de cátedra, Fabiana Gallegos,

criaram um arquivo de “vídeo-arte” online intitulado “Arca Vídeo Argentino” que

é um dos poucos espaços que tentaram aproximar-se de forma sistemática à pluralidade de vertentes videográficas criadas no país. Além de seu importante trabalho como arquivista, o trabalho curatorial e seus prolíficos textos de pesquisa e escrita ensaística possibilitaram um maior grau de especialização e

131

1 Ver comentario en la página Vimeo de la artista: <https://vimeo.com/51261584> (consultada el 27 de julio 2016).

1 Veja o comentário na página Vimeo da artista: <https://vimeo.com/51261584> (acessada em 27 de julho de 2016).

132

curatorial y sus prolíficos textos de investigación y escritura ensayística han permitido un mayor grado de especialización e institucionalización del video experimental argentino.

Este trabajo que exhibimos ha recibido el premio al mejor corto experimental en el 8º Festival Internacional de Cine Independiente FestiFreak y una mención especial en el III Festival Internacional de Video Arte (FIVA). Ha sido seleccionado para gran cantidad de muestras y exhibiciones, tanto de cine como de video, entre las que debemos nombrar

institucionalização do vídeo experimental argentino. Este trabalho que exibimos recebeu o prêmio ao melhor curta experimental no 8º Festival Internacional de Cinema Independente FestiFreak e uma menção especial no III Festival Internacional de Vídeo Arte (FIVA). Foi selecionado para inúmeras mostras e exibições, tanto de cinema como de vídeo, entre as que devemos mencionar a mostra “Poéticas del territorio” (Madrid 2015); o programa CINExperimental Thursday del 10th Annual Gainesville Latino Film

la muestra “Poéticas del territorio” (Madrid 2015); el programa CINExperimental Thursday del 10th Annual Gainesville Latino Film Festival (Florida, EUU 2014); el festival PLAY, Semana de Videoarte 2013 (Corrientes, Argentina); la Competencia de Cortometrajes del FestiCine Pehuajó (Argentina 2013); las exhibiciones en ArteMula (Buenos Aires, Argentina), el Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC, Rosario, Argentina), el Cine El Cairo (Rosario, Argentina) y el Museo de Arte Contemporáneo de Santa Fe (MAC, Argentina 2014).

Festival (Flórida, EUA 2014); o festival PLAY, Semana de Videoarte 2013 (Corrientes, Argentina); a Competição de Curta-metragens do FestiCine Pehuajó (Argentina 2013); as exibições em ArteMula (Buenos Aires, Argentina), o Centro de Expressões Contemporâneas (CEC, Rosário, Argentina), o Cinema El Cairo (Rosário, Argentina) e o Museu de Arte Contemporânea de Santa Fé (MAC, Argentina 2014).

133

## Gustavo Galuppo

Los reflejos frágiles

2010 – Duración: 00:05:00

134

“Aunque el discurso amoroso no sea más que un polvo de figuras que se agitan según un orden imprevisible a la manera de las trayectorias de una mosca en una habitación, puedo asignar al amor, al menos retrospectivamente, imaginariamente, un devenir regulado: es por ese fantasma *histórico* que a veces hago de él: una aventura”

Roland Barthes

## Gustavo Galuppo

Os reflexos frágeis

2010 – Duração: 00:05:00

“Ainda que o discurso amoroso não seja mais que uma poeira de figuras que se agitam segundo uma ordem imprevisível à maneira das trajetórias de um mosquito num dormitório, posso atribuir ao amor, pelo menos retrospectivamente, imaginariamente, um devenir regulamentado: é por esse fantasma histórico que às vezes faço dele: uma aventura”.

Roland Barthes



136

Coordinado por Andrés Denegri y Victoria Simón dentro de la plataforma Continente (UNTREF), el proyecto “Siete Miradas Sobre El Bicentenario” seleccionó una serie de artistas para que durante los festejos oficiales del Bicentenario de la Revolución de Mayo estrenaran una obra de video por día con temas relacionados con las celebraciones patrias. Este segundo video que presentamos formó parte de esa selección con una reflexión sobre las huellas que deja el paso del tiempo.

Coordinado por Andrés Denegri e Victoria Simón dentro da plataforma Continente (UNTREF), o projeto “Siete Miradas Sobre el Bicentenario” (Sete Olhares Sobre o Bicentenário) selecionou uma série de artistas para que durante as comemorações oficiais do Bicentenário da Revolução de Maio estreassem um obra de vídeo por dia com temas relacionados com as festividades pátrias. Este segundo vídeo que apresentamos fez parte dessa seleção com uma reflexão sobre os rastros

Aquí el discurso amoroso no es tanto “un polvo de figuras”, sino más bien unos “reflejos frágiles” en un manojo de papel rescatado del olvido. En la propia plataforma de Continente se habla de él como “de una memoria construida desde las imágenes. Todo se destruye, se descarta, se pierde. Un gesto vano, un juego infantil obstinado en borrar huellas falsas, representaciones inútiles. [...] “Los reflejos frágiles” propone una mirada poética sobre la memoria y sus huellas en las imágenes

que o passar do tempo deixa. O discurso amoroso aqui não aparece tanto como “uma poeira de figuras”, mas como “reflexos frágeis” em um maço de papel resgatado do esquecimento. Na própria plataforma de Continente se fala dele como “de uma memória construída a partir das imagens. Tudo se destrói, se descarta, se perde. Um gesto vã, um jogo infantil obstinado em apagar rastros falsos, representações inúteis. [...] “Los reflejos frágiles” propõe um olhar poético sobre a memória e seus rastros

137

técnicas”.<sup>1</sup> Un plano del propio Galuppo mirando de frente a la cámara y sacando una foto nos vuelve cómplices de esta historia personal. Se invierte así el campo y contra-campo para invitarnos nuevamente, de manera intimista y auto-referencial, a compartir la aventura del realizador, que nos interpela aquí en primera persona para decirnos que “cuando sus ojos se secaron y sus manos se agrietaron, [s]e

nas imagens técnicas”.<sup>1</sup> Um plano do próprio Galuppo olhando de frente para a câmara e tirando uma foto nos transforma em cúmplices desta história pessoal. Inverte-se assim o campo e contra-campo para nos convidar novamente, de maneira intimista e auto-referencial para compartilhar a aventura do realizador, que nos interpela aqui em primeira pessoa para nos dizer que “quando seus olhos se secaram e suas

---

<sup>1</sup> Véase esta descripción en:  
<http://continentevideo.com.ar/?p=390> (consultada el 28 de julio 2016)

---

<sup>1</sup> Veja esta descrição em: <http://continentevideo.com.ar/?p=390>  
 (acessada em 28 de julho de 2016)

di[ó] cuenta de que éramos frágiles, como reflejos tenues de nosotros mismos”.

Galuppo suele interrelacionar en sus obras textos literarios por los que siente profunda admiración (como los de Marguerite Duras, Clarice Lispector o Marguerite Yourcenar) y que le brindan una mirada particular ya sea sobre el amor o las relaciones interpersonales en general. Entre sus producciones, son varios también los ejemplos donde se devoran las fronteras del cine y el video y donde el amor es interpelado a

mãos se racharem, [s]e de[u] conta de que éramos frágeis, como reflexos tênues e nós mesmos”.

Galuppo costuma interrelacionar em suas obras textos literários pelos quais sente profunda admiração (como os de Marguerite Duras, Clarice Lispector ou Marguerite Yourcenar) e que lhe oferecem um olhar particular, seja sobre o amor, seja pelas relações interpessoais em geral. Entre suas produções, são também vários os exemplos nos que se devoram as fronteiras do

140

partir del cruce de ambos. En *La remota posibilidad del amor* (2011), se sigue dentro de la línea demarcada por *Los reflejos*, pero llevando el gesto del autoretrato un paso más allá al dejarle a su hija que opere la cámara. En *La progresión de las catástrofes* (2004), se parte de la repetición de un fragmento extraído de la película *The Quiet Man* (1952) de John Ford, donde el beso de John Wayne a Maureen O'Hara nos recuerda el abrazo pasional de este video. Asimismo, en *María o el fracaso* (2009) se utilizan fragmentos de películas

cinema e do vídeo e onde o amor é interpelado a partir do cruzamento de ambos. Na *La remota posibilidad del amor* (2011), segue-se dentro da linha demarcada por *Los reflejos*, mas levando o gesto do autorretrato a um passo além ao deixar que sua filha utilize a câmara. Na *La progresión de las catástrofes* (2004), parte-se da repetição de um fragmento extraído do filme *The Quiet Man* (1952) de John Ford, onde o beijo de John Wayne a Maureen O'Hara nos faz lembrar o abraço apaixonado desse vídeo. Também, em *María o*

de Jean-Luc Godard y Guy Debord para revelar otra supuesta imposibilidad en el encuentro de estadios diferentes de las imágenes, un gesto que no solo observamos en este video sino también en *Fedra o la desesperación* (2008), entre otros, en el cual se recurre a las voces extraídas de películas de Godard, Monteiro, Antonioni y Bergman, además de a fragmentos de cine primitivo de uno de los operadores de Edison en Paris, para dar vida a una nueva exploración sobre el amor a partir de

el fracaso (2009) se utilizam fragmentos de filmes de Jean-Luc Godard e Guy Debord para revelar outra suposta impossibilidade no encontro de estadios diferentes das imagens, um gesto que não só observamos neste vídeo mas também em *Fedra o la desesperación* (2008), entre outros, no qual se recorre a vozes extraídas de filmes de Godard, Monteiro, Antonioni e Bergman, além de a fragmentos de cinema primitivo de um dos operadores de Edison em Paris, para dar vida a uma nova exploração

141

representaciones híbridas que reflejan su complejidad.<sup>2</sup>

142

sobre o amor a partir de representações híbridas que refletem sua complexidade.<sup>2</sup>

### Javier Olivera

La vida que dejoatrás

2011 – Duración: 00:04:00

“La angustia crece; observo su progresión, como Sócrates mientras conversaba (o yo mientras leía) sentía elevarse el frío de la cicuta: la escuchó nombrarse, elevarse, como una figura inexorable, sobre el fondo de las cosas que están ahí”

Roland Barthes

Inspirado en un poema del poeta argentino Jacobo Fijman intitulado “Vésperas de angustia”, este video

### Javier Olivera

A vida que deixoatrás

2011 – Duração: 00:04:00

“A angustia cresce; observo sua progressão, como Sócrates enquanto conversava (ou eu enquanto lia) sentia elevar-se o frio da cicuta: escuto-a nomear-se, elevar-se, como uma figura inexorável, sobre o fundo das coisas que aí estão”

Roland Barthes

Inspirado em um poema do poeta argentino Jacobo Fijman intitulado “Vésperas de angustia”, este vídeo nos devolve mais uma vez

---

<sup>2</sup> Fragmentos de este texto se han publicado en: Garavelli, C. (2014), *Video Experimental Argentino Contemporáneo: Una Cartografía Crítica*, Buenos Aires: Eduntref.

<sup>2</sup> Fragmentos deste texto publicados em: Garavelli, C. (2014), *Video Experimental Argentino Contemporáneo: Una Cartografía Crítica*, Buenos Aires: Eduntref.

143



nos devuelve una vez más al terreno de lo íntimo, lo personal, lo autoreferencial y al fantasma del pasado que nos atraviesa y define. La angustia es también el tema al que hace alusión Barthes en nuestra cita de apertura, en la cual se hace referencia a esa instancia en la que nos volvemos conscientes de cómo la misma se va apoderando de nuestro ser. Es esa instancia de progresión, que se eleva como el frío de la cicuta, la que nos hace experimentar este trabajo. El sonido de la respiración entrecortada de Olivera que va en aumento

ao terreno do íntimo, do pessoal, do autorreferencial e do fantasma do passado que nos atravessa e define. A angústia também é o tema ao que Barthes faz alusão em nosso encontro de abertura, na qual se faz referência a essa instância na que viramos conscientes de como a mesma vai se apoderando de nosso ser. Nessa instância de progressão, que se eleva como o frio da cicuta, a que nos faz experimentar este trabalho. O som da respiração entrecortada de Olivera que vai em aumento está acompanhado pela

146

es acompañado por la intermitencia de unos planos que recorren ardorosamente el espacio, desde el verde del césped a las copas de los árboles bañados por el sol. Los movimientos de las imágenes nos remiten a la estética y los tiempos de la videodanza, donde la cámara cobra corporalidad para invitarnos a bailar con ella con su oscilación envolvente. Acaso como preludio del exorcismo de su pasado que el realizador operará en su largometraje *La sombra* (2015), esta obra incita al espectador a encontrar ese “amor que

intermitência de uns planos que percorrer ardorosamente o espaço, a partir do verde da grama até as copas das árvores banhadas pelo sol. Os movimentos das imagens nos remetem à estética e aos tempos da videodança, onde a câmara adquire corporeidade para nos convidar a dançar com ela com sua envolvente oscilação. Acaso como prelúdio do exorcismo de seu passado que o realizador operará em seu longa-metragem *La sombra* (2015), esta obra incita o espectador a encontrar esse “amor que alegra seu caminho”,

le alegre el camino”, como diría Fijman, ante la asfixia que produce la angustia. Así, los intertítulos finales nos auguran la vida que se espera dejar atrás: “revolotear de músicas celestes. ¿vísperas de una nueva angustia? Sospechas. Soy de los que no vuelven, hermanos míos”.

La puesta en escena de lo personal en el video, donde el yo se vuelve polifónico y quasi-universal, ha tenido lugar en otros trabajos de Olivera. Un ejemplo paradigmático es *Ser Prócer* (2010), que fue realizado

como diria Fijman, diante da asfixia que a angústia produz. Assim, os intertítulos finais nos auguram a vida que se espera deixar atrás: “esvoaçar de músicas celestiais. vésperas de uma nova angustia? Suspeitas. Sou dos que não volta, meus irmãos”.<sup>147</sup>

A posta em cena do lado pessoal no vídeo, onde o eu vira polifônico e quase-universal, aparece em outros trabalhos de Olivera. Um exemplo paradigmático é *Ser Prócer* (2010), que foi realizado também, como o vídeo de Galuppo, para o

147

también, como el video de Galuppo, para el proyecto “Siete Miradas Sobre El Bicentenario” y donde el cuerpo del realizador aparece físicamente en escena para demostrarnos irónicamente cómo un hombre se puede transformar en prócer con unos retoques de peluquería. Lo observamos también en *Mundos paralelos* (2001) y *Fairy Tale* (2010), en los que se intenta generar una lírica visual entre el cine y el video a partir de la propia imagen, lo que pone a su vez de manifiesto los artificios imbricados

148

projeto “Siete Miradas Sobre El Bicentenario” e onde o corpo do realizador aparece fisicamente na cena para nos demonstrar ironicamente como um homem pode se transformar em prócer com uns retoques de cabelereiro. Também em *Mundos paralelos* (2001) e *Fairy Tale* (2010), observamos que se tenta gerar uma lírica visual entre o cinema e o vídeo a partir da própria imagem, e isso coloca de manifiesto os artifícios imbricados nas representações audiovisuais, onde fica evidente que em reiteradas ocasiões não é o passado que nos angustia,

en las representaciones audiovisuales, donde se hace evidente que en reiteradas ocasiones no es el pasado lo que nos angustia, sino la imagen que tenemos de él.

mas a imagem que temos dele.

149

## Andrés Denegri

Uyuni

2005 – Duración: 00:08:14

150

“Puesto que, en el mismo momento en que me identifico «sinceramente» con el infortunio del otro, lo que leo en esa desdicha es que se ha producido *sin mí*, y que, siendo desgraciado por sí mismo, el otro me abandona”

Roland Barthes

La importante gestión y copiosa producción de Andrés Denegri se han convertido en piezas claves del campo del cine y video

## Andrés Denegri

Uyuni

2005 – Duração: 00:08:14

“Posto que, no mesmo momento em que identifico «sinceramente» com o infortúnio do outro, o que leio nessa desdita é que se produziu sem mim, e que, sendo desgraçado por si mesmo, o outro me abandona”

Roland Barthes

O importante gerenciamento e copiosa produção de Andrés Denegri se transformou em peças chaves do campo do cinema



152

experimental argentinos a partir del nuevo milenio. Este video que hemos seleccionado dentro de esa producción fue galardonado con el premio al videoarte del año por la Asociación Argentina de Críticos de Arte en el 2005 y sigue la misma línea intimista y personal de los otros videos vistos hasta el momento dentro de esta proyección, salvo que esta obra posee una estructura narrativa más demarcada que los otros. El diálogo en off entre un hombre y una mujer que están de vacaciones

e do vídeo experimental argentinos a partir do novo milênio. Este vídeo que seleccionamos dentro desta produção foi premiado com um galardão ao vídeo-arte do ano pela Associação Argentina de Críticos da Arte em 2005 e continua a mesma linha intimista e pessoal dos outros vídeos vistos até o momento dentro desta projeção, salvo que esta obra possui uma estrutura narrativa mais delimitada que os outros. O diálogo em *off* entre um homem e uma mulher que estão de férias vertebraliza o relato, enquanto

vertebra el relato, mientras observamos una sucesión de planos fijos del lugar donde se encuentran, que es el disparador de sus diferencias: él se quiere quedar pero ella no, ya que se aburre y no le gusta nada de lo que la rodea. Las diferentes texturas superpuestas de la misma imagen (una realizada en Súper 8 y otra en video) atestiguan dicha desigualdad. A pesar de expresar un posible abandono debido al infortunio de ella, como diría Barthes, finalmente sus desavenencias se dejan

observamos uma sucessão de planos fixos do lugar onde se encontram, que é o disparador de suas diferenças: ele quer ficar e ela não, já que está entediada e não gosta de nada do que a rodeia. As diferentes texturas sobrepostas da mesma imagem (uma realizada em Súper 8 e outra em vídeo) dão testemunho dessa desigualdade. Apesar de expressar um possível abandono devido ao infortúnio dela, como diria Barthes, finalmente suas desavenças são deixadas de lado na

153

154

de lado en la complicidad de una risa compartida. El páramo semi-desértico causante de sus disputas no es otro que “Uyuni”, una ciudad ubicada al sur de Bolivia conocida por su proximidad al salar, destino turístico de la región. Si bien el origen del desacuerdo tiene que ver con las especificidades de ese lugar en concreto, la tensión percibida en la conversación se torna universal y podría ocurrir en cualquier lugar a cualquier pareja de vacaciones. Al analizar esta obra, Gustavo Galuppo

cumplicidade de uma risada compartilhada. O páramo semi-desértico causador de suas disputas não é outro que “Uyuni”, uma cidade localizada no sul da Bolívia, conhecida por sua proximidade ao Salar, destino turístico da região. Ainda que a origem do desacordo tenha a ver com as especificidades desse lugar concretamente, a tensão percebida na conversa torna-se universal e poderia ocorrer em qualquer lugar e com qualquer casal estando de férias. Ao analisar esta obra,

ha dicho que “esbozando apenas un leve desfasaje en el encuadre, las dos miradas se funden en cada imagen produciendo un tránsito entre dos texturas, dos materialidades, dos imágenes de lo mismo que plantean una tensión injustificada o, cuando menos, irresuelta [...] desde una cotidianidad rayana en lo banal, expresa otra tensión propia de la insatisfacción más

Gustavo Galuppo disse que “esboçando apenas uma leve defasagem no enquadramento, os dois olhares se fundem em cada imagem produzindo um trânsito entre duas texturas, duas materialidades, duas imagens do mesmo que colocam uma tensão injustificada ou, pelo menos, sem resolução [...] a partir de uma cotidianidade próxima à banalidade, expressa outra tensão própria da insatisfação

155

ordinaria de la relación amorosa".<sup>1</sup>

La exploración de lo íntimo que tiene lugar en este trabajo se hace presente en varias obras de Denegri, como por ejemplo en *El ahogo* (2007) o en *Grito* (2008), que tratan sobre su historia personal y

156

---

1 Galuppo, G. (2015), "Contra la lógica de las intrigas. Apuntes sobre lo experimental en las prácticas audiovisuales", en Torres, A. y Garavelli, C. (eds.), *Poéticas del movimiento: Aproximaciones al cine y video experimental argentino* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libraria).

mais ordinária da relação amorosa".<sup>1</sup>

A exploração do que é íntimo e que tem lugar neste trabalho se faz presente em várias obras de Denegri, como por exemplo em *El ahogo* (2007) ou em *Grito* (2008), que tratam sobre

la niñez. Asimismo, la constante alusión al amor y lo cotidiano atraviesa toda su producción, como sucede en *Cuando vuelvas vamos a ir a comer a canton* (2002), hasta los trabajos llevados a cabo a propósito de la obra de Oscar Bony. El tono semi-documental que se percibe en el caso analizado, también es una constante en otras obras del artista hechas en estos años, entre las que se cuentan *Luján* (2003) y *Colonia* (2008), que consisten también, como *Uyuni*, en retratos

sua história pessoal e infância. Ainda assim, a constante alusão ao amor e ao cotidiano atravessa toda sua produção, como acontece em *Cuando vuelvas vamos a ir a comer a canton* (2002), até os trabalhos realizados segundo a obra de Oscar Bony. O tom semi-documentário que é percebido no caso em análise, também é uma constante em outras obras do artista feitas nestes anos, entre as que podem ser citadas *Luján* (2003) e *Colonia* (2008), que consistem também,

157

de viajes personales por paisajes y culturas diversas.

158

como Uyuni, em retratos de viagens pessoais através de paisagens e culturas diversas.

### Dolores Espeja

Cuchillo de campo

2000 – Duración: 00:05:19

“La pulsión de comentario se desplaza, sigue las vías de las sustituciones. En principio, discurso sobre la relación para el otro; pero también puede ser ante el confidente: de *tú* paso a *él*. Y después, de *él*, paso a *uno*: elaboro un discurso abstracto sobre el amor, una filosofía de la cosa, que no sería pues, en suma, más que una palabrería generalizada”

Roland Barthes

### Dolores Espeja

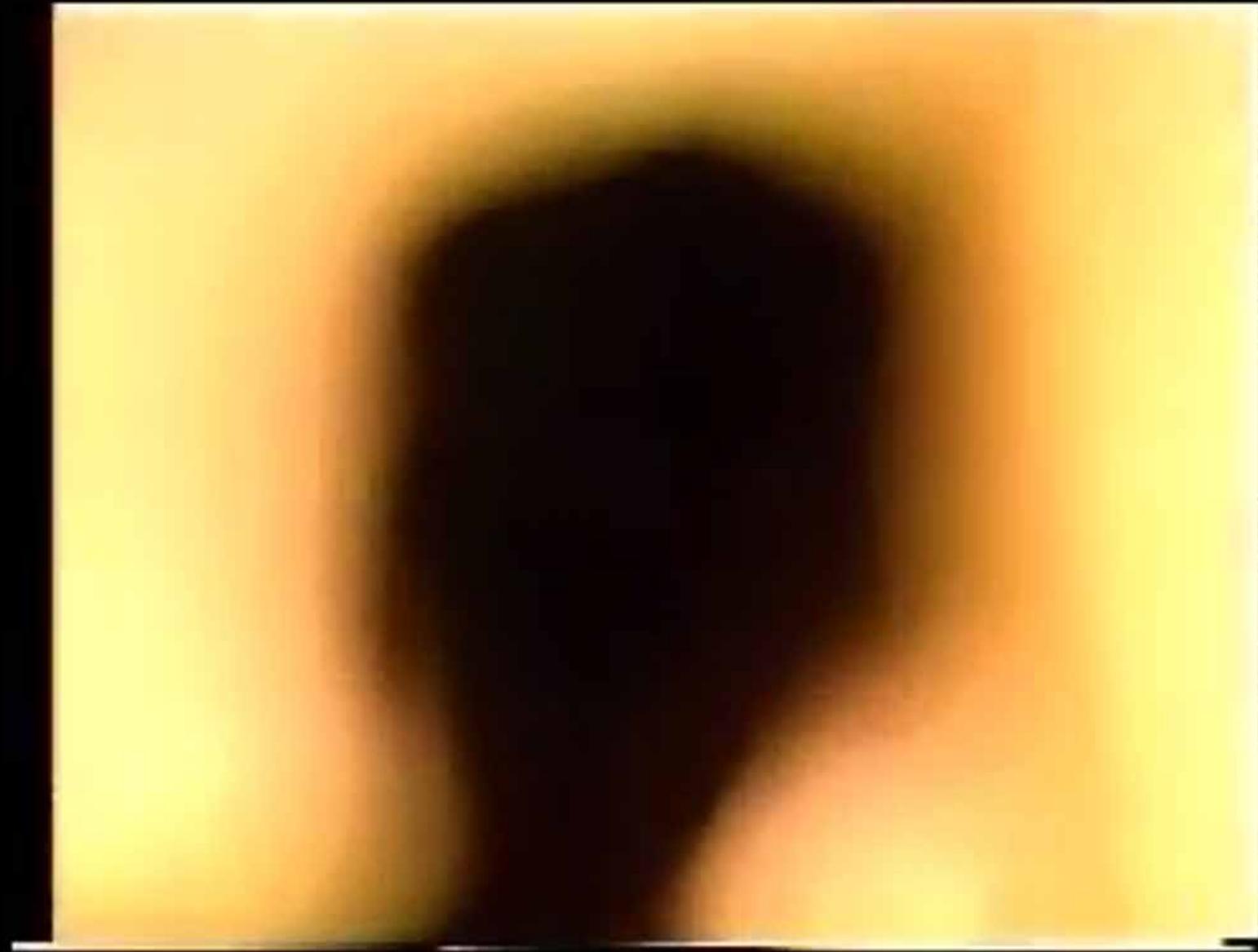
Facão de campo

2000 – Duração: 00:05:19

“A pulsão de comentário se desloca, segue as vias das substituições. Em princípio, discurso sobre a relação para o outro; mas também pode ser diante do confidente: de tu passo a ele.. E depois, de ele, passo a mim: elaboro um discurso abstrato sobre o amor, uma filosofia da coisa, que não seria pois, em definitiva, mais que um palavreado generalizado”

Roland Barthes

159



De los realizadores presentados hasta el momento dentro de esta proyección, Dolores Espeja es la que menos presencia ha tenido dentro del ámbito propio del video experimental. Egresada de la Universidad del Cine (Buenos Aires), se ha desempeñado sobre todo en dicha área, diversificando su producción dentro del ámbito del teatro y la poesía, con especial interés en la poética del tango. En cierta medida, es esta poética la que percibimos a lo largo de este video, a partir de toda la simbología que despliega

Dos realizadores apresentados até o momento dentro desta projeção, Dolores Espeja é a que menos presença teve dentro do âmbito do vídeo experimental. Formada pela Universidade do Cinema (Buenos Aires), ela se desempenhou principalmente nesta área, diversificando sua produção dentro do âmbito do teatro e da poesia, com especial interesse na poética do tango. Em certa medida, esta é a poética que percebemos ao longo deste vídeo, a partir de toda a simbologia implicada no “facão”, que ao

el “cuchillo”, el cual al ser “de campo”, también nos arroja toda una serie de referencias a lo gauchesco. Aquí también, como en el video de Denegri, somos partícipes de una conversación entre una pareja, aunque de manera mucho más fragmentaria y discorde, lo cual demuestra cómo, siguiendo las palabras de Barthes, “la pulsión de comentario se desplaza” para volverse en un punto “palabrería generalizada”.

El video comienza con la voz en off de una mujer que de forma amenazante nos dice: “si te vas, compro un cuchillo

ser “de campo”, también nos arremessa a uma série de referências ao gauchesco. Aqui também, como no vídeo de Denegri, somos partícipes de uma conversa entre um casal, embora de maneira muito mais fragmentar e discordante, o que demonstra como, segundo as palavras de Barthes, “a pulsão de comentário se desloca” para se transformar em um “palavreado generalizado”.

O vídeo começa com a voz em off de uma mulher que de forma ameaçante nos diz: “se você vai embora,

de campo. Hago ruido con tacos y con monedas. Las doy y me llevo alguna cosa”. Estas palabras son acompañadas de planos fijos fuera de foco de la ventana de un cuarto cuya cortina se encuentra entrecerrada, pero que permite apreciar las distintas luces del día que se van sucediendo, lo que enfatiza la alegoría del paso del tiempo y el letargo de lo cotidiano. De pronto se inicia el diálogo de un hombre y una mujer que están comiendo juntos. El hombre se queja de que su cuchillo no corta y ella le responde: “pregúntate por qué no

compro um facão de campo. Faço ruído com salto alto e com moedas. Dou-as a outro e levo alguma coisa”. Estas palavras estão acompanhadas por planos fixos fora de foco da janela de um quarto cuja cortina se encontra entreaberta, porém, permitindo apreciar as distintas luzes do dia que vão sucedendo, o que enfatiza a alegoria do passar do tempo e da letargia do cotidiano. De repente começa o diálogo de um homem e uma mulher que estão comendo juntos. O homem se queixa de que seu facão não corta e ela

<sup>164</sup>

corta tu cuchillo". Acaso como metáfora de esas "vías de las sustituciones" mencionadas por Barthes, el acento se desplaza de ella a él, para luego recaer nuevamente en la elaboración de un discurso abstracto sobre el amor que la mujer, cuya figura aparece fantasmagóricamente en escena subiendo y bajando la cortina, nos regala en la simpleza de sus actos y en el mundo de posibilidades que puede traer "una lluvia de julio".

Ihe responde: "pergunte você mesmo porque o seu facão não corta". Acaso como metáfora dessas "vias das substituições" mencionadas por Barthes, o acento é deslocado dela para ele, para depois recair novamente na elaboração de um discurso abstracto sobre o amor que a mujer, cuja figura aparece fantasmagoricamente na cena subindo e descendendo a cortina, nos presenteia na simpleza de seus atos e no mundo de posibilidades que pode trazer "uma chuva de julho.

### Arteproteico

2050 cartas de amor

2004 – Duración: 00:08:40

"Cuando dos sujetos disputan de acuerdo con un intercambio regulado de réplicas y con vistas a tener la «última palabra», estos dos sujetos están ya casados: la escena es para ellos el ejercicio de un derecho, la práctica de un lenguaje del que son copropietarios; *cada uno a su turno dice la escena, lo que quiere decir: jamás tú sin mí, y reciprocamente*"

Roland Barthes

### Arteprotéica

2050 cartas de amor

2004 – Duração: 00:08:40

"Quando dois sujeitos disputam de acordo com um intercâmbio regulado de réplicas e com vistas a ter a «última palavra», estes dois sujeitos já estão casados: A cena é para eles o exercício de um direito, a prática de uma linguagem da que são coproprietários; cada um a seu turno diz a cena, o que significa dizer: Jamais você sem mim, e reciprocamente".

Roland Barthes

<sup>165</sup>



A principios del 2001, Armando Frezze, Lucas Sileoni y Federico Caram, estudiantes de la Licenciatura en Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba, decidieron crear un equipo de trabajo para poder llevar a cabo los diferentes proyectos audiovisuales que se proponían desde las cátedras. Este penúltimo video que mostramos ha sido el primero que ellos han realizado como colectivo cuando eran aún estudiantes. A diferencia de los otros trabajos dentro de esta proyección, aquí

A principio de 2001, Armando Frezze, Lucas Sileoni e Federico Caram, estudantes do Bacharelado em Cinema e Televisão da Universidade Nacional de Córdoba, decidiram criar uma equipe de trabalho para poder levar a cabo diferentes projetos audiovisuais que eram propostos pelas cátedras. Este penúltimo vídeo que mostramos foi o primeiro realizado por eles em conjunto, quando ainda eram estudantes. À diferença dos outros trabalhos dentro desta projeção, aqui não encontramos o olhar autorreferencial ou a

168

no encontramos la mirada autoreferencial o la irrupción de la primera persona, sino más bien, parafraseando a Barthes, una historia universal de dos sujetos ejerciendo el derecho de tener la última palabra.  
La falta de material impulsó a los miembros del colectivo a indagar la plasticidad de las imágenes que ya habían sido filmadas por otros y que habían sido desechadas. Cómo podían apropiarse de ellas y resignificarlas bajo la óptica propia del grupo representaba un primer paso modesto en un momento donde la tecnología digital

irrupção da primeira pessoa, mas sim, e parafraseando a Barthes, uma história universal de dois sujeitos exercendo o direito a ter a última palavra.  
A falta de material impulsionou os membros do coletivo a indagarem sobre a plasticidade das imagens que já haviam sido filmadas por outros e que haviam sido descartadas. Como poderiam apropiar-se delas e ressignificá-las sob a ótica própria do grupo representava um primeiro passo modesto num momento onde a tecnologia digital e os

y los softwares de edición por ordenador aún no eran accesibles para ellos. Es por esta razón que en *2050 cartas de amor* se concentraron en una variante del *found footage* que indaga las texturas de la imagen. Emplearon una película casera filmada en Noruega que les regaló una amiga, quien les ayudó posteriormente a grabar sobre la cinta el nuevo audio intervenido, el cual otorgaba una perspectiva diferente a ese ambiente íntimo familiar retratado en la pantalla. El título nos remite al género epistolar,

softwares de edição por computador ainda não eram acessíveis para eles. É por esta razão que em 2050 cartas de amor eles se concentraram numa variante do found footage que indaga as texturas da imagem.  
Empregaram um filme caseiro filmado na Noruega que foi dado de presente por uma amiga, que os ajudou posteriormente a gravar sobre a fita o novo áudio interceptado, o qual outorgava uma perspectiva diferente a esse ambiente íntimo familiar retratado na tela. O título nos remete ao gênero epistolar, embora

169

aunque más que cartas, las imágenes y el sonido nos ciñen a una escena donde un matrimonio ejerce su práctica “de un lenguaje del que son copropietarios”.<sup>170</sup> Mariela Cantú explicó al respecto que “la esporádica aparición de avisos clasificados, diálogos, citas, cuentas mentales, se conjugan entrelazándose con ese relato esbozado y englobante, que construye una cierta idea de tránsito

mais que cartas, as imagens e o som abracem uma cena onde um casal exerce sua prática “de uma linguagem da que são coproprietários”. Mariela Cantú explicou que “a esporádica aparição de avisos classificados, diálogos, encontros, contas mentais se conjugam entrelaçando-se com esse relato esboçado e englobado, que constrói uma certa ideia de trânsito

por los últimos momentos de decadencia de una pareja”.<sup>1</sup> La indagación de las texturas de las imágenes que los films apropiados ponen en juego es un aspecto que ha acompañado de diversas formas a todos los trabajos del colectivo, sobre todo a partir de su creciente inclinación por el video, cuya inmaterialidad del soporte

pelos últimos momentos de decadência de uma casal”.<sup>1</sup> A indagação sobre as texturas das imagens que os filmes apropriados põem em jogo é um aspecto que tem acompanhado diversas formas em todos os trabalhos no que é coletivo, essencialmente a partir de sua crescente inclinação pelo vídeo, cuja

---

<sup>1</sup> Cantú, M. (2007), “De ficciones y ocultamientos Un recorrido por la obra de Arteproteico”, en La Ferla, J. y Cantú, M. (eds.), *Video Argentino. Ensayos sobre cuatro autores. Carlos Trilnick, Arteproteico, Marcello Mercado, Iván Marino,* (Buenos Aires: Nueva Librería).

<sup>171</sup> Cantú, M. (2007), “De ficciones y ocultamientos Un recorrido por la obra de Arteproteico”, en La Ferla, J. e Cantú, M. (eds.), *Video Argentino. Ensayos sobre cuatro autores. Carlos Trilnick, Arteproteico, Marcello Mercado, Iván Marino,* (Buenos Aires: Nueva Librería).

172

representaba un cambio en la manera de concebir el trabajo manual y de tratar el entramado de la imagen. En *Cabeza rayada* (2002), por ejemplo, utilizaron material literalmente “encontrado” en un contenedor de basura, cuyo estado de deterioro era más importante que en 2050, y sobre el cual rascaron, quemaron y pintaron parte de los negativos, creando así nuevas articulaciones de sentido a partir de un vaivén de rostros y alteraciones químicas.

imaterialidade do suporte representava uma mudança na maneira de conceber o trabalho manual e de tratar a rede da imagem. Em *Cabeza rayada* (2002), por exemplo, utilizaram material literalmente “encontrado” em um contêiner de lixo, cujo estado de deterioração era mais importante que em 2050, e sobre o qual arranharam, queimaram e pintaram parte dos negativos, criando assim novas articulações de sentido a partir de um vai-e-vem de rostos e alterações químicas.

### El niño Rodríguez

Ni una sola palabra de amor

2011 – Duración: 00:08:16

“La espera es un encantamiento [...] Todas estas diversiones que me solicitan serían momentos perdidos para la espera, impurezas de la angustia. Puesto que la angustia de la espera, en su pureza, quiere que yo me quede sentado en un sillón al alcance del teléfono, sin hacer nada”.

Roland Barthes

Siguiendo la línea abierta por el video de Arteproteico, este último trabajo de

### El niño/O menino Rodríguez

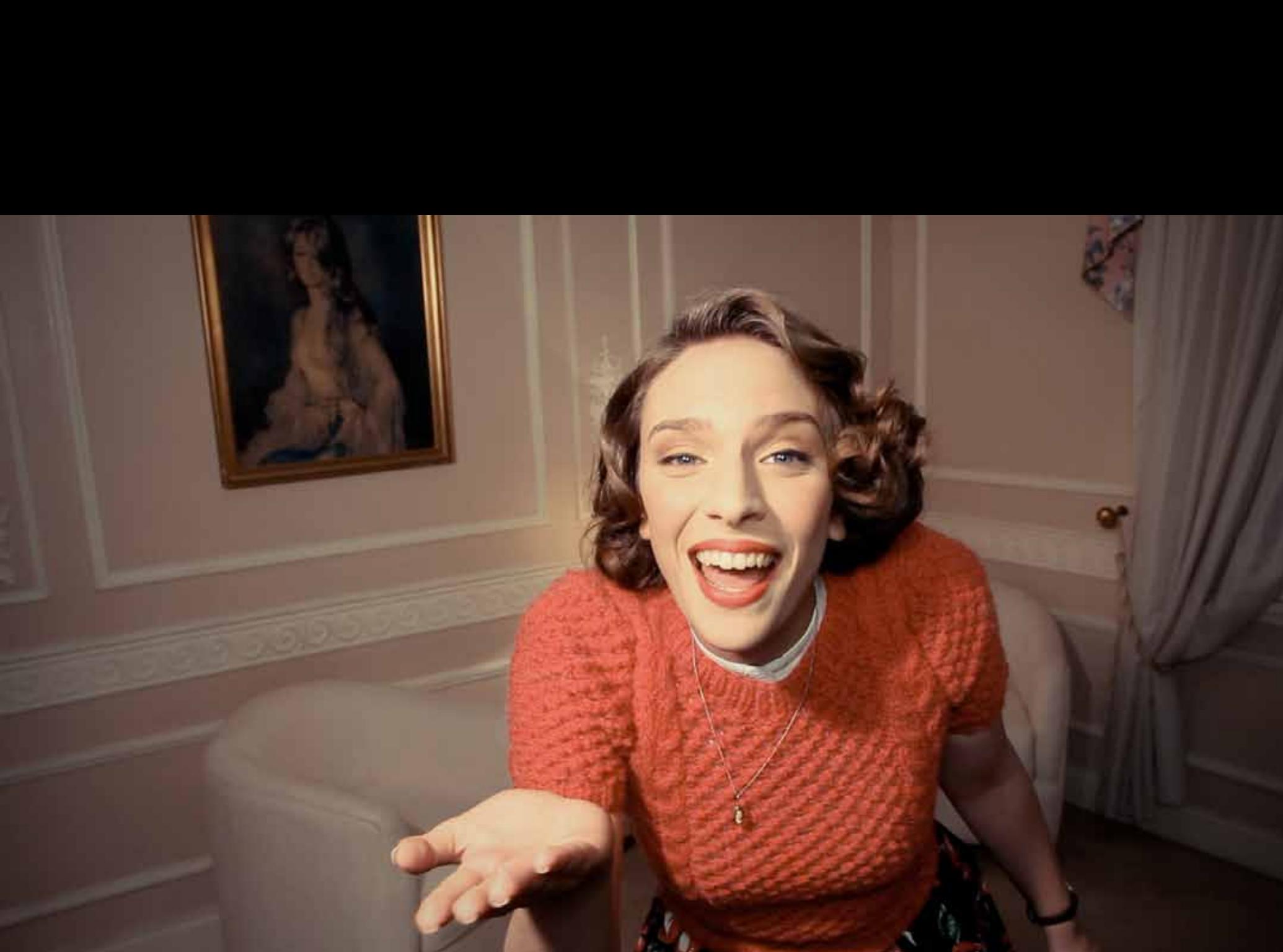
Nem uma só palavra de amor

2011 – Duraçāo: 00:08:16

“A espera é um encantamento [...] Todas estas diversões que me solicitam seriam momentos perdidos para a espera, impurezas da angústia. Posto que a angústia da espera, em sua pureza, quer que eu fique sentado numa poltrona ao alcance do telefone, sem fazer nada”.

Roland Barthes

173



esta proyección se apropió de material encontrado para narrar la historia de una pareja real ajena al realizador. En este caso el material de base no se trata de una película sino de una cinta de audio de un contestador automático que fue comprado en un mercado de pulgas y subido a la web. En él aparecen los mensajes que una mujer llamada Teresa le dejaba a su pareja, Enrique, en un intento desesperado por generar en él una reacción. Filmado con una actriz que le pone el cuerpo y la gestualidad a los momentos

Seguindo a linha aberta pelo vídeo de Arteprotéica, este último trabalho desta projeção se apropria de material encontrado para narrar a história de um casal real alheio ao realizador. Neste caso, o material de base não se trata de um filme, mas de uma fita de áudio de uma secretária eletrônica que foi comprada num mercado de pulgas e subido à web. Aparecem nele as mensagens que uma mulher chamada Teresa deixava para o seu parceiro, Enrique, numa tentativa desesperada por gerar nele uma reação. Filmado

perdidos de la espera de Teresa junto al teléfono, podemos experimentar en cada palabra y gesto que la angustia y la desesperación van en aumento hasta llegar a ese momento cumbre esperado: la tonalidad de la palabra del otro.

Al igual que Dolores Espeja, Javier “El niño Rodríguez” no es un personaje habitual de la escena del video experimental nacional. Caricaturista y humorista de profesión, son estas cualidades las que se pueden apreciar también en esta obra. Frases como:

com uma atriz que põe o corpo e a gestualidade aos momentos perdidos da espera de Teresa junto do telefone, podemos experimentar em cada palavra e gesto que a angústia e o desespero vão aumentando até chegar a esse momento-cume esperado: a tonalidade da palavra do outro.

Da mesma forma que Dolores Espeja, Javier “El niño Rodríguez” não é um personagem habitual da cena do vídeo experimental nacional. Caricaturista e humorista de profissão,

“Lamentablemente siempre hablo con un aparato, como cuando hablo con vos. Hablo sola. Me pedís un toallón y una toalla ¿No es una ambivalencia? Venís a hacer una propuesta para volver y me pedís un toallón y una toalla ¿Qué quiere decir eso?” nos provocan una sonrisa a medio camino del llanto, por la identificación y la resonancia de la vergüenza por las que nos arrastran nuestras pasiones en ciertos momentos de nuestra vida y nuestras relaciones amorosas.

estas são as qualidades que podem ser apreciadas também nesta obra. Frases como: “Infelizmente sempre falo com um aparelho, como quando falo com você. Falo sozinha. Você me pede uma toalha grande e uma de rosto. Não é uma ambivalência? Você vem fazer uma proposta para voltar e me pede uma toalha grande e uma de rosto. O que quer dizer isso?” nos provocam um sorriso a um passo do choro, pela identificação e a ressonância da vergonha pelas que são arrastadas nossas paixões em certos momentos de

El video tuvo un éxito sin precedentes en las redes sociales, logrando al día de hoy casi dos millones de visualizaciones en canales de internet como YouTube. Asimismo, obtuvo premios en festivales de cine de España, Italia, Bélgica, Alemania, México, Brasil y Colombia. En Argentina, recibió el galardón como Mejor Ficción en el Concurso Nacional de Cine y Video independiente de Cipoletti (2012) y mejor ficción en el Festival Latinoamericano de Video de Rosario. A pesar de cerrar estos “fragmentos de un discurso amoroso” con

178

nossa vida e nossas relações amorosas.

O vídeo teve um sucesso sem precedentes nas redes sociais, atingindo atualmente quase dois milhões de visualizações em canais da Internet como YouTube. Além disso, obteve prêmios em festivais de cinema da Espanha, Itália, Bélgica, Alemanha, México, Brasil e Colômbia. Na Argentina, recebeu o prêmio como Melhor Ficção no Concurso Nacional de Cinema e Vídeo independente de Cipoletti (2012) e melhor ficção no Festival Latino-americano

el tema de la angustia, nos da esperanza saber que los verdaderos protagonistas de esta historia continúan su singular historia de amor, después de tres décadas juntos.

de Vídeo de Rosário. Apesar de fechar estos “fragmentos de um discurso amoroso” com o tema da angustia, nos dá esperança saber que os verdadeiros protagonistas desta história continuam sua singular história de amor, depois de três décadas juntos.

179

## Proyección 5

Duración total: 00:46:09

## Adaptaciones

<sup>180</sup> La relación entre la literatura y la imagen en movimiento datan de los orígenes mismos de la tecnología que la hizo posible. Baste recordar al respecto las experimentaciones realizadas a principios del siglo XX por Georges Méliès con los libros fantásticos de Julio Verne. Al analizar esta relación entre ambos, el historiador de cine español José Luis Sánchez Noriega

## Projeção 5

Duração total: 00:46:09

## Adaptações

A relação entre a literatura e a imagem em movimento datam das origens da tecnologia que a fez possível. Basta recordar a respeito, as experimentações realizadas a princípios do século XX por Georges Méliès com os livros fantásticos de Julio Verne. Ao analisar esta relação entre ambos, o historiador de cinema espanhol José Luis Sánchez Noriega disse que: "Os

planteó que: "Los estudios de la relación cine/literatura han sufrido en estos treinta años el paso de una concepción referencialista del lenguaje a otra concepción constructivista. Si el lenguaje ya no es una suerte de léxico que permite nombrar, sino una herramienta que afecta a nuestro concepto del mundo, si el nombrar implica tomar lugar en el contexto, se rompe la discontinuidad entre el mundo natural y la descripción y entra en crisis el concepto de representación y la propia

estudos da relação cinema/literatura têm sofrido nestes trinta anos o passar de uma concepção referencialista da linguagem a outra concepção construtivista. Se a linguagem já não é uma sorte de léxico que permite designar, mas sim uma ferramenta que afeta nosso conceito do mundo, se o designar implica tomar lugar no contexto, há uma ruptura na descontinuidade entre o mundo natural e a descrição e entra em crise o conceito de representação e a própria noção de

<sup>181</sup>

noción de verdad".<sup>1</sup> De esta manera, la presente proyección se propone explorar, desde una concepción "constructivista", aquellos videos que trabajan intertextualmente con la literatura y que sondean distintas formas de representación partiendo de un lenguaje esencialmente videográfico.

---

<sup>1</sup> Sánchez Noriega, J. L. (2000), *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, (Barcelona: Paidós Comunicación).

verdade".<sup>1</sup> Desta maneira, a presente projeção propõe explorar, a partir de uma concepção "construtivista", aqueles vídeos que trabalham intertextualmente com a literatura e que investigam diferentes formas de representação partindo de uma linguagem essencialmente videográfica.

---

<sup>1</sup> Sánchez Noriega, J. L. (2000), *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, (Barcelona: Paidós Comunicación).

## Carlos Trilnick

### Argumento

1992 – Duración: 00:11.00

Carlos Trilnick ha formado parte a fines de los ochenta de esa primera generación de video realizadores que ha ido legitimando el campo videográfico argentino, no solo a partir de sus producciones, sino también gracias a las numerosas exposiciones y escritos que ha ido realizando, o los eventos en los que ha participado en calidad de crítico, curador o jurado en los últimos treinta años. El video que

## Carlos Trilnick

### Argumento

1992 – Duração: 00:11.00

A fins dos anos oitenta, Carlos Trilnick fez parte dessa primeira geração de vídeo realizadores que tem legitimado o campo videográfico argentino, não só a partir de suas produções, mas também graças às inúmeras exposições e escritos que tem realizado, ou eventos nos quais tem participado como crítico, curador ou júri durante os últimos trinta anos. O vídeo que inaugura esta sessão de



inaugura esta sesión de “adaptaciones” está basado en un texto de Jorge Luis Borges de 1960 que forma parte de “El hacedor”, titulado “Argumentum Ornitologicum”. El mismo es tratado a partir de una video-performance del grupo de experimentación teatral “La organización negra”, cuyo registro aquí es operado de manera tal que se transforma en un video experimental de rasgos característicos de las producciones de principios de los noventa, con estrategias como el

“adaptações” está baseado em um texto de Jorge Luis Borges de 1960 que faz parte de “El hacedor”, intitulado “Argumentum Ornitologicum”. O mesmo é tratado a partir de uma vídeo-conferência do grupo de experimentação teatral “La organización negra”, cujo registro aqui é operado de maneira a que se transforma em um vídeo experimental de traços característicos das produções de princípios dos anos noventa, com estratégias como o solapamento de imagens ou a repetição de ações.

186

solapamiento de imágenes o la repetición de acciones. Cabe recordar que las primeras obras de video experimental incluían generalmente a la televisión, pero desde una perspectiva polivalente, actuando por momentos como una crítica hacia lo que ella genera, y en otras ocasiones como un aliado que alaba las virtudes que conlleva y que busca redefinir sus funciones como canal de expresión público. La video-performance que presentamos se inicia con la presencia física de un aparato de televisión en escena, el cual permite

Convém recordar que as primeiras obras de vídeo experimental geralmente incluíam a televisão, mas de uma perspectiva polivalente, agindo em alguns momentos como crítica sobre o que ela produzia e, em outras ocasiões, como aliado que elogia as virtudes que acarreta e que busca redefinir suas funções como canal de expressão pública. A vídeo-performance que apresentamos começa com a presença física de um aparelho de televisão na cena, que permite desdobrar o rosto de um dos performers, que é

desdoblar el rostro de uno de los perfomers, quien carga con el aparato de manera ceremonial demostrando el grado de mediatización en el que nos encontramos. El video culmina con el devoramiento del texto de Borges, tanto de forma literal como metafórica, mientras se nos comparten en un tono solemne sus palabras: "Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de

quem carrega o aparelho de maneira ceremonial demonstrando o grau de mediatização no qual nos encontramos. O vídeo culmina com o devoramento do texto de Borges, tanto de forma literal como metafórica, enquanto suas palavras nos são compartilhadas em um tom solene: "Fecho os olhos e vejo uma bandada de pássaros. A visão dura um segundo ou talvez menos; não sei quantos pássaros vi. O número era definido ou indefinido? O problema envolve o da existência de Deus. Se

187

188

la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi", para concluir "Ese número entero es inconcebible; ergo, Dios existe". El fuego que se desprende de los libros nos indica un posicionamiento particular que queda en el espectador experimentar.

Deus existe, o número é definido, porque Deus sabe quantos pássaros vi", para concluir "Esse número inteiro é inconcebível; ergo, Deus existe". O fogo que se desprende dos livros nos indica um posicionamento particular que fica para o espectador experimentar.

### **Graciela Sacco**

Bocanada

1994 – Duración: 00:09:00

Graciela Sacco es una artista plástica de renombre internacional, que ha representado a Argentina en importantes bienales, como la de San Pablo, la Habana, Shanghai o Venecia. Posee una amplia producción dentro del ámbito de la video-instalación, aunque sus obras no han tendido a circular en el circuito exclusivo del video experimental Argentino sino más bien en el campo del arte contemporáneo en

### **Graciela Sacco**

Bocanada

1994 – Duração: 00:09:00

Graciela Sacco é uma artista plástica de renome internacional, que representou a Argentina em importantes Bienais, como a de São Paulo, La Habana, Shanghai ou Veneza. Possui uma ampla produção dentro do âmbito da vídeo-instalação, embora suas obras não tenham se inclinado a circular no circuito exclusivo do vídeo experimental Argentino e sim, no campo da arte contemporânea em geral. A

189



general. La serie titulada “Bocanada” surgió a mediados de los noventa y ha ido adquiriendo múltiples formatos a lo largo de los años, desde interferencias urbanas basadas en posters de bocas abiertas que intervenían espacios públicos de distintas ciudades de Argentina y el exterior, a arte postal, instalaciones o heliografías sobre cucharas. El video monocanal en *loop* que aquí presentamos forma parte de la misma. Basado en un texto de 1944 del escritor cubano Virgilio Piñera titulado “La carne”,

série intitulada “Bocanada” surgiu a meados dos anos noventa e foi adquirindo múltiplos formatos ao longo dos anos, desde interferências urbanas com base em pôsteres de bocas abertas que intervinham espaços públicos de diferentes cidades da Argentina e do exterior, a arte postal, instalações ou heliografias sobre colheres. O vídeo monocanal em loop que aqui apresentamos faz parte da mesma série. Com base em um texto de 1944 do escritor cubano Virgilio Piñera intitulado “La carne”, as características

las características bocas abiertas en color sepia de la serie cobran vida para devorarse unas a otras.

Mientras presenciamos este incessante acto de canibalismo acompañado del sonido penetrante de la masticación, comenzamos a leer las palabras de Piñera: “[...] el alcalde expresó su vivo deseo de que su amado pueblo se alimentara, como lo hacía él, de sus propias reservas, es decir, de su propia carne [...] y en la calle tenían lugar las más deliciosas escenas: así, dos señoras que hacía

bocas abertas de cor sépia da série ganham vida para devorarem-se umas a outras.

En quanto presenciamos este incessante ato de canibalismo acompanhado do som penetrante da mastigação, começamos a ler as palavras de Piñera: “[...] o prefeito expressou seu ardente desejo de que seu amado povo se alimentasse, como ele, de suas próprias reservas, ou seja, de sua própria carne [...] e na rua as mais deliciosas cenas aconteciam: assim, duas senhoras que fazia

muchísimo tiempo no se veían no pudieron besarse; habían usado sus labios en la confección de unas frituras de gran éxito [...] Y algunos, no todos, no hablaban ya, pues habían engullido su lengua, que dicho sea de paso, es un manjar de monarcas [...] Pero se iba viviendo, y eso era lo importante [...] sería miserable hacer más preguntas inoportunas.”

Siendo que esta es la primera vez que este trabajo se exhibe en Brasil, no podemos dejar de mencionar las reminiscencias del

se viam, não puderam se beijar; tinham usado seus lábios para fazer umas frituras de grande sucesso [...] E alguns, não todos, já não falavam, pois tinham engolido sua língua, que, diga-se de passagem, é um manjar dos monarcas [...] Porém, ia-se vivendo, e isso era o importante [...] seria miserável fazer mais perguntas importunas.”

Sendo esta a primeira vez que este trabalho é exibido no Brasil, não podemos deixar de mencionar as reminiscências do Manifesto Antropofágico de Oswald de

194

Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade que afloran con cada bocado. Si bien el texto de Piñero alude a un pueblo escaso de carne que acaba alimentándose de sus propias reservas a costa de la progresiva desaparición de sus habitantes, ese acto de canibalismo puede ser entendido a su vez como un acto de purificación. Los antropófagos planteaban el acto de devorar la cultura ajena y la propia como una catarsis que “absorbe el enemigo sacro para transformarlo en tótem”. Sacco nos invita

Andrade que afloram com cada bocado. Embora o texto de Piñero aluda a um povo escasso de carne que acaba alimentando-se de suas próprias reservas à custas da progressiva desaparição de seus habitantes, esse ato de canibalismo pode ser entendido como um ato de purificação. Os antropófagos explicavam o ato de devorar a cultura alheia e a própria como uma catarse que “absorve o inimigo sacro para transformá-lo em totem”. Desta maneira, Sacco nos convida a pensar a selvageria de nossas ações a partir de múltiplas

de esta manera a pensar el salvajismo de nuestras acciones desde múltiples perspectivas; parafraseando a Piñero, nos incita con este video a no “caer en la miseria” pero a hacer, no obstante, “las preguntas inoportunas”.

perspectivas; parafraseando Piñero, nos incita com este vídeo a não “cair na miséria” mas fazer, não obstante, “as perguntas importunas”.

195

**Carlos Essmann****Sardinas**

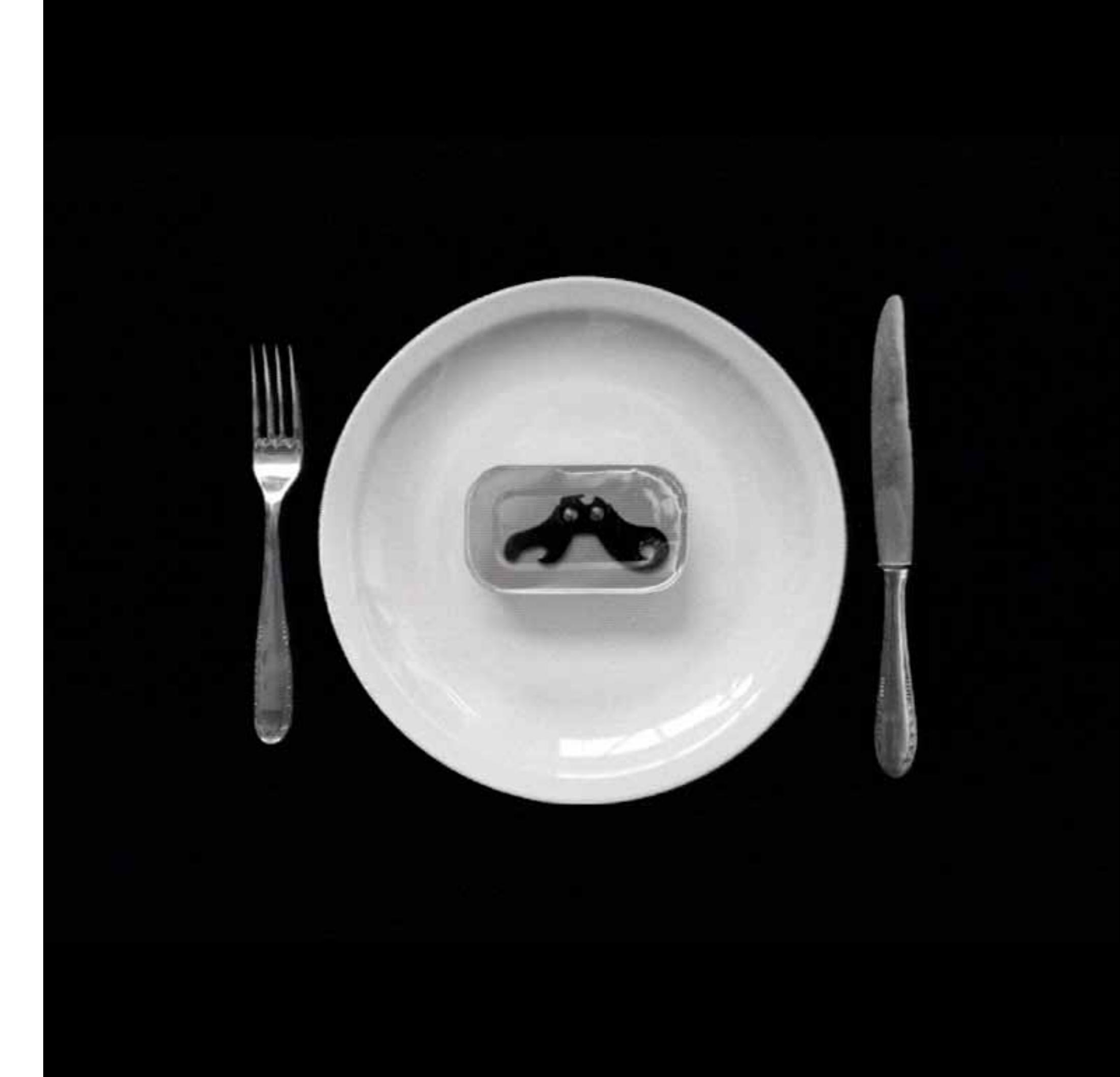
1997 – Duración: 00:03:24

Carlos Essmann se ha formado en la escuela de cine de la Universidad Nacional del Litoral y ha desarrollado su carrera dentro de la industria cinematográfica. Su paso por el mundo del video experimental tuvo lugar sobre todo en los años noventa. Uno de sus momentos cumbres como video-realizador ha tenido lugar gracias a este video que presentamos, que ganó el primer premio

**Carlos Essmann****Sardinhas**

1997 – Duração: 00:03:24

Carlos Essmann se formou na escola de cinema da Universidade Nacional do Litoral e desenvolveu sua carreira dentro da indústria cinematográfica. Sua passagem pelo mundo do vídeo experimental ocorreu principalmente nos anos noventa. Um de seus momentos-cume como vídeo-realizador ocorreu graças a este vídeo que apresentamos, que ganhou o primeiro prêmio do reconhecido



198

del reconocido Festival Buenos Aires Video IX organizado por el ICI en 1997. En el catálogo del festival publicado al año siguiente se planteó que “el resultado es una vuelta de tuerca al género de la naturaleza muerta, sobria e inteligente, que trasciende las referencias meramente literarias para provocar la complicidad gozosa del espectador”.<sup>1</sup>

Festival Buenos Aires Vídeo IX organizado pelo ICI em 1997. No catálogo do festival publicado no ano seguinte, expressou-se que “o resultado é um ajuste ao gênero da natureza morta, sóbria e inteligente, que ultrapassa as referências meramente literárias para provocar a cumplicidade gozosa do espectador”.<sup>1</sup>

Baseado num poema do poeta rosarino Daniel García Helder, o vídeo consiste

---

<sup>1</sup> Taquini, G. y Alonso, R. (1999), *Diez años de video en Buenos Aires*, Buenos Aires: Ediciones ICI.

Basado en un poema del poeta Rosarino Daniel García Helder, el video consiste en una serie de planos fijos de objetos que tienen precisamente el carácter de naturaleza muerta posmoderna: en primer lugar, una lata de sardinas en un plato blanco, el mismo es seguido por un plano de la lata abierta, luego de otra imagen de las sardinas fuera de la lata, segundos después a medio comer, para finalizar con los cubiertos cruzados por encima del plato sucio con la salsa de las sardinas. A la sucesión de pequeñas historias que conforman el

em uma série de planos fixos de objetos que têm precisamente o caráter de natureza morta pós-moderna: em primeiro lugar, uma lata de sardinhas em um prato branco, o mesmo é seguido por um plano da lata aberta, seguido de outra imagem das sardinhas fora da lata, segundos depois a ponto de comer, para concluir com os talheres cruzados por cima do prato sujo com o molho das sardinhas. Sucessivamente às pequenas histórias que compõem o poema de Helder recitado em off, acompanham sequências de

199

poema de Helder recitado en off, les acompañan secuencias de planos similares a los de la sardina, como el proceso de infusión de un té o la cocción de un huevo frito roto.

Desde la imagen podemos observar un tratamiento afín con el estilo literario de base, que suele ser definido como perteneciente al “objetivismo”. Al analizar la poesía de Helder, Edgardo Dobry ha dicho sobre esta obsesión por los objetos y la materialidad de las cosas que consiste en “una lengua que renuncia a registros

planos semelhantes aos da sardinha, como o processo de infusão de um chá ou o cozimento de um ovo frito quebrado.

Da imagem podemos observar um tratamento afim com o estilo literário de base, que costuma ser definido como pertencente ao “objetivismo”. Ao analisar a poesia de Helder, Edgardo Dobry disse sobre esta obsessão pelos objetos e pela materialidade das coisas que consiste em “uma língua que renuncia a registros cultos e procedimentos retóricos

cultos y procedimientos retóricos para filmar la realidad en el mismo caos y en los mismos chirridos con que se manifiesta”.<sup>2</sup>

De esta manera, el humor se filtra en cada verso y en cada imagen, que oscila entre lo sublime y lo banal, como se puede apreciar en las siguientes palabras: “Si la historia de la vida en el planeta se comprimiera en un día, para lo cual no veo ninguna razón, la aparición

para filmar a realidad no mesmo caos e nos mesmos caminhos chios com que se manifesta”.<sup>2</sup> Desta maneira, o humor se filtra em cada verso e em cada imagem, que oscila entre o sublime e o banal, como pode ser apreciado nas seguintes palavras: “Se a história da vida no planeta fosse comprimida em um dia, para o qual não vejo nenhuma razão, a aparicão do sexo teria lugar às 13:30”;

---

<sup>2</sup> Dobry, E. (1999), “Poesía argentina actual del neobarroco al objetivismo”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, ISSN 0011-250X, N° 588, págs. 45-58.

---

<sup>2</sup> Dobry, E. (1999), “Poesía argentina actual del neobarroco al objetivismo”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, ISSN 0011-250X, N° 588, págs. 45-58.

del sexo tendría lugar a las 13:30”; “Ningún hígado sería paté por su propia mano.”

202

“Nenhum fígado seria patê por mão própria.”

**Arturo Marinho y  
Andrea Osterá**  
Noche y niebla  
1997 – Duración: 00:03:28

Arturo Marinho pertenece a la llamada “segunda generación” de video realizadores que surgieron en el país en los años noventa. Andrea Osterá, por el contrario, no ha formado parte del mundo del video experimental sino que su obra se desenvuelve sobre todo en el campo de la fotografía. La colaboración entre ambos en este video refleja una simbiosis perfecta

**Arturo Marinho y  
Andrea Osterá**  
Noite e Névoa  
1997 – Duração: 00:03:28

Arturo Marinho pertence à chamada “segunda geração” de vídeo-realizadores que surgiram no país nos anos noventa. Andrea Osterá, pelo contrário, não fez parte do mundo do vídeo experimental; sua obra se desenvolve principalmente no campo da fotografia. A parceria entre ambos neste vídeo reflete uma simbiose perfeita de ambas as disciplinas: os fotogramas sem câmara como os

203



de ambas disciplinas: los fotogramas sin cámara como los calotipos de Talbot que muestran la sensibilidad de los objetos a la luz (recurrentes en la obra de Osterá), son intervenidos y solapados por grandes intertítulos que cubren la pantalla, lo cual nos recuerda las estrategias tradicionales de la video creación de los noventa (presente en otras obras de Marinho).

Basado en el cuento “Las ruinas circulares” escrito por Jorge Luis Borges en 1940 para la revista *Sur*, este

calótipos de Talbot que mostram a sensibilidade dos objetos à luz (recorrentes na obra de Osterá), são interceptados e solapados por grandes intertítulos que cobrem a tela, e isso nos lembra as estratégias tradicionais do vídeo-criação dos anos noventa (presente em outras obras de Marinho).

Baseado no conto “Las ruinas circulares” escrito por Jorge Luis Borges em 1940 para a revista *Sur*, este vídeo tenta imaginar desde o visual, um homem possível, a partir, como diria

206

video intenta imaginar desde lo visual a un hombre posible, a partir, como diría Borges, de soñar cada partícula de su cuerpo “con integridad minuciosa”: las uñas, la piel, los cabellos... Y el fuego final que lo consume todo permite evocar en el espectador ese fatídico desenlace del cuento: “En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no

Borges, de sonhar cada partícula de seu corpo “com integridade minuciosa”: as unhas, a pele, os cabelos... E o fogo final que o consome inteiramente, permite evocar no espectador esse fatídico desfecho do conto: “Numa alvorada sem pássaros o mago viu pairar contra os muros o incêndio concêntrico. Por um instante, pensou em se refugiar nas águas, mas logo compreendeu que a morte vinha coroar sua velhice e absolvê-lo de seus trabalhos. Caminhou contra os farrapos de fogo. Estes não morderam sua carne, estes

mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”.

Para un público cinéfilo, el título evoca el conmovedor cortometraje documental sobre el holocausto de Alain Resnais, *Nuit et Brouillard* (1955), que abordaba, a partir de las propias grabaciones de los nazis, las políticas de exterminio sistemático realizadas por el Tercer Reich. Esta referencia ha sido sugerida por el propio

o acariciaram e o inundaram sem calor e sem combustão. Com alívio, com humilhação, com terror, comprehendeu que ele também era uma aparência, que outro estava sonhando-o”.

207

Para um público cinéfilo, o título evoca o comovedor curta-metragem documentário sobre o holocausto de Alain Resnais, *Nuit et Brouillard* (1955), que abordava, a partir das próprias gravações dos nazis, as políticas de extermínio sistemático realizadas pelo Terceiro Reich. Esta referência foi sugerida pelo próprio

208

Marinho, quien mencionó a propósito de este video que “*Noche y niebla*” fue el nombre de una orden secreta de Adolf Hitler durante la Segunda Guerra Mundial como reacción a la creciente actividad de la Resistencia Francesa”.<sup>1</sup> La idea de un hombre que sueña la creación de un otro a su imagen, que aparece en Borges, remite a ese deseo irracional por crear una raza aria promoviendo una eugenesia y limpieza racial.

---

<sup>1</sup> Véase al respecto: <https://vimeo.com/10899836> (consultada el 30 de julio 2016).

Marinho, que mencionou em relação com este vídeo que “*Noite e Névoa*” foi o nome de uma ordem secreta de Adolf Hitler durante a Segunda Guerra Mundial como reação à crescente atividade da Resistência Francesa”.<sup>1</sup> A ideia de um homem que sonha com a criação de um outro a sua imagem que aparece em Borges, remete a esse desejo irracional por criar uma raça, promovendo uma eugenesia e limpeza racial.

---

<sup>1</sup> Veja a respeito: <https://vimeo.com/10899836> (acessada em 30 de julho de 2016).

### Narcisa Hirsch

#### El Aleph

2005 – Duración: 00:01:10

Hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta, insertados en la tradición que se hace tangible en las vanguardias y especialmente en el *New American Cinema*, surge en Argentina un grupo de cineastas experimentales entre los que se encontraban Marie-Louise Alemann, Claudio Caldini, Horacio Vallereggio, Jorge Honik, Silvestre Byrón, Juan Villola, Adrián Tubio y Narcisa Hirsch, realizadora de este

### Narcisa Hirsch

#### O Aleph

2005 – Duração: 00:01:10

Nos finais dos anos sesenta e principio dos setenta, inseridos na tradição que se faz tangível nas vanguardas e especialmente no *New American Cinema*, surge na Argentina um grupo de cineastas experimentais entre os que se encontravam Marie-Louise Alemann, Claudio Caldini, Horacio Vallereggio, Jorge Honik, Silvestre Byrón, Juan Villola, Adrián Tubio e Narcisa Hirsch, realizadora deste

209



trabajo que presentamos.<sup>1</sup> Artista plástica y cineasta experimental consagrada que continúa produciendo en la actualidad, Hirsch ha deambulado entre los circuitos propios del video experimental, de las artes plásticas y de la industria cinematográfica gracias a la calidad trans-disciplinar de sus producciones, como

---

1 Algunos fragmentos de este texto aparecen en: Garavelli, C. y Torres, A. (2014), “¿Qué es lo experimental en el cine y video experimental argentino?”, en *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, N° 9, ISSN 1852-9550.

trabalho que apresentamos.<sup>1</sup> Artista plástica e cineasta experimental consagrada que atualmente continua produzindo, Hirsch deambulou entre os circuitos próprios do vídeo experimental, das artes plásticas e da indústria cinematográfica graças à qualidade transdisciplinar de suas produções, como

---

1 Alguns fragmentos deste texto aparecem em: Garavelli, C. e Torres, A. (2014), “¿Qué es lo experimental en el cine y video experimental argentino?”, in *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, N° 9, ISSN 1852-9550.

<sup>212</sup>

podemos evaluar en esta obra. La misma recibió el tercer premio en el 64". Film Festival 2.0 (Concurso nacional de cortometrajes organizado por la Revista Haciendo Cine en 2005), y fue exhibida en múltiples festivales de cine y muestras de arte, tanto en Argentina como en el exterior.

Nuevamente nos encontramos aquí con otra adaptación videográfica (o "cinematográfica", si tenemos en cuenta que la versión original fue realizada en 16 mm) de un cuento de Borges de los años cuarenta: "El Aleph". En poco más

podemos avaliar nesta obra. Ela recebeu o terceiro prêmio no 64" Film Festival 2.0 (Concurso nacional de curta-metragens organizado pela Revista Haciendo Cine em 2005), e foi exibida em múltiplos festivais de cinema e mostras de arte, tanto na Argentina como no exterior. Novamente, aqui nos encontramos com outra adaptação videográfica (ou "cinematográfica", se levarmos em conta que a versão original foi realizada em 16 mm) de um conto de Borges dos anos quarenta: "O Aleph". Em pouco mais de um minuto, Hirsch consegue

de un minuto, Hirsch logra condensar con una serie de planos que se suceden a un ritmo trepidante (en muchas ocasiones superponiéndose los unos a los otros) la complejidad del infinito universo borgiano. La voz en off nos interpela con fragmentos del texto: "vi el alba..., vi las muchedumbres..., vi un laberinto..., vi racimos..., nieve..., tabaco..., vetas de metal..., [...] vi el Aleph", mientras observamos imágenes cotidianas del día a día: niñas jugando, una mujer recostada en la hierba, una madre

condensar com uma série de planos que se sucedem a um ritmo trepidante (em muitas ocasiões sobrepondo-se uns a outros) a complexidade do infinito universo borgiano. A voz em off nos interpela com fragmentos do texto: "vi a alvorada..., vi as multidões..., vi um laberinto..., vi racimos..., neve..., tabaco..., frisos de metal..., [...] vi o Aleph", enquanto observamos imagens cotidianas do dia a dia: meninas brincando, uma mulher recostada na grama, uma mãe amamentando seu filho, o movimento das árvores com o vento, o fluir de uma cascata [...],

<sup>213</sup>

214

amamantando a su hijo, el movimiento de los árboles con el viento, el fluir de una cascada [...], todas ellas atravesadas por la imagen de un reloj que nos recuerda el paso del tiempo y esas palabras comovedoras: “vi el inconcebible universo”.

Como ha explicado la propia Hirsch parafraseando a Borges: “El Aleph es el punto donde el tiempo diacrónico y sincrónico se encuentran, y nuestra vida puede ser una experiencia de «toda una vida o de un minuto». Los instantes se suceden unos a otros pero al mismo tiempo

todas ellas atravessadas pela imagem de um relógio que nos faz lembrar o passar do tempo e essas palavras comovedoras: “vi o inconcebível universo”.

Como a própria Hirsch explicou, parafraseando Borges: “O Aleph é o ponto onde o tempo diacrônico e sincrônico se encontram, e nossa vida pode ser uma experiência de «toda uma vida ou de um minuto». Os instantes se sucedem uns a outros, mas ao mesmo tempo e ainda a cada instante têm a profundidade do campo do infinito e

y a la vez cada instante tiene la profundidad de campo de lo infinito y eterno. Cada segundo representa una instancia de la vida del nacimiento a la muerte. El Aleph es el punto que concentra esas instancias”.<sup>2</sup>

eterno. Cada segundo representa uma instância da vida do nascimento até a morte. O Aleph é o ponto que concentra esas instâncias”.<sup>2</sup>

215

---

<sup>2</sup> Véanse las palabras de Hirsch en: <https://vimeo.com/104027324> (consultado el 31 de julio de 2016).

<sup>2</sup> Veja as palavras de Hirsch em: <https://vimeo.com/104027324> (acessado em 31 de julho de 2016).

**Marula Di Como**

Compartir la pastura

2007 – Duración: 00:05:50

Marula Di Como es artista plástica. Sus pasos por el mundo del video experimental tuvieron lugar sobre todo en los años noventa, en parte gracias al Grupo multimedia Asperges, con el que participó de distintas exhibiciones en el Instituto Goethe de Buenos Aires y el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), que en aquella época eran centros legitimadores de la producción de video arte en el país. Este video

**Marula Di Como**

Compartilhar a pastagem

2007 – Duração: 00:05:50

Marula Di Como é artista plástica. Seus passos pelo mundo do vídeo experimental ocorreram principalmente nos anos noventa, em parte, graças ao Grupo multimídia Asperges, com o qual participou em diferentes exibições no Instituto Goethe de Buenos Aires e no Instituto de Cooperação Iberoamericana (ICI), que naquela época eram centros legitimadores da produção e vídeo arte no país. Este vídeo foi



<sup>218</sup>

fue exhibido, entre otros, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA, 2008) y en la exposición “Arte de pantalla” (Anses, Buenos Aires, 2007), siendo esta la primera vez que se muestra en Brasil.

La obra que presentamos está basada en una fusión entre unas frases de Roberto Bolaño de su novela titulada *Amuleto* (1999): “Tal vez fue la locura la que me impulsó a viajar. Puede que fuera la locura. Yo decía que había sido la cultura. Claro que la cultura a veces es la locura, o comprende la locura. Tal

exibido, entre otros, no Museu de Arte Moderna de Buenos Aires (MAMBA, 2008) e na exposição “Arte de pantalla” (“Arte de tela”) (Anses, Buenos Aires, 2007), sendo esta a primeira vez exibida no Brasil.

A obra que apresentamos está baseada em uma fusão entre umas frases de Roberto Bolaño de sua novela intitulada *Amuleto* (1999): “Talvez tenha sido a loucura que me animou a viajar. Pode ter sido loucura. Eu dizia que tinha sido a cultura. Claro que a cultura às vezes é a loucura, ou

vez fue el desamor el que me impulsó a viajar. Tal vez fue un amor excesivo y desbordante. Tal vez fue la locura”, y un fragmento de un cuento de Rodrigo Fresán que se editó en *La velocidad de las cosas* (1998) y que dice: “Es curioso, vivimos la vida en primera persona del singular pero llegado el final, se nos aparece la opción de un cambio en la composición del relato”. La unión de ambos discursos, que aparecen escritos de forma fragmentaria en la pantalla, es acompañada por un plano secuencia que recorre lentamente la

abrange a loucura. Talvez tenha sido o desamor que me animou a viajar. Talvez tenha sido um amor excessivo e desbordante. Talvez tenha sido a loucura”, e um fragmento de um conto de Rodrigo Fresán que foi editado em *La velocidad de las cosas* (1998) e que diz: “É curioso, vivemos a vida em primeira pessoa do singular, mas chegado o final, aparece-nos a opção de uma mudança na composição do relato”. A união de ambos os discursos, que aparecem escritos de forma fragmentária na tela, é acompanhada por um plano

<sup>219</sup>

220

topografía de un terreno mientras la música extra-diegética con tonalidades asiáticas del grupo *Transglobal underground* (especializado precisamente en “música fusión” de distintas partes del mundo) acompaña el movimiento. La artista nos propone así, a partir de la contemplación de las texturas de la tierra y del poder de la palabra, realizar un viaje introspectivo por los senderos donde nos lleva la vida, con la esperanza de que sea una pastura compartida. Parafraseando a Fresán, los puntos suspensivos finales nos

sequênciam que percorre lentamente a topografia de um terreno enquanto a música extra-diegética com tonalidades asiáticas do grupo *Transglobal underground* (especializado precisamente em “música fusão” de diferentes partes do mundo) acompanha o movimento. A artista assim nos propõe, a partir da contemplação das texturas da terra e do poder da palavra, realizar uma viagem introspectiva pelas sendas onde a vida nos leva, com a esperança de que seja uma pastagem compartilhada.

Parafraseando Fresán,

incitan a pensar un posible cambio en la composición de nuestros relatos donde al andar se haga camino y “la primera persona del singular” se vuelva plural.

os pontos suspensivos finais nos incitam a pensar uma possível mudança na composição de nossos relatos onde ao andar se faça caminho e “a primeira pessoa do singular” vire plural.

221

**Juan Fresán****Caperucita roja**

1964 – Duración: 00:15:58

De todos los artistas seleccionados, Juan Fresán es el único que ha fallecido. Suele ser recordado principalmente por su trabajo como publicista y diseñador gráfico, el que supo estar ligado a escritores de la talla de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Es difícil encontrar referencias sobre su experimentación en el cine y, puntualmente, sobre el trabajo que aquí presentamos, pero

**Juan Fresán****Chapeuzinho vermelho**

1964 – Duração: 00:15:58

De todos os artistas selecionados, Juan Fresán é o único já falecido. Costuma ser recordado principalmente por seu trabalho como publicista e designer gráfico, e esteve vinculado a escritores da altura de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar. É difícil encontrar referências sobre sua experiência em cinema e, especificamente, sobre o trabalho que aqui apresentamos; mas sabemos que sua relação com este meio ganhou



224

sabemos que su relación con este medio cobró mucha visibilidad a raíz del estreno de *Un rey para la Patagonia* (Lucas Turturro, 2011). Este largometraje se propuso continuar un rodaje del mismo Fresán que quedó trunco a principios de los años setenta, acerca de la historia de Orélie Antoine de Tounens, un francés que a mediados del siglo diecinueve se había autoproclamado “Rey de la Patagonia y Araucanía”. Según la información que surge de la propia película, en 2004, Fresán le propone a Turturro restaurar las nueve

muita visibilidade quando da estreia de *Un rey para la Patagonia* (Lucas Turturro, 2011). Este longa-metragem foi proposto pela continuação de uma filmagem do mesmo Fresán que tinha ficado truncada a principios dos anos setenta, acerca da história de Orélie Antoine de Tounens, um francês que aos meados do século dezenove se havia proclamado “Rei da Patagônia e Araucania”. Segundo informação que surge do próprio filme, em 2004, Fresán propõe a Turturro restaurar as nove fitas da rodagem de ficção

rollos del rodaje de ficción que se iba a llamar *La Nueva Francia*. Sin embargo, Fresán muere al mes de iniciado el trabajo y la película dirigida por Turturro se convierte en una experimentación formal entre el documental y la ficción donde se entremezclan las historias del francés y del propio Fresán, generando la duda entre lo real y lo ficticio y jugando con recursos plásticos de dibujos y collages en muchas de las imágenes.

Esta obra consiste, a grandes rasgos, en una

que ia ser chamada *La Nueva Francia*. No entanto, Fresán morre um mês após iniciado o trabalho e o filme dirigido por Turturro se transforma em uma experimentação formal entre o documentário e a ficção onde se entremezclam as histórias do francês e do próprio Fresán, gerando certa dúvida entre o real e o fictício e jogando com recursos plásticos de desenhos e colagens em muitas das imagens.

Esta obra consiste, em termos gerais, em uma adaptação do clássico conto de fadas de Charles

225

adaptación del clásico cuento de hadas de Charles Perrault que lleva su título. En la misma hay un juego constante entre el dibujo, la fotografía, el uso de caracteres tipográficos y secuencias filmadas de ficción y no-ficción. Aunque la película sea en blanco y negro, el personaje de Caperucita es representado con una mancha roja que va saltando de un lado al otro, entre flores dibujadas o entre las imágenes filmadas de pajaritos y árboles. La alternancia de planos, la exploración sonora, el ritmo de las imágenes y el collage

Perrault que leva seu título. Há um jogo constante entre o desenho, a fotografia, o uso de caracteres tipográficos e sequências filmadas de ficção e de não-ficção. Embora o filme seja em preto e branco, a personagem do Chapeuzinho Vermelho está representada com uma mancha vermelha que vai pulando de um lado para outro, entre flores desenhadas ou entre as imagens filmadas de passarinhos e árvores. A alternância de planos, a exploração sonora, o ritmo das imagens e a colagem quebram o automatismo

rompen el automatismo visual do espectador para nos oferecer uma maravilhosa composição audiovisual que enfatiza, en clave semi-humorística, los aspectos más oscuros y fetichistas del inocente cuento para niños.<sup>1</sup>

visual do espectador para nos oferecer uma maravilhosa composição audiovisual que enfatiza, com conotação semi-humorística, os aspectos mais escuros e fetichistas do inocente conto para crianças.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Algunos fragmentos de este texto han sido extraídos de: Tadeo Fuica, B. y Garavelli, C. (2015), “Participación argentina en los Festivales de Cine Documental y Experimental del SODRE (Uruguay)”, en Torres, A. y Garavelli, C. (eds.), *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino*, (Buenos Aires: Libraria).

---

<sup>1</sup> Alguns fragmentos deste texto foram extraídos de: Tadeo Fuica, B. e Garavelli, C. (2015), “Participación argentina en los Festivales de Cine Documental y Experimental del SODRE (Uruguai)”, in Torres, A. e Garavelli, C. (eds.), *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino*, (Buenos Aires: Livraria).

<sup>228</sup>

Este trabajo recibió en 1967 una mención dentro de la categoría de cine experimental junto con el premio de Mejor película latinoamericana en el prestigioso Festival de Cine Documental y Experimental del SODRE (Uruguay).

Em 1967, este trabalho recebeu uma menção dentro da categoria de cinema experimental junto com o prêmio de Melhor filme latino-americano no prestigioso Festival de Cinema Documentário e Experimental do SODRE (Uruguai).

Proyección 6  
Duración total: 00:48:70

## Ensayo

Al estudiar la forma que ha ido adquiriendo el ensayo en el campo del audiovisual, el teórico español Antonio Weinrichter sostuvo que: “[...] una consecuencia indeseada pero quizás inevitable de la condición herética y heteróclita del ensayo es que, entre quienes se preocupan por estas cuestiones desde la orilla del cine, se tiende a considerar ensayo toda

Projeção 6  
Duração total: 00:48:70

## Ensaio

Ao estudar a forma que foi adquirindo o ensaio no campo do audiovisual, o teórico espanhol Antonio Weinrichter afirmou que: “[...] uma consequência indesejada, mas talvez inevitável da condição herética e heteróclita do ensaio é que, entre quem se preocupa por estas questões desde as margens do cinema, tende-se a considerar ensaio

<sup>229</sup>

pieza que ensaye una forma híbrida [...]. Es por ello que, ante tanta indeterminación, propuso que una obra deviene ensayística cuando cumple una serie de requisitos, entre los que cuenta “no proponer una mera representación del mundo histórico sino una reflexión sobre el mismo”, que privilegie “la presencia de una subjetividad pensante” y que emplee “una mezcla de materiales

a toda peça que ensaie uma forma híbrida [...]. É por isso que, diante de tanta indeterminação, propôs que uma obra é considerada ensaística quando cumpre uma série de requisitos, entre os que conta “não propor uma mera representação do mundo histórico, mas uma reflexão sobre o mesmo”, que privilegie “a presença de uma subjetividade pensante” e que empregue “uma mistura de materiais e

y recursos heterogéneos”.<sup>1</sup> La película que forma parte de esta proyección cumple todos estos requisitos. Asimismo, se trata de un video que explora, en términos Wittgensteineanos, cómo “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo” y cómo ese mundo está configurado en gran parte gracias a mi encuentro con el ser amado.

de recursos heterogêneos”.<sup>1</sup> O filme que faz parte desta projeção cumpre com todos estes requisitos. Trata-se de um vídeo que explora, em termos Wittgensteineanos, como “os limites de minha linguagem são os limites de meu mundo” e como esse mundo está configurado em grande parte graças ao meu encontro com o ser amado.

---

<sup>1</sup> Weinrichter, A. (2007), “Introducción” en *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, (Pamplona: Colección Punto de Vista, Festival Internacional de Cine Documental de Navarra).

---

<sup>1</sup> Weinrichter, A. (2007), “Introducción” en *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, (Pamplona: Colección Punto de Vista, Festival Internacional de Cine Documental de Navarra).

## **Gustavo Galuppo & Carolina Rimini**

La creación de un mundo

2015 – Duración: 01:27:29 [se ha  
realizado una versión especial de  
50 minutos]

232

Gustavo Galuppo cuenta con una amplia trayectoria en el terreno del video experimental. Desde el 2013 viene trabajando en colaboración con Carolina Rimini, con quien ha realizado el corto *Antonia* (2015) y el largometraje *Pequeño diccionario ilustrado de la electricidad* (2015), que se encuentra en estos momentos circulando por

## **Gustavo Galuppo & Carolina Rimini**

A criação de um mundo

2015 – Duração: 01:27:29 [foi  
realizada uma versão especial de  
50 minutos]

Gustavo Galuppo conta com uma ampla trajetória no terreno do vídeo experimental. Desde 2013, tem trabalhado em parceria com Carolina Rimini, com quem realizou *Antonia* (2015) e o longa-metragem *Pequeño dicionário ilustrado de la electricidad* (2015), que neste momento, encontra-se circulando pelas salas de cinemas depois de haver



234

salas de cines después de haber formado parte de la competición oficial argentina en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Esta película que presentamos, con una edición especial realizada para la ocasión, se encuentra ubicada en términos estéticos y conceptuales como una continuación de *Antonia*, donde la relación entre un hombre y una mujer instaura la posibilidad de construir un mundo juntos ante la inmensidad de la naturaleza y gracias a tomar “de las palabras lo que pueda servirles para decir de las formas impronunciables que

sido parte da competição oficial argentina no Festival Internacional de Cinema e Mar del Plata. Este filme que apresentamos, com uma edição especial realizada para a ocasião, encontra-se localizado em termos estéticos e conceituais como continuação de *Antonia*, onde o relacionamento entre um homem e uma mulher instaura a possibilidade de construir um mundo juntos diante da imensidão da natureza e graças a tomar “das palavras o que possa lhes servir para dizer das formas impronunciáveis que adota a fragilidade”, como é

adoptó la fragilidad”, como se advierte sobre el final del corto.

Como se ha mencionado a propósito del video *Los reflejos frágiles* (2010), Galuppo suele interrelacionar en sus obras textos literarios por los que siente profunda admiración (como los de Marguerite Duras, Clarice Lispector o Marguerite Yourcenar) y que le brindan una mirada particular sobre el amor, lo divino y lo terrenal. En *Antonia*, ya en colaboración con Rimini, comenzamos a observar la influencia de otros

percebido no final do curta-metragem.

Como já mencionado em relação com o vídeo *Los reflejos frágiles* (2010), Galuppo costuma interrelacionar em suas obras textos literários pelos quais sente profunda admiração (como os de Marguerite Duras, Clarice Lispector ou Marguerite Yourcenar) e que lhe oferecem um olhar particular sobre o amor, o divino e o terrenal. Em *Antonia*, já em parceria com Rimini, começamos a observar a influência de outros

235

236

referentes intelectuales, como Jacques Derrida, y Emanuel Levinas, que son citados también en esta película. Además de estos filósofos, también encontramos la presencia de Tununa Mercado, Sergio Chejfec, Jean Paul Sartre y Alain Badiou, que se filtran a través de la voz en off de un hombre y una mujer, las cuales acompañan los bellos planos fijos contemplativos del campo.

La alegoría de la relación de esta pareja como dos paisajes discordantes que logran encontrar su horizonte común es configurada en cada

referentes intelectuais, como Jacques Derrida, e Emanuel Levinas, que são citados também nesse filme. Além destes filósofos, também encontramos a presença de Tununa Mercado, Sergio Chejfec, Jean Paul Sartre e Alain Badiou, que se filtram através da voz em off de um homem e de uma mulher, acompanhando os belos planos fixos contemplativos do campo.

A alegoria do relacionamento deste casal como duas paisagens discordantes que conseguem encontrar seu horizonte comum é

poética reflexión. Como uno de ellos nos indica: “Resulta imposible describir con palabras el tamaño de estos espacios que recorremos. Estas dimensiones someten nuestras mentes a infructuosos ejercicios de escala”; “ni con el pensamiento estamos en condiciones de abarcar espacio semejante, el paisaje se torna inaccessible”; “así, suspendida en el medio de toda la extensión, intento interpretar el vínculo entre ese paisaje y el alma”; para luego sostener, de manera romántica, que “el paisaje, de algún modo, es el tiempo

configurada em cada poética reflexão. Como um deles nos indica: “Faz-se impossível descrever em palavras o tamanho daqueles espaços que percorremos. Estas dimensões submetem nossas mentes a infrutuosos exercícios de escala”; “nem com o pensamento estamos em condições de abranger semelhante espaço, a paisagem se torna inacessível”; “assim, suspensa em meio a toda a extensão, tento interpretar o vínculo entre essa paisagem e a alma”; para depois afirmar, de maneira romântica, que “a

237

238

en el que se despliega su presencia". Las palabras de Alain Badiou sobre el final son el perfecto corolario de esta simbiosis entre el paisaje y lo personal: "El amor es siempre la posibilidad de presenciar el nacimiento de un mundo".

En palabras de los propios realizadores, la película muestra: "La presencia de un paisaje indiferente y la exposición de dos puntos de vista [que] se despliegan en el transcurso de un viaje para narrar la posibilidad de un encuentro amoroso. Transitando un límite algo impreciso entre la intimidad

paisagem, de algum modo, é o tempo em que se desdobra sua presença". As palavras de Alain Badiou sobre o final são o perfeito corolário desta simbiose entre a paisagem e o pessoal: "O amor é sempre a possibilidade de presenciar o nascimento de um mundo".

Nas palavras dos próprios realizadores, o filme mostra: "A presença de uma paisagem indiferente e a exposição de dois pontos de vista [que] se desdobram no decorrer de uma viagem para narrar a possibilidade de um encontro amoroso. Transitando um limite algo impreciso entre

del diario de viaje, el carácter iniciático de la road movie, y la reflexión poética del ensayo cinematográfico, *La creación de un mundo* intenta poner en forma la idea de un encuentro posible. Lo probablemente visto y lo allí pensado reemplazan a las acciones de un itinerario incierto en el que dos figuras ensayan ideas en torno a la alteridad, la posibilidad del amor y el nacimiento de un mundo compartido".<sup>1</sup>

---

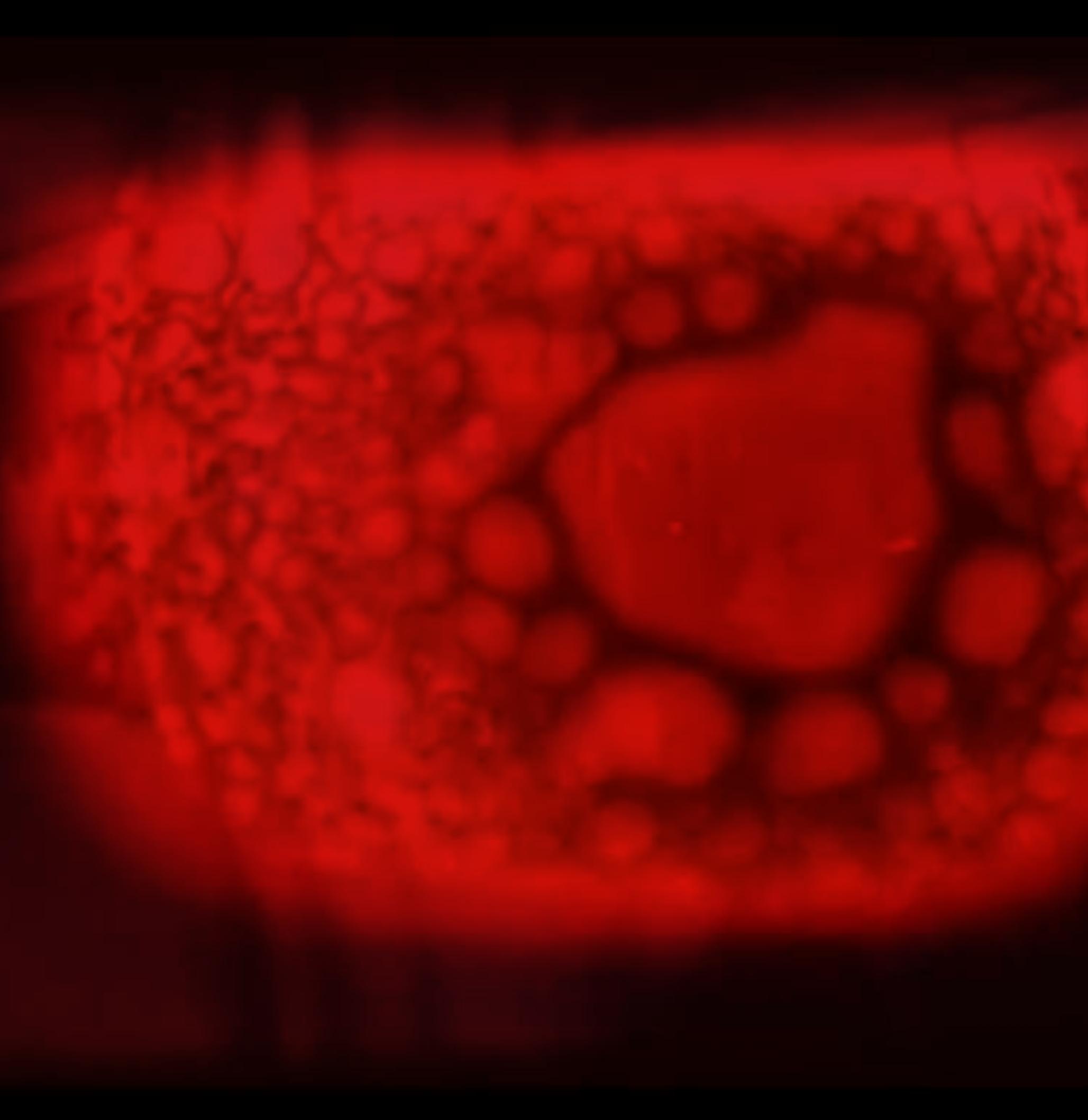
1 Véase esta descripción en:  
<https://vimeo.com/137650731>  
(consultado el 31 de julio de 2016).

a intimidade do diário de viagem, o caráter iniciático da road movie, e a reflexão poética do ensaio cinematográfico, *La creación de um mundo* tenta pôr em forma a ideia de um encontro possível. O que foi provavelmente visto e o ali pensado substituem as ações de um itinerário incerto no qual duas figuras ensaiam ideias em torno da alteridade, da possibilidade do amor e do nascimento de um mundo compartilhado.<sup>1</sup>

239

---

1 Veja esta descrição em: <https://vimeo.com/137650731> (acessado em 31 de julho de 2016).



## Acerca de los realizadores

### **Arteproteico**

Colectivo formado en 2001 por tres estudiantes de cine de la Universidad Nacional de Córdoba, Armando Frezze Durand, Lucas Sileoni y Federico Caram. El grupo creció sumando a músicos, teatristas y plásticos. Los trabajos de Arteproteico fueron exhibidos en más de 40 festivales nacionales e internacionales, como el Oberhausen en Alemania,

## Sobre os realizadores

### **Arteprotéica**

Coletivo formado em 2001 por três estudantes de cinema da Universidade Nacional de Córdoba, Armando Frezze Durand, Lucas Sileoni e Federico Caram. O grupo cresceu adicionando músicos, teatristas e plásticos. Os trabalhos de Arteprotéica foram exibidos em mais de 40 festivais nacionais e internacionais, como o de

el Villette de Francia y la 11<sup>a</sup> Bienal de Imagen en Movimiento, en Ginebra.

### Juan Bobbio

Cursó estudios en la Universidad Nacional de las Artes de Argentina.<sup>242</sup> Sus cortometrajes *El demócrata* y *Derrames* han sido seleccionados en más de treinta festivales internacionales en países como Estados Unidos, México, Guatemala, Chile, Argentina, España, Marruecos, Rumania y Finlandia. Participó de la 6<sup>º</sup> edición del Talents Buenos Aires. Es co-productor de

Oberhausen na Alemanha, o Villette da França e a 11<sup>a</sup> Bienal de Imagem em Movimento, em Genebra.

### Juan Bobbio

Estudou na Universidade Nacional das Artes da Argentina. Seus curtas-metragens *El demócrata* y *Derrames* foram selecionados em mais de trinta festivais internacionais em países como os Estados Unidos, México, Guatemala, Chile, Argentina, Espanha, Marrocos, Romênia e Finlândia. Participou da 6<sup>a</sup> edição do Talents Buenos Aires. É co-produtor dos

los cortometrajes *Hola a los Fiordos!* y *Los Cebúes* (de Alex Piperno). Desde 2016 es programador de la muestra de cine latinoamericano para Casa Cultural de las Américas en Houston, Texas. Está finalizando su tercer cortometraje, *La fiebre que espera despertar*, y desarrollando su ópera prima, *El tiempo de los asesinos*.

### Mariela Cantú

Es investigadora, profesora, curadora y realizadora en Artes y Medios Audiovisuales. Es creadora del Proyecto Arca Video

curtas-metragens *Hola a los Fiordos!* e *Los Cebúes* (de Alex Piperno). Desde 2016 é programador da mostra de cinema latino-americano para a Casa Cultural das Américas em Houston,<sup>243</sup> Texas. Está concluindo seu terceiro curta-metragem, *A febre que espera despertar*, e desenvolvendo sua ópera prima, *El tiempo de los asesinos*.

### Mariela Cantú

É pesquisadora, professora, curadora e realizadora em Artes e Meios Audiovisuais. É criadora do Projeto Arca Vídeo Argentino, Arquivo

Argentino, Archivo y Base de Datos de Video Arte Argentino, y su área de investigación se focaliza en archivos audiovisuales. Sus actividades editoriales abarcan la escritura y compilación de publicaciones sobre artes audiovisuales, y ha participado activamente dando conferencias, simposios, talleres y charlas, así como jurado en diversos concursos. Como artista, ha sido seleccionada y premiada en diversas muestras y festivales nacionales e internacionales. Sus actuales áreas de interés se vinculan también

e Base de Dados de Vídeo Arte Argentino, e sua área de pesquisa está focada em arquivos audiovisuais. Suas atividades editoriais abrangem a escrita e a compilação de publicações sobre artes audiovisuais, e tem participado ativamente dando conferências, simpósios, oficinas e palestras, bem como sendo júri em diversos concursos. Como artista, foi selecionada e premiada em diversas mostras e festivais nacionais e internacionais. Suas atuais áreas de interesse vinculam-se também com

con la performance y las intervenciones en espacios públicos.

### **Mariano Cohn & Gastón Duprat**

Directores y productores de cine y televisión. Sus primeros trabajos fueron obras de video arte y cine experimental. Muchas de estas piezas fueron premiadas internacionalmente, como *Círculo* (1996), *Soy Francisco López* (2000), *Veinte Doce* (2001) y *Hágalo usted mismo* (2002), entre otras. En televisión crean numerosos formatos originales, entre

performance e intervenções em espaços públicos.

### **Mariano Cohn & Gastón Duprat**

Diretores e produtores de cinema e televisão. Seus primeiros trabalhos foram obras de vídeo-arte e cinema experimental. Muitas destas peças foram premiadas internacionalmente, como *Círculo* (1996), *Soy Francisco López* (2000), *Veinte Doce* (2001) e *Hágalo usted mismo* (2002), entre outras. Na televisão, criam inúmeros formatos originais, entre os quais: *Televisión Abierta* (1999), *Cupido* (2001) e *El*

246

ellos: *Televisión Abierta* (1999), *Cupido* (2001) y *El Gordo Liberosky* (2002). Fundaron y dirigieron dos canales de televisión: *Ciudad Abierta* (2003) y *Digo* (2012). Dirigieron y produjeron los largometrajes *Enciclopedia* (1998); *Yo Presidente* (2003); *El Artista* (2006); *El hombre de al lado* (2008); *Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo* (2011); *Civilización* (2013); *Living Stars* (2014) e *El Ciudadano Ilustre* (2016). Sus películas han sido premiadas en numerosos festivales como Sundance, Mar del Plata, Toulouse, Leida, Estambul, Ficco do México, Montreal, Málaga, Roma, Cuba, Tóquio, BAFICI

*Gordo Liberosky* (2002). Fundaram e dirigiram dois canais de televisão: *Ciudad Abierta* (2003) e *Digo* (2012). Dirigiram e produziram os longas-metragens *Enciclopedia* (1998); *Yo Presidente* (2003); *El Artista* (2006); *El hombre de al lado* (2008); *Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo* (2011); *Civilización* (2013); *Living Stars* (2014) e *El Ciudadano Ilustre* (2016). Seus filmes foram premiados em inúmeros festivais como Sundance, Mar del Plata, Toulouse, Leida, Estambul, Ficco do México, Montreal, Málaga, Roma, Cuba, Tóquio, BAFICI

México, Montreal, Málaga, Roma, Cuba, Tokio, BAFICI y New Directors & New Films de Nueva York; además han obtenido los premios Sur y Cónedor a mejor película y directores, y han sido candidatos a los Premios Goya y Ariel, entre otros reconocimientos.

**Pauli Coton**  
Diseñadora Gráfica de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Videasta. Performer audiovisual. MotionGrapher. Profesora en “Proyecto Visual” (artes multimediales, UNA). Ha realizado el diseño de sistemas de video en

e New Directors & New Films de Nueva York. Além disso, obtiveram os prêmios Sul e Condor ao melhor filme e diretores, e foram candidatos aos Prêmios Goya e Ariel, entre outros reconhecimentos.

**Pauli Coton**  
Designer Gráfico da Universidade de Buenos Aires (UBA). Videasta. Performer audiovisual. MotionGrapher. Professora em “Projeto Visual” (artes multimídias, UNA). Foi a realizadora do desenho de sistemas de vídeo em Teatro (“SPAM” 2013 e “3

247

248

Teatro (“SPAM” 2013 y “3 Finales” 2016 de Rafael Spregelburd, “Las Ideas” 2014 de Federico León), en conciertos multimedia (ciclo multimedia Pablo Cetta en CNM). Sus performances AV se han realizado en: Koka Kinto en Lima, CC Delavy, Misiones, en Bs As LPEP, CheLa, CCMatienzo, Fase CCRecoleta, Noviembre Electrónico CCSan Martin, Taller FullDome UNTREF (2016). Ha participado de varias muestras y festivales de videoarte, entre ellas: PLAY 2013 / 2014 (UNNE, Corrientes) y FIVA 2014, Bienal de Arte Digital “The Wrong” 2015.

Finales” 2016 de Rafael Spregelburd, “Las Ideas” 2014 de Federico León), em concertos multimídia (ciclo multimídia Pablo Cetta em CNM). Suas performances AV foram realizadas em: Koka Kinto em Lima, CC Delavy, Misiones, em Bs As LPEP, CheLa, CCMatienzo, Fase CCRecoleta, Novembro Eletrônico CCSan Martin, Oficina FullDome UNTREF (2016). Participou de várias mostras e festivais de vídeo-arte, entre as quais: PLAY 2013 / 2014 (UNNE, Corrientes) e FIVA 2014, Bienal de Arte Digital “The Wrong” 2015.

**Christian Delgado**  
Es fotógrafo y realizador de videos. Su trabajo ha participado, entre otros, de los festivales Alucine (Toronto, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011), Instants Video (Marsella, 2013), IDFA-International documentary Filmfestival Amsterdam- (Amsterdam, 2014), y de la I y II Bienal de la Imagen en Movimiento (Buenos Aires, 2012 y 2014). En 2014, su proyecto de videoinstalaciones “Intemperie”, realizado junto a Toia Bonino y Nicolás Testoni, fue distinguido con una de las becas a la creación

**Christian Delgado**  
É fotógrafo e realizador de vídeos. Seu trabalho participou, entre outros, dos festivais Alucine (Toronto, 2009), Vídeobrasil (São Paulo, 2011), Instants Vídeo (Marsella, 2013), IDFA-International documentary Filmfestival Amsterdam- (Amsterdam, 2014), e da I e II Bienal da Imagem em Movimento (Buenos Aires, 2012 e 2014). Em 2014, seu projeto de vídeo-instalações “Imtempérie”, realizado em parceria com Toia Bonino e Nicolás Testoni, foi distinguido com uma das bolsas à criação do Fundo

249

del Fondo Nacional de las Artes y una mención en la Bienal del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca.

**250 Andrés Denegri**

Artista visual que trabaja mayormente en cine, video, instalaciones y fotografía. Sus obras generan diálogos entre las diferentes tecnologías de imagen y replanteos sobre sus dispositivos y usos clásicos. Profesor en la Carreras de Artes Electrónicas de la UNTREF y de Artes Visuales de la UNA. Codirector de CONTINENTE (IIAC-UNTREF) y la Bienal de la Imagen en

Nacional das Artes e uma menção na Bienal do Museu de Arte Contemporânea de Bahia Blanca.

**Andrés Denegri**

Artista visual que trabalha principalmente em cinema, vídeo, instalações e fotografia. Suas obras geram diálogos entre diferentes tecnologias de imagem e reformulações sobre dispositivos e usos clássicos.

Professor no Curso de Artes Eletrônicas da UNTREF e de Artes Visuais da UNA. Co-diretor de CONTINENTE (IIAC-UNTREF) e da Bienal da Imagem em Movimento,

Movimiento, producida por la UNTREF. Curador invitado del programa de cine y video experimental del MAMBA desde 2011. Entre otros reconocimientos el año pasado ha recibido el Gran Premio del Salón Nacional de Artes Visuales. Egresado de la Universidad del Cine, realizó residencias de artista en Colombia, Serbia, Canadá y USA.

**Adrián De Rosa**

Adrián De Rosa, Mariano Cohn y Gastón Duprat realizaron en conjunto el largometraje experimental *Enciclopedia* (1998), obra que

produzida pela UNTREF. Curador convidado do programa de cinema e vídeo experimental do MAMBA desde 2011. Entre outros reconhecimentos, no ano passado recebeu o Grande Prêmio do Salão Nacional de Artes Visuais. Formado pela Universidade do Cinema, fez estágios de artista na Colômbia, Sérvia, Canadá e nos EUA.

**Adrián De Rosa**

Adrián de la Rosa, Mariano Cohn e Gastón Duprat realizaram juntos o longa-metragem experimental *Enciclopédia* (1998), obra

252

demandó más de tres años de trabajo. Antes, los tres autores habían realizado numerosas obras en video de carácter experimental, algunas dirigidas en solitario y otras en colaboración con otros artistas. De Rosa se dedicó luego a proyectos relacionados con la arquitectura y la literatura.

### **Marula Di Como**

Artista visual. Premios y residencias: 2014 Residencia URRA Mayo, Buenos Aires; 2009 Mención de honor, Fundación Klemm, Buenos Aires; 2008 Residencia RIAA 3, Ostende; 2001

que levou mais de três anos de trabalho. Antes, os três autores tinham realizado inúmeras obras em vídeo em caráter experimental, algumas dirigidas por eles mesmos e outras com a colaboração de outros artistas. De Rosa dedicou-se depois a projetos relacionados com a arquitetura e a literatura.

### **Marula Di Como**

Artista visual. Prêmios e estágios: 2014 Estágio URRA Maio, Buenos Aires; 2009 Menção de Honra, Fundação Klemm, Buenos Aires; 2008 Estágio RIAA 3, Ostende

Mención de honor, Premio Alberto Heredia Nuevas Tecnologías, Museo Sívori, Buenos Aires; 2000 Mención de honor, Premio Salón Nacional, Palais de Glace, Buenos Aires. Poseen su obra colecciones privadas y los siguientes museos: Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; MAMbA Museo de arte moderno, Buenos Aires; Museo del Cerro, Jujuy; Museo de Arte Contemporáneo. Rosario; Casoria Contemporary Art Museu, Napoli; Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland,

2001 Menção de Honra, Prêmio Alberto Heredia Novas Tecnologias, Museu Sívori, Buenos Aires; 2000 Menção de Honra, Prêmio Salão Nacional, Palais de Glace, Buenos Aires. Sua obra está nas mãos de colecionistas privados e nos seguintes museus: Museu Nacional de Belas Artes, Buenos Aires; MAMbA Museu de Arte Moderna, Buenos Aires; Museu do Cerro, Jujuy; Museu de Arte Contemporânea. Rosário; Casoria Contemporary Art Museu, Napoli; Haus der Geschichte der Bundesrepublik

253

254

Bonn; Deutsches Historisches Museum Berlin.

**Leticia El Halli Obeid**  
Estudió pintura en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Fue becaria de la Fundación Antorchas (2003–2005) para formación en el área de video. Fue residente en Atlantic Center for the Arts, EEUU (2001), Cité International des Arts, Francia (2007) y Casa Vecina, México (2011). Su trabajo ha sido exhibido tanto en Argentina como en el exterior, en sitios como el Malba y Fundación

Deutschland, Bonn; Deutsches Historisches Museum Berlin.

**Leticia El Halli Obeid**  
Estudou pintura na Escola de Artes da Universidade Nacional de Córdoba (UNC). Foi bolsista da Fundação Antorchas (2003–2005) para formação na área de vídeo. Foi estagiária em Atlantic Center for the Arts, EUA (2001), Cité International des Arts, Paris (2007) e Casa Vecina, México (2011). Seu trabalho foi exibido tanto na Argentina como no exterior, em locais como o Malba e Fundação Proa (Argentina);

Proa (Argentina); MUAC (México); Stedelijk Museum Bureau (Holanda); Museo Picasso (España); 54º Bienal de Venecia; 6º Bienal del Mercosur; entre otros. Publicó las novelas *Frente, perfil y llanura*, (2013) y *Preparación para el amor* (2015).

**El niño Rodríguez**  
Artista Visual, ilustrador y director. Publica sus trabajos en prensa gráfica desde 1985 y en publicidad y medios desde 1994. También es realizador de cortometrajes de animación. Publica actualmente sus

MUAC (México); Stedelijk Museum Bureau (Holanda); Museu Picasso (Espanha); 54º Bienal de Veneza; 6ª Bienal do Mercosul; entre outros. Publicou os romances *Frente, perfil y llanura*, (2013) e *Preparación para el amor* (2015).  
255

**El niño (O menino) Rodríguez**  
Artista Visual, ilustrador e diretor. Publica seus trabalhos em imprensa gráfica desde 1985 e em publicidade e na mídia desde 1994. Também é realizador de curtas-metragens de animação. Atualmente publica suas charges de

256

tiras de humor en Diario Clarín, Revista Barcelona, Revista Mongolia (España) y lleva 4 tomos editados de su tira diaria *Lucha peluche* en Ediciones De La Flor. Es asesor digital para agencias, colaboró con la puesta visual para programas de TV y dirigió entre otras cosas el cortometraje de esta muestra, que fue viralizado en las redes hasta tener 2,5 millones de visitas, provocando una extensa cobertura de prensa por todos los medios nacionales, además de ser noticia también en Chile, Brasil, Uruguay y España.

humor no Jornal *Clarín*, Revista Barcelona, Revista Mongólia (Espanha) e leva 4 volumes editados de sua tira de humor diária *Lucha peluche* nas Edições De la Flor. É assessor digital para agências, colaborou com a publicação visual para programas de TV e dirigiu, entre outras coisas, o curta-metragem desta mostra, que foi viralizado nas redes até chegar 2,5 milhões de visitas, provocando uma extensa cobertura da imprensa por toda a mídia nacional, além de ser notícia também no Chile, Brasil, Uruguai e Espanha.

### **Carlos Essmann**

Estudió Matemáticas y luego Cine en la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina). Trabaja en la Industria Cinematográfica desde 1985, centrándose en la Dirección de fotografía y el Cine Documental. En los noventa incursionó en los terrenos del video-arte a partir de la colaboración con los poetas Martín Prieto y Daniel García Helder, y el artista Emilio Torti. Reside en Catalunya desde 2002.

### **Dolores Espeja**

Egresada de la Universidad del Cine (Buenos Aires),

### **Carlos Essmann**

Estudou Matemática e depois Cinema na Universidade Nacional do Litoral (Santa Fé, Argentina). Trabalha na Indústria Cinematográfica desde 1985, com foco na Direção de fotografia e Cinema Documentário. Nos anos noventa, introduziu-se na área do vídeo-arte a partir da colaboração com os poetas Martín Prieto e Daniel García Helder e o artista Emilio Torti. Mora na Catalunha desde 2002.

### **Dolores Espeja**

Formada pela Universidade do Cinema (Buenos Aires),

257

258

se desempeña como guionista en cine, teatro y televisión. En Barcelona y Milán realizó estudios de perfeccionamiento en cinematografía. Algunos de sus poemas formaron parte de la antología *La niña bonita* (Alción 2000), iniciativa de la Fundación Antorchas. Participó de la antología *Poesía Joven del Noroeste Argentino*, de Santiago Sylvester (Fondo Nacional de las Artes 2008). Coordinó durante 2009 y 2010 el ciclo Intervenciones Críticas en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Su libro *Paradas estratégicas*,

desempenha-se como roteirista em cinema, teatro e televisão. Realizou estudos de aperfeiçoamento em cinematografia em Barcelona e Milão. Alguns de seus poemas fizeram parte da antologia *La niña bonita* (Alción 2000), iniciativa da Fundação Antorchas. Participou da antologia *Poesía Joven del Noroeste Argentino*, de Santiago Sylvester (Fundo Nacional das Artes 2008). Durante 2009 e 2010, coordenou o ciclo Intervenções Críticas no Centro Cultural da Cooperação Floreal Gorini. Seu livro *Paradas*

*chicas y gomerías* fue editado en el 2010 por el Suri Porfiado.

### Juan Fresán

Artista gráfico y publicitario fallecido en julio 2004. Fue “director de arte” de diversas revistas, afiches, avisos y portadas de libros. Conocido por su biografía gráfica de Borges (editada por Siglo XXI) y por su intento (plasmado en la película de Turturro: *Un rey para la Patagonia*) de llevar al cine, bajo el título *La Nueva Francia, la historia de Orélie Antoine de Tounens, un francés que a sus 100 años*

*estratégicas, chicas y gomerías* foi editado em 2010 pelo Suri Porfiado.

### Juan Fresán

Artista gráfico e publicitário falecido em julho de 2004. Foi “diretor de arte” de diversas revistas, cartazes, avisos e capas de livros. Conhecido por sua biografia gráfica de Borges (editada pela Siglo XXI) e pela tentativa (plasmada no filme de Turturro: *Un rey para la Patagonia*) de levar ao cinema com o título *La Nueva Francia, a história de Orélie Antoine de Tounens, um francês que*

259

260

se había autoproclamado “Rey de la Patagonia y Araucanía”. El video que se presenta en esta muestra recibió una mención especial en 1967 en la categoría de cine experimental del mítico festival de cine documental y experimental del SODRE (Uruguay).

### Gustavo Galuppo & Carolina Rimini

Carolina Rimini cursó las carreras de Antropología y Bellas Artes, focalizando sus estudios en el cruce con la filosofía. Gustavo Galuppo participa asiduamente en muestras de cine y videoarte

aos 100 anos tinha se auto-proclamado “Rei da Patagônia e Araucania”. O vídeo que é apresentado nesta mostra recebeu uma menção especial em 1967 na categoria de filme experimental do mítico festival de cinema documentário e experimental do SODRE (Uruguai).

### Gustavo Galuppo & Carolina Rimini

Carolina Rimini cursou Antropologia e Belas Artes, focando seus estudos no cruzamento com a Filosofia. Gustavo Galuppo participa com assuidade em mostras de cinema e de vídeo-arte

desde 1998, habiendo ganado diversos premios. Es investigador de teoría e historia del cine y docente. Desde 2013 trabajan juntos, y han realizado los cortos *Antonia* y *El fuego de la última noche*, y los largos *La creación de un mundo* y *Pequeño diccionario ilustrado de la electricidad*.

### Gabriela Golder

Artista y curadora argentina que ha desarrollado la mayor parte de su producción artística en el área del video experimental monocanal y de las instalaciones audiovisuales. Sus obras

desde 1998, havendo obtido diversos prêmios. É pesquisador e docente de teoria e história do cinema. Desde 2013 trabalham juntos, e realizaram os curtas-metragens *Antonia* e *El fuego de la última noche*, e os longas-metragens *La creación de un mundo* e *Pequeño diccionario ilustrado de la electricidad*.

### Gabriela Golder

Artista e curadora argentina que desenvolveu a maior parte de sua produção artística na área do vídeo experimental monocanal e das instalações audiovisuais.

261

262

fundamentalmente plantean cuestiones relacionadas con la memoria, la identidad, el territorio y el mundo del trabajo. Sus obras han recibido diferentes premios, entre ellos el “Sigwart Blum” de la Asociación de Críticos de Arte de Argentina (2007), el Media Art Award del ZKM (2003), Alemania, el primer Premio en el Salón Nacional de Artes Visuales (2004) y el primer premio en Videobrasil (2003).

### Rubén Guzmán

Fotógrafo y artista multi-  
media argentino, profesor  
e investigador, curador de

Suas obras fundamentalmente propõem questões relacionadas com a memória, a identidade, o território e o mundo do trabalho. Suas obras receberam diferentes prêmios, entre eles o “Sigwart Blum” da Associação de Críticos de Arte da Argentina (2007), o Media Art Award do ZKM (2003), Alemanha, o primeiro Prêmio no Salão Nacional de Artes Visuais (2004) e o primeiro prêmio no Videobrasil (2003).

### Rubén Guzmán

Fotógrafo e artista multimídia argentino, professor e pesquisador, curador de

medios y programador. Su obra innovadora, difundida en exposiciones individuales y colectivas, abarca de la fotografía al arte de los medios, del vídeo y el cine experimental al documental periférico. Entre sus trabajos más recientes se cuentan *La indiferencia del viento* (Selección Oficial de Competencia, Clermont-Ferrand International Film Festival), *La Ciudadela, Civilización* (Premio Télécine Toulouse al mejor documental, Cinelatino, 25èmes Rencontres de Toulouse, Francia), *Stock, Ciudad de los alquimistas*

mídia e programador. Sua obra inovadora, difundida em exposições individuais e coletivas, abrange da fotografia à arte da mídia, do vídeo e do cinema experimental ao documentário periférico. Entre seus trabalhos mais recentes estão *La indiferencia del viento* (Seleção Oficial de Competência, Clermont-Ferrand International Film Festival), *La Ciudadela, Civilización* (Prêmio Télécine Toulouse ao melhor documentário, Cinelatino, 25èmes Rencontres de Toulouse, França), *Stock, Ciudad de los alquimistas*

263

*ciegos* (Production Grant, Canada Council) o *Entre las piedras hipnotizadas por la luna*, entre otros.

### **Narcisa Hirsch**

<sup>264</sup> Es una de las principales realizadoras de cine experimental en Argentina. En sus comienzos, como pintora y dibujante, sus obras se exhibieron en la Galería Lirolay, una de las galerías de vanguardia más importantes de Buenos Aires en los años sesenta. Realiza happenings como *Manzanas*, *Bebés*, *La Marabunta*, entre otros. Formó parte del grupo de cineastas conformado

*ciegos* (Production Grant, Canadá Council) ou *Entre las piedras hipnotizadas por la luna*, entre outros.

### **Narcisa Hirsch**

É uma das principais realizadoras de cinema experimental na Argentina. No princípio de sua carreira, como pintora e desenhista, suas obras foram exibidas na Galeria Lirolay, uma das galerias de vanguarda mais importantes de Buenos Aires, nos anos sessenta. Realiza happenings como *Manzanas*, *Bebés*, *La Marabunta*, entre outros. Fez parte do grupo de cineastas

por Marie Louise Alemann, Claudio Caldini, Horacio Vallereggio, Juan Villola y Juan José Mugni, quienes exhibieron sus films fuera del circuito de cines e instituciones (con excepción del Instituto Goethe) entre los años 70 y 80. Además de sus films experimentales realiza en la actualidad videos e instalaciones. Tiene publicados tres libros.

### **Arturo Marinho**

Dirigió y produjo las películas *Transatlántico* (1992), *Usos del suplicio* (1995), *Los animales* (1997), *Perdido y encontrado* (2000),

formado por Marie Louise Alemann, Claudio Caldini, Horacio Vallereggio, Juan Villola e Juan José Mugni, que exibiram seus filmes fora do circuito de cinemas e instituições (com exceção do Instituto Goethe) entre os anos 70 e 80. Além de seus filmes experimentais, atualmente realiza vídeos e instalações. Publicou três livros.

### **Arturo Marinho**

<sup>265</sup> Dirigiu e produziu os filmes *Transatlántico* (1992), *Usos del suplicio* (1995), *Los animales* (1997), *Perdido y encontrado* (2000), *Detrás*

266

*Detrás de la línea amarilla* (2009), *Los degolladores* (2012), *El amansador* (2011), *Bonitas* (2013), *Amadoras* (2014) exhibidos y premiados en festivales de Clermont Ferrand, Belo Horizonte, Nueva York y Buenos Aires. Ha recibido el apoyo de Fundación Rockefeller, Fundación Mac Arthur (Estados Unidos), la Fundación Antorchas y el Fondo Nacional de las Artes (Argentina). Creador de la productora Dfilms, produjo documentales, unitarios de TV, miniseries para Canal ARTE, Alemania, INCAA Instituto de Cine Argentina, TDA Argentina,

*de la línea amarilla* (2009), *Los degolladores* (2012), *El amansador* (2011), *Bonitas* (2013), *Amadoras* (2014) exhibidos e premiados nos festivais de Clermont Ferrand, Belo Horizonte, Nova York e Buenos Aires. Recebeu apoio da Fundação Rockefeller, Fundação Mac Arthur (Estados Unidos), Fundação Antorchas e o Fundo Nacional das Artes (Argentina). Criador da produtora Dfilms, produziu documentários, unitários de TV, mini-séries para o Canal ARTE, Alemanha, INCAA Instituto de Cinema Argentino, TDA

CLADEM Perú. Su obra forma parte de MACRO (Museo de Arte Contemporáneo Rosario) y Universidad de Campinas (Brasil)

### Javier Olivera

Javier Olivera es un cineasta y artista visual argentino que trabaja con cine, video y fotografía. Formado inicialmente en la pintura, luego estudió cine y literatura en España. En cine co-escribió y dirigió *El visitante* (1999), *Floresta* (2007), *Mika mi guerra de España* (2013) y *La sombra* (2015). Todas las películas fueron exhibidas en festivales y muestras internacionales.

Argentina, CLADEM Peru. Sua obra faz parte do MACRO (Museu de Arte Contemporânea Rosário) e da Universidade de Campinas (Brasil).

267

### Javier Olivera

Javier Olivera é um cineasta e artista visual argentino que trabalha com cinema, vídeo e fotografia. Formado inicialmente em pintura, depois estudou cinema e literatura na Espanha. No cinema co-escreveu e dirigiu *El visitante* (1999), *Floresta* (2007), *Mika mi guerra de España* (2013) e *La sombra* (2015). Todos os filmes

268

Paralelamente, Olivera desarrolla desde 1990 un cuerpo de obra que cubre pinturas, fotos, videos monocanal y video instalaciones que han sido exhibidos en muestras individuales y colectivas en Argentina y el exterior.

### **Andrea Ostera**

En 1992/93 cursa *Estudios Generales en Fotografía*, en el ICP, New York; en 2001 recibe su MFA en La New York University. Realiza muestras en centros culturales y museos del país y el exterior. Entre las distinciones recibidas

foram exibidos em festivais e mostras internacionais. Paralelamente, desde 1990, Olivera desenvolve obras que incluem pinturas, fotos, vídeos monocanal e vídeo instalações que foram exibidos em mostras individuais e coletivas na Argentina e no exterior.

### **Andrea Ostera**

Em 1992/93 cursa *Estudios Generales en Fotografía*, no ICP, Nova York; em 2001, recebe o MFA na New York University. Realiza mostras em centros culturais e museus do país e do exterior. Entre as distinções recebidas estão o *Diploma ao Mérito*

figuran el *Diploma al Mérito* de la Fundación Kónex (2002), Beca Fulbright-FNA (1999), Subsidios a la Creación del FNA (1998) y Antorchas (1997) y la Beca Kuitca (1997). Su obra integra las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes; Buenos Aires; Museo de Arte Moderno, Buenos Aires; Museo Castagnino+macro, Rosario; Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca. Desde 1998 es docente en la Escuela Musto y en su taller.

### **Pablo Pécora**

Es periodista, cineasta y productor. Escribió, dirigió y produjo los largometrajes

da Fundação Kónex (2002), Bolsa Fulbright-FNA (1999), Subsídios à Criação do FNA (1998) e Antorchas (1997) e a Bolsa Kuitca (1997). Sua obra integra as coleções do Museu Nacional de Belas Artes (Bs. As.), Museu de Arte Moderna (Bs. As.), Museu de Belas Artes J. B. Castagnino (Rosário), Museu de Arte Contemporânea (Bahia Blanca). Desde 1998, é docente na Escola Musto e em sua oficina.

### **Pablo Pécora**

É jornalista, cineasta e produtor. Escreveu, dirigiu e produziu os longas-

269

*El sueño del perro* (2008) y *Marea baja* (2013), además del mediometraje experimental *Las Amigas* (2013) y una treintena de cortometrajes y videoclips. Muchos de esos trabajos fueron exhibidos en retrospectivas dedicadas a su obra en diversos festivales de cine, y en exhibiciones tanto individuales como colectivas, en Argentina y el exterior (en sitios diversos como Brasil, Suiza, Francia, Inglaterra, Italia, etc.). Ha recibido varios premios y menciones por sus cortometrajes, entre ellos, el Premio Signis (2007,

270

metragens *El sueño del perro* (2008) e *Marea baja* (2013), além do meio-metragem experimental *Las Amigas* (2013) e uns trinta curtas-metragens e vídeo-clips. Muitos desses trabalhos foram exibidos em retrospectivas dedicadas à sua obra em diversos festivais de cinema, e em exibições individuais e coletivas na Argentina e no exterior (em diversos locais, como Brasil, Suíça, França, Inglaterra, Itália, etc.). Recebeu vários prêmios e menções por seus curtas-metragens, entre eles, o Prêmio Signis (2007,

Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España) o el premio al mejor cortometraje, Festival Internacional de Jóvenes Directores de Miskolc (Hungria, 2004).

#### **Andrea Raciatti**

Es Licenciada Nacional en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario. Desde el 2004, coordina junto con Cristina Ghetti el proyecto internacional “Nómade” que realiza intervenciones en diferentes ciudades del mundo. Se desempeña como profesora titular y adjunta en

Festival Internacional do Cinema de San Sebastián, Espanha) ou o prêmio ao melhor curta-metragem, Festival Internacional de Jovens Directores de Miskolc (Hungria, 2004).  
271

#### **Andrea Raciatti**

É Bacharel Nacional em Belas Artes pela Universidade Nacional de Rosário. Desde 2004, Cristina Ghetti e Andrea coordenam o projeto internacional “Nômade” que realiza intervenções em diferentes cidades do mundo. Desempenha as funções de professora titular

la Carrera de Artes Visuales de la UMSA. Es profesora en el Taller Optativo de Dibujo (ISFA, Buenos Aires). Su obra abarca la pintura, el arte digital y el videoarte. Desde 1980 participa en muestras individuales y colectivas en el país y en el exterior. Obtuvo, entre otros, el Primer Premio Lufthansa para jóvenes artistas y el subsidio creadores del Fondo Metropolitano de las Artes y de las Ciencias (2011).

**Graciela Sacco**  
Artista visual ubicada en un lugar destacado en el panorama del

e adjunta no Curso de Artes Visuais da UMSA. É professora na Oficina Optativa de Desenho (ISFA, Buenos Aires). Sua obra abrange a pintura, a arte digital e o vídeo-arte. Desde 1980 participa em mostras individuais e coletivas no país e no exterior. Entre outros, obteve o Primeiro Prêmio Lufthansa para jovens artistas e o subsídio criadores do Fundo Metropolitano das Artes e das Ciências (2011).

**Graciela Sacco**  
Artista visual que ocupa uma posição de destaque no panorama

arte contemporáneo internacional. Representó a la Argentina en varias Bienales internacionales como Venecia, 2001; La Habana, 1997 y 2000; Mercosur, 1997; São Pablo, 1996. Fue invitada a la Bienal de Shangai, 2005 y la Bienal del Fin del Mundo, 2009. Sus trabajos han sido comentados en diversas publicaciones como America's Society Magazine, Bomb, Art Nexus, Art News, Art in America entre otras. Participa anualmente en las distintas ediciones de Art Chicago, Art Miami, Arco y otras ferias internacionales.

da arte contemporânea internacional. Representou a Argentina em várias Bienais internacionais como as de Veneza 2001, La Habana 1997/ 2000, Mercosul 1997, São Paulo 1996. Foi convidada para a Bienal de Xangai 2005 e para a Bienal do Fim do Mundo 2009. Seus trabalhos têm sido comentados em diversas publicações como America 's Society Magazine, Bomb, Art Nexus, Art News , Art in America, entre outras. Participa anualmente nas diferentes edições de Art Chicago, Art Miami, Arco e outras feiras internacionais.

Su obra se encuentra en colecciones públicas y privadas.

### **Jacobo Sucari**

Estudió Cine & TV en la Universidad de Tel-Aviv, Israel.<sup>274</sup> Licenciado en Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (España). Dirige la productora audiovisual “La Trinxera Audiovisual”. Realizador documental, creador de vídeo experimental y profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona (UB). Combina

Sua obra se encontra em coleções públicas e privadas.

### **Jacobo Sucari**

Estudou Cinema & TV na Universidade de Tel-Aviv, Israel. Bacharel em Comunicação, graduado pela Universidade Autônoma de Barcelona (UAB) e Doutor em Belas Artes pela Universidade de Barcelona (Espanha). Dirige a produtora audiovisual “La Trinxera Audiovisual”. Realizador de documentário, criador de vídeo experimental e professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona (UB). Combina

trabajos documentales en formatos expandidos (multi-pantalla e instalación) con documentales para TV, y vídeo experimental. Trabaja con intersecciones entre la tradición del cine y el documental con las del arte visual. Sus trabajos en el ámbito artístico y documental han sido presentados en distintos espacios y contextos: museos, cines, centros de arte, galerías, tv y festivales.

**Graciela Taquini**  
Profesora y Licenciada en Historia de las Artes (Universidad de Buenos

trabalhos de documentários em formatos expandidos (multitela e instalação) com documentários para TV e vídeo experimental. Trabalha com interseções entre a tradição do cinema e o documentário com as da arte visual. Seus trabalhos no âmbito artístico e documentário foram apresentados em diversos espaços e contextos: museus, cinemas, centros de arte, galerias, TV e festivais.

**Graciela Taquini**  
Licenciada e Bacharel em História das Artes (Universidade de Buenos

Aires). Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes. Profesora en la Universidad Maimónides y coordinadora de la Maestría de Curaduría en Artes Visuales UNTREF. Pionera en el campo del video arte y los nuevos medios como gestora, curadora, investigadora y artista. Desde 1988 produce obra en video y nuevos medios. Ha obtenido diversos premios, entre los que se cuentan el Primer Premio Video Brasil (2005), el Premio a la Acción Multimedia Asociación Argentina de Críticos de Arte (2012) y el Konex de Platino (2013).

276

Aires). Membro da Academia Nacional de Belas Artes. Professora na Universidade Maimónides e coordenadora do Mestrado de Curadoria em Artes Visuais UNTREF. Pioneira no campo do vídeo-arte e nas novas mídias como gestora, curadora, pesquisadora e artista. Desde 1988 produz obra em vídeo e em novas mídias. Ganhou diversos prêmios, entre os quais o Primeiro Prêmio Vídeo Brasil (2005), o Prêmio à Ação Multimídia Associação Argentina de Críticos de Arte (2012) e o Konex de Platino (2013). É autora de vários livros e

Ha realizado varios libros y publicaciones sobre historia del video y los nuevos medios, y sobre su obra se han publicado múltiples textos escritos.

#### **Carlos Trilnick**

Artista visual. Su obra se desarrolla en el campo de la video instalación, el arte multimedia y la fotografía. Ha exhibido en numerosas muestras individuales y colectivas así como en bienales y festivales de video, cine y artes electrónicas de América y de Europa. Ha obtenido en dos oportunidades la Beca

publicações sobre a história do vídeo e das novas mídias, e múltiplos textos escritos foram publicados sobre sua obra.

#### **Carlos Trilnick**

Artista visual. Sua obra se desenvolve no campo do vídeo instalação, o arte multimídia e a fotografia. Apresentou-se em inúmeras mostras individuais e coletivas, bem como em bienais e festivais de vídeo, cinema e artes eletrônicas de América e de Europa. Em duas ocasiões obteve Bolsa à Criação Artística do Fondo Nacional de las Artes da

277

a la Creación Artística del Fondo Nacional de las Artes de Argentina y la Beca del Fondo Metropolitano de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Es

<sup>278</sup> profesor de diseño, medios audiovisuales y de artes en varias universidades de Sur y Norteamérica y Director de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires.

Argentina e Bolsa do Fundo Metropolitano de Cultura da Cidade de Buenos Aires. É professor de desenho, mídia audiovisual e de artes em várias universidades do Sul e Norteamérica e Diretor do Curso de Desenho de Imagem e de Som da Universidade de Buenos Aires.

## Acerca de la curadora

### **Dra. Clara Garavelli**

Profesora de la Universidad de Leicester (Reino Unido). Su trabajo presta atención a los límites del lenguaje audiovisual y las relaciones entre el campo artístico y cinematográfico, con especial interés en el campo del cine y el video argentino contemporáneos. Ha publicado el libro *Video Experimental Argentino Contemporáneo: Una*

## Sobre a curadora

### **Dra. Clara Garavelli**

<sup>279</sup> Professora da Universidade de Leicester (Reino Unido). Seu trabalho presta atenção aos limites da linguagem audiovisual e às relações entre o campo artístico e cinematográfico, com especial interesse no campo do cinema e no vídeo argentino contemporâneos. Publicou o livro *Vídeo Experimental Argentino Contemporâneo: Una*

280

*Cartografía Crítica* (EDUNTREF 2014) y co-editado *Reflexiones fragmentadas: pensar los Estudios Culturales desde España* (Verbum 2012) y *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino* (Libraria 2015). Sus trabajos sobre cine y cultura visual aparecen en revistas como *Bulletin of Hispanic Studies*, *Ol3Media*, *Revista Cine Documental*, *Studies in Hispanic Cinema*, *New Cinemas* e *Imagofagia*. Es miembro del consejo editorial de la revista *Secuencias. Revista de Historia del Cine* (UAM-Maia

*Cartografía Crítica* (EDUNTREF 2014) e co-editado *Reflexiones fragmentadas: pensar los Estudios Culturales desde España* (Verbum 2012) e *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino* (Libraria 2015). Seus trabalhos sobre cinema e cultura visual aparecem em revistas como *Bulletin of Hispanic Studies*, *Ol3Media*, *Revista Cine Documental*, *Studies in Hispanic Cinema*, *New Cinemas* e *Imagofagia*. É membro do conselho editorial da revista *Secuencias. Revista de Historia del Cine* (UAM-Maia

ediciones). Ha sido jurado del Festival Internacional de Video Arte (FIVA 2012 & 2013) y ha curado varias muestras de cine y video experimental.

E-mail: cg226@le.ac.uk

edições). Participou como júri do Festival Internacional de Vídeo Arte (FIVA 2012 & 2013) e tem sido curadora de várias mostras de cinema e de vídeo experimental.

E-mail: cg226@le.ac.uk

281

## Agradecimientos

Los organizadores de la muestra y los editores del catálogo digital agradecen a todos los artistas y realizadores y a las instituciones y personas que han hecho posible la realización de la muestra y, especialmente, la activa colaboración de Ariel Vicente, Director de El Cairo Cine Público, Lucrecia Moras, Directora de Plataforma Lavardén y su equipo.

Asimismo desean expresar su gratitud a André Sturm, Director del Museo de la Imagen y el Sonido y a todo su equipo por su generosa colaboración y la realización de *Entre Lenguas* en San Paulo.

## Agradecimento

Os organizadores da mostra e os editores do catálogo digital agradecem a todos os artistas e realizadores, às instituições e às pessoas que possibilitaram a realização da mostra e, especialmente, a ativa colaboração de Ariel Vicente, Diretor de El Cairo Cine Público, Lucrecia Moras, Diretora de Plataforma Lavardén e sua equipe.

Desejam, igualmente, expressar sua gratidão a André Strum, Diretor do Museu da Imagem e do Som, e a toda sua equipe por sua generosa colaboração e a apresentação de *Entre Línguas* em São Paulo.

## Muestra / Mostra

**Entre Lenguas.** Video experimental argentino  
**Entre línguas.** Video experimental argentino

**Organización y realización / Organização e realização**  
Fundación Instituto Internacional de la Lengua Española  
Instituto Cervantes de São Paulo  
Museu da Imagem e do Som de São Paulo



**Con la colaboración de / Com a colaboração de**  
Centro de Arte y Contemporaneidad – UNR  
El Cairo Cine Público



Centro Arte y contemporaneidad  
Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario

284

**Curadora / Curadora**

Clara Garavelli

**Coordinación técnica / Coordenação técnica**

Silvia Domínguez

(Fundación Instituto Internacional de la Lengua Española)

Georgina Ricci

(Centro de Arte y Contemporaneidad–UNR)

**Catálogo digital / Catálogo digital**

Textos / Textos

Clara Garavelli

**Traducción / Tradução**

Sandra Andrade de Barbosa

285

**Edición / Edição**

Ignacio Roselló

Clara López Verrili

**Traducción / Tradução**

Sandra Andrade de Barbosa

**Subtítulos / Legendas**

Centro de Arte y Contemporaneidad–UNR

Museu da Imagem e do Som

**Comunicación / Comunicação**

Ernestina Fabbri

Los derechos de propiedad intelectual de las imágenes y textos reproducidos corresponden a sus autores.

Os direitos de propriedade intelectual das imagens e textos reproduzidos pertencem a seus autores



Centro Arte y contemporaneidad  
Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario



MIS [REDACTED]  
MUSEU  
DA IMAGEM  
E DO SOM

