



QUINTA BIENAL DE VIDEO Y NUEVOS MEDIOS
NOVIEMBRE DE 2000



ORGANIZADORES:

MAC

Museo de Arte
Contemporáneo

Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE



PATROCINADORES:



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION
DIVISION DE CULTURA



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE RELACIONES
EXTERIORES
DIRECCION DE ASUNTOS CULTURALES



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE RELACIONES
EXTERIORES
DIRECCION DE ASUNTOS CULTURALES

AUSPICIADORES:



Internet
EMPRESAS



EL MERCURIO



INSTITUTO CHILENO
FRANCO
DE CULTURA



Virtual 21

COLABORADORES:

EPSON®



la
trova



Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE



COMITE SELECCION

Sybil Brintrup
Claudia Aravena
Guillermo Cifuentes
Néstor Olhagaray

JURADO CONCURSO JUAN DOWNEY

Teresa Puppo (Uruguay)
Graciela Taquini (Argentina)
John Orentlicher (USA)
Claudia Aravena (Chile)

DECALOGO

PARA LOS NUEVOS MEDIOS DEL SIGLO XXI

Porque el arte es diverso y plural es que se necesita optar. El arte contemporáneo, si bien nace en la segunda mitad del siglo XX, tiene que esperar hasta fines de siglo para encontrarse con los medios tecnológicos que le permitirán su desarrollo pleno y consecuente. Y esto será gracias a las nuevas tecnologías digitales y en especial a la Internet. Pero estos nuevos medios, inaugurarán además, nuevas hermenéuticas y ensancharán el horizonte de los posibles en el arte.

Las nuevas tecnologías digitales, sus instrumentos, soportes y modus operandi en si mismas, no son garantía del estatuto de arte de los productos procesados por estos. Todo lo contrario no son instrumentos creados para el arte, ni para los artistas. La inscripción de sus productos en la cultura del arte depende de:

GARANTIZAR LA CREACION CON LAS NUEVA TECNOLOGIAS

1 La trans-medialidad, (y no solo la simple y mecánica multi-medialidad), que deshace fronteras entre soportes, formatos y medios. Ella es garante de la poli-expresividad bajo una concepción de transdisciplinaridad.

2 Concebir el hipertexto del ciberespacio como las autopistas de las prácticas trans-textuales.

3 Por un arte de dialogo y comunión. Esto implica estrechar la distancia entre producción y lectura, a través de la interactividad, de modo que el lector participe a modo de coautor de la obra, lo que conlleva revisar completamente la triangularidad artista-obra-lector.

4 La inmersión en el ciber-espacio como condición de lectura-percepción que nos implique como individuos.

5 Por un arte procesal, "la obra abierta", no encerrada en el fetichismo de la obra-objeto. Concebir el ciberespacio como campo de operaciones y no como un museo.

6 Toda obra se debe a su contexto de producción y en ellas reside su inscripción sociocultural.

7 Por integrar en la obra los significantes de la matriz-tecnológica-expresiva de los modus-operanti de las interfaces, para impedir el uso puramente instrumental de los medios.

8 Explotar la versatilidad plástica de los procesadores de la expresión sonora y visual para garantizar la seducción de los imaginarios sensibles. Lo que significa la apropiación autoral de los lenguajes, para convertirlos en traductores de ideolectos particulares.

9 Por un arte experimental e indagativo como garantía para no sucumbir a ningún tipo de verosímil estético.

10 Resistir y subvertir el marco tecnócrata, ingenieril, comercial y de divertimento que pre-diseña la concepción de las herramientas digitales, para no sucumbir a la cultura del consumo, el espectáculo y la decoración.

VIDEO Y VISUALIDAD

I

Pablo Oyarzún

Junto al cine, el vídeo-arte pareciera haberse constituido en el segundo género aducido por el presente siglo al repertorio históricamente sancionado de las artes. Pero, a diferencia del cine, su estatuto genérico carece de un perfil definido y, al mismo tiempo, internamente diversificado. Ya el modo en que solemos acudir al término que lo designa parece indicar algo de esto. Con él más pareciera que se habla de una multiplicidad de usos del vídeo en conformidad con una intención artística que de una forma consolidada. Así, en cuanto referido a un uso con miras a un fin que establece el artista, el vídeo es considerado, ya sea explícitamente, ya de sobreentendido, como un medio. Se le endosa, entonces, la condición que ya presupone -de conformidad con nociones añosas- su índole técnica. Pero ¿queda con ello saldado el asunto?

En todo caso, y por lo pronto, lo de los usos múltiples se acredita hasta aquí como límite infranqueable, bien que móvil: vídeo-arte sería principalmente un concepto operativo. Y en esta

frontera evasiva ya no se percibe -como podría haber sido antes- una falta o deficiencia.

No es popular hoy en día reducir una diversidad de fenómenos a un principio uniforme. Desde el punto de vista teórico, se cautela celosamente los derechos del pluralismo. Y no es malo que se haga esto. En lo que concierne al arte, están abolidos ya los tiempos de una estética omnicompreensiva, que trajese todas las artes a un mismo principio, o que se arrogase el derecho de concebir el "devenir de las artes", en general, a partir de principios propios, específicos. Se podría pensar que la renuncia a tales pretensiones obedece a un cambio en la situación de la teoría, pero no se dejará de ver que está ligada también a la dificultad en que nos encontramos, desde hace un buen tiempo, a la hora de decidir, en términos concretos, lo que la palabra "arte" quiere decir. En esta misma medida, sería preciso considerar hasta qué punto la evanescencia de una estética dotada de aquella vocación de síntesis no sólo obedece a una transformación determinante de la

teoría, sino también a la evanescencia del arte mismo: o a su *muerte*. Ésa era la palabra de Hegel; o, mejor dicho, aunque no fue ésa la palabra efectivamente proferida por él, su sentido está necesariamente implicado en el discurso de las *Lecciones de Estética* y, de hecho, define el lugar teórico desde el cual esta obra ha sido escrita. La posteridad -que nos incluye- aún no ha llegado a ajustar cuentas con la sentencia hegeliana; más bien está, en cierto modo, pendiente de ella.⁽¹⁾

Lo que pensaba Hegel al decretar esta defunción a primera vista se enseña claro: la muerte del arte es la muerte del gran arte, que mide su grandeza por ser la adecuada manifestación del Espíritu cuando ninguna otra forma superior de la cultura (la religión, la filosofía) se encuentra a la altura de su plenitud inmanente, es decir, de su verdad. Pero esa grandeza tiene su tiempo; la capacidad del arte para expresar en la forma sensible los contenidos esenciales del Espíritu dura lo que dura la necesidad de esa expresión y la versatilidad de lo sensible para ser su pertinente plasmación. En consecuencia, la tesis de la muerte del arte relega su temporalidad al pretérito. El arte, monumento o estela de sí mismo, es siempre pretérito respecto de su verdad, que sólo el concepto puede instituir, develadoramente, en el presente: que es, por cierto, el de la filosofía, vale decir, es el presente como filosofía.⁽²⁾

Tras la enunciada muerte del arte, y más allá de la muerte de Hegel, sin embargo, no es ya la filosofía, como exposición de la Idea y como sistema, como autoevidencia del Espíritu, lo que impera, sino la técnica. En cierto modo, tampoco impera ya el presente -que precisamente parece requerir de una garantía fuerte de saber para instituirse-, sino la actualidad. ¿Cabe todavía en ésta algo así como el arte? ¿O supone ella una confirmación acentuada de la preterición que ya Hegel había dictado? ¿Podría enseñarnos algo el video-arte sobre lo que en estas preguntas permanece en vivo?

Considerada desde este punto de vista, podría

decirse que la expresión "video-arte" es provocativa en un doble sentido. Una vez, porque designa un punto álgido de cruce entre arte y técnica, y precisamente allí donde ésta ha alcanzado su formato contemporáneo de punta: las tecnologías de la información y de la comunicación masiva. Otra vez, porque resitúa la relación de arte y visualidad.

Dicho de otro modo: lo que parece llamativo y meritorio de encuesta a propósito del video, y más particularmente del video-arte, en el contexto dominante de la tecnología telemática, es el *status* que el arte y la visualidad adquieren en cuanto se asume en ellos la mediación técnica, y en cuanto son ellos asumidos por dicha mediación, y en ella misma; se trata, en suma, de la *contemporaneidad* del arte, como algo diferente a su presente indefectiblemente preterizado y, asimismo, a la actualidad de aquella mediación. Es posible hacer del video-arte una instancia de reflexión en las tentativas por determinar la contemporaneidad de las artes visuales y del arte; no la única, eso es obvio, pero sí quizá resalante: su condición todavía incipiente, su énfasis exploratorio, acaso tornen más advertible en él lo que en otras zonas de la producción artística -mayormente asentadas como formas- puede, no obstante eficaz, permanecer más oculto.

II

La muerte del arte puede asumir -y de hecho tiene- diversos rostros o, si se quiere, máscaras fúnebres.

Ha sido el deseo programático de una total versión del arte en la vida, que subvierte todos los parámetros administrados y administrables de ésta: deseo semejante consta en las tentativas de la vanguardia. Es también el reverso casi paródico de estos programas en el discurso de la moda, donde el principio de la novedad abrupta y el vuelco de los nexos cotidianos, los más

(1) -En el pensamiento de Hegel, la muerte del arte es una consecuencia necesaria de la evolución del espíritu. La filosofía, al ser la ciencia que alcanza a comprender el mundo como un todo, reemplaza al arte como la forma más elevada de la cultura. Hegel afirma que el arte es una forma sensible de la verdad, pero que esta forma sensible es limitada y, por lo tanto, será superada por la filosofía. En consecuencia, el arte muere en el momento en que la filosofía alcanza a comprender la verdad en su totalidad. Este argumento ha sido criticado por muchos filósofos, como Heidegger, quien sostiene que el arte sigue siendo una forma esencial de la verdad y que no puede ser reemplazado por la filosofía.

(2) -Este argumento ha sido criticado por muchos filósofos, como Heidegger, quien sostiene que el arte sigue siendo una forma esencial de la verdad y que no puede ser reemplazado por la filosofía. Heidegger afirma que el arte es una forma de la verdad que no puede ser reducida a un concepto filosófico. Él sostiene que el arte revela la verdad de una manera que la filosofía no puede hacer. Este argumento ha sido criticado por muchos filósofos, como Heidegger, quien sostiene que el arte sigue siendo una forma esencial de la verdad y que no puede ser reemplazado por la filosofía.

reducirse.

El término "video-arte" nombra, menos que el uso múltiple de un medio, el cruce de dos operaciones: importa saber en qué medida se vuelve discernible, como operación, el arte.

En el contexto determinado por la impronta tecnológica, cabe la exigencia de singularizar las operaciones del arte por las cuales éste, en su propio y continuo proceso de tecnificación, sigue rescatándose como arte.

IV

En esta medida, la pregunta es qué tipo de operación artística es el video-arte. A sabiendas de que con ello sólo toco parcialmente los aspectos en que cabe detallar las prácticas del video-arte, considero importante poner la tilde sobre dos asuntos: es uno un cierto rasgo intervencionista; el otro, la indagación de la sintaxis visual y la electrónica de la imagen.

En los años 60 -tiempo en que se desarrollaban indagaciones pioneras y decisivas en el campo del video- se reeditó simultáneamente en el arte un optimismo técnico que había tenido ya su primera manifestación en los años 10 y 20. Entonces se trataba de la euforia de la máquina, la fotografía y el cine. En los años 60 -y ya entrados los 70- es la televisión, el video y las computadoras, la utopía cibernética y el postulado de la "aldea global". En esa misma época, no obstante, el video-arte -emergente- se concentra en buena medida en la intervención del sistema televisivo como red de información o bien en la indagación de los estratos reprimidos (sensorios, emotivos) de la información (Nam June Paik, Beuys, Downey). El video-arte suspende -interrumpe, deforma, manipula- el flujo informativo para evidenciar los elementos -visivos- en que consiste ese flujo, las condiciones -ideológicas- de las cuales depende, los efectos -perceptuales y sociales-

que predispone.

No cabe duda que este intervencionismo podría ser referido al marco abarcador del lugar histórico en que se sitúan a la sazón las indagaciones artísticas. Los 60 -sobre todo- son años de reanudación del proyecto vanguardista tras el fracaso de su empeño primerizo, que ya se ha hecho completamente palmario hacia fines de los 50. La reanudación no es, por cierto, reiteración; es desplazamiento y nueva formulación de conjunto, que quiere haber aprendido las lecciones del pasado. De éstas, la principal: las vanguardias históricas desearon la superación del arte -su acabamiento institucional, y, a la vez, la difusión social de sus energías- sin hacer el indispensable análisis de las mediaciones que hacen posible, sostienen y refuerzan su consistencia social. Mediaciones que también le asignan, por vía de discernimiento, su situación: el arte pertenece a la cultura especializada, de expertos. (Por cierto, se erraría al pensar que ese análisis ausente hubiese sido una omisión de las vanguardias históricas; su misma definición lo excluía, en la medida en que ellas son descriptibles como la última afirmación de un arte que confía su eficacia a sus propios medios. Y no está demás recordar en este contexto que las neo-vanguardias, que ciertamente heredaron de las primeras sus hallazgos técnicos, se inscriben asimismo en la línea de la preeminencia de las ciencias sociales.)

Pero al margen de estas observaciones, y sin perjuicio de ellas, en el mencionado intervencionismo y, en general, en los usos del video-arte, salta a la vista, una dura resistencia a la inmediatez, a la transparencia, a la actualidad del mensaje. En particular, ciertos usos del video-arte parecieran insistir en la mediación icónica o electrónica, en el gránulo visual, como para hacer patente el medio en que operan, para distanciarlo reflexivamente, para separar el medio del mensaje, y aun más, el medio del medio.

Lo que de este modo es resistido es aquella inmediatez del medio telemático a que más arriba

ARTISTAS INVITADOS

INTERNACIONALES

La pieza de vídeo-danza "El dormitorio", hace parte del tríptico "Aquí y allá" "pequeños momentos extraordinarios de un cotidiano totalmente ordinario"

Dentro de la continuidad de nuestra investigación, procuramos una nueva aproximación del cuerpo danzante en relación con la imagen, y esto a partir de tres espacios cotidianos: La cocina, el baño y el dormitorio. En el marco de lo que nosotros denominamos "instalaciones coreográficas, este proyecto interroga los pasillos que van del mundo real al virtual. El tránsito desde el cuerpo real al cuerpo virtual en la escena misma, es un aspecto de desarrollo coreográfico sobre el cual se orienta la investigación. El "aquí" representa un lugar en nuestra vida humana implicada en lo cotidiano, y el "allá", la transposición imaginaria de esta acción banal.

El trabajo está centrado alrededor de la noción de des-doblaje a la escala 1:1. En suma "Aquí y allá", son pequeños momentos extraordinarios de un cotidiano totalmente ordinario, o

como la banalidad del cotidiano puede convertirse en una puerta para el imaginario poético, o simplemente para la alienación invasora.... Ficciones de un simple detalle del cotidiano!

El dormitorio es el lugar de tránsitos y de intimidades - nacimientos, muertes, dormir, despertares, pasaje al acto sexual -

En su centro, la cama, está constituida por un zócalo y un colchón (en francés "mathelas", palabra que viene del árabe matrah) y que significa "cosa tirada por tierra"). Es el lugar que invita a la horizontalidad de manera ritual, necesidad vital y al mismo tiempo pequeña muerte renovada.

La coreografía se desarrolla alrededor de esta noción de horizontalidad y de su desdoblamiento consciente /inconsciente, real /virtual, hombre /mujer, la imagen vídeo se integra totalmente a la construcción coreográfica y escenográfica a través de una relación interactiva.

"De la manera como hacemos la cama, es como nos acostamos"

- Tríptico "AQUÍ" y "ALLÁ" -

Tercera parte "El dormitorio"

Creación franco-chilena

Coreografía- Catherine LANGLADE

Bailarines - Bénédicte BOS / Olivier RENOUF

Imágenes - Guillermo CIFUENTES /

Eric AUGIER / C. LANGLADE

Musica- Thierry AZAM

Accesorios - Luc LAUGA

Coproducción: VºBial de vídeo y nuevos

medios - Santiago de Chile

Ambassade de France au Chili

AFAA

Théâtre Jean Arp - Clamart

CICV - Montbelliard

Spid'eka



SPID'EKA

LA PIEZA DE VIDEO-DANZA "EL DORMITORIO", HACE PARTE DEL TRIPTICO "AQUI Y ALLA"



VIDEOAUTOR LUCAS BAMBOZZI

POR ARLINDO
MACHADO

Creado y dirigido por: Lucas Bambozzi
lbambozzi@comum.com

**Los Videos Corruptos 1 fueron
diseñados por:** Bruno Viana
brunoviana@uol.com.br

**Los Videos Corruptos 2 fueron
diseñados por:** Yugo Tanaka
yst2@hotmail.com

[http://comum.com/diphusa/videos/
fome.html](http://comum.com/diphusa/videos/fome.html)

Descripción: Serie de 7 videos
"corruptos" basados en la frase de el
escritor portugués Fernando Pessoa.
Estos videos fueron específicamente
("hechos a la medida") para la web,
además de cualquier uso multimedial.

Duración: Cerca de 15 segundos por
cada video.

Software requerido: Apple QuickTime4 y
Macromedia Flash3.

Cuando todos parecían profetizar un cierto agotamiento del video y un impase creativo con las imágenes electrónicas, surge en el panorama nacional la obra de un joven realizador que propone re-pensar las formas expresivas de los nuevos medios, al mismo tiempo en que apunta hacia un universo de posibilidades insospechadas. La obra de Lucas Bambozzi, a pesar de ser pequeña cuantitativamente, viene causando un impacto indiscutible, que deberá muy probablemente marcar los caminos de las nuevas generaciones de realizadores.

En primer lugar, salta a la vista una sensibilidad muy particular para trabajar las imágenes electrónicas (y también un talento, poco común, para explorar el acompañamiento sonoro, lo que es raro en nuestro panorama nacional). Las imágenes, en los videos de Bambozzi, se sitúan a un paso de la disolución, lo que les da un aspecto de imprecisión fundamental, pero oportunas para sustentar las temáticas propuestas. Así, a veces ellas aparecen granuladas, enmascaradas, desenfocadas o distorsionadas, a veces tiritan inestables delante del espectador, a veces sus referencias figurativas se apagan, resultando apenas un grafismo nervioso o simples manchas indistintas sobre una tela. Al mismo tiempo, un trabajo de edición muy preciso permite controlar el tiempo de duración de cada plano, de tal forma que la visualización es interrumpida antes que la imagen devenga completamente perceptible, resultando de ese procedimiento una evocación vaga, una sugestión casi inconsciente, en lugar de la figura que habitualmente se encuentra en los productos audiovisuales con finalidades industriales.

Estos recursos de lenguaje posibilitan construir cuerpos temáticos de naturaleza poética, como los versos implicados y fluidos de un Baudelaire, de un Rimbeau o de un Mallarmé, mas que un discurso denotativo y

conceptual del documental videográfico - como sucede en "Cidade sem Janelas" y "A cidade e seus fluxos", realizados respectivamente en colaboración con Eliane Caffé y Kiko Goifman- donde el pretexto a "documentar" las dos ediciones del mega-evento artístico Arte Cidade.

"Ali é um lugar que ãao conheço" (Allí es un lugar que no conozco), tal vez sea, hasta ahora, el trabajo más maduro de Bambozzi, aquí él retoma trazos temáticos y estilísticos ya antes experimentados en "Love stories". En ese video, en primer lugar, hay una intención explícita de des-localizar o des-territorializar el espacio: las imágenes parecen apuntar a una especie de tierra-de-nadie, sin referencias a cualquier geografía determinada, como si ellas, en verdad, hubiesen sido arrancadas directamente de un dispositivo imaginético interior, de ese cinematógrafo particular que la filosofía llama el imaginario. Como en la obra de Eder Santos, otro "minero" (de Minas Gerais), con quien Bambozzi colaboró estrechamente y de quien sufrió también influencias, las referencias locales prácticamente desaparecen y un paisaje - tanto humano como geográfico - se extiende a punto de transformarse en universal. Esa parece ser, entre otras, una de las tendencias del video de creación brasileño actual.

Ultimamente, el trabajo de Bambozzi parece haber tomado una nueva dirección. A partir del video-instalación "Imágenes históricas, el realizador se ha dedicado a un laborioso estudio de la expresión humana - tanto a nivel del registro documental como de la reconstitución ficticia - una tentativa por aprehender momentos de alteración, de anticipación, de ruptura y de ambigüedades en el moldeamiento del rostro humano. El trabajo es, como todo en Bambozzi, fuerte e impactante, y deberá marcar probablemente una nueva fase de su producción.

Título: "I Have No Words"

"Eu nao posso imaginar"
22 minutos- 1999

Es una obra experimental que envuelve situaciones captadas de manera ficcionada o documental. A lo largo de la narración, un juego de impresiones y auto-expresiones, se van desarrollando varias posibilidades de elaboración del sentido, tratando de transposicionar a la imagen, sensaciones generalmente consideradas no-verbalizables.

El video hace parte de un trabajo en continuo proceso, que refleja las inquietudes del autor en su búsqueda de imágenes que puedan representar estados de ánimo alterados y la oscilación de sentimientos en estado bruto - concepto ya desarrollados por el autor a partir de su proyecto "Tormentos". Como dice uno de los personajes: "...é apenas a idéia de cómo contar uma coisa que é tão difícil de entender e ao mesmo tempo tão simples". Grabado en México, Cuba nordeste de Brasil, interior de Minas Gerais y en Sao Paulo.



POEMAS CORRUPTOS

Los poemas corruptos, son una parodia de una frase de Fernando Pessoa. Esta serie hablada los conflictos entre el espacio y el tiempo -problemática contemporánea, actualizada por el escritor portugués, de fines del último siglo.

Siete videos que muestran diferentes versiones (corruptas) de la misma frase, agregando un nuevo significado a las palabras escritas confrontando las imágenes.

El autor emplea en sus videos un estilo de efectos donde aparecen espacios abiertos solarizados, secos, entrelazados, y luminosos.

La intención de estar "hecho a la medida" en baja resolución para la Internet, es explorar una clase de narrativa diminuta e inmediata. En esta dirección se le da un uso al metalenguaje, por lo tanto habla de la insuficiencia del tiempo en la vida urbana en contraposición a los espacios abiertos e inhabitados. Las características densas, pero sacadas de fuentes convencionales, hablan en consideración al actual desarrollo de la Internet, donde el estilo que predomina, es el de los videos en baja resolución.

Esta es la clase de trabajos que no tiene como intención darle claridad a la imagen, entendimientos o significados claros, al contenido.

JACQUES PERCONTE

<http://www.technart.net/=abs-f/>

Este trabajo comenzó durante

1995. En su inicio, se trataba simplemente, de un estudio a propósito de la imagen, su percepción en el tiempo y su modelización. Actualmente, se trata de una investigación alrededor de la escritura y de la puesta en perspectiva de la imagen, por modelos contruidos. Es decir, un estudio de la imagen culturizada y su manipulación.

De cómo una imagen, cualquiera sea, está marcada de una cultura que va orientar, ver dictar, su lectura... ¿Cómo neutralizar o hacer explotar estos iconos afin de dominarlos?

El trabajo se orientó cada vez más sobre los medios. La acción y el trabajo sobre las redes, se transformaron rápidamente en una real necesidad.

Solamente las obstrucciones y la sobremediatización de ese soporte, me empujaron a enriquecer mi trabajo con otros soporte, cuyas historias son más manejables: el libro, la televisión, el cine.

Ewmo trabaja sobre espacios sonoros y visuales que se implican y se excluyen, sin descanso, afin de implicar al espectador en cada vértigo.

Imágenes y sonidos que han sido extraídos de sus conjuntos, desmontados y vaciados de sus significaciones colectivas: des-semantizar. Estas se pegan unas detrás de las otras, con o sin un propósito, o un orden.

El cuerpo (visual sonoro) no es más que una información que se puede tratar y deformar. Se es libre para elegir

la carne que la cubrirá, este se transforma en cuerpo-vídeo, cuerpo-música o cuerpo-digital.

"Yo hablaría de cuerpos que han cambiado en nuevas formas", Ovide, *Métamorphoses* I,1.

Las imágenes rebotando sobre las deformaciones del cañón de electrones, stroboscópico, secuencial, ellas existen autónomas en el tiempo. Ellas construyen una superficie visual catódica, sobre la cual se inscribe la música. Las músicas minimalistas electrónicas, danzantes o no, son el resultado de la digestión de culturas contemporáneas.

El espectador, así entonces, se convierte en un verdadero actor, ya que es el único que construye su percepción, según su sensibilidad y su cultura.



FRANCIA

HART LAURENT

Ya era hora de parodiar el video-uegos de combate que someten, tanto a jóvenes y adultos en un trance hipnótico. Hasta ahora parecía que no teníamos elección y debíamos doblegarnos a aceptar las limitadas opciones a la que nos dejan su menú: Ferocidad o poder destructivo. Super women o monstruo híbrido, guerrero experimentado y probado en todas las últimas guerras o experto karateka de super-cinturón. En realidad que importa, pues todos patean igual y lanzan sus mortíferos puñetes o proyectiles solo de acuerdo a la agilidad de nuestros pulgares. Musiquilla mariadora, gritos estereotipados,

escenografía operística fija, y todo este escuálido conjunto repetido hasta el infinito. Aquí en el CD-ROM "

"Hart Laurent se lo toma con humor socarrón y creativo. Los combatientes son absolutamente antihéroes y que más bien pertenecen a la más trivial de la cotidianidad. Si ya, el monstruo grandulón superdotado (menos de cerebro) nos parece ridículo por la simplificación de los estereotipos que lo modelan, aquí el humor es de orden satírico y paradójico. ¿Ud. haría combatir a una dueña de casa con un maniquí embutido entre cajas de cartón?

Los medios actuales están atrapados en una concepción

tecnócrata y de diversión, por lo tanto comercial. Los artistas no pueden trabajar en esa imposición reduccionista, deben obligatoriamente subvertir y desviar estos objetivos primeros y primarios. La condición primera para el arte es, plantearse críticamente con el soporte, los instrumentos y el lenguaje que usa, con mayor razón, como es el caso, en que no fueron concebidos ni por, ni para artistas. El acceso, por parte del espacio del arte, al uso de las nuevas tecnologías, pasa por el gesto básico y de siempre del arte contemporáneo: arte consiste ante todo en problematizar.





ARTISTAS INVITADOS
NACIONALES



EL RÍO.

MARTÍN RIVAS T.

Título del trabajo: El Río.
Categoría: Performance.
Autor: Martín Rivas
T.Licenciado Bellas Artes -
Universidad Arcis

Performance 1 que consiste en la proyección, instalación y manipulación en escena de imágenes audiovisuales que bañan distintas porciones del espacio de la sala de exhibición, involucrando los elementos arquitectónicos propios de esta en una trama de tensiones y cruces ordenadas por un guión que construye un relato no lineal articulado desde los diferentes medios que participan de la puesta en escena, y que se refiere fundamentalmente a la figura de El Río.

Pienso en El Río como un cuerpo definido por un cierto volumen, una cierta forma y dimensión. Un cuerpo que habita un espacio particular y lo recorre. Me permito mirarlo como un medio para realizar un viaje, y también como un cuerpo que por sí mismo viaja, un viajero. El Río; porque desde hace un tiempo forma parte de mi paisaje de viaje diario, ya es necesidad recorrer su orilla, mirarlo correr, fuerte, sucio, arrastrando todo, imponiendo en el paisaje una franja de color en movimiento a distinta velocidad, a veces disminuye, se hacen pozas, se estanca, y vuelve a partir. Al mirarlo fijamente de algún modo su color y su sonido me tranquiliza, me aísla...

El Río; porque ahí me encuentro con mi hermana pequeña, y conversamos de nuestras vidas, porque ahí me gusta almorzar, porque a veces en su orilla duermo la siesta, porque ahí me encontraba con mi Mujer y nos amábamos, porque siempre que necesito huir pienso en él, porque he pasado ahí días enteros mirando el cielo, mirando la ciudad, como protegido... porque en la noche antes de dormir pienso que está ahí, siempre corriendo, avanzando, y cuando me pregunto... hacia donde irá...pienso en el mar.

¿Performance en este contexto es instalación, también comunicación y protagonización de un guión.

... Performance se dibuja libremente entre varias disciplinas mediando ? literatura, poesía, teatro, música, danza, arquitectura y pintura, así como también video, películas, diapositivas y narrativa con los materiales, desplegándolos en cualquier combinación. De hecho ninguna otra forma artística interpreta un manifiesto tan ilimitado, cada performer hace su propia definición en el proceso y en la manera de cómo ejecutarlo llevándolo a cabo.?

ARQ44/Uno solo en dos acciones.

Rodrigo Tisi Paredes.

TELE 1 1998

LUIS MORA

Esta tele que pende de un hilo es escenario de melodrama, La perversa mirada oblicua de erotismo hierático, sugerida por estas muñecas no recomendadas para manos infantiles dan una de las ambiguas lecturas posibles. La idea de la muerte y de la tensa espera de su llegada certera, es otra posible lectura de este vídeo. Esta ambigüedad de miradas forman parte de la tensión narrativa con que se ha planteado el autor este trabajo. La palabra, el poema de Soledad Fariña que "abastece" la tele, es el sentido que le da coherencia a la narración.

Ruinas (Tele 2) 1999

La reflexión central que hay en la concepción de este vídeo, es la impermanencia de la vida frente al umbral de la piedra como símbolo contradictor de la fragilidad anterior. La piedra en su dimensión maciza y permanente, enmarca la levedad de la imagen poética. El sentido se juega en la tensión de estar y no estar en la una o en la otra. La idea de ruinas subyace en la construcción de la sintaxis de la imagen, esto se extiende también al soporte fotográfico de la imagen (fotos de "ruinas" incásicas) que sostienen la palabra: el poema, que habla de levedad y permanencia:

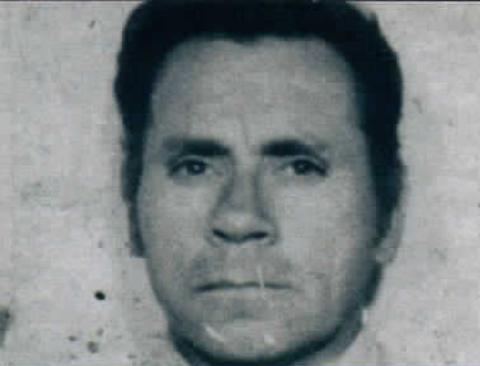
Quedó el aire de mi boca soplando las cumbres azules de la tarde (divaga solo sin saber dónde posarse ni qué hacer con tanta levedad) y yo aquí buscando el agua con mi raíz de piedra hundiendo pensamientos violáceos en la profundidad de esta roca (de En Amarillo Oscuro, de Soledad Fariña).

(París/Berlín) - La Memoria Fugaz 2000

"Un diario visual de los recuerdos fallidos" esta frase puede ser una de las posibles descripciones de éste trabajo. Este especie de diario cámara en mano, intenta reconstituir la memoria del autor, e ir al encuentro de aquellos espacios del pasado, en la ciudad de Berlín. Lo hace inevitablemente en la ciudad de hoy, en su realidad, concreta y tenaz. Este presente inamovible, impenetrable al discurso, con una fuerte corporeidad juega en una dialéctica electrónica con la elusiva memoria. Esto hace que sean convocadas, a confrontarse la difusa mezcla constituida por tenues recuerdos y un "mistificador" imaginario. Desde esa mescolanza inseparable de recuerdos e "invenciones", se produce el encuentro de Berlín con el vídeo. Este es un ajuste de cuentas con la memoria, es un ajuste de cuentas en primera persona, es una autobiografía. Es también un ajuste de cuentas con la forma y con la voz.

Peligrosa.
Nuestros ojos electrónicos están embolsados, nuestros oídos electrónicos están embolsados. En la bolsa la luz electrónica se embolsa, el desecho electrónico se embolsa, la voz electrónica se embolsa.
Desecho electrónico, desecho del ojo.
Desecho electrónico, desecho del oído.
Desecho que queda.





INSTALACIONES

HISTORIA(S) DE FAMILIAS:
RELATOS DE PODER.

RAVANAL

"Un cuerpo disciplinado es el apoyo de un gesto eficaz."

J.B. de la Salle

"Sócrates, el que no escribe."

F. Nietzsche

"La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica (...)"

M. Foucault

1- Preámbulo.

Las obras de Gonzalo Ravalnal, desarrolladas paralelamente en los campos del video y la performance, se caracterizan por la captura y puesta en escena de temas y personajes extraídos de un paisaje político situado en las sensibles y excedidas periferias imaginarias del poder y la institución.

Las figuras habituales y habitantes de sus trabajos son "seres" simbólicamente clausurados, que desde el silencio de su-ser-en-el-mundo tartajean malogradamente sus biografías interdictas, exponiendo así, y obscenamente las violencias que sostienen sus vidas en los márgenes de lo prohibido y lo imposible.

Suerte de retratos hablados, dichos cuerpos-temas son recogidos por la escucha del artista, el cual, al incorporarlos en espacios estético-rituales les devuelve la voz, productivizando de esta manera la pre-potencia de su habla perdida.

Es así como prostitutas mapuches, padres analfabetos, travestis mutilados, esposas despechadas, adolescentes rebeldes y el propio artista se constituyen entonces en los signos físicos de un texto mítico, que nos habla de las relaciones de complicidad y subordinación entre individuo y cultura.

Más allá de la exposición pasiva de este nudo problemático, Ravalnal -al prestar oído a un conjunto de relatos marginales- se plantea, contrariamente, realizar un trabajo arqueológico-crítico. Trabajo de levantamiento, levantamiento de las historias enterradas, de los discursos clandestinos, que circulan fantasmáticamente en el mundo siempre delictual de nuestro inconsciente colectivo.

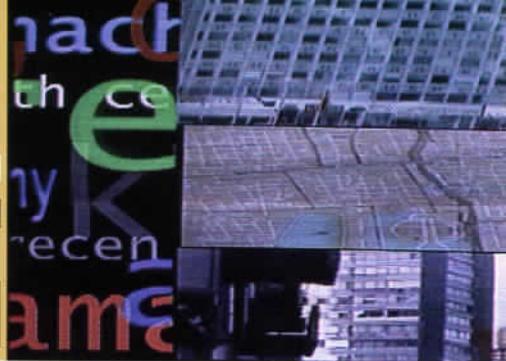
Sus performances se constituyen así en dispositivos de panopticidad negativa, es decir, espectáculos ópticos que invierten, anulando, la hipervisibilidad del poder. Esta operación de ceguera momentánea se manifiesta en sus trabajos, a través de la encarnación del poder en sujeto temático, quedando por ello expuesto (a la mirada vigilante de los espectadores). Este ejercicio no puede ser más que político y, por ende, las escenas construidas por el artista deben ser leídas y vistas como textos y cuadros históricos que narran el devenir de una subjetividad dividida en potencias de sentido desiguales.

Mauricio Bravo

INSTALACIONES

LUGAR COMÚN,
VIDEAINSTALACIÓN

CIFUENTES, ARAUENA



Esta instalación se inscribe dentro de un proyecto colaborativo más amplio, iniciado a finales de 1999, entre dos artistas chilenos: Claudia Aravena en Berlín y Guillermo Cifuentes en Santiago.

En su conjunto, Lugar Común supone una elaboración de la distancia como posición existencial, como territorio vivido y compartido, y como espacio subjetivo desde el cual se construye y reconstruye de manera constante y siempre frágil, cualquier noción de pertenencia, herencia, identidad, memoria.

Construido sobre la base de una correspondencia, es decir integrando una contraparte en sí misma dislocada y el intercambio mismo como soporte poético y método de trabajo, Lugar Común se constituye desde su base sobre el desplazamiento, dislocando decisiones y resultados. Así, el proyecto consiste sobre todo en una actividad desplegada en el tiempo, que va construyendo un puente entre aquí y allá, ahora y entonces, uno y otro, multiplicando los cruces: de ciudad a ciudad, de la red de transporte a la trama urbana, de la estación al Museo.

Lugar Común, 2000-2001

Video y Videoinstalación a tres canales.
Dimensiones variables.

Imágenes y textos, edición y sonorización:
Claudia Aravena A. y Guillermo Cifuentes
Mini-DV, Video 8, Betacam
Edición digital.

El proyecto ha sido apoyado por:

FONDART

Metro S.A.

DIRAC Ministerio de RREE. de Chile

Goethe Institut

Podewil, Center for Contemporary Arts, Berlin



INSTALACIONES

DOCUMENTOS DE VIAJE

MARIANA SILVA RAGGIO

Mariana Silva presenta una cartografía de Chile levantada a partir de imágenes de video hechas durante el desarrollo in situ del proyecto Archivo (agosto 1999 a octubre del 2000). Los videos fueron hechos a modo de notas visuales, sin más intención que documentar el proceso de obra desplegado en la travesía por el país. La cámara cumplió la función que para los navegantes tiene la bitácora, es decir, registró el acontecer diario del desplazamiento, en este caso, el acontecer de la mirada ante el deslumbramiento de la ruta. La obra, subtitulada Documento biográfico de los habitantes de Chile consiste en la creación de un archivo digital formado por miles de cartas autobiográficas, entrevistas en video y cientos de fotografías tomadas durante la etapa de convocatoria en terreno. Estos

materiales se expusieron en La Moneda y en el Museo Nacional de Bellas Artes, además, se encuentran a disposición del público para ser consultados vía Internet. El sentido del viaje fue, principalmente, despertar el deseo de historia en cada rincón del territorio, por muy remoto o desvalorizado que éste sea. La artista fue aquella mediadora que desencadenó escrituras cuyo destino sería la ilusión necesaria de una Historia Nacional de carne y hueso, deletreada amablemente por personas comunes y corrientes, transparentando sus vidas a una escucha igual de anónima, en la intimidad que desaloja el espectáculo ya pobre del oficialismo.

Paula Honorato Crespo

/*PERIFERIA*/:
CONSIDERACIONES
INICIALES DE ENTORNOCHRISTIAN
OYARZÚN

Sin duda en el plano local, la práctica artística sobre medios digitales ha tenido un auge tan inédito como ilusorio. La prensa ha dedicado bastante superficie de papel para ilustrar y acercar a la audiencia hacia estas revolucionarias prácticas. La limpieza de imagen pública que hay detrás de la inversión en nuevas tecnologías es innegable. El Estado, consciente de esto, crea este año la categoría Arte en Internet en el concurso Fondart; por su parte, la empresa privada organiza y publicita eventos donde lo digital es el protagonista de algo que está cambiando, pero que no se nota. Referido como el arte que viene, un arte nuevo, del futuro, parece que nos hallamos ante una masa acrítica de periodistas y productores disfrutando la candidez de su público pero, por sobre todo, de su propia ignorancia.

La producción local orientada al arte y nuevas tecnologías ha demostrado su inmadurez en cada una de sus puestas en escena, opacada por la deslumbrante eficacia de sus propios soportes, ridiculizada en el anacronismo romántico de sus orgullosos y tímidos ejecutores. No sería de extrañar que en esta bienal no encontraríamos más que lo que ya se ha visto, ni en número de autores, ni en la profundidad de la investigación tecnológica, ni mucho menos en la capacidad crítico-discursiva de éstos. Sin embargo, este evento, el más precario y a la vez el más persistente en términos de su preocupación por el desarrollo de arte y medios, debiese precisamente constituirse en un nodo de profundización y debate sobre las implicancias (y sobre todo, las no-implicancias) que el soporte digital connota y exige a los autores.

La carencia de herramientas conceptuales es el síntoma más evidente de la dominación de un sistema globalizado en el que lo informático no es más que un modelo de interpenetración en y sobre lo real que, como sujetos, nos pone en una situación extática y marginal respecto de sus propios procesos. Las Instituciones de enseñanza de arte no han sido hasta el momento capaces de superar esta cota, convirtiendo la investigación sobre nuevas tecnologías en nada más que un adiestramiento en softwares de producción de imágenes o multimedia: se responde así a la avidez

enajenada con que nos abocamos a la adquisición de nuevos conocimientos operacionales y de control sobre la información que producimos. El dominio técnico y el manejo operativo terminan siendo nuestro placebo ante la angustia producida por lo intangible de los objetos de información, en desmedro de nuestra propia construcción de subjetividad. El acceso se convierte en nuestro poder ficticio, como en el medio físico lo es la posesión.

La integración de la información en las estructuras capitalistas existentes bajo esta figura parcial, oculta lo sesgado de nuestra experiencia. Nuestra capacidad de acceso es limitada a nuestra situación soft. La transparencia operacional de nuestras interfaces oculta y traviste los procesos en apariencias amables y cotidianas. Sutiles. En nuestra condición de usuarios, somos dragados necesariamente hacia una disolución discreta, entramándonos en el cruce de superficies de un medio que, por la reducción progresiva de lo analógico, se manifiesta como la masa crítica donde están contenidas todas las analogías. De esta manera, a través de la ilusión autoral, encontramos simplemente a un usuario más especializado, a un lecto-escritor erudito, la mayoría de las veces inconsciente de ello, dócil.

En este sentido es donde considero necesario la toma de conciencia de la situación en la cual nos encontramos frente a los sistemas de información. Establezcamos contacto con ellos sólo en tanto digitalizables, normalizados, sustraídos, reductibles a datos; en la misma condición periférica que las interfaces, somos reubicados a modo de terminales, dispuestos violenta y silenciosamente en una periferia que modifica la experienciación de nuestros cuerpos, que se han vuelto cada vez más sutiles y, en ese trance, más apropiados (y apropiables por) a los medios. La producción sobre soportes informáticos (establecida desde los protocolos de la hipertextualidad, como agenciamiento de un sistema discursivo sobre otro de sustrato tecnológico) nos conduce hacia la construcción de objetos inestables en su solución formal, con la mutabilidad y conectividad como condiciones de inicio.

Christian Oyarzún Roa / octubre 17, 2001

/*periferia*/

<http://www.error404.cl/periferia>
webSite + instalación física, ambas on-line
y conectados a través de una base de datos

autor: Christian Oyarzún Roa
diseño e implementación de interfaz de hardware para sensores de movimiento:
Patricio González Cruz
diseño e implementación base de datos:
Esteban Iriarte Larraín





INSTALACIONES

EROS-IN II

ISABEL GARCIA

Mis video-instalaciones como mis intervenciones buscan establecer una relación con el tiempo y la mirada en la realidad, alterando los límites de lo perceptible, como también guiando la mirada del espectador a una imagen (movimiento) en analogía con su referente. A través de la mediación de un registro, sitúo una realidad específica en simultaneidad con su representación, confrontando e indicando el tránsito del tiempo.

INSTALACIONES

DE LA TIERRA
LOTTY
ROSENFELD



Al comienzo fue el arado la escritura. Después se enterró la pala para abrir un herido en la tierra y extraer el mineral de sus entrañas. Así se construyó la ciudad moderna. Del hondo socavón se irguió el edificio. Se enderezó el mineral bajo el sol. Se civilizó y se vertieron sus restos de vuelta a la tierra. Ésta se endureció con piedras adoquinadas y después se asfaltó con una capa de cemento, quedando así cubierta.

La ciudad enterró su tierra; oscureció su misterio fértil: el proceso de germinación del surco hacia lo celeste. En la ciudad el hombre vive en la frontera que él creó con la naturaleza. Umbral que él organizó escindiéndose de ella y naturalmente de sí mismo, en la lucha de un proceso irreversible. Conducta guiada por el temor mítico frente a la muerte, empujando a ésta a la clandestinidad de la vida. Así nos lo se alejó del dolor, sino que también de su propio placer. En su irreverencia frente a la gravedad de la tierra, fundó el progreso técnico sobre la rueda. El mapa de Chile Miro el mapa de Chile como se arrastra visiblemente de espaldas al mar hacia la Cordillera, dejando tras suyo caer piedras y más piedras, en una avalancha como una pendiente que

inmola a sus habitantes, toda vez que ellos intentan empujar las piedras hacia la misma cima como Sísifo.

El geológico desnivel, transformado en segregación étnica y socioespacial, es detectado por la obra de Lotty Rosenfeld. El trazado de la cancha (palabra quechua), aquí el mapa como cartografía social, refleja una sociedad dividida por murallas invisibles, en castas o en etnias, más que nada, financieras. En la medida que el tiempo marca pasos, ruedan los proyectos modernizadores de la demolición desde la suma altura arrasando con la memoria que en su historia articulaba el pasado. Dos lenguas incompatibles

De dos lenguas incompatibles se trata la obra de Lotty Rosenfeld. Donde las mujeres mapuche se arrancan de su donosura para lidiar frente a criterios winkas, que son evidentemente más duros que una piedra. La naturaleza no se deja apreciar desde la misma manera cuando el ser humano se la apropia. Donde el golpe seco del martillero en la subasta, viene a sustituir al demiurgo de la naturaleza.

... y las piedras seguirán rodando en La Guerra de Arauco.

Ricardo Loebell



INSTALACIONES

"AGUA Y CENIZAS:
RECONSTITUCIÓN
DE LA ESCENA
PERSONAL"

C.F.

[PROYECTO APOYADO POR
UNA BECA DE CREACIÓN E
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA
OTORGADA POR FUNDACIÓN
ANDES, AÑO 2001]

Hay historias que jamás podrán ser borradas de nuestra memoria, aunque para ello los mecanismos de represión nos proporcionen olvido (o alivio) momentáneo, hay heridas que no se cierran, que manifiestan su vigencia por los canales pulsionales del trauma, el síntoma, la cicatriz. En el cuerpo hay una gran ciudad escondida, llena de pasajes profundos que ahondan inevitablemente en nuestra memoria. ¿Cómo olvidar, si constantemente, en nuestro cuerpo o en los recuerdos, laten como palimpsestos los surcos dejados por la violencia? ¿Qué provoca, menos dolor, el recuerdo o el olvido?

Lejos de provocar una antítesis de la verdad, la interpretación de los hechos, dando por resultado una representación de la verdad (como el mito), no se presenta como un verosímil dudoso. Más bien, la narración de hechos dolorosos, que sumados por el tiempo y la repetición, aleja la mirada doliente por una más asumida, aunque la objetividad se pierda y la ficción recupere el estatuto perdido por la certeza. En esta línea la narración dejará de ser mera mentira, y si es mentira, será mentira que dice algo verdadero. De esta manera los sujetos mismos son producto de una narración o de una ficción, en cuya irrealidad hay una relación con la verdad. La negación también es una forma de hablar (de recordar).

Se desprende así también que el dolor se asume, no se olvida. Que el dolor producto de la violencia, se hace humano cuando se articula como narración, a través de una relectura de sus significados e identificación existencial. La memoria es también la mediadora entre los hechos y la historia personal, íntegra y configura el carácter heterogéneo de los acontecimientos.

Este proyecto consiste en una investigación creativa (tres videos+una instalación), sobre la violencia provocada en el cuerpo (y el alma), a partir de la experiencia de tres mujeres: mi abuela materna, mi madre y yo. Mi experiencia se convierte en el hilo conductor de una trama familiar y particularmente femenina, que ha atravesado la historia de Chile, y del país de origen de mi abuela y madre: Uruguay, haciendo del presente un territorio de revisión, de rescate de una memoria perdida en el dolor y la culpa. Es por eso que he elegido el video autoral, pues no me obliga a tomar una posición, es más me permite trabajar la subjetividad formal de las historias individuales y otorgarle un carácter personal frente a una sensibilidad "políticamente correcta", frente al tema de la violencia. Este proyecto no busca hacer un registro sobre la verdad, la objetividad de la realidad, como lo haría un documental, sino más bien, un registro de la subjetividad, de la imposibilidad de registrar dolor, incluso de plantear hasta donde la tecnología del video no es también parte de una de las cadenas de violencia, como escritura del poder.

¿Hasta donde llega la libertad del artista, en función de la invasión en el dolor del otro o del sí mismo, para llegar a concretar una obra? Es aquí donde surge un planteamiento ético sobre las imágenes y sobre los límites que cada artista se impone.

Lo único que salva mi cordura, es mi voluntad y mi pelea por no olvidar y tratar de recordar aquello que por trauma ha sido reprimido. Recordar, además, es un ritual de limpieza de las heridas.

CLAUDIA ARAVENA ABUGHOSH



Hija de una emigrante palestina, nace en Santiago de Chile en 1968.

Entre 1987 y 1992 estudia Diseño Gráfico y Comunicación Audiovisual en la Universidad ARCIS y el Instituto ARCOS en Santiago respectivamente.

En 1992 recibe una invitación del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia para realizar el video Miradas Desviadas, que en 1993 es premiado por la Comisión de Pesquisas del Consejo de Cine y TV de UNESCO, además de recibir una Mención en la Bienal de Video de Santiago. A partir de ese momento ha trabajado como artista independiente en las áreas de cine y video, además ha participado como curadora y organizadora de diversos festivales y muestras en el área audiovisual.

En 1998 su video First Steps (realizado en conjunto con Paula Rodríguez), obtiene el Grand Prix de la Ville de Locarno, en el Festival de Video Arte de Locarno, Suiza.

Su trabajo ha sido exhibido en diversos festivales y muestras de arte contemporáneo en lugares como Amsterdam, Buenos Aires, Sao Paulo, Oberhausen, Palermo, Montreal, Leipzig, Hong Kong, Berlin, Madrid, La Habana entre otros.

Desde 1997 reside y trabaja en Berlin, ciudad a la que llegó invitada por el programa de Multiplicación Cultural del Goethe Institut de Santiago, para participar además del Berlin Video Fest (actualmente Transmediale).

En el año 1999 es parte del programa Artist-in-Residence en los talleres de Nuevas Tecnologías del PODEWIL (centro de arte contemporáneo de Berlin), que se extiende hasta el año 2000.

Actualmente está desarrollando una serie de trabajos

en conjunto con el artista chileno Guillermo Cifuentes (un video, una videoinstalación y una website) que se reúnen bajo el título de Exil y, cuya primera etapa, el video lugar común/common place, ya está finalizada. Este proyecto gira en torno a la vida en la ciudad y la dislocación como noción fundante de identidad, preocupación que atraviesa gran parte de su obra. El cambio de contexto, los paisajes urbanos experimentados de diversas formas, la distancia y la cercanía a lugares, la percepción de la memoria ligada a su historia íntima, el video como tejedor de palimpsestos, como arquitecto de cartografías imposibles, forman el espacio abstracto donde confluye su obra.

1.-"berlin : been there/to be here"

Spanish voice over with English subtitles

formats : Super 8 mm. film, and post

produced in Betacam SP

norm: PAL

duration: 13 minutes

colour

concept, camera, sound mixed and

directed by : Claudia Aravena Abu-Ghosh

edited by : Guillermo Cifuentes

music by : Gato Leiras-Wenczel

translated by : Andrea Kottow and Karin Schylen

produced by : Podewil and Claudia Aravena A.

distributed by : Claudia Aravena A. + Heure Exquise!

Las experiencias personales de una emigrante y su encuentro con la ciudad de Berlin. Ella viene de un país donde la amnesia es una enfermedad social, y se encuentra con una ciudad penetrada por la memoria.



The personal experiences of an emigrant in her Encounter with the city Berlin: She comes from a Country, where amnesia is a social disease and meets a city where memory penetrates

2.-Estación Terminal

Spanish voice over with English subtitles

5 min., color, 1995

video Hi 8-Betacam SP-NTSC

Cámara, idea y Realización: Claudia Aravena A.

Edición: Marcelo Navarro + Claudia Aravena

Sonido: Felipe Zabala

Textos: Guillermo Cifuentes + Francisco

Brugnoli

Voz: Manuel Peña

Una habitación, una mujer inquieta en la cama,

Atenas. Un corto poema en el que Atenas no es mas que una coordenada posible de los mapas que la memoria dibuja en torno a la pérdida.

3.-Miradas Desviadas

Spanish voice over with French subtitles

14 min., color, 1992

video Hi8 Betacam SP-PAL

Cámara, Concepción y Realización:

Claudia Aravena A.

Producción: Ministerio de Asuntos

Exteriores de Francia + CICV-Montbelliard-

Belfort

Edición: Jean Claude Lumiet

Sonido: Gilles Marchessi

Voz: Claudia Aravena A.

Miradas Desviadas explora las nuevas libertades de Chile, y su torturada historia reciente. Aquí, la exiliada relata su experiencia atravesando

Paris a un paso dolorosamente lento. En voz en off habla de la pérdida y del amor, de buscar un punto al cual asirme, en medio de la turbulencia.

Nos habla de un amor perdido o de Chile ? (AMERICA WITH/OUT BORDERS; distribution catalog 1998. Curator Ilene S. Goldman. Chigago Video Data Bank)

„Like many of the Chilean videos in this collection, „Diverted Glances” explores Chile’s new freedoms and her tortured resent history. Here, the exile relates her experience as she moves through Paris at a deliberate and painfully slow pace. In voice-over she speaks of a loss and love, of looking „for a point to hold onto in the turbulence.” Is she speaking of a lost love or of Chile?..”

(AMERICA WITH/OUT BORDERS; distribution catalog 1998. Curator Ilene S. Goldman. Chigago Video Data Bank)

4.- “11 de septiembre,

o la transtextualidad de la memoria”

Videoinstalación 1 canal + audio.

Dimensiones variables.

La instalación se articula principalmente sobre un dialogo mediático entre dos imágenes (bombardeo a la moneda, 11 de septiembre de 1973, y el atentado a las torres gemelas 11 de septiembre del 2001).

En este dialogo se explora leer el hecho desde una memoria específica (al ver eso, no puedo dejar de olvidar lo otro), cuestionar la producción de sentido a través de la repetición y la saturación e indagar sobre la intromisión de lo público en lo privado, en el cotidiano.

EDGAR ENDRESS



Edgar Endress nació en Osorno, Chile en 1970. Vivió en el sur de Chile hasta los 18 años, cuando él emigró a Santiago para seguir sus estudios. Edgar Endress se recibe de Comunicador Audiovisual del Instituto de Artes de las Comunicación (ARCOS) en 1997. En 1998 él recibe una beca para cursar un Magister en Bellas Artes con mención en Video Arte, en la Universidad de Syracuse, NY, EEUU. Desde 1995 él ha estado trabajando en video.

Su trabajo incorpora aspectos de su propia identidad simultáneamente a su realidad circundante, y la identidad del "otro". Dentro de su trabajo él articula estas tres variables en un trío. Sus videos experimentales y documentales revelan una presencia del autor fuerte, a través de su trabajo en la cámara. Siempre ha estado interesado en las relaciones entre la naturaleza, la construcción del paisaje y la presencia humana, la identidad y/o historia personal que se crean en este espacio.

"Communicating Communitas"

14" – 2000

Es un retrato de la vida cotidiana de los nativos de la comunidad Wayuu en el desierto de Guajira en el norte de Colombia. La radio local se convierte en el instrumento que une a los diferentes miembros de esta comunidad. Esta además juega un rol importante en la educación en la comunicación interpersonal.

Esta información se transforma en un eco que deambula por las minas de sal.

"Exit"

5" – 1999

Exit 6 es la gran vía que conecta con la carretera 690-West, que atraviesa el estado de New York.

Este video explora una serie de performances que ocurren en dicha carretera y en que se mezcla un sentido del riesgo con especies de ritos carnavalescos. Entre ambos la muerte acecha.



VIDEO

ANDRÉS TAPIA-URZÚA

LOVERDOSIS

(15 MIN. COLOR, STEREO, 2000)

Loverdosis es un video que trata sobre el amor y sobre la relación mente/cuerpo en el contexto de la tecnología y de las telecomunicaciones modernas. Es una mordaz representación de existencias alienadas dentro de un mundo tecno-científico donde objetos transicionales y conexiones electrónicas invisibles son el nexo entre la gente -donde la intimidad se pierde por falta de identidad.

Este video expone cómo nuestro entendimiento del mundo ha cambiado desde una concepción orgánica/holística a una científico/tecnológica (supresión de la primera por la segunda) y las consecuencias de esto.

Andrés Tapia-Urúza/2000

SYBIL BRINTRUP

“En este vídeo, Sybil enrostra (porque es un problema de apariencias) una problemática clásica: ¿Cuánto le debe la imagen al modelo? ¿Puede la imagen preceder el modelo? ¿Y si la imagen no re-envía al modelo, sino más bien a algo intermediario, como es la idea? En el fondo el tema de lo virtual, como una dimensión que se instala e él transito (desestabilizador) de este triángulo, como el producto de una dialéctica: Modelo-imagen-idea. Ya Velázquez en “Las meninas” optaba por la inestabilidad, al hacer coincidir el lugar desde donde podemos observar el cuadro, con tres estatutos: la del lector (nosotros), la de los modelos (que pinta el pintor pintado en la tela y que escruta delante de esta) y el pintor en el momento de producción (el verdadero Velázquez, de carne y hueso), triada que tiene su equivalente al interior del cuadro: el pintor pintado (autoretrato de Velazquez), la infanta Margarita y sus meninas que se disputan el estatuto de

los modelos (pero que en el fondo son una falsa pista), con sus padres, los reyes de España (timidamente y confusamente reflejados en el fondo del estudio por un espejo). Y el caballero que entra y sale por la puerta del fondo, como nosotros el público, en su empresa transitiva. Más tarde el tema será retomado por Magritte, cuando en uno de sus enunciados de la serie “Las palabras y las imágenes” concluye: “Un objeto encuentra su imagen, un objeto encuentra su nombre. Sucede que la imagen y el nombre de este objeto se encuentran”, dicho de otro modo: Un modelo posee su imagen, este modelo también tiene su equivalente en una palabra. A veces, la imagen y la palabra (entes artificiales) se encuentran, sin necesidad de recurrir al modelo, cobran autonomía. Y por que no decirlo, invierten el asunto, al no depender del modelo.”

N. Olhagaray

La cara de la voz”

Fondart 1999 - 9'

Llegar al taller, ocultarse y leer, tras el atril y el papel, ante la cámara fija y nos enrostra el dibujo que es “torado” con la guitarra.

“El dibujo”

Fondart 2000 - 8'

Estar en el taller, sobre la mesa, en medio de pliegos de papel, sonidos instrumentales y vocales, ante la cámara fija. Tres lenguajes, a través de los cuales se revela el dibujo y la voz.





WEB

ARTURO CARICEO

Obra para Quinta Bienal de Video y Nuevos

Medios de Santiago:

Título: Mi nombre es Robert Paulsen.

Autor: Arturo Cariceo

Data: 1968-2001

Descripción: Tres dominios diseñados para screener en color verdadero (32 bits) y pantalla a 1024 por 728 pixeles.

Análisis: Cada dominio busca desarrollar la pregunta por las querellas del entorno electrónico de las redes: así, por un lado www.loyolarecords.com

Articula el asunto del net.art; por otra, www.cariceo.com

* Arturo Cariceo es pintor con estudios artísticos en la Universidad de Chile (Pre y Postgrado en Artes Visuales), Universidad Arcis (Postítulo en Crítica Cultural) y Universidad Metropolitana (Pedagogía en Artes Plásticas). Desarrolla la tesis de *Obra Invisible a través de trabajos experimentales y exposiciones con carácter de intervención*.

“Producida, discutida, rehecha y remontada varias veces de manera independiente desde 1968, The Last Workin’Class Artist Box articula, desde un lugar que no participa ni interviene en historia del arte alguna, mi imaginario sobre la noción de comparecencia de obra. De esos donde los significantes son globales y los significados, locales. Tal imaginario está estructurado sobre referencias añejas y tecnologías a nivel usuario; y le da vueltas a la idea que arriesgar la mirada no es sinónimo de acertar visualmente pero que algunas veces tal riesgo escópico llega a producir un agradable cosquilleo que te deja pensativo. Esta onda pragmático-hermenéutica la he formateado como spaghetti westerns, donde el pietaje intenta conectar las distintas intuiciones sobre un paisaje cuyas prácticas tradicionales y sus extensiones críticas han sido recuperadas desde ideológicamente por procesos de aceleración. Así, planteando una que otra dificultad cultista, alguna derivación nihilista o simplemente puro despiste, estos acordes particularizan mis operaciones visuales artísticas. Y desde lo universitario. No desde el mercado, que es para amateurs. Ni desde la profesionalización del arte, donde no hay artista alguno. Si consideramos que el hacer artístico es una excentricidad de Occidente para desarrollar la creatividad y la curiosidad (la curiosidad por el arte, claro está), tal curiosidad -en este caso la mía, algo deslavada y abanderada en una visualidad lo-fi- sólo puedo profundizarla en el ámbito de lo conocido como lo universitario. Lugar donde el hacer se torna creación e investigación. Y si bien la investigación gatillada por la inquietud antes mencionada no siempre llega a los resultados deseados, el apremio no hace más que rectificar una lírica donde el arte es una juega entre significante y contexto. Pero también que la intensidad y el empaque reflexivo devienen, irremediablemente, en una mirada crítica que permite cuestionar la idea de

autoridad y papel tradicional de artista, reducir los acontecimientos subjetivos y mantener una tensión con los demás saberes. Más aún considerando que los medios del arte nunca lo han sido, salvo como conquistas en cuanto dispositivos. Puede cabrear. Of còrs. Pero el vórtice de todo esto es también el hincapié en no reducir esta categoría histórica, cultural y social sólo a una faceta práctica y técnica. También que la reflexión sobre los mecanismos de significación evidencie sus contradicciones en cuanto momento utópico. De ahí que el arte esté expuesto a críticas o apologías por ser una aventura a través de los confines de la representación de la representación. Aún desde algún recóndito lugar del Area Metropolitana. Lo entretenido está en concepcionar un objetivo primario en las fronteras de la noción de autor y espectador, por una parte, a través de la apuesta irónica frente al circuito del arte (magisteriado público y privado, museos y galerías); y en una dirección contraria, a la fabricación de obras con tecnologías de nivel usuario (radiograbadoras, videocasero, fotocopiadora, fax, contestadora telefónica y computador personal), poniendo el acento en un estado de cosas que modifica el espacio de manera tal que éste no puede ser observado. Salvo desde aquellos gestos que remiten más que al resultado de una acción, al proceso del hacer y las relaciones que se producen entre la gestión y el sujeto que las experimenta. La profundización/persistencia de todo esto es y ha sido el telón de fondo para The Last Workin’Class Artist Box, el que concluirá el año 2058. Entonces “y sólo entonces” entenderé a cabalidad, y con pleno conocimiento, de qué se trataba todo esto. Igual neto.”

Hace lo suyo con el web.art; y por último, un tercer dominio punto com, en este caso anónimo, busca tensionar la posibilidad del mismo.

N. Olhagaray

VICKY LARRAIN



La Coreografía virtual, se diseña a partir de un programa de animación en tres dimensiones.

Animar figuras, colocar elementos, texturas y colores son algunas de las características de este programa. Como creadora, me enfrento entonces a una tecnología que me permite graficar el movimiento, en terminos poco usuales, ya que las figuras pueden quedar suspendidas en el espacio, detenidas en el vacío, girar a una velocidad que realza el tiempo muy rapido o por contraste muy lento. Ir contra la fuerza de la gravedad o trasladarse a una velocidad mayor de lo que nosotros podemos lograr.

Lo que me interesa en el caso de la Coreografía

Virtual "Tiempo de Sueño" es la interacción energética entre las figuras virtuales. Tiempo de sueño, grafica la imageneria del vuelo simbolico como también físico que la figura A tiene como característica

La suspensión constante de esta, atrae a figura B que logra dinamizar su frecuencia lineal, en pro de vuelo que le permite interactuar con la figura A.

En este caso la interacción energética, temática de esta coreografía, se diseña a través de cuatro conceptos: forma, tiempo, espacio y movimiento.

Vicky Larrain Coreógrafa

Asesoría Tecnológica: Tomas Bascoñan

TIEMPO DE SUEÑO -Coreografía Virtual.



ISABEL SKIBSTED

Compañía: Movimientos simbióticos XYZ.
Dirección: Isabel Skibsted
Coreografía: Francisca Sazie/José Luis Vidal
Música: Atom Heart/Amp/Pink Elin/Pete Namlook
Vestuario: Maucio Nuñez
Producción General: Antonio Monasterio
Dirección de fotografía: Rene Rojo
Cámara croma: Rene Rojo /Claudia Silva
Cámara fondos: isabel skibsted
Montaje: Isabel Skibsted
Postproducción: Isabel Skibsted
Desarrollo sistema audiovisual: Antonio Monasterio
Auspicio: Fondart/Fundación America/Jpf Cine/Channels/Teatro Providencia
Iluminación Escénica: Jota Gallegos

Movimientos simbióticos x y z es un proyecto multimedia que integra video,danza y tecnología en un espacio único. La puesta en escena plantea la ilusión de la continuidad del movimiento entre el espacio virtual y escénico generada por la coordinación de los bailarines con la imagen. El lenguaje coreográfico y audiovisual busca su referente en el estado orgánico para transformarse a su estado actual donde la velocidad del desarrollo virtual escapa ante la posibilidad de ser incorporada a plena conciencia por el ser humano.

VÍDEO-DANZA EN LA Vª BIENAL DE Y NUEVOS MEDIOS DE SANTIAGO

No es primera vez que la Bienal de Vídeo y Nuevos Medios incluye una programación de Vídeo-danza. Ya en las primeras versiones, pudimos conocer las cintas videos, con trabajos de Robert Cahen y de Patrick De Getere, y más tarde la visita y presentación del grupo canadiense "Le corp indice". Y nos enseñaron que el vídeo-danza es un formato que trabaja con plena solidaridad y equilibrio, la danza y el video. Nos enseñaron que el simple registro videográfico de una función de danza, o el uso puramente decorativo de la imagen video, para "calentar la pantalla " solamente, como dicen los franceses, son usos instrumentales de la tecnología video, pero extraños a este genero.

La gran versatilidad plástica para manipular la imagen. La cuasi no-distinción entre las materias de expresión visual y sonora, entre la electro-ácustica y la electro-visualidad, hacen que están fronteras se derrumben y se pueda trabajar con el sonido como si fuera una imagen, y la imagen como sonido: Modelar el sonido, modular la imagen. La indistinción entre la abstracción de la música y el de la imagen alterada por manipulación, hacen del video un arte, a veces más cercano a las artes de la temporalidad que las de la visualidad. El dinamismo kinético de la imagen electrónica, y el sistema de reproducción y emisión en directo, constituyen rasgos que han interesado de siempre a operadores coreográficos.

El tránsito del cuerpo a la imagen sobre pantalla, de lo vivo a lo artificial, domina muchas experiencias de indagación en el espacio de la danza. Hoy en día exacerado por la profusión la diversidad de soportes que posibilita la tecnología electrónica y digital.

En todo caso no es una preocupación, aparentemente, originaria de nuestras últimas décadas.



FRANCISCA SAZIE

Existe ya una larga historia de las pantallas de proyección en escena, que incluso antecede la aparición del cine. En el siglo XVII, con ayuda de linternas mágicas, Nicola Sabbatini inventa lo que él llamaba un fantascopio, que hacía aparecer espectros en escena.

Pero es en realidad, a principios del siglo XX, y animados por un espíritu de innovación y de ensanche de los mundos del arte, es que aparecen los términos de poliespresividad y de intermedias. Es muy ilustrador el manifiesto del cine futurista del año 1916, en que este termina proclamando que es cine será igual a " : Pintura + escultura + dinamismo plástico + ruidismo + arquitectura + teatro sintético".

En 1923, V. Meyerhold en el montaje de "La terre cabrée" instala en lo alto del escenario, una pantalla, donde proyecta imágenes, textos, slogans, dibujos, documentos, introduciendo en escena contexto social y actualidad.

En 1956, en "Balloon" de Carolyn Brown, dos bailarines bailan delante de un globo-sonda meteorológico en cuya superficie son proyectadas imágenes de actualidad.

Bob Rauschenberg transforma la espalda de un bailarín en una pantalla donde proyecta diapositivas. Svoboda, inventa en Checoslovaquia durante los años 50, la pantalla múltiple, con la proyección de imágenes por retroproyección, ofreciendo a actores y bailarines una escenografía dinámica con la cual interactuaban.

El monitor o la pantalla de proyección video, no van hacer más que incentivar la presencia de imágenes en escena. André Ligion monta una versión "video/escenografiada" de Woizec (Nuevo Teatro Nacional de Marsella en el Centro Georges Pompidou, 1980), y en que opone al único protagonista solitario, otros actores que solo se manifiestan a través de las imágenes en los proyectores.

En una versión de "El martirio de San Sebastián" montado por la Fura Dels Baus, el video se encarga de mostrar aquello que no es mostrable en escena, imágenes del interior del cuerpo o pornografía.

El video y su particularidad de explotar el circuito directo, multiplican las posibilidades de su explotación. La imagen está construida para ser percibida por la bailarina, que baila ya sea, en sobre-impresión o co-actúa con ella. Exigiendo precisión, complicidad y sincronización entre técnicos, bailarines y máquinas.

El video puede incluso doblar y multiplicar los cuerpos en la escena. Así una bailarina puede confrotarse en una pieza, absolutamente sola, rodeada de sus dobles electrónicos. Este cuerpo puede estar multiplicado o dividido, ya que el video puede solo captar detalles. En este sentido la mirada del público se encuentra solicitada sin descanso, porque debe asociar, completar, comparar, localizar.

Existe un peligro, el desbordamiento de las imágenes técnicas, el abuso del arsenal pirotécnico que posee en latencia el video. Esto puede traer por consecuencia un desvirtuar la naturaleza del espectáculo de danza.

El video debe garantizar una escritura polivisual, integrando a la danza, estas tecnologías de pantalla. No se trata que la danza en si pierda su especificidad, al insertarse en un nuevo sistema mediático o. En todo caso, el trabajo con pantallas e imágenes, modifican en profundidad la práctica de la danza. Aparecen nuevos tipos de creaciones colectivas, que reagrupan a su alrededor gente de danza, artistas plásticos, videastas, diseñadores, ingenieros, como lo son ya Exmachina, Dumb tipe o La Fura dels Baus. Aquí en Chile, se inscriben en esta tendencia, los trabajos de Isabel Squibted y Francisca Sazie.



CONCURSO LATINOAMERICANO
A LA CREACION Y AUTORIA

JUAN DOWNEY

Go ideo

Autor: Karina Aguilera

País: USA

Duración: 10'

Resumen: Animación de expresiones faciales de atletas

E-mail: kskvrrsk@earthlink.net

Categoría: vídeo



Sin título

Autor: Daniel Alarcón, Alex

Ramírez

País: Chile

Duración: 2'30"

Fecha: 01/2000

Resumen: Detalle y fragmento del espacio-tiempo.

E-mail: apra@mixmail.com

Categoría: vídeo



Postal uno

Autor: Alfredo Ancathio

País: Chile

Duración: 40"

Fecha: 08/2001

Resumen: Ejercicio de improvisación humorística

Fono: 2658737

Categoría: vídeo



Mala sangre

Autor: Silvia Cacciatori

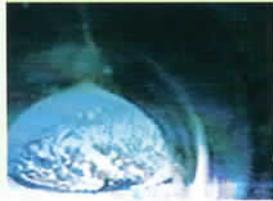
País: Uruguay

Duración: 4'12"

Fecha: 08/2001

E-mail: silvisi@adinet.com.uy

Categoría: vídeo



Cuento corto
Autor: Victor Castillo
País: Chile
Duración: 4'15"
Fecha: 09/2001
Fono: 3291528
Categoría: vídeo

Shodo
Autor: Irem Domyko
País: Chile
Duración: 2'5"
Fecha: 04/2001
Resumen: Trabajar el concepto de la gráfica china
E-mail: firmates@yahoo.com
Categoría: vídeo

Génesis
Autor: Alex Dorfman
País: México
Duración: 10'
Fecha: 02/2001
Resumen: Parodia a los siete días de la creación bíblica.
E-mail: alexdorfman@hotmail.com
Categoría: vídeo

Fecha: 2000
Resumen: Performance para puesta en vídeo.
Categoría: vídeo

Pasantes, Otreedad,
0120052031

Autor: Grupo Fosa

País: Argentina

Duración:

Fecha: 2000

Resumen: Performance para

puesta en vídeo.

Categoría: vídeo



Stgo. Centro vs. Un paisaje sin objetos.

Autor: Benjamín Marambio

País: Chile

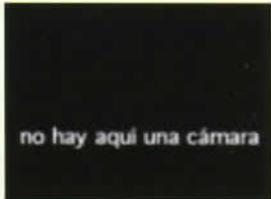
Duración: 2'36"

Fecha: 08/2001

Resumen: Un paisaje cerrado, sin emoción.

E-mail: benjammar@yahoo.com

Categoría: video



Según lo expuesto.
Autor: Enrique Ramirez
País: Chile
Duración: 7'30"
Fecha: 06/2001
Resumen: La pérdida de nosotros como objetos.
E-mail: klier@cctcenter.cl
Categoría: video

Script
Autor: Carolina Saquel
País: Chile
Duración: 15"
Fecha: 01/2001
Resumen: Discurrir sobre la ficción simultaneidad
E-mail: cacosaquei@hotmail.com
Categoría: video

Las leyes de la memoria
Autor: Wº Pia Serra
País: Chile
Duración: 12"
Fecha: 12/1999
Resumen: Indaga en la memoria que conforma este país.
E-mail: piasserrabartf@terra.cl
Categoría: video

Auto retrato
Autor: Christian San Martin
País: Chile
Duración: 8'30"
Fecha: 2001
Resumen: Investigación audiovisual (forma) y búsqueda.
E-mail: volarintn@yahoo.com
Categoría: video

Espina dorsal de una ballena.

Autor: José Matamala

País: Chile

Duración: Ciclos de 24"

Fecha: 12/2000

Resumen: Agotar las posibilidades plásticas de un software.

E-mail: virreinato137@gmx.net

Categoría: video

Antología de un presagio poético

Autor: Verónica Pichara

País: Chile

Duración: 9'

Fecha: 12/ 2000

Resumen: La poética de Vicente Huidobro, como revelación.

E-mail: vpichara@hotmail.com

Categoría: video

Pantalla blanca, pantalla negra.

Autor: Vicente Plaza

País: Chile

Duración: 7'

Fecha: 2001

Resumen: Mirar la pantalla en negro.

E-mail: gatovicente@yahoo.com

Categoría: video

El verbo

Autor: José Luis Torres
País: Chile
Duración: 46"
Fecha: 2000
E-mail: goodart@entelechile.net
Categorías: video



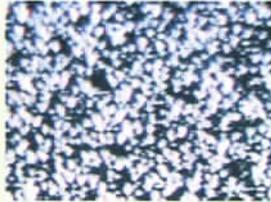
Una tarde

Autor: Carlos Trilnick
País: Argentina
Duración: 6'20"
Fecha: 2000
Resumen: Video basado en texto de Samuel Beckett
E-mail: ctrimnick@adsl.uba.ar
Categoría: video



Trayecto X

Autor: Sebastián Venegas
País: Chile
Duración: 3'30"
Fecha: 09/2001
Resumen: El tiempo trans como un tránsito mutante
E-mail: osmani@terra.cl
Categoría: video



Cuchi-cuchi

Autor: Manuela Viera-Gallo
País: Chile
Duración: 3'
Fecha: 05/2001
Resumen: Transcodificar el lenguaje significante carnal.
E-mail: desvestirse@hotmail.com
Categoría: video



Wolf la beso

Autor: Rodrigo Zerené
País: Chile
Duración: 8'35"
Fecha: 08/2001
Resumen: Falsos opuestos, anular la angustia
E-mail: RodrigoZerene@yahoo.com
Categoría: video

Foto-video

Autor: Enrique Ramírez
País: Chile
Duración:
Fecha: Julio 2001
Resumen: Transformación o pérdida de la identidad del cuerpo.
E-mail: Kike@dccic.ternet.cl
Categoría: instalación

Outet

Autor: Juan Fernández Trabucco
País: Chile
Duración: 7'40"
Fecha: Marzo 2001
Resumen: El tema de la pertenencia
E-mail: Vuccoo@hotmail.com
Categoría: animación

Involución

Autor: M^o Soledad Ramírez Bustos
País: Chile
Duración:
Fecha: Septiembre 2001
Resumen: Una mirada desdoblada de mi existencia.
Categoría: cd rom

Cero

Autor: Rodrigo Piracés
País: Chile
Fecha: Septiembre 2001
Resumen: La atención puesta en la circularidad, el cielo.
E-mail: rpiraces@mixmail.com
Categoría: video instalación



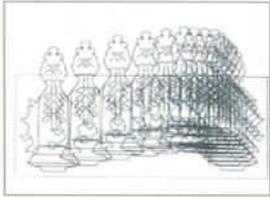
Nocturno

Autor: Valentina Serrati
País: Chile
Duración: 5'7" (loop)
Fecha: Noviembre 2001
Resumen: La mujer en los medios de comunicación.
E-mail: serrati@hotmail.com
Categoría: video instalación



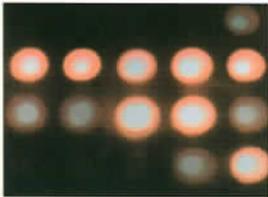
Ménsulas

Autor: Andrés Durán
País: Chile
Duración: 20'
Fecha: Año 2001
Resumen: Proyección del mismo lugar que se descalce modelo.
E-mail: andresduran@hotmail.com
Categoría: video instalación



Transmisión

Autor: Mariana Muñoz
País: Chile
Duración: Módulo de 37"
Fecha: Agosto 2001
Resumen: Potenciar el lenguaje del létrero electrónico.
E-mail: mmunoz@hotmail.com
Categoría: video instalación



**Relaciones de
incertidumbre**
Autor: Dina Roisman
País: Argentina
Fecha: Año 2000
E-mail: Droisman@normades.com.ar
Categoría: cd rom

Tutorial 1.0
Autor: Mauricio Sandoval Muga
País: Chile
Duración: 40" (en loop)
Fecha: Septiembre 2000
Resumen: Questionamiento de la Interactividad.
E-mail: Gestonvisuaj@hotnail.com
Categoría: cd rom

www.yhchang.com
Autor: Young-hae Chang
País: USA-Korea
E-mail: th@chohlan.net
Categoría: web

www.felberdircon.co.uk
Autor: Alicia Felberbaum
País: Inglaterra
E-mail: felber@dircon.co.uk
Categoría: web

www.artmedia.uchile.cl/

pu

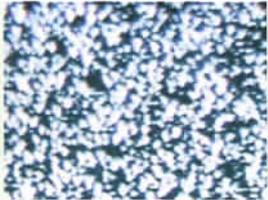
Autor: Rodrigo Novoa

País: Chile

Fecha: Septiembre 2001

E-mail: rodrigo@novoa.cl

Categoría: web



[www.artes.uchile.cl/
overplayback](http://www.artes.uchile.cl/overplayback)

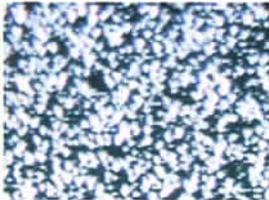
Autor: Daniel Cruz

País: Chile

Fecha: Julio 2001

E-mail: dcruzci@yahoo.com

Categoría: web



www.ghostcity.com
Autor: Jody Zellen
País: USA
E-mail: JODYZEL@sol.com
Categoría: web

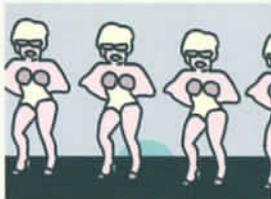
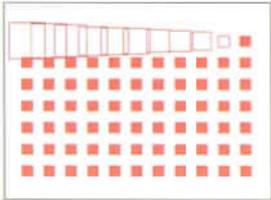
[www.web4art.cl/
net_art](http://www.web4art.cl/net_art)

Autor: Juan Moreno

País: Chile

E-mail: Juanm@web4art.cl

Categoría: web



[www.plasmastudi.org
www.judsonjudson.net](http://www.plasmastudi.org/www/judsonjudson.net)
Autor: Judson Wright
País: USA
E-mail: judson@judson.net
Categoría: web

Malá Strana

Autor: Alexander Del Rio

Duración: 45'

Resumen: 13

microperformances

concebidas para mostrarse

frente a una sola persona por

vez, en una sala cerrada.

E-mail: adelrio@yahoo.com

Categoría: web



[www.artmedia.uchile/
tres+1](http://www.artmedia.uchile/ tres+1)
Autor: Paula Concha
País: Chile
Resumen: Como tema principal
el retrato.
E-mail: pconcha@virtualcom.cl
Categoría: web

Sin título

Autor: Daniel Hernandez

Alvarado

Resumen: Molestar al usuario en

la búsqueda de los cambios,

camios a la vez

producidos en el interior del

artista/espectador.

E-mail: danh01@enteichile.net

Categoría: web



**Movimiento
incompleto.**
Autor: Mariana Yeregui
País: Argentina
Fecha: Septiembre 2001
Resumen: Serie de juegos sin fin
apartente.
E-mail: myeregui@yahoo.com
Categoría: web



MUESTRA

INTERNACIONAL

INVITADA

UNIVERSIDAD DE SYRACUSE /USA

CURADOR: JOHN ORENTLICHER

Extras 2

Duración: 6:17 Min.
Autor: Tom Sherman

Dance Fiend

Duración: 4:30 Min.
Autor: Erol Gunduz

Orphics

Duración: 4:15 Min.
Autor: Edward Zajec

Blueprint

Duración: 4:06 Min.
Autor: Jeremy Drummond

Swan Lake

Duración: 12:35 Min.
Autor: Johnna MacArthur

Weighing Flight

Duración: 1:45 Min.
Autor: Cindy Moore

Fields Unearthed

Duración: 5:49 Min.
Autor: Tom Sherman

Happy Flying

Duración: 2:13 Min.
Autor: Yi-Li Lin

Tutifruti: Life and Times in Patagonia

Duración: 12:30 Min.
Autor: John Orentlicher

Spit

Duración: 2:30 Min.
Autor: Jeremy Drummond

Extras 1

Duración: 6:10 Min.
Autor: Tom Sherman

Garden Of Eden

Duración: 3:20 Min.
Autor: Robyn Tomlin

Small Miracle

Duración: 0:50 Min.
Autor: Adam Schuman

ESO

Duración: 26:00 Min.
Autor: Heath Hanlin



Extras 1



CURATORIA: TERESA PUPPO

URUGUAY

En la encrucijada...



Scrabble



Dreaming about you



Miss (ing) Miss

The E! True hollywood story

Categoría: Video
 Autor: Martín Sastre
 Duración: 133'
 Fecha: Año 2000
 RESUMEN: Imitación desopilante de la miniserie documental.
 E-mail: heidiboy@hotmail.com

Overflow

Categoría: Cd-rom
 Autor: Brian Mackern, Alcides Martínez
 Fecha: Año 2000
 E-mail: vibri@internet.com.uy

No-content.org

Categoría: Web
 Autor: Brian Mackern
 E-mail: vibri@internet.com.uy

Miss (ing) Miss

Categoría: Video
 Autor: Clemente Padín
 Duración: 6'
 Fecha: Año 2001
 Resumen: La desaparición de la imagen/la desaparición de personas
 E-mail: clepadin@adinet.com.uy

Fantaxia (tríptico)

Categoría: Video
 Autor: Alejandro Sequeira
 Duración: 6' 3"
 Fecha: Año 2001
 Resumen: Mickey es el protagonista, invitado y observador de estas fantaxias.
 E-mail: seque@obra.com.uy

Forget la dulce vita

Categoría: Video
 Autor: Gustavo Tabares
 Duración: 7'
 Fecha: Año 2000
 Resumen: Apropiación y transformación del film "La dulce vita" de Fellini.
 E-mail: tabaresgustavo@hotmail.com

Dentichica

Categoría: Video
 Autor: Julia Castagno
 Duración: 13'
 Fecha: Año 2000
 Resumen: Es un corto-ficción, sobre la noción apocalíptica del mundo.
 E-mail: dentichica@hotmail.com

Scrabble

Categoría: Video
 Autor: Alejandro Cesarlo
 Duración: 15'
 Fecha: Año 2001
 Resumen: Registro en video de partida guionada. Cuatro amigos juegan al Scrabble.
 E-mail: acesarco@yahoo.com

Debox IV-Debox I have

Categoría: Cd-rom
 Autor: Juliana Rosales
 Duración: 4' 29"
 Fecha: Año 2001
 Resumen: Estudiar la interfase del objeto y su representación.
 E-mail: julia6@hotmail.com

2001 Odisea del ciberespacio

Categoría: Cd-rom
 Autor: Alejandro Alberti
 Fecha: Año 2001
 Resumen: Un viaje que no llega a ningún sitio, transita por el laberinto virtual.
 E-mail: lumenes@yahoo.com

En la encrucijada...

Categoría: Video
Autor: Angela López
Duración: 8'
Fecha: Año 2000
Resumen: Metáfora de territorialización, tránsito entre lo religioso y lo artístico.
E-mail: yulele@hotmail.com.uy

Títulos orientales

Categoría: Cd-rom
Autor: Juan Uría
Fecha: Año 2001
Resumen: Generar un marco visual, donde la obra se genera en infinito.
E-mail: catulo1@yahoo.com

Dreaming about you

Categoría: Video
Autor: Federico Veiroj
Duración: 6'
Fecha: Año 2000
Resumen: La intención es palear un momento de aburrimiento.
E-mail: cote879@hotmail.com

Los críticos tienen la palabra

Categoría: Video
Autor: Osvaldo Cibils
Duración: 8'
Fecha: Año 2000
Resumen: Un artista solicita a cada uno de los críticos más influyentes en artes, una palabra.
E-mail: ocibils@internet.com.uy

Bar animation (animación de barra)

Categoría: Cd-rom
Autor: Osvaldo Cibils
Duración: Bucle
Fecha: Año 2001
Resumen: Una vieja Macintosh sobre la barra transita noche a noche de boliche en boliche tirando imágenes mientras suena la música.
E-mail: ocibils@internet.com.uy

Las aventuras de Patoconejito 1 y 2

Categoría: Video
Autor: Patricia Betancur
Duración: 1' 10" y 1' 35"
Fecha: Año 2001
E-mail: pat@chasque.net

Lavado de cerebro

Categoría: Video (performance)
Autor: Florencia Flanagan
Duración: 2'
Fecha: Año 2001
Resumen: Registro de la performance "Lavado de cerebro"
E-mail: florf@internet.com.uy

Micaela se fue a París

Categoría: Video
Autor: Teresa Puppo
Duración: 8'
Fecha: Año 2000
Resumen: La mirada del otro (desde el "yo" constituido como sujeto a partir de esa mirada). Un nexa (guyunusa/ser humano transformada en objeto).
E-mail: teresa@netgate.com.uy



Miss (ing) Miss



Las aventuras de Patoconejito 1 y 2



Los críticos tienen la palabra



Debox IV-Debox I have



PERU

SELECCION ATA

Roger Atasi

POPSTAR

Ricardo Velarde S/T

Renzo Signori S/T

Juan Ma Calderón S/T

Jorge Luis Chamorro S/T

Jimena Lindo/Miky Aguirre

HI - FI (ALTA FIDELIDAD)

Jacqueline Rivas /Martín Olavegoya

DANDO VUELTAS CON EINSTEIN

SIN LA MANZANA DE NEWTON

Iván Lozano

BIENVENIDO Y MUCHO GUSTO

Fermín Tanguis S/T

Diego Lama

MASTERCARD

Churchil & Co. (Ety Fefer, Guisepp
de Bernardi y Tito Köster)

PESCADO

Carlos Troncoso

UN MILLON DE EMPLEOS

Carlos Letts/Martín Dordan

LOS INMORTALES

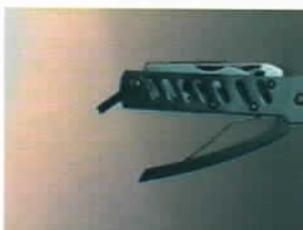
Carlo N. Echave ¿QUE HARIAS?

Angie Bonino

THE LINE

Alvaro Zavala

PROYECTO YANAPUMA



VIDEOBRASIL BRASIL

Anticipando el absurdo

Autor: Luis Eduardo Jorge
Duración: 6' 45"
Fecha: Año 2001
Resumen: Cuando sería inaugurado, a fines de septiembre del 2000, el Hospital de Custodia y Tratamiento Psiquiátrico de Goiana, se reedita así el registro de esa fecha importante, considerando los errores del pasado.

Encuadrado por cortinas

Autor: Eder Santos
Duración: 11' 15"
Fecha: Año 1999
Resumen: Visiones distorsionadas de Hong Kong, diálogos que esperan un entendimiento entre Oriente y Occidente.

Love Hotel

Autor: Linda Wallace
Duración: 6' 45"

Fecha: Año 2000
Resumen: Video basado en extractos de escritos de Francesca Da Rimini, una artista australiana que trabaja con la Internet.

No hay nadie aquí #1

Autor: Wagner Morales
Duración: 4' 30"
Fecha: Año 2000
Resumen: Un personaje masculino ficticio, publica en el diario Folha de Sao Paulo, un anuncio clasificado sentimentales de amor.

La transmisión del deseo y sus transformaciones cada día.

Autor: Mahmoud Hojeij
Duración: 25'
Fecha: Año 2000
Resumen: Presas tienen sexo dentro de un auto. Tres mujeres solteras en Beirut relatan los episodios acontecidos, dando evidencia de la

condición de la mujer contemporánea en el Líbano.

Vera Cruz

Autor: Rosangela Rennó
Duración: 44'
Fecha: Año 2000
Resumen: Proyecto experimental basado en la idea de la "imposibilidad" de registrar el descubrimiento de Brasil.

Rafael Franca - La obra como testamento

Autor: Alex Gabassi, Marco Del Fiol
Duración: 20'
Fecha: Año 2001
Resumen: Este documental aborda brevemente, la particular trayectoria del artista plástico Rafael Franca (1957-1991).



No hay nadie aquí #1



Framed



everyone but me ...

Love Hotel



MUESTRA ESPECIAL CONO SUR

ARGENTINA

"ENCICLOPEDIA" UN PUNTO DE GIRO EN EL VIDEO DOCUMENTAL ARGENTINO

FICHA TÉCNICA:

120 minutos 2000, video digital, sonido quadrafónico.

Dirección, guión, concepto visual, edición: Gastón Duprat, Mariano Cohn, Adrián de Rosa. Concepto sonoro: Federico Mercuri.

Sonido y musicalización: Federico y Matías Mercuri.

Productor ejecutivo: Pablo Spivak. Productores: Alejandro Cohn, Sofía Condisciani, Magdalena Bilotte. Realizada con un subsidio de la Fundación Antorchas.

HIPOTESIS HISTORIOGRAFICA

Este trabajo es un nuevo intento de periodizar la historia de la video creación en la Argentina. Se propone una hipótesis historiográfica: que el surgimiento de una serie de obras entre las cuales se analizará especialmente ENCICLOPEDIA (2000) de Gastón Duprat, Mariano Cohn y Adrián de Rosa supone un hito, un punto de inflexión que está contribuyendo a cambiar el estatus del video documental de autor a comienzos del siglo XXI. La investigación gira alrededor de las transformaciones, desvíos y transgresiones en torno a la realidad de la imagen y la imagen de la realidad, centralizándose en el poder de la imagen y el poder de la palabra como factores de transformación.

"ENCICLOPEDIA ES UN MODELO DE LAS COMPETENCIAS REALIZADAS EN UN DETERMINADO MOMENTO HISTORICO, QUE EL DICCIONARIO, MODELO DE COMPETENCIAS IDEALES, NO PUEDE EXPRESAR". ECO UMBERTO, TRATADO DE SEMIOTICA GENERAL, 1973 EL VIDEO ARTE PROCESO LEGITIMADO

Las obras que se analizarán han sido enmarcadas dentro de la categoría de video experimental, una forma enunciativa difícil de definir, ya que no está codificada como un género, pero que ha sido consagrada social e históricamente por premios y festivales desde algunas décadas, así como también en muestras nacionales e internacionales que lo exhiben en rubros a los que se ha dado llamar asimismo video de autor, video arte o video creación. ENCICLOPEDIA se presentó como work in progress en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (2000) y se estrenó en la Fundación Proa (2000), un espacio dedicado al arte contemporáneo. Inclusive obtuvo el Gran Premio del Salón Interdisciplinario del Museo Castagnino de Rosario (2000). La mayoría de los realizadores de las obras que están en discusión han

mostrado su producción anterior en los circuitos consagrados del video arte de Buenos Aires: el ICI, distintos Centros Culturales, o los Museos de Arte Moderno o de Bellas Artes.

ATLAS AUDIOVISUAL

De la confrontación con otras obras inmediatamente posteriores o contemporáneas que han surgido en un marco geográfico con algunos puntos de contacto entre sí y que abarca Buenos Aires, La Plata, Bahía Blanca y Rosario, se puede observar un entretrejo de relaciones, influencias, oposiciones y semejanzas, un mapa de tendencias que señalan a ENCICLOPEDIA como un documental paradigmático, aunque no totalmente aislado. Tanto Hernán Khourián (AREAS, 2000) como Mario Chierico (QUE ES QUESET?, 2001), que viven en la ciudad de La Plata, están vinculados desde el punto de vista laboral o amistoso con los realizadores de ENCICLOPEDIA. Dos de ellos, Gastón Duprat y Adrián De Rosa, originarios de Bahía Blanca, vivieron y estudiaron arquitectura en La Universidad de La Plata. Las obras de Chierico y Khourián en alguna medida se oponen a ENCICLOPEDIA especialmente en la voluntaria ausencia de testimonios orales a cámara. Mientras que en ENCICLOPEDIA se habla casi todo el tiempo, en AREAS no hay testimonios orales y los personajes de QUE ES QUESET? casi nunca hablan a la cámara. Los DOCUMENTALES DEL MUSEO DEL PUERTO (2000) de Ingeniero White, localidad vecina a ciudad de Bahía Blanca, de Aldo Montecinos y Néstor Testoni, fueron producidos antes que sus autores vieran ENCICLOPEDIA. LOS ANIMALES (1999), de Marino/Marinho, no posee ninguna conexión con ENCICLOPEDIA pero sin embargo responde a una nueva mirada sobre "lo real".

(Taquini Graciela, Alonso Rodrigo, Buenos Aires Video X, diez años de Video en Buenos Aires, ICI, Buenos Aires, 1999

Por Graciela Taquini



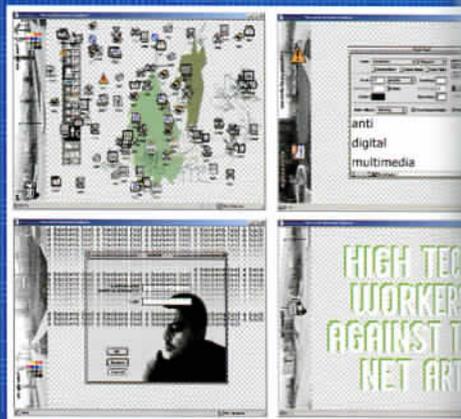
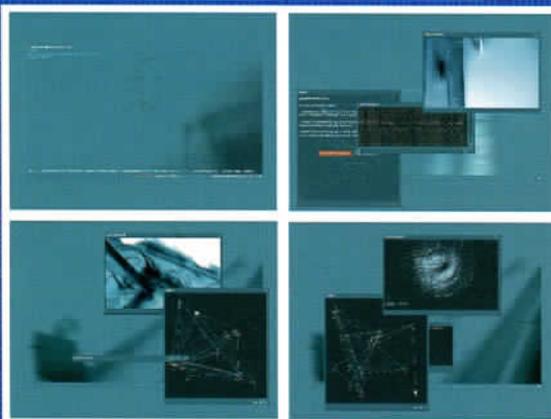
MUESTRA

NACIONAL INVITADA

KENT EXPLORA WEBART & VIDEO ANIMACION

LA MUESTRA AQUI PRESENTE ES EL FRUTO DEL TRABAJO DE 30 ARTISTAS EMERGENTES, QUIENES A TRAVES DEL CONCURSO KENT EXPLORA WEB ART & VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL, NOS ENTREGARON SU PERCEPCION DE ESTE MUNDO VIRTUAL EL DESARROLLO DE ESTA Y OTRAS DISCIPLINAS ARTISTICAS, HA SIDO EL ESPIRITU QUE DA VIDA A KENT EXPLORA Y NOS ANIMA A SEGUIR ABRIENDO LAS PUERTAS Y VENTANAS A OTROS SOÑADORES, PARA EXPLORAR EL MUNDO O TODOS LOS MUNDOS.

AQUI SE PRESENTAN LOS GANADORES DE LA ULTIMA MUESTRA WEBART & VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL:



ramírez

soledad

Título: *Historial* País: Chile
Categoría: WebArt "Historial es una reflexión acerca de mi misma, teniendo en cuenta este momento puntual en contrapunto a mi visión de niña (pasado)..."

PRIMER LUGAR / WEBART

oyarzún

christian

Título: */*WIPhOME0701v1.0*/.swf* País: Chile
Categoría: WebArt "Es un trabajo que da cuenta de una condición procesual que relativiza los resultados experienciales obtenidos, devolviendo así un paradójico no acabado que lo convierte más que en un WorkInProgress, en un WorkInProcess, en un conjunto finito pero sin cotas."

SEGUNDO LUGAR / WEBART

tapia

antano

Título: *High tech workers against the net art* País: Chile **Categoría:** WebArt
"Estos elementos descontextualizados y configurados en mapas de bits, son los que articulan este pastiche multimedial. Concebido como una reflexión, sobre las bases informáticas, refleja mi entorno particular de trabajo (diseño de sitios web) en contraposición al de 'net.artist'."

MENCION HONROSA / WEBART



marianasilva

Título: *Autobiografía de Yank* **País:** Chile **Categoría:** Video Animación Experimental "Es un rescate a la memoria, a través de imágenes y tecnologías contemporáneas. La obra se trata de una carta que, a pesar de ser llevada a otro soporte, sigue manteniendo su condición de lo humano, lo cálido y lo cercano dentro de una realidad virtual."

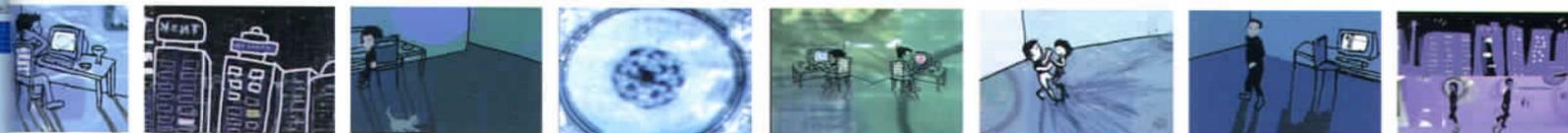
PRIMER LUGAR / VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL



klein/rivera

Título: *Sinestesia* **País:** Chile **Categoría:** Video Animación Experimental "Sinestesia es la capacidad de ver el sonido en figuras y colores. Este trabajo explora la conciencia y sus distintos niveles, haciendo hincapié en el mundo de la creación poética."

SEGUNDO LUGAR / VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL



klaudiakemper

Título: *World Wild Web* **País:** Chile **Categoría:** Video Animación Experimental "Los seres humanos se contactan y se pierden en este salvaje mundo de la tecnología moderna, donde el ritmo de la urbe domina las pulsaciones íntimas. En este trabajo se investiga cómo capturar materialidad y visualidad propias de la pintura y aplicarlas en un trabajo digital gobernado por las leyes de la tecnología."

MENCION HONROSA / VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL



RED NACIONAL DE VIDEO POPULAR Y TV COMUNITARIA A.G.

1) PERRO MUERTO

AÑO: 1994
DURACIÓN: 17 Min.
DIRECCIÓN: Adrian Leal
SINOPSIS: Recuerdos, angustias y frustraciones de un joven. Desesperado, corre desnudo por basurales y sitios eriazos, encontrándose con sus recuerdos.

2) KATARSIS

AÑO: 1995
DURACIÓN: 8 Min.
DIRECCIÓN: Adrián Leal
SINOPSIS: Pensamientos de un joven angustiado por las frustraciones y la violencia. Asesina a su polola. La policía lo persigue y lo ejecutan, pero a quién verdaderamente ejecutan es a su conciencia.

3) EL NAUFRAGO

AÑO: 1997
DURACIÓN: 6'30"
DIRECCIÓN: Lev Yávin
SINOPSIS: En lo alto de una meseta frente al mar, un anciano prepara la mesa para un banquete con banderas de Chile y Suecia. Nadie más llega a la cita, bebe solo, está solo.

La Red Nacional de Video Popular y TV Comunitaria es una asociación de grupos comunitarios de base de realización de video, productoras audiovisuales y realizadores profesionales independientes, constituida en Octubre de 1994. Se crea con el propósito fundamental de desarrollar el video como instrumento de comunicación en manos de todos aquellos que no tienen acceso a expresarse por los medios oficiales ni los privados. Con ello se busca abrir canales de comunicación alternativos en la sociedad, para que los diversos sectores sociales populares se intercomunicuen entre sí, impulsando una comunicación educativa y participativa que desarrolle conciencia crítica y estimule a la acción y la organización por la defensa de los derechos de las personas y levante propuestas para el desarrollo de la sociedad.

Actividades Desarrolladas por la Red:

- Distribución y Difusión de obras de Video Comunitario y Escolar.
- Elaboración de Estudios y Análisis sobre el Video Popular, Medios Audiovisuales y Educación y otros temas.
- Capacitación en Producción Audiovisual.
- Organización de Festivales y Muestras de Video.
- Apoyo a tesis y investigadores sobre el Video Comunitario y Escolar.
- Participación en el Programa de Desarrollo del Audiovisual Regional de la División de Cultura del Ministerio de Educación, realizando capacitación en producción audiovisual a profesores.
- Realización de encuentros y jornadas de discusión y análisis sobre el Video Comunitario y Escolar.
- Participación junto a todas las organizaciones del Cine y el Video del país en la llamada Plataforma Audiovisual, para la elaboración de propuestas que contribuyan a la generación de políticas culturales y cuerpos legales que garanticen y promuevan el derecho a comunicar y formenten el desarrollo de la producción audiovisual en el país.

4) ESOS BICHOS RAROS

AÑO: 2000
DURACIÓN: 15 Min.
REALIZACIÓN: Taller de Video Estudiantil
"TIMBRENELPILAR"
SINOPSIS: El protagonista da como tarea a los alumnos escribir un trabajo sobre ellos mismos. El protagonista se adentra en las distintas "ondas" juveniles, lo que da pie a testimonios de raperos, punkies, agros, rastas, alternativos y otros. Galería para conocer que piensan y sienten los jóvenes.

5) EL MURO DE LOS NOMBRES

AÑO: 1999
DURACIÓN: 11 Min.
DIRECCIÓN: Germán Liñero
SINOPSIS: Registro documental del proceso de construcción del Muro De Los Nombres en la Villa Grimaldi. Testimonios de sus creadores.



GALERIA METROPOLITANA

CENTROS Y PERIFERIAS

En el frontis del galpón de arte situado en la esquina de la calle Félix Mendelssohn del Barrio Club Hípico de Santiago de Chile, una luz roja de neón identifica a ese lugar descentrado con el nombre de "Galería Metropolitana". La autodenominación del lugar juega paródicamente con la geografía simbólica y territorial del poder institucional dividida en centros y periferias, y busca ensayar una alternativa de barrio -esquinada- a los modos codificados de mostración y difusión oficiales.

Sabemos bien -desde el giro posmoderno- que las divisiones de centro y periferia ya no remiten a localizaciones fijas, bloques homogéneos, categorías absolutas y rigidamente enfrentadas entre sí por antagonismos lineales. La creciente ramificación y miniaturización de las redes de intercambio de los signos según valencias de poder (económicas, políticas, comunicativas) cada vez más complejas y estratificadas en el mapa de la globalización, nos dice que centro y periferia son puntos móviles de un diagrama de fuerzas que circulan transversalmente por regiones de segmentación dispersa. Esto no significa que desigualdades y asimetrías hayan desaparecido de este nuevo mapa -circulatorio, multilineal- del poder globalizado, sino que estas desigualdades y asimetrías se inscriben ahora en múltiples pliegues internos que ya no se pueden reducir a simples emplazamientos geográficos ni tomar la forma de una distancia insalvable entre dos puntos extremos ("Cada norte tiene su sur, cada sur tiene su norte" -Deleuze).

Más que determinaciones territoriales, centro y periferia remiten a posiciones discursivas, sitios de enunciación, recursos de autoridad, estrategias de réplica e interpelación necesariamente cambiantes que

se desplazan en la medida en que la ubicua discursividad del poder va corriendo sus fronteras de asimilación-segregación-recuperación de los márgenes.

Sabemos también que las instituciones, por oficiales que sean, no son los espacios completamente lisos -uniformemente saturados por un poder de alcance total- que sueña la programaticidad del sistema, sino planos a menudo accidentados por la coyuntura material de imprevisibles fallas o desiertos que los hacen vulnerables y que los convierten, entonces, en decisivos sitios de batallas de legitimación y valoración ideológico-culturales (la malla de ciertas instituciones "centrales" es suficientemente porosa como para que se filtren en ella significados de oposición). Sabemos además que los márgenes carecen de pureza, que no pueden heroizarse como radical exterioridad al poder sino que son intersecciones híbridas donde potenciar el conflicto pero sin la garantía dada de que representen en sí mismos una alternativa de resistencia (ciertos espacios declamativamente "periféricos" sólo reproducen la simetría invertida de lo dominante sin lograr afectar la composición hegemónica de sus reglas de enunciados).

El neón que identifica la casa-esquina de Félix Mendelssohn acota esta zona de paradojas y ambivalencias que surcan las nuevas caras del poder cultural, al ironizar con su propia demarcación de lugar e intercambiar las señas de lo periférico y lo metropolitano en la intermitente demostración de un acto de desterritorialización y reterritorialización artística.

La fuerza de provocación virtualmente contenida en el acto de renombramiento paródico ("Galería Metropolitana") de una zona marginal de Santiago,

busca des-ubicar los hábitos territoriales que soportan el imaginario de las relaciones de autoridad y subordinación, de originalidad y copia, de identidad y diferencia, de riqueza y pobreza, de acumulación y dispersión, que separan centros y periferias, márgenes e instituciones. El barrio en este caso, pretende ser la zona de extrañamiento donde los criterios de adjudicación del sentido y de valoración del arte (separados por hábitos de clase, formaciones del gusto, sedimentaciones ideológicas, ritos perceptivos, etc.) entran tumultuosamente en relaciones de diálogo e interferencias para que, de esta alteridad-alteración, surjan mutaciones de lectura, infracciones de la mirada, rupturas de la experiencia, polémicas del juicio, divergencias productivas entre las economías simbólicas de la "distinción" y las cotidianidades populares de las segregaciones de lo "culto" han querido mantener ajenas a los repertorios y cánones de la tradición.

¿Qué mejor que un lugar-esquina para convertir la junta en descuadre y mantener la apertura hacia lo otro en estado de tensa vibración? ¿Qué mejor que un lugar-esquina para que las aristas de sentido pongan el arte en conflicto de alineamiento y para que cada uno de los lados en disputa (lo metropolitano y lo periférico; lo culto y lo popular; lo crítico-experimental y lo pedagógico-comunitario) sigan expuestos a contaminaciones recíprocas? ¿Qué mejor que un lugar-esquina para que las relaciones de fuerza entre centros y márgenes adquieran la movilidad operatoria de un táctico des-centramiento de puntos de vista, y para que los signos del arte se quiebran en un ángulo de incómoda rotación que los vuelvan multiplicidad activa y batallante?

Nelly Richard

CARLOS LEPPE

Carlos Leppe llegó unos cuarenta minutos después de la abertura de las puertas del Museo de Bellas Artes (MBA).

Venía en un viejo Lada sentado en el asiento trasero. El taxista cuyo pasajero le había explicado que iba a ver a su madre no podía salir de su asombro frente al lugar y la multitud que aguardaba. Subió a la explanada y se detuvo. Lentamente Carlos salió del auto. Para entonces ya se había juntado una gran cantidad de fotógrafos y de camarógrafos. Venía al encuentro con la madre, descalzo, con los pies vendados, unos lentes muy oscuros cubrían sus ojos. El pelo lo tenía muy corto; tiñoso con llagas en el cuero cabelludo. En su mano derecha cargaba el equipaje que acompaña al performista, al viajero, al vagabundo, al desterrado, al enfermo dado dudosamente de alta. Era una pequeña maleta llena de objetos amarrados con tiras y cordeles. ¿De dónde vendría? Sobre su pecho lleva una pizarra donde se lee ese texto terrible: yo soy mi padre. Múltiples lecturas son posibles. ¿Estará aludiendo al delirio de engendrarse a sí mismo en su propio cuerpo? Entonces ¿también podrá ser su propia madre?. A poco andar se arrodilló y siguió su camino como un penitente, completamente ausente a todo cuanto lo rodeaba. Se fue desplazando con las rodillas destrozadas por el peso de su cuerpo enorme sobre el áspero suelo. Entró al museo gritando: ¡la gruta! Indiferente siempre a los fotógrafos que ahora se peleaban por un espacio para sus cámaras avanzando de espaldas entre un público medio asustado, atónito, contrariado, complacido.

Extraña combinación de un público que se

quiere personaje. Que quisieran ser ya los verdaderos protagonistas. Vivir la noche como si fuera una performance.

Me parece que escucho nuevamente gritar: ¡ la gruta!. Carlos avanza en el dolor, el agotamiento, hasta llegar al lugar de su instalación. Fotografías rigurosamente enmarcadas y colgadas en el muro circular documentan la trayectoria performativa de estos 30 años al centro una virgen dorada, habita esa gruta anunciada y encontrada con goce en la cúspide de una montaña de 8 metros cúbicos de pelo humano, ... De pronto es interpelado por una voz que sale desde lo alto de la sala donde se encuentra una caja de parlantes; Es la voz reconocida de su madre que narra una inenarrable relación de amor y separación. Es la voz de la madre muerta. Desde esta otra caja han empezado a salir los objetos disparates de una memoria deshecha. Allí está el falo ritual, El falo de la madre muerta que se llevará a la cabeza sujeto con sus propias eses pestilentes. El asco se ampara del rostro de los fotógrafos y camarógrafos. Pero allí están los zapatos de Leppe vacíos "como dos ataúdes". Entonces era el encuentro con su muerte. De un gesto lento había borrado el texto escrito en la pizarra y que aun colgaba a su pecho. Podría ahora haber escrito "yo soy mi muerte." Pero no era necesario ya no estaban los signos ni las señales de vida. Carlos Leppe quedó boca abajo entre los pelos esparcidos por el suelo. Unos hombres que no eran ni mecánicos ni enfermeros, arrastraron su cadaver hasta el Lada que se fue despacio por la calle Santa Lucía que como recordaremos, es la santa de las cuencas vacías.



MUESTRA INTERNACIONAL

Trobat Temps Perdut

Categoría: Video
Autor: Jordi Teixido
País: España
Duración: 9 minutos
Fecha: Año 2001

White 1 y 2, Water music

Categoría: Video
Autor: Patrick Holbrook
País: USA
Fecha: Año 2001
E-mail:
patrickholbrook@yahoo.com

Hub

Categoría: Video
Autor: John Distefano
País: Nueva Zelanda
Duración: 21 minutos
Fecha: Año 2000
Resumen: El hogar cotidiano
representado por el sentido.
E-mail:
john_distefano@hotmail.com

Dimensia

Categoría: Video
Autor: Elinore Burke
País: Alemania
Duración: 4 minutos 20 segundos
Fecha: Año 2000
Resumen: Explorar el Alzheimer de
mi abuela.

Twist, trail, burn

Categoría: Video
Autor: John Mathews
País: Irlanda del norte
Duración: 20 minutos
Fecha: Año 2001 B
E-mail: wie_glauber@hotmail.com

Butoh

Categoría: Video
Autor: Susana Carlisle
País: USA
Duración: 4 minutos 53 segundos
Fecha: Año 2001
Resumen: Exploración síquica de la
transformación.
E-mail: carlisle@cybermsa.com

The central city

Categoría: CD-Rom-Web
Autor: Stanza
País: Inglaterra
Duración: Interactivo
Fecha: Año 2001
Web:www.stanza.co.uk
E-mail: stanza@sublime.net

In[side] out

Categoría: CD-Rom
Autor: Nan Guggin, Joseph Squier,
Mick Brin, Rob Springfield
País: USA
Duración: Interactivo
Fecha: 2000
Resumen: Exploración del espacio
público y privado.
E-mail: joseph@pubox.com

