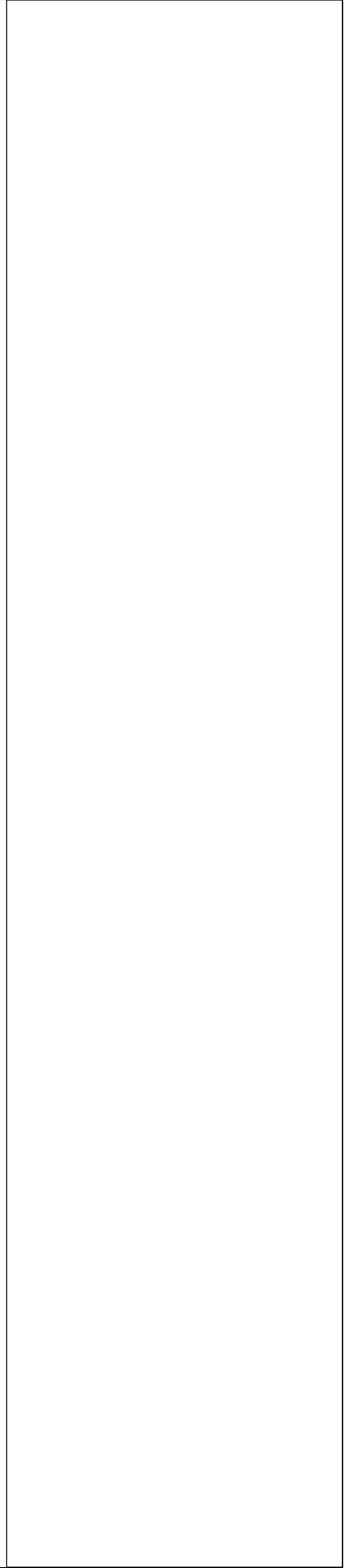


VIDEOGRAFÍAS **INVISIBLES**  
una selección de videoarte latinoamericano 2000 - 2005  
comisarios jorge villacorta + josé-carlos mariátegui



(gray)	(yellow)	(cyan)	(green)	(magenta)	(rojo)	(blue)	
(blue)	(black)	(magenta)	(black)	(cyan)	(black)	(gris)	
(l)	(white)	(+q)	(negro)	(3.5)	(7.5)	(11.5)	(black)

[www.ata.org.pe](http://www.ata.org.pe)

**ALTA TECNOLOGÍA ANDINA**  
ALCANFORES 1096  
LIMA 18 - PERÚ  
TELF. +51 1620 6090

[www.museopatioherreriano.org](http://www.museopatioherreriano.org)

**MUSEO PATIO HERRERIANO**  
**DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL**  
JORGE GUILLÉN 6  
47003 VALLADOLID  
TELF. +34 983 362 908

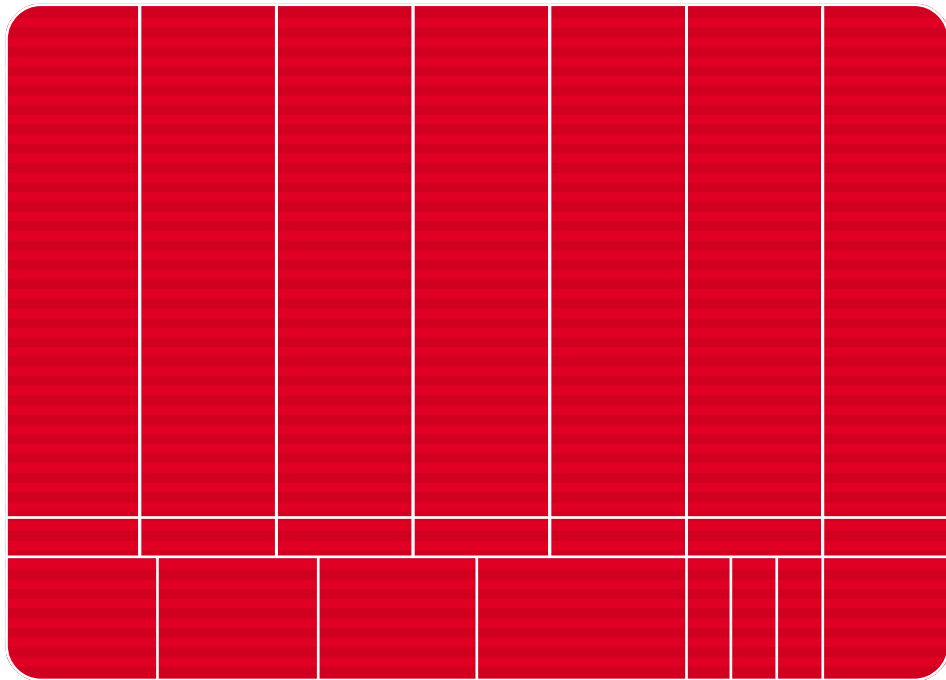
[www.caam.net](http://www.caam.net)

**CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO**  
LOS BALCONES 11  
35001 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
TELF. +34 902 31 18 24

[www.aeci.es](http://www.aeci.es)

**DIRECCIÓN GENERAL DE RELACIONES CULTURALES Y CIENTÍFICAS**  
**AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL**  
AVDA. REYES CATÓLICOS 4  
28040 MADRID  
TELF. +91 583 8100





VIDEOGRAFÍAS **INVISIBLES**

una selección de videoarte latinoamericano 2000 - 2005

comisarios jorge villacorta + josé-carlos mariátegui

ORGANIZAN ORGANIZED BY  
Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español  
Centro Atlántico de Arte Moderno  
Alta Tecnología Andina  
Agencia Española de Cooperación Internacional

COMISARIOS CURATORS  
Jorge Villacorta + José-Carlos Mariátegui

COORDINACIÓN COORDINATOR  
Daniela Moscoso

EDICIÓN DVD DVD EDITING  
Alta Tecnología Andina

PATROCINA SPONSORED BY  
Ministerio de Cultura

CATÁLOGO CATALOGUE

Textos Texts  
Jorge Villacorta + José-Carlos Mariátegui

Coordinación editorial Editorial coordinator  
Daniela Moscoso

Diseño y maquetación Design and layout  
Arturo Higa Taira

Supervisión de estilo Copy editor  
Alessandra Pinasco

Traducción al inglés English translation  
Alessandra Pinasco + Francisco Melgar Wong

Imágenes Images  
David Farfán Cruz

Impresión Printing  
Gráficas Andrés Martín S.L.

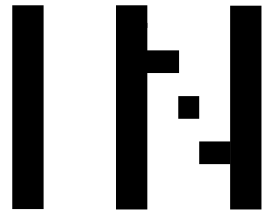
AGRADECIMIENTOS ACKNOWLEDGMENTS

Enrique Aguerre, Rodrigo Alonso, Andrés Burbano, Víctor Casaus, Eduardo de Jesús, Príamo de Lozada, Deborah Delgado, Andrés Denegri, Micael Espejo, Solange Farkas, Andrés García La Rota, Suzanne George, Gabriela Golder, Jorge La Ferla, Carlos Letts, Gilda Mantilla, Michy Marxuach, José Manuel Noceda, Néstor Olhagaray, Piero Pinedo, Elsa Rey, Luis Romero, Alvaro Sánchez, Diego Velásquez, Alvaro Zevallos, Julia Zurueta; Asociación Cultural Videobrasil, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau (La Habana, Cuba) y el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (San José, Costa Rica).

© de la edición: Museo Patio Herreriano (2005)  
© de los textos: sus autores (2005)  
© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 84-96286-05-3  
Depósito legal: PONER NÚMERO

V I D E O G R A F Í A S



VIDEOGRAFÍAS INVISIBLES

invisible videographies

presentación 07

109 foreword

**0** un espasmo global latinoamericano 011

110 a global  
latin american  
impact

**01** música para los ojos 039

128 music for the eyes

**02** ejercicios contra el olvido 053

129 exercises to fight  
oblivion

**03** cine impuro 063

130 impure cinema

**04** hábitat (media l) 073

131 (media) habitat

**05** imaginario actuado 087

133 performed imagery

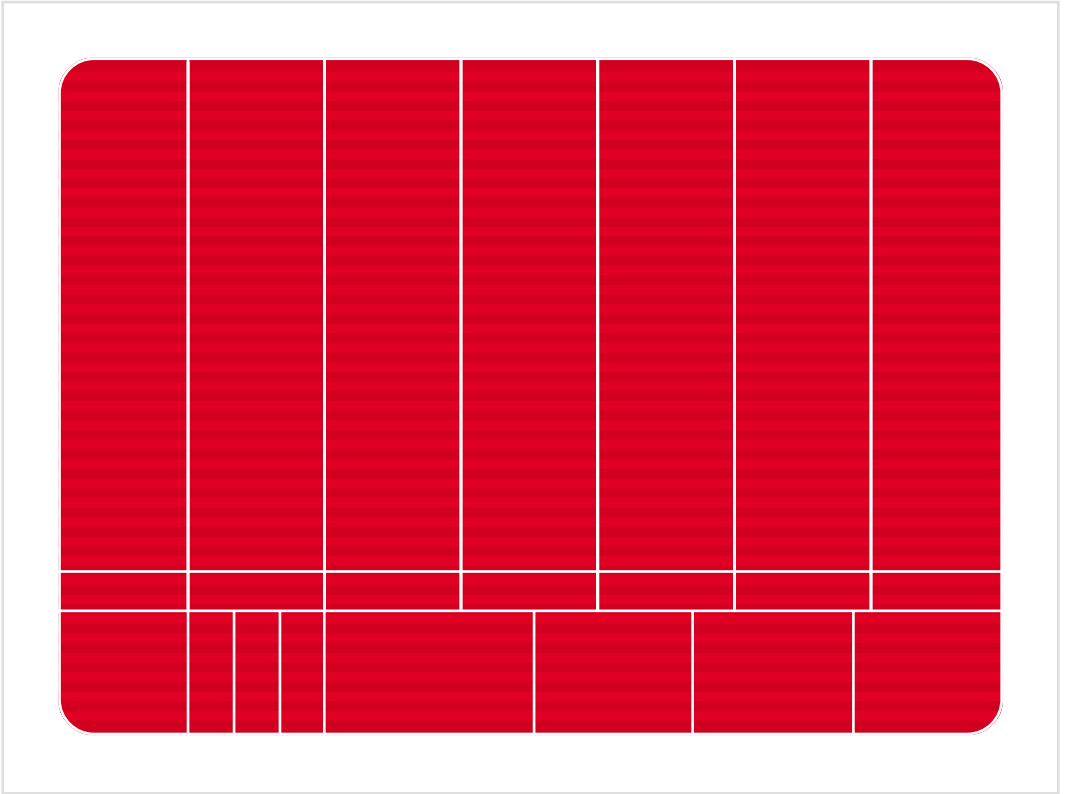
**06** artistas 097

134 artists



# PRESENTACIÓN

[www.videografiasinvisibles.org](http://www.videografiasinvisibles.org)



**VIDEOGRAFÍAS INVISIBLES** es una iniciativa conjunta de la ONG Alta Tecnología Andina, el Museo Patio Herreriano de Valladolid, el Centro Atlántico de Arte Moderno y la Agencia Española de Cooperación Internacional. Pretende contribuir a la visibilidad de un conjunto significativo de obras producidas por artistas de América Latina en los últimos cinco años.

Las incontables dificultades que encuentran los creadores para dar a conocer su trabajo se multiplican en lugares que atraviesan una situación de aislamiento endémica, condicionada por la inexistencia de apoyos institucionales, cauces de difusión y un mercado artístico capaces de dinamizar el intercambio en un territorio tan extenso como América Latina. Pese a ello, el videoarte de la región vive un momento de extraordinaria vitalidad, que se hace patente tanto en la consolidación de una red de festivales y foros dedicados al medio, como en el volumen de obras que franquean el umbral de lo invisible en los circuitos locales y cuya presencia en el medio internacional ya no es del todo invisible.

Los 41 trabajos de más de 40 artistas reunidos en la selección permiten entrever la heterogénea complejidad y las contradicciones del tejido contextual donde lo artístico y sus prácticas se despliegan, además de intuir mecanismos periféricos de asimilación de lo foráneo y modos de resistencia que en diversas formas de hibridación sirven para resignificar códigos y referencias propias y ajenas. La versatilidad del video desvela gestos y comportamientos de la vida cotidiana y se convierte en herramienta para tomar el pulso colectivo a las grandes urbes y a las fricciones de la realidad social.

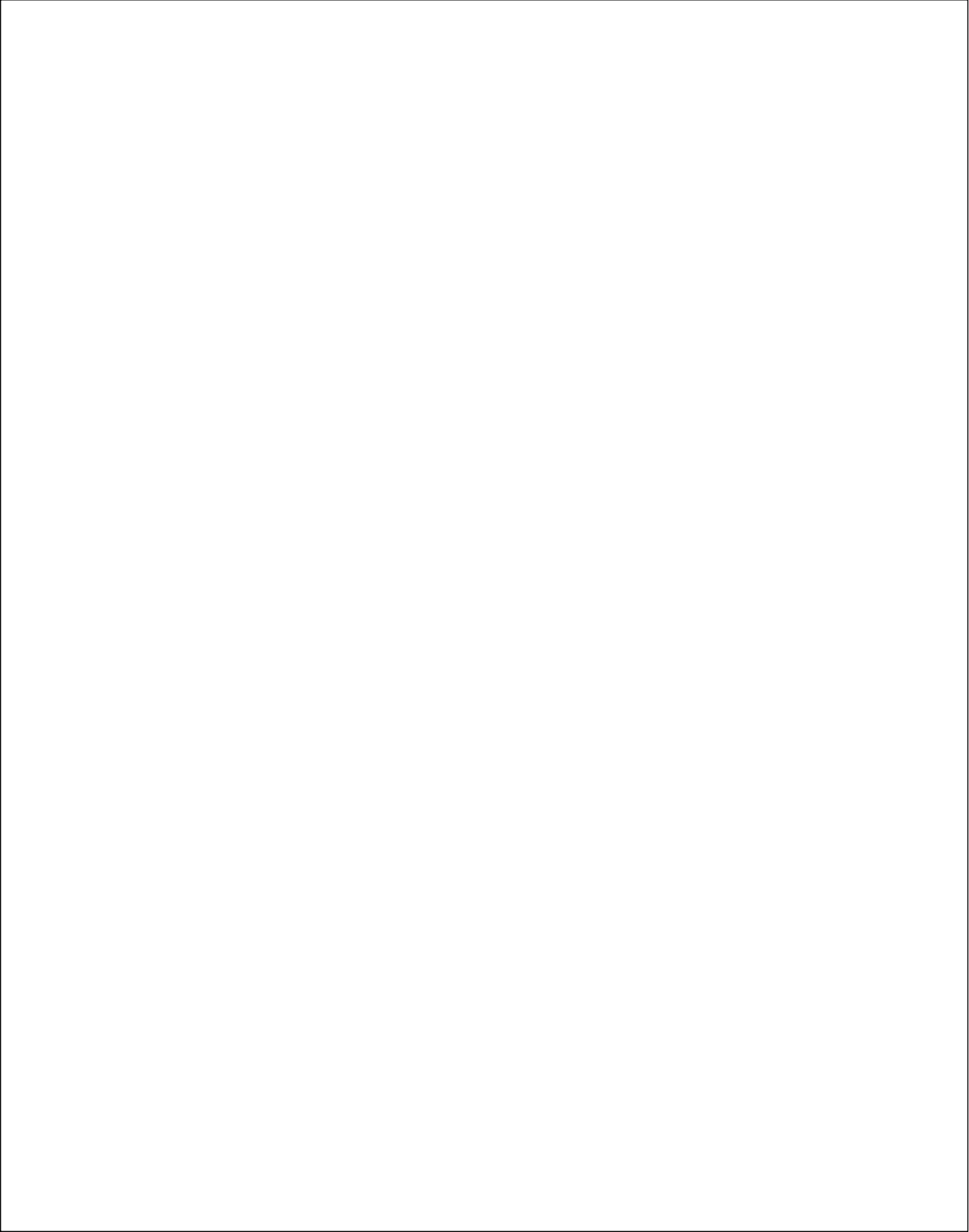
El programa invita a lecturas cruzadas que entrelazan las propuestas de los cinco bloques temáticos en los que se articula la selección. Un grupo de trabajos incorpora los patrones del videoclip musical y de la publicidad, que los artistas reinterpretan desde la mirada local a la cultura popular. La memoria herida, atormentada pero también reparadora, filtra los fantasmas del pasado en un cúmulo de narrativas del presente. El cine es un referente para explorar el potencial experimental de la narratividad, un lenguaje fértil en imágenes de gran intensidad y asociaciones libres, que aborda el simulacro y la representación de la realidad mediante el relato y el falso docudrama. No faltan alusiones críticas al hábitat mediático y al poder de ese espacio capaz de saturar y dislocar cualquier campo visual con señales y estímulos de reproducción masiva. Los artistas utilizan la cualidad especular del medio para activar parodias con las que cuestionar estereotipos, atisbar identidades y redefinir irónicamente imaginarios regionales.

Las búsquedas arriesgadas, el uso doméstico de tecnología que incorpora con frescura los últimos avances, la conciencia del presente, la experiencia sincrética, la exigencia del lugar, los desplazamientos, el desencanto, el ingenio y tantas otras condiciones y pericias compartidas son empleadas por los artistas para traducir en gestos y metanarrativas sus planteamientos plásticos. En su conjunto, el programa constituye una necesaria puesta al día que ofrece un singular repertorio visual para acercarnos a las peculiaridades de la producción actual de América Latina y a la vida misma.

Queremos expresar nuestro agradecimiento profundo a los comisarios, que han visionado más de 200 trabajos para llegar a esta selección, por su tiempo, dedicación y criterio. También a Daniela Moscoso que lo ha coordinado con entusiasmo y profesionalidad desde la ONG Alta Tecnología Andina. Esta iniciativa no hubiera sido posible sin el apoyo del Ministerio de Cultura y la participación de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Agradecemos muy especialmente la colaboración de los artistas, que con sus miradas nos hacen partícipes de lo (in)visible.

**ALICIA CHILLIDA**  
Directora Centro Atlántico de Arte Moderno

**TERESA VELÁZQUEZ**  
Directora Museo Patio Herreriano



# 0 UN ESPASMO GLOBAL LATINOAMERICANO

**EN LA BREVE HISTORIA DEL ARTE ELECTRÓNICO EN AMÉRICA LATINA** es posible reconocer dos momentos. En el primero, acontecido en la década de 1980 —aunque podría ser a fines de los años '70—, aparecen artistas aislados o núcleos reducidos de artistas que experimentan con los medios electrónicos disponibles (a menudo, imitando lo ya hecho en Europa o Estados Unidos). El segundo, aproximadamente a partir de 1990, viene con la aparición de nuevos artistas inmersos en la creación electrónica, cuya voluntad es integrarse culturalmente a un clima visual de época, sin fronteras nacionales. Este momento coincide en el tiempo con una o más iniciativas culturales locales —estatales, privadas o mixtas— cuyo fin es dotar de un marco institucional a la creación en medios electrónicos y promoverla.

Para Argentina y Brasil las fechas en que se producen ambos momentos son más tempranas que en otros países de la región. Por ejemplo, en la Argentina Marta Minujín realiza un trabajo en circuito cerrado en 1966, fruto de la colaboración 'global' con Allan Kaprow y Wolf Wostell, posiblemente uno de los primeros *environments* multimedia en circuito cerrado desarrollados a escala mundial. En Brasil, como lo señala Arlindo Machado,<sup>1</sup> ya 1974 un primer grupo de artistas es invitado a una muestra de videoarte en la ciudad de Filadelfia y en el año 1976, el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sao Paulo, dirigido entonces por Walter Zanini, compra un equipo Sony Portapack (similar al utilizado por Nam June Paik), poniéndolo a disposición de los artistas, que en su mayoría provenían de la plástica.

Por ser América Latina un enorme territorio cuyo desarrollo ha estado marcado por la necesaria transferencia de tecnologías —y sigue estándolo—, es posible comprender cómo el arte electrónico queda insertado en el fenómeno de una transferencia primordialmente cultural, a pesar de que su base sea lo tecnológico (así como sus dispositivos inmediatos). Como menciona José Jiménez: “estamos pasando del predominio de la tradición cultural de Occidente a un panorama más plural, una globalización en donde la tecnología y el lenguaje (la comunicación) son los fenómenos desencadenantes más evidentes”.<sup>2</sup> Por ello, estudiar la estructura y las formas en que cierto tipo de población interviene en un espacio dado permite también analizar los elementos de la comunicación tradicional aplicados a nuevas perspectivas.

Como en el resto del mundo, hoy en América Latina el uso de los medios electrónicos para la creación artística se da en un contexto de cambio rápido, de desarrollos novedosos, de impacto y sorpresa. Gracias a este

---

<sup>1</sup> MACHADO, Arlindo, “El arte del video en Brasil” en: LA FERLA, J. (ed.). *Medios Audiovisuales. Ontología, Historia y Praxis*. Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp. 123-142.

<sup>2</sup> JIMÉNEZ, José. *Teoría del Arte*. Colección NeoMETRÓPOLIS (Alianza Editorial / Tecnos), Madrid, 2002, p. 233.

cambio los artistas se desplazan a nuevos parajes y toman consciencia de lo inédito de su ubicación actual, lo que hace que nazcan en ellos nuevas percepciones que alimentan su trabajo.

Si bien el arte electrónico de América Latina en el conjunto de sus manifestaciones carece aún de lugar estable, el video arte se ha instituido como una de las prácticas estéticas contemporáneas en el arte visual latinoamericano reciente. A menudo es incluido en exposiciones y muestras de arte internacionales, ya que se considera que posee todas las señas de representatividad regional, además de una reconocida legitimidad internacional. Cabe mencionar el éxito que muchas artistas mujeres han obtenido en la video creación en América Latina. Los trabajos de Sandra Kogut, Ximena Cuevas o Gabriela Golder pueden dar fe de la participación femenina latinoamericana en exhibiciones de *media art*, lo cual es una muestra adicional del espacio de aceptación que ha ganado el video en el mundo del arte. Como menciona Ulrike Rosenbach, "el video no está cargado de la larga historia del arte en la cual los criterios de la calidad fueron determinados por los hombres por siglos casi sin excepción. Nos ofrece una hoja en blanco, fresca y relativamente libre de juicios formativos; es un campo amplio disponible para la experimentación".<sup>3</sup>

Un aspecto central de los cambios que se evidencian en las zonas altamente pobladas de América Latina es el deseo de imitación de un estilo de vida occidental. La creación en video no deja de contagiarse de este impulso social, desarrollándose así, a fines de los años '90, un exitoso 'movimiento' de artistas experimentales jóvenes de América Latina que utilizan componentes mediales no solo como parte de su creación, sino también como parte de su cotidianidad: un medio directo y dinámico, que genera, además de nuevas articulaciones culturales, nuevos pactos con los *media* globales.

Sin embargo, si relacionamos sus producciones con el efecto actual incontenible de los *media*, asociado a elementos visuales potentes propios de las marcas y de las comunicaciones globales, resultaría entonces muy complicado definir muchas de las obras como latinoamericanas, ya que utilizan estos elementos presentes hoy en casi todas las culturas mundiales, principalmente en las grandes ciudades. Este fenómeno no es un distintivo de América Latina, sino de todos los países donde se genera un fuerte proceso de asimilación de la cultura global al contexto urbano, como pueden ser, a mayor escala, los casos de China e India.

Un artista visual y pensador socialista utópico actual como Rasheed Araeen ha señalado de esta manera lo engañoso y resbaladizo que puede ser 'ir con la corriente': "Si podemos dejar de pensar en Occidente como *la* sociedad o el centro del mundo, entonces es posible despertar de esta hibernación y pensar y desarrollar un discurso que dé relieve o reconozca un agente social capaz de progreso, tanto material como filosóficamente, en la lucha de los campesinos desposeídos y los trabajadores explotados alrededor del mundo".<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> ROSENBACH, Ulrike. "Video as a medium der Emanzipation" en: HERZOGENRATH, W. (ed.). *Videokunst in Deutschland 1963-1982. Videobänder, Installationen, Objekte, Performances, ars viva 82/83*. Stuttgart, 1982, pp. 99 – 102.

<sup>4</sup> ARAEEN, Rasheed. "The Art of Resistance: Towards a Concept of Nominalism". *Third Text*, vol. 16, número 4, 2002, p. 454.

Salvo por algunos rasgos particulares, como son la situación política y postcolonial heredada como secuela de siglos de dominación cultural, es ya cada vez más difícil identificar el origen *per se* de una obra. Si bien las diferencias culturales entre naciones de América Latina existen, no son un tema que se analice *in extenso*, ya que en realidad la interacción cultural en América Latina enfrenta impedimentos, cuando no mutilaciones. Debido al escaso desarrollo de la infraestructura resulta hoy más fácil viajar de Lima a Madrid que de Lima a La Paz. Si algún tipo de integración existe en América Latina, fuera de los tratados políticos nominales, se da por efecto de los *media*: proviene de los noticiarios, de los videoclips, de las telenovelas y de todas las producciones enlatadas que se comercializan dentro de América Latina.

Las diferencias entre un pueblo y otro son un riesgo para la estandarización que buscan los capitales globales. Sin embargo, nos ofrecen la posibilidad de conocer cómo se asimilan modelos y se genera una 'cultura popular global emergente', gracias a la construcción de actitudes locales, que en sus particularidades gestan inconscientemente intersticios de resistencia a partir de los cuales nacen nuevas visiones críticas de lo social, mediante el uso desprejuiciado de los nuevos medios.

Una aproximación a este fenómeno global representa una oportunidad para hacer un diagnóstico actual de la creación en video en América Latina y de cómo se podría articular para producir una visión de conjunto. Resulta difícil creer que a principios del siglo XXI, pese a la ubicuidad característica de las comunicaciones y de las tecnologías de información, aún no tengamos acceso a información sobre los procesos creativos en nuevos medios que acontecen en ciertas zonas.

Es por ello necesario construir una red de conexiones creativas que privilegie el conocimiento del video arte y busque, paralelamente, las particularidades que hacen que, en la actualidad, en cada país de América Latina continuamente surjan proyectos de creación en nuevos medios. Una nueva generación está participando mediante prácticas que van desde complejas producciones a proyectos con mínimos recursos, donde el *input* medial primario de referencia proviene de la computadora, el Internet, el cine y la televisión.<sup>5</sup>

**VIDEOGRAFÍAS INVISIBLES** propone hacer visibles algunas conexiones posibles centradas en ideas, conceptos y propuestas recientes ligadas a obras de video arte de creadores de América Latina poco conocidas o desconocidas para el público, como un intento de contribuir a la redefinición de nuestro concepto global del *media art*. Si bien algunos de los artistas seleccionados son muy jóvenes y probablemente totalmente desconocidos, otros ya han presentado sus trabajos en eventos y festivales internacionales. Hay que recalcar, sin embargo, que la invisibilidad no solo proviene de la ausencia de conexiones, y por ende, de difusión, sino

---

<sup>5</sup> Según estadísticas de 2004, la penetración de la televisión en América Latina es superior al 87%. El Internet se encuentra en un 16%.



de condiciones de presentación en desigualdad, que hacen que una obra pase desapercibida pese a estar incluida –accesoriamente– en algún evento internacional de arte contemporáneo.

El trabajo curatorial ha estado concentrado en la selección de proyectos innovadores de creación reciente en el intento de generar un espacio de recepción de nuevos contenidos culturales, en el cual el visitante se sumerja activamente como espectador. Por ello, al margen de presentar obras de países con una larga historia en el terreno del videoarte, como Brasil y Argentina, se ha elegido también incorporar proyectos producidos por artistas de zonas poco representadas en cuanto al desarrollo del videoarte, pero en las cuales nuestras búsquedas recientes nos confirman que se produce con el mismo talento que en otras áreas de la región.

Se requiere desarrollar una investigación sobre la situación del arte medial en América Latina poniendo énfasis en zonas poco representadas, principalmente en algunos países de la zona Andina, como son Ecuador o Bolivia, y en los países de Centro América y el Caribe.<sup>6</sup> De estas regiones apenas conocemos el avance en arte electrónico; por ello resulta interesante buscar las particularidades que permiten que se empiece a crear con nuevos medios y preguntarnos cómo esta creación ha quedado integrada a la de otros campos, desde las artes plásticas al cine o a la usual tecnología urbana.

Por ejemplo, por décadas Centro América se encontró aislada de lo que se consideraba la cultura latinoamericana representativa, más fácilmente asociada con México y América del Sur. Apretujada entre dos grandes territorios, con carácter de bloques de latinoamericanidad, su 'aislamiento cultural' le ofreció, sin embargo, una oportunidad fecunda para perfilar rasgos propios. Se desarrollaron bienales de arte e iniciativas que no requerían de mucho presupuesto para ser relevantes en un contexto regional centroamericano. Estas iniciativas fueron cruciales para dar a conocer trabajos en nuevos medios alrededor de la región. En ese sentido, pese a que el arte medial centroamericano nos podría parecer poco familiar a nivel internacional, fue desarrollando su propia imagen gracias a proyectos como el Concurso de Videocreación "Inquieta Imagen", organizado por el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) de Costa Rica, país que además de tener una de las penetraciones más altas de uso de Internet en América Latina, funciona así como un *hub* regional para el arte medial centroamericano.

En los últimos años se están desarrollando iniciativas importantes en América Latina<sup>7</sup> que están contribuyendo a revelar el grado de discriminación surgida, que estigmatizaba hasta el extremo de hacer aparente una

---

<sup>6</sup> Una serie de documentos sobre estas investigaciones está disponible en la página web de ATA (<http://ata.org.pe/research/>).

<sup>7</sup> En términos de actividades, premios como el Concurso de Video Arte del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) han cohesionado y dado a conocer zonas que para muchos latinoamericanos no existían en el mapa. De la misma forma, listas de interés como Iberoamérica-ACT (<http://ar.groups.yahoo.com/group/iberoamerica-act/>) o eventos como Videobrasil (<http://www.videobrasil.org.br/>) han colaborado también con la expansión de este conocimiento.

'otredad' de los 'otros.' **VIDEOGRAFÍAS INVISIBLES**, en tanto trabajo curatorial, ha tomado en consideración este estado de cosas y se ha buscado precisamente una respuesta mediante la selección de ciertas obras de video arte que evidencian instancias que se aproximan a hacer patente una dinámica de develamiento social.

De la misma forma, se han dado iniciativas de compromiso social en la creación, que más allá de presentarnos una obra intentan dialogar y hasta lograr una integración con un contexto determinado. Las 'unidades de información discretas', ya sean señales de televisión, bits de ordenador u otro tipo de información medial, se están acortando más allá del reconocimiento confuso, y ahora más que nunca nos vemos constatando y registrando la parcialidad sin pretender interpretar. El documento, y especialmente el documento de los medios, aparece potencialmente como dispositivo de una intervención crítica, desde fuera del intento abarcador de la dinámica de la televisión: reconfiguran visualmente la historia reciente para un cambio de sentido. A través de esta actitud de creación, la problemática social puede aparecer ahora ya no solo como una retahíla de problemas, sino también como desafío a la imaginación. Las situaciones de dominación y de subordinación parecieran hallarse en una condición susceptible de permutación constante.

**VIDEOGRAFÍAS INVISIBLES** no solo supone una visión que nos pueda dar una idea de las razones por las que el arte de América Latina obtiene cierto reconocimiento dentro del *mainstream*; también es parte de un proyecto de investigación que se concentra en conocer más sobre las diversas formas de creación medial en América Latina. En este punto es bueno mencionar que el videoarte está muchas veces asociado con las formas de lenguaje y el poder de la no-narrativa, dos elementos necesarios para crear trabajos en Internet.

El trabajo por ello no queda confinado al campo artístico. Existe también un nuevo nivel social, donde lo global emerge en formas particulares. El proceso no es del todo perfecto, y nunca estará completo. Sin embargo, la reinterpretación de nuevos medios debe también tomar en consideración estas nuevas penetraciones sociales.

## 01 **MÚSICA PARA LOS OJOS**

A través de las obras reunidas en el programa "Música para los ojos", resaltamos la existencia de una actitud de creación que implica una mirada a la cultura de masas con la intención de identificar los dispositivos de una cultura medial actual de lectura directa e inmediata. Desde la animación por computadora hasta la dramatización de la violencia urbana cotidiana, aparecen instancias testimoniales del modo en que un formato comercial (el videoclip) ha dejado huella en la creación visual que utiliza el video como medio. Lo foráneo es asimilado y reinterpretado desde perspectivas locales ingeniosas, con resultado eficaz.

En el campo de la animación, el recurso digital permite visualizaciones impactantes, sin lugar a dudas. Mas no todos los trabajos basados en la animación son así: existen aproximaciones que podrían ser descritas como

soluciones más caseras –o ‘lo-fi’, si se quiere utilizar una apelación ligada al rock actual para describir la crudeza de un sistema de grabación con escasos recursos– que pueden ofrecer elementos estéticos sorprendentes por ser inesperados y estar ciertamente menos afectados por las tendencias comerciales (lo cual no quiere decir que unos sean más artísticos que los otros, pero sí que a menudo su misma naturaleza ‘pobre’ induce un pensamiento crítico que acompaña su realización).

Ya antes de la plástica, el cine, el grabado y la ilustración cubanos habían impactado profundamente en el imaginario mundial como signos de la efervescencia cultural imperante en la Isla durante las décadas de 1960 y 1970. Realizadores como, por ejemplo, Tomás Gutiérrez Alea en cine de ficción y Santiago Álvarez en cine documental, así como creadores de carteles hechos por medio de impresión serigráfica como Raúl Martínez y Frémez, son hitos de una era en la historia cultural del siglo XX. La vigencia del cine cubano a lo largo de la década de 1990 y hasta la actualidad recuerda el vigor de la visualidad que está asociada a la cultura cubana actual, que también está cargada de poesía y música a plenitud. No es exagerado decir que durante las cuatro décadas que van de 1960 a 2000 las formas visuales cubanas han evidenciado cada vez más los vínculos que existen entre ellas y han afirmado su poder como experiencias artísticas.

El arte digital cubano, fenómeno esencialmente joven, podría mirarse y reconocerse en ese espejo. “El Hogar y sus fantasías” de **Ángel Alonso** presenta imágenes tipo cómic, aunque se acercan a la estética de la gráfica cubana utilizando la animación por computadora. La propuesta de Alonso es una interpretación lúdica de un hogar, de situaciones rutinarias de pareja en las que irrumpe una ‘segunda vida’, una fantasía erótica. La vibrante interpretación de “Try (Just a Little Bit Harder)” por Janis Joplin convence de la energía con la que cada miembro de la pareja se lanza en pos de su propia fantasía. Es un buen ejemplo de un tipo de animación sencilla y hasta artesanal, pero con claro criterio estético.

La animación “El Telón” de **Orlando Galloso** apela más a ejes conceptuales y críticos. Se apoya en un barrido vertiginoso sobre simulaciones de páginas impresas con noticias de prensa, que produce una impresión temporal de collage informativo y nos enfrenta a un lenguaje propio de manifiestos que nunca encontraríamos como parte de la información periodística. Una figura animada, inicialmente agazapada al interior de un recuadro en la ‘diagramación’, de pronto se revela y procede a activar una granada de mano. Expectantes del desenlace, no podemos dejar de pensar en la inseguridad propia del momento actual en el mundo que es recreado diariamente en las noticias. Galloso pospone el fin. Solo se toma el cuidado para redondear el manifiesto.

Otra es la dimensión temporal del collage crítico que da forma a la obra “Cinépolis, la capital del cine” de la mexicana **Ximena Cuevas**, en la que intenta hacer evidente el nivel en el que el cine comercial y el *American way of life* se identifican con la ilusión y cómo lo actuado es sinónimo de trucado. El cine es una ilusión en capas sucesivas que no nos deja ver cuál es la realidad oculta; la realidad así escamoteada no se evidencia fácilmente. Cuevas, formada inicialmente como cineasta, destapa en esta obra los secretos de la producción comercial y

señala irónicamente aquella falta de honestidad para con el público que la consume. Esta artista ha tratado siempre de ser crítica con la cultura medial que nos rodea generando cuestionamientos mediante parodias o construcciones imaginarias, como podrían serlo fragmentos de películas de ciencia ficción. Sin embargo, lo crítico también está en la particular radicalidad de la estructura de la obra, cuya visualidad aparentemente *non sequitur* deja traslucir una furiosa vitalidad dinámico-crítica, eco potente del experimentalismo cinematográfico de las vanguardias de principios de siglo XX. Hace reír a quien sigue con atención su manera de pelar las capas de ilusión y comunica una muy saludable rabia.

El uso de la fotografía es actualmente una constante en muchos de los trabajos de video. Ciertamente el recurso ha hecho su aparición a lo largo del siglo XX tanto en el cine de ficción como en el cine político, tanto en el cine experimental como en el cine documental. Baste recordar “La Jetée” de Chris Marker o “Now!” de Santiago Álvarez, ambas claramente poseedoras de un hilo narrativo. La composición de una obra por construcción de tomas a partir de la exploración de la superficie bidimensional de una sola imagen, como es el caso de “Algo pasa en Potosí”, de **Victoria Sayago**, sugiere la aparición de un lienzo medial en el que se vira una y otra vez de lo visualmente identificable y legible a lo irreconocible. Una acompasada melodía electrónica, estímulo sonoro insistentemente repetido, nos lleva a explorar una imagen tan detenidamente que llega por momentos a inducir la desaparición de lo informativo en ella. Aquí lo medial permite recobrar el atisbo momentáneo, el instante de observación profunda, detallada y personal. ¿De qué? La pregunta queda sin respuesta. Sin embargo, es la artista quien ejerce un pilotaje de relevante sesgo pictórico. La obra se sitúa necesariamente en el campo de lo interactivo, solo que en este caso es la artista y no el espectador quien lleva a cabo la navegación en torno a la obra, impregnándonos con su sentimiento y haciéndonos interiorizar la imagen: lo que pasa, pasa en el tiempo y por la imposibilidad de reconstruir aquello que nunca es visto en forma completa.

En el campo actual de los proyectos sonoros, el videoclip siempre estará presente como traducción de lo musical a historias encapsuladas, pero sobre todo, esencialmente a ritmos de edición —miméticos de los ritmos musicales— que narran por sí solos una persecución de imágenes para ser articuladas hasta hacer sistema como estructura temporal. En la actualidad esta norma en el videoclip puede virar en sentidos diferentes si nos referimos al campo de los *Motion Graphics* (Gráficos en Movimiento). Esta técnica, que deriva del uso de gráficos vectoriales en movimiento utilizados para Internet, mediante la tecnología Macromedia Flash, ha llevado en poco años a desarrollar una ‘estética Flash’ en muchas producciones audiovisuales. Nunca nadie imaginó que el uso del Flash generaría una nueva forma visual de contar historias. Hoy se ha convertido en parte de nuestra cultura visual: gran parte de la estética que vemos en la televisión, justamente, se ha retroalimentado con la estética minimalista y directa del Flash: vectores simples, colores sólidos y movimientos reiterativos.

Aquí resulta interesante apreciar cómo no siempre las nuevas tecnologías absorben a las antiguas, sino que muchas veces las nuevas son absorbidas por las antiguas para reinventarse y mantenerse vigentes. Desarrollado por el estudio de *Motion Graphics*, **Voltz Design** de Brasil, “MOV\_03”, es desde su mismo nombre —que apela

a un tipo de archivo digital de video— un trabajo que se ubica en esta 'estética Flash', mediante el uso de imágenes retrabajadas digitalmente o con inclusiones de gráficos en movimiento. Si bien muchas de estas obras son en su mayoría un 'masaje visual' y no transmiten mayor contenido, el uso de fotografías de archivo enriquece mucho este trabajo.

Pero así como se generan nuevas formas de videoclip gracias a la imagen, también se generan posiciones críticas frente al videoclip o a la negación de los parámetros impuestos, aunque utilizando los elementos necesarios para que se sostenga la visión inicial. El videoclip se convierte así en un 'anti-videoclip'.

Trabajos como los de **Álvaro Zavala** o **Katia Lund** son ejemplos claros de una posición alternativa al videoclip establecido. La obra de Zavala, "¡Qué lindos son tus ojos!", se sitúa como una evolución interesante de lo que consideraremos un 'anti-videoclip', donde la no-imagen responde al tradicional 'videoclip' folclórico. Nace en respuesta a la nula intención de incorporar nuevas tecnologías y creatividad como inversión en este género musical popular, que es claramente comercial y a la vez un potente instrumento de identificación con el imaginario nacional. Si bien nace en los espacios andinos, hoy se canta en castellano, dejando de lado el quechua; por otro lado, acoge el bajo eléctrico, el arpa y la batería electrónica. La música de la popular cantautora de música folklórica Dina Paucar se escucha mientras la pantalla en negro propone una crítica a las típicas imágenes de grupos musicales que usan como fondo un jardín costeño o la laguna artificial de algún club departamental con sede en Lima. De esta manera deja en claro que el género resulta de una mezcla de tradiciones pero con claros prejuicios sociales, nacidos del centralismo de la capital. Es un video irónico que no muestra lo que se quiere y se espera ver, sino, más bien, el vuelo hermoso de imágenes lingüísticas cantadas que hablan de amor correspondido y sugieren a la imaginación, ante el rectángulo negro proyectado durante cuatro minutos, una integridad singular en la acción de disipar realidades falsas y clichés manoseados.

La miseria y las diferencias sociales en Brasil, sobre todo en ciudades como Río de Janeiro o Sao Paulo, generan un habitual estado de violencia. **Katia Lund**, en el videoclip del grupo O Rappa "A minha Alma", hace una clara diferenciación de un videoclip tradicional: en lugar de mostrar al grupo tocando, utiliza la letra de la canción como un elemento de denuncia del estado de violencia. El trabajo que hace Katia Lund con pobladores de favelas le ha permitido acercarse a esta realidad utilizando elementos propios de un videoclip comercial, tanto a nivel de narrativa como de una edición moderna y rápida, extraída de la publicidad. Como en la película que codirigió con Fernando Meirelles, "Ciudad de Dios", Lund trae consigo el tema de la 'favelización' de la sociedad, proponiendo un juego intersemiótico entre el lenguaje del videoclip y los códigos que saturan la realidad.

Emulando también la brevedad del videoclip, pero en mayor medida la tradición de las orquestas de música clásica, tenemos "Aria" de **Brooke Alfaro**. El video genera una curiosidad constante que se transforma de pronto, con efecto asombroso, en la realidad: un inmueble abandonado y una 'cantatriz y orquesta' de menores en la pobreza. Esa realidad, si bien resulta evidente en el contexto urbano inmediato de muchos países de

América Latina, siempre contrastará con el inicio de la obra: un enigmático escenario postmoderno que progresivamente revela ser un techo destrozado, tan distinto uno de otro como las miradas de los de arriba y los de abajo. Una de tantas brechas evidenciadas.

Lo que podría ser una historia en donde la ficción se muestra con la realidad en el trabajo de Lund o Alfaro, se desarrolla de una forma más lúdica en el trabajo de **Allora & Calzadilla**. La absorción de Puerto Rico como un estado sin *status* de estado por los Estados Unidos es una situación ante la cual hay una resistencia crítica. Esta obra la evidencia aún cuando ninguno de sus autores es portorriqueño. El silenciador alterado de una motocicleta nos ofrece no solo notas de música concreta y hasta cacofónicamente audibles, sino que además sirve como instrumento para silenciar los ruidos producidos por el motor, lo que lleva a la metáfora de máquinas que un día cubrieron la isla portorriqueña de Vieques, convirtiéndola en una zona de prácticas militares. En "Returning a Sound", el instrumento (la trompeta) usado para producir un fuerte ruido, una llamada de atención y acción, también denota cómo Vieques está entrando en un período de transición entre la destrucción y la recuperación. Presentan así una obra que no solo está técnicamente bien lograda sino que históricamente es pertinente, y deja todo el campo al pensamiento y al discernimiento de lo que vendrá, anunciado chispeantemente como un deleite: la del trabajo audiovisual que se basta a sí mismo como su propia explicación textual.

Lo breve e inmediato es parte de la cultura del videoclip, que genera otros productos derivados, como los avisos publicitarios que nos ofrece la televisión. Más aún, en el caso de MTV (*Music Television*) los avisos que la publicitan también forman parte constitutiva de su estética. Este medio de lo que podríamos llamar videos de cortísima duración, o 'microclips', son los que utiliza **Lucas Bambozzi** para "Postales". Como una colección de pequeñas memorias de diferentes ciudades del mundo, estos breves videos registran lugares turísticos, usualmente fotografiados en el afán de representar la ciudad en una imagen de lo que se considera típico de ella. El trabajo de Bambozzi se centra en develar la imagen turística mediante la comparación de una postal de un lugar típico con una breve toma en video del lugar. Lo 'real' y lo 'falso' de la imagen fija de la postal se evidencian en el video, en el que sonido e imágenes en movimiento crean un espacio que comenta y critica la visión turística preconcebida que tenemos de distintos lugares del mundo.

## 02 EJERCICIOS CONTRA EL OLVIDO

El segundo programa de este ciclo de video latinoamericano explora cómo la memoria del pasado reciente genera formas de relatos audiovisuales que multiplican los sentidos en la construcción de lo histórico tradicional. La experiencia del consumo televisivo se convierte en uno de los principales ejes de referencia para filtrar un cúmulo de narrativas, sin que nada sea rechazado *a priori*: la historia personal, familiar, puede quedar entretejida a la historia del terreno de acción —geográfico o social— y ambas pueden ser reveladoras de la dimensión de lo político.

En innumerables ocasiones recientes, públicamente, la memoria ha cobrado contornos de actividad social que idealmente es un concierto de voluntades en aras de alcanzar lo que es percibido como un bien colectivo: se aboca a reconstruir un pasaje en el tiempo, acto cultural en el que se constata lo que se ha perdido y se consolida lo que queda para no perderlo. La memoria se vuelve así, en cierto sentido, una empresa flexible que es expandida a las necesidades de una sociedad en la búsqueda de fragmentos olvidados, para una suerte de escritura compartida de un momento —o momentos— de su historia. La comunidad percibe la visión de su pasado como indispensable para la construcción de su imagen futura.

En cuanto a la experiencia individual privada, en la que está circunscrito lo que describimos con la palabra 'intimidad', el espacio de la memoria está moldeado por la fuerza de los afectos, que definen vínculos de una variedad infinita que, a juicio de la conciencia, son incuestionables en función del sentido que confieren al aquí y ahora de un yo. No se quiere decir con esto que la memoria individual carezca de plasticidad. En realidad, recordar es un acto selectivo: lo que se recuerda es lo que aflora a través de esclusas de funcionamiento normalmente controlado.

En América Latina, la violencia y el desconsuelo durante gran parte del siglo XX nos han vuelto enemigos del recuerdo. Ese recuerdo es necesario pues está vinculado a la memoria colectiva de un pueblo, al sentimiento que surge del deseo de saber por qué aún no se ha ganado aquello por lo que se ha luchado tanto o por qué se ha perdido algo que a la luz de hoy pareciera irrenunciable.

Los estados son casi siempre los primeros en prestarse al olvido del pasado, en el sentido más lato de la expresión "borrón y cuenta nueva". Hoy ha llegado a extremos tales que en algunos donde se ha sufrido situaciones de guerra interna, hablar de la guerra resulta aún tabú en el discurso oficial. La percepción de que los muertos claman por justicia, emanada de sectores de una comunidad, en ciertos casos ha terminado por instalarse, pero no sin batallar. Y en la medida en que el lenguaje moldea nuestras percepciones desde la cotidianeidad —incluso de una asediada por la violencia— se debe tener presente que en el contexto comercial el uso de términos como 'combate' o 'guerra', o cualquier dato relacionado en lo más mínimo con lo que estos sugieren, está prohibido.

Por otro lado, la percepción del medio masivo permite que se haya desarrollado una sensibilidad, un conocimiento y un manejo del mismo. Podemos ver cómo las nuevas generaciones son cada vez más receptivas a la televisión y, a menudo, sorprendentemente perceptivas de sus límites: saben cómo digerir sus signos y significados y tienen la capacidad de imaginar la subversión de la imagen.

Por ello, podemos ver con cierto optimismo ese futuro, donde el poder deja poco a poco de ser monopolio de un puñado de grupos o medios hegemónicos para abrirse gradualmente a la opción de influjo comunitario, que concentra opiniones individuales en acuerdo.

La televisión es en la actualidad una fuerza vital para determinar nuestra cultura, nuestros valores y hasta nuestras fantasías. En América Latina, donde más de la mitad de las familias, incluso las más pobres, tienen un aparato de televisión en el hogar, esta se ha convertido en un medio contaminado por una corrupción estructural.<sup>8</sup> La banalidad en la crónica de sucesos, que parece interesar a todo el mundo, genera una alternativa elemental fundada en la oposición a esta banalidad: el pensamiento que la subvierte y desbarata para develar una trama oculta, de la que se puede recuperar información valiosa.

Descubrir la importancia del medio televisivo ha motivado la modificación de la realidad 're-creándola' y descomponiéndola para lograr una nueva mirada: lo que nuestra visión cotidiana no nos permite 'ver'.

**Ernesto Salmerón**, joven comunicador social y documentalista nicaragüense, interviene en los media con 'construcciones audiovisuales' a partir de sus observaciones y comentarios sobre hechos que lo rodean, según su percepción. Como buen investigador social, reconoce el contexto como parte integral de la investigación; es decir, hoy resulta imposible construir una imagen-por-sí-sola. La serie "29 documentos..." toma una situación histórica y la convierte en post-histórica, en recuerdo latente del presente y en alarmada pregunta del futuro. Mediante el uso de terminologías extraídas del medio digital (como "la post-post-post revidolución en Nicaragua") cuenta una historia inacabada que una nueva generación quiere hacer suya a partir de la intervención digital de una realidad de la que solo fueron partícipes pasivos o inconscientes cuando niños por medio de la televisión.

La digitalización como un formidable instrumento para la descomposición y recomposición de la memoria ("Documento 1/29") evidencia que ya no existe una única realidad que se sostenga. En países como Nicaragua, donde se vivió una guerra interna prolongada, la memoria cumple un papel fundamental que la televisión comercial disimula, amputa y disuelve. Salmerón nos ofrece, por ello, una invitación a un concepto crítico difícil, sucio, entendido a medias, que pone a prueba la marca de un proceso inacabado: la revolución sandinista. La repetición-oscilación de imágenes tomadas de registros precarios y de locuciones públicas enfatiza su carácter inconcluso y alude a la inestabilidad como estado resultante. En la segunda y tercera entregas ("Documento 2/29" y "Documento 3/29") justifica la necesidad social como consecuencia de la biológica. El hombre no vive en un universo puramente físico, sino también en uno simbólico: lengua, mito, arte y religión componen este tejido social que, así como el universo biológico, también evoluciona. Hoy se percibe que la información digital evoluciona en forma más rápida que el *Homo sapiens*. Por ello el concepto del progreso en la sociedad post-industrial no solo connota el proceso biológico sino que hoy se amplifica a los procesos de manipulación electrónica: la información es lo valioso y ya no lo es más 'la cosa' (el objeto sin información).

"Memorias del porqué", obra del artista costarricense **Edgar León**, ha sido presentada como videoproyección doble, con las dos pantallas lado a lado, de tal modo que una aparece como imagen especular de la otra. Con

---

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. *Sur la television, suivi de l'emprise du journalisme*. Liber Éditions, París, 1996.



la anuencia del artista, en esta selección la presentación es secuencial, una después de la otra, lo que permite enfatizar el cuestionamiento político del que está infundida la obra. El punto de partida y llegada de León es el manejo diferenciado que hizo el diario “La Nación” de una noticia publicada el día 14 de agosto de 1996, concerniente a una huelga en los muelles. La noticia apareció de una manera en la edición de la capital, San José, y de otra en la edición de la provincia de Limón. El ejercicio de autoridad gubernamental y el desafío a dicha autoridad existen separadamente en titulares de dos ediciones distintas, pero no calzan con el desarrollo de los hechos.

La canción tradicional y las tomas de video en blanco y negro le dan a la obra un impulso vivaz y atento, que no se pierde cuando se toca el meollo político. Los niños negros angloparlantes de la provincia de Limón, captados en tomas de las que solo son parcialmente concientes, representan a aquella minoría elegida para ser reprimida y maltratada. La pregunta se actualiza una y otra vez al flotar sobre sus cabezas.

Debido al manejo de la Zona del Canal por los Estados Unidos, Panamá estuvo dominado comercial y políticamente por muchos años. Hoy los panameños hacen frente a esta hegemonía y buscan en el arte una forma de expresar y proyectar una identidad basada en una historia compartida. Vejado por la invasión más reciente, el país sigue envuelto en la telaraña de la dominación y sus efectos. La influencia estadounidense, sin embargo, no ha sido solo de índole comercial o política y se ha dado también a nivel de producción cultural. Destaca el nivel técnico de producción audiovisual panameña, que se vio favorecida por el acceso a mejores aparatos electrónicos en contraste con los demás países de la región centroamericana.

La reafirmación de la identidad panameña, sin embargo, no ha resultado nada fácil y requiere necesariamente de un esfuerzo constante de recuperación de vivencias y documentos para la reconstrucción del pasado. **Enrique Castro**, en “memorias del hijo del viejo”, reconstruye una historia personal, la de su padre, y la relaciona con la historia reciente de su país. En el proceso, hace también lo propio con la de su madre y con su historia hasta la fecha. La obra, que tiene la línea de un documental narrativo, se vale de símbolos audiovisuales para el rescate de memorias personales que resuenan en la memoria histórico-social de la conflictiva relación de dominación-sumisión existente entre los Estados Unidos y Panamá. La inclusión de textos de reflexión de autor a lo largo de la obra confronta al espectador con un inusual impulso autobiográfico, fuertemente marcado por una poética de indagación en los orígenes que revela la propensión a mitificar el recuerdo que habita en cada uno de nosotros.

En “Paseante”, del portorriqueño **Javier Cambre**, un personaje femenino hace un recorrido por edificios de tendencia racionalista deshabitados, que son la sede de la Universidad de Puerto Rico. Este recorrido permite abarcar nociones de arquitectura a través, inicialmente, de una experiencia sugerida de percepción del espacio, pero Cambre se encarga de que sea otro el espacio finalmente suscitado en la obra. El uso de intertítulos en una tipografía limpia y precisa y de un diseño gráfico cuidado y elegante lo transforma rápidamente en el lugar de una construcción cultural, en la que confluyen los hilos de varias historias (documentadas auditiva, gráfica y

fotográficamente) de la Isla. Están, sin pretensión de ser exhaustivos, el arquitecto germano Klumb y su diseño arquitectónico de la Universidad de Puerto Rico; la música barroca de Bach —una partita para cello solista— y los Festivales de San Juan, dirigidos y animados por el violoncellista catalán Casals; el estado de sitio del campus universitario de Río Piedras en 1971: la música calla ante las balas. Está, luego, la sugerencia de definición de condición y definición de marco de lectura, a través de intertítulos semiirónicos: tropical (ismo), colonial (ismo), y luego el retorno de la música de Bach, entrelazada con una línea de percusión afro-latino-caribeña.

Aquí, también, son muchos los niveles de recepción y comprensión por los que la paseante-protagonista —y nosotros— deambulamos en el tiempo de duración de la obra. La culminación a la que se llega, sin embargo, nos devuelve a la arquitectura como experiencia de integración y como acicate de la imaginación, mediante la aparición de la maqueta. Diseño y estructura solo pueden ser leídos en el tiempo, y prueba de eso es “Paseante”.

Los espacios pueden decir cosas en diferentes momentos, y hay espacios que comunican una historia, son espacios que se visitan y que hacen recordar. Obras como “Paseante” o “memorias del hijo del viejo” utilizan el entorno y elementos encontrados en estos espacios como instrumentos para crear y narrar historias que van al encuentro del pasado y encapsulan información para infundir la percepción del presente con otra significación.

“Cuentos del desafortunio”, del ecuatoriano **Diego David Cifuentes**, sume al espectador en el lado oscuro de la memoria, en sus aspectos más frágiles y lábiles, aquellos ligados con la enfermedad, el deterioro mental y la muerte. Esencialmente está trabajada con fotografía fija sobre la cual los movimientos se limitan a un zoom-in o un zoom-out.

Lo inquietante de la obra está precisamente en la fragmentariedad de la evidencia de cotidianeidad que ofrece: la muerte se hace presente en varias de las escenas, y allí donde está reina además la desolación y la entropía. Ciertos dispositivos de animación permiten activar personajes aislados en algunas escenas, lo cual genera comportamientos observables casi con un detenimiento de intención antropológica. Con Cifuentes tocamos el extremo del espectro más alejado de la idea de una recuperación de la memoria de signo político: recobrar la memoria pareciera ser en este caso la conexión necesaria con el ámbito de las pesadillas, lo que normalmente no se quiere recordar.

El argentino **Federico Falco** establece una relación conceptual entre el paisaje, claramente sintetizado en la línea de horizonte, y el pasado familiar en la obra “Estudio para horizonte en plano general”. La ubicación de una pareja de ancianos en medio del campo abierto abre las puertas a una lectura que busca ver allí la puesta en escena de la memoria personal, asociada al terruño. En el título está planteada la conexión con una etapa preparatoria para un logro posterior. Algo en esta obra sugiere la obediencia de instrucciones y la sucesión de etapas en un procedimiento científico para la obtención de resultados. El acento puesto en señalar lo experimental como eje que rige en la estructura de este “Estudio” confiere también la posibilidad de hacer de ella una cuestión abierta.

Hay una urgencia extraña en el juego de trazado y extensión de una línea con cinta adhesiva en la pared, que permite la alineación del horizonte en el llano, ante el cual posó el grupo familiar en una antigua fotografía. Lo lúdico infundirá de excentricidad la falsificación del horizonte visto a través de una ventana de ómnibus que atraviesa el campo.

La selección se cierra con "DOS", del peruano **Carlos Runcie-Tanaka**, que a través de una edición simple pero precisa, que pone en valor el ruido ambiental, presenta en alternancia sostenida dos acciones culturalmente inscritas en contextos diferenciados, cuya ejecución despliega una mecánica de la recordación. El artista encuadra fijamente sobre las manos de quien ejecuta la acción. En una de ellas, el arte japonés del origami, o plegado de papel como pasatiempo, permite generar una figura de cangrejo hasta dejarla completa; en la otra, al partir a golpes ciertas piedras que existen en la cantera de sillar, estas revelan en su interior pequeñas esferas formadas por proceso natural.

La memoria de la materia contrapuesta a la memoria del individuo puede iniciar un proceso de redimensionamiento que perfila al ser humano en la escala temporal que le corresponde.

## 03 CINE IMPURO

Como en el caso del videoclip, el cine experimental también propone nuevas formas de presentación que se nutren de patrones comerciales. El descubrimiento de lo cinematográfico desde la perspectiva videográfica ha dado como resultado una serie de combinaciones con posibilidades que han innovado y transgredido el formato tradicional del cine. Esta gama de nuevas coordenadas de creación en el contexto de las artes visuales actuales en América Latina parece haber contribuido a la recuperación del potencial experimental de narrar, rica y pulcramente, en imágenes y sonidos, con un sentido ampliado de la conceptualización que debe orientar todo proceso de edición y composición, sea este analógico o digital.

En América Latina los altos costos de las producciones cinematográficas han contribuido a que más personas trabajen hoy con video digital recorriendo caminos originales alternativos al cine tradicional; sin embargo, hay algunos artistas que utilizan el lenguaje cinematográfico, desde el video, para percibir lo que la realidad nos ofrece y elaborarlo recurriendo a un lenguaje simbólico que resulte accesible a cualquiera.

La chilena **Carolina Saquel** ha venido desarrollando proyectos en video que han culminado en videoinstalaciones o ambientes mediales. El término 'ambiente medial' es propio de la visión de Saquel, quien se ha caracterizado por plantear propuestas que son composiciones abstractas, propias de una videoinstalación, pero logrando que el espacio acoja a la imagen. Siempre ha mantenido para estos proyectos, como uno de los elementos principales, el uso de escenografías, así como eventuales personajes y efectos de luz propios del imaginario

cinematográfico. En "Pentimenti" construye una suerte de narrativa ecuestre, cuya escenografía se mantiene difusa. La artista establece una relación de los movimientos del cuerpo del caballo con la edición para darle naturalidad y acentuar la fugacidad de lo visual como resultado. Pero este cuerpo también asume una sorprendente calidad actoral y despierta en el espectador insólitas reverberaciones estéticas, que unidas al texto producido como voz en off dan a la obra de Saquel una inquietante y estimulante amplitud en la definición del sujeto videográfico. El tratamiento integral es, esencialmente, la poética buscada por la artista en esta obra, que es además un trabajo para ser visto en forma de video instalación también.

El trabajo del peruano **Diego Lama** está claramente determinado por su innegable y persistente gusto por la creación de espacios ambiguos mediante la representación de tragedias íntimas, relacionadas por él a situaciones límites, que pueden llegar al absurdo y que a menudo se cargan de cierto humor negro. El hecho de realizar producciones de 'alto' presupuesto (en comparación con el presupuesto mínimo o inexistente de la mayoría de producciones de videoarte en Perú) no sólo no se contradice sino que resulta complementario, ya que con ello Lama intenta darle visibilidad al nivel técnico de la llamada 'periferia cultural' y con ello revela también que en América Latina se ha venido cultivando una preocupación por el concepto desarrollado en términos estético-visuales. En "Chimera" el drama de la pareja heterosexual es construido a partir de una performatividad primaria de cada uno de sus miembros, por separado. La sugerente construcción contemporánea de sus orígenes míticos potencia el cuadro final de frustración de un encuentro armónico de complementarios (salvo en una lectura que privilegie la esfera de lo erótico-tanático).

Desde el campo *mainstream*, el nivel de producción dice mucho del trabajo. El uruguayo **Martin Sastre** utiliza ese nivel sofisticado de producción para equiparar su obra con producciones del Primer Mundo, pero develando y evidenciando temas del Tercer Mundo. Mediante la "Martin Sastre Foundation for the Super Poor Art" viene satirizando críticamente el modelo por el cual un artista latinoamericano triunfa en un contexto internacional y cuestiona si existe realmente un 'videoarte iberoamericano' o si es simplemente un intento inútil de integración.

Por ello, el nivel de producción de la serie "Iberoamerican Trilogy" de Sastre se transforma en una forma de crítica social. En esta segunda parte de la trilogía, titulada "Montevideo – the dark side of the Pop" hace un recuento absurdo de sucesos en tono sarcástico. Apelando como Quentin Tarantino a muchos de nuestros recuerdos de música pop anglosajona, desarrolla una historia fantástica en la que el artista presta su nombre a un imposible personaje de *Bildungsroman* que es un eterno adolescente catapultado al estrellato internacional –sin vender su alma al diablo, aparentemente–, y en la que Montevideo, una capital de América Latina, premonitoriamente bautizada, revela la condición de súperpotencia oculta de la región (como se verá en la tercera parte de la trilogía), desde donde el videoarte se convierte en la salvación de la humanidad. Sin obviar el lado cómico de su obra, conviene señalar también un aspecto crítico no solo relacionado al *mainstream*, sino al uso del poder político y social, lo que hace de esta trilogía una propuesta inteligente y reflexiva, a la que el espectador accede e ingresa por el placer, el gusto de escuchar una buena música y de sentir y vibrar con

imágenes que utilizan muchos de los elementos de la cinematografía publicitaria en el logro de un impacto visual y sonoro inmediato.

Contradicciones o no, siempre se ha buscado "hacer cine". Hay para ello los trabajos que van en esa búsqueda directa y que usan el video como soporte para superar la frustración de los altos costos que aún tiene el cine. Sin embargo, la figura se va invirtiendo cada vez más: vemos en trabajos como los de Saquel, Lama o Sastre un esfuerzo de buena producción, propia de un trabajo para cine, pero que dada la naturaleza del medio circula y participa del circuito experimental.

Existe también un campo que está más ligado a la 'investigación alrededor de la imagen cinematográfica'. Hoy en día muchos artistas de video están caminando por esa estrecha franja entre el cine y el video. En una película de cine que de antemano se sabe circulará en el circuito propio de las realizaciones independientes, es posible detectar pasajes íntegros que restituyen delicadas miradas de exactitud e inmediatez estéticas que en cierta manera y, tal vez, sin elaboración conceptual, confieren una intimidad 'video' a la obra cinematográfica.

"Cape Cod" de la argentina **Milagros Mumenthaler** es una obra que en su brevedad encapsula como experiencia estética para el observador lo que significa posicionarse para crear en este *no man's land* contemporáneo entre cine y video. La transformación ejercida por la simple captación de la penumbra y la irrupción gradual y posterior inundación de luz, al interior de un encuadre único estremece por la contundencia del concepto y provee, asimismo, una brisa de aire fresco que reaviva las expectativas de una estética de la contemplación frente a la de realizaciones súperproducidas que inducen respuestas previsibles.

En "Uyuni", obra del también argentino **Andrés Denegri** se trata de evidenciar la potencia evocadora de la imagen extraída de la realidad. Tal vez podría decirse que la poética de la fugacidad retorna aquí convertida en poética de la imprecisión, que multiplica el sentido, zanjando con la melancolía y la nostalgia. El tono parece marcado por la estética del palimpsesto, o del arrepentimiento en el arte de la pintura —o *pentimento*—, la sombra que emerge ambiguamente desde el fondo para confundir la versión más visiblemente aparente en superficie. Por momentos la realidad filmada es pasada digitalmente por el filtro de un desdoblamiento y se genera un fuera-de-registro virtual: lo real en la imagen se torna inasible, sensación que resulta ajena a experiencias normalmente asociadas con la percepción de la imagen cinematográfica. La escritura videográfica plasma una tristeza urbana con fondo de Ande. Late en un horizonte hiperseco, que alterna entre ser alucinatorio y desnudo.

Como en buena parte de las obras que ha realizado, **Iván Marino**, realizador argentino, plantea una mirada personal a situaciones límite en "In Death's Dream Kingdom". Tomado del verso de un poema de Thomas Stearns Eliot, el título alude a una tierra de nadie sin confines físicos y sí, más bien, susceptible de ser objeto de intentos de exploración metafísica. "The Hollow Men", poema de Eliot, alude al vaciamiento, a la purgación del

espíritu y a la conformidad con las limitaciones de la humana naturaleza, e invoca la humildad como respuesta en medio de los más aparentes desolación y abandono.

Ancianos o enfermos mentales reclusos y dejados a su suerte en instituciones son los sujetos a los que se aproxima Marino para construir esta obra que alterna la crudeza de una observación clínica a la parte somática del ser humano, con el desbocamiento de una experiencia onírica como desfogue psíquico. El trabajo realizado en audio instaura en gran medida el denso y angustiante clima de ensimismamiento sombrío y alucinado. El tratamiento en blanco y negro permite a su vez que las imágenes sean más impactantes, pues el ojo registra con más fijación los altos contrastes. En esta situación, las brevísimas instancias de coloreado de elementos puntuales al interior de algunos de los encuadres generan acentos de un peculiar lirismo con ribetes cuasi psicóticos.

Otra es la perspectiva en la que se ubica "Doce muertes violentas de artistas contemporáneos – Volumen Uno". La referencia hecha aquí es a un tipo de cine al margen de lo establecido en el circuito comercial, que además goza del status de cine de culto. El mexicano **Héctor Pacheco** ha elegido narrar visualmente al más puro estilo del cine *gore* la muerte de conocidos realizadores de video y otras artes visuales en México. No sólo existe la complicidad de los artistas-protagonistas en participar de este juego de cine *gore*, sino que se hace patente una complicidad con el espectador que, en el caso del cine *gore*, resulta ser miembro de un público de fieles seguidores. Características tales como imágenes sangrientas poco convincentes pero grotescas; tomas de acercamiento agresivas y ásperas; efectos especiales baratos, como podría serlo la simulación de decapitación de un cuerpo mediante la inclusión de un maniquí, son recursos que conforman una estética de lo barato que contrasta desfavorablemente en términos de calidad de producción —mas no en términos de posicionamiento crítico—, con buena parte de la producción de cine y televisión mexicanos que se exporta, especialmente con sus telenovelas.

## 04 HÁBITAT (MEDIAL)

En esta selección el recorrido del territorio de lo real en América Latina es emprendido con un énfasis crítico. La mirada está puesta en la transformación de la realidad por los medios masivos de comunicación: los artistas trabajan las imágenes para generar espacios de discusión. Asimismo, una poética nacida del empleo experimental del medio digital provoca la aparición de dimensiones visuales a las que la conciencia enfrenta como experiencias propias de una realidad distinta.

La relación de la imagen con un orden simbólico compartido que funcionaría como el más frecuente marco de lectura para lo real, en un contexto cultural dado, ha dejado de ser aplicable precisamente en la medida en que el medio del video desde el ámbito televisivo lo sumerge y moldea aparentemente todo en la percepción

cotidiana: en la acción, en la tensión, en el dinamismo. Dicha situación genera una proliferación de estructuras visuales en continua sucesión o recambio, según intereses operantes que pueden ser más o menos evidentes pero que tienden a ser económicos las más de las veces. En la sociedad de hoy se ha generalizado un culto contemporáneo a los *media*, que cumplen el rol de ser las herramientas más importantes para el conocimiento universalista (no universal). Vemos que en el caso de las artes electrónicas, tales como el video, las innovaciones creativas de la década pasada en América Latina ofrecen una visión amplia, que podemos pensar en definir en términos de una nueva mirada a nuestra realidad. La universalidad del video tiene mucho que ver con sus alcances y la etapa actual de desarrollo.<sup>9</sup>

Un tema recurrente en la actualidad es el espacio configurado por las grandes urbes. Lo urbano, sin embargo, no abarca el total de la experiencia humana y es así que ahora podemos referirnos a diferentes hábitats. Entre ellos justamente podríamos precisar las características del hábitat medial, un espacio ficticio, inexistente, definido por el mundo digital.

Si bien muchas situaciones generan este hábitat, también podemos decir que conocemos muchas zonas más por su impacto medial que por su configuración espacial en sí. Esto se evidencia en obras como “Nos vale verja”, del colectivo hondureño **Los artistas de la Gente**, que se yergue en el contexto de una interdiscipliniedad propia del grupo que mezcla instalación, escultura, video y *performance*, en la que ciertos símbolos de la resistencia se mezclan con algunos íconos culturales y populares. Una imagen proveniente de una filmación realizada por un equipo de televisión en la que se observa el desmantelamiento de una reja perimetral de protección por la multitud enardecida tal vez sea el fragmento crucial dentro de la organización caleidoscópica de la obra: un signo mediático de los tiempos que habla de una temperatura política en la que el poder pierde la brújula. Otra sería el arriesgado *performance* callejero, cual Danza de la Muerte protagonizada en plena erupción de violencia, que cierra teatralmente —macabro y ominoso hito medial— toda salida hacia un horizonte conciliatorio con lo real.

La pieza resultó censurada en la Antología Nacional del Arte de 2002, y en protesta por ello fue proyectada en las paredes del Congreso Nacional de Honduras y también exhibido, durante una manifestación, en la Central de Sindicatos de Honduras.

“Vacas”, de **Gabriela Golder**, muestra un momento en la vida de un grupo de gente en la ciudad de Rosario, Argentina, donde 400 personas ‘mataron’ a las vacas de un camión que volcó y las despedazaron instantáneamente. Como fue un hecho espontáneo, un canal de televisión regional fue el único que capturó unos minutos de esta situación. La obra en video de Golder trata de una situación extrema que nos recuerda con qué facilidad podemos vivir sin escuchar al ‘otro’: a pesar de que nunca estaremos interesados en la vida

---

<sup>9</sup> MARIÁTEGUI, José-Carlos. “Nueva/Vista: Video Kunst aus Lateinamerika” (ensayo de catálogo), ifa, Bonn, 2002.

de la gente en ese lugar, solo porque algunas imágenes que pueden ser vendidas como particulares, bizarras o extrañas, llegamos a sentirnos atraídos por una situación local.

Situaciones tales como aquella asimilada y diseminada por Golder a través de su obra nos hacen entender la configuración de una porción de realidad en la cual las imágenes 'tomadas de la televisión' son reprocesadas, rearregladas y repetidas para construir o extender el hábitat medial. Su belleza abstracta, comparada con la de la grabación original para la televisión, radica en la intención de plasmar una nueva creación para contar la nueva versión de una historia, en sus propias palabras de autora configuradora de una realidad medial.

Estas 'unidades' de información televisiva pueden ser abreviadas más allá de lo reconocible; así, en la confusión y la indeterminación, nos encontramos cegados por lo parcial y fragmentario del material. Este es un 'movimiento de integración' en el cual los elementos que vienen de los medios son reabajados con orientación a una interpretación personal de la realidad.

En estos temas hay algunas características antiglobales desde el momento en que se tiende a usar material de los medios locales. Tomando esta realidad visual como un desafío que lleva hacia una realidad innovadora, la nueva imagen es la vía del creador para persuadir al público de aventurarse a comprender las cosas desde otras perspectivas y a crear conciencia.

Sin embargo, el hábitat es también el momento en la vida: una situación personal creada y registrada por uno mismo. La transposición a digital de las razones del corazón, si puede uno aventurarse a decirlo así. A menudo resulta ser un espacio de intimidad que solo uno mismo es capaz de entender y valorar. En la obra "Mal de amores", de **María José Cuevas**, un momento que consideramos intenso es registrado y comunicado para ser sentido por otros mediante la captación directa y sin manipulación. Un juego mecánico (el *roller coaster*) en un parque de diversiones podría ser, ciertamente, más identificable por la gente como un escape de la realidad, como una porción de irrealidad. Esa irrealidad, sin embargo, genera una excitación, un desconcierto y un temor intensos, que indudablemente son una realidad tan cruda y desnuda en su impacto emocional como la intensidad de un amor.

Otros trabajos evidencian planteamientos conceptuales rigurosos en los que las condiciones de configuración del hábitat medial actúan para transformar la percepción de una porción de realidad y suscitar la construcción de una abstracción videográfica, por el desplazamiento de las habituales referencias a duración de movimiento que pueden definir una imagen. Así, en el caso de "A Man, a Road, a River - 0778", obra del artista brasileño **Marcellvs L.**, la situación que se produce en el tiempo y que la cámara registra en lo que pareciera ser un solo encuadre —además de un movimiento de zoom-out— es el cruce de un río que hace a pie un individuo durante la crecida de sus aguas.



Se trata de un registro en tiempo real: el caminante se adentra en las aguas y al dejar de ser perceptible su movimiento, la imagen parece inmovilizarse y el tiempo transcurre sin que ninguna acción permita comprender su paso. Nada parece variar y el efecto sobre la capacidad de atención es cumulativo y tensionante, y dislocando brevemente nuestra comprensión de la lógica del encuadre. Hasta el silencio del espacio-ambiente registrado desconcierta. Se trata nítidamente de una edición minimalista —una filmación sin cortes, y básicamente un encuadre— practicada sobre un segmento de realidad. Pero al llegar a la otra orilla todo vuelve a ser legible en el tiempo: el individuo emerge y camina visiblemente hasta salir del encuadre único.

En el caso de “Flatland”, de los también brasileños **Angela Detanico y Rafael Lain**, la opción minimalista, sugerida desde un primer momento mediante los efectos de pictoricidad en bandas de los planteamientos de horizonte, queda sutilmente comentada por la edición sonora que acompaña la variación cromática. En el resultado podría hablarse de un sistema de abstracción autorregulada, un sistema de equilibrio cibernético que, sin embargo, estaría fundado sobre una distorsión radical de la porción de realidad registrada: la imagen ha sido procesada y retrabajada digitalmente hasta el extremo de su desintegración, al punto en que se pierde toda referencia de origen en lo real y la lectura perceptual reafirma el lúdico lirismo de multiplicar los horizontes en la definición de este hábitat medial.

El trabajo en la banda sonora de la pieza revela ser una enigmática composición musical que recoge referentes culturales y construye una malla auditiva que engarza con los sutiles ritmos visuales, en un espíritu experimental de rara aparición en la actualidad.

“Cada respiro” de la cubana **Glenda León** funciona como un breve sortilegio, en el que la animación induce a una visión del crecimiento de un signo floral estampado en género. La creación digital se convierte, en la obra de esta artista, en una singular afirmación de armonía en el espacio silencioso que acompasa el sueño femenino, en el que los ecos de las formas vivas, a través de elongaciones imposibles, se entretejen sutilmente para configurar fugazmente su visión personal del hábitat medial y sus artificios.

“Viva la Muerte”, del peruano **Omar Flores**, interioriza una ciudad maldita, Lima, en la cual la envergadura de lo medial no hace más que encerrarla dentro de sí, como demostración fáctica de la locura. Una ciudad responde agudamente a las cuotas de inestabilidad y desequilibrio psíquicos de sus habitantes, quienes por sus actitudes pueden convertirla en un espacio donde aparentemente todo existe en permanente caos, pero, principalmente, donde existe una depresión colectiva. El problema central de la depresión, en el mundo contemporáneo, no solo se funda en la extensión creciente del fenómeno, sino en la forma en la que este se vive. Sören Kierkegaard, el pensador danés que tanto influyera en el estudio de la psicología del hombre, menciona que la depresión “es en sí misma, la enfermedad de la muerte, es desesperación.

El desesperado está enfermo de muerte”.<sup>10</sup> El fenómeno de la depresión, para ser definido como tal por la población general, supone la superación de las condiciones sociales que produce la pobreza.

En poblaciones marginales, marcadas por la desocupación y la miseria, en las zonas más deprimidas de una ciudad, se da la cruel ironía de que el pobre no distingue los síntomas depresivos como parte de una condición clínica, sino como una de las penurias propias de la condición de pobreza.

La perspectiva de Flores sobre Lima es tributaria de la propuesta estética y agudamente crítica de los llamados rockeros subterráneos, herederos del punk rock, que siempre han buscado desenmascarar la inmoralidad ligada al poder en la sociedad y lo hediondo de sus cárceles para el espíritu. La obra busca una visualidad expresionista y en el proceso se carga de sarcasmo. La música crispera y exaspera con su cacofonía, así como el registro videográfico desmañado y grueso.

Los hermanos colombianos **Fernando y Diego Arias** ofrecen, con la obra “Orisa”, una experiencia desde un punto de vista totalmente diferente. La comunidad de Orisa en Colombia participó de un proyecto de videocreación que fue propuesto, animado y supervisado por ellos, trabajando conjuntamente con gente local, y del que surgió como creación colectiva, en buena medida, una obra, desde la escritura del guión a la realización, pasando por las decisiones concernientes a la definición de los roles y espacios actorales. Puede que muchos de los habitantes de la comunidad carecieran de acceso a las nuevas tecnologías, propias de la urbe, pero para contar una historia y fascinarse con el medio electrónico basta tener imaginación.

El proceso de trabajo de los Arias está relacionado al trabajo de rescate de la identidad y el problema de los desplazados de su territorio. La comunidad con la que hicieron contacto en Orisa no es originaria: es una comunidad que ha sufrido los estragos del desplazamiento forzado y que se ha establecido hace relativamente poco tiempo allí. Los Arias usan el video, entonces, como una herramienta de transformación social, al interior de una dinámica de creación colectiva.

La fuerza con la que la estigmatización del desplazado es narrada y puesta en escena en la obra —es decir, la ficción construida a partir de lo que ha quedado patente en las memorias individuales que alimentan la memoria colectiva— tiene una potencia poética extraña, que combina tristeza y melancolía, sin excluir sensualidad. El desarraigo vivido desgarradoramente halla en ciertas manifestaciones una clara expresión catártica: por ejemplo, en la danza, en parte coreografiada y en parte espontánea.

Es la quietud y lo deshabitado de los parajes remotos lo que atrae a los Arias en la realización de proyectos, y esto contribuye decisivamente a hacer de “Orisa” una obra de videoarte especialmente marcada por un

---

<sup>10</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Tratado de la desesperación*. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1960.

reconocimiento visual de la singularidad del ambiente, producto del carácter exploratorio de esta incursión en territorio geográfico que puede ser mediáticamente virgen o no, pero que en todo caso está poco representado como espacio de una comunidad. De hecho, al privilegiar este dato, el tratamiento que los Arias le dan al registro del espacio-ambiente como parte de la realización de la ficción en locación se diferencia nítidamente del que recibiría habitualmente en el medio del video.

“La memoria – Undocumented” es una obra del chileno **Edgar Endress** que aborda un peculiar fragmento de realidad desde la perspectiva de un hecho trágico: la muerte de un civil en la zona fronteriza entre Chile y Perú. El término en inglés ‘undocumented’ alude a una condición no documentada y que aguardaría documentación, pero lo que el artista tiene en mente es decididamente no convencional. La obra ha sido presentada antes por el artista en el contexto de una instalación.

La narración de los pormenores del hecho acompaña a una estructura de diario de viaje en video, en blanco y negro, registrado por Endress en territorio peruano, con el que afirma una vez más su opción de encarar la realización de videoarte como una forma de construir un discurso político en el sentido más amplio del término. Las preguntas que se hace el artista estarán siempre ligadas a la propia historia reciente de su país, a la que ya ha dedicado obras importantes en video. Pero en este caso es la historia de la relación entre ambos países la que resulta ser enfrentada por Endress, y lo hace oblicuamente a través de imágenes impermanentes, sin finalidad ulterior que la de registrar en una narrativa cargada de símbolos personales, que a veces parecieran ser intentos de recrear algunos símbolos consagrados por la tradición histórica —etnográfica, arqueológica, antropológica— cuando no por el turismo. Un atrevimiento inspirado del artista, pues la obra logra, a través de su escritura videográfica, desestigmatizar por un momento una topografía cultural sobre la que pesa el lastre de la historia de una debacle nacional, sin que quede escamoteada la extraña realidad de aquella muerte en franja fronteriza.

“Accidentes geográficos” de **Eder Santos**, es la obra más enigmática del conjunto, en cuanto a la configuración de un hábitat medial. Este artista es considerado el más influyente de los realizadores brasileños de videoarte y al mismo tiempo es admirado como el autor de la obra más compleja y desafiante en el medio del video en Brasil.

Este trabajo de Santos fue el resultado de un encargo para la creación, con total libertad, de un videorretrato —en el sentido más amplio del término— del artista plástico brasileño Nuno Ramos. La aproximación de Santos al uso del medio del video privilegia estéticamente el ‘ruido’, la interferencia, el error, la falla técnica. Al poner el énfasis en la pérdida de la huella de lo reconocible y legible, la obra de este artista se convierte a menudo en algo de difícil visualización.

El medio del video, utilizado para configurar una aproximación al espacio de trabajo y creación del artista plástico, define un territorio en el que el imaginario personal se hibridiza con el imaginario colectivo: el

videorretrato alcanza un grado elevado de pertinencia cuando este paraje intangible, surgido del entrecruzamiento de imaginarios, se impone al pensamiento como hábitat medial, aquel registro elaborado de aproximación y empatía con el proceso del artista, a partir de lo que es conscientemente desplegado por este para la transformación de un territorio de lo concreto y finito en espacio virtual, ilimitado. El hábitat de Nuno Ramos aparece y desaparece en la escritura videográfica de Eder Santos, gesto puro sin dimensión ni huella.

## 05 IMAGINARIO ACTUADO

Con un claro sentido de redefinición del *performance* para el medio del video una nueva generación de artistas latinoamericanos echa mano de situaciones y sujetos profundamente inscritos en los imaginarios nacionales. El status ético del artista en el contexto social resulta a su vez objeto de una reflexión irónica o lúdica en el espacio. Notemos además que en su mayoría son las mujeres las que se valen del *performance*, una tradición histórica comprobable de los últimos treinta años que al parecer es universal.

“Un tiempo” es una toma continua de 26 minutos en la que la joven artista argentina **Milena Pafundi** establece un vínculo con la cámara, que luego un(a) observador(a) cualquiera interpretará como un vínculo entre la artista y él (ella). Si se quiere, la artista proyecta una comunicación deseada con un(a) observador(a) inexistente al momento de su *performance*, y, desfase temporal de por medio, su registro videográfico sugiere convincentemente una conexión personalizada con quien ve la obra. Se trata de una construcción de atractiva frescura en video, que cobra un tono casi confesional marcado por una estética *DIY* (*do it yourself*, o ‘hazlo tú mismo’) que desde una sensibilidad definible como propia del post rock —que *Music Television*, MTV, se ha encargado de difundir— y que afirma un nexo de uno a uno. Un espacio de intimidad ofrecido inesperadamente.

En ningún momento la artista se dirige a la cámara enunciando oralmente un mensaje. Lo hace siempre a través de hojas de papel en las que escribe como parte de su *performance*. La hoja manuscrita pone de manifiesto la intermediación del lenguaje: alude a una improvisada tentativa de diálogo (aunque el plano del papel de la hoja, levantado a la cámara, puede llegar a tomar casi el carácter de intertítulo producido al instante).

Pafundi logra generar, inclusive, la percepción de un explícito y posible acercamiento físico: pareciera ocultarse del otro lado de la pantalla cuando desaparece del campo de visión para escribir en las hojas. Como si desde un espacio palpablemente otro, del cual la pantalla sería una ventana, enviara mensajes que reconocen nuestra presencia individual. Por eso este trabajo también recuerda las películas en 16 mm. y los videos de miembros del movimiento Fluxus, el más conspicuo frente de vanguardia internacional en los años ‘60; nos devuelve muchos elementos que hoy escasean en el arte como la libertad de jugar y de experimentar jugando.

Pese a ser una tendencia iniciada en los años '60, el *performance* hoy viene con más fuerza y potenciado por elementos propios del medio empleado para capturarlo, como son la edición o las tomas en diferentes ángulos. Por ello, hacer *performance* para video es una propuesta contemporánea que no intenta emular el registro de documentación que se hacía en décadas pasadas.

Los *performances* para video también pueden ser tomados de situaciones únicas que son registradas en múltiples cámaras para poder evidenciar algo. La ventaja del uso de la edición y de múltiples enfoques es que le dan un mayor dinamismo a la acción. Si vemos los trabajos realizados en los años '60 o '70 de documentación de *performance*, tanto los que se han hecho en América Latina como los que se han hecho en otras regiones, podemos percatarnos de inmediato que frecuentemente la toma documenta en continuo el *performance*. Hoy en día este tipo de registro, en muchos casos, podría parecer anacrónico en comparación con la edición de una acción donde se presentan las partes que el artista desea resaltar; incluso el hecho de hacer evidente una parte del *performance* se logra más simplemente mediante el proceso de edición.

En la discusión de una obra en video como "Singular, solitario" de la artista panameña-estadounidense **Donna Conlon**, la reflexión acerca del trabajo de edición es particularmente pertinente. La fuerza de la pieza radica en el hilarante desfile al interior de un escueto encuadre de la cámara de tan solo un ejemplar —sin pareja— de una variedad de modelos y tipos de calzado. Conlon ha hallado cada uno de estos especímenes solitarios entre los objetos obsoletos conservados en el hogar, o desechado en algún basural, o incluso tirado en la calle, en cualquier ciudad.

El *performance* es un extraño reciclaje del zapato sin pareja para construir una situación absurda que está muy simplemente concentrada, gracias al trabajo de edición, en la repetición del encuadre sobre un par de piernas de mujer que camina con un zapato en un pie, mientras el otro va descalzo. El continuo cambio de zapato, sin importar su talla ni su estado, sugiere una serie abierta a la que se podría seguir sumando instancias, de modo que el final de la pieza es decisión de la artista (y podría sobrevenir en cualquier momento después de empezada, en teoría). Aquí también hay algo de aquel humor irreverente propio de algunas obras de cine experimental de los miembros de Fluxus, sobre todo por la forma en que la obsolescencia y la inutilidad son elevadas a una condición protagónica.

La artista boliviana **Narda Fabiola Alvarado** ha abarcado el rango de las posibilidades de la edición, empezando desde el aspecto técnico más básico a la realización perfectamente cuidada. Los temas que ha venido trabajando en los últimos cinco años tienen que ver con cuestionamientos sociales o políticos que atañen a su país.

Más que poner su cuerpo como material de trabajo en la obra, como es el caso de muchos artistas, Alvarado dirige los *performances* que luego editará. Al dirigirlos también implica radicalmente a participantes especialmente elegidos, quienes no solo serán parte de la obra sino que, además, se convertirán en sujetos de contradicción.

La ironía está casi siempre presente en la obra de Alvarado, como en el caso de "Olive Green". Un grupo de policías bolivianos participan en el cumplimiento de un reto performativo: formar en el medio de la calle, interrumpiendo el tránsito vehicular en una avenida principal de La Paz y contraviniendo el orden del que son custodios responsabilizados, para comer pausadamente una aceituna verde. Basta la orden de un superior —o alto mando— para que esto sea posible. Es imposible que el cumplimiento por parte de los hombres de la Policía se haga sin percepción de lo gratuitamente impertinente de la acción, causante de desorden público, aun cuando lo sea brevemente. "Olive Green", título de este *performance* en video, lúdicamente propone el color de la aceituna verde —clásico extremés— como metáfora de la fuerza del orden en la sociedad y de la verticalidad de su estructura jerárquica. Sugiere cómo el verde del uniforme hace al hombre: la virilidad, bien uniformada, se luce en atreverse a interrumpir el tránsito normal, en obediencia a una orden.

"Fire-men" de la misma autora, trabaja sutilmente sobre otro sinsentido, esta vez en el campo de los roles de género: varones adultos desnudan su torso para dejar que una mujer ejecute una acción gratuita —y potencialmente riesgosa— consistente en probar encender un fósforo sobre un cintillo de caja de fósforos pegado en el pecho de cada uno de los elegidos. El encuadre nunca muestra las cabezas de los hombres, de modo que los torsos se tornan expresivos: la condición masculina expuesta al fósforo, en situación irónicamente sugerente de una secreta potencia capaz de producir fuego, evidencia una vulnerabilidad —que resulta sensual— muy patentemente atravesada por muestras de nerviosismo mientras se espera turno para la prueba. Los torsos expuestos de estos varones son suaves ante la cámara —podría decirse que ante la mirada femenina— y hasta se cargan de la pasividad del objeto sexual, que habla de una docilidad que nada tiene de viril por convención de género.

"Tus tortillas mi amor" de **Sandra Monterroso** contrasta con el trabajo de Pafundi. En él, la protagonista parece dirigirse al espectador, a menudo mirando directamente hacia la cámara, pero el vínculo está impedido de establecerse por una brecha cultural, pues habla en un tipo de dialecto maya (el k'ekchi'). Con ello propone una situación de fricción entre la perspectiva de lectura occidental del espectador y el conocimiento ancestral de los guatemaltecos. En cierto modo podría decirse que la artista juega con algunos dispositivos visuales que han provisto bases para el registro etnográfico, pero que llevan al borde mismo la valoración 'exoticista'. Con alrededor de un 70% de población indígena, la cultura actual del país está fuertemente moldeada por tentativas de preservar sus costumbres y tradiciones orales.

Como en otras obras de la artista, lo que se estaría abordando ostensiblemente sería la preparación de un alimento, en un modo consagrado por la costumbre. La fotografía y la edición contribuyen, sin embargo, a reencuadrar a la protagonista y su acción: los cambios de punto de vista —con los que varía el encuadre— delatan la intención de mostrar preferentemente el cuerpo femenino en *performance* para la cámara de video, no solo por su duración, que enfatiza curiosamente una dimensión ritual, sino por todos los gestos cuidadosos y hasta ceremoniales con los que la protagonista realiza la preparación tradicional de tortillas de maíz.

Los hitos culturales están aliados al cuerpo femenino, del que emana la enunciación en una lengua ancestral que resulta ignota para el espectador. Las tortillas tienen forma de corazón, lo que podría decirse que traduce la soledad y el amor. El rol de la mujer en la preparación de alimentos en el hogar de pronto se entrecruza con la capacidad de expresión de una sensibilidad erótica —“amar hasta rayar el alba”— que se evidenciaría, además, en la celebración de lo táctil, en el hundir las manos en la masa cohesionada por acción de la propia saliva.

En una perspectiva totalmente radical en concepción frente al trabajo anterior, cuya dimensión temporal es deliberadamente pausada y sinuosa, el brasileño **Cezar Migliorin** hace una obra en video en torno al agotamiento del monto del dinero obtenido en el Premio Petrobras para la producción de una obra de videoarte. “Acción y Dispersión” lanza a Migliorin acompañado de su cámara de video, en inevitable desplazamiento consumista, en cumplimiento de la condición autoimpuesta de ‘nunca dos noches en la misma ciudad’. El artista gasta, y el proceso es presentado como una suerte de conteo regresivo visualizado en el contexto de un mundo estándar, en el que cambiar de ciudad precipita un inexorable camino hacia el fin de la obra. El trabajo fue editado seleccionando principalmente ciertas situaciones recurrentes, sin importar la ciudad visitada por el autor: habitaciones de hotel, vehículos de transporte público y lugares para comer. Esa continuidad en las imágenes hace que la obra se aleje de ser una historia personal para funcionar más como un registro comparativo de lugares y acciones que acaba cuando el dinero se termina, lo que haría evidente el eje conceptual que rige la realización.

En este caso, el *performance* sería una concatenación conceptual de acciones que ha sido específicamente concebida y actuada para ser registrada por la cámara y posteriormente editada, con la intención de ofrecer un recuento en video del proceso de creación de la obra.

“El Tigurón Franquejtén” del venezolano **Carlos Quintana** es una obra hecha en un espíritu francamente paródico. Desde un plano próximo al del *performance*, la obra halla su fuerza crítica en la estética de la reducción al absurdo de cierto género de película de horror que no se apoya en lo sobrenatural sino que, más bien, recrea un aspecto de un orden de lo natural en clave salvajemente violenta y destructiva. Como híbrido entre teatro de sombras y comedia de enredos actuada por humanos y marionetas, esta es una obra de fantasía cómica que se carga con una fuerte crítica a la espectacularidad que domina la cultura de la imagen desde más de treinta años.

- - -

La hibridez y la heterogeneidad de la creación en video no solo se presenta en la diversidad de dispositivos y aparatos y en la variedad de contenidos que recibimos. Toma la forma de un complejo sistema ‘socio-técnico’, donde la memoria es parte de la afirmación local y huella del impacto sobre un grupo de personas que construirán nuevos e híbridos ‘contenidos’.

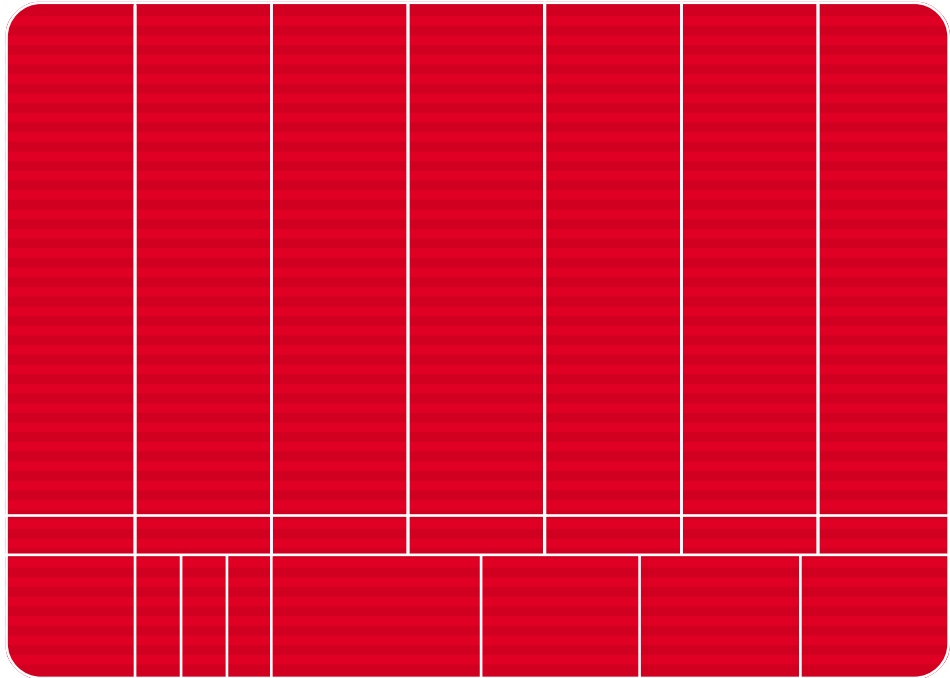
Es así como los artistas y proyectos seleccionados en **VIDEOGRAFÍAS INVISIBLES** interrogan y abrazan el mundo contemporáneo, participando de un hábitat medial que interconecta de forma intangible ideas con personas y contextos. Esta intangibilidad propia del medio propone también ideas vinculadas al medio *per se*, estableciendo paradigmas a menudo mediante la utilización de los soportes propios del nivel global (cine, videoclip, etc). El peligro no está solamente en aceptar sin proponer o en homogeneizar sin deformar, sino en dejar de elaborar propuestas en las que no nos abstengamos de actuar, de imaginar.

Puede que a nivel global las relaciones de las personas con su entorno inmediato sufran los cambios más sutiles —apenas perceptibles—, pero a nivel local se trata de los cambios más intensos que puedan ser concebidos, y que develan la 'caja negra', los algoritmos miopes y las reglas absurdas, haciendo visibles situaciones éticas conflictivas y haciendo posible la generación de espacios de resistencia, de liberación, pequeños puntos escépticos a partir de los cuales es posible ofrecer una visión muy diferente del mundo.

Jorge Villacorta + José-Carlos Mariátegui

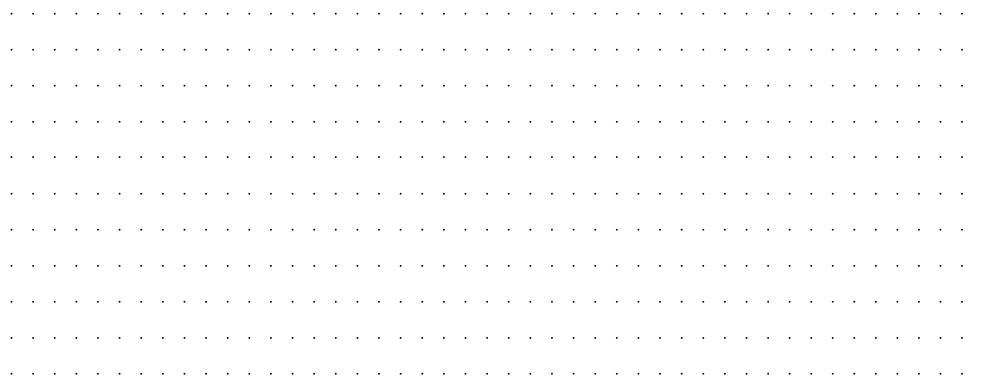


# 01 MÚSICA PARA LOS OJOS



## PROGRAMACIÓN

- 01 > POSTALES - STONEHENGE / INGLATERRA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2002 ] [ 0'28" ]
  - 02 > POSTALES - PLYMOUTH HOE / INGLATERRA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 0'18" ]
  - 03 > ¡QUÉ LINDOS SON TUS OJOS! [ ÁLVARO ZAVALA ][ PERÚ ][ 2001 ] [ 4'30" ]
  - 04 > POSTALES - CASSIS / FRANCIA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 0'43" ]
  - 05 > RETURNING A SOUND [ ALLORA & CALZADILLA ][ EE.UU./CUBA ][ 2005 ] [ 5'30" ]
  - 06 > POSTALES - THE TUBE / INGLATERRA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2001 ] [ 0'52" ]
  - 07 > POSTALES - NEW YORK, 42ND STREET / EE.UU. [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2002 ] [ 0'27" ]
  - 08 > POSTALES - LONDON EYE / INGLATERRA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2002 ] [ 0'25" ]
  - 09 > EL TELÓN [ ORLANDO GALLOSO ][ CUBA ][ 2002 ] [ 3'10" ]
  - 10 > POSTALES - MALECÓN HABANA / CUBA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 0'40" ]
  - 11 > A MINHA ALMA [ KATIA LUND ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 6'00" ]
  - 12 > POSTALES - CUZCO / PERÚ [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2004 ] [ 0'31" ]
  - 13 > ALGO PASA EN POTOSÍ [ VICTORIA SAYAGO ][ ARGENTINA ][ 2005 ] [ 8'00" ]
  - 14 > POSTALES - COSTA BRAVA / ESPAÑA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 0'33" ]
  - 15 > POSTALES - BUFADORA / MÉXICO [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 1998/2000 ] [ 0'20" ]
  - 16 > ARIA [ BROOKE ALFARO ][ PANAMÁ ][ 2003 ] [ 3'27" ]
  - 17 > POSTALES - LAND'S END / INGLATERRA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 0'11" ]
  - 18 > POSTALES - MOULEGE / MÉXICO [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 1998/2000 ] [ 0'26" ]
  - 19 > EL HOGAR Y SUS FANTASÍAS [ ÁNGEL ALONSO ][ CUBA ][ 2003 ] [ 4'00" ]
  - 20 > POSTALES - SAMUI BUDA / TAILANDIA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2002 ] [ 0'34" ]
  - 21 > CINÉPOLIS, LA CAPITAL DEL CINE [ XIMENA CUEVAS ][ MÉXICO ][ 2002 ] [ 22'00" ]
  - 22 > POSTALES - IPIRANGA / BRASIL [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2001 ] [ 1'15" ]
  - 23 > MOV\_03 [ CLAUDIO SANTOS / ALESSANDRA SOARES // VOLTZ DESIGN ][ BRASIL ][ 2002 ] [ 2'30" ]
  - 24 > POSTALES - LAND'S END MAKING-OF / INGLATERRA [ LUCAS BAMBOZZI ][ BRASIL ][ 2000 ] [ 0'14" ]
- 





"Postales" es un trabajo en diferentes formatos concebido a partir de una serie de videos de cortísima duración. Se trata de situaciones distintas, retratadas a partir de escenas de los típicos cartones postales, de estas imágenes de lugares turísticos que suelen fotografiarse porque 'simbolizan' la ciudad. En "Postales" siempre resaltan las particularidades del espacio, más allá de lo que una tarjeta de este tipo pueda revelar. El proyecto está siendo adaptado a diversas ciudades del mundo, generando una colección de espacios, situaciones y pequeñas memorias. Se

mantiene en constante ejecución: el artista llega a los lugares, fija sus imágenes y busca la síntesis de esa experiencia situada entre la obviedad y la particularidad . . . . .



Esta 'deconstrucción' de un videoclip musical es empleada para criticar de forma conceptual los estereotipos de inocencia relacionados con la cultura andina que los medios masivos de comunicación tratan de enfatizar, sugiriendo así nuestra ceguera a la manipulación ya asimilada —que se ha vuelto casi implícita— que la imagen tiene sobre sí, como resultado de un juego de intereses y poder . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



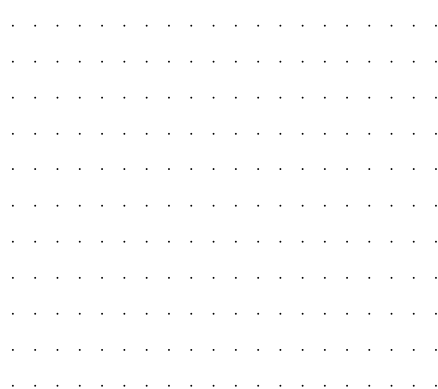
---

La isla de Vieques, en Puerto Rico, fue utilizada durante 60 años por militares estadounidenses y por la fuerza OTAN para realizar prácticas con bombas. El movimiento cívico de desobediencia y el movimiento de activa protesta, con diversas iniciativas cívicas por parte de viqueenses y de una cadena televisiva internacional de ayuda, coincidieron en mayo del 2002 en un llamado al cese de las bombas, al retiro de la fuerza militar estadounidense de la isla y al comienzo de los procesos de descontaminación y futuro desarrollo de la isla. El

video relata un paseo por Vieques en una moto con el silenciador alterado, que incorpora una trompeta para silenciar los ruidos producidos por el motor y generar un fuerte sonido. Es una llamada de atención y acción, del mismo modo en que la isla está entrando un período de transición entre la destrucción y la recuperación . . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



Esta animación digital reflexiona sobre las conductas de los hombres que mantienen al mundo en un estado de permanente tensión. Apelando al uso de las noticias de prensa, como un collage informativo, nos enfrenta a manifiestos que nunca encontramos en la información periodística. Una figura animada que tiene en sus manos una granada a punto de explotar genera la inseguridad propia del momento actual en el mundo . . . . .





A MINHA ALMA KATIA LUND BRASIL

2000 | 6'



---

A diferencia de muchos videoclips, aquí no se ve a la banda y no hay bellas imágenes promocionales. La música refuerza la denuncia y se remite a la creciente miseria y violencia entre la gente de los barrios pobres de Río de Janeiro. Sin embargo, el estilo de reportaje nos genera una sensación de ambigüedad en cuanto a la realidad o ficción de estas imágenes . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .





Una única mirada nos revela muchas otras miradas en algún lugar, en algún tiempo de Potosí. Y un solo movimiento nos sugiere muchos otros movimientos en algún tiempo, en algún lugar en Potosí. Por otro lado, siempre hay algo que no se muestra. Y algo pasa. Este trabajo fue seleccionado para participar en el 15º Festival de Artes Electrónicas Videobrasil (2005), la 11ème Biennale de L'image en Mouvement, Ginebra, y el 9º Festival Internacional de Video/Arte/Electrónica de Perú (2005)

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

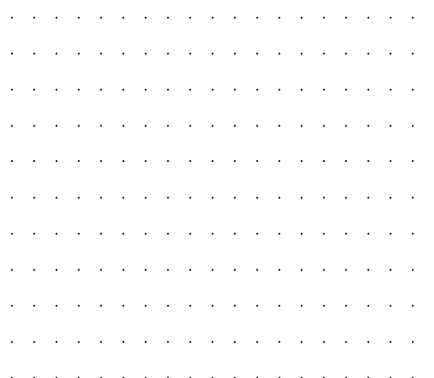


El video fue filmado en el sector antiguo de la ciudad, en una casa derruida, con los personajes que la habitan. La cámara enfoca durante un largo tiempo una sección deteriorada de la casa, creando un aparente escenario, mientras el audio refleja este deterioro con sonidos ásperos y repetitivos, suavizados por una voz que canta un aria. El video se sirve de dos elementos clave, la sorpresa y la discordancia, para producir un impacto que luego nos lleve a reflexionar, entre otras cosas, sobre las desigualdades sociales en la contemporaneidad . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



La obra trata de cómo a menudo la convivencia física no guarda relación con la vida interna de las personas. Los personajes de esta historia viven en mundos diferentes, aunque compartan corporalmente la cotidianeidad . . . . .





Los trabajos recientes de Cuevas son como una enciclopedia irreverente de la cotidianeidad desde una mirada latinoamericana. Lo audiovisual, el consumo, el control de las imágenes y la cultura de masas son temas centrales a lo largo de su obra. Aquí utiliza numerosos temas formales y una estructura suelta que gira en torno al tema de la invasión (tratada en películas retro de ciencia ficción) para criticar las políticas militares invasivas de los Estados Unidos. Así construye una nueva mirada al actual estado de vigilancia, imperialismo y mundialización en el que la

cultura se transforma, bajo la influencia principal de un dominio estadounidense . . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

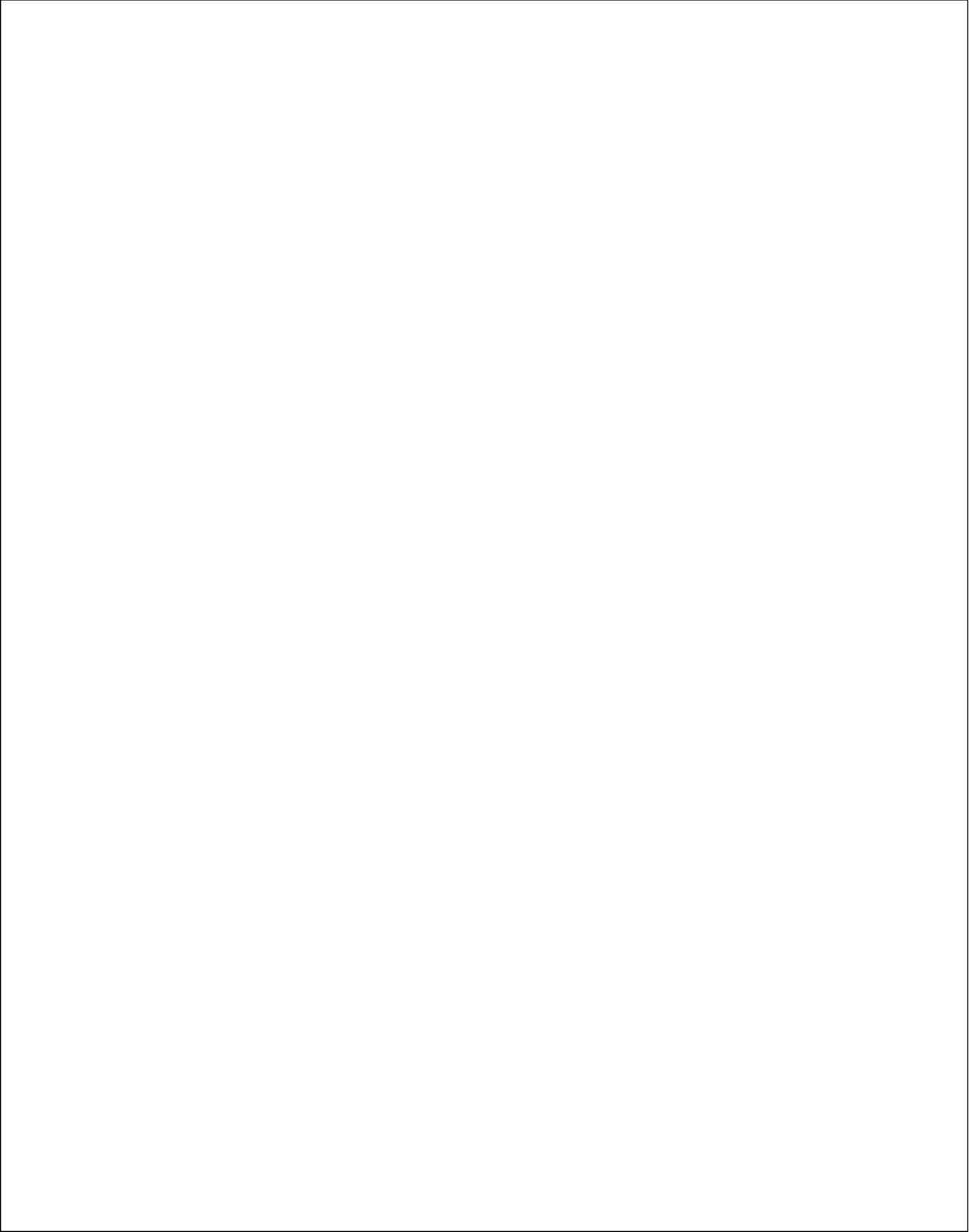
. . . . .

. . . . .

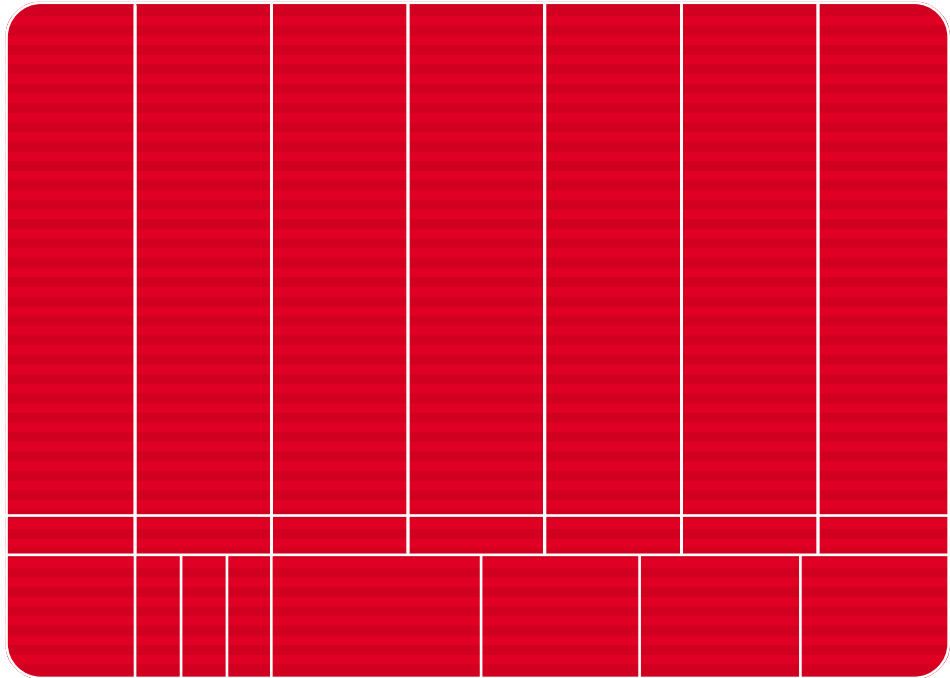


Está hecho a partir de imágenes estáticas que sugieren movimiento: fotos y grafismos animados que muestran el ritmo alucinado de nuestras vidas. Este trabajo fue el primero que se realizó para el proyecto Doogloo. El recurso digital relacionado con la música tiene un impacto propio del lenguaje publicitario, además de generar usos innovadores, como la recuperación digital de fotografías y material de archivo . . . . .

. . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .



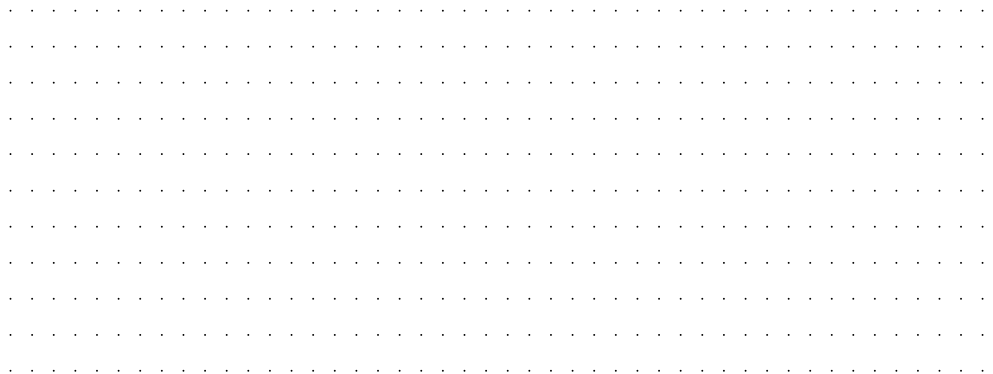
## 02 EJERCICIOS CONTRA EL OLVIDO





## PROGRAMACIÓN

- |    |   |   |  |
|----|---|---|--|
| 01 | > | PASEANTE                                | [ JAVIER CAMBRE ] [ PUERTO RICO ] [ 2005 ] [ 7'35" ]     |
| 02 | > | DOCUMENTO 1/29                          | [ ERNESTO SALMERÓN ] [ NICARAGUA ] [ 2003 ] [ 3'47" ]    |
| 03 | > | DOCUMENTO 2/29                          | [ ERNESTO SALMERÓN ] [ NICARAGUA ] [ 2003 ] [ 0'51" ]    |
| 04 | > | DOCUMENTO 3/29                          | [ ERNESTO SALMERÓN ] [ NICARAGUA ] [ 2003 ] [ 1'40" ]    |
| 05 | > | MEMORIAS DEL HIJO DEL VIEJO             | [ ENRIQUE CASTRO ] [ PANAMÁ ] [ 2003 ] [ 20'00" ]        |
| 06 | > | CUENTOS DEL DESFORTUNIO                 | [ DIEGO DAVID CIFUENTES ] [ ECUADOR ] [ 2003 ] [ 4'46" ] |
| 07 | > | MEMORIAS DEL PORQUÉ                     | [ EDGAR LEÓN ] [ COSTA RICA ] [ 2001 ] [ 4'47" ]         |
| 08 | > | ESTUDIO PARA HORIZONTE EN PLANO GENERAL | [ FEDERICO FALCO ] [ ARGENTINA ] [ 2003 ] [ 6'35" ]      |
| 09 | > | DOS                                     | [ CARLOS RUNCIE-TANAKA ] [ PERÚ ] [ 2003 ] [ 12'00" ]    |



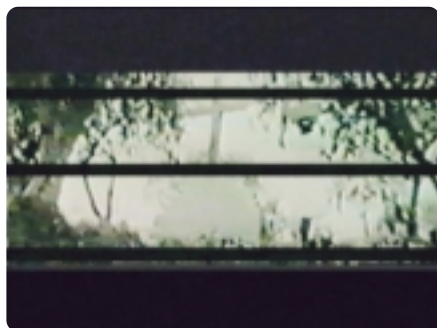
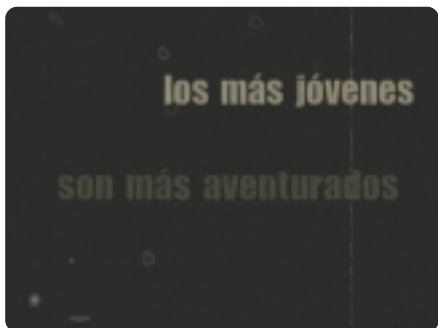


**PASEANTE JAVIER CAMBRE PUERTO RICO**  
2005 | 7'35"

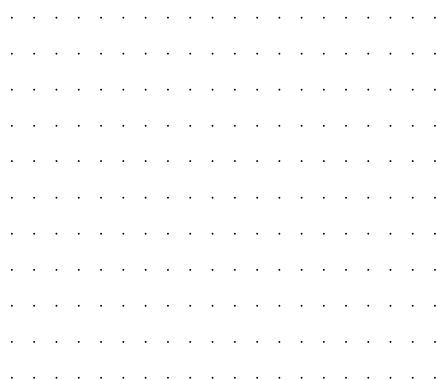
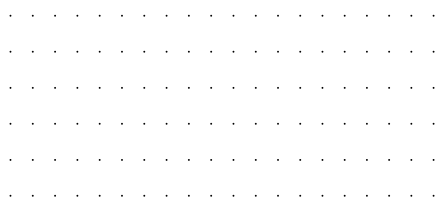


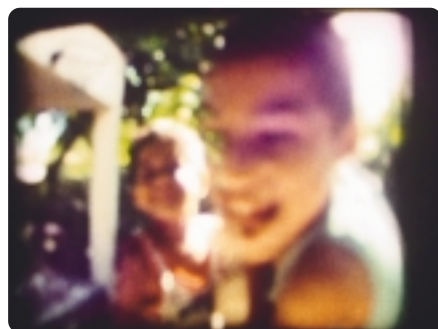
El video fue filmado en varios de los edificios de la Universidad de Puerto Rico (UPR), diseñados por Heinrich Klumb (1905, Colonia - 1984, San Juan). Los edificios funcionan como un escenario para la arquitecta Marta Serena y su paseo *flâneur* por la arquitectura modernista-tropical creada en los años '60 por el arquitecto alemán como respuesta a las condiciones climatológicas y sociales de su adoptada tierra en el Caribe. Este paseo y devaneo por los edificios es alternado con tomas fijas del encuentro trágico entre la Policía y los estudiantes del movimiento independentista

puertorriqueño dentro de la UPR en 1971. El video explora la memoria, la arquitectura, la autorreferencialidad y una historia casi olvidada . . . . .



La serie “29 documentos sobre la post-post-post  
revidolución en Nicaragua” gira alrededor de la  
deconstrucción de la memoria histórica y del proceso  
de formación, consolidación y desaparición del  
movimiento revolucionario en Nicaragua . . . . .





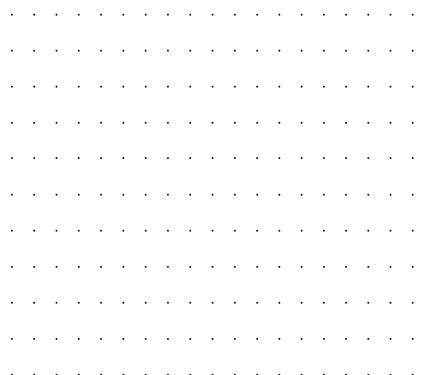
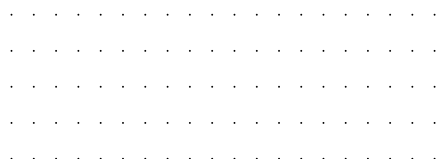
En este documental poético Castro persigue paralelos entre las historias de sus padres y la historia reciente de su patria. Lo muestra inicialmente en Noruega, en el Festival de Cortometrajes de Grimstad (2002) y en Filmes del Sur (2002), en el Festival Internacional de Cine Documental de Chicago (2003) y en los premios Maxell de Panamá, en los que recibe Distinción del Jurado y Mejor Fotografía. Obtiene el primer premio del Concurso a la Video Creación Inquieta Imagen, organizado por el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José, Costa Rica (2004), y

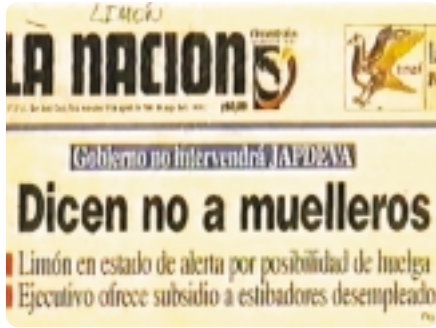
será exhibido próximamente en la Feria Internacional de las Artes en Le Plateau, París . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

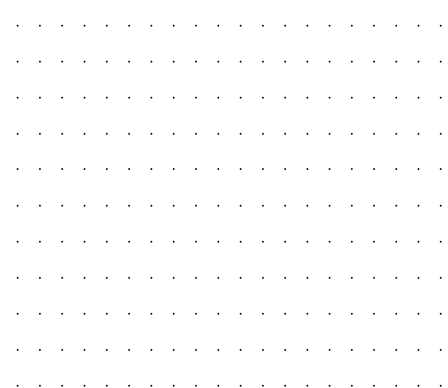


Este cuento sobre la soledad y el infortunio humano se repite en diferentes espacios y con diferentes personajes. La música ha sido compuesta en exclusiva para el video. Se interna en el momento en el que los miedos y la aversión a la soledad hacen del ser humano una caricatura de sí mismo . . . . .



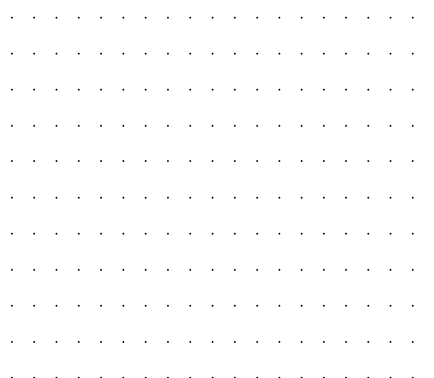
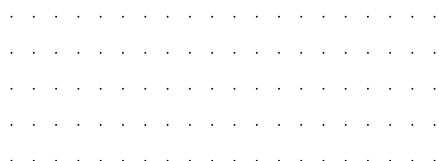


Este video presenta archivos sobre las variaciones de las portadas del 14 de agosto de 1996 del periódico "La Nación" de Costa Rica. Se intenta explorar la intención de mostrarlo todo. El uso de los archivos permite que el autor haga una presentación de hechos, exponga la estructura de la manipulación y someta a juicio público su propia lógica. El video pone énfasis en la mirada, y cada imagen-espejo es la metáfora de un ojo. Abre una reflexión sobre la parcialidad de la mirada . . . . .





Es una exploración (en forma de estudio) del tema del horizonte como representación de una geografía personal, unida a un individuo y a la historia de su familia. Estos temas son alcanzados desde varios puntos de vista: el performativo, el conceptual y el estrictamente audiovisual . . . . .





DOS CARLOS RUNCIE-TANAKA PERÚ

2003 | 12'



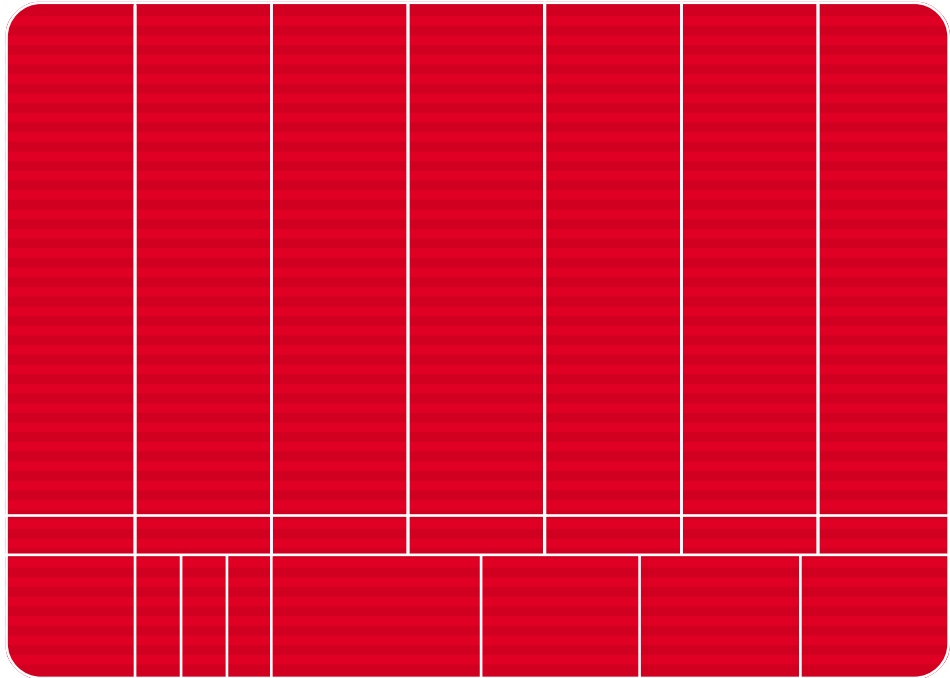
En la obra de Runcie-Tanaka, el registro videográfico es una forma de escritura visual que pertenece a un texto espacial de la videoinstalación que lleva el mismo nombre. Sonidos y silencios elementales se alternan en la escritura videográfica, asociados a la imagen virtual de manos que pliegan y dan forma en papel a una representación de volumen peculiar, característica del origami, y de manos que palpan el sillar (piedra blanca del sur de los Andes peruanos), la golpean y la rompen para descubrir una forma esferoidal inscrita en ella. La música de la piedra y del papel acompaña

la huella y el resultado material de acciones humanas  
seculares que guardan semejanza con el ritual y sus  
signos . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

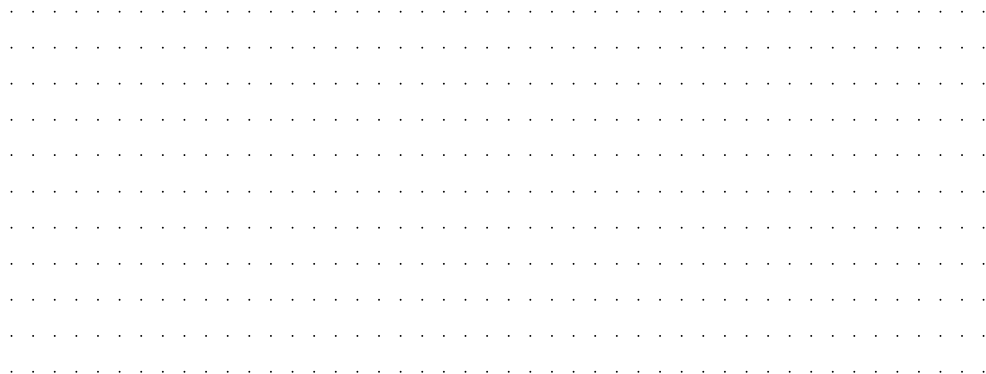


**03** CINE IMPURO



## PROGRAMACIÓN

- |    |   |  |   |
|----|---|--|---|
| 01 | > | PENTIMENTI   | [ CAROLINA SAQUEL ] [ CHILE ] [ 2004 ] [ 8'30" ]          |
| 02 | > | CHIMERA  | [ DIEGO LAMA ] [ PERÚ ] [ 2004 ] [ 10'05" ]               |
| 03 | > | IN DEATH'S DREAM KINGDOM   | [ IVÁN MARINO ] [ ARGENTINA ] [ 2002 ] [ 17'00" ]         |
| 04 | > | CAPE COD   | [ MILAGROS MUMENTHALER ] [ ARGENTINA ] [ 2003 ] [ 3'00" ] |
| 05 | > | UYUNI  | [ ANDRÉS DENEGRÍ ] [ ARGENTINA ] [ 2005 ] [ 8'00" ]       |
| 06 | > | MONTEVIDEO - THE DARK SIDE OF THE POP                              | [ MARTÍN SASTRE ] [ URUGUAY ] [ 2004 ] [ 14'00" ]         |
| 07 | > | DOCE MUERTES VIOLENTAS DE ARTISTAS<br>CONTEMPORÁNEOS - VOLUMEN UNO | [ HÉCTOR PACHECO ] [ MÉXICO ] [ 2003 ] [ 5'00" ]          |





**PENTIMENTI** CAROLINA SAQUEL CHILE

2004 | 8'30"



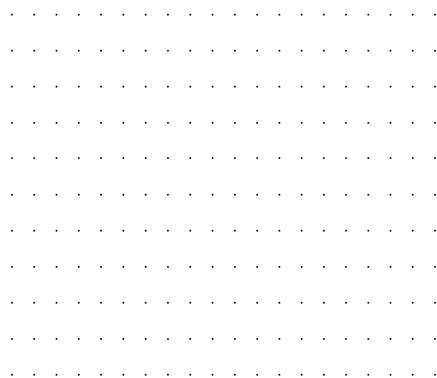
El punto de partida de "Pentimenti" es la pose, en tanto metáfora de la construcción de toda obra; la pose como elemento central en el género del retrato y más particularmente en una variante, el retrato ecuestre. Explora la fascinante relación contractual que existe entre modelo y pintor, así como la relación espacio-temporal que se despliega durante la construcción de la imagen y que permanece silenciosa en el resultado final. Permanece silenciosa también en el adiestramiento y en la disciplina de aprendizaje a través de etapas sucesivas durante un período

preciso de tiempo. El video es un constante pasaje y vaivén desde la noción de movimiento hasta la noción de posición, en que el adiestramiento deviene en un proceso sin fin, en eterna reedición. La cámara, fija en encuadre y posición, es un observador distante de la repetición. Este es un trabajo de producción Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains . . . . .



---

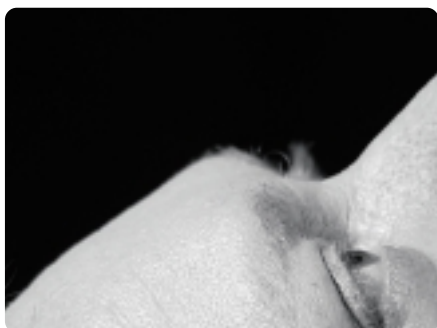
Tomando como punto de partida a personajes de la mitología griega, el video narra la tensión entre los géneros y su intercambio dentro de un entorno postcoital, estableciendo una relación entre Eros y Tánatos





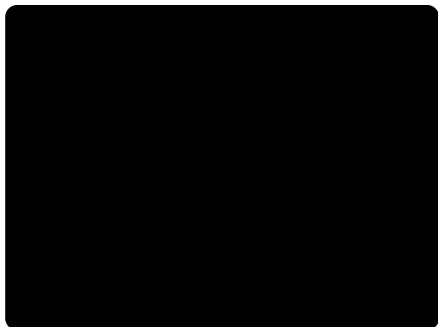
**IN DEATH'S DREAM KINGDOM** IVÁN MARINO ARGENTINA

2002 | 17'



El título de la obra proviene de un verso del poema de T.S. Eliot "The Hollow Men" (1925). "In Death's Dream Kingdom" tiene la estructura de un poema audiovisual, inspirado en el modernismo inglés: un tiempo de muerte sin anécdota, un collage de fotografías realistas con imágenes del subconsciente y un montaje sincronizado que se sirve de la técnica de acumulación simultánea del tiempo. El video fue filmado en instituciones para gente *house disabled*, cuyo sentido de la percepción está alterado. La banda sonora es una combinación de silencio y sonidos

minimalistas, construida a partir de máquinas, ruidos monótonos y los sonidos torcidos de las cajas negras de aviones. La versión *online* ([www.ivan-marino.net](http://www.ivan-marino.net)) de este pieza usa las posibilidades no lineales de una interfase interactiva para permitir al usuario/espectador construir su propia lectura, su propio camino y su propia interpretación del trabajo . . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



---

Cape Cod, octubre de 1962. Mientras el sol se pone  
somos testigos de una escena familiar aparentemente  
normal y del descubrimiento de un misterioso crimen

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....



Ella se quiere ir. Él ahí se siente seguro. El paisaje árido del pueblo boliviano de Uyuni se corta por una transmisión de radio peruana. La tensa situación de América Latina se siente en la violencia del viento . . .

. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .

. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .  
. . .





"Montevideo - The dark side of the Pop" es una fábula futurista situada en una época en la que la capital uruguaya está desierta. Las potencias mundiales centran sus esfuerzos en investigar las causas de este extraño acontecimiento, así como en averiguar lo ocurrido con la población local. En este contexto, una adolescente superdotada es enviada a Montevideo; este es el punto de partida para la construcción de una ficción plagada de referencias musicales y de iconografía popular, que esconde una mordaz moraleja en torno a un futuro

incierto y pesimista para la Unión Europea . . . . .  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

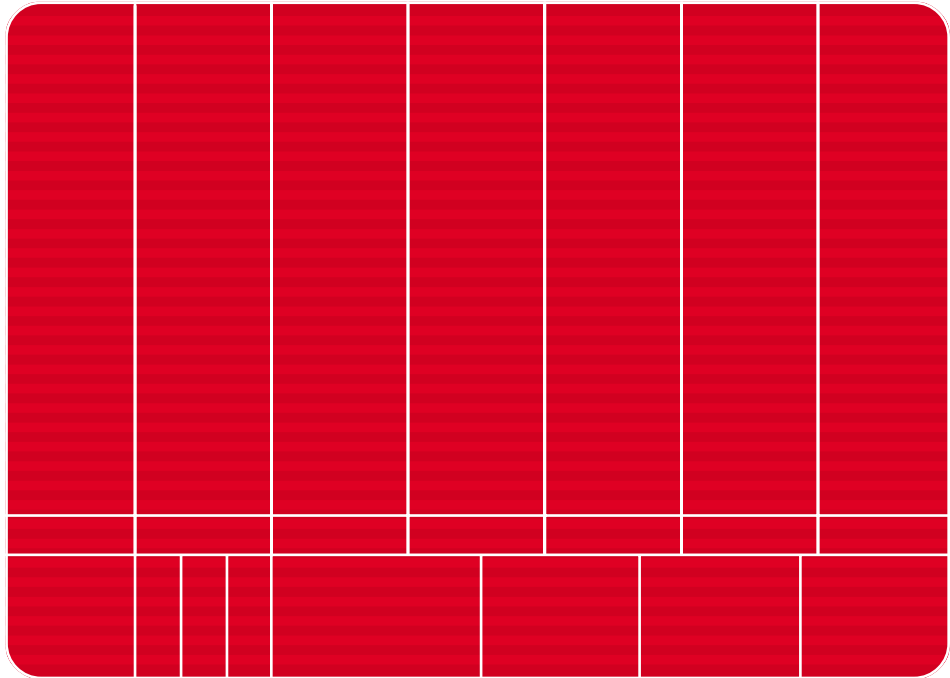


---

En este video lleno de referencias irónicas la muerte es presentada como una recreación hecha para la televisión. “Doce muertes violentas...” usa exageradas piscinas de sangre rosada, cerebros de fideos cocidos y otros clichés de la pantalla grande y de la pequeña para presentar una historia que involucra a la escena artística local de su ciudad . . . . .

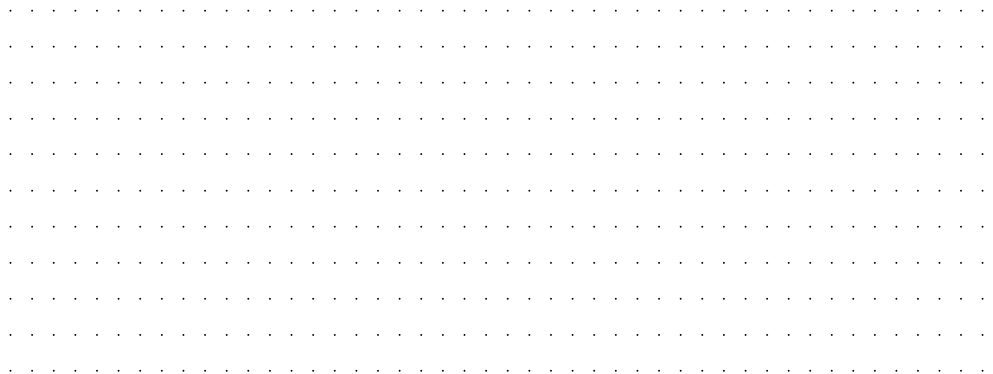
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

# 04 HÁBITAT (MEDIAL)



## PROGRAMACIÓN

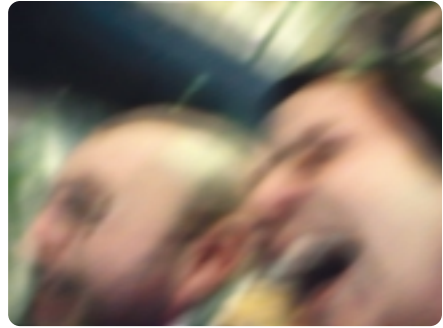
01	>	MAL DE AMORES	[ MARÍA JOSÉ CUEVAS ] [ MÉXICO ] [ 2005 ] [ 3'35" ]
02	>	NOS VALE VERJA	[ LOS ARTISTAS DE LA GENTE ] [ HONDURAS ] [ 2003 ] [ 7'00" ]
03	>	A MAN, A ROAD, A RIVER - 0778	[ MARCELLVS L. ] [ BRASIL ] [ 2004 ] [ 9'27" ]
04	>	FLATLAND	[ ANGELA DETANICO / RAFAEL LAIN ] [ BRASIL ] [ 2003 ] [ 7'36" ]
05	>	CADA RESPIRO	[ GLENDA LEÓN ] [ CUBA ] [ 2003 ] [ 2'00" ]
06	>	ORISA	[ FERNANDO ARIAS / DIEGO ARIAS ] [ COLOMBIA ] [ 2001 ] [ 22'00" ]
07	>	VIVA LA MUERTE	[ OMAR FLORES ] [ PERÚ ] [ 2003 ] [ 9'38" ]
08	>	LA MEMORIA - UNDOCUMENTED	[ EDGAR ENDRESS ] [ CHILE ] [ 2004 ] [ 8'30" ]
09	>	ACCIDENTES GEOGRÁFICOS	[ EDER SANTOS ] [ BRASIL ] [ 2000 ] [ 18'30" ]
10	>	VACAS	[ GABRIELA GOLDER ] [ ARGENTINA ] [ 2002 ] [ 4'26" ]





# MAL DE AMORES MARÍA JOSÉ CUEVAS MÉXICO

2005 | 3'35"



Es un paseo por las sensaciones que uno vive en una relación amorosa. Este relato —un registro simple, cámara en mano, de una sola toma continua— nos acerca al humor y a la emoción que existe por instantes en la vida de las personas, y que puede ser motivado por sensaciones breves pero intensas . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



Es una conjunción de instalación, escultura, *performance* y video. La obra fue censurada por el Gobierno y se le prohibió entrar en la Antología Nacional de las Artes (2002). Se presentó en la calle, en la plaza del Congreso, con una asistencia de más de dos mil personas y con el acompañamiento de toda la Policía de Guardia enviada por el propio presidente, que temía que la presentación se convirtiera en otra revuelta popular masiva. Se convirtió, en cambio, en una obra popularísima, en la que la gran masa de espectadores se vuelven actores. Un mes más tarde

la obra fue solicitada por la Central de Sindicatos de Honduras y fue presentada en una enorme manifestación en contra del Gobierno, a la que asistieron más de cinco mil personas . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



A MAN, A ROAD, A RIVER - 0778 MARCELLVS. L. BRASIL

2004 | 9'27"

---

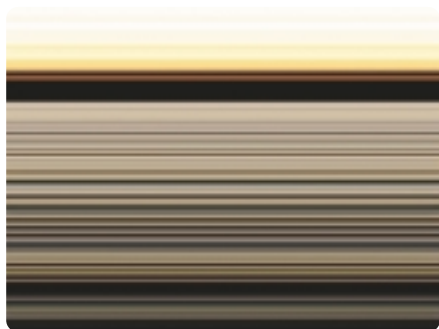


---

Es parte de los —hasta ahora— 18 videos que Marcellvs. L. produce y distribuye dentro de su proyecto "Videorizoma". El trabajo es una pieza minimalista que obtiene una dimensión enigmática mediante el tratamiento digital, ya que no podemos descubrir con claridad la posición en la que se encuentra la persona filmada. El río se convierte así en una especie de lugar pasajero y continuo que pretende generar una nueva realidad . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .





Este video fue realizado después de un paseo en bote por el río Delta Mekong, conocido como 'The Flatland' en la región de Vietnam. Ocho cuadros fueron seleccionados del tiempo de filmación. Las imágenes del video muestran el paisaje desde el punto de vista del bote y registran el horizonte plano de la zona durante diferentes momentos del día. Cada una de estas imágenes fue cortada en una columna de píxeles y cada columna fue extendida hasta llegar a tener el tamaño de la imagen original. Se repitió este proceso 640 veces, transformando cada cuadro en una secuencia

de imágenes de líneas horizontales. Las imágenes fueron devueltas a formato de video y editadas con los sonidos grabados durante el paseo. Finalmente el paisaje se revela lentamente mientras escuchamos voces, música y una radio fuera de onda . . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .





En el 2001 los hermanos Arias viajaron a Tribuga, en las costas del Océano Pacífico en Colombia. Una semana antes este pequeño poblado había sido objeto de un cruel conflicto entre paramilitares y guerrilleros. Quince civiles fueron asesinados y otros tuvieron que huir al pueblo vecino de Naqui. Cuatro años más tarde los hermanos Arias regresaron a la zona a producir un trabajo sobre los desplazados, en el que trabajaron con niños y jóvenes de Naqui. Solo unas pocas familias habían vuelto al pueblo abandonado. Allí los hermanos Arias dictaron talleres de filmación y les prestaron cámaras portátiles a los participantes para que documentasen

lo que quisieran, alentándolos a construir una historia sobre el desplazamiento. Luego de seis semanas de intensas experiencias y sin un guión base, editaron el video de una historia creada e interpretada por participantes de la comunidad. "Orisa" fue creada principalmente a partir del análisis de la trágica realidad que vivieron los pobladores de Naqui, involucrando la imaginación de los niños. Revela el contraste entre estas personas y las vivencias de esta comunidad que vive en el borde de Colombia, atrapada entre la Selva y el Océano Pacífico e históricamente marginada por el Gobierno colombiano . . . . .



**VIVA LA MUERTE** OMAR FLORES PERÚ  
2003 | 9'38"

---



---

Este video habla de Lima, de sus habitantes, de su gobierno. Con una estética y una temática que llevan algo de la cultura punk, trata de la religión católica y del poder que tiene en el desarrollo político, además del tráfico de la fe y la importancia del dinero en una ciudad turgurizada. El video, de cadencia y edición rápidas y enloquecidas, desemboca en el niño de la calle que experimenta la vivencia de la muerte en la ciudad . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



---

Es medianoche de enero del 2004 en el hito número 1 de la frontera entre Chile y Perú. Militares chilenos le disparan a un sujeto 'indocumentado', provocándole la muerte. El cadáver no lleva documentos de identidad, por lo que se publica una fotografía suya en los diarios peruanos con un texto que pregunta "Quién lo conoce". El 'indocumentado' resulta ser un ciudadano peruano con capacidades mentales perturbadas llamado Segundo Rubio Paredes, que es reconocido en la morgue por un peluquero de Tacna, Perú. El hito número 1 conserva la intrincada historia de las

relaciones que estos países sostienen desde la Guerra del Pacífico hasta las tensiones que durante la época de los regímenes militares pudo haber llevado a estos países a un nuevo enfrentamiento y que sigue alimentando a grupos nacionalistas de ambos lados de la frontera . . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .



## ACCIDENTES GEOGRÁFICOS EDER SANTOS BRASIL

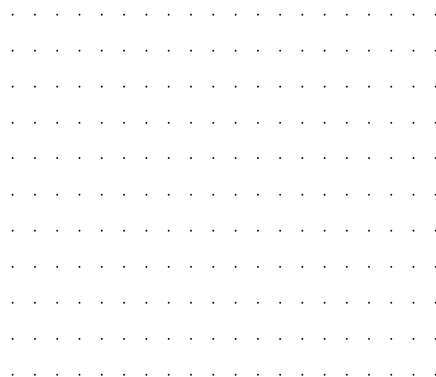
2000 | 18'30"

---

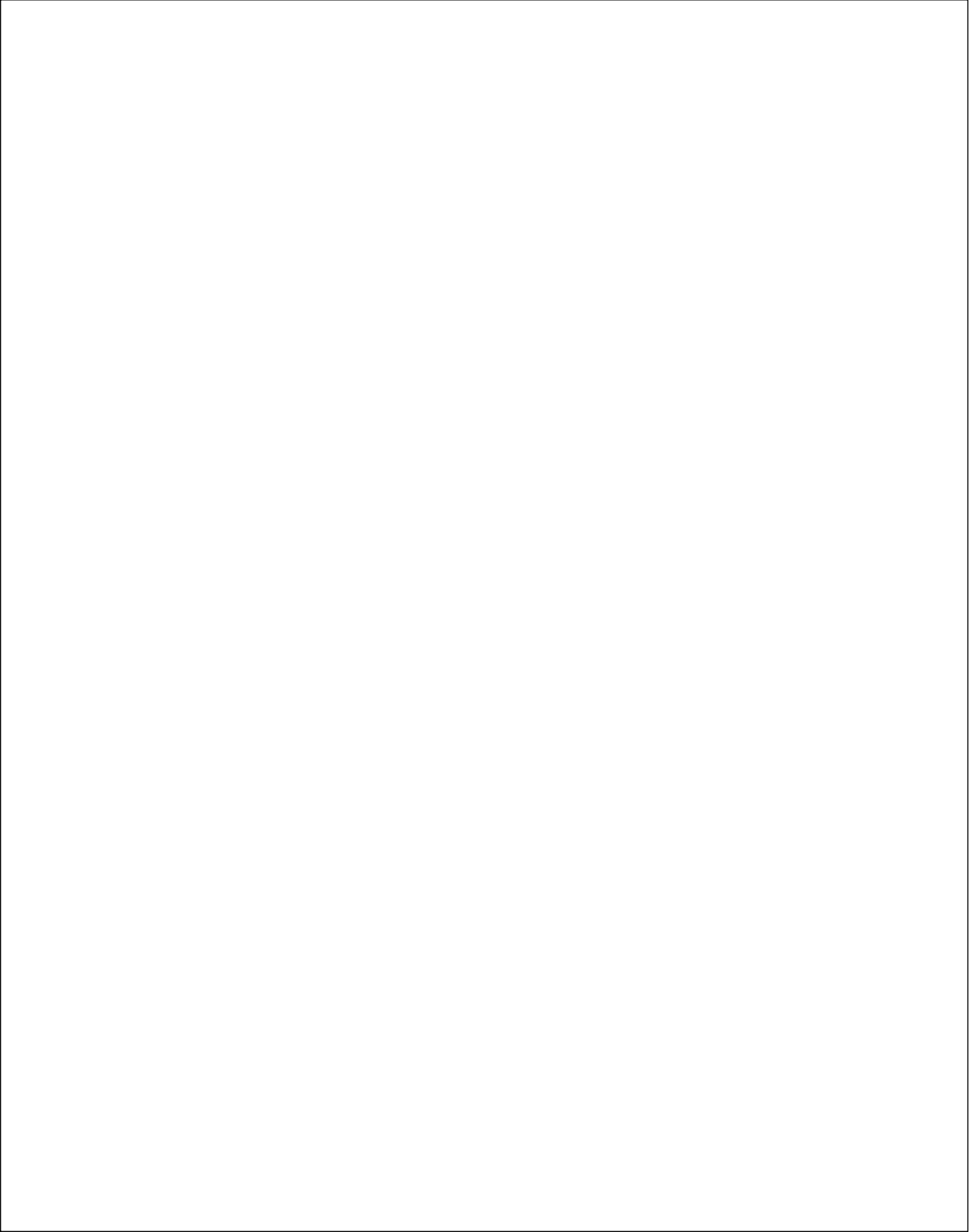


---

Eder Santos crea este trabajo bajo la influencia de la tutela de Márcio Doctors y el provocativo trabajo de Nuno Ramos. Como parte de la exposición "El trabajo del artista", es promovido por el Instituto Cultural Itaú. El video establece diálogos con la obra de Ramos a través de dos conceptos desarrollados por Doctors: la estética del accidente y la estética del volcán. Revela en su forma documental las preocupaciones y la ansiedad del artista contemporáneo. El tratamiento cromático y rítmico de las imágenes poéticas es típico de la obra de Eder Santos . . . . .

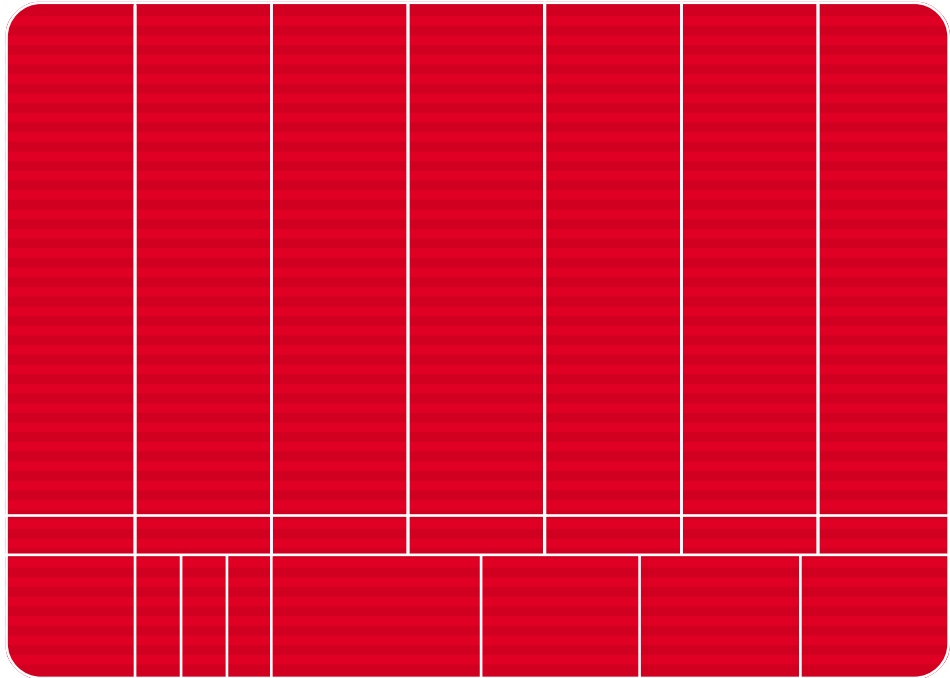






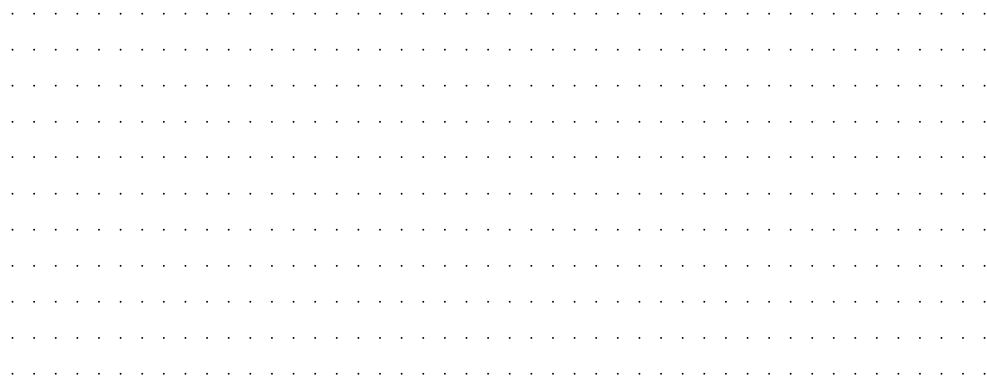


# 05 IMAGINARIO ACTUADO



## PROGRAMACIÓN

01	>	FIRE-MEN	[ NARDA ALVARADO ] [ BOLIVIA ] [ 2004 ] [ 4'30" ]
02	>	TUS TORTILLAS MI AMOR	[ SANDRA MONTERROSO ] [ GUATEMALA ] [ 2004 ] [ 23'00" ]
03	>	SINGULAR, SOLITARIO	[ DONNA CONLON ] [ PANAMÁ-EE.UU. ] [ 2002 ] [ 5'46" ]
04	>	ACCIÓN Y DISPERSIÓN	[ CEZAR MIGLIORIN ] [ BRASIL ] [ 2003 ] [ 5'30" ]
05	>	EL TIGURÓN FRANQUEJTEN	[ CARLOS QUINTANA ] [ VENEZUELA ] [ 2003 ] [ 9'38" ]
06	>	UN TIEMPO	[ MILENA PAFUNDI ] [ ARGENTINA ] [ 2003 ] [ 26'00" ]
07	>	OLIVE GREEN	[ NARDA ALVARADO ] [ BOLIVIA ] [ 2003 ] [ 4'30" ]





**FIRE-MEN** NARDA ALVARADO BOLIVIA

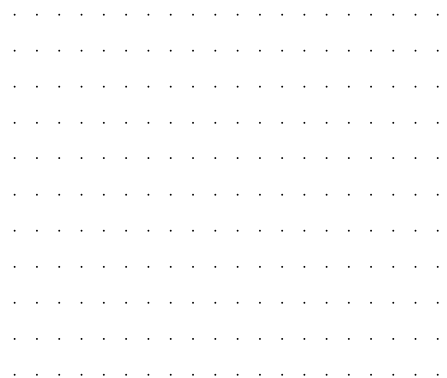
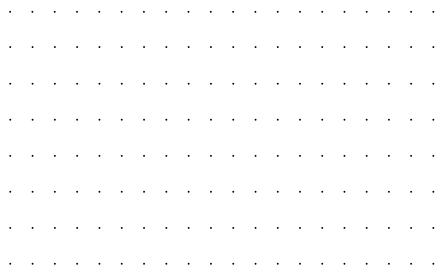
2004 | 4'30"

---



---

Un grupo de hombres semidesnudos es sometido —uno por uno— a una rápida y simple prueba ejecutada con fósforos por la mano de una mujer joven . . . . .





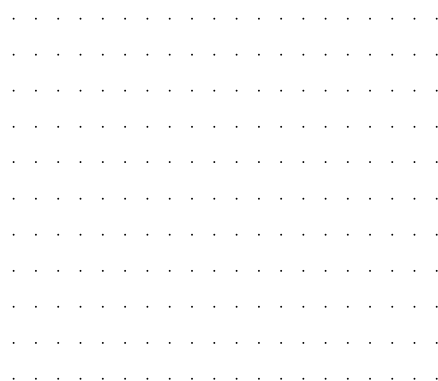


**SINGULAR, SOLITARIO** DONNA CONLON PANAMÁ-EE.UU.

2002 | 5'46"



La artista camina en diferentes vecindarios de Baltimore, llevando puestos, uno por uno, más de 200 zapatos encontrados que ha coleccionado durante cinco años. Tanto el zapato como el fondo cambian a cada paso; el otro pie está descalzo. El ritmo de la caminata le da continuidad al montaje . . . . .







## EL TIGURÓN FRANQUEJTEN CARLOS QUINTANA VENEZUELA

2003 | 9'38"



Este video animado narra la odisea vivida por los tripulantes de una embarcación comercial y su naufragio en alta mar, luego de una terrible tormenta en una noche de eclipse lunar. Un descomunal tiburón, el tiburón-sardina —terrible especie caribeña que en ocasiones puede llegar a medir hasta cincuenta metros de envergadura—, devora a los náufragos, que permanecen con vida en su interior hasta que son rescatados, días después, por las cuadrillas de salvamento costero luego de una mortal cacería . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .







---

Un contingente de uniformados de la Policía de Tránsito bloquea ordenadamente una céntrica avenida de la ciudad de La Paz con el fin de comer aceitunas . . . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

**06** ARTISTAS

## [01 MÚSICA PARA LOS OJOS]

**LUCAS BAMBOZZI** [Sao Paulo - Brasil, 1965] Desarrolla estudios y trabajos artísticos usando imágenes en movimiento como un intento de explorar la expansiva potencialidad del video y de los medios a fines de los '80. Desde entonces trabaja en distintos medios y soportes, construyendo un cuerpo consistente de obras en video, film, instalación, *site-specific*, proyectos interactivos, Internet y CD-ROM. Actualmente cursa una maestría en Filosofía (MPhil) en el Centro CAiiA-STAR, Reino Unido. [www.comum.com/lucas] [lbambozzi@comum.com]

**ÁLVARO ZAVALA** [Lima - Perú, 1972] Estudia producción de Cine y TV en UNITEL, Lima, para luego dedicarse a otras actividades laborales muy ligadas a las clases sociales más pobres del Perú, a fin de sensibilizar su percepción y ampliar sus conocimientos sobre las raíces culturales de su país. Obtiene el Primer Premio en el Concurso de Proyectos organizado por Calandria y el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha participado en diversas muestras tanto en el Perú como en el extranjero, entre ellas la Bienal de Buenos Aires, LA Freewaves, el Impact Festival y el World Wide Video Festival. Actualmente trabaja en la creación del proyecto Yanapuma, en el que plantea la creación de un canal de televisión experimental en la Amazonía peruana. [castorandino@hotmail.com] [castorandino@yahoo.com]

**JENNIFER ALLORA** [Filadelfia - EE.UU., 1974] y **GUILLERMO CALZADILLA** [La Habana - Cuba, 1971] Trabajan juntos desde 1995 en San Juan, Puerto Rico, generalmente creando en los espacios que se generan entre la escultura, la *performance*, la arquitectura y la intervención social. Su inventivo uso de materiales y su fuerte sentido estético y social abarcan un amplio conocimiento de historia del arte y la creación de un nuevo vocabulario artístico dentro de un contexto psicológico, político y social. Los trabajos de Allora & Calzadilla han sido recientemente incluidos en colectivos como "Common Wealth", Tate Modern, Londres (2003), "How Latitudes Become Forms: Art in a Global Age", Walker Art Center, Minneapolis, Estados Unidos (2003), "Ailleurs, ici", Musee D'Art Moderne de La Ville De Paris / Arc Au Couvent Des Cordeliers, París (2004), y la 51ª Bienal de Venecia (2005). Han tenido exhibiciones individuales en la Galerie Chantal Crousel, París (2004), Lisson Gallery, Londres (2004), e ICA Boston (2004). [alloracalzadilla@yahoo.com]

**ORLANDO GALLOSO** [La Habana - Cuba, 1976] Se gradúa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Alejandro (1997). Ha realizado exposiciones personales y colectivas. Es profesor de pintura y dibujo. Gana el Primer Premio del 4º Salón y Coloquio de Arte Digital (2002), en la categoría de Obra Audiovisual, convocado por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana. [centropablo@cubarte.cult.cu]

**KATIA LUND** [Sao Paulo - Brasil, 1966] Estudia Literatura Comparada en Brown University, Estados Unidos. En 1989 vuelve a Brasil para trabajar en proyectos de cine. En 1996 inicia una investigación que la conduce a la realización del documental "Noticias de Uma Guerra Particular", codirigido con João Moreira Salles. La obra es finalista de los Emmy Awards y gana el Festival É Tudo Verdade (1999). El videoclip "A Minha Alma" de O Rappa (codirigido con Paulo Lins y Breno Silveira) gana los seis premios principales de los MTV Awards y el premio al Mejor Video Experimental del Grande Prêmio Brasil do Ministério da Cultura (2000). Lund ha ganado también los principales premios de MTV Awards con el videoclip "O Que Sobrou do Céu", codirigido con André Horta también para O Rappa (2001). Ha dirigido con Fernando Meirelles el cortometraje "Palace II" y la película "Cidade de Deus". [sklund@dh.com.br]

**VICTORIA SAYAGO** [Buenos Aires - Argentina, 1980] Paralelamente a sus estudios secundarios de Bachillerato en Lenguas Vivas estudia en el Instituto Vocacional de Arte, especializándose en Medios Audiovisuales. En el año 2004 egresa de la carrera de Dirección Cinematográfica de la Fundación Universidad del Cine (FUC) de Buenos Aires, donde actualmente se desempeña como docente, así como en el postgrado de Lenguajes Artísticos Combinados del Instituto Universitario Nacional del Arte. Trabaja en la Curaduría de Arte del Ministerio de Educación de la Nación. Su campo de investigación, docencia y realización es el de las artes audiovisuales experimentales.

**BROOKE ALFARO** [Ciudad de Panamá - Panamá, 1949] Inicia su carrera como pintor hace más de veinte años. Desde los cuatro últimos años se dedica exclusivamente al video. Sus obras en este soporte han sido distinguidas con premios en concursos y bienales en México, Estados Unidos y Centroamérica. [brooke@cwpanama.net]

**ÁNGEL ALONSO** [La Habana - Cuba, 1967] Se gradúa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Alejandro (1987) en la especialidad de Pintura. Realiza exposiciones personales dentro y fuera de Cuba en espacios como el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, y el Museo de Vietlândia, Suecia. En una prolongada estancia en Suecia (1996-2000) realiza por primera vez imágenes digitales en busca de nuevas posibilidades de expresión como artista plástico. Su obra digital audiovisual se ha exhibido en festivales de cine como el de Locarno, Suiza, y el Cineplaza, festival nacional de cine y video que tiene lugar en la ciudad de La Habana. Actualmente vive y trabaja en La Habana. [www.cubago.com] [angalo@cubarte.cult.cu]

**XIMENA CUEVAS** [México DF - México, 1963] Ximena comienza a trabajar con video en 1984. Estudia producción, música, teoría del cine e iluminación para televisión y video. Sus obras se han exhibido en muestras como "Paper Illusions", en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, e "Identidade, Sexualidade e Política", 13º Videobrasil (2001). Su trabajo es parte del acervo permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York y del Centro Georges Pompidou, París. Ha participado en diversos festivales internacionales y ha obtenido el premio Bárbara Aronofsky Latham Memorial (2001), como reconocimiento a los artistas que destacan en videoarte. [xcuevas@gmail.com]

**CLAUDIO SANTOS** [Minas Gerais - Brasil, 1969] y **ALESSANDRA SOARES** [Minas Gerais - Brasil, 1971] // **VOLTZ DESIGN** Claudio Santos Rodrigues estudia Comunicación Social en la Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais y se gradúa en Educación, Comunicaciones y Tecnología de la Universidad del Estado de Minas Gerais. Es premiado como el diseñador del año por el Club de Creación de Minas Gerais (2002). Es uno de los fundadores del Proyecto Feitomãos/FA.Q., cuyo objetivo es estimular la producción, la investigación y la experimentación en los lenguajes audiovisuales de forma colectiva, además de la manipulación de imágenes de los seres vivos en *performance*. Es integrante del colectivo de intervención urbana C.O.B.A.I.A. Actualmente dirige Voltz Design, en Belo Horizonte, donde desarrolla proyectos para empresas en medios digitales.

Alessandra María Soares estudia Comunicación Social en la Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais. Es directora de creatividad y productora de Voltz Design. Ha producido y recibido premios por diversas publicaciones impresas y electrónicas, además de desfiles y eventos ligados a la cultura y a la moda brasilera. [www.voltz.com.br] [voltz@voltz.com.br]

## [02 EJERCICIOS CONTRA EL OLVIDO]

**JAVIER CAMBRE** [San Juan - Puerto Rico, 1966] Master en Arte en el School of the Art Institute of Chicago y arquitecto por la Universidad Pontificia Bolivariana de Colombia. Ha presentado proyectos individuales como "Hábitat en Tránsito (In Situ)", Piñones Beach, Puerto Rico (2002), y muestras en Sixtyseven Gallery, Nueva York (2003), Sarah Bowen Gallery, Nueva York (2004), y Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico (2005). Participa en el Whitney Biennial del Whitney Museum of American Art, Nueva York (2002), en la muestra de videoarte del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan (2005), y en "Video Unplugged", Galleri S.E. de Bergen, Noruega (2005). [[www.re-title.com/artists/javier-cambre.asp](http://www.re-title.com/artists/javier-cambre.asp)] [[jcambre@earthlink.net](mailto:jcambre@earthlink.net)]

**ERNESTO SALMERÓN** [Managua - Nicaragua, 1977] Comunicador social por la Facultad de Artes Integradas de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, Cali, Colombia. Vive en Nicaragua hasta 1992, cuando se traslada a Colombia, donde vive, estudia y trabaja durante 10 años. En el año 2003 regresa a Nicaragua y trabaja como comunicador social y artista independiente. Entre sus trabajos más importantes está "Auras de guerra: intervenciones dentro del espacio público revolucionario nicaragüense" (fotografías, textos y sucesos) y "29 documentos sobre la post-post-post revidolución en Nicaragua" (video). Es fundador y coordinador del Taller de Video Experimental de E.V.I.L. (Ejército Videasta Latinoamericano). Vive y trabaja en Nicaragua. [[fotoron@gmail.com](mailto:fotoron@gmail.com)]

**ENRIQUE CASTRO** [Ciudad de Panamá - Panamá, 1967] Documentalista y fotógrafo, mantiene un interés especial por los temas sociales y ambientales. Tiene un BA en Arte y Semiótica de la Universidad de Brown en los Estados Unidos y un MPhil en redacción de guiones de la Universidad de Bergen en Noruega, con entrenamiento adicional en Panamá, Honduras, Alemania, Suiza y Corea del Sur. Ha trabajado como fotógrafo, documentalista en video y diseñador 3D para diversas agencias de cooperación en América Latina. Actualmente reside en Panamá, donde intenta realizar un documental (en video y en web) sobre la muy posible y próxima ampliación del Canal de Panamá y sus consecuencias sociales, ambientales y financieras para este país. [[enriquecastrorios@hotmail.com](mailto:enriquecastrorios@hotmail.com)]

**DIEGO DAVID CIFUENTES** [Quito - Ecuador, 1964] Estudia Ciencias Políticas en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. En 1992 expone en la Feria Cervantina de Guanajuato y prepara varias muestras individuales en Quito. Es nominado por la revista "Time" como uno de los 50 personajes más destacados de América Latina para el nuevo milenio. Recibe una mención de honor en la 2ª Bienal Interamericana de Video-Arte (2005). [[www.cifuentes.de](http://www.cifuentes.de)] [[www.zonezero.com](http://www.zonezero.com)] [[diego@cifuentes.de](mailto:diego@cifuentes.de)]

**EDGAR LEÓN** [San José - Costa Rica, 1968] Realiza sus primeros estudios académicos en Artes Plásticas en Costa Rica. Posteriormente hace una estancia de producción gráfica en la Academia de San Carlos de Ciudad de México (1999) y recientemente obtiene una maestría en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado once exposiciones individuales y más de cuarenta colectivas entre Costa Rica y México. En el 2004 organiza la curaduría de "Residuos y Partículas. Privado Público", convocada a través de Internet, que tuvo lugar en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Actualmente colabora con la revista "Réplica 21" y prepara la curaduría "La reconstrucción del lugar común. Imágenes de autor" para el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica (2005). [[kangatoni@gmail.com](mailto:kangatoni@gmail.com)]

**FEDERICO FALCO** [Córdoba - Argentina, 1977] Escritor y artista. Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Ha publicado "222 patitos" (Editorial La Creciente, 2004) y varios cuentos en diversas antologías. Se ha desempeñado como Jefe de Redacción de la revista digital "Fe de Rata", medio dedicado a la literatura, el cine y el arte en todas sus expresiones. En el 2004 es premiado en la categoría Literatura en las Distinciones Cabeza de Vaca del Centro Cultural de España en Córdoba. Paralelamente a su obra literaria trabaja en video y en videoinstalación. Ha sido premiado en la Bial de Arte Emergente del Centro Cultural de España en Córdoba. Obras suyas han sido mostradas en el país y en el extranjero. Es docente universitario y coordina talleres de escritura creativa. [fhalco@ubp.edu.ar]

**CARLOS RUNCIE-TANAKA** [Lima - Perú, 1958] Luego de seguir estudios de filosofía en el Perú se dedica a la cerámica. Realiza estudios en Brasil, Italia y el Japón. Participa en exposiciones grupales y colectivas en el país y en el extranjero, representando al Perú en diversas bienales de arte contemporáneo, entre ellas la 4ª y la 5ª bienales de La Habana (1991 y 1994), la 49ª Bienal de Venecia (2001), la 8ª Bienal de Cuenca, la 5ª Bienal Barro de América, Caracas, y la 26ª Bienal de Sao Paulo (2004). Paralelamente a las exposiciones y a su labor de investigación mantiene desde el año 1978 un taller de cerámica artística, en el cual produce piezas utilitarias y objetos funcionales de cerámica gres, utilizando materias primas locales y hornos de gas para su cocción. [cruncietanaka@terra.com.pe]

### [03 CINE IMPURO]

**CAROLINA SAQUEL** [Concepción - Chile, 1970] Hija de padres abogados, es una adolescente fanática del pop inglés de mediados de los años '80 cuyo primer acercamiento a la imagen/movimiento tiene lugar a través de los videoclips. Finalizado el colegio, y postergando su deseo de estudiar arte, ingresa a la escuela de Derecho y recibe el título de abogado (1994). Estudia Bellas Artes (1995), período en el que comparte sus estudios con el trabajo de abogado a medio tiempo, en una oficina que finalmente abandona para dedicarles tiempo completo a los estudios de arte. Desde el año 2000 participa en exposiciones colectivas e individuales. Ha estudiado en Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, Francia (2003). Vive y trabaja en Francia. [www.panorama5.net] [www.panorama6.net] [carolina.saque@gmail.com]

**DIEGO LAMA** [Lima - Perú, 1980] Estudia Bellas Artes en la Escuela Superior Corriente Alterna (1999 a 2003). Participa en diversas muestras y festivales internacionales, entre los que destacan "Blanco y Negro y de Color", Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Videoex, Zurich; L.A. Freewaves, Estados Unidos, y World Wide Video Festival, Amsterdam. Obtiene el Primer Puesto en la Primera Bienal de Cine y Video (Lima, 2004). Actualmente vive y trabaja en Lima, Perú. [diego\_lama@hotmail.com]

**IVÁN MARINO** [Rosario - Argentina, 1968] Iván Marino trabaja como profesor, diseñador y director de producciones audiovisuales. Sus obras han recibido premios en el Buenos Aires Film Festival (2003), en el International Film Festival, Hannover, y en Videobrasil (1997), y en el BHZ Brazil de Belo Horizonte (1995), entre otros. Durante su carrera ha recibido el apoyo de las fundaciones Rockefeller y MacArthur, Estados Unidos; Fundit, España; Instituto Goethe, Alemania, y Fundación Antorchas, Argentina. En 1999 recibe una beca del MECAD \ Media Centre of Art and Design (Escuela Superior de Diseño, Universidad Ramón Llull) para dedicarse a la investigación y a la producción de arte digital. Desde entonces radica en Barcelona. Actualmente dicta en el ESDI de la Universidad Ramón Llull y realiza colaboraciones docentes con la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. [www.ivan-marino.net] [i@ivan-marino.net]

**MILAGROS MUMENTHALER** [Córdoba - Argentina, 1977] Estudia en la Universidad de Cine de Buenos Aires. Realiza varios cortometrajes cuyos nombres resaltan en festivales internacionales. Actualmente está produciendo un nuevo cortometraje y escribiendo su primer largometraje. [m\_mumenthaler@hotmail.com]

**ANDRÉS DENEGRÍ** [Buenos Aires - Argentina, 1975] Se gradúa de la Universidad del Cine, donde actualmente se desempeña como docente, así como en la Universidad de Tres de Febrero y el Instituto Universitario de Artes. Es realizador de video, con una marcada tendencia de experimentación visual y narrativa. Sus trabajos se desarrollan fundamentalmente en el ámbito del videoarte y el cine documental, además de las videoinstalaciones. Se desempeña como VJ, produciendo visuales en vivo en el proyecto AV con Luis Marte, un reconocido músico de ruido electrónico. En el campo de las artes plásticas su trabajo ha sido reconocido con el Premio Leonardo 2002, Categoría Video, del Museo Nacional de Bellas Artes, y con el premio a la Mejor Obra Audiovisual por la Asociación Argentina de Críticos de Arte (2001). Ha hecho residencias de artista en Montreal, Canadá, y en Ohio, Estados Unidos. También se ha desempeñado como curador y ha participado en la organización de diversas muestras y exposiciones relacionadas con las diferentes tendencias de las artes audiovisuales. [www.andresdenegri.com.ar] [andresdenegri@yahoo.com]

**MARTÍN SASTRE** [Montevideo - Uruguay, 1976] Partiendo de una formación marcada por la influencia del cine y los medios audiovisuales, la obra de Martín Sastre deconstruye los diversos modelos, tópicos e íconos de la sociedad de consumo a través de la posición de Latinoamérica en el estado de la globalización. Apropiándose de las estrategias creativas y publicitarias que esta ha generado, y desde una mirada sarcástica y rebosante de sentido del humor, Sastre adopta un posicionamiento marcadamente crítico hacia los medios de comunicación de masas, punto de partida y catalizador de sus videos. El conjunto de esta obra es un universo fruto de la fantasía del artista, que aparece interpretando a extravagantes personajes que se resisten a habitar un mundo plagado de contradicciones. Estos personajes encuentran su lugar en los diversos mecanismos inventados para evadir una realidad a la que resulta difícil acostumbrarse, como el cine de Hollywood, los videojuegos o las estrellas del pop. Sastre ironiza sobre la construcción de sueños compartidos en una sociedad drásticamente dividida. [www.martinsastre.com] [humans@martinsastre.com]

**HÉCTOR PACHECO** [México DF - México, 1966] Estudia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM de 1986 a 1991. Experimenta con diferentes disciplinas como la pintura, la fotografía, la instalación y el video. Ha sido instructor en talleres de animación y videoarte realizados en el Laboratorio Arte Alameda y La Esmeralda. Ha sido conferencista en diversas mesas redondas en torno al tema del video y las artes electrónicas. Sus obras en video han sido presentadas en diferentes festivales, muestras y exposiciones en México, Canadá, Estados Unidos, Venezuela, Argentina, España, Portugal, Alemania y Finlandia. [rojomarte@yahoo.com.mx]

#### [04 HÁBITAT (MEDIAL)]

**MARÍA JOSÉ CUEVAS** [México DF - México, 1972] Diseñadora gráfica. Participa del taller "Video al Instante" impartido por su hermana, la videasta Ximena Cuevas, en el Laboratorio de Arte Alameda en Ciudad de México (2004). Ha producido a la fecha ocho obras de video. A pesar de ser de producción reciente, sus trabajos se han presentado tanto en México como en el extranjero. Participa en el 6º Alucine Toronto Film and Video Festival, Toronto (2005), y en el 1º Durban Video Festival, Durban, Sudáfrica (2005), así como en festivales en Venezuela y en la India. [cuevasmariajose@yahoo.com]



**LOS ARTISTAS DE LA GENTE** [Tegucigalpa - Honduras] Colectivo formado por personas de diferentes disciplinas (Regina Aguilar, escultora; Alejandro Duron, grafista y editor de video; Eduardo Bahr, escritor, dramaturgo y actor; Roger Roveló, actor y director de teatro; Roberto Buddhe, reportero profesional) que se reúnen para responder artísticamente a momentos políticos represivos. [aguilaregina@yahoo.com]

**MARCELLVS L.** [Minas Gerais - Brasil, 1981] Desde los inicios de su formación universitaria el artista inicia una investigación en torno al concepto de rizoma propuesto por Deleuze y Guattari, extendiéndolo desde la filosofía al video. Los "Videorizomas" funcionan como intervenciones audiovisuales que forman parte de un dispositivo de producción y vehiculización expresivo del paradigma ético, estético y político del espíritu del esquizoanálisis. Ha sido premiado en diversos festivales internacionales y nacionales. Ha ganado el premio principal del 51º Festival de Cortometrajes de Oberhausen (2005) y el del 28º Salón Nacional de Arte de Belo Horizonte, donde vive y trabaja. [www.caosmos.org] [marcellvs@uol.com.br]

**ANGELA DETANICO** [Caxias do Sul - Brasil, 1974] y **RAFAEL LAIN** [Caxias do Sul - Brasil, 1973] Pareja de artistas y diseñadores gráficos. En el 2004 curan el evento de diseño gráfico "Dobra" para el Centro de Arte Contemporáneo La Ferme du Buisson en Francia. Sus trabajos han sido presentados en el 3º Media\_City\_Seoul, en la 9ª Mostra Internazionale di Architettura, Venecia, y la 26ª Bienal de Sao Paulo. Por la obra "Flatland" reciben el Nam June Paik Award 2004. En el 2005 exhiben sus trabajos en ICC, Tokio; De Appel, Amsterdam, y Württembergischer Kunstverein, Stuttgart. Viven y trabajan en París y Sao Paulo. [www.detanicolain.com]

**GLENDA LEÓN** [La Habana - Cuba, 1976] Licenciada en Historia del Arte por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (1999). Su trabajo en arte digital y sus intervenciones públicas se han presentado en Londres, Berlín y Madrid, además de diversas ciudades de Italia, México, Brasil, Estados Unidos, Francia y Cuba. Su productiva labor la ha hecho merecedora de varios premios, becas y residencias artísticas, entre ellas el Premio Nacional de Curaduría del Consejo Nacional de las Artes Plásticas en La Habana (2001) y el Premio UNESCO para las Artes de la 7ª Bienal de La Habana (2000), ambos con el Grupo Galería DUPP. Obtiene la beca de la Academia Superior de Artes y Nuevos Medios de Colonia, de la Fundación Ludwig de Alemania y Cuba (2003), y residencias en Canadá (2002 al 2004). Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas en Cuba, México, Estados Unidos, Australia, Canadá y Francia. [www.ma-contemporary.com/glendaeonpor.php?lg=de] [glendazul@yahoo.com]

**FERNANDO ARIAS** [Armenia - Colombia, 1963] Participa en bienales de Cuba (1994 y 2003), en Mercosur (1999), en Venecia (1999) y en Bogotá (1992 y 1996). Sus exposiciones colectivas incluyen el Fotofest de Houston, el Primer Salón Internacional de Estandartes de Tijuana, "Short Stories" en La Fábbrica del Vapore, Milán, "Locombia" en Space, Londres, y "Self-is" en Scicult, Milán, además de varias otras muestras en Alemania, Israel, México, Costa Rica y Brasil. En el 2004 es premiado con el One to One Bursary, del Arts Council England y Live Art Development Agency, y con el Prince Claus Fund Award. En el 2005 recibe el premio Necessary Journeys del Arts Council England y el Tate Modern. Vive y trabaja en Londres. [www.fernandoarias.com] [fernandoarias1@hotmail.com]

**DIEGO ARIAS** [Bogotá - Colombia, 1968] Estudia Comunicación Social y Periodismo en Bogotá, Colombia. Es periodista en televisión, radio y revistas especializadas en turismo de naturaleza. Realiza diversos trabajos independientes en torno a la modificación natural y a la situación ambiental. En 1998 obtiene el Premio CPB de Periodismo por el Programa Agenda CM& y el Premio India Catalina en el 2002 por el mismo programa.

**OMAR FLORES** [Lima - Perú, 1975] En el año 2002 colabora con la banda Ertiub en la realización y proyección de video en sus presentaciones en el Centro Cultural de España. Participa también en el proyecto ATP (Audio Transfer Protocol) realizando y proyectando video en tiempo real en el Museo de Arte de la Universidad San Marcos. En el año 2003 exhibe su primer trabajo, "Viva la muerte", en el Festival de Cine Latinoamericano que organiza la Pontificia Universidad Católica del Perú, en la sección de Video Independiente Imagen Joven. En el 2004 exhibe su segundo trabajo, "Existencia", en el 7º Concurso de Artes Visuales Pasaporte para un Artista, organizado por la Embajada de Francia en el Perú, donde obtiene una mención honrosa. [alparaisode@hotmail.com]

**EDGAR ENDRESS** [Osorno - Chile, 1970] Durante los años '90 trabaja en la Bienal de Video y Artes Electrónicas de Santiago. Desde 1996 participa en numerosas exhibiciones y recibe premios en diversos festivales de video. En 1999 recibe una beca de la Universidad de Siracusa, Nueva York, para realizar una maestría en Bellas Artes con concentración en videoarte. Recientemente obtiene una beca de la Fundación Creative Capital de Nueva York para desarrollar su trabajo sobre la inmigración ilegal a las Islas Vírgenes Americanas. Se desempeña como profesor de Artes Mediales en la Universidad George Mason en Fairfax, Virginia, Estados Unidos. [edgar70@hotmail.com]

**EDER SANTOS** [Minas Gerais - Brasil, 1960] Artista de video. El primer festival en el que participa es el Tucano Artes Festival (1989), con "Rito & Expressão", con el que gana el Tucano de Plata. Recibe diversos apoyos culturales y becas como la del Vitae Apoio às Artes, la del Danish Film Institute Workshop Festival, Dinamarca, y la de la Fundación Rockefeller / MacArthur / Lampadia, Estados Unidos. Sus videos han recibido diversos premios, entre ellos el Premio Petrobras por "A Delicadeza do Amor" (2002). Participa en la muestra "Exit", galería Chisenhale, Londres (2000), en la muestra "Rede Tensão: Bienal 50 Años" (2001), y en la exposición "Estrategias para Deslumbrar", Galería de Arte de Sesi, Sao Paulo (2002). Es elegido para el 20th World Wide Video Festival, Amsterdam (2003), donde expone su videoinstalación "Encyclopedia of Ignorance". Vive y trabaja en Belo Horizonte, Minas Gerais. [edersan@uol.com.br]

**GABRIELA GOLDER** [Buenos Aires - Argentina, 1971] Es artista audiovisual y profesora de video y nuevas tecnologías en diversas universidades, tanto en Argentina como en el extranjero. Ha sido artista en residencia en el Banff Center de Canadá, en el CICV Pierre Schaeffer, Francia, en la Kunsthochschule für Medien, Alemania, en Schloss Balmoral, Alemania, y en el Wexner Center for the Arts, Estados Unidos. Sus obras han recibido diversos premios, entre ellos el Media Art Award del ZKM, Alemania, el Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Visuales de Argentina (2003), Videobrasil (2003), el Festival Videoformes (2003), Francia, y el Tokyo Video Award, Japón. [www.gabrielagolder.com] [info@gabrielagolder.com]

## [05 IMAGINARIO ACTUADO]

**NARDA ALVARADO** [La Paz - Bolivia, 1975] Estudia Arquitectura y Construcción en La Paz, Bolivia. Realiza diferentes talleres en Ámsterdam, Brasil y Bolivia, y una muestra individual en el Museo Nacional de Arte de Bolivia (2003). Participa en diversas exposiciones colectivas, como la 5ª Bienal del Mercosur, y en una muestra curada por Joan Jonas en Le Plateau, París, entre otras. [narda1@hotmail.com] [nardaone@gmail.com]

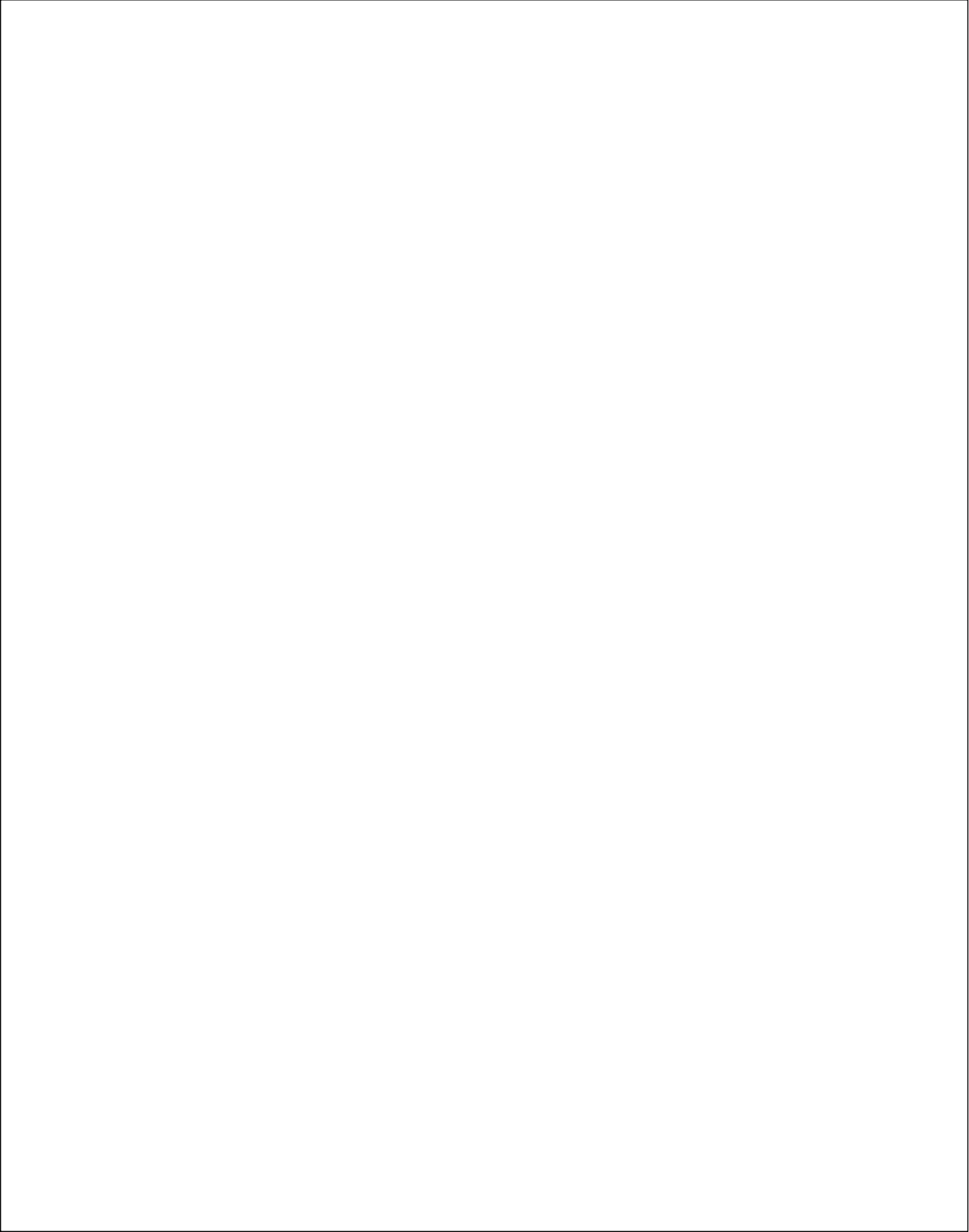
**SANDRA MONTERROSO** [Guatemala - Guatemala, 1974] Hace una maestría en Procesos de Diseño de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México, y se licencia en Diseño Gráfico en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Complementa su formación tanto en artes visuales como en temas relacionados a la comunicación intercultural, la cultura de paz y el género en Guatemala, México y España. Ha exhibido su trabajo en Francia, Guatemala, Costa Rica, Panamá, México y Cuba. En los últimos años obtiene la Beca para Jóvenes creadores de Bancafé, Guatemala (2000), el premio Inquieta Imagen, Costa Rica (2004), y el Premio del Primer Salón del Grabado de Guatemala (2005). Trabaja como docente en el Departamento de Diseño Gráfico de la Universidad San Carlos de Guatemala. [ixaltamagia@yahoo.es]

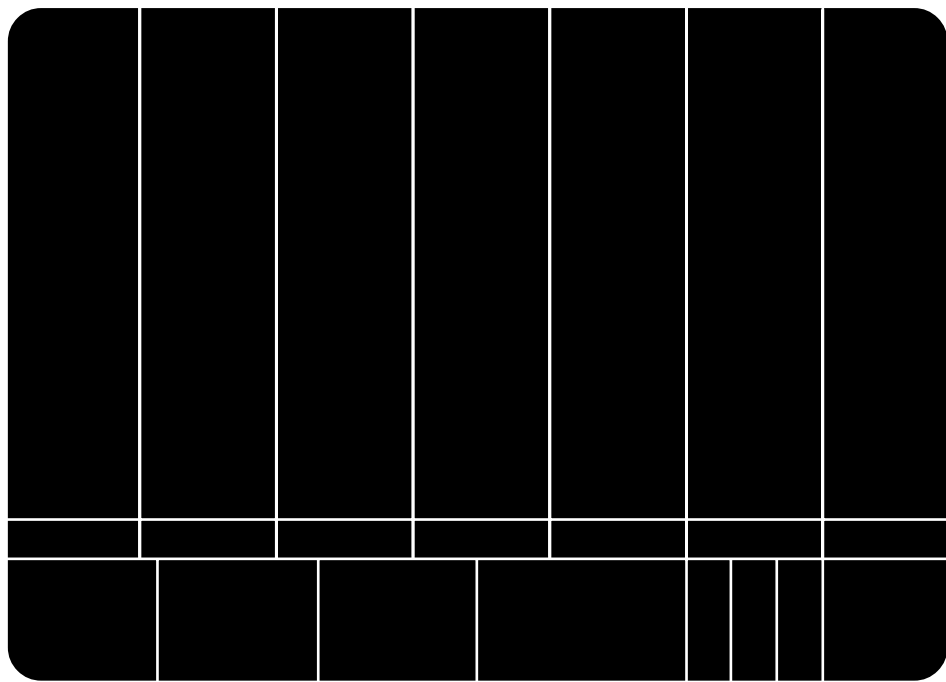
**DONNA CONLON** [Atlanta - EE.UU., 1966] Con estudios de postgrado en Biología en la Universidad de Kansas y Escultura en el Maryland Institute College of Art, Baltimore, inicia su trabajo artístico como escultora, pero en los últimos años su actividad creativa se centra en el video, la instalación, la fotografía y el *performance*. Conlon es seleccionada para la muestra "Sculptors at Work", The Corcoran Gallery of Art, Washington DC (2001). Obtiene el Premio de Residencia en la Bienal del Caribe, República Dominicana (2003), y el Segundo Premio en el Primer Concurso Centroamericano de Artistas Emergentes en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica. Obtiene también el Primer Premio en la 4ª Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá (2004). Participa en la 51ª Bienal de Venecia, Italia, tanto en la exhibición "Siempre un poco más lejos" como en el Pabellón del Instituto Ítalo-Latinoamericano, "La trama de la urdimbre". Vive y trabaja en la ciudad de Panamá. [dc@donnaconlon.com]

**CEZAR MIGLIORIN** [Sao Paulo - Brasil, 1969] Artista, profesor y doctorando en Comunicación en la UFRJ. Dirige los videos "Tiempo sur" (2001), "Acción y Dispersión" (2003), "El olvido" (2003) y "Mi nombre es Paulo Leminski" (2004). En 2004 monta la videoinstalación "El Traidor". En los últimos años sus trabajos reciben premios en Brasil, Portugal, Estados Unidos y Suiza. En el 2005 crea el proyecto "Artista Sin Idea", con gran repercusión en los medios brasileños. Publica diversos artículos sobre video, cineastas brasileños y documentales contemporáneos. [www.migliorin.org] [miglorin@gmail.com]

**CARLOS QUINTANA** [Caracas - Venezuela, 1955] Estudia Arte, Diseño Industrial y Música en Inglaterra e Italia. Su temática de creación se mueve entre el plano de la reflexión del arte contemporáneo y el de la investigación visual en la búsqueda de la creación de nuevas imágenes. Tiene habilidad para manejar una diversidad de materiales con los que crea objetos que se inclinan a la recreación infantil, a fin de enfatizar el juego y buscar reconciliarlo con la ironía en el arte. Dos de sus principales exposiciones individuales son "Fractalchiverial" (2002) y "Fuerte Apache" (1995), ambas en galería Blasini, Caracas. Participa en exposiciones colectivas tales como "Mondongo" (2005) y "Caracas Flash 1", y en diversas bienales internacionales. Ha realizado cinco videos a la fecha. Vive y trabaja en Caracas. [www.internet.ve/cqintana] [carlosqintana@yahoo.com]

**MILENA PAFUNDI** [Buenos Aires - Argentina, 1983] Actualmente cursa el cuarto año de la carrera de Dirección Cinematográfica y está finalizando un corto realizado en 35mm. Pertenece al dúo TeKhné, que realiza *performances* de video en vivo. Paralelamente mantiene un proyecto audiovisual en el que maneja programas de edición de video en vivo con músicos electrónicos. [milenapafundi@gmail.com]





# INVISIBLE VIDEOPHIES

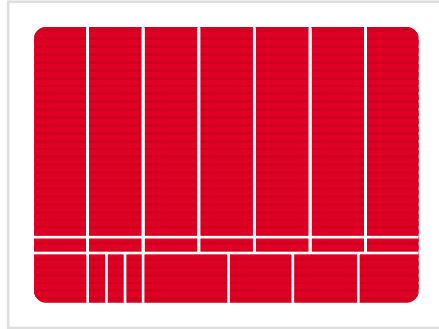
a selection of latin american video art 2000 - 2005

curators jorge villacorta + josé-carlos mariátegui



**INVISIBLE VIDEOGRAPHIES** is an initiative of the NGO Alta Tecnología Andina, Museo Patio Herreriano in Valladolid, Centro Atlántico de Arte Moderno and Agencia Española de Cooperación Internacional, who joined forces with the aim of furthering the visibility of a significant group of works produced by Latin American artists in the past five years.

The infinite difficulties artists encounter in order to make their work known are multiplied where there is an endemic situation of isolation. This is caused by an absence of institutional support, promotion channels and the artistic market necessary for a dynamic exchange in a territory as vast as Latin America. In spite of this, video art in the region is going through a moment of extraordinary vitality. This is perceived in the consolidation of a network of festivals and forums dedicated to this medium and in the sheer volume of works which cross the boundary of the invisible in local circuits and whose international presence is no longer that invisible.



The 41 works by more than 40 artists grouped in this selection allow us to perceive a heterogeneous complexity together with the contradictions of the contextual interweaving where art and its practices are developed. They also enable us to grasp peripheral mechanisms for the assimilation of what is foreign and to perceive modes of resistance which can give a new meaning to their own and others' codes and references. The versatility of video reveals everyday gestures and behaviours, and becomes a tool for taking the collective pulse of the big cities and of the frictions of social reality.

The program invites opposing readings entwining the proposals of the five thematic groups of this selection. One of these groups incorporates the patterns of music and advertising video clips, which the artists reinterpret from a local standpoint of popular culture. The painful and tormented – but also healing – memory filters the ghosts of the past in a cumulus of narrations about the present. The cinema is a referent which serves to explore the experimental potential of narrative, a language with fertile imagery and free associations, which takes over the make-believe world and its representation of reality via the tale and mock docudrama. There are also critical allusions to the media environment and its power, as well as to its ability to saturate and dismember any visual field with signs and massive reproduction stimulus. The artists use the mirror-like quality of this medium to activate parodies with which they can question stereotypes, glimpse identities and redefine regional imagery with irony.

Among the many shared conditions and skills the artists use to translate in gestures and metanarratives their visual proposals we have daring undertakings, a domestic use of technology which freely uses the latest advances, a consciousness of the present, syncretistic experiences, geographical demands, journeys, disappointments and wit. As a whole, the program is necessary for an up-to-date overview and offers a unique visual repertoire that allows us to get a closer look at the peculiarities of the present productions in Latin America, and to life itself.

We want to express our deep gratitude to the curators – who have screened more than 200 videos in order to reach this selection – for their time, dedication and excellent criteria. We would like to thank Daniela Moscoso, of the NGO Alta Tecnología Andina, for her enthusiastic and professional coordination. This initiative wouldn't have been possible without the support of the Ministry of Culture and the participation of Agencia Española de Cooperación Internacional. We are especially grateful to the artists for their collaboration and their insights, which allow us to take part in the (in)visible.

**ALICIA CHILLIDA**  
Director – Centro Atlántico de Arte Moderno

**TERESA VELÁZQUEZ CORTÉS**  
Director – Museo Patio Herreriano

## 0 A GLOBAL LATIN AMERICAN IMPACT

### IN THE BRIEF HISTORY OF ELECTRONIC ART IN LATIN AMERICA

there are two recognizable stages. The first took place in the 1980s, or possibly the late Seventies, when artists, either isolated or in small groups, began to experiment with available electronic media, usually imitating what had already been done in Europe or the United States. The second stage, which began around 1990, involved the appearance of new artists immersed in electronic creation, seeking a cultural integration with the visual atmosphere of the times, without national frontiers. This stage coincides in time with one or more local cultural initiatives – public, private or a combination of the two – with

the aim of giving an institutional framework for creativity in electronic media and its promotion.

In Argentina and Brazil these two stages appeared before they did elsewhere in Latin America. For example, in Argentina Marta Minujín creates a work in closed circuit in 1966, as a result of a 'global' collaboration with Allan Kaprow and Wolf Wostell, which is possibly one of the first multimedia environments in closed circuit developed in the world. In Brazil, as Arlindo Machado points out,<sup>1</sup> as early as 1974 an initial group of artists is invited to a video art exhibition in Philadelphia, and in 1976, the Contemporary Art Museum of Universidad de Sao Paulo, at the time under the direction of Walter Zanini, buys a Sony Portapak (similar to the one used by Nam June Paik), and makes it available to the artists, who came mostly from a training in visual arts.

Since Latin America is such a vast territory, whose development has been marked by the necessary transference of technology, it is easy to understand how electronic art becomes inserted in an ultimately cultural phenomenon of transference, even if its basis and its immediate devices are to be found in technology. In the words of José Jiménez, "we are going from the dominance of a Western cultural tradition to a more plural panorama, a globalization where technology and language (communication) are the most evident catalytic phenomena."<sup>2</sup> Thus, studying the structure and shapes with which a certain kind of population intervenes in a certain space allows us to also analyze the elements of traditional communication that are applied to new perspectives.

As we can see in the rest of the world, in Latin America electronic media are nowadays used in artistic creation, in a context of fast changes, novelty developments, impact and surprise. Due to these changes artists travel to new places and become conscious of the uniqueness of their present position, awakening new insights, which in turn give important feedback to their work.

Even if electronic art in Latin America still lacks stability as a whole, video art has become one of the contemporary aesthetic practices in recent Latin American visual arts. It is often included in international art exhibits and shows, as it is considered to have all the marks of regional representation, as well as acknowledged international legitimacy. We should mention the success many Latin American women artists have had in the field of video creation. Sandra Kogut's, Ximena Cuevas' or Gabriela Golder's work can attest to the participation of Latin American women in media art exhibitions, which is another evidence of the acceptance that video has attained in the art world. As Ulrike Rosenbach says, "video is not laden with art's long history, where quality criteria were determined by men for centuries almost without exception. It offers us a blank page, fresh and relatively free of formative judgements; it is an open field available for experimentation."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> MACHADO, Arlindo. "El arte del video en Brasil". In: LA FERLA, J (ed.). *Medios Audiovisuales. Ontología, Historia y Praxis*. Libros de Rojas, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp. 123-142.

<sup>2</sup> JIMÉNEZ, José. *Teoría del Arte*. Colección NeoMETRÓPOLIS. Alianza Editorial / Tecnos, Madrid, 2002, p. 223. (Translated by the authors.)

<sup>3</sup> ROSENBACH, Ulrike. "Video as a medium der Emanzipation". In: HERZOGENRATH, W. (ed.). *Videokunst in Deutschland 1963 - 1982. Videobänder, Installationen, Objekte, Performances, ars viva 82/83*. Stuttgart, 1982, pp. 99-102.



An essential aspect in the changes that can be seen in the densely populated areas in Latin America is the wish to imitate a western lifestyle. This social impulse has also extended to video creation. Thus, in the late Nineties a successful 'movement' of young experimental Latin American artists used media components not only as part of their creation, but also as an element of their everyday life: a direct, dynamic medium, generating, as well as new cultural articulations, new deals with the global media.

However, if we link their productions with the present uncontainable effect of the media, related to powerful visual elements belonging to trademarks and global communications, it would become very complicated to define many of the works as Latin American, since they use these elements present in almost all the cultures in the world, mainly in big cities. This phenomenon is not limited to Latin America, but can also be applied to every country where there is a strong process of assimilation of global culture to the urban context, as happens, on a larger scale, in China and India.

The visual artist and utopian socialist thinker Rasheed Araeen has pointed out how misleading and dangerous it can be to 'go with the flow': "If we can stop thinking about the West as *the* society or the centre of the World, then it is possible to wake up from this hibernation and think of and develop a discourse which posits or recognises a social agency capable of progress, both materially and philosophically, in the struggle of the deprived peasants and exploited workers around the World."<sup>4</sup>

Except for certain characteristics, such as the political and post-colonial situation inherited as a sequel of centuries of colonial domination, it is becoming more and more difficult to identify the origin of a work *per se*. Even though cultural differences between nations do exist, these are not an issue that is analyzed *in extenso*. As a matter of fact, cultural interaction in Latin America faces impediments, if not mutilations. Due to the poor development of infrastructure, it is now easier to travel from Lima to Madrid than from Lima to La Paz. If any kind of integration exists in Latin America, outside of nominal political treaties, it is an effect of the media: it is a result of the news, video clips, soap operas and all the canned productions that are commercialized in Latin America.

The differences we can find between one people and another endanger the standardization pursued by global capitals. However, they offer us the possibility of understanding how the models are assimilated and an 'emerging popular global culture' is generated, due to the construction of local attitudes, which in their particularities unconsciously breed spaces of resistance from which new critical visions of society are born, through the unprejudiced use of new media.

An approximation to this global phenomenon is an opportunity to diagnose the present situation of video creation in Latin America and how it could be articulated to produce a vision of it as a whole. It is hard to believe that at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, in spite of ubiquitous communication and information technology, we still have no access to any information about the creative processes taking place in certain areas.

It therefore becomes a necessity to build a network of creative connexions focused on the knowledge about video art in the region, searching at the same time for the particularities which ensure that in each Latin American country there is a continuous flow of creative projects in new media. A new generation is participating via practices going from complex productions to projects done with the minimum possible resources, where the primary media input used as references are the computer, the Internet, film and TV.<sup>5</sup>

**INVISIBLE VIDEOGRAPHIES** proposes rendering visible some of these possible connexions revolving around ideas, concepts and recent proposals linked to video art works by Latin American creators unfamiliar to the general public, in an attempt to contribute to the redefinition of our global concept of media art. Although some of the artists in this selection are very young and probably totally unknown, others have shown their work in international events and festivals. It should be noted, however, that invisibility

---

<sup>4</sup> ARAEEN, Rasheed. "The Art of Resistance: Towards a Concept of Nominalism", *Third Text*, Vol. 16, Issue 4, 2002, p. 454.

<sup>5</sup> According to 2004 statistics, in Latin America the penetration of TV exceeds 87%, and the Internet is at a 16%.

is a result not only of the lack of connections – and therefore of promotion – but also of inequality in the conditions of presentation, which make a work go unnoticed even if it is included – perfunctorily – in an international contemporary art event.

The curatorial activity is focused on the selection of recent innovative projects, in an attempt to generate a receptive space for new cultural contents where visitors can actively immerse themselves. Therefore, as well as presenting work from countries with a long history in the field of video art, such as Brazil and Argentina, the projects chosen here have also been produced by artists from those places which have little representation in the development of video art, but where, as our recent researches have confirmed, there is as much talent as in the more visible areas of Latin America.

Research on the situation of media art in Latin America is still necessary, focusing on areas with poor representation, mainly in certain Andean countries, such as Ecuador and Bolivia, as well as in Central America and the Caribbean.<sup>6</sup> We hardly know anything about the development of electronic art in these regions. Thus it becomes interesting to look for the particularities which allow the beginning of creation with new media and the way this creation has integrated itself to other fields, from visual arts and film to the usual urban technology.

For example, for decades Central America was isolated from what was considered the representative Latin American culture, which was more easily associated with Mexico and South America. Crushed between two big territories, two blocks of Latin Americanness, its 'cultural isolation' offered, however, a fruitful opportunity for defining its own features. Art biennals were developed, as well as initiatives which did not require a big budget in order to be relevant in a Central American regional context. These initiatives were crucial to make the works in new media known around the region. In this sense, although Central American media art could internationally seem unfamiliar, it gradually developed its own image thanks to projects such as the Concurso de Videocreación "Inquieta Imagen", coordinated by Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) in Costa Rica. This country, which has one of the higher rates of Internet use in Latin America, is also a sort of regional hub for Central American media art.

Important initiatives have been developed in Latin America over the last years.<sup>7</sup> They are contributing to reveal the degree of discrimination which has risen, and which was stigmatizing to the point of making evident the 'otherness' of 'others'. **INVISIBLE VIDEOGRAPHIES**, as a curatorial work, has taken into account this state of affairs and has looked for a response to it, selecting certain video art works which show instances which approach the task of making patent a dynamic of social unveiling.

Similarly, there have been initiatives of social commitment in creation, which go beyond presenting a work; they attempt a dialogue and even integration with a certain context. The 'discrete information units', whether television signals, computer bits or other transmission media, are becoming more succinct, getting beyond an unclear recognition, and now, more than ever, we find ourselves checking and registering partiality without attempting an interpretation. The document, and especially the media document, appears potentially as a device of critical intervention, outside of the all-encompassing intention we find in TV dynamics: they visually reconfigure recent history to achieve a change of meaning. By means of this creative attitude, social issues can now appear not only as a cluster of problems, but also as a challenge to the imagination. Situations of domination and subordination appear to be found in a susceptible condition of constant permutation.

**INVISIBLE VIDEOGRAPHIES** implies not only a vision which could possibly give us an idea of the reason why Latin American art attains a certain mainstream recognition; it is also part of a research project concentrating on understanding more about the

---

<sup>6</sup> A series of documents on these investigations is available at the ATA website (<http://ata.org.pe/research/>).

<sup>7</sup> In terms of the activities which have taken place, awards such as the Inter-American Development Bank (IADB) Video Art Contest have linked and made known certain areas which for many Latin Americans did not appear on the map. Discussion lists such as Iberoamérica-ACT (<http://ar.groups.yahoo.com/group/iberoamerica-act/>) or events such as Videobrasil (<http://www.videobrasil.org.br/>) have also furthered the expansion of this knowledge.

different forms of media creation in Latin America. We should mention here that video art is frequently linked to the forms of language and the power of non-linearity, two necessary elements for the creation of works on the Internet.

The work is therefore not confined to the field of the arts. There is also a new social level, where the global emerges in peculiar ways. The process is not entirely perfect, and will never be completed. However, the reinterpretation of new media must also take into account these new social penetrations.

## 01 MUSIC FOR THE EYES

Among the works grouped in this selection we highlight the existence of a creative attitude implying an observation of mass culture with the intention of identifying the devices of a present media culture which can be easily and directly comprehended. From animation to the dramatization of urban violence, this selection covers testimonial instances of how a commercial format (the video clip) has left its mark on visual creation, using video as a medium. What is foreign to them is effectively assimilated and reinterpreted from a witty local standpoint.

In the field of animation, the digital medium no doubt allows for striking visualizations. However, not all the works based on animation are like that; there are approaches which could be described as homemade solutions – or 'lo-fi', if we want to use a term related to rock music of the moment to describe the coarseness of a recording system of limited resources – which can offer surprising aesthetic elements, certainly less influenced by commercial trends (which does not mean that these are more artistic than others; it does mean that mostly their own 'poor' nature allows for a critical thought which accompanies its production).

Cuban cinema, prints and illustration made a profound impact on the world's image landscape as signs of the cultural effervescence in the Island during the Sixties and Seventies, even before visual arts did. Filmmakers such as Tomás Gutiérrez Alea in fiction movies and Santiago Álvarez in documentaries, as well as poster designers using silk-screen such as Raúl Martínez and Frémez, are landmarks of an era in the cultural history of the 20<sup>th</sup> century. The relevance of Cuban cinema during the Nineties and lasting to the present day brings to mind the vigour of the visual elements associated to the present Cuban culture, which is also loaded with poetry and music. It is not an exaggeration to say that during the four decades from 1960 to 2000 Cuban visual forms have shown more and more the links between them and have reaffirmed their power as artistic experiences.

Cuban digital art, an essentially young phenomenon, could look at, and recognise, itself in that mirror. Ángel Alonso's "El hogar y sus fantasías" presents comic-style images which, however, draw near to the aesthetics of Cuban graphic arts using computerized animation. Alonso's proposal is a playful interpretation of a home, of routine couple situations in which a 'second life', an erotic fantasy, bursts in. Janis Joplin's vibrant interpretation of "Try (Just a Little Bit Harder)" tells convincingly of the energy with which each member of the couple goes for their own fantasy. It is a good example of simple, even handcrafted, animation, although with clear aesthetic standards.

Orlando Galloso's animation "El Telón", on the other hand, leans on a conceptual and critical axis. It is based on a vertiginous travelling on mock newsprints, producing the temporary impression of an information collage and confronting us with the language of manifestos, something we could never find in journalism. An animated figure, hidden at first inside a box in the layout, suddenly makes itself seen and activates a hand grenade. Expectant of the outcome, we cannot help but think of the insecurity felt presently in the world, daily recreated in the news. Galloso delays the ending. He just, carefully, refines the manifesto.

There is another dimension of the critical collage to be found in "Cinépolis, la capital del cine", by Ximena Cuevas (Mexico). In this work she attempts to make evident the level at which commercial movies and the 'American Way of Life' are identified

with illusion, and to what measure performance is a synonym of a touched-up reality. Cinema is an illusion in superimposed layers which do not let us see the hidden reality; reality thus scrimped is not easily revealed. Cuevas, who was initially formed as a moviemaker, uncovers in this work the secrets of commercial production and points an ironic finger at the lack of honesty towards the audience that consumes it. This artist has always attempted to be critical with the media culture that surrounds us, generating questions through parody or imaginary constructions, such as fragments of sci-fi films. However, the critical aspect lies also in the radical structure of the work, whose apparently *non sequitur* visuality suggests a furious dynamic-critical vitality, a powerful echo of the cinematographic experimentalism of the early 20<sup>th</sup> century avant-garde. It gets a laugh out of the spectator who closely follows its way of peeling down the layers of illusion and communicates a very healthy anger.

The use of photography is at present a constant element in several video works. Certainly, this resource has appeared throughout the 20<sup>th</sup> century in fiction and in political movies, in experimental cinema as well as in documentaries. Let us remember Chris Marker's "La Jetée" or Santiago Álvarez' "Now!", both of which clearly possess a narrative line. The composition of a work by means of the construction of shots based on the exploration of the bidimensional surface of a single image, as is the case in **Victoria Sayago's** "Algo pasa en Potosí", suggests the appearance of a media canvas in which there is a constant oscillation between what is visually identifiable and legible to what is unrecognizable. A slow electronic melody, a sound stimulus repeated with insistence, leads us to such a scrupulous exploration of the image that at times the information aspects of it disappear. Here the medium allows us to recover the fleeting inkling, that instant of profound, detailed and personal observation. An observation of what? The question remains unanswered. However, here the artist directs a relevant painterly slant. The work places itself necessarily in the interactive field, aside from the fact that here it is the artist, not the spectator, who undertakes the navigation around the work, permeating it with her feeling and making us internalize the image: what happens takes place in time, and it happens because of the impossibility of reconstructing that which is never seen as a whole.

In the present field of sound projects, the videoclip will always be present as a translation of music into encapsulated stories, but above all, essentially as a rhythm in editing which mimics the musical one and which narrates on its own the chase of images to be articulated until they form a system as a temporary structure. In the video clip, at present, this norm can rotate in different angles if we refer to the field of Motion Graphics. This technique, which derives from the use of vector graphics in motion used on the Internet, using Macromedia Flash technology, has led in a few years to the development of 'Flash aesthetics' in several audiovisual productions. Nobody could have ever imagined that the use of Flash would generate a new visual way of narrating a story. It has become today part of our visual culture; much of the aesthetics we see in TV have received feedback from the minimalist and direct Flash aesthetics: simple vectors, solid colors and repeated motion.

It would be interesting here to note how new technologies do not always absorb the old ones. In fact, the new ones are often absorbed by the old, so these are able to reinvent themselves and remain relevant. Developed by the Motion Graphics studio, at Brazil's **Voltz Design**, "MOV\_03" is, starting with the name, which evokes a digital video file, a work which places itself inside these 'Flash aesthetics', using digitally re-processed images or including graphics in motion. Although several of these works are mostly a 'visual massage' and do not really communicate much content, this work is enriched by the use of archive photographs.

However, just as the image gives rise to new video clip forms, critical positions towards the video clip arise, together with the denial of imposed parameters, even though they may be using the necessary elements for the initial vision to hold together. The video clip thus becomes an anti-video clip.

Works such as **Álvaro Zavala's** or Katia Lund's are clear examples of an alternative position towards the mainstream video clip. Zavala's work, "¡Qué lindos son tus ojos!", presents itself as an interesting evolution of what we can call the anti-video clip, where the non-image responds to the folkloric video clip. It is born of the void intention of incorporating new technologies and creativity as an investment in this popular musical genre, which is clearly commercial and at the same time a potent transmission instrument of identification with national imagery. Although it is born in the Andes it is nowadays sung in Spanish, leaving Quechua behind (the native language spoken in the greater part of the Andes). On the other hand,

it welcomes the electric bass, the harp and electronic drums. In this work we listen to music by Dina Páucar, the popular Andean folk music singer-songwriter, while looking at a black screen, which becomes a criticism of the typical images of musical groups using as a backdrop a garden near the coast or the artificial pond of some province club in Lima. It thus makes clear that the genre is born of a blend of traditions but carries clear social prejudices, born of the centralism of the capital city. It is an ironic video which instead of showing what the spectator wants and expects to see, offers us a beautiful flight of images in song that speak of requited love and suggesting to the imagination, facing the black rectangle for four minutes, a singular integrity in the dissipation of false realities and clichés.

The misery and social inequalities in Brazil, especially in cities such as Rio de Janeiro or Sao Paulo, generates a habitual state of violence. In O Rappa's video "A minha alma", **Katia Lund** clearly sets herself apart from traditional video clip makers: instead of showing the band playing, she uses the lyrics as a protest element towards the state of violence. Katia Lund's work with the people living in favelas has allowed her to get close to this reality, using elements belonging to commercial video clips, such as a narrative and a modern, fast editing that comes from advertising. As in the film she co-directed with Fernando Meirelles, "City of God", Lund carries with her the topic of the 'favelization' of society, proposing an inter-semiotic game between the language of the video clip and the codes that saturate reality.

Also emulating the video clip's brevity, but even more in the way of classical music orchestras, we have **Brooke Alfaro's** "Aria". The video generates a constant curiosity which is suddenly transformed, with an astounding effect, into reality: an abandoned building and a 'singer and orchestra' made up of poor children. This reality, even though it is evident in the immediate urban context in many Latin American countries, will always contrast with the beginning of the work: the enigmatic postmodern scenery which slowly reveals itself to be a dilapidated ceiling, so different one from the other as the points of view of those upstairs and downstairs. It is merely one of the many rifts here exposed.

What could be a story where fiction is shown together with reality in Lund's or Alfaro's work is developed more playfully in **Allora & Calzadilla's** work. The absorption of Puerto Rico as a state, although lacking the status of a state by the United States is a situation faced with critical resistance. This is exposed in the work even though none of the authors is originally of Puerto Rico. The altered muffler of a motorcycle offers us not only concrete music, even cacophonically audible notes, but also serves as an instrument for silencing the noises produced by the engine, leading us to the metaphor of the machines which once covered the Puerto Rican island of Vieques, transforming it into a military test zone. In "Returning a Sound", the instrument (the trumpet) used to produce a loud noise, a call to attention and action, also evokes the island's own period of transition between destruction and reconstruction. They thus present a work which is not only technically well achieved but which is also historically pertinent, and leaves everything to thought and to the judgment of what is to come, announced with a sparkle as a pleasure: the audiovisual work which suffices in itself as its own textual explanation.

The brief and the immediate are part of the video clip culture, generating other products such as TV ads. Even more, in the case of MTV (Music Television) their self-promotion ads are a significant part of its aesthetics. This medium of what we could call very short videos, or 'micro-clips', is the one **Lucas Bambozzi** uses for his series "Postales". As a collection of small mementos from different cities in the world, these brief videos register tourist sites, constantly photographed as an attempt to represent the city in an image of what is considered typical of it. Bambozzi's work focuses on revealing the tourist mage by comparing the postcard of the tourist site with a brief video shot of the place. What is 'real' and what is 'false' in a postcard is exposed in the video, where the sound and the images in motion create a space which makes a comment and a criticism on the touristic, preconceived vision we have of different places in the world.

## 02 EXERCISES TO FIGHT OBLIVION

The second selection in this program of Latin American video explores the way memories of the recent past generate forms of audiovisual stories which multiply the senses in the construction of what is traditionally historic. The experience of TV

consumerism becomes one of the main reference axes in the filtering of a cumulus of narratives, where nothing is rejected *a priori*: the personal history and the family history can become enmeshed with regional history, be it geographic or social, and both can reveal a political dimension.

In countless recent occasions, memory has publicly acquired contours of a social activity which ideally is a concert of wills, with the aim of reaching what is perceived as something positive for the community. The aim is the reconstruction of a passage in time, a cultural act where one ascertains what is lost and consolidates what remains, so it will not be lost too. Memory therefore becomes, in a sense, a flexible enterprise, expanded according to the needs of a society searching for forgotten fragments, for a sort of shared writing of a moment – or moments – in its history. The community perceives the vision of its past as indispensable for the construction of its future image.

As for the private individual experience, which confines what we can describe as 'intimacy', the place of memory is shaped by the force of feelings, which define links of an infinite variety which, in the conscience's judgement, are unquestionable according to the sense they give to the here and now of an individual. This does not mean that individual memory lacks flexibility. In fact, remembering is a selective act: what one remembers is what surfaces through the floodgates of a normally controlled operation.

In Latin America, the violence and sorrow felt during the greater part of the 20<sup>th</sup> century have made us enemies of memory. Remembering is necessary, since it is linked to the collective memory of a people, to the feeling that arises from the desire of knowing why they still have not won that for which they have fought so hard, or why they have lost something that today would seem inalienable.

The states are almost always the first to give up to oblivion, in the roughest sense of the phrase "a clean slate". It has today reached extremes, to the point that in certain countries which have gone through situations of internal warfare it is still taboo to talk about the war in the official discourse. The perception that the dead are crying out for justice, which can be felt coming out of certain parts of a community, in certain cases has ended up by installing itself, but not without a fight. In the measure in which language shapes our perceptions from the standpoint of everyday life – even in one besieged by violence – we must take into account the fact that in the commercial context the use of terms such as 'combat' or 'war', or any data related in the slightest to what they suggest, is forbidden.

On the other hand, the perception of massive fear has allowed for the development of a certain sensitivity, as well as a knowledge of it and its management. We can see how the new generations are more and more receptive to TV and often have a surprising perception of its limitations; they know how to digest its signs and meanings and are capable of imagining the subversion of the image.

This is why we can see the future with a certain optimism; a future where the power goes gradually out of the hands of a monopoly of groups or hegemonic media to open up to the option of a community influx, concentrating individual opinions in agreement.

Television is at present a vital force for the determination of our culture, our values and even our fantasies. In Latin America, where more than half of the families, even the poorest ones, own a TV at home, it has become a medium contaminated by a structural corruption.<sup>8</sup> The banality of the human interest story, which seems to appeal to everyone, generates an elementary alternative based on the opposition to this banality: the thought that subverts it and tears it apart to unveil a hidden plot, from which one can recuperate valuable information.

Discovering the importance of the TV medium has motivated the modification of reality 'recreating' it and breaking it up to attain a new insight: that which our everyday vision does not allow us to 'see'.

---

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. *Sur la television, suivi de l'emprise du journalisme*. Liber Éditions, Paris, 1996.

**Ernesto Salmerón**, a young social communicator and documentalist from Nicaragua, intervenes in the media with 'audiovisual constructions' from the standpoint of his observations and commentaries about the events which surround him, according to his perception. As a social investigator, he recognizes the context as an essential part of research. In fact, it is nowadays impossible to construct an image-by-itself. The series "29 documentos..." takes a historic situation and makes it post-historical, in a latent memory of the present and an alarmed question about the future. Using terms coming from the digital medium (such as "the post-post-post reideolution in Nicaragua") he narrates an unfinished story that a new generation wants to make its own with the digital intervention of a reality in which they participated passively and unconsciously as children when they saw it on TV.

Digitalization, as a formidable instrument for the breaking up and recomposing of memory ("Documento 1/29"), shows that there is no such thing as a single reality anymore. In countries such as Nicaragua, which has suffered long internal warfare, memory plays a significant role which is dissimulated, amputated and dissolved by commercial TV. Salmerón offers, therefore, an invitation to a difficult, dirty, half-understood critical concept, putting to the test the mark of an unfinished process: the Sandinista revolution. The repetition-oscillation of images taken from precarious records and public locations gives an emphasis to its unfinished character and hints at instability as the resulting state. In the second and third issues ("Documento 2/29" and "Documento 3/29") he justifies the social needs as a consequence of the biologic ones. Man does not live in a purely physical universe, but in one that is also symbolic: language, myth, art and religion form his social web which evolves in the same way the biologic universe does. We can see today that digital information evolves faster than *Homo sapiens* do. Therefore, the concept of progress in the post-industrial society not only connotes the biologic process but is also amplified today facing the processes of electronic manipulation: what is valuable now is the information, not 'the object' (that is, the information-less object).

"Memorias del porqué", by Costa Rican artist **Edgar León**, has been presented as a double video projection, where the two projections take place side by side, so one appears as the mirror-image of the other. With the artist's consent, in this selection the presentation takes place as a sequence of the two videos, one after the other, placing the emphasis on the political questioning which imbues the work. León's starting and ending point is the differing treatment given by the daily newspaper "La Nación" to a story published on August 14th 1996 concerning a strike in the piers. The story appeared in a certain way in the San José (the capital city) edition, and in another in the Limón edition. The exercise of government authority and the challenge to this authority exist separately in the headlines of two different editions, but neither fits with the reality of the events.

The traditional song and the black and white shots give a lively and alert impulse to the work, which is not lost when it reaches its political pith. The black, English-speaking children of the province of Limón, in shots of which they are only partially conscious, represent the minority chosen to be repressed and mistreated. The question is revived once and again while it hovers over their heads.

For many years, Panama was commercially and politically dominated because of the United States' management of the Canal Zone. Today Panamanians face this hegemony and search in art for a way of expressing and projecting an identity based upon a shared history. Defiled by the most recent invasion, the country remains enveloped in the web of domination and its effects. The influence of the United States, however, has not only been commercial or political; it has extended to the field of cultural production. The technical level achieved in Panamanian audiovisual production stands out, as it benefited from the access to better electronic equipment, as opposed to other countries in Central America.

The reaffirmation of a Panamanian identity has not, however, been easy and requires a constant effort of a recuperation of experiences and documents for the reconstruction of the past. **Enrique Castro**, in "memorias del hijo del viejo", reconstructs a personal history, his father's, and relates it to his country's recent history. In the process, he does the same with his mother's history and with his own history up to the day. The work, which has the line of a narrative documentary, uses audiovisual symbols to recuperate personal memories resounding in the historical and social memory of the conflictive

domination-submission relation between the United States and Panama. The inclusion of meditative texts in the work confronts the spectator to an unusual autobiographical impulse, strongly marked by poetics of inquiry on the origins which reveal a tendency towards taking the memories living in each of us and transforming them into myths.

In "Paseante", by Puerto Rican **Javier Cambre**, a woman walks through uninhabited buildings of a rationalist tendency, belonging to Universidad de Puerto Rico. This tour allows us to cover architectural notions, initially through a suggested experience of spatial perception, but Cambre makes sure the space which finally arises in the work is quite different. The use of intertitles in a clean, precise font and of an elegant graphic design transforms it quickly into the place of a cultural construction, where several stories from the Island coincide (documented audibly, graphically and photographically). With no attempt to be conclusive, we can mention the German architect Klumb and his architectural design of Universidad de Puerto Rico; Bach's baroque music — a partita for cello — and the San Juan festivals, directed by the Catalan violoncello player Casals; the besieged state of the university campus in Río Piedras on 1971: the bullets silence the music. We also have the suggested definition of a condition and the definition of a reading framework, by means of semi-ironic intertitles — tropical (ism), colonial (ism) — and a return to Bach's music, fused with an Afro-Latin-Caribbean percussion line.

The levels of perception and comprehension through which the woman protagonist — and us — takes a stroll are many. The culmination she reaches, however, brings us back to architecture as an integration experience and as a spur to the imagination, via the appearance of the scale model. Design and structure can only be read in time, and "Paseante" is proof of this.

Spaces can say different things at different times, and certain spaces communicate a story. These are spaces which can be visited and which bring back memories. Works such as "Paseante" and "memorias del hijo del viejo" use the context and the elements found there as instruments to create and narrate stories which meet the past halfway and encapsulate the information to give the perception of the present another meaning.

"Cuentos del desafortunado", by Ecuadorian **Diego David Cifuentes**, immerses the spectator in the darkest areas of memory, in its most fragile aspects, those related to illness, mental deterioration and death. It is essentially based on photographs on which the movements are limited to a zoom-in or a zoom-out.

What is disquieting in this work is precisely the fragmentary character of the evidence of everyday life it offers: death makes itself present in many scenes, and where it is found, desolation and entropy also reign. Certain animation devices activate isolated characters in some scenes, generating behaviours which can be seen with an almost anthropological care. With Cifuentes we touch upon the furthest extreme from the idea of a recuperation of the politically marked memory: the recuperation of memory would here seem to be the necessary connexion with the world of nightmares, of what we usually do not want to remember.

Argentinian **Federico Falco** establishes a conceptual relation between the landscape, clearly synthesized in the horizon, and the family past in "Estudio para horizonte en plano general". An old couple in an open field opens the doors to an interpretation looking for the staging of a personal memory linked to the homeland. The title states the connexion with a preparatory stage for a later achievement. Something in this work suggests the obedience of instructions and the succession of stages in a scientific procedure for the attainment of results. The emphasis placed on what is experimental as an axis that rules over the structure of this "Study" gives it the possibility of being an open question.

There is a strange urgency in the game of tracing and extending a line with adhesive tape on the wall, aligning the horizon in the field where the family group posed in an old photograph. Playfulness gives eccentricity to the falsification of the horizon seen through a bus window crossing the field.

The selection closes with "DOS", by Peruvian **Carlos Runcie-Tanaka**, who by means of a simple but precise edition takes ambient noise to a new level, presenting a sustained alternance between two actions culturally inscribed in differentiated



contexts, carried out with a display of mechanical remembrance. The artist chooses a fixed shot on the hands of the person doing the action. In one of them the figure of a crab is formed until it is complete using the Japanese art of origami, the recreational folding of paper. In the other one, breaking open a certain stone existing in the *sillar* quarry reveals the small spheres they hide and which are naturally formed.

The memory of the matter as opposed to the individual's memory can unchain a process of redimensioning which places the human being in the time scale to which he belongs.

### 03 IMPURE CINEMA

As we can see in video clips, experimental cinema proposes new ways of presentation enriched by commercial patterns. The discovery of cinematography from a videographic perspective has resulted in a series of combinations with possibilities which have innovated and transgressed the traditional movie format. This range of new coordinates of creation in the context of the present visual arts in Latin America seems to have contributed to the recuperation of the experimental potential of narrating lushly and impeccably, in image and sound, with a wider sense of conceptualization giving orientation to each and every process of edition and composition, be it analogue or digital.

In Latin America the elevated costs of cinematographic productions have pushed many to work with digital video, choosing alternative and original paths to traditional cinema. However, certain artists use the cinematographic language from the standpoint of video to perceive what reality offers and elaborate it, resorting to a symbolic language accessible to anyone.

Chilean **Carolina Saquel** has developed video projects which have culminated in video installations or media environments. The term 'media environment' pertains to Saquel's vision, since her trademark is the use of proposals that are abstract compositions, pertaining to video installation, but making the space embrace the image. One of the essential elements of these projects has been the use of sets, as well as characters and lighting effects belonging to cinematographic imagery. In "Pentimenti" she constructs a sort of equestrian narrative with a diffuse stage set. The artist establishes a relation between the horse's movements and the edition, giving it a natural feeling and accentuating the fugacity of the visual aspect as a result. However, this body also assumes a surprising performing quality and awakens in the spectator unusual aesthetic reverberations, which together with the voice-over give a disquieting and stimulating amplitude to the definition of the videographic subject. The treatment as a whole is essentially the poetics the artist looks for in this work, which can also be seen as a video installation.

Peruvian **Diego Lama**'s work is clearly determined by his undoubted and persistent preference for creation in ambiguous spaces via the representation of intimate tragedies linked to extreme situations, which can reach the absurd and are often charged with a dark sense of humor. The fact of making 'high'-budget productions (in comparison to the minimum, or inexistent, budget in most video art productions in Peru) not only is not contradictory but is also complementary, since Lama attempts in this way to give visibility to the technical level achieved by the so-called 'cultural periphery', and reveals as well that Latin America has nurtured a preoccupation for the concept developed in aesthetic-visual terms. In "Chimera" the tragedy of the heterosexual couple is constructed on the basis of a primary performativity of each of its separate members. The suggestive contemporary construction of its mythical origins gives power to the final framing, with the frustration of a harmonious meeting of complementary individuals (except in an interpretation with an erotic-thanatic slant).

In the mainstream field, the level of production says much about the work. Uruguayan **Martin Sastre** uses this sophisticated level of production to put his work in the same level as First World productions, at the same time revealing and exposing Third World topics. Through his 'Martin Sastre Foundation for the Super Poor Art' he critically satirizes the model through which a Latin American artist makes it in an international context and questions if there really is an 'Iberoamerican video art' or if it is merely a useless attempt at integration.

Therefore, the level of production in Sastre's "Iberoamerican Trilogy" series becomes a form of social criticism. In the second part of this trilogy, "Montevideo – the dark side of the Pop", he makes an absurd and sarcastic account of events. Resorting, as Tarantino does, to many of our memories of English language pop music, he develops a fantastic story where the artist lends his name to an impossible *Bildungsroman* character, an eternal teenager thrown into international stardom – apparently, without having sold his soul to the devil – and where Montevideo, a Latin American capital city with a premonitory name, reveals the region's hidden superpower possibilities (as we can see in the third part of the trilogy), whose video art becomes the salvation of the human race. Without ignoring the comical aspect of the work, it is useful to point out a critical aspect not only related to the mainstream but also to the use of social and political power, making this trilogy an intelligent and reflexive proposal, to which the spectator has access and which he enters for the pleasure of listening to good music and feeling and vibrating with images using many elements of advertising, achieving an immediate visual and auditive impact.

Contradictions or not, the intention has always been "to make movies". There are works pursuing this direct intention and using video as a medium to overcome the frustration of the high costs cinema still has. However, the figure inverts itself more and more; in works such as Saquel's, Lama's or Sastre's we can see an effort at good production, with film realization standards but which, due to the nature of the medium, circulate and participate in the experimental circuit.

There is another field, more related to the investigation around the cinematographic image. Nowadays many video artists walk this narrow line between film and video. In a film that we know will circulate in the independent productions circuit, it is possible to perceive whole passages showing delicate insights of an aesthetic exactitude and immediacy which in a way – and maybe without a conceptual elaboration – confer a 'video' intimacy to the cinematographic work.

"Cape Cod", by Argentinean **Milagros Mumenthaler**, encapsulates in its brevity, and as an aesthetic experience for the spectator, what it means to create in this contemporary no man's land between film and video. The transformation which takes place through the simple recording of shadows and the gradual flooding of light in an unbroken shot is harrowing in its powerful concept. It is a burst of fresh air which awakens the expectations of an aesthetic of contemplation in contrast to super-productions and their predictable responses.

In "Uyuni", by another Argentinean, **Andrés Denegri**, the aim is exposing the evoking power of the image taken from reality. It could be said that the poetics of fugacity return here, transformed into poetics of imprecision, multiplying the meaning, settling the issue with melancholy and nostalgia. The tone seems marked by the aesthetics of the palimpsest, or of repentance in the art of painting – the 'pentimento' –, the shadow emerging ambiguously from the depths to confuse the more visible version on the surface. In certain moments the filmed reality is digitally altered with a duplicating filter generating a virtual distortion: in the image, what is real becomes impossible to grasp, a sensation contrasting with experiences usually associated with the perception of the cinematographic image. Videographic writing captures an urban sadness with an Andean backdrop. It pulsates in an extremely dry horizon, alternating between hallucination and sparseness.

As is the case in many of his works, Argentinean **Iván Marino** proposes a personal slant on extreme situations with "In Death's Dream Kingdom". Taken from a verse in a poem by Thomas Stearns Eliot, the title is an allusion to a no man's land without physical boundaries that is susceptible to attempts at metaphysical exploration. Eliot's poem "The Hollow Men" alludes to this emptying, this purgation of the spirit and the conformity with the limitations of human nature, and invokes humility as a response to the most evident desolation and abandonment.

Old people or people with mental illness secluded and left to their own in institutions are the subjects Marino approaches to construct this work, using the coarseness of a clinical observation as psychic release. The audio creates in great measure the dense and oppressing atmosphere of a sombre and hallucinated state. The black and white treatment enhances the images' impact, as the eye registers more markedly the high contrasts. In this situation, the coloring of certain elements in some frames generate accents of a peculiar lyricism with an almost psychotic edge.

The perspective is different in "Doce muertes violentas de artistas contemporáneos – Volumen Uno". The reference made here is a type of film at the margin of convention in the commercial circuit, which has also achieved a cult status. Mexican **Héctor Pacheco** has chosen a visual narration, in the purest gore tradition, of the death of renowned video makers and other artists in Mexico. There is complicity not only in the artist-protagonists willingly participating in this gore movie game, but also with the spectator, who, in the case of gore movies, is a member of a captive audience. Characteristics such as bloody, unconvincing but grotesque images, aggressive and coarse close-up shots and cheap special effects, such as the simulation of a decapitation using a mannequin, are resources pertaining to an aesthetic of the cheap, contrasting unfavourably, in terms of production quality – though not in terms of a critical position – with the greater part of Mexican film and TV productions for export, especially soap operas.

## 04 (MEDIA) HABITAT

In this selection the journey through the territory of reality in Latin America is undertaken with a critical emphasis. The target is reality as transformed by the media: the artists work with the images to generate discussion spaces. Thus, poetics born from the experimental use of the digital medium provoke the apparition of visual dimensions confronted by conscience as experiences belonging to a different reality.

The relation of the image to a shared symbolic order that would work as the most frequent frame of reading for the real, in a given cultural context, is no longer applicable, precisely in the measure in which video as a medium arising from the television environment apparently bathes and gives shape to everything in an everyday perception: in action, tension, dynamism. This situation generates a proliferation of the visual structures in continuous succession or turnover, according to the interests that operate, and are more or less evident, with a tendency to be economical more often than not. In today's society there is a generalized contemporary cult of the media, which fulfil the role of being the most important tools for a universalist (not universal) knowledge. In the case of electronic art such as video, creative innovations of the past decade in Latin America provide an ample vision we can think of as defining, in terms of a new gaze on our reality. The universality of video has a lot to do with its aims and the present stage of development.<sup>9</sup>

A recurring topic at present is the space defined by big cities. However, what is urban does not encompass the totality of human experience and thus we can now refer to different habitats. Among them we could in fact draw out precisely the characteristics of a media habitat, an invented, non-existent space, defined by the digital world.

Although many situations generate this habitat, we can also say that we know many zones more because of their media impact than their spatial configuration. This is evident in works such as "Nos Vale Verja", by the collective **Los artistas de la Gente**, from Honduras, which stands in the context of the interdisciplinarian work methods of the group, fusing installation, sculpture, video and performance, in which certain symbols of resistance intermingle with cultural and popular icons. An image from the material shot by a television film crew of the dismantling of a perimetric protection metal railing by a furious crowd is perhaps the crucial fragment within the kaleidoscopic organization of the piece: a media sign of the times that points out the political temperature making those in power lose all bearings. Another one would be the risky, Dance of Death-like, street performance engaged upon by members of the collective in the midst of an eruption of violence, and which theatrically shuts off – a macabre and ominous media milestone – all exits to a conciliatory horizon.

The piece happened to be banned from the National Anthology of Art in 2002, and in protest was projected onto the walls the National Congress of Honduras and exhibited during a demonstration in the headquarters of Honduran trade unions.

---

<sup>9</sup> MARIÁTEGUI, José-Carlos. "Nueva/Vista: Video Kunst aus Lateinamerika" (catalogue essay), ifa, Bonn, 2002.

**Gabriela Golder's** "Vacas" shows a moment in the life of a group of people in the city of Rosario in Argentina, where 400 people 'killed' the cows that fell from a truck which accidentally overturned and instantly tore them to pieces. Since it was a spontaneous happening it was shot by a regional television channel, which was the only one to record some seconds of this situation. Golder's video work deals with an extreme situation that reminds us how easily we can live without listening to 'the other': in spite of the fact that we will never be interested in the life of these people, just because some images can be sold as peculiar, bizarre or strange, we are unequivocally drawn by a local situation.

Situations such as those assimilated and disseminated by Golder through her work help us to understand the configuration of a portion of reality in which images 'culled from television' are re-processed, re-arranged and repeated in order to construct or extend the media habitat. Its abstract beauty, compared to the original recording for television, resides in the intention of rendering a new creation to tell the new version of a history, in her own words as author-shaper of media reality.

These 'units' of television information can be abbreviated beyond recognition; thus in the confusion and indeterminacy we find ourselves blinded by the partial and fragmentary nature of the material. This is a 'movement of integration' in which the elements that come from the media are re-worked with an orientation to a personal interpretation of reality.

In such questions there are some anti-global characteristics from the moment in which there is a tendency to use material from local media. Taking this visual reality as a challenge leading to an innovative reality, the new image is the creator's way to persuade the public to venture out to try and understand things from other perspectives and to develop a conscience.

The habitat is also, however, the moment of living: a personal situation created and recorded by oneself. The digital recoding of the reasons of the heart, if one can risk calling it that. It is often a space of an intimate nature that only oneself is capable of understanding and valuing. In "Mal de amores", a work by **Maria José Cuevas**, a moment we consider intense is recorded and transmitted so that others may feel it through direct reception and without manipulation. A mechanical amusement game (the roller coaster) in an amusement park can certainly be identified more readily by people as a flight from reality, as a portion of unreality. This unreality, however, generates intense excitement, bafflement and fear, undoubtedly as naked and crude a reality, in its emotional impact, as the intensity of love.

Other works evidence rigorous conceptual proposals in which the conditions of configuration of the media habitat act to transform the perception of a portion of reality and elicit the construction of a videographic abstraction, by the shifting of the usual references to the duration of movement that define an image. In the case of "A Man, a Road, a River - 0778", a work by Brazilian artist **Marcellus L.**, for instance, the situation developing in time which the camera records in what appears to be a single framing – apart from a zoom-out motion – is the crossing of a river by an individual on foot, during the rising of its waters.

It is a recording in real time: the walker wades in the water and as his movement ceases to be perceptible, the image appears to become immobile and time elapses without any action permitting an understanding of his progress. Nothing seems to vary and the effect over the spectator's attention span is cumulative and tension-awakening, briefly dislocating our understanding of the logic of the framing. Even the silence of the recorded ambient-space is disquieting. It is very neatly a minimalist editing – shot without cuts, all in basically one framing –, practised upon a segment of reality. But on reaching the other bank, everything becomes legible once more in time: the individual emerges and visibly walks until he moves out of the single framing.

In the case of "Flatland", by **Angela Detanico and Rafael Lain**, Brazilian artists as well, the minimalist option, suggested from the very beginning by the painterly effects in the proposal of strips of horizon, is subtly commented by the sound editing that accompanies the chromatic variation. In the result one could speak of an auto-regulating abstraction, a system of cybernetic equilibrium that, however, is apparently founded upon a radical distortion of the recorded portion of reality: the image has been digitally processed and re-worked to the extreme of disintegration, to the point where every reference to an origin in reality is lost and the perceptual reading reaffirms the playful lyricism of multiplying horizons in the definition of this media habitat.

The soundtrack of the piece is an enigmatic musical composition absorbing cultural references and building an audio mesh that hooks up with the subtle visual rhythms in an experimental spirit that only rarely surfaces at present.

"Cada respiro" of the Cuban **Glenda León** functions as a short-lived charm in which animation induces a vision of the growth of a floral sign printed on fabric. The digital creation becomes the work of the artist, in an affirmation of harmony in the silent space that lulls woman to sleep, where the echoes of living forms, through impossible elongations, subtly interweave to ephemerally conform her personal vision of media habitat and its artifices.

"Viva la Muerte", by Peruvian **Omar Flores**, internalizes a God-forsaken city, Lima, in which the range of the media environment only further encloses it within itself, as a factic proof of insanity. A city responds acutely to quotas of instability and loss of psychic balance of its inhabitants, who through their attitudes can transform her in a space where apparently everything exists in permanent chaos but where there is, mainly, a collective depression. The central problem with depression in the contemporary world is not only founded upon the growing extension of the phenomenon but also in the form in which the latter is experienced in life. Soren Kierkegaard, the Dane thinker who had such a lasting influence in the study of the psychology of man, mentions that depression "is in itself the illness of death, it is despair. The desperate one is sick to death".<sup>10</sup> The phenomenon of depression, in order to be defined as such by the general population, presupposes the overcoming of the social conditions produced by poverty.

In marginal populations, ravaged by unemployment and deprivation, in the poverty-stricken zones of a city, cruel irony decrees that the dispossessed does not distinguish the symptoms of depression as part of a clinical condition but as the hardship inherent to the condition of poverty.

Flores' perspective on Lima derives from the aesthetic and acutely critical proposal of the so-called 'underground', the heirs of punk rock, who have always sought to call the bluff of power steeped in immorality in society and its fetid prisons for the spirit. The work seeks certain visual expressionism and in the process becomes charged with sarcasm. The cacophonous music is grating and exasperating, as is the makeshift and unsubtle videographic recording.

In their work "Orisa", Colombian brothers **Fernando and Diego Arias** offer an experience from a totally different point of view. The community of Orisa in Colombia participated in a project of video creation proposed, conducted and monitored by them, together with the locals. From this project a collective creation arose in the form of a video work, from the writing of the script to the realization, passing through the decisions concerning the definition of the performing roles and spaces. It may well be that many of the inhabitants of the community lack access to new technologies, characteristic of urban spaces, but the only requirement to narrate a story and fall under the spell of electronic media is imagination.

The Arias brothers' working process is related to the task of recuperating an identity and the troubles of the people forcibly displaced from their land. The community with which they made contact at Orisa is not native to it: it has endured the trials and tribulations of forced displacement and has settled there relatively recently. The Arias brothers therefore use video as a tool for social transformation within the dynamics of collective creation.

The strength with which the stigmatization of the displaced individual is narrated and staged within the work, that is to say, the fiction constructed from what has patently remained in individual memories feeding the collective memory, has a rare poetical power that combines sadness and melancholy without excluding sensuality. The lacerating uprooting finds in some manifestations a clearly cathartic expression, such as dance, partly choreographed, partly spontaneous.

---

<sup>10</sup> KIERKEGAARD, Sören. *Tratado de la desesperación*. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1960.

It is the stillness and the uninhabited status of remote spots that attracts the Arias brothers in the making of projects and this contributes decisively to make "Orisa" a video work particularly marked by a visual recognition of the singularity of the environment, resulting from the exploratory character of this sally into geographical territory that can be relatively untrodden or not, but that in any case has been scarcely represented as the space of a community. As a matter of fact, by giving this piece of information a special status, the treatment the Arias brothers give to the recording of the space-atmosphere as part of the realization of fiction on location is clearly differentiated from the treatment it would usually receive on video.

"La memoria – Undocumented" is a video work by Chilean author **Edgar Endress** dealing with a particular fragment of reality from the perspective of a tragical occurrence: the death of a civilian in the Peruvian-Chilean frontier. The term 'undocumented', used in English in the original title, alludes to a status of non-documentation and, by the same token, awaiting documentation. However, what the artist has in mind is decidedly unconventional. In past exhibitions the artist has presented this work in the context of an installation.

The narration of the details of the occurrence accompany a structure of video travel diary in black and white, recorded by Endress in Peruvian territory, with which he once more affirms his option of confronting the making of video art as a form of building a political discourse in the widest possible sense. The questions the artist addresses will always be linked to his country's recent history, which has already been the subject of important video works by him in the past. But in this case it is the history of the relation between both countries that is being addressed by Endress, and he does it obliquely through impermanent images with no other end in sight save that of recording a narrative charged with personal symbols which could sometimes seem to be attempts at re-creating certain symbols consecrated by the historical, ethnographical, archaeological and anthropological tradition, if not by the tourism industry. This is an inspired audacity since the work achieves, through its videographical transcription, the feat of destigmatizing for a moment a cultural topography over which hangs the dead weight of the history of a national catastrophe, without hiding away the strange reality of that death in the frontiers.

"Accidentes geográficos" by **Eder Santos**, is the most enigmatical work of the selection as far as the configuration of a media habitat is concerned. This artist is considered the most influential of Brazilian video art creators, and is widely admired as the author of the most complex and challenging body of work in the medium of video in his country.

Santos' piece was the result of a commission for the creation of a video portrait – in the widest sense and with total freedom – of Brazilian visual artist Nuno Ramos. His approach to the use of video as medium gives aesthetic priority to 'noise', interference, error, technical fault. By placing the emphasis upon the loss of the trace of that which is recognizable and legible, Santos' works often become instances of difficult visualization.

The medium of video, used to fashion an approach to the workspace and creation space of the visual artist, defines a territory in which his personal image-world becomes hybridized with the collective image world: the video portrait attains a high degree of relevance when this intangible landscape, arisen from this crossing over of image-worlds, dawns upon the mind as media habitat, that elaborate recording of approach and empathy with the process of the artist, that takes its cue from what is consciously displayed by him for the transformation of a territory of what is concrete and finite into virtual, unlimited space. Nuno Ramos' habitat appears and disappears in Eder Santos' videographic transcription, a pure gesture free of trace or dimension.

## 05 PERFORMED IMAGERY

With a clear sense of the need to redefine the meaning of performance for video, a new generation of Latin American artists resort to situations and individuals profoundly rooted in their national imageries. The ethical status of the artist in the social context is at the same time the object of an ironic or playful reflection in space. Let us also note that it is mostly women who perform, in a historic tradition which can be verified in the past thirty years and which is apparently universal.

“Un tiempo” is a 26-minute unbroken shot in which the young Argentinean artist **Milena Pafundi** establishes a relationship with the camera, which the spectator can then interpret as the relationship between him (or her) and the artist. The artist, in a sense, projects a desired communication with a nonexistent observer at the time of the performance, and, via a time lag, a videographic record convincingly suggests a personalized connection with the spectator. The construction has a fresh appeal in video, attaining an almost confessional tone signed by the DIY aesthetics which from a standpoint that can be defined as post-rock – which MTV has undertaken to promote – and affirming a one-on-one nexus. It is an unexpected space of intimacy.

The artist never faces the camera directly to orally enounce a message. She always does it via sheets of paper where she writes, as part of her performance. The handwritten page manifests the intermediation of language; it alludes to an improvised attempt at dialogue (even though the sheet of paper shown to the camera can almost be seen as an instant intertitle).

Pafundi is even able to generate the perception of an explicit and possible physical approach: she apparently hides behind the screen when she disappears from the field of vision to write on the paper. It is as if from a palpably different space, of which the screen is a window, she sent messages recognising our own individual presence. This work, therefore, evokes the 16 mm. films and videos by Fluxus, the most conspicuous international vanguard collective in the '60s. It brings back to us many elements nowadays absent in art, such as the freedom to play and to experiment playing.

In spite of being a trend born in the '60s, performance has now a new power, due to the elements pertaining to the medium which are used to record it, such as edition or different angle shots. Therefore, making a performance for video is a contemporary proposal which does not try to emulate the documentary registration done in past decades.

Video performances can also arise out of unique situations registered in multiple cameras in order to expose something. The use of edition and of multiple angles gives dynamism to the image. If we see performance documentations from the '60s or '70s – made in Latin America or elsewhere – we are able to perceive immediately that the shot is frequently a continuous documentation of the performance in its entirety. Nowadays this type of record would in many cases seem an anachronism in comparison to the editing of an action presenting the parts the artist wants to highlight. Even the fact of making a part of the performance stand out over the others is more easily achieved by means of the editing process.

In the discussion of a work in video such as “Singular, solitario”, by Panamanian-American artist **Donna Conlon**, the reflection on the editing process is even more pertinent. The strength of the work lies in the hilarious parade inside the sparse framing of a single shoe, in infinite models and varieties. Conlon has found each of these solitary items among obsolete objects kept at home, discarded in a garbage heap, or even lying on any street, in any city.

The performance is a curious recycling of the pair-less shoe to construct an absurd situation, very simply concentrated, thanks to the edition, in the repetition of the framing on a woman's legs walking with a shoe on one foot, while the other foot goes unshod. The continuous change of the shoe, regardless of its size or condition, suggests an open series to which more instances could be added, so that the ending is up to the artist (and, in theory, could take place at any moment after it begins). Here we can also find an element of that irreverent humor we see in certain experimental films by the members of Fluxus, especially in the way obsolescence and uselessness are elevated to a protagonist condition.

Bolivian artist **Narda Fabiola Alvarado** has covered the range of editing possibilities, going from the most basic technical aspect to careful realization. The topics she has worked upon in the past five years are related to social or political issues in her country.

Rather than using her own body as work material, as many artists do, Alvarado directs the performances she will later edit. In directing them she also radically implicates especially chosen participants, who will not only be part of the work but will become subjects of contradiction.

Irony is almost always present in Alvarado's work, as is the case in "Olive Green". A group of Bolivian policemen participates in the fulfilment of a performative challenge: to stand in formation in a main street in La Paz and, upsetting the order of which they are custodians, slowly eat a green olive. All it takes for this to be possible is the order of an official of higher rank. It is not possible that in the fulfilment of this order the Police officers are not aware of the gratuitous impertinence of the action, causing public disorder, brief as it may be. "Olive Green", the title of this video performance, playfully proposes the color of green olives, a typical snack, as a metaphor of the power of order in society and the verticality of its hierarchic structure. It suggests how the green uniform makes the man: virility, well-uniformed, displays itself, daring to interrupt the normal flow of traffic in the fulfilment of an order.

"Fire-men", by the same author, works with subtlety on another absurdity, this time in the field of genre roles: adult men strip their torso to let a woman perform a gratuitous – and potentially risky – action: lighting a match on a matchbox strip attached to the chest of each of the chosen ones. The framing never shows the heads of the participants, so the torsos become expressive; the masculine condition exposed to the match, in a situation which ironically suggests a secret power to generate fire, makes evident a certain vulnerability – a sensual vulnerability – patently crossed with nervousness while they await their turn for the test. These men's exposed torsos look tender to the camera – it could be said, to the eyes of a woman – and become charged with the passivity of the sexual object, speaking of a docility which has nothing to do with the gender convention of virility.

"Tus tortillas mi amor", by **Sandra Monterroso**, offers a clear contrast to Pafundi's work. The main character seems to speak to the spectator, often facing the camera directly, but the link is obstructed by a cultural gap since she speaks in a Maya dialect, K'ekchi'. She therefore proposes a situation of friction between the occidental perspective and the ancestral knowledge of the Guatemalan people. In a way, the artist plays with certain visual devices which have provided a basis for ethnographic recording, but which push an 'exoticist' valoration to the limit. With around 70% of indigenous population, the country's culture is at present strongly shaped by attempts at preserving its customs and oral traditions.

As we can see in other works by the same artist, what is ostensibly being approached is the preparation of food in a way consecrated by tradition. The photography and edition contribute, however, to reframe the character and her action: the different camera shots – accompanied by framing variations – betray the intention of preferably showing the female body in a performance for the video camera; not only by means of its duration, which places an emphasis on a ritual dimension, but also with the careful, even ceremonial gestures with which the character undertakes the traditional preparation of corn cakes.

Cultural milestones are linked to the female body, from which words emanate in an ancestral language unknown to the spectator. The heart-shaped cakes are a translation of loneliness and love. The woman's role in the preparation of food at home suddenly intermingles with the capacity to express an erotic sensitivity – "to love until the break of dawn" – which is also expressed in the celebration of what is tactile, in the hands that press down on the dough held together with the woman's own saliva.

In a radically different perspective in its concept, as opposed to the previous work, whose temporary dimension is deliberately slow and sinuous, Brazilian **Cezar Migliorin's** video revolves around the spending of the money he received when he won the Petrobras award for the production of a video art work. "Acción y dispersión" throws Migliorin into an inevitably consumerist journey to fulfil his self-imposed condition: "never spend two nights in the same city". The artist spends money, and the process is presented as a sort of countdown visualized in the context of a standardized world; going from city to city triggers an inexorable journey towards the end of the work. The video was edited selecting certain recurring situations in all the cities the artist visited: hotel rooms, public transportation, diners. The continuity of the images let the work transcend the personal anecdote to function as a comparative record of places and actions that ends when all the money is gone, exposing the conceptual axis of this production.

In this case, the performance could be the conceptual concatenation of actions specifically conceived and performed to be recorded and later edited, with the intention of offering a video account of its process of creation.



“El Tigurón Franquejten”, by Venezuelan **Carlos Quintana**, has a frankly parodic spirit. The work, closest to performance, finds its critical power in the aesthetics of the *reductio ad absurdum* of a genre of horror movies which, rather than leaning on the supernatural, recreates an aspect of a natural order in a savagely violent and destructive note. As a hybrid between shadow theatre and screwball comedy performed by humans and puppets, this comic fantasy is charged with a strong criticism towards the spectacularity that has dominated the image culture for the past thirty years.

- - -

Video creation’s hibridity and heterogeneity are found not only in its multiple devices and instruments or in the variety of contents we receive. It takes the shape of a complex ‘socio-technical’ system, where memory is part of a local affirmation and a sign of the impact on a group of people which will construct new hybrid ‘contents’.

This is how the artists and projects selected for **INVISIBLE VIDEOGRAPHIES** question and embrace the contemporary world, participating in a media habitat which interconnects in an intangible way with people and contexts. This intangibility pertaining to the medium also proposes ideas related to the medium in itself, establishing paradigms often by means of global media (films, video clips, etc.). The danger lies not only in accepting without proposing or in homogeinizing without deforming, but in creating proposals where we refrain from acting, from imagining.

Perhaps at a global level the relationship between people and their immediate surroundings will go through subtle, almost imperceptible, changes. However, locally these changes are as intense as can be and reveal the “black box”, the myopic algorithms and the absurd rules, giving visibility to conflicting ethical situations and enabling the existence of spaces of resistance, of liberation, spots of scepticism which can offer a very different worldview.

Jorge Villacorta + José-Carlos Mariátegui

## 01 MUSIC FOR THE EYES

The artists take a look at mass culture, with an avid eye for identifying the contours of a media culture which can be easily and directly comprehended. From animation to the dramatization of urban violence, this selection covers testimonial instances of how a commercial format (the video clip) has left its mark on visual creation, using video as a medium. What is foreign to them is effectively assimilated and reinterpreted from a witty local standpoint.

### **POSTALES LUCAS BAMBOZZI 2000-2003 | 16 clips**

"Postales" is a work in different formats made of several videos of a minimum duration. Typical postcards are the starting place: the images of tourist sites, constantly photographed because they 'symbolize' the city. Different situations arise from this premise. In "Postcards" the particularities of the space are accentuated beyond what a card like this can reveal. The project, which remains in constant execution, is being adapted to different cities of the world, producing a collection of spaces, situations and little memories. The artist arrives at the site, records the images and looks for the synthesis of the experience which takes place between what is obvious and what is singular.

### **¡QUÉ LINDOS SON TUS OJOS! ÁLVARO ZAVALA 2001 | 4'30"**

With this 'deconstruction' of a music video the artist criticizes the stereotypes surrounding innocence in the Andean culture as emphasized by the mass media, suggesting our blindness to the implicit manipulation of images in the context of a power struggle.

### **RETURNING A SOUND ALLORA & CALZADILLA 2005 | 5'30"**

During almost sixty years the island of Vieques, Puerto Rico, was used by the United States and NATO forces for test bombings. In May 2002 the Civic Movement of Disobedience and the Active Protest Movement, together with several civic initiatives of the people of Vieques and an international TV network, coincided in a request for the ending of the bombings, the departure of the United States military force from the island and the beginning of a decontamination process and the future development of Vieques. The video narrates a journey across the island on a motorcycle with a trumpet attached to its muffler, substituting the engine's noise with a loud sound. It's a call to attention and action which evokes the island's own period of transition between destruction and reconstruction.

### **EL TELÓN ORLANDO GALLOSO 2002 | 3'10"**

This digital animation reflects on the behavior of the men who keep the world in a state of constant tension. Making an information collage out of newspapers, the images confront us with the manifestos we could never find in the news. An animated figure holding a grenade evokes the insecurity felt presently in the world.

### **A MINHA ALMA KATIA LUND 2000 | 6'**

Unlike what usually happens in music videos, here we don't see the band and there are no beautiful promotional images. The music talks about the growing misery and violence in the poverty-stricken neighborhoods in Rio de Janeiro. Nevertheless, the journalistic style gives ambiguity to the images, a feeling of uncertainty as to whether they are fact or fiction.

### **ALGO PASA EN POTOSÍ VICTORIA SAYAGO 2005 | 8'**

A single glance reveals different points of view someplace, sometime in Potosí. A single movement suggests many other different movements sometime, someplace in Potosí. On the other hand, there's always something that doesn't show. But something is always happening. This work was selected for the 15º Festival de Artes Electrónicas Videobrasil (2005), the 11ème Biennale de l'image en Mouvement, Geneva, and the 9º Festival Internacional de Video/Arte/Electrónica, Peru (2005).

**ARIA BROOKE ALFARO 2003 | 3'27"**

The video was filmed in a ruined house in an ancient part of town, with all the people who live in it. The camera focuses for a long time on a dilapidated area of the house, creating the illusion of a scenery. The audio reflects this deterioration with repetitive, raw sounds, softened by a voice singing an aria. The video is built upon two key elements: surprise and discordance, generating an impact which leads us to think, among other things, about social inequality in our times.

**EL HOGAR Y SUS FANTASÍAS ÁNGEL ALONSO 2003 | 4'**

This video explores how often physical proximity has nothing to do with people's inner lives. The characters in this story live in different worlds, although they share the same domestic life.

**CINÉPOLIS, LA CAPITAL DEL CINE XIMENA CUEVAS 2002 | 22'**

Cuevas' recent work is an irreverent encyclopedia of daily life from a Latin American point of view. Audiovisuals, consumerism, image control and mass culture are central issues in her work. Using different formal means and a loose structure that revolves around invasion topics (as in retro sci-fi movies) in order to criticize the military politics of the United States, she observes, from a new standpoint, the present state of control, imperialism and globalization, in which culture is transformed under the prominent influence of the United States.

**MOV\_03 CLAUDIO SANTOS / ALESSANDRA SOARES // VOLTZ DESIGN 2002 | 2'30"**

The video is made of static images suggesting movement, with photos and animated graphics showing the frenzied pace of our lives. This was their first work for the Doogloo Project. The digital media related with music build an impact based upon the advertising language, and produce innovative uses such as the digital appropriation of photographs and archive material.

**02  
EXERCISES TO  
FIGHT OBLIVION**

This selection explores the way memories of the recent past generate forms of audiovisual stories multiplying the senses in the construction of traditional historicity. The experience of television consumerism becomes one of the references that filter a cumulus of narrations, where nothing is rejected a priori: the personal or family history can become enmeshed in regional history – be it geographic or social – and both can reveal the political dimension.

**PASEANTE JAVIER CAMBRE 2005 | 7'35"**

The video was shot at several buildings which are part of Universidad de Puerto Rico (UPR), designed by Heinrich Klumb (Colonía, 1905 – San Juan, 1984). The buildings serve as a backdrop for architect Marta Serena and her *flâneur* stroll around the modern tropical architecture Klumb created in the Sixties as an answer to the climatic and the social conditions in his adoptive Caribbean country. This idle walk around the buildings is edited with film stills of a tragic fight between the Police and members of the independence movement of Puerto Rico that took place at the UPR in 1971. The video is an exploration of memory, architecture, self-meditation and an almost forgotten story.

**29 DOCUMENTOS ERNESTO SALMERÓN 2003 | 3 video works**

The "29 documentos sobre la post-post-post revideolución en Nicaragua" series refer to the deconstruction of historical memories and the process of formation, consolidation and disappearance of the revolutionary movement in Nicaragua.

**memorias del hijo del viejo ENRIQUE CASTRO 2003 | 20'**

In this poetic documentary Castro searches for similarities between his parents' life and his country's recent history. It has

been shown at the Short Film Festival, Grimstad (2002), Filmes del Sur (2002), the Chicago International Documentary Festival (2003) and the Maxell prizes in Panama, where he receives the jury distinction and the best photography award. It also wins the first prize at the Video Creación Inquieta Imagen contest, organized by Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José, Costa Rica (2004), and will be shown at the International Arts Fair at Le Plateau, Paris.

#### **CUENTOS DEL DESFORTUNIO DIEGO DAVID CIFUENTES 2003 | 4'46"**

This tale about loneliness and human disgrace is repeated in different spaces and with different characters. The soundtrack has been composed especially for the video. It explores the moment when fear and an aversion to loneliness turn a human being into a caricature of himself.

#### **MEMORIAS DEL PORQUÉ EDGAR LEÓN 2001 | 4'47"**

The video presents files showing the variations found on the covers of the Costa Rican newspaper 'La Nación' on August 14th 1996. It is an attempt to explore the intention of showing it all. The use of files allows the author to present the facts, expose the structure of manipulation and leave his own logic open to public opinion. The video places the emphasis on the point of view, since each mirror-image is a metaphor of the eye. It leads to a reflection on the partiality of each and every standpoint.

#### **ESTUDIO PARA HORIZONTE EN PLANO GENERAL FEDERICO FALCO 2003 | 6'35"**

Here Falco studies the horizon as representation of personal geography, in relation to an individual and to his family history. These topics are reached from a performance, a conceptual and a strictly audiovisual point of view.

#### **DOS CARLOS RUNCIE-TANAKA 2003 | 12'**

In Runcie's work, video is a visual record which functions as visual writing belonging to the spatial text in the video installation of the same name. In this videographic writing, sounds alternate with elemental silences. These are linked to the virtual images of hands folding and shaping a piece of paper until it reaches a form of particular dimensions, typical of origami, and of hands stroking *sillar* (a white stone from the Peruvian Andes), hitting and breaking it to find the spherical shape it hides. The music of stone and paper accompany the material result of secular actions similar to rituals and their signs.



## **03 IMPURE CINEMA**

The discovery of cinematography from a videographic perspective has resulted in a series of combinations which bring possibilities for innovating and transgressing the traditional movie format. This range of new possibilities of creation in the context of the visual arts in Latin America seems to have contributed to the recuperation of the experimental potential of narrating, lushly and impeccably, in images and sounds. Its wider sense of conceptualization gives direction to each and every process of editing and composition, be it analog or digital.

#### **PENTIMENTI CAROLINA SAQUEL 2004 | 8'30"**

The starting point for "Pentimenti" is the pose, as metaphor of the construction of each and every creation; the pose as the essential element of portraiture and, specifically, of equestrian portraits. It explores the fascinating relationship between model and painter, as well as the time/space relationship which takes place during the process of construction of an image and remains silent in the final result. It also remains silent during the training process and in the learning discipline, in successive stages during a specific period of time. This video is a constant oscillation between the notion of movement to the notion of pose, in which learning becomes a never ending process, in eternal re-edition. The camera, which remains fixed in frame and position, is a distant spectator of this repetition. This is a Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains production.

### **CHIMERA DIEGO LAMA 2004 | 10'50"**

Taking as a starting point characters from Greek mythology, the video narrates the tension between the sexes and their interaction in a postcoital situation, establishing a relationship between Eros and Thanatos.

### **IN DEATH'S DREAM KINGDOM IVÁN MARINO 2002 | 17'**

The title comes from a verse in "The Hollow Men", a poem by T.S. Eliot. "In Death's Dream Kingdom" has the structure of an audiovisual poem, inspired in English modernism: a time of death free of the anecdotal, a collage of realist photography made of images from the subconscious and a synchronized montage using the technique of simultaneous accumulation of time. The video was filmed at institutions for house-disabled people, who have an altered sense of perception. The soundtrack is a combination of silence and minimalist sounds, made from the twisted sounds of airplane black boxes, machines and monotonous noises. The online version of this work ([www.ivan-marino.net](http://www.ivan-marino.net)) uses the non linear possibilities of an interactive interphase that allows the users/spectators to build their own interpretation of the work.

### **CAPE COD MILAGROS MUMENTHALER 2003 | 3'**

Cape Cod, October 1962. As the sun goes down we witness an apparently normal family scene and discover a mysterious crime.

### **UYUNI ANDRÉS DENEGRI 2005 | 8'**

She wants to leave. He feels safe staying where they are. The arid Bolivian landscape of Uyuni is interrupted by a Peruvian radio transmission. The violent wind reflects the tense situation in Latin America.

### **MONTEVIDEO – THE DARK SIDE OF THE POP MARTÍN SASTRE 2004 | 14'**

This futuristic fable takes place when the city of Montevideo has been abandoned. The global powers concentrate their forces on investigating the causes of this strange event, and discovering what has happened to the people. In this context a teenage prodigy is sent to Montevideo. This is the starting point for a fictional construction – filled with musical references and popular iconography – that hides a scathing moral involving an uncertain and pessimistic future for the European Union.

### **DOCE MUERTES VIOLENTAS DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS - VOLUMEN UNO**

#### **HÉCTOR PACHECO 2003 | 5'**

In this video, full of ironic references, death is a recreation made for television. In "Doce muertes violentas..." exaggerated pools of pink blood, brains made of cooked spaghetti and other movie clichés present a story involving the artistic scene in Pacheco's city.

## **04 (MEDIA) HABITAT**

The journey along the territory of reality in Latin America is made with a critical slant. The focus is on the way reality is transformed in the mass communication media: the artists work on the images in order to generate spaces which can be open for discussion. In the same way, poetics born from the experimental use of the digital medium bring about visual dimensions which consciousness experiences as belonging to a separate reality.

### **MAL DE AMORES MARÍA JOSÉ CUEVAS 2005 | 3'35"**

This journey through the sensations of a love relationship, registered with a hand-held camera in a single long frame, brings us close to the humor and emotion that brief and intense sensations bring for a few instants to people's lives.

**NOS VALE VERJA LOS ARTISTAS DE LA GENTE 2003 | 7'**

It is the meeting point of installation, sculpture and video. The work was censored by the government of Honduras and banned from the Antología Nacional de las Artes (2002). It was presented outdoors, in front of the Congress, with an audience of two thousand people and the company of the Police, sent by the president, who feared that the projection would end in another massive public revolt. It became, instead, a very popular work, in which the great mass of spectators take part as actors. A month later the work was requested by the Central de Sindicatos de Honduras and presented at an enormous manifestation against the government, with the presence of five thousand people.

**A MAN, A ROAD, A RIVER – 0778 MARCELLVS L. 2004 | 9'27"**

This is part of the 18 – and counting – videos produced and distributed by Marcellvs L. in his "Videorizoma" project. It is a minimalist piece which acquires an enigmatic dimension due to its digital treatment in which we cannot clearly understand the position of the person. The river is therefore transformed into a continuous, fleeting place which pretends to generate a new reality.

**FLATLAND ANGELA DETANICO / RAFAEL LAIN 2003 | 7'36"**

This video was made after a boat journey on the Mekong delta, an area known as "The Flatland" in Vietnam. Eight frames were selected from the entire footage. The images show the landscape as seen from the boat and the flat horizon at different times of the day. Each of these images was cut into a pixel column, and each column was extended until it reached the original size of the image. The process was repeated 640 times, transforming each frame into a succession of horizontal lines. The images were then returned to video and edited with the sounds that had been recorded during the journey. Finally, the landscape slowly reveals itself, while we listen to radio static, music and voices.

**CADA RESPIRO GLENDA LEÓN 2003 | 2'**

A play of shots transforms a strange image into the body of a woman. This work involves imagination and reality, two opposing but related elements. The complete image cannot be seen until the end, so the body's breathing makes us experience the fear of the unknown.

**ORISA FERNANDO ARIAS / DIEGO ARIAS 2001 | 22'**

On 2001 the Arias brothers traveled to Tribuga, on the Pacific Ocean shores of Colombia. A week before this little village had been the scenery of a cruel conflict between the paramilitary and the guerrilla. Fifteen people were killed and many fled to the nearby village of Naqui. Four years later the Arias brothers returned to produce a work about the displaced, working with the children and young people of Naqui. Only a few families had returned to the abandoned village. During their stay, the Arias brothers opened film workshops and gave the people cameras so they could register whatever they wanted. After six weeks of intense experiences, without a script, they edited a video of a story created and performed by the inhabitants of the village. "Orisa" was based on the analysis of the tragic reality the inhabitants of Naqui had to face, filtered through the children's imagination. It reveals the contrasts between these people and the experiences of this community on the edge of Colombia, between the jungle and the Pacific Ocean, which has historically been ignored by the Colombian government.

**VIVA LA MUERTE OMAR FLORES 2003 | 9'38"**

This is a video about Lima, its inhabitants, its government. With an aesthetic closely related to punk culture, it focuses on catholic religion and the power it has on political life. It also touches on the traffic of faith and the importance of money in an overpopulated city. The video's frenzied pace ends with a boy from the streets experiencing death in the city.

**LA MEMORIA - UNDOCUMENTED EDGAR ENDRESS 2004 | 8'30"**

January 2004. It is midnight on the Peru-Chile frontier. Chilean soldiers shoot a man to death. The corpse has no identification so a photograph is published in the Peruvian newspapers under the headline "Does anybody know him?". The 'undocumented' man turns out to be a Peruvian citizen with mental problems called Segundo Rubio Paredes; a hairdresser

from Tacna, Peru, identifies him at the morgue. The frontiers preserve the complicated story of the relationship between these two countries since the 1879 war. This strained relationship almost caused a war during the military regimes, and still feeds the anger of nationalist groups both sides of the frontier.

**ACCIDENTES GEOGRÁFICOS EDER SANTOS 2000 | 18'30"**

Eder Santos creates this video under the influence of Márcio Doctors' tutelage and of Nuno Ramos' provocative work. It is promoted by Itaú Cultural Institute as part of the exhibition "El trabajo del artista". The video is dialogue with Ramos' work, by means of two concepts developed by Doctors: the aesthetic of the accident and the aesthetic of the volcano. In its documentary form it reveals the concerns and anxieties of the contemporary artist. The chromatic and rhythmic treatment of the poetic images is typical of Eder Santos' work.

**VACAS GABRIELA GOLDER 2002 | 4'26"**

March 25th, 2002, Rosario, Argentina. 400 neighbors from the Las Flores district slaughter cows that have fallen on the road only minutes before, when the truck which carried them was overturned. Since it is a spontaneous event, only a regional TV station captured this story. The artist uses this material to broaden the news, transforming them into a bizarre representation of the media.

---

**05  
PERFORMED  
IMAGERY**

With a clear sense of the necessity to redefine video performance, a new generation of Latin American artists takes over situations and subjects deeply rooted in national imagery. The ethical status of the artist in the social context becomes in turn an object of ironic or playful reflection.

**FIRE-MEN NARDA ALVARADO 2004 | 4'30"**

A group of half-naked men take part in a quick and simple test involving matches, performed by the hand of a young woman.

**TUS TORTILLAS MI AMOR SANDRA MONTERROSO 2004 | 23'**

A private space, a room where a woman makes tortillas for her beloved. This scene, closer to performance than to theatre, shows an obsessive state: a metaphor is made with the bodily fluids in the kitchen, the possibility of an enchantment. It addresses the construction of a mixed identity from the K'ekchi' Maya perspective, while also exploring the controversy of a woman who wants to be accepted by the Maya culture and wants it to fall in love with her.

**SINGULAR, SOLITARIO DONNA CONLON 2002 | 5'46"**

The artist takes a walk in different neighborhoods in Baltimore wearing, one by one, more than 200 shoes she has found and collected for the last five years. The shoe on one foot and the background change with each step; the other foot goes unshod. The rhythm of the stroll gives continuity to the video.

**ACCIÓN Y DISPERSIÓN CEZAR MIGLIORIN 2003 | 5'30"**

A man travels through four different countries equipped only with his camera, filming each transport he uses, each place where he sleeps and everything he eats. His only rule is never to spend two nights in the same city. The journey ends when the money his promoter gave him is all gone.

**EL TIGURÓN FRANQUEJTEN CARLOS QUINTANA 2003 | 9'38"**

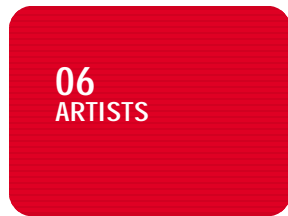
This animated video narrates the odyssey of the crew of a commercial boat that gets lost at sea after a storm. A gigantic shark, the 'tiburón sardina' (sardine shark), a terrible Caribbean shark which can measure up to fifty meters wide, eats the sailors up. They stay alive inside the beast until they are rescued, days afterwards, by the coastguards after a deadly hunt.

**UN TIEMPO MILENA PAFUNDI 2003 | 26'**

It takes place in one long frame, on an open field occupied only by the character and the camera. From the beginning, "Un tiempo" makes the relationship between them grow, using written dialogue, glances, the landscape and shot composition. Finally, the fear the character feels towards camera and spectator is broken with an explicit physical approach.

**OLIVE GREEN NARDA ALVARADO 2003 | 4'30"**

A group of traffic policemen blocks an important road in La Paz in order to eat olives.



**[01 MUSIC FOR THE EYES]**

**LUCAS BAMBOZZI [Sao Paulo - Brazil, 1965]** Using images in motion, he attempts to explore the expansive potential of video and media during the late Eighties. Since then he has worked in different media and various techniques, building a consistent body of work in video, film, installation, site-specific, interactive projects, Internet and CD-ROM. He is at present doing an MPhil at the CaiiA-Star Center, United Kingdom. [[www.comum.com/lucas](http://www.comum.com/lucas)] [[lbambozzi@comum.com](mailto:lbambozzi@comum.com)]

**ÁLVARO ZAVALA [Lima - Peru, 1972]** Studies Film and Television Production at Unitel, Lima, and works with the poorest people in Peru, trying to increase his awareness and knowledge of the roots of his culture. He receives the first prize at a contest organized by Calandria and Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú. He also takes part in several exhibitions in Peru and abroad, such as the Bienal de Buenos Aires, LA Freewaves, Impact Festival and World Wide Video Festival. Zavala is working at present on the Yanapuma project, with the aim of building an experimental TV station in the Amazon jungle of Peru. [[castorandino@hotmail.com](mailto:castorandino@hotmail.com)] [[castorandino@yahoo.com](mailto:castorandino@yahoo.com)]

**JENNIFER ALLORA [Philadelphia - USA, 1974]** and **GUILLERMO CALZADILLA [Havana - Cuba, 1971]** They work together since 1995 in San Juan, Puerto Rico, using the spaces that are generated between sculpture, performance, architecture and social intervention. Their inventive use of materials and strong aesthetic sense comprise an extensive knowledge of art history and the creation of a new artistic vocabulary in a political, psychological and social context. Allora & Calzadilla's work has been recently included in collectives such as "Common Wealth", Tate Modern, London (2003), "How Latitudes Become Forums: Art in a Global Age", Walker Art Center, Minneapolis, USA (2003), "Ailleurs, ici", Musée D' Art Moderne de La Ville De Paris / Arc Au Couvent Des Cordeliers, Paris (2004), and the 51st Venice Biennial (2005). They have also had individual exhibitions at Galerie Crousel, Paris (2004), Lisson Gallery, London (2004), and ICA, Boston (2004). [[alloracalzadilla@yahoo.com](mailto:alloracalzadilla@yahoo.com)]



**ORLANDO GALLOSO [Havana - Cuba, 1976]** A graduate from Escuela Nacional de Artes Plásticas San Alejandro (1997), Galloso has had individual and collective exhibitions, and teaches painting and drawing. He has won the First Prize of the 4º Salón y Coloquio de Arte Digital (2002), in the category of Audiovisual Work, summoned by Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Havana. [centropablo@cubarte.cult.cu]

**KATIA LUND [Sao Paulo - Brazil, 1966]** Studies Comparative Literature at Brown University in the United States. In 1989 she returns to Brazil to work in several film projects. In 1996 she begins a research which leads her to "Noticias de Uma Guerra Particular", a documentary she co-directs with João Moreira Salles. This work is a finalist for the Emmy Awards and wins the É Tudo Verdade prize (1999). The "A Minha Alma" video for O Rappa (co-directed with Paulo Lins and Breno Silveira) wins the six main MTV Awards and the Best Experimental Video category at the Grande Premio Brasil do Ministério da Cultura (2000). Lund also wins prizes at the MTV Awards for "O Que Sobrou do Céu", a video co-directed with André Horta for O Rappa (2001). With Fernando Meirelles she has co-directed the short film "Palace II" and the feature film "Cidade de Deus". [sklund@dh.com.br]

**VICTORIA SAYAGO [Buenos Aires - Argentina, 1980]** A graduate in Modern Languages, as well as in Audiovisual Media by the Instituto Vocacional de Arte. In 2004 she graduates in Film Direction by Fundación Universidad del Cine (FUC), Buenos Aires, where she now teaches, while lecturing at Instituto Universitario Nacional del Arte, too. She acts as an art curator for the Ministry of Education in Argentina. Her field of investigation, teaching and production is audiovisual experimental arts.

**BROOKE ALFARO [Panama City - Panama, 1949]** His career as a painter began almost twenty years ago. During the last four years he has dedicated himself exclusively to video. Her work on this field has been awarded prizes in numerous contests and biennials in Mexico, the United States and Central America. [brooke@cwpanama.net]

**ÁNGEL ALONSO [Havana - Cuba, 1967]** He gets his degree in Painting at Academia San Alejandro (1987). Alonso has individual exhibitions in Cuba and abroad, at Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana, and Vietlandia Museum, Sweden, among others. During a prolonged sojourn in Sweden (1996-2000) he works for the first time on digital images, searching for new possibilities of expression as an artist. His audiovisual work has been shown at film festivals such as Locarno, Switzerland, and the Festival Nacional Cineplaza which takes place in Havana, where Alonso lives and works. [www.cubago.com] [angalo@cubarte.cult.cu]

**XIMENA CUEVAS [Mexico City - Mexico, 1963]** Ximena begins working in video on 1984. She studies Production, Music, Film Theory and Lighting for television and video. Her work has been seen in exhibitions such as "Paper Illusions", at the Museum of Modern Art, New York, and "Identidade, Sexualidade e Política" in the 13º Videobrasil (2001). Her work is part of the permanent collection at the Museum of Modern Art, New York, and the George Pompidou museum, Paris. She has taken part in different international festivals and has been awarded the Bárbara Aronfsky Latham Memorial Prize (2001) for an outstanding career in her field. [xcuevas@gmail.com]

**CLAUDIO SANTOS [Minas Gerais - Brazil, 1969]** and **ALESSANDRA SOARES [Minas Gerais - Brazil, 1971] / VOLTZ DESIGN** Claudio Santos Rodríguez studies Social Communication at the Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais and graduates from the Education, Communication and Technology Program by the Universidad del Estado de Minas Gerais. He is the director of Voltz Design, Belo Horizonte, where he develops projects for companies using electronic media. Wins the Designer of the Year Award by Club de Creación de Minas Gerais (2002). He is one of the founders of Proyecto Feitomaos/FA.Q., whose goal is to develop the production, investigation and experimentation of audiovisual collective languages, as well as the manipulation of the images of living beings in performance. He is a member of the C.O.B.A.I.A. Urban Intervention Collective. Alessandra María Soares studies Social Communication at the Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais. Creative director at Voltz Design. Soares produces and receives awards for different printed and electronic publications, as well as for shows and events related to Brazilian fashion and culture. [www.voltz.com.br] [voltz@voltz.com.br]

## [02 EXERCISES TO FIGHT OBLIVION]

---

**JAVIER CAMBRE** [San Juan - Puerto Rico, 1966] Javier Cambre gets his master's degree in Art at the School of the Art Institute of Chicago and is an architect by Universidad Pontificia Bolivariana de Colombia. He has presented individual projects such as "Hábitat en Tránsito (In Situ)", Piñones Beach, Puerto Rico (2002), and exhibitions at Sixtyseven Gallery, New York (2003), Sarah Bowen Gallery, New York (2004), and Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico (2005). He takes part in the Whitney Biennial at the Whitney Museum of American Art, New York (2002), the video art exhibition of Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan (2005), and the "Video Unplugged" exhibition at Galleri S. E. in Bergen, Norway (2005). [www.re-title.com/artists/javier-cambre.asp] [jcambre@earthlink.net]

**ERNESTO SALMERÓN** [Managua - Nicaragua, 1977] Salmerón is a social communicator by the Facultad de Artes Integradas - Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, Cali, Colombia. On 1992 he moves from Nicaragua to Colombia, where he lives, studies and works for ten years. On 2003 he returns to Nicaragua and works as a social communicator and independent artist. Among his works we find "Auras de guerra: intervenciones dentro del espacio público revolucionario nicaragüense" (photography, texts and events) and "29 documentos sobre la post-post-post reideolucción en Nicaragua" (video). He is one of the founders of Taller de Video Experimental de E.V.I.L.L., an acronym for Ejército Videasta Latinoamericano (Latin American Video Army). He lives and works in Nicaragua. [fotoron@gmail.com]

**ENRIQUE CASTRO** [Panama City - Panama, 1967] Castro, a documentary filmmaker and photographer, has a special interest in social and environmental issues. He has a BA in Art and Semiotics by Brown University, United States, and an MPhil in Script Writing by Bergen University, Norway, with additional training in Panama, Honduras, Germany, Switzerland and South Korea. He has worked as photographer, documentary video maker and 3D designer for several aid agencies in Latin America. Now he lives in Panama, where he is trying to make a documentary, on video and online, about the possible enlargement of the Panama Canal and its social, environment and financial consequences for the country. [enriquecastorios@hotmail.com]

**DIEGO DAVID CIFUENTES** [Quito - Ecuador, 1964] Studies Political Sciences at Pontificia Universidad Católica del Ecuador. On 1992 he exhibits his work at the Feria Cervantina, Guanajuato, and prepares several individual exhibitions in Quito. "Time" magazine nominates him as one of the most distinguished Latin American personalities for the next millennium. On 2005 he receives a medal at the 2ª Bienal Interamericana de Video-Arte (2005). [www.cifuentes.de] [www.zonezero.com] [diego@cifuentes.de]

**EDGAR LEÓN** [San Jose - Costa Rica, 1968] His first academic studies in Art take place in Costa Rica. He later has a graphic production residence at Academia de San Carlos, Mexico City (1999), and gets a degree in Visual Arts from Universidad Autónoma de México. He has had eleven individual exhibitions and taken part in some forty collectives. On 2004 he curates "Residuos y Partículas. Privado Público", which was summoned on the Internet and took place in the historical center of Mexico City. He now works with the magazine "Réplica 21" and is preparing "La reconstrucción del lugar común. Imágenes de autor", an exhibition he is curating for the Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica (2005). [kangatoni@gmail.com]

**FEDERICO FALCO** [Cordoba - Argentina, 1977] Artist and writer. He gets his degree on Communication Sciences. Falco has published "222 patitos" (Editorial La Creciente, 2004) and several stories in anthologies. He is editor-in-chief at "Fe de Rata", a magazine dedicated to literature, film and art expressions. On 2004 he was awarded a Cabeza de Vaca distinction in literature by the Centro Cultural de España, Cordoba. Along with his literary work he is dedicated to video and video installation. He has received a prize at the Bienal de Arte Emergente - Centro Cultural de España, Cordoba. His work has been exhibited in his country and abroad. He is a college teacher and leads creative writing workshops. [ffalco@ubp.edu.ar]

**CARLOS RUNCIE-TANAKA** [Lima - Peru, 1958] After studying Philosophy in Peru he dedicates himself to pottery. He studies in Brazil, Italy and Japan. He takes part in collective and individual exhibitions in his country and abroad. Runcie represents

Peru in several contemporary art biennials, such as the fourth and fifth Havana biennials (1991 and 1994), the 49ª Bienale di Venezia (2001), the 8ª Bienal de Cuenca, the 5ª Bienal Barro de América, Caracas, and the 26ª Sao Paulo Biennial (2004). Along with these exhibitions and his research work, he has a pottery workshop where, since 1978, he makes utilitarian pieces of stoneware, using local materials and gas kilns. [cruncietanaka@terra.com.pe]

### [03 IMPURE CINEMA]

---

**CAROLINA SAQUEL** [Concepcion - Chile, 1970] It is through video clips that this daughter of lawyers, an adolescent fan of mid-Eighties Britpop, has her first close encounter with motion pictures. A Law graduate, in 1995 she begins to study Fine Arts, alternating her studies with her part-time work as lawyer. She finally leaves her office to devote herself entirely to Art. Since 2000 she has taken part in collective and individual exhibitions. Studies for a period at Le Fresnoy, Studio National des Art Contemporains, France (2003). She lives and works in France. [www.panorama5.net] [www.panorama6.net] [carolina.saque@gmail.com]

**DIEGO LAMA** [Lima - Peru, 1980] A graduate of the Fine Arts Program at Escuela Superior Corriente Alterna (1999-2003). His work has been included in several exhibitions and international festivals such as "Blanco y Negro y de Color", Museo Reina Sofía, Madrid; Videoex, Zurich; L.A. Freewaves, United States, and World Wide Video Festival, Amsterdam. Awarded the first prize at the Primera Bienal de Cine y Video (Lima, 2004). He lives and works in Lima, Peru. [diego\_lama@hotmail.com]

**IVÁN MARINO** [Rosario - Argentina, 1968] Iván Marino works as a teacher, designer and director of audiovisual productions. His works have received awards at the Buenos Aires Film Festival (2003), the International Film Festival, Hannover (1997), Videobrasil (1999) and the BHZ Brazil of Belo Horizonte (1995), among others. During his career he has received support from the Rockefeller and MacArthur foundations (United States), Fundit (Barcelona), Goethe Institute (Berlin) and Fundación Antorchas (Argentina). In 1999 he received a fellowship from MECAD / Media Centre of Art and Design (Escuela Superior de Diseño, Universidad Ramón Llull) for digital art research and production. Since then he lives in Barcelona. He teaches at the ESDI of Universidad Ramón Llull and at Universidad Pompeu Fabra, Barcelona. [www.ivan-marino.net] [i@ivan-marino.net]

**MILAGROS MUMENTHALER** [Cordoba - Argentina, 1977] Mumenthaler studies at Universidad de Cine de Buenos Aires. The names of her many short films stand out at international festivals. At present she is producing a new short film and writing her first feature film. [m\_mumenthaler@hotmail.com]

**ANDRÉS DENEGRI** [Buenos Aires - Argentina, 1975] A graduate by Universidad del Cine, where he teaches at present, as he as well as at Universidad de Tres de Febrero and Instituto Universitario de Artes. This video maker has a strong tendency towards visual and narrative experimentation. He works fundamentally in the fields of video art, documentary and video installation. As a VJ, he makes live visual productions as part of the AV project with Luis Marte, a renowned electronic noise musician. In the field of visual arts his work has been awarded the Premio Leonardo 2002, in the Video category, by Museo Nacional de Bellas Artes, and with the Mejor Obra Audiovisual (Best Audiovisual Work) prize by Asociación Argentina de Críticos de Arte (2001). He has been a resident artist in Montreal, Canada, and Ohio, USA. He has also curated several exhibitions related to the different trends in audiovisual arts. [www.andresdenegri.com.ar] [andresdenegri@yahoo.com]

**MARTÍN SASTRE** [Montevideo - Uruguay, 1976] With an education influenced by films and audiovisual media, Martín Sastre's work deconstructs the models, topics and icons of consumerism, focusing on Latin America's position in globalization. Using the creative advertising strategies these societies have adopted and fueling them with a sarcastic and humorous point of view, Sastre adopts a critic position towards the media as the starting point and driving force of his videos. This work as a whole is the result of the artist's imagination. He represents extravagant characters that refuse to live in a world of contradictions. These characters find their place in the mechanisms that have been invented to evade a reality to which it is difficult to adjust, such as

Hollywood movies, videogames and pop stars. Sastre takes an ironic look on the construction of shared dreams in a radically divided society. [www.martinsastre.com] [humans@martinsastre.com]

**HÉCTOR PACHECO [Mexico City - Mexico, 1966]** Studies at Escuela Nacional de Artes plásticas de UNAM (1986 – 1991). He has experimented with disciplines such as painting, photography, installation and video. He has led animation and video-art workshops at Laboratorio Arte Alameda and La Esmeralda. He has taken part in several panels on video and electronic art. His work has been exhibited at different festivals and exhibitions in Mexico, Canada, the United States, Venezuela, Argentina, Spain, Portugal, Germany and Finland. [rojomarte@yahoo.com.mx]

#### [04 (MEDIA) HABITAT]

---

**MARÍA JOSÉ CUEVAS [Mexico City - Mexico, 1972]** Cuevas, a graphic designer, took part in her sister Ximena's "Video al Instante" workshop at Laboratorio de Arte Alameda, Mexico City (2004). Since then she has produced eight videos. Although her work is recent, it has already been exhibited in Mexico and abroad. She took part in the 6th Alucine Toronto Film and Video Festival (2005), the 1st Durban Video Festival, South Africa (2005), and several festivals in Venezuela and India. [cuevasmariajose@yahoo.com]

#### **LOS ARTISTAS DE LA GENTE [Tegucigalpa - Honduras]**

Collective formed by people from diverse fields (Regina Aguilar, sculptor; Alejandro Duron, video editor; Eduardo Bahr, writer and actor; Jorge Rovelo, actor and theatre director; Roberto Buddha, professional journalist) that get together to respond artistically to political moments of repression. [aguilaregina@yahoo.com]

#### **FERNANDO ARIAS [Armenia - Colombia, 1963]**

Takes part in the Cuba (1994 and 2003), Mercosur (1999), Venice (1999) and Bogotá biennials (1992 and 1996). His collective exhibitions include the Houston FotoFest; Primer Salón Internacional de Estandartes, Tijuana; "Short Stories", La Fabbrica del Vapore, Milan; "Locombia", Space, London; and "Self-is", Scicult, Milan, as well as several shows in Germany, Israel, Mexico, Costa Rica and Brasil. On 2004 he was awarded the One to One Bursary of the Arts Council of England and the Live Art Development Agency, as well as the Prince Claus Fund Award. On 2005 he won the Necessary Journeys award, given by the Arts Council of England and Tate Modern. He lives and works in London. [www.fernandoarias.com] [fernandoarias1@hotmail.com]

#### **DIEGO ARIAS [Bogota - Colombia, 1968]**

Studies Social Communication and Journalism in Bogotá, Colombia. He is a television and radio journalist, and writes for adventure tourism magazines. Arias has made several independent works on natural modification and the present environmental situation. On 1998 he won the CPB Journalism Award by Programa Agenda CM& and on 2002, by the same program, the India Catalina award.

#### **MARCELLVS L. [Minas Gerais - Brazil, 1981]**

Since the beginning of his undergraduate education, the artist undertakes a research on the concept of rhizome, created by Deleuze and Guattari, and expands it from philosophy to video. "Videorizomas" work as audiovisual interventions of a production and deliverance mechanism expressing ethic, aesthetic and political paradigms of the spirit of schizoanalysis. He has received awards at several national and international festivals. He has won the first prize at the 51<sup>st</sup> Oberhausen Short Film Festival (2005) and at the 28<sup>th</sup> Salón Nacional de Arte, Belo Horizonte, where he lives and works. [www.caosmos.org] [marcellvs@uol.com.br]

#### **ANGELA DERTANICO [Caxias do Sul - Brazil, 1974]** and **RAFAEL LAIN [Caxias do Sul - Brazil, 1973]**

This couple, an artist and a graphic designer, curated the "Dobra" event of graphic design for La Ferme du Buisson contemporary art center, France (2004). Their works have been exhibited at the 3rd Media\_City\_Seoul, the 9<sup>th</sup> Mostra Internazionale di Architettura, Venice, and the 26<sup>th</sup> Bienal de Sao Paulo. "Flatland" receives the 2004 Nam June Paik award. On 2005 their works

are shown in ICC, Tokio; De Appel, Amsterdam; and Württembergischer Kunstverein, Stuttgart. They live and work in Paris and Sao Paulo. [www.detanicolain.com]

**GLENDALÉON [Havana - Cuba, 1976]**

Graduated in Art History at Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (1999). Her work in digital art and her public interventions have been exhibited in London, Berlin and Madrid, as well as in several cities of Italy, Mexico, Brazil, the United States, France and Cuba. Her prolific work has been awarded numerous prizes, fellowships and artistic residences, such as the Premio Nacional de Curaduría del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Havana (2001), and the Unesco Prize for the Arts at the 7ª Bienal de La Habana (2002), both with Grupo Galería DUPP. She receives fellowships from Academia Superior de Artes, Nuevos Medios de Colonia and the Ludwig Foundation of Germany and Cuba (2003), and has residences in Canada (2002-2004). Her works are in public and private collections in Cuba, Mexico, the United States, Australia, Canada and France. [www.ma-contemporary.com/glendaleonpor.php?lg=de] [glendazul@yahoo.com]

**OMAR FLORES [Lima - Peru, 1975]**

On 2002 he collaborates with the rock band Ertiub in the creation and projection of a video as a backdrop for their performance at Centro Cultural de España. He also participates in the ATP project (Audio Transfer Protocol), simultaneously making and projecting a video at the Museo de Arte de la Universidad de San Marcos. On 2003 he exhibits his first work, "Viva la muerte", at the Video Independiente Imagen Joven section of the Festival de Cine Latinoamericano organized by Pontificia Universidad Católica del Perú. On 2004 he exhibits his second work, "Existencia", at the seventh edition of the Pasaporte Para Un Artista contest, organized by the French Embassy in Peru, where he is awarded a honorable mention. [alparaisode@hotmail.com]

**EDGAR ENDRESS [Osorno - Chile, 1970]**

He works at the Bienal de Video y Artes Electrónicas de Santiago during the Nineties. Since 1996 he takes part in several exhibitions and receives numerous awards. On 1999 he receives a fellowship from the University of Syracuse for a Fine Arts master's degree, in the specialty of Video Art. He obtains a grant from the Creative Capital Foundation to make a video on illegal immigration to the American Virgin Islands. He teaches medieval arts at George Mason University, Fairfax, Virginia. [edgar70@hotmail.com]

**EDER SANTOS [Minas Gerais - Brazil, 1960]**

This video artist takes part in the Tucano Artes Festival (1989) with "Rito & Expressao", for which he is awarded the Tucano de Plata. He receives cultural support and fellowships from the Danish Film Institute Workshop Festival, Denmark, and the Rockefeller Foundation/Mac Arthur/Lampadia (United States). His videos have received several awards, among them the Petrobras Award for "A Delicadeza do Amor" (2002). He takes part in the "Exit" exhibition, Chisenhale Gallery, London (2000), "Rede Tensao: Bienal 50 años" (2001) and "Estrategias para Deslumbrar", Galería de Arte de Sessi, Sao Paulo (2002). He is chosen for the 20th World Wide Video Festival (2003), Amsterdam, where he exhibits his "Encyclopedia of Ignorance" video installation. He lives and works in Belo Horizonte, Minas Gerais. [edersan@uol.com.br]

**GABRIELA GOLDER [Buenos Aires - Argentina, 1971]**

Golder is an audiovisual artist and a Video and New Technologies teacher at several universities in Argentina and abroad. She has been a resident artist at the Banff Center of Canada; the CICV Pierre Schaeffer, France; the Kunsthochschule für Medien, Germany, and the Wexner Center for the Arts, United States. Her work has received several awards, such as the Media Art Award of the ZKM, Germany, the first prize at the Salón Nacional de Artes Visuales de Argentina (2003), at Videobrasil (2003) and at the Videoformes Festival, France (2003), as well as the Tokyo Video Award, Japan. [www.gabrielagolder.com] [info@gabrielagolder.com]

## [05 PERFORMED IMAGERY]

---

### **NARDA ALVARADO [La Paz - Bolivia, 1975]**

Studies Architecture and Construction in La Paz, Bolivia. She leads several workshops in Amsterdam, Brazil and Bolivia, and has an individual exhibition at Museo Nacional de Arte de Bolivia (2003). She takes part in several collective exhibitions, such as the 5ª Bienal del Mercosur and an exhibition curated by Joan Jonas at Le Plateau, Paris. [narda1@hotmail.com] [nardaone@gmail.com]

### **SANDRA MONTERROSO [Guatemala - Guatemala, 1974]**

Gets her master's degree in Design Processes by Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, Mexico, and graduates in Graphic Design by Universidad Rafael Landívar de Guatemala. She completes her formation with studies in Visual Arts, as well as in Intercultural Communication, Peace Culture and Genre studies, in Guatemala, Mexico and Spain. Her work has been exhibited in France, Guatemala, Costa Rica, Panama, Mexico and Cuba. She receives a Bancafé fellowship in Guatemala (2000), the Inquieta Imagen prize in Costa Rica (2004) and the Primer Salón del Grabado de Guatemala award (2005). She works as a teacher at the Graphic Design department at Universidad de San Carlos de Guatemala. [ixaltamagia@yahoo.es]

### **DONNA CONLON [Atlanta - USA, 1966]**

After graduating in Biology by the Kansas University and in Sculpture by the Maryland Institute College of Art, Baltimore, she begins her work as a sculptress, but in the last years has focused on video, installation, photography and performance. Conlon is selected for the "Sculptors at Work" exhibition, Corcoran Gallery of Art, Washington DC (2001). She receives the residence prize at the Bienal del Caribe, Dominican Republic (2003), and the second prize at the first Concurso Centroamericano de Artistas Emergentes of the Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica. Conlon receives the first prize at the 4ª Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano of the Museo de Arte Contemporáneo de Panamá (2004). She takes part in the 51ª Bienale di Venezia, Italia, the "Always A Little Further" exhibition, and "La trama y la urdimbre", at the Pabellón del Instituto Ítalo-Latinoamericano. She lives and works in Panama. [dc@donnaconlon.com]

### **CEZAR MIGLIORIN [Sao Paulo - Brazil, 1969]**

Migliorin is an artist and teacher with a degree in Communication by the UFRJ. He films videos such as "Tiempo Sur" (2001), "Acción y dispersión" (2003) and "Mi nombre es Pablo Leminsky" (2004). On that year he exhibits the installation "El Traidor". His works have received several awards in Brazil, Portugal, the United States and Switzerland. On 2005 he creates the project "Artista Sin Idea", generating a great response in the Brazilian media. He publishes essays on video, on Brazilian filmmakers and on contemporary documentalists. [www.migliorin.org] [miglorin@gmail.com]

### **CARLOS QUINTANA [Caracas - Venezuela, 1955]**

Studies Art, Industrial Design and Music in England and Italy. His works oscillate between reflections on contemporary art and a visual research for new images. He has the ability to control diverse materials to create objects evoking childhood recreations, placing the emphasis on play and trying to reconcile it with the irony we find in art. Among his exhibitions are "Fractalchiverial" (2002) and "Fuerte Apache" (1995), both at the Blasini gallery, Caracas. He takes part in collective exhibitions such as "Mondongo" (2005) and "Caracas Flash 1", and in several international biennials. He has made five videos. He lives and works in Caracas. [www.internet.ve/cqintana] [carlosqintana@yahoo.com]

### **MILENA PAFUNDI [Buenos Aires - Argentina, 1983]**

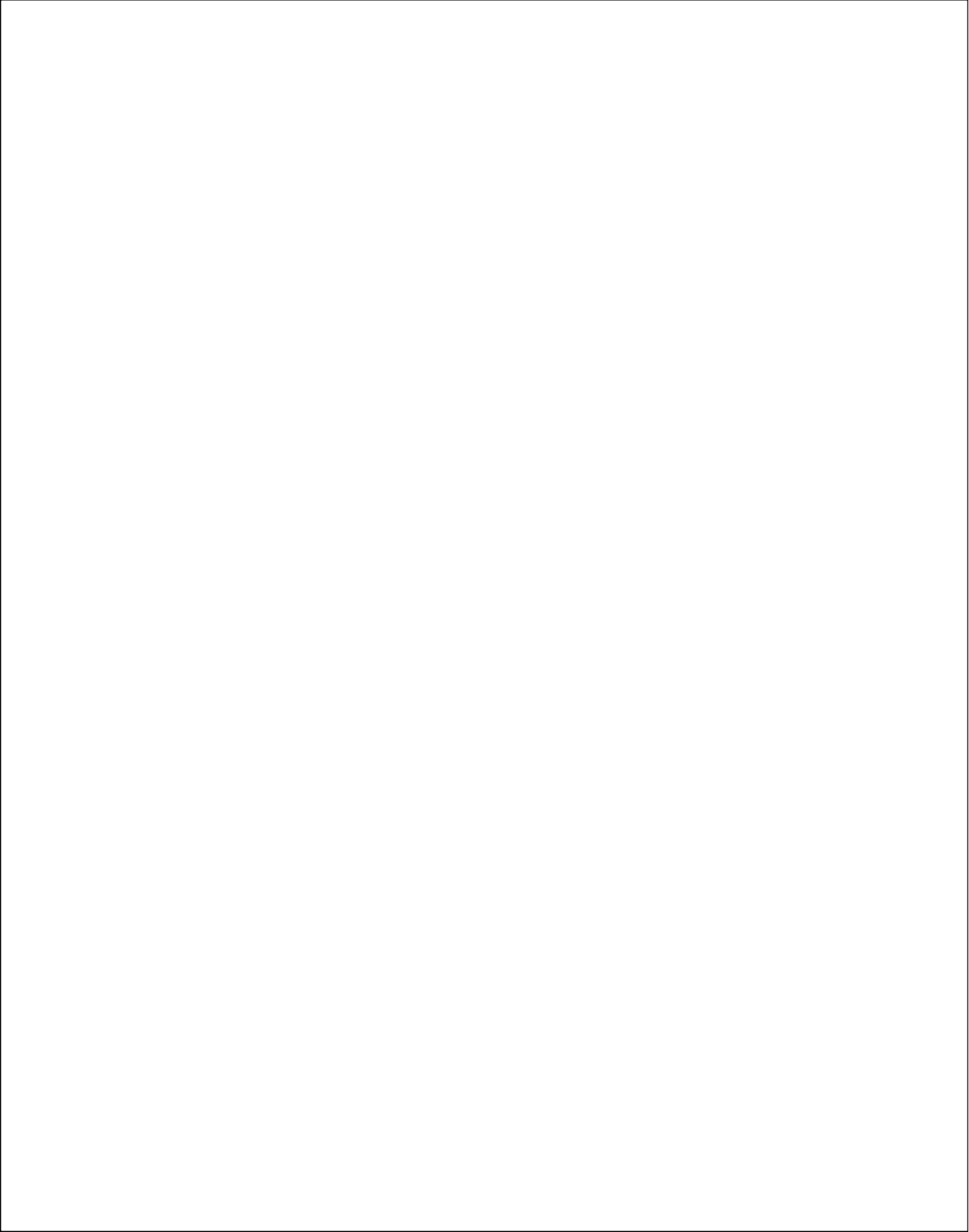
Pafundi is studying at present her fourth year in Filmmaking and finishing her first short film in 35mm. Pafundi is part of the Tekhnë performance duet. She also works on audiovisual projects editing videos as a backdrops for live electronic music. [milnapafundi@gmail.com]

114

WASLES







### JORGE VILLACORTA (Lima, 1958)

Crítico de arte y comisario independiente. Titulado en genética por la Universidad de York, Gran Bretaña, ha desarrollado, paralelamente a su actividad científica, un fuerte interés en la investigación en artes visuales contemporáneas en el Perú. Desde 1997 es profesor de Arte y Comunicación en la Maestría de Comunicaciones de la Escuela de Graduados de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Desde 1999 es profesor en el Seminario de Interrelación de las Artes, Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Católica. Fue profesor de Historia de la Fotografía en el Instituto Gaudí de 1993 a 1998 y continúa desarrollando la docencia en el Centro de la Fotografía de Lima. Fue asesor de Parafemalia S.R.L., galería de arte, entre 1993 y 1997. Ha tenido a su cargo la organización de distintas exposiciones, entre ellas “Desplazamientos / Carlos Runcie Tanaka”; “Luz cuerpo materia / Xawery Wolsky”; “Lo sagrado de lo profano”; “La palabra del otro”; “Carlos Revilla: Retrospectiva 1955-1995”; “Horizontes paralelos”; “Documentos: Tres décadas de fotografía peruana 1960-1990”; “¿Kontrakultura!?” / Herbert Rodriguez: Retrospectiva del Arte Alternativo en Lima, 1979-1997”; “Iter Erraticus / Alberto Casari: Retrospectiva 1977-1993”; “Billy Hare: Fotografías”; “Ramiro Llona: Retrospectiva 1973-1998”; “Naturaleza artificial”; “Geografía de los no-lugares”; “Pacto con el momento incierto”; “Tilsa Tsuchiya: Retrospectiva 1929-1984”; “Victor Humareda: Muestra antológica”; “Julia Codesido: Muestra antológica”; “Roberto Huarcaya: Fotografías”; “Sonia Prager: Antológica 1977-2005”. En 1999, como miembro de Espacios & Márgenes, realizó la curaduría de una panorámica de las artes visuales peruanas de 1979 a 1999, compuesta por cinco exposiciones temáticas, dentro del proyecto “El laberinto de la choledad”. Presidió la Asociación Quidam Acción Cultural, encargada de la gestión de la Sala Luis Miró Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores, Lima, Perú (2000-2002). Fue curador de la representación peruana en la 50ª y 51ª bienales de Venecia (2003, 2005) y en la 26ª Bienal de Sao Paulo (2004). Es miembro del Comité Cultural del Museo de Arte de Lima. Reside en Lima. Es vicepresidente y director académico de Alta Tecnología Andina (ATA).

### JOSÉ-CARLOS MARIÁTEGUI (Lima, 1975)

Científico y teórico mediático. Titulado en Matemáticas Aplicadas por la Universidad Peruana Cayetano Heredia (Lima). Ha desarrollado actividad docente y de investigación, además de publicar diversos artículos sobre temas de arte, ciencia, tecnología y sociedad. Ha sido residente en el CICV Pierre Schaeffer (Francia, 1997-2002). Es miembro del programa de Filosofía y Pensamiento Científico de la Universidad Cayetano Heredia. Ha sido fundador del Festival Internacional de Video/Arte/Electrónica (Lima, 1998-2003). Ha comisariado diversas exhibiciones de *media art* a nivel internacional, entre las que destacan la muestra itinerante para la IFA “Nueva/Vista: videoarte de América Latina” (Bonn, Stuttgart y Berlín, 2002-2003) y “Via Satélite: Panorama de la fotografía y el video en el Perú contemporáneo” (<http://www.viasatelitoperu.org>). Es miembro del Comité de Diversidad Cultural de la Inter-Sociedad de Artes Electrónicas (ISEA) y del Comité Internacional del ISEA 2002, Nagoya, Japón. Ha sido jurado en el 13º Videobrasil (2001), en Videoformes (2003), en el 3º Premio Centroamericano de Videocreación (2004) y en Arte y Vida Artificial - Fundación Telefónica (2004 y 2005), además de ser miembro del Comité Consultivo del Prix Ars Electronica (2004 y 2005). Es editor correspondiente del Leonardo Electronic Almanac (<http://lea.mit.edu>). En la actualidad actúa como nodo del proyecto Tester (<http://www.e-tester.net>), una plataforma experimental de creación, y es miembro del Comité del ISEA 2006 Pacific Rim New Media Summit. Ha publicado para Sony el libro “Zapping al Futuro” (Lima, 2003) y un libro sobre la historia del arte medial en el Perú (“Perú/Video/Arte/Electrónico - memorias del Festival Internacional de Video/Arte/Electrónica”, Lima, 2004.) Su participación en conferencias recientes incluye: Emoção art.ficial (Sao Paulo, 2002, 2004), Transmediale.03 (Berlín, 2003), Ars Electronica (Linz, 2004), Arte&Media (Barcelona, 2005) y Siggraph (Los Ángeles, 2005), entre otras. En la actualidad es estudiante de postgrado en Sistemas de Información en la London School of Economics and Political Science (Londres). Es presidente de Alta Tecnología Andina (ATA).



Alta Tecnología Andina  
[www.ata.org.pe](http://www.ata.org.pe)

Ayuntamiento  de Valladolid



 **PATIO HERRERIANO**  
Museo de Arte Contemporáneo Español

