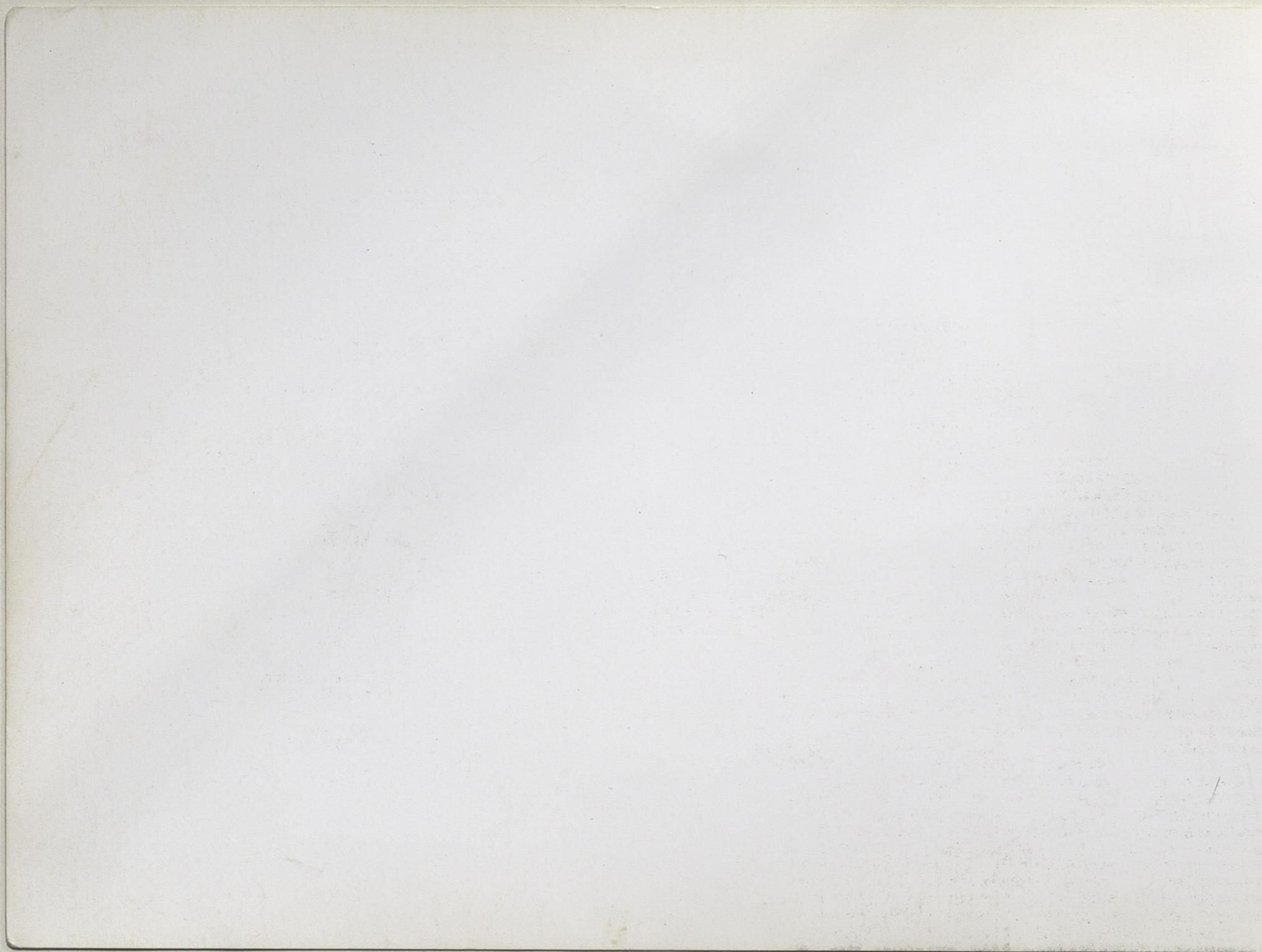


**QUINTA BIENAL DE VIDEO Y NUEVOS MEDIOS**  
**NOVIEMBRE DE 2001**



STAFF

**Director:**  
Néstor Olhagaray

**Director MAC:**  
Francisco Brugno

**Coordinación General:**  
Carolina Fuentes

Coordinación Técnica Video  
Nicolás Miranda

Comunicación Estratégica:  
Diseño Multimedial Comando Zeta

**Producción Ejecutiva:**  
Néstor Olhagaray

**Producción MAC:**  
María Elena del Valle  
Claudia Seguel  
Sergio González

Comunicación:  
Caroll Yaskyv

Producción Spid'eka  
Fernanda Poblete

Producción:  
Erika Sánchez

Imprenta: Mercado Negro

**ORGANIZADORES:**

**M A C**

Museo de Arte  
Contemporáneo

Facultad de Artes  
UNIVERSIDAD DE CHILE



c o m z a e n t d a o

**PATROCINADORES:**



GOBIERNO DE CHILE  
MINISTERIO DE EDUCACION  
DIVISION DE CULTURA



GOBIERNO DE CHILE  
MINISTERIO DE RELACIONES  
EXTERIORES  
DIRECCION DE ASUNTOS CULTURALES



GOBIERNO DE CHILE  
MINISTERIO DE RELACIONES  
EXTERIORES  
DIRECCION DE ASUNTOS CULTURALES

**AUSPICIADORES:**

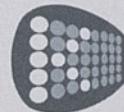
**Telefónica**  
EMPRESAS



Internet  
EMPRESAS

**Apple**

EL MERCURIO



INSTITUTO CHILENO  
FRANCES  
DE CULTURA



**COLABORADORES:**

**EPSON**

GOETHE-  
INSTITUT

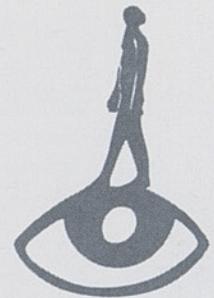
**A F A A**

**acción uno**  
PRODUCTORES AUDIOVISUALES

**la trova**

**C**  
concierto  
88.5

Facultad de Artes  
UNIVERSIDAD DE CHILE



**COMITE SELECCION**

Sybil Brintrup  
Claudia Aravena  
Guillermo Cifuentes  
Néstor Olhagaray

**JURADO CONCURSO JUAN DOWNIEY**

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

# DECALOGO

## PARA LOS NUEVOS MEDIOS DEL SIGLO XXI

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

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

GARANTIZAR LA CREACION CON LAS NUEVAS TECNOLOGIAS

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

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

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

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

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

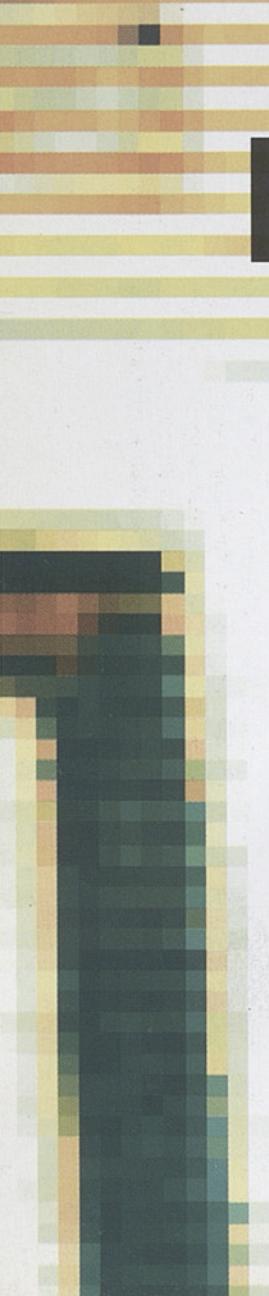
**b** Toda obra se debe a su contexto de producción y en ellas reside su inscripción sociocultural.

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

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

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

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



# VIDEO Y VISUALIDAD

I

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

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

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

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

Pablo Oyarzún

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

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

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

Considerada desde este punto de vista, podría

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

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

II

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

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

(1)-Enel pensamiento estético del último siglo y medio asistimos a un prolongado debate concerniente a la teoría como en la práctica artística, en el cual destaca la división entre la teoría y la práctica, entre la teoría y la obra de arte, entre la teoría y la época en la que se produjo la obra de arte. Así, por ejemplo, el célebre ensayo de Benjamin sobre la obra de arte en la época de la reproducción técnica o la frecuencia de la obra de arte en la época contemporánea plantea la cuestión de si la obra de arte es una obra de arte en tanto que es una obra de arte en la época contemporánea o si es una obra de arte en tanto que es una obra de arte en la época anterior. La respuesta a esta pregunta depende de la perspectiva histórica en la que se sitúa la obra de arte. Si se sitúa en la perspectiva histórica de la época contemporánea, la respuesta es que la obra de arte es una obra de arte en tanto que es una obra de arte en la época contemporánea. Si se sitúa en la perspectiva histórica de la época anterior, la respuesta es que la obra de arte es una obra de arte en tanto que es una obra de arte en la época anterior.

(2) El nombre de este presente en Hegel es "el mundo moderno", cuya exigencia es que éste sea el que concuerde con la posición exhaustiva de la esencia en el mundo real. La posición exhaustiva de la esencia es la que concuerda con la concepción fundamental de la ciencia filosófica, que es la configuración administrativa del mundo moderno. Sin embargo, el desarrollo de la administración en el contexto de la producción de la cultura y la ciencia se ha desarrollado en el mundo antiguo, y no en el mundo moderno. La administración en el mundo antiguo se ha desarrollado en el contexto de la cultura y la ciencia, y no en el contexto de la producción de la cultura y la ciencia. La administración en el mundo antiguo se ha desarrollado en el contexto de la cultura y la ciencia, y no en el contexto de la producción de la cultura y la ciencia.

(3) Se entenderá que en esta determinación de la actualidad se incluirán las expresiones de la memoria histórica y las expresiones contemporáneas que no tienen una relación directa con el pasado, pero que contribuyen a la formación del presente. Por lo tanto, se considerarán como expresiones de la actualidad las manifestaciones culturales que no tienen una relación directa con el pasado, pero que contribuyen a la formación del presente.

próximos -la presentación del cuerpo y de la persona- quedan rutinizados y sometidos al valor de cambio. Este reverso podría describirse como alienación si se tuviera unívocamente en claro cuál es el sentido auténtico que allí se expone a su caída. En tercer lugar, ha llegado a ser también la afirmación recalcitrante e irónica de una reserva (de arte) que se mantiene inaccesible, incomunicable, hermética.

Pero sobre todo se dibuja -a veces imperceptiblemente- el *rictus* de esta muerte en la insistente tendencia a la resolución del arte en técnica. De modos diversos, y con frecuencia muy complejos, el bajorrelieve de esta resolución atraviesa todos los rostros que mencionamos antes, les da de su cuño ese aire de familia que en ellos se vislumbra. Pero quizás donde más se acuse sea en la estetización que ya es inseparable de la red comunicativa, de la tecnología de información, de la llamada telemática.

La citada estetización no significa sólo acicalamiento o decoro, a menos que se entienda que la información misma adquiere la sustancia leve del ornamento, como tema fugaz y tangente, como relevo no fijable de la secuencia comunicativa, dotado de la persuasividad subrepticia de lo que es ambiente.

La información que, como sabemos, se concebía en la modernidad como representación, con peso teórico y relevancia práctica, ponderación de promesa y de certeza de una presencia primera o culminante (Sujeto, Vida, Espíritu), responde hoy a la exigencia prioritaria de ser *presentable*. Si los tiempos modernos podían ser descritos como “época de la imagen del mundo” (Heidegger), la contemporaneidad técnicamente modelada no hace más que inducir un desplazamiento sutil en el concepto, que lo remata o lo consuma: que ya no ofrece más la pluralidad en pugna de unas “imágenes” o “vistas”, de unas “concepciones de mundo”, sino que sólo presenta, constantemente, la heterogeneidad del mundo en la vistosidad de la imagen.

Lo presentable en la información designa en ella lo comunicable, y lo esencialmente comunicable es la forma de la información. Así, lo informado -el mundo, la vida, la historia, la cotidianidad de lo real- se aligera en su presentabilidad, se resume en imagen, se despliega en la temporalidad eficiente de ésta. La presentabilidad es la clave de la actualidad, como modo de ser de la técnica imperante.<sup>(3)</sup>

La telemática es la forma contemporánea de la técnica: su segunda gran transformación histórica desde el paso de la artesanía a la industria, con el cual se inaugura la técnica en su carácter moderno. La máquina es desplazada por el aparato, el uso mecánico de la energía por la disponibilidad de la información, la traslación en el espacio-de-distancias por la vecindad de los contactos en el circuito de los medios. La técnica ha comenzado a dejar de ser el poder sobre las cosas, la dominación de la naturaleza -en el sentido del señorío del sujeto humano-, para devenir la conversión de la cosa en imagen, en representación, y, de modo recíproco, la reificación de la imagen misma. Eso, por cierto, coincide con el *maximum* de poder, en cuanto que asegura, en todo momento, la *disponibilidad general* de lo que es. Es el poder -el imperio- de la actualidad.

Es en este contexto donde parece pertinente instalar la reflexión sobre el vídeo como medio y sobre el vídeo-arte como práctica. Pero ello requiere de ciertos cuidados preliminares mínimos.

III

Tal como quedó sugerido al comienzo, hay una parte importante de las incursiones teóricas sobre el vídeo-arte en que se advierte el afán y la obsesión por definir su sitio en el arte como un lugar autentificable, acaso como un género, más que como un campo inestable de prácticas y tácticas. Esa obsesión, que

padece la inercia del prurito clasificatorio de las artes, ciega la posibilidad de inquirir si el arte, contemporáneamente, puede ser entendido aún con arreglo a cánones que, en última instancia, y a pesar de todas las apariencias, siguen siendo prescriptivos o taxonómicos. Este es uno de los problemas arduos que encara la estética hoy, palpablemente desequilibrada respecto de las condiciones y características del ejercicio concreto del arte. De ahí que parezca mucho más importante la consideración del vídeo-arte dentro del problema general de la contemporaneidad del arte mismo que su ubicación más o menos arbitraria en algún esquema de orden.

Desde este punto de vista, vale decir que los múltiples usos artísticos del vídeo no sólo indican la condición, acaso provisoria, de una forma quizá todavía incipiente; más que eso, dan cuenta específica de la situación contemporánea del arte. En verdad, más que hacerse pensable éste como una intención o un fin que dictase el modo, el trato y la instrumentalidad del medio telemático, el arte puede detallarse en tales usos porque ya se encuentra diseminado, errante entre sus innumerables fases y modos, eximido de una esencia en el sentido fuerte del término heredado. La finalidad presunta, la supuesta unidad de la intención (de arte) no puede ser designada genéricamente. No sólo el término de "vídeo-arte", sino el de "arte" mismo pareciera no admitir más que una consistencia nominal -la de un rótulo ordenador, o bien, en su óptimo sentido, la pertinencia de lo que llamábamos un concepto operativo- que es preciso especificar en cada caso, sin que se tenga la esperanza de que los casos puedan ser reunidos alguna vez en una síntesis superior.

El arte, así disperso, subsiste con la fragilidad de un evento y la durabilidad de una operación. Lo eventual, lo ocurrente, es quizás el rasgo de temporalidad del arte que se hace patente con el acaecimiento de lo impensado: su muerte.

Hoy sería, pues, el arte sólo pensable como

operación y sólo designable como evento; y ello, por cierto, más allá de la distinción tradicional -clásica y moderna- entre proceso y producto. La observación no es, probablemente marginal; no se habla aquí de operación y de evento por esa especie de proclividad módica a favorecer lo que pasa por sobre lo que es, y que se aficiona por todo aquello que convendría llamar lo *cursivo* y suele ser dócilmente tributario respecto de lo actual. Es que la disipación *formal* del arte -sumamente "muerte"- no permite ya que se lo halle en la estabilidad de su ser, sino en lo efímero de su acaecer.<sup>(4)</sup> Que esto tenga también un efecto (hermenéutico) retroactivo, que concierne a las formas habidas del arte, es otro cuento; lo decisivo es que caracterizaría el *factum* que determina la contemporaneidad del arte.<sup>(5)</sup>

Frente a la eventualidad del arte como intención y como fin, como sentido y como forma, como lugar y como práctica -y obra-, resulta mucho más firme la unidad del medio en que todas esas instancias son articuladas. Por cierto, la unidad del medio tampoco es sustantiva. Si el medio es homogéneo, no lo es por causa de un fundamento suyo, de una esencia que fuese unívocamente explicitable, menos aun de un significado concéntrico de la infinita diversidad de sus contenidos posibles. Su homogeneidad es la de una operación.

En la operatividad de la técnica y la eventualidad del arte despunta la posible ocurrencia de una relación entre ambos que no fuese reducimiento ni subordinación de uno en otra.

Lo que primero importa determinar es el gozne de arte y técnica. Un gozne es, al mismo tiempo, un eje de juego, de articulación y deslinde. Importa determinar, pues, tal como resulta averiguable en el video-arte, el lugar de deslinde, el *limes* de técnica y arte, la peculiar resistencia que se ofrecen uno a otro, y ambos a su identificación, esto es, el deslinde desde el cual puedan ellos articularse y sobre el cual jueguen ambos, sin

卷之三

reducirse.

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

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

## IV

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

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

que predispone.

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

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

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

aludimos hablando de la comunicabilidad por la forma. Se resiste en cierto modo la estética, en la medida en que ella se concentra hoy en una pura estética de lo presentable. La resolución de lo real en la presentabilidad de la comunicación es, probablemente, correspondida por lo que al comienzo llamamos la evanescencia de la estética. Esta, claro, no se disipa en la nada, sino que su discurso pasa entero a la red comunicativa, y en ella se absorbe. Una estética que de esta suerte cumple la ambición de su programa ha superado también la demora de sus cavilaciones en la inmediatez de la forma de la información.

En general, la condición de esta inmediatez reside en la estructura reticular de la comunicación, que a la vez que dispersa los lugares y los tiempos de su gestación y distribución, los mantiene, en el circuito, permanentemente referibles unos a otros. En cuanto concierne a lo televisivo, esa inmediatez significa la inherencia de imagen e informe, que en sentido propio define a la información y que releva todas las distancias al situar lo distante (lo real), a manera de cifra óptica -y pasajera-, en el ojo que lo ve. La inmediatez televisiva se despliega, pues, como red de visibilidad. En ella lo real se accredita como visible, y viceversa; en ella cada instancia remite a las otras, y cada una puede ser, alternativa o simultáneamente, "sujeto" u "objeto" de visibilidad.

Prolongando consideraciones que arrancan de lo dicho, podría sostenerse, quizá, que en lo televisivo -y ésta sería su poderosa eficiencia- se alcanza algo así como la construcción de la escena absoluta de la mirada -escena por definición invisible- o, si se quiere, se satisface algo así como la peculiar utopía del verse ver.

Según esto, video significaría esencialmente “veo (que veo)”. Antes de todo discurso, antes de toda reflexión y representación -y precisamente porque el discurso, la reflexión y la representación están ya inscritos allí- se funde todo lo que es en lo presentable,

ya como ver, ya como ser visto. Ni objeto ni sujeto en sentido terminante. *Video, ergo est* sería el lema, pues, del (tele)vidente.

V

¿Y en qué consistiría la mencionada resistencia del video-arte?

Consistiría, tal vez, en la constante elaboración de un sentido de la visualidad y de un sentido para la visualidad que no se deje incorporar en la eficiencia tecnológica de lo visivo. Si, por una parte, debe afirmarse que visualidad y visibilidad no son términos sinónimos -puesto que también lo invisible puede ser traído a códigos de visualidad- y si, por otra, vale lo dicho acerca de la citada eficiencia, es decir, su capacidad para visibilizar lo invisible, la dificultad de una tal elaboración debería hacerse obvia. El modo en que el vídeo-arte la enfrenta -en lo que atañe a los dos aspectos de su operación que me interesan- consistiría en problematizar la fuerza comunicativa con la que indiscerniblemente se asocia lo visual en su formato tecnológico.

El video-arte preservaría en el tiempo de la comunicación telemática una resistencia a la comunicación. Tornaría visible algo incomunicable. A la visibilidad de lo incomunicable (aquello que se deja ver precisamente en la medida en que no se deja comunicar) cabría llamarlo *lo salvaje*.

Pero no sería lo salvaje un simple opuesto de la técnica. Es verosímil que ésta mantenga con lo salvaje una relación esencial de la que no solemos apercibirnos, lo que valdría describir como una relación arcaica. De ser así, preservando lo salvaje en la imagen, el arte quizás devele un estatuto primordial de lo técnico. También la imagen vídeo-electrónica parpadea.<sup>(6)</sup>

(6)-Post-Scriptum: El título del pequeño ensayo de 1988 que sirvió de base para este «titulado "B/Wildnis" - hacia una esfera lúdica hacia el interior que engloba los dos Eras (el primero en texto y el segundo en video) con ocasión de la muestra Goethe y Schopenhauer en el Instituto Goethe de Santiago de Chile (el año del centenario de su muerte). Por su parte, Wildnis, Bildnis de Bild, imagen designa a ese tipo de cuadros que se reconoce en su fotografía y pintura y es el retrato estilizado de las monedas.

figurada mediante el uso de colores y formas que evocan la memoria y la emoción. Los efectos visuales se crean mediante la combinación de imágenes y sonidos, así como la manipulación de la perspectiva y el punto de vista. Los efectos visuales se utilizan para crear atmósferas y emociones específicas, así como para transmitir información de manera más efectiva y memorable.

A señalar ese doble status, se apunta en una dualidad más íntima: la dualidad de dos orientes o, si se quiere, de dos "escenas" entre las que se tensa el video, y sobre todo el video-arte; la escena del progreso que, a pesar de su descreíble, sigue sin vigor en el juego rápido de la innovación de los medios, y la escena de la regresión, en que -valdría al menos la pena probar de pensarlo- despuñta el juego específico del arte tecnificado y el de la técnica del lo visual.

**ARTISTAS INVITADOS  
INTERNACIONALES**

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

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

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

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

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

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

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

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

- Tríptico "AQUÍ" y "ALLÀ" -

Tercera parte "El dormitorio"

Creación franco-chilena

Coreografía- Catherine LANGLADE

Bailarines - Bénédicte BOS / Olivier RENOUF

Imágenes - Guillermo CIFUENTES /

Eric AUGIER / C. LANGLADE

Musica- Thierry AZAM

Accesorios - Luc LAUGA

Coproducción: V<sup>a</sup> Bienal de video y nuevos medios - Santiago de Chile

Ambassade de France au Chili

AFAA

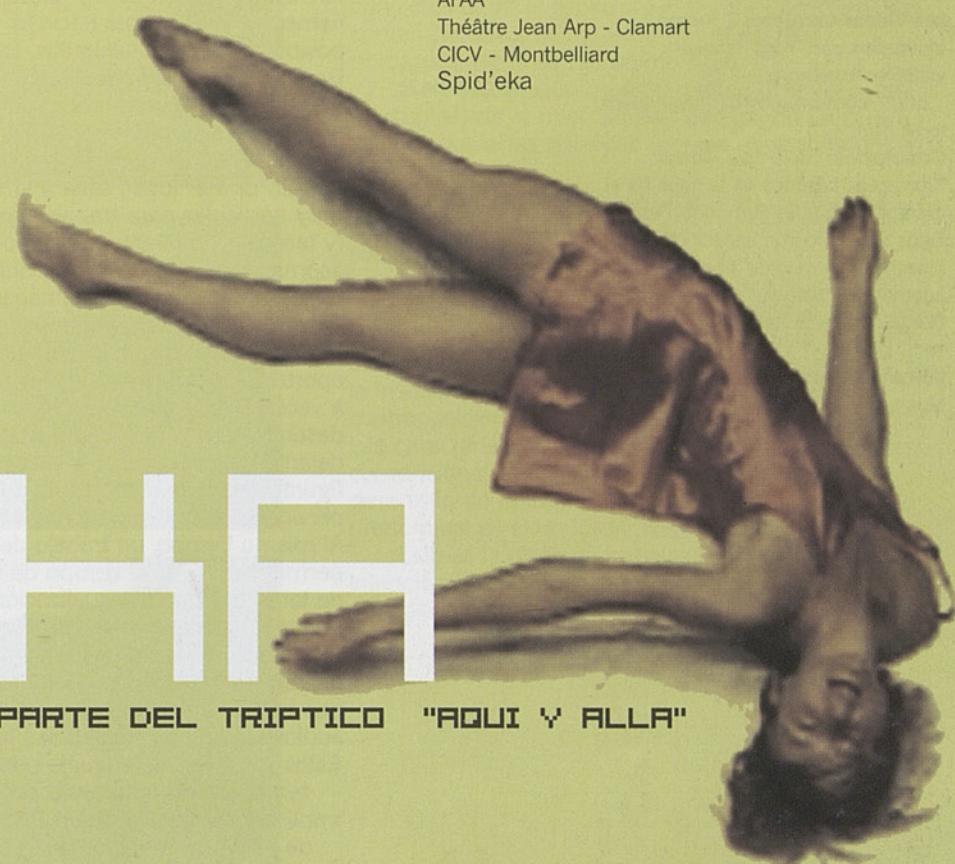
Théâtre Jean Arp - Clamart

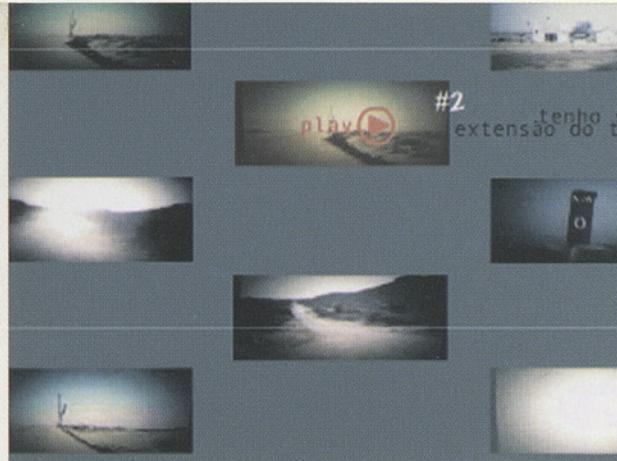
CIVC - Montbelliard

Spid'eka

# SPID'EKA

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





## VIDEOAUTOR LUCAS BAMBOZZI

POR ARLINDO  
MACHADO

**Creado y dirigido por:** Lucas Bambozzi

lbambozzi@comum.com

**Los Videos Corruptos 1 fueron**

**diseñados por:** Bruno Viana

brunoviana@uol.com.br

**Los Videos Corruptos 2 fueron**

**diseñados por:** Hugo Tanaka

yst2@hotmail.com

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

**Descripción:** Serie de 7 videos

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

**Duración:** Cerca de 15 segundos por cada video.

**Software requerido:** Apple QuickTime4 y Macromedia Flash3.

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

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

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

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

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

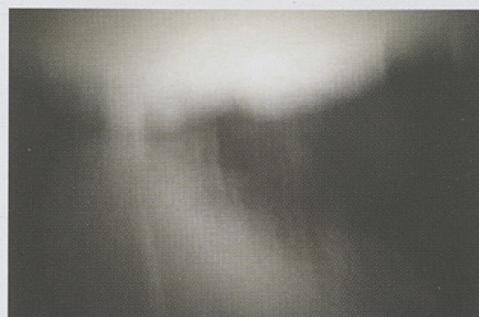
Ultimamente, el trabajo de Bambozzi parece haber tomado una nueva dirección. A partir del video-instalación "Imágenes histéricas, el realizador se ha dedicado a un laborioso estudio de la expresión humana - tanto a nivel del registro documental como de la reconstitución ficticia - una tentativa por aprehender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

Título: "I Have No Words"

**"Eu nao posso imaginar"**  
22 minutos- 1999

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

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



## POEMAS CORRUPTOS

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

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

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

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

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

# JACQUES PERCONTE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

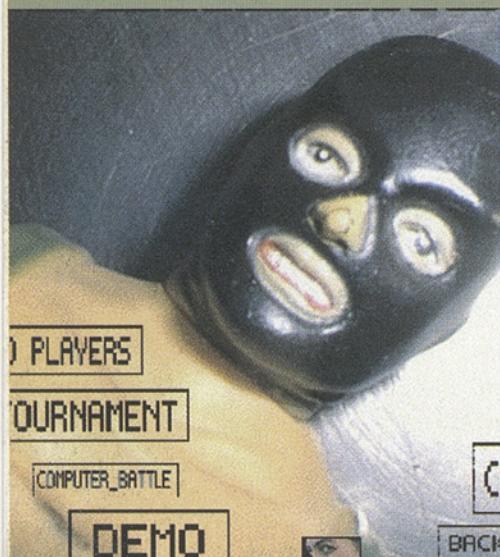
Las imágenes rebotando sobre las deformaciones del cañón de electrones, stroboscópico, secuencial, ellas existen autónomas en el tiempo. Ellas construyen una superficie visual católica, sobre la cual se inscribe la música. Las músicas minimalistas electrónicas, danzantes o no, son el resultado de la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

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



FRANCIA

## HART LAURENT



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

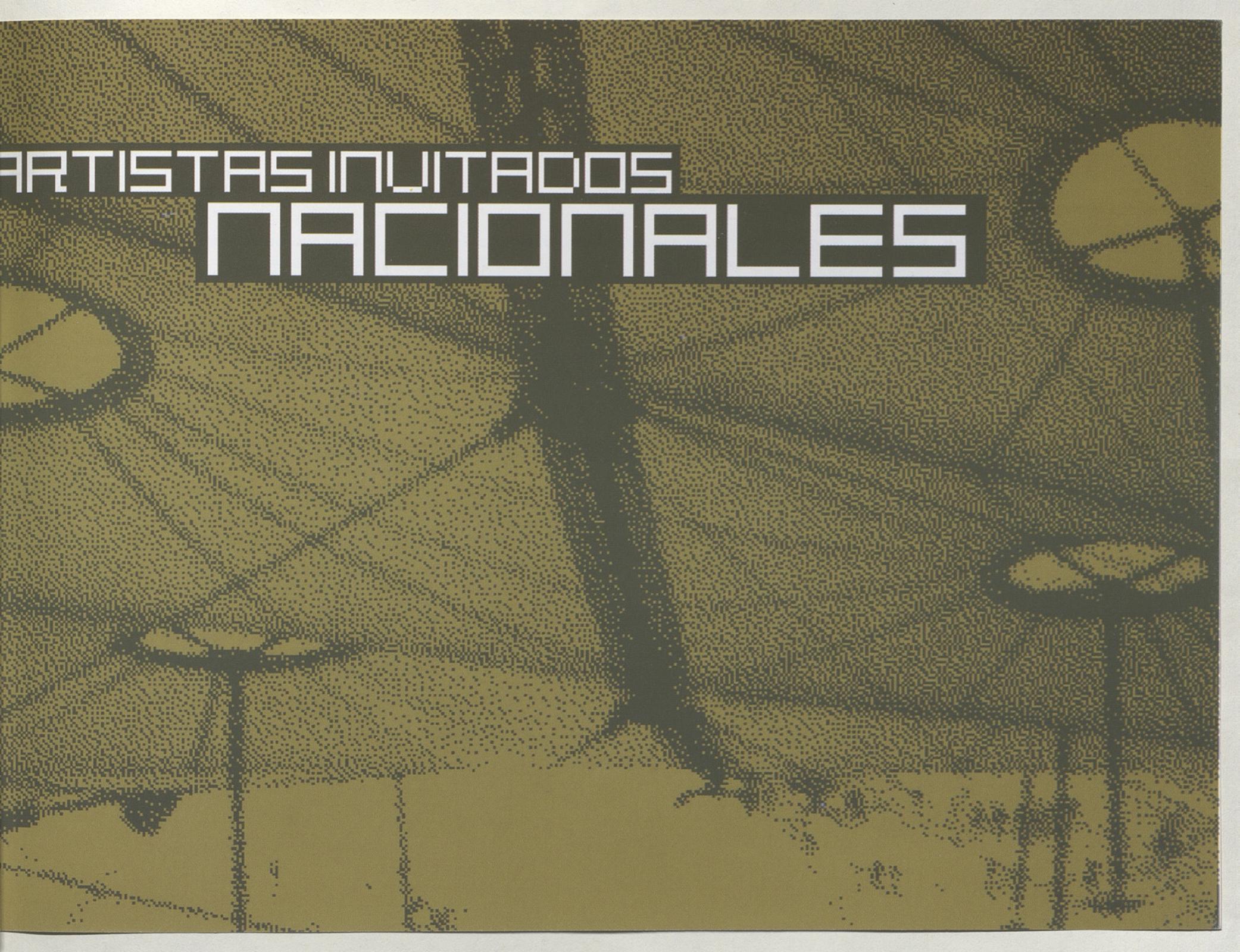
escenografía operística fija, y todo este escuálido conjunto repetido hasta el infinito. Aquí en el CD-ROM "

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

Los medios actuales están atrapados en una concepción

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

**ARTISTAS INVITADOS  
NACIONALES**





EL RÍO.  
MARTÍN RIJAS T.

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

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

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

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

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

... Performance se dibuja libremente entre varias disciplinas mediando ? literatura, poesía, teatro, música, danza, arquitectura y pintura, así como también video, películas, diapositivas y narrativa con los materiales, desplegándolos en cualquier combinación. De hecho ninguna otra forma artística interpreta un manifiesto tan ilimitado, cada performer hace su propia definición en el proceso y en la manera de cómo ejecutarlo llevándolo a cabo.? ARQ44/Uno solo en dos acciones.

Rodrigo Tisi Paredes.

## INSTALACIONES

TELE 1 1998

# LUIS MORA

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

### Ruinas (Tele 2) 1999

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

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

(París/Berlín) - La Memoria Fugaz 2000  
"Un diario visual de los recuerdos fallidos" esta frase puede ser una de las posibles descripciones de éste trabajo. Este especie de diario cámara en mano, intenta reconstituir la memoria del autor, e ir al encuentro de aquellos espacios del pasado, en la ciudad de Berlín. Lo hace inevitablemente en la ciudad de hoy, en su realidad, concreta y tenaz. Este presente inamovible, impenetrable al discurso, con una fuerte corporeidad juega en una dialéctica electrónica con la elusiva memoria. Esto hace que sean convocadas, a confrontarse la difusa mezcla constituida por tenues recuerdos y un "mistificador" imaginario. Desde esa mescolanza inseparable de recuerdos e "invenciones", se produce el encuentro de Berlín con el video. Este es un ajuste de cuentas con la memoria, es un ajuste de cuentas en primera persona, es una autobiografía, Es también un ajuste de cuentas con la forma y con la voz.

**PELIGROSA**  
**Nuestros ojos electrónicos están embolsados, nuestros oídos electrónicos están embolsados. En la bolsa la luz electrónica se embolsa, el desecho electrónico se embolsa, la voz electrónica se embolsa.**  
**Desecho electrónico, desecho del ojo**  
**Desecho electrónico, desecho del oído:**  
**Deseche sus bandas**

HISTORIA(S) DE FAMILIAS:  
RELATOS DE PODER.

RAVANAL

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

J.B. de la Salle

*"Sócrates, el que no escribe."*

F. Nietzsche

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

M. Foucault

1- Preámbulo.

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

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

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

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

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

Sus performances se constituyen así en dispositivos de panopticidad negativa, es decir, espectáculos ópticos que invierten, anulando, la hipervisibilidad del poder. Esta operación de ceguera momentánea se manifiesta en sus trabajos, a través de la encarnación del poder en sujeto temático, quedando por ello expuesto (a la mirada vigilante de los espectadores).

Este ejercicio no puede ser más que político y, por ende, las escenas construidas por el artista deben ser leídas y vistas como textos y cuadros históricos que narran el devenir de una subjetividad dividida en potencias de sentido desiguales.

Mauricio Bravo /

INSTALACIONES

LUGAR COMUN,  
VIDEOINSTALACION

# CIFUENTES/ ARRAENA

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

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

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



Lugar Común, 2000-2001

Video y Videoinstalación a tres canales.

Dimensiones variables.

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

El proyecto ha sido apoyado por:

FONDART

Metro S.A.

DIRAC Ministerio de RR.EE. de Chile

Goethe Institut

Podewil, Center for Contemporary Arts, Berlin



INSTALACIONES

DOCUMENTOS DE VIAJE

# MARIANA SILVA RAGGIO

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

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

Paula Honorato Crespo

## INSTALACIONES

/\*PERIFERIA\*/:  
CONSIDERACIONES  
INICIALES DE ENTORNO

# CHRISTIAN OYARZÚN

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

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

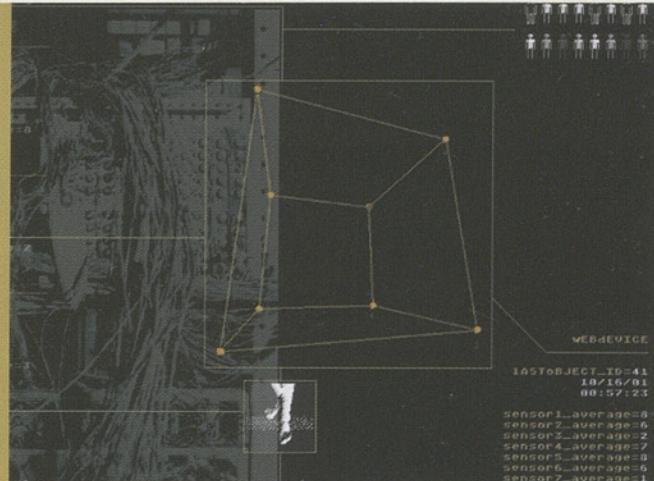
La carencia de herramientas conceptuales es el síntoma más evidente de la dominación de un sistema globalizado en el que lo informático no es más que un modelo de interpenetración en y sobre lo real que, como sujetos, nos pone en una situación extática y marginal respecto de sus propios procesos. Las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

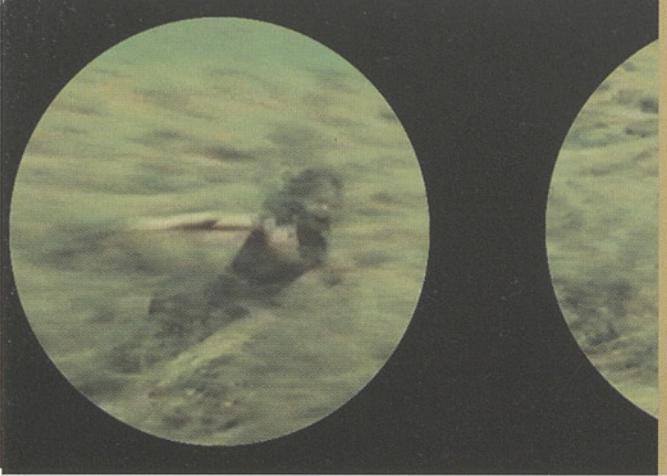
enajenada con que nos abocamos a la adquisición de nuevos conocimientos operacionales y de control sobre la información que producimos. El dominio técnico y el manejo operativo terminan siendo nuestro placebo ante la angustia producida por lo intangible de los objetos de información, en desmedro de nuestra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

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

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

Christian Oyarzún Roa /octubre 17, 2001





INSTALACIONES

EROS-IN II

ISABEL GARCIA

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

INSTALACIONES

DE LA TIERRA  
LOTTY  
ROSENFELD

Al comienzo fue el arado la escritura. Después se enterró la pala para abrir un herido en la tierra y extraer el mineral de sus entrañas. Así se construyó la ciudad moderna. Del hondo socavón se irguió el

edificio. Se enderezó el mineral bajo el sol. Se civilizó y se vertieron sus restos de vuelta a la tierra. Ésta se endureció con piedras adoquinadas y después se asfaltó con una capa de cemento, quedando así cubierta.

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

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

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

De dos lenguas incompilables se trata la obra de Lotty Rosenfeld. Donde las mujeres mapuche se arrancan de su donosura para lidiar frente a criterios

winkas, que son evidentemente más duros que una piedra. La naturaleza no se deja apreciar desde la misma manera cuando el ser humano se la apropiá. Donde el golpe seco del martillero en la subasta, viene a sustituir al demiurgo de la naturaleza.

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

Ricardo Loebell





## INSTALACIONES

### "AGUA Y CENIZAS: RECONSTITUCIÓN DE LA ESCENA PERSONAL"

# C.F.

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

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

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

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

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

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

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

c. f.  
noviembre 2001

# CLAUDIA ARRAVENA ABUGHOSH

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

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

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

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

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

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

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

Actualmente está desarrollando una serie de trabajos

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

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

Spanish voice over with English subtitles

formats : Super 8 mm. film, and post

produced in Betacam SP

norm: PAL

duration: 13 minutes

colour

concept, camera, sound mixed and

directed by : Claudia Aravena Abu-Ghosh

edited by : Guillermo Cifuentes

music by : Gato Leiras-Wenczel

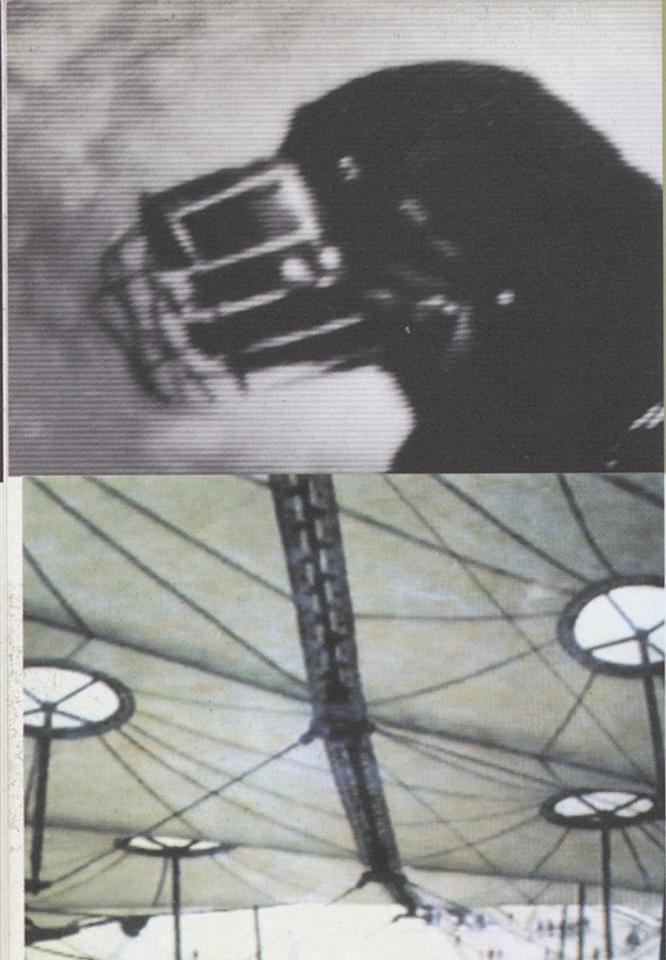
translated by : Andrea Kottow and Karin Schylen

produced by : Podewil and Claudia Aravena A.

distributed by: Claudia Aravena A. + Heure Exquise!

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





## VIDEO

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

### 2.-Estación Terminal

Spanish voice over with English subtitles

5 min., color, 1995

video Hi 8-Betacam SP-NTSC

Cámara, idea y Realización: Claudia Aravena A.

Edición: Marcelo Navarro + Claudia Aravena

Sonido: Felipe Zabala

Textos: Guillermo Cifuentes + Francisco Brugnoli

Voz: Manuel Peña

Una habitación, una mujer inquieta en la cama, Atenas. Un corto poema en el que Atenas no es mas que una coordenada posible de los mapas que la memoria dibuja en torno a la pérdida.

### 3.-Miradas Desviadas

Spanish voice over with French subtitles

14 min., color, 1992

video Hi8 Betacam SP-PAL

Cámara, Concepción y Realización:

Claudia Aravena A.

Producción: Ministerio de Asuntos

Exteriores de Francia + CICV-Montbeliard-

Belfort

Edición: Jean Claude Lumiet

Sonido: Gilles Marchessi

Voz: Claudia Aravena A.

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

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

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

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

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

### 4.- “11 de septiembre, o la transtextualidad de la memoria”

Videoinstalación 1 canal + audio.

Dimensiones variables.

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

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

# EDGAR ENDRESS

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

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

## "Communicating Communitas"

14" – 2000

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

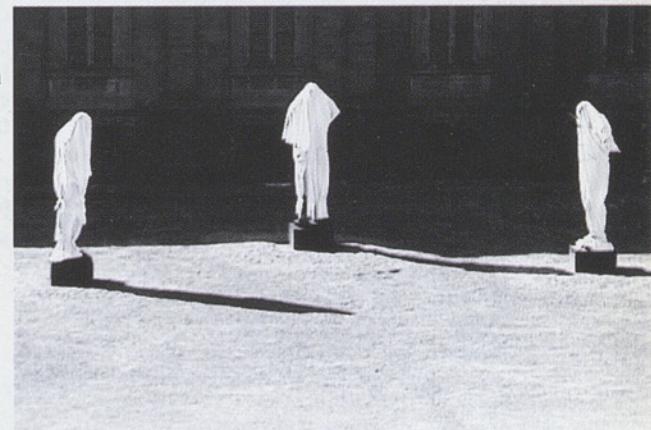
Esta información se transforma en un eco que deambula por las minas de sal.

## "Exit"

5" – 1999

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

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





VIDEO

# ANDRES TAPIA-URZUA

## LOVERDOSIS

(15 MIN. COLOR, STEREO, 2000)

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

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

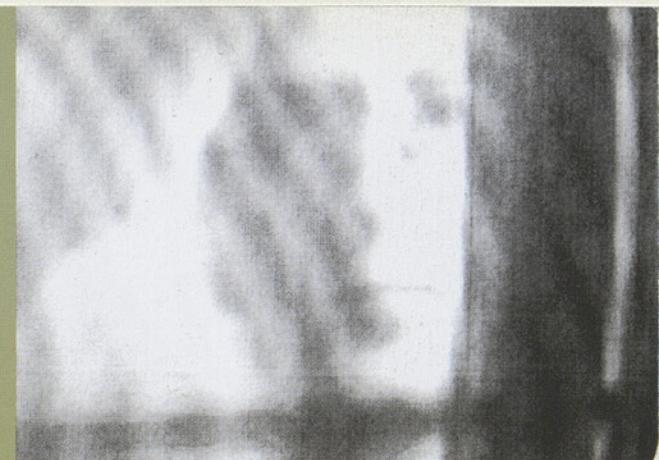
*Andrés Tapia-Urzúa/2000*

# SYBIL BRINTRUP

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

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

N. Olhagaray



## **La cara de la voz"**

Fondart 1999 - 9 '

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

## **"El dibujo"**

Fondart 2000 - 8'

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



WEB

# ARTURO CARRICEO

## Obra para Quinta Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago:

**Título:** Mi nombre es Robert Paulsen.

**Autor:** Arturo Cariceo

Data: 1968-2001

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

**Análisis:** Cada dominio busca desarrollar la pregunta por las querellas del entorno electrónico de las redes: así, por un lado [www.loyolarecords.com](http://www.loyolarecords.com)

Articula el asunto del net.art; por otra, [www.cariceo.com](http://www.cariceo.com)

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

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

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

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

N. Olhagaray

WEB

# VICKY LARRAIN

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

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

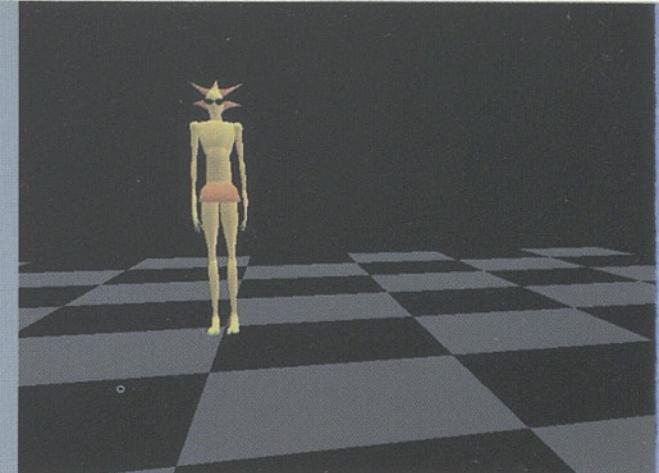
Lo que me interesa en el caso de la Coreografía

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

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

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

*Vicky Larrain Coreógrafa  
Asesoría Tecnológica: Tomás Bascuñán*





# ISABEL SKIBSTED

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

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



## VÍDEO-DANZA EN LA V<sup>a</sup> BIENAL DE Y NUEVOS MEDIOS DE SANTIAGO

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

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

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

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

# FRANCISCA SAZIE

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

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

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

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

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

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

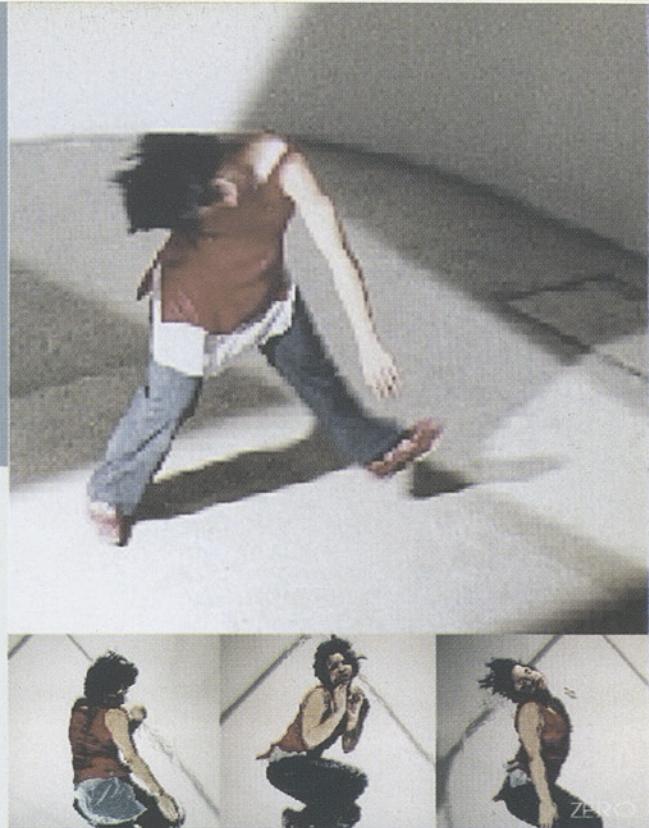
En una versión de "El martirio de San Sebastián" montado por la Fura Dels Baus, el video se encarga de mostrar aquello que no es mostrable en escena, imágenes del interior del cuerpo o pornografía.

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

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

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

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



CONCURSO LATINOAMERICANO  
ALA CREACION Y AUTORIA

JUAN DOWNEY

## Go video

Autor: Karina Aguilera  
País: USA  
Duración: 10'  
Fecha: 2001  
Resumen: Animación de expresiones faciales de atletas  
E-mail: Kskvirsk@earthlink.net  
Categoría: video



## Sin título

Autor: Daniel Alarcón, Alex Ramírez  
País: Chile  
Duración: 2'30"  
Fecha: 01/2000  
Resumen: Detalle y fragmento del espacio-tiempo.  
E-mail: apra@mixmail.com  
Categoría: video



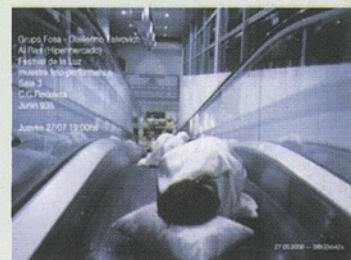
## Postal uno

Autor: Alfredo Ancaritro  
País: Chile  
Duración: 40"  
Fecha: 08/2001  
Resumen: Ejercicio de improvisación humorística  
Foto: 26558/37  
Categoría: video



## Mala sangre

Autor: Silvia Cacciatori  
País: Uruguay  
Duración: 4'12."  
Fecha: 08/2001  
E-mail: silviac@edinet.com.uy  
Categoría: video



## Génesis

Autor: Grupo Fosa  
País: Argentina  
Duración: 10'  
Fecha: 2000  
Resumen: Performance para puesta en video.  
Categoría: video

## Pasantes, Otredad, OL20052031

Autor: Grupo Fosa  
País: Argentina  
Duración:

Fecha:

Resumen: Performance para puesta en video.  
Categoría: video

## Cuento corto

Autor: Víctor Castillo  
País: Chile  
Duración: 4'15"  
Fecha: 09/2001  
Foto: 3251528  
Categoría: video



## Shodo

Autor: Iván Doméyko  
País: Chile  
Duración: 2'15"  
Fecha: 04/2001  
Resumen: Trabajar el concepto de la gráfica china  
E-mail: Fimartes@yahoo.com  
Categoría: video



## Stgo. Centro vs. Un paisaje sin objetos.

Autor: Benjamín Marambio

Pais: Chile

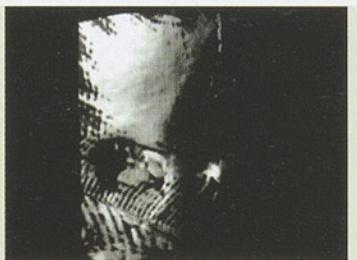
Duración: 2'36"

Fecha: 08/2001

Resumen: Un paisaje cerrado, sin emoción.

E-mail: benjamar@yahoo.com

Categoría: video



## Espina dorsal de una ballena.

Autor: José Matamala

Pais: Chile

Duración: Círculos de 24".

Fecha: 1/2/2000

Resumen: Atrás de las posibilidades plásticas de un software.

Categoría: video



## Antología de un presagio poético

Autor: Verónica Pichara

Pais: Chile

Duración: 6'

Fecha: 1/2/2000

Resumen: La poesía de Vicente Huidobro, como revelación.

E-mail: vidriera@hotmail.com

Categoría: video



## Pantalla blanca, pantalla negra.

Autor: Vicente Plaza

Pais: Chile

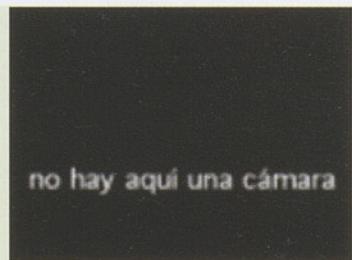
Duración: 7'

Fecha: 2001

Resumen: Mirar la pantalla en negro.

E-mail: gatotociente@yahoo.com

Categoría: video



## Autorretrato

Autor: Christian San Martín

Pais: Chile

Duración: 8'8"

Fecha: 2001

Resumen: Indagación audiovisual (forma) y búsqueda.

E-mail: volantin@yahoo.com

Categoría: video

## Las leyes de la memoria

Autor: Mº Pía Serra

Pais: Chile

Duración: 12'

Fecha: 12/1999

Resumen: Indaga en la memoria que conforma este país.

E-mail: piasserrabani@terra.cl

Categoría: video

## Script memoria

Autor: Carolina Saquei

Pais: Chile

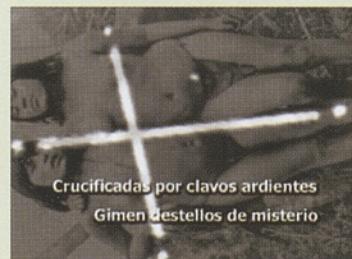
Duración: 15'

Fecha: 01/2001

Resumen: Discurrir sobre la ficción simultaneidad

E-mail: Cacosaquei@hotmail.com

Categoría: video



## Según lo expuesto.

Autor: Enrique Ramírez

Pais: Chile

Duración: 7'30"

Fecha: 06/2001

Resumen: La pérdida de nosotros como objetos.

E-mail: kike@ctcinternetc.cl

Categoría: video



## **El verbo**

Autor: José Luis Torres

Duración: 46'

Fecha: 2000

E-mail: goodart@entelchile.net

Categoría: video



## **Una tarde**

Autor: Carlos Trilnick

Duración: 9' 20"

Pais: Argentina



## **Wolf la beso**

Autor: Rodrigo Zerene

Pais: Chile

Duración: 8' 35"

Fecha: 08/2001

Resumen: Falsos opuestos,

anular la angustia

E-mail: Rodriguezeren@yahoo.com

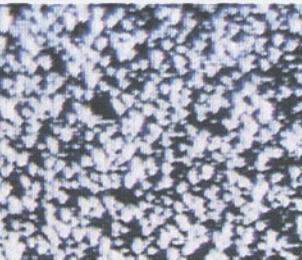
Categoría: video

## **Trayecto X**

Autor: Sebasitán Vélez-Gallo

Duración: 3'

Pais: Chile



## **Foto-video**

Autor: Enrique Ramírez

Pais: Chile

Duración:

Fecha: Julio 2001

Resumen: Transformación o pérdida de la identidad del cuerpo.

E-mail: Kike@octcinternet.cl

Categoría: instalación

## **Cuchi-cuchi**

Autor: Mirella Vélez-Gallo

Duración: 3'

Pais: Chile

Fecha: 05/2001

Resumen: Transcodificar el lenguaje significa carnal.

E-mail:

devesetis@hotmail.com



## **Outer**

Autor: Juan Fernández Trabucco

Pais: Chile

Duración: 7' 40"

Fecha: Marzo 2001

Resumen: El tema de la pertenencia

E-mail: Vucco@hotmail.com

Categoría: animación



## **Involución**

Autor: Mº Soledad Ramírez

Bustos

Pais: Chile

Duración:

Fecha: Septiembre 2001

Resumen: Una mirada desdoblada de mi existencia.

Categoría: cd rom

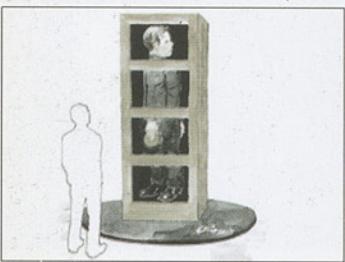
## Cero

Autor: Rodrigo Piracés

Pais: Chile

Fecha: Septiembre 2001

Resumen: La denuncia puesta en el circundarrollo, el ciclo.  
Categoría: video instalación  
Email: piracecs@unmixmail.com



## Nocturno

Autor: Valentina Serrati

Pais: Chile

Fecha: Septiembre 2001

Resumen: La mujer en los medios de comunicación.  
Categoría: video instalación  
Email: serrati@hotmail.com



## Relaciones de incertidumbre

Autor: Dina Roisman

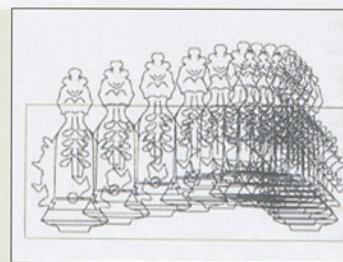
Pais: Argentina

Fecha: Año 2000

Email:

Droismann@nomades.com.ar

Categoría: cd rom



Categoría: video instalación  
Email: droismann@hotmail.com  
Resumen: Proyección del mismo  
Pais: Chile  
Fecha: Año 2001  
Duración: 57" (loop)  
Categoría: video instalación  
Email: serrati@hotmail.com  
Resumen: La mujer en los medios de comunicación.  
Categoría: video instalación  
Email: piracecs@unmixmail.com

## Transmission

Autor: Mariana Muñoz

Pais: Chile

Fecha: Agosto 2001

Resumen: Poderse el intercambio  
Pais: Chile  
Fecha: Agosto de 37".  
Categoría: video instalación  
Email: ntuigdon@hotmail.co



## www.yhchang.com

Autor: Young-hae Chang

Pais: USA-Korea

Email: tta@cholian.net

Categoría: web

**www.felber.dircon.co.uk**  
Autor: Alicia Felberbaum  
Pais: Inglaterra  
Email: felber@dircon.co.uk  
Categoría: web

[www.artmedia.uchile.cl/](http://www.artmedia.uchile.cl/)

pu

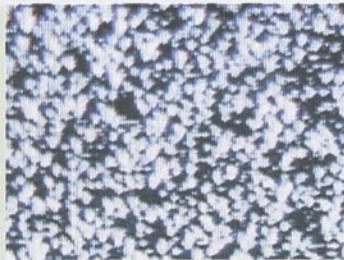
Autor: Rodrigo Novoa

País: Chile

Fecha: Septiembre 2001

E-mail: rodrigo@nova.cl

Categoría: web



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

overplayback

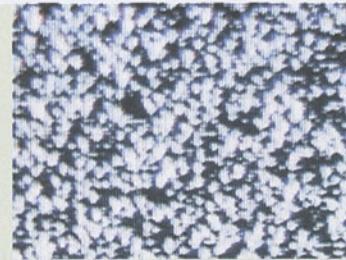
Autor: Daniel Cruz

País: Chile

Fecha: Julio 2001

E-mail: dcruz@yahoo.com

Categoría: web



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

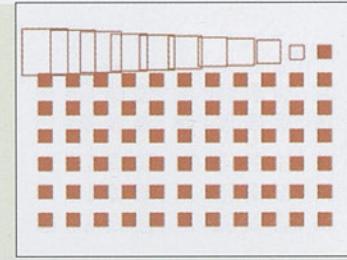
net\_art

Autor: Juan Moreno

País: Chile

E-mail: juanmn@web4art.cl

Categoría: web



**Malá Strana**

Autor: Alexander Del Re

E-mail: adelre@yahoo.com

Categoría: web



**Sin título**

Autor: Daniel Hernandez

País: Chile

Fecha: Septiembre 2001

E-mail: danielh01@enteratechile.net

Resumen: Molestar al usuario en la búsqueda de los cambios, cambia a la vez

Categoría: web



**Movimiento incompleto.**

Autor: Mariela Yeregui

País: Argentina

Fecha: Septiembre 2001  
Resumen: Serie de juegos sin fin aparente.

E-mail: myeregui@yahoo.com  
Categoría: web

[www.artmedia.uchile/  
tres+1](http://www.artmedia.uchile.cl/tres+1)

Autor: Paula Concha

País: Chile

Resumen: Como tema principal el retrato.

E-mail: pconcha@virtualcom.cl

Categoría: web

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

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

Autor: Judson Wright

País: USA

E-mail: judson@judson.net

Categoría: web



**www.ghostcity.com**  
**www.judsonjudson.net**

Autor: Jody Zellen

País: USA

E-mail: JODYZEL@aol.com

Categoría: web



# MUESTRA INTERNACIONAL INVITADA

# UNIVERSIDAD DE SYRACUSE /USA

CURADOR: JOHN ORENTLICHER

## Extros 2

Duración: 6:17 Min.  
Autor: Tom Sherman

## Dance Fiend

Duración: 4:30 Min.  
Autor: Erol Gunduz

## Orphics

Duración: 4:15 Min.  
Autor: Edward Zajec

## Blueprint

Duración: 4:06 Min.  
Autor: Jeremy Drummond

## Swan Lake

Duración: 12:35 Min.  
Autor: Johnna MacArthur

## Weighing Flight

Duración: 1:45 Min.  
Autor: Cindy Moore

## Fields Unearthed

Duración: 5.49 Min.  
Autor: Tom Sherman

## Happy Flying

Duración: 2:13 Min.  
Autor: Yi-Li Lin

## Tutifrutti: Life and Times in Patagonia

Duración: 12:30 Min.  
Autor: John Orentlicher

## Spit

Duración: 2:30 Min.  
Autor: Jeremy Drummond

## Extros 1

Duración: 6:10 Min.  
Autor: Tom Sherman

## Garden Of Eden

Duración: 3:20 Min.  
Autor: Robyn Tomlin

## Small Miracle

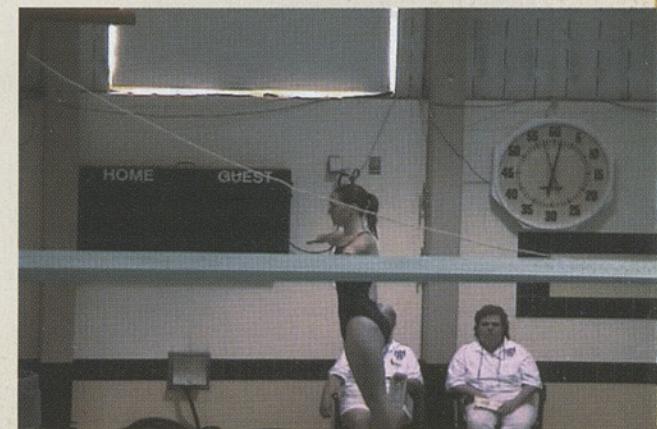
Duración: 0:50 Min.  
Autor: Adam Schuman

## ESO

Duración: 26:00 Min.  
Autor: Heath Hanlin



Extros 1



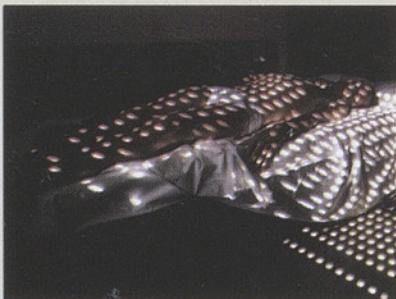
# CURATORIA: TERESA PUPPO

# URUGUAY

En la encrucijada...



Scrabble



Dreaming about you



Micaela se fue a París

## The E! True hollywood story

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

## Overflow

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

## No-content.org

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

## Miss (ing) Miss

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

## Fantaxxia (tríptico)

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

## Forget la dolce vita

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

## Dentichica

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

## Scrabble

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

## Debox IV-Debox I have

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

## 2001 Odisea del ciberespacio

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

**En la encrucijada...**

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

**Títulos orientales**

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

**Dreaming about you**

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

**Los críticos tienen la palabra**

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

**Bar animation (animación de barra)**

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

**Las aventuras de Patoconejito 1 y 2**

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

**Lavado de cerebro**

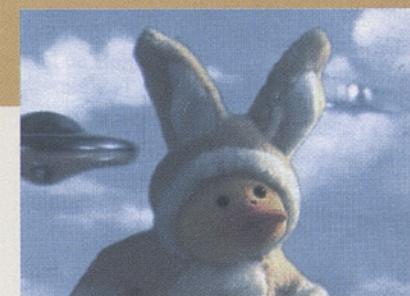
Categoría: Video (performance)  
Autor: Florencia Flanagan  
Duración: 2'  
Fecha: Año 2001  
Resumen: Registro de la performance "Lavado de cerebro"  
E-mail: florf@internet.com.uy

**Micaela se fue a París**

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



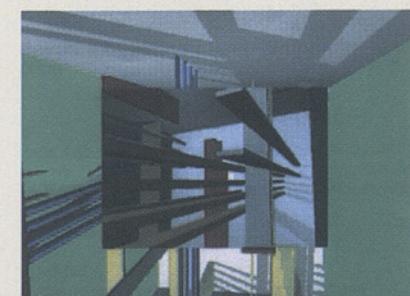
Miss (ing) Miss



Las aventuras de Patoconejito 1 y 2



Los críticos tienen la palabra



Debox IV-Debox I have



MUESTRA ESPECIAL CONO SUR

# PERU SELECCION ATA

Roger Atasi

## **POPSTAR**

Ricardo Velarde **S/T**

Renzo Signori **S/T**

Juan Ma Calderón **S/T**

Jorge Luis Chamorro **S/T**

Jimena Lindo/Miky Aguirre

## **HI - FI (ALTA FIDELIDAD)**

Jacqueline Rivas /Martín Olavegoya

## **DANDO VUELTAS CON EINSTEIN**

## **SIN LA MANZANA DE NEWTON**

Iván Lozano

## **BIENVENIDO Y MUCHO GUSTO**

Fermín Tanguis **S/T**

Diego Lama

## **MASTERCARD**

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

## **PESCADO**

Carlos Troncoso

## **UN MILLON DE EMPLEOS**

Carlos Letts/Martín Dordan

## **LOS INMORTALES**

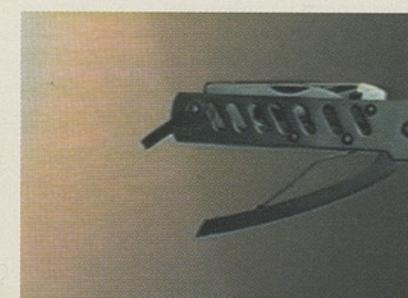
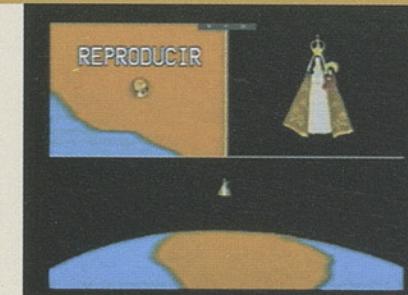
Carlo N. Echave **¿QUE HARIAS?**

Angie Bonino

## **THE LINE**

Alvaro Zavala

## **PROYECTO YANAPUMA**



# VIDEOPRASIL BRASIL



## **Anticipando el absurdo**

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

## **Encuadrado por cortinas**

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

## **Love Hotel**

Autor: Linda Wallace  
 Duración: 6' 45"

Fecha: Año 2000

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

## **No hay nadie aquí #1**

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

## **La transmisión del deseo y sus transformaciones cada día.**

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

condición de la mujer contemporánea en el Líbano.

## **Vera Cruz**

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

## **Rafael Franca - La obra como testamento**

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



*No hay nadie aquí #1*



*Framed*



*everyone but me ...*

*Love Hotel*

# ARGENTINA

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

## FICHA TÉCNICA:

120 minutos 2000, video digital,  
sonido quadrafónico.

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

Sonido y musicalización: Federico y Matías Mercuri.

Productor ejecutivo: Pablo Spivak.  
Productores: Alejandro Cohn, Sofía Condisciani, Magdalena Bilotte.

Realizada con un subsidio de la Fundación Antorchas.

## HIPOTESIS HISTORIOGRAFICA

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

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

## EL VIDEO ARTE PROCESO LEGITIMADO

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

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

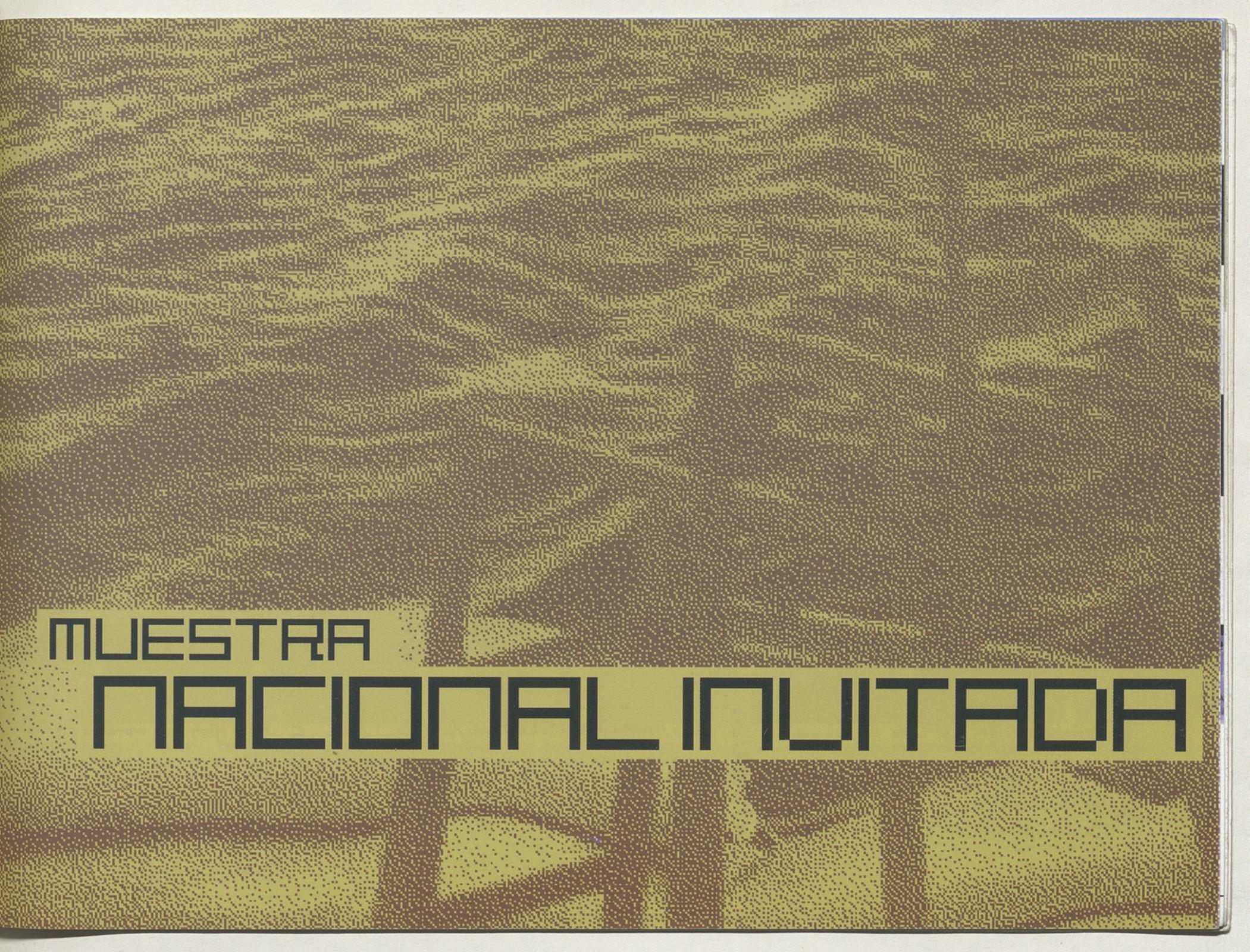
## ATLAS AUDIOVISUAL

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

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

Por Graciela Taquini



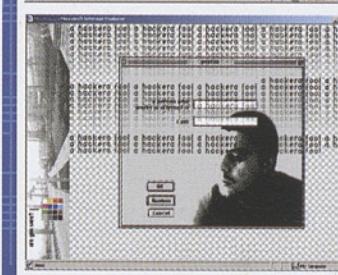
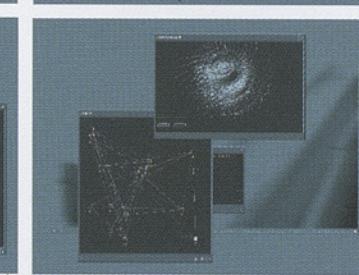
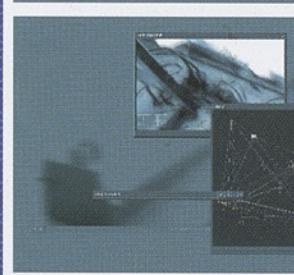


**MUESTRA  
NACIONAL INVITADA**

# KENT EXPLORA WEBART & VIDEO ANIMACION

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

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



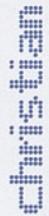
## Ramírez



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

PRIMER LUGAR / WEBART

## Oyarzún



Título: **/\*WIPHOME0701v1.0\*.swf** País: Chile  
Categoría: WebArt "Es un trabajo que da cuenta de una condición procesual que relativiza los resultados experienciales obtenidos, devolviendo así un paradójico no acabado que lo convierte más que en un WorkInProgress, en un WorkInProcess, en un conjunto finito pero sin cotas."

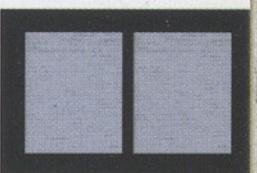
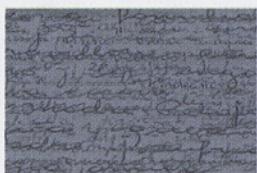
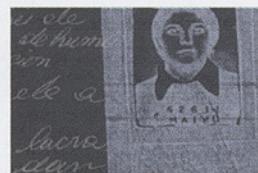
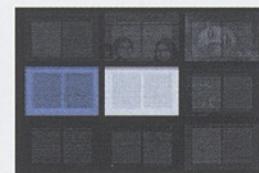
SEGUNDO LUGAR / WEBART

## tapia



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

MENCION HONROSA / WEBART



## mariana silva

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

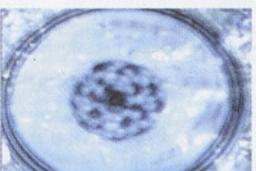
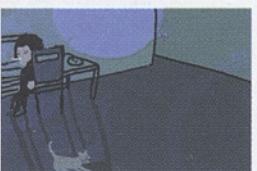
■ PRIMER LUGAR / VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL



## klein/rivera

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

■ SEGUNDO LUGAR / VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL



## klaudia kemper

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

■ MENCION HONROSA / VIDEO ANIMACION EXPERIMENTAL



#### **1) PERRO MUERTO**

AÑO: 1994

DURACION: 17 Min.

DIRECCIÓN: Adrian Leal

SINOPSIS: Recuerdos, angustias y frustraciones de un joven. Desesperado, corre desnudo por basurales y sitios eriazos, encontrándose con sus recuerdos.

#### **2) KATARSIS**

AÑO: 1995

DURACION: 8 Min.

DIRECCIÓN: Adrián Leal

SINOPSIS: Pensamientos de un joven angustiado por las frustraciones y la violencia. Asesina a su polola. La policía lo persigue y lo ejecutan, pero a quién verdaderamente ejecutan es a su conciencia.

#### **3) EL NAUFRAGO**

AÑO: 1997

DURACIÓN: 6'30"

DIRECCIÓN: Lev Yavin

SINOPSIS: En lo alto de una meseta frente al mar, un anciano prepara la mesa para un banquete con banderas de Chile y Suecia. Nadie más llega a la cita, bebe solo, está solo.

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

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

#### Actividades Desarrolladas por la Red:

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

#### **4) ESOS BICHOS RAROS**

AÑO: 2000

DURACIÓN: 15 Min.

REALIZACIÓN: Taller de Video Estudiantil

"TIMBRE EN EL PILAR"

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

#### **5) EL MURO DE LOS NOMBRES**

AÑO: 1999

DURACIÓN: 11 Min.

DIRECCIÓN: Germán Liñero

SINOPSIS: Registro documental del proceso de construcción del Muro De Los Nombres en la Villa Grimaldi. Testimonios de sus creadores.

# GALERIA METROPOLITANA

## CENTROS Y PERIFERIAS

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

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

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

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

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

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

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



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

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

Nelly Richard

# CARLOS LEPPE

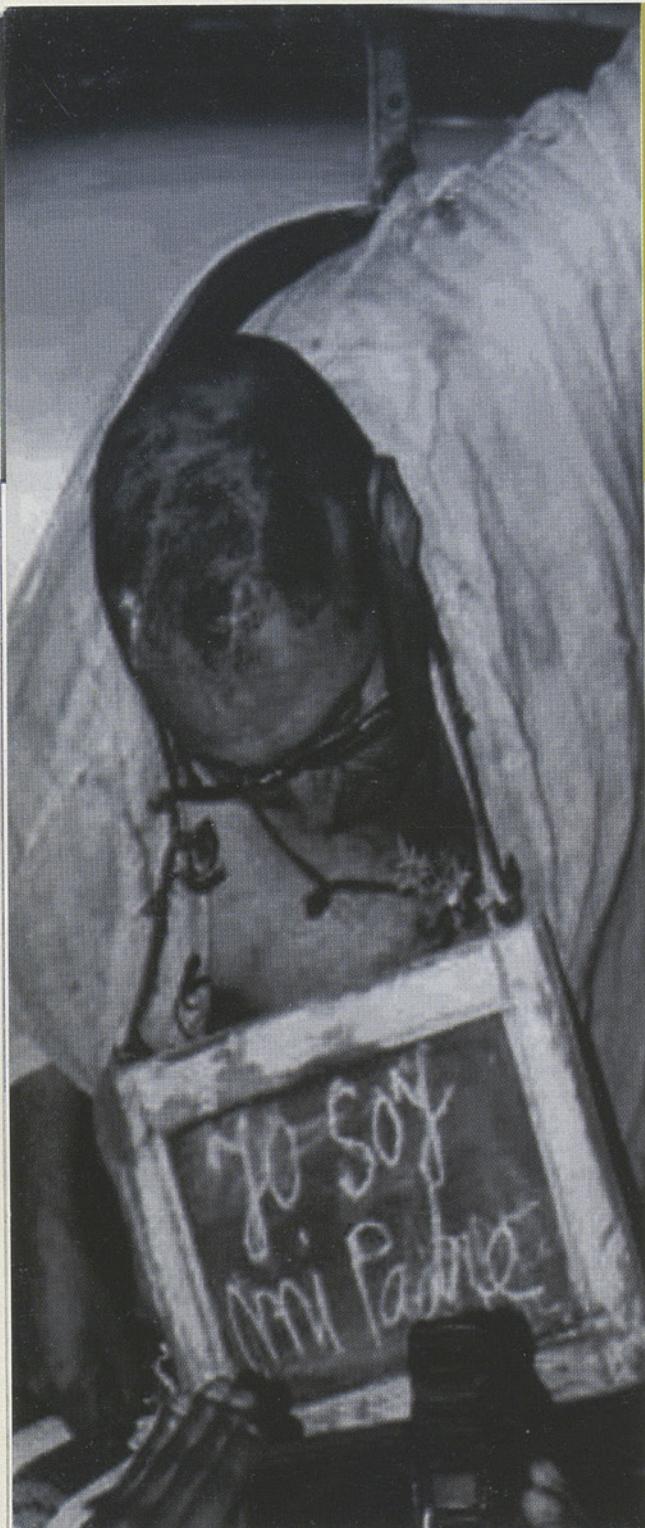
Carlos Leppe llegó unos cuarenta minutos después de laertura de las puertas del Museo de Bellas Artes (MBA).

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

Extraña combinación de un público que se

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

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



# MUESTRA INTERNACIONAL

**Trobat Temps Perdit**  
Categoría: Video  
Autor: Jordi Teixido  
País: España  
Duración: 9 minutos  
Fecha: Año 2001

**White 1 y 2, Water music**  
Categoría: Video  
Autor: Patrick Holbrook  
País: USA  
Fecha: Año 2001  
E-mail:  
patrickholbrook@yahoo.com

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

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

**Twist, trail, burn**  
Categoría: Video  
Autor: John Mathews  
País: Irlanda del norte  
Duración: 20 minutos  
Fecha: Año 2001 B  
E-mail: wie\_glauber@hotmail.com

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

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

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



