

DESLOCAMENTOS

SESC

14 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE ARTE ELETRÔNICA

14 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE ARTE VISUAL

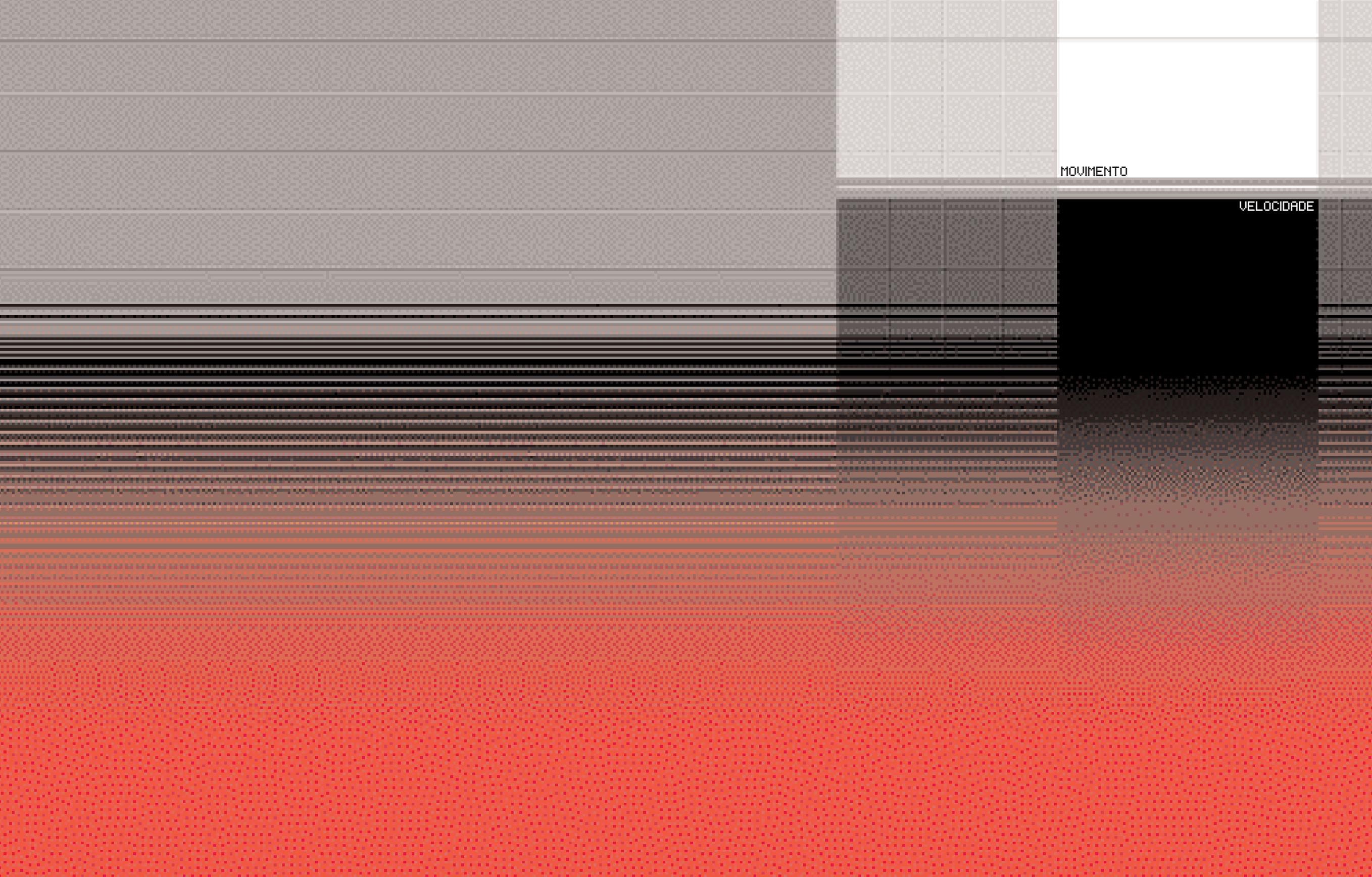
14 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE ARTE TELEVISIVO

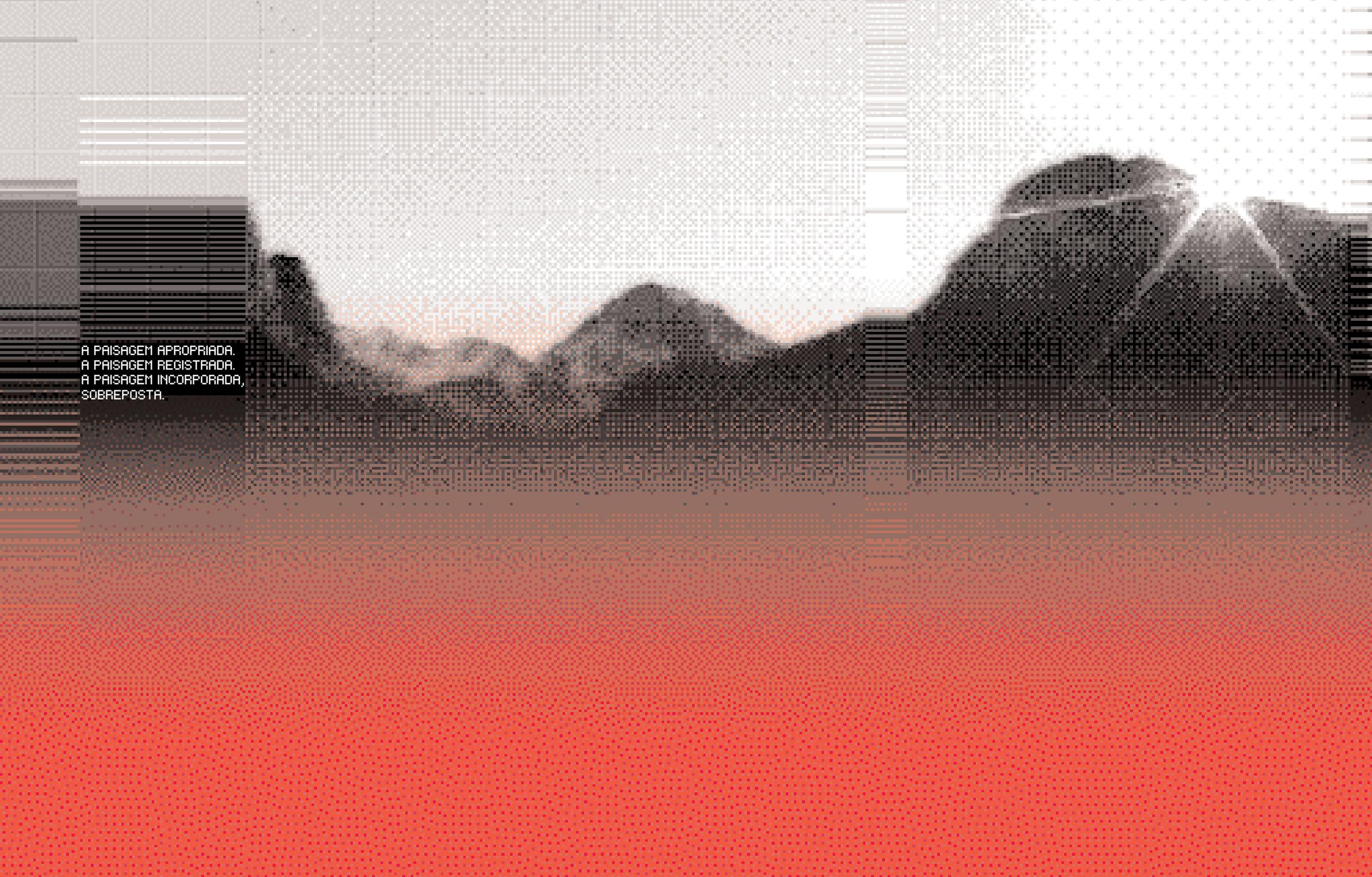
14 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE ARTE TELEVISIVO

14 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE ARTE TELEVISIVO

MOVIMENTO

VELOCIDADE





A PAISAGEM APROPRIADA.
A PAISAGEM REGISTRADA.
A PAISAGEM INCORPORADA,
SOBREPOSTA.

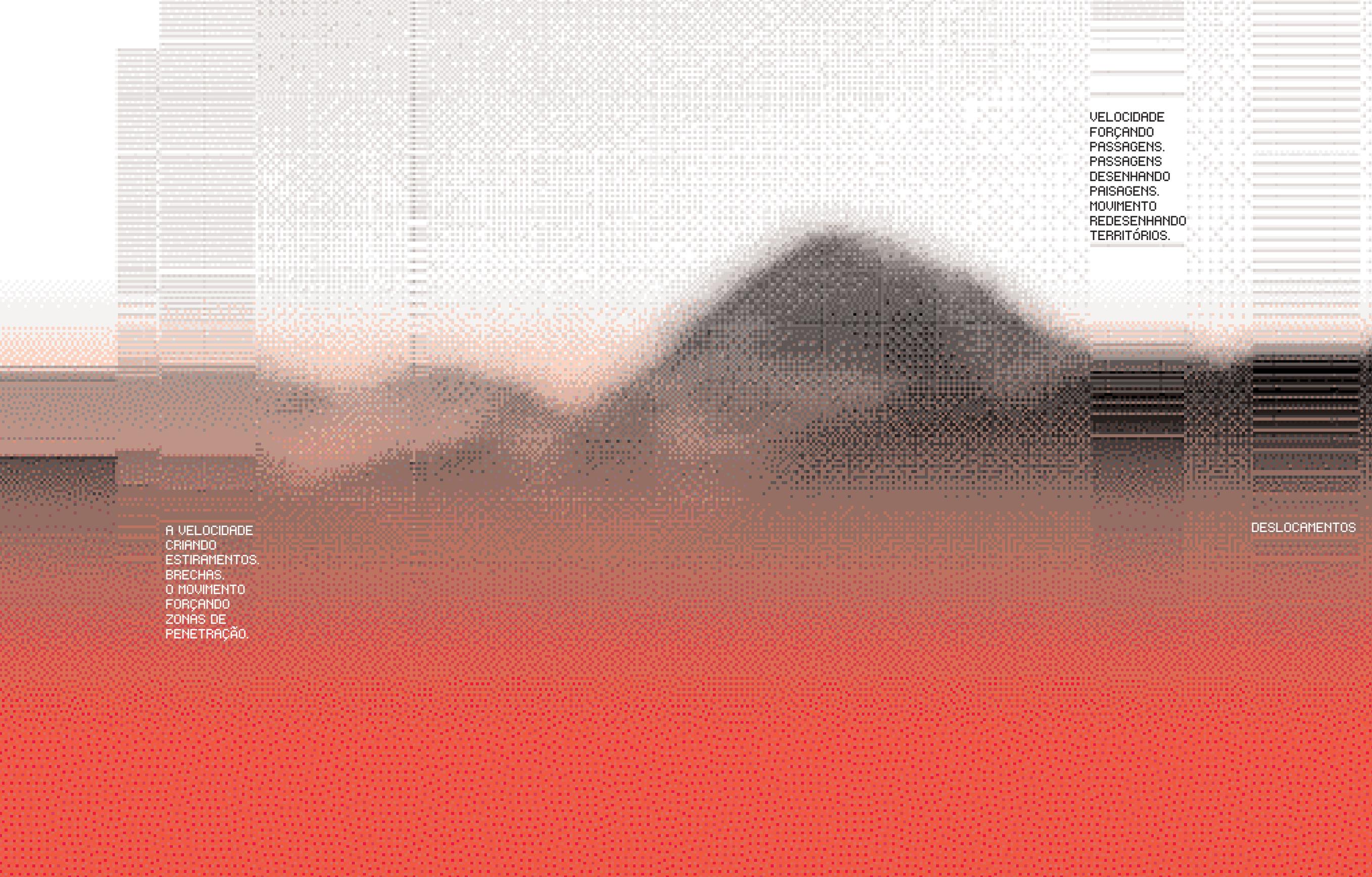


O AQUI PROJETADO NO LÁ,
O LÁ INCORPORADO NO AQUI.
FLUXO. SOMA. CONTAMINAÇÃO.

CONTROLE. A PAISAGEM CONTROLADA PELA
CÂMERA DE VIGILÂNCIA. TENSÃO. ATRITO.
CONFLITOS DE IDENTIDADE. DISPUTAS
TERRITORIAIS. ZONAS DE SEGURANÇA.

ZONAS DE TENSÃO.
ZONAS DE FLUXO.

MOVIMENTO.
VELOCIDADE.



VELOCIDADE
FORÇANDO
PASSAGENS.
DESENHANDO
PAISAGENS.
MOVIMENTO
REDESENHANDO
TERRITÓRIOS.

A VELOCIDADE
CRIANDO
ESTIRAMENTOS.
BRECHAS.
O MOVIMENTO
FORÇANDO
ZONAS DE
PENETRAÇÃO.

DESLOCAMENTOS

DEDICADO A WALY SALOMÃO

14º FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA - VIDEOBRASIL |

14th INTERNATIONAL ELECTRONIC ART FESTIVAL - VIDEOBRASIL

22 A 28 DE SETEMBRO DE 2003 | 22nd TO 28th SEPTEMBER 2003

Exposição, mostras de vídeo, performances, painéis, encontro com artistas |
Exhibition, video shows, performances, panels, encounter with artists

22 DE SETEMBRO A 19 DE OUTUBRO | 22nd SEPTEMBER THROUGH 19th OCTOBER

Videoteca, mediateca e livraria | Video library, media library and bookshop

CURADORIA | CURATORSHIP

Solange Oliveira Farkas

COMISSÃO DE PROGRAMAÇÃO | PROGRAMMING COMMITTEE

Angela Detanico
Carlos Nader
Eduardo de Jesus
Rafael Lain
Waly Salomão

REALIZAÇÃO | UNDERTAKING

Associação Cultural Videobrasil
SESC São Paulo

PARCERIA | PARTNERSHIP

Prince Claus Fund

APOIO CULTURAL | CULTURAL SUPPORT

Grupo Takano
Fundo Nacional de Cultura – Ministério da Cultura
AFAA – Association Française D'Action Artistique
Aliança Francesa
Consulado Geral da França em São Paulo
Serviço Audiovisual da Embaixada da França no Brasil
Le Fresnoy – Studio National Des Arts Contemporains

SESC
SÃO PAULO



COLABORAÇÃO | COLLABORATION

Ashkal Alwan – The Lebanese Association for Plastic Arts
ATA – Alta Tecnología Andina
Australian Film Commission
C-3 – Centre for Culture & Communication
CCA – Caribbean Contemporary Arts
Consulado General de México, São Paulo, Brasil
Funcsb – Fundación Centro de Estudos Brasileiros
Geovision
Instituto Cultural Itaú – São Paulo
Instituto Camões – São Paulo
Laboratório Arte Alameda
TAAG – Linhas Aéreas de Angola
The Arab Image Foundation
The British Council
The Substation
Videoformes – Festival Internacional D'Arts Video et Multimedia
Videolisboa

APOIO | SUPPORT

Arábia
ANTEL
MTV
Rede Record
TV Globo
TV Cultura
Divisão de Operações de Difusão Cultural – Ministério das Relações Exteriores
Studio Gabia
Telemidia

18		APRESENTAÇÃO
26		MOSTRA COMPETITIVA DO SUL
74		NARRATIVAS POSSÍVEIS
120		PANORAMAS
180		EIXO HISTÓRICO
210		WALY SALOMÃO
224		RETROSPECTIVAS
230		ENGLISH VERSION
278		VERSIÓN ESPAÑOLA
326		AGRADECIMENTOS
328		CRÉDITOS

IDÉIAS E IMAGENS EM TRÂNSITO

A parceria entre o SESC de São Paulo e a Associação Cultural Videobrasil vem se fortalecendo desde 1992. *Deslocamentos*, eixo curatorial da 14ª edição do Festival Internacional de Arte Eletrônica, congrega artistas da América Latina, África, Caribe, Sudeste Asiático, Oceania, Europa do Leste e Oriente Médio.

Esses artistas estão engajados no entendimento de suas raízes, mas, também, no questionamento de dilemas e contradições impostos a partir de confrontos éticos, sociais, políticos e ideológicos; disputas territoriais, lutas pela sobrevivência, manutenção ou rompimento de valores. Artistas de um mundo abalado e em crise, constituído sob a ótica da globalização, da pós-modernidade e de uma nova ordem que se instaura sob o signo da força e da guerra.

Se a pungência do tema em debate, *Deslocamentos*, deve-se à sua contemporaneidade do ponto de vista geopolítico, da mesma forma diz respeito ao fluxo de idéias em um mundo de fronteiras virtuais sem limites, contrapostas à vigilância e ao controle imperativos e em níveis cada vez mais altos, observados nas fronteiras geográficas propriamente ditas, tal qual definidas hoje. *Deslocamentos* abre portas a uma potencial percepção da alteridade, de formas de ver o outro e, quem sabe, sentir-se outro.

Nesse contexto, o Videobrasil confirma-se como via possível para estabelecer diálogos, conceber e elaborar leituras, investigar a produção artística dos países participantes, estimulando, em especial, a interação entre pessoas de diferentes culturas.

Como evento essencialmente multicultural, o Festival vincula-se com precisão às propostas desenvolvidas pelo SESC de São Paulo a fim de promover a integração de idéias e o convívio com as diferenças.

Esses princípios têm conduzido a realização de inúmeras atividades nas áreas de cultura, educação e lazer, iniciativas não raro inovadoras e marcadamente reconhecidas pela originalidade, pelo rigor e pelo altíssimo nível imprimidos em uma programação direcionada, em caráter prioritário, aos trabalhadores do comércio e serviços, seus familiares e à comunidade em geral.

Como fórum atento às novas linguagens, aberto à vanguarda e ao reconhecimento de vozes expressivas na videoarte, o Festival Internacional de Arte Eletrônica distingue-se como campo aberto à difusão, intercâmbio, análise, pesquisa e experimentação, fatores que concorrem para estreitar os vínculos entre a Associação Cultural Videobrasil e o SESC de São Paulo.

Essa parceria, voltada à construção contínua do conhecimento em arte digital e novas mídias, representa e dá voz à parte significativa da produção mundial em videoarte, apontando para debates relevantes e discussões em processo a respeito da arte, da técnica e do imaginário do homem moderno.

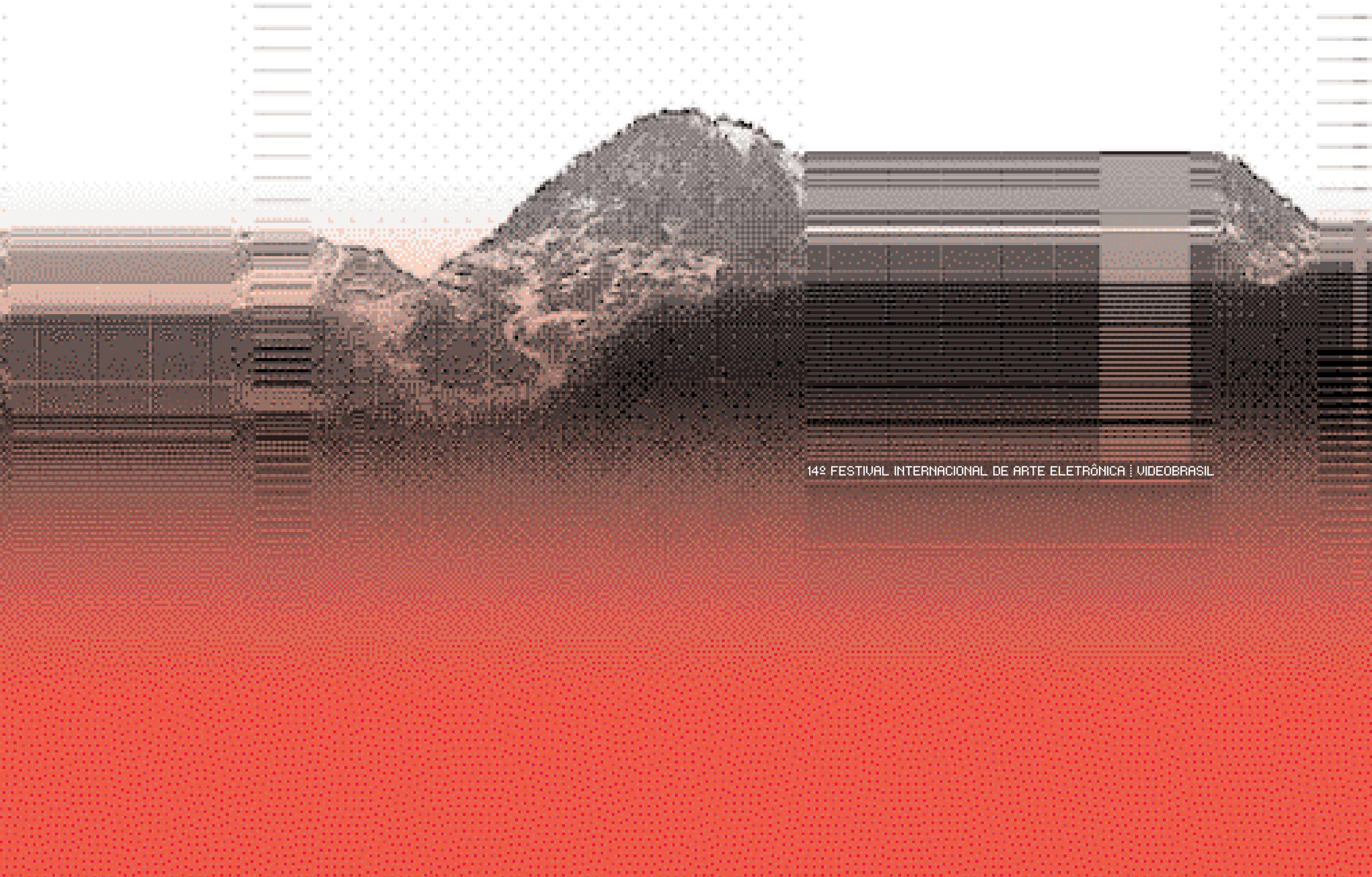
Em 2003, o Festival Internacional de Arte Eletrônica compõe-se de dois eixos.

O Eixo Contemporâneo apresenta a Mostra Competitiva do Sul, as Narrativas Possíveis: Líbano, sob a curadoria de Christine Tohme em parceria com Akram Zaatari, e os Panoramas, programa especial composto de performances, single-channel e painéis com a participação de curadores e artistas especialmente convidados para representar e discutir as mais expressivas articulações em torno da arte contemporânea nos países do chamado circuito sul.

No Eixo Histórico encontram-se as retrospectivas de Marcelo Tas e Marina Abs, a mostra Made in Brasil, ampla retrospectiva da produção brasileira em vídeo desde os anos 1970 até hoje, com curadoria de Arlindo Machado, e o Painel França-Brasil, seleção de Gabriel Soucheyre de vídeos franceses produzidos por artistas que participaram desses 20 anos de história dos festivais.

Para o SESC de São Paulo, o Videobrasil Festival Internacional de Arte Eletrônica revela uma especial confluência de propósitos com os objetivos traçados pela instituição. Objetivos que exprimem o refinamento e a pertinência dos recortes empreendidos a cada nova edição da mostra, motivo pelo qual as incentivamos, partilhando de sua realização.

DANILO SANTOS DE MIRANDA – Diretor Regional do SESC no Estado de São Paulo



142 FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA | VIDEOBRASIL



SOLANGE OLIVEIRA FARKAS

(Brasil, 1955) é uma das articuladoras mais ativas da produção de arte eletrônica do circuito sul. Diretora e curadora do Festival Internacional de Arte Eletrônica, que criou em 1983, mostrou seleções de videoarte brasileira e sul-americana nos principais festivais do gênero no mundo, como as recentes "The Video as a Rescue of Identity" (World Wide Video Festival, Holanda, 2003) e "Carnet de Voyage" (Videoformes, França, 2003). Presidente da Associação Cultural Videobrasil, que mantém a maior coleção de arte eletrônica do país, fez a curadoria da Mostra Africana de Arte Contemporânea (2000), a concepção da série Videobrasil Coleção de Autores, sobre artistas contemporâneos do circuito sul, e a produção-executiva de seus documentários "Certas Dúvidas de William Kentridge" (2000) e "Rafael França, Obra como Testamento" (2001). É membro do júri do prêmio Nam June Paik de estímulo à videoarte, concedido pela Foundation for the Arts and Culture of North Rhine Westfallian, e integra o conselho para o programa de atividades do Prince Claus Fund holandês e os conselhos curatoriais do Paço das Artes e do Centro Cultural São Paulo. Entre 1994 e 2003, fez parte da comissão de cinema e vídeo da Fundação Vitae. Vive e trabalha em São Paulo.

DESLOCAMENTOS

O Videobrasil Festival Internacional de Arte Eletrônica chega aos 20 anos. Idade em que, mesmo num país jovem como o Brasil e num veículo recente como o vídeo, já é possível falar em passado. Tempo suficiente para perguntar: para que servem nossas imagens? A quem se destinam? Num mundo que privilegia a uniformidade, elegemos a diferença como caminho.

Reafirmamos essa crença na 14ª edição do Videobrasil. Momento em que a curadoria se confronta com a necessidade de reler-se, relendo aqueles a quem deu a palavra. É uma busca de sentido nas origens, na história e, com ela, um mergulho na produção nacional das duas últimas décadas. A essa retrospectiva se une um tema absolutamente atual: *Deslocamentos*, eixo curatorial desta edição. O mundo em movimento, curto em distâncias, rápido na internet, mas muito menos democrático do que se supunha. Com fronteiras controladas, dividido em info-ricos e info-pobres, com nacionalismos exacerbados e um número maior de imigrantes e excluídos. Por isso mesmo a idéia de *Deslocamentos* surge como tentativa de "deslocar-se" no globo para repensar o mundo e usar o movimento como motor da transformação.

A voz dos "sem papel", daqueles que têm crenças e opiniões divergentes do consenso geral, está incluída na programação do Festival. Faz parte do mergulho "em seu próprio mundo" que os países da América do Sul, África, Ásia,

Europa do Leste e Oceania oferecem, por exemplo, na Mostra Competitiva do Sul. É uma tendência reveladora do movimento dos países periféricos – em latitude e em desenvolvimento – do circuito sul.

Não por acaso, o grande homenageado nesta edição é o poeta, letrista, performático, colaborador e amigo querido Waly Salomão. Um contestador que pagou o preço da irreverência e com ela marcou presença na música, no vídeo e no pensamento brasileiro naquilo que ele tem de mais ousado e inovador. Movido pela necessidade de ultrapassar os limites da língua escrita e de levar a prática poética a outros campos da criação, Waly se aproximou da linguagem eletrônica desde os seus primórdios no Brasil. Menos conhecidas que suas participações na música e nas artes plásticas, as incursões do poeta servem como reflexão sobre as possibilidades do vídeo como veículo alternativo e contestador. Sua poesia e personalidade foram absorvidas e transformadas em obras por artistas renomados da videoarte brasileira. A contaminação e a intensidade de sua presença no universo do vídeo está registrada no DVD “Nomadismos: Homenagem a Waly Salomão”, produzido especialmente pela Associação Cultural Videobrasil, com a colaboração de inúmeros amigos, parceiros e colaboradores, para a abertura desta edição especial do Festival.

Se nestes anos o vídeo se impôs na produção comercial de grandes empresas, também se manteve como linguagem de resistência: ágil, barato, quase “livre” se comparado aos trâmites burocráticos e orçamentários que aprisionam a linguagem cinematográfica. A trajetória descrita pela arte eletrônica brasileira em 30 anos, contados a partir das primeiras experiências de artistas plásticos como Antonio Dias com formas primitivas do suporte eletrônico, integra o eixo histórico do Festival, exemplificada na mostra “Made in Brasil, Três Décadas do Vídeo Brasileiro”. A retrospectiva “No Ar e Fora”, com programas feitos para a televisão pelo performer Marcelo Tas, ilumina a trajetória de um dos principais agentes da ofensiva criativa do vídeo independente contra o conservadorismo das redes de TV.

O eixo histórico também faz o exercício da contemporaneidade, ao comissionar performances que relêem e reconstróem momentos-chave do vídeo bra-

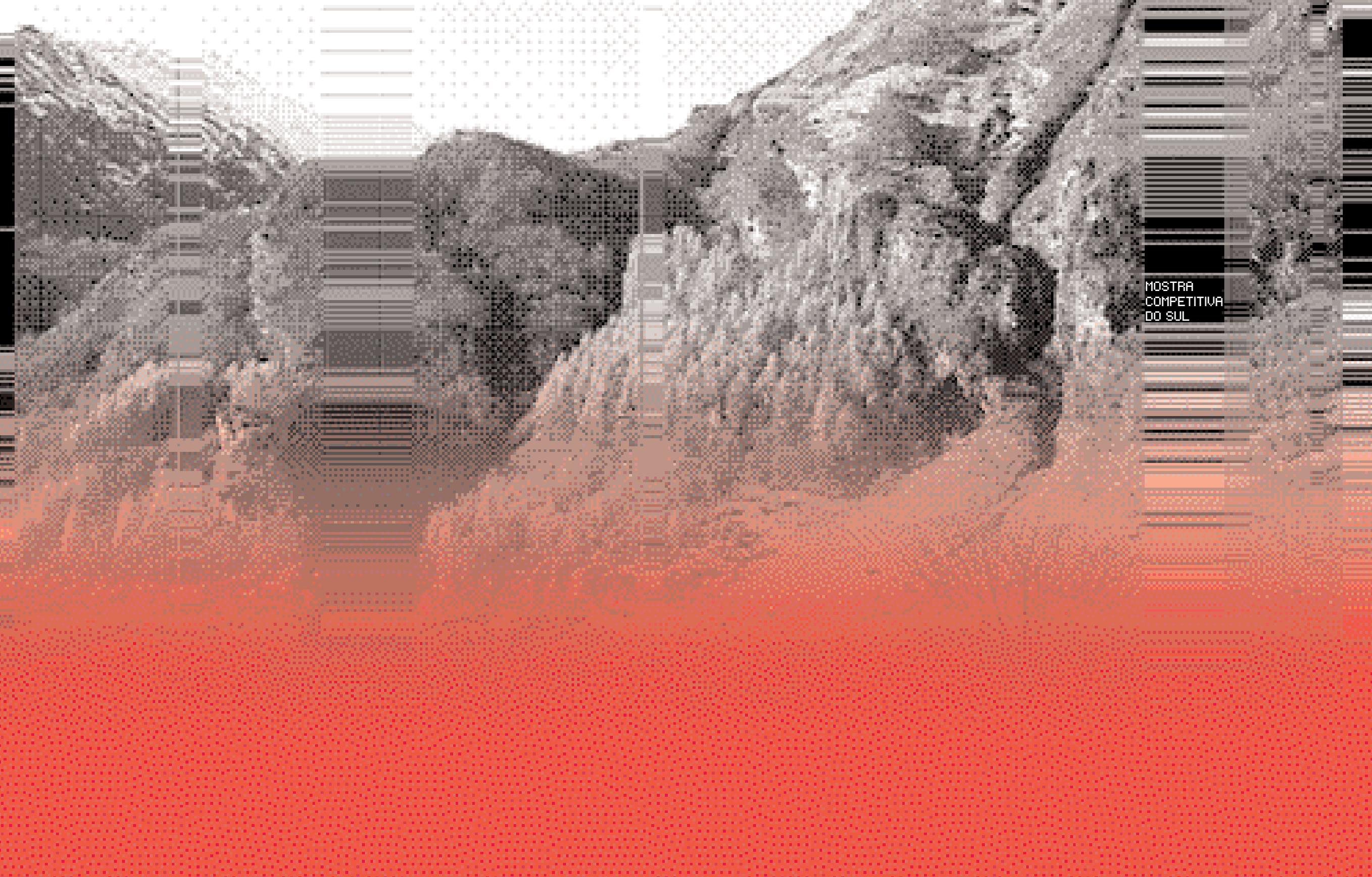
sileiro. Em “Onde estão os Heróis?”, Tadeu Jungle revisita seu vídeo “Heróis da Decadên(s)ia”, vencedor do 5º Videobrasil (1987). Em “Quem é Ernesto Varela?”, Tas narra as incursões hilariantes do seu personagem pelo mundo da política e do esporte no país. E em “Desconstruindo Letícia Parente: Marca Registrada”, Luiz Duva usa os procedimentos da manipulação eletrônica para reinterpretar a obra da artista, pioneira em vídeo no Brasil.

A vocação do Videobrasil de atuar como articulador da arte eletrônica que se diferencia nos leva a buscar novos espelhos, distantes do pensamento hegemônico. Essa procura resulta na exposição “Narrativas Possíveis – Práticas Artísticas do Líbano”, com a arte de um país que preserva a identidade e as diferenças diante do olhar institucional do mundo dominante. Como nós, os libaneses tentam resistir ao império do pensamento único. E é na arte eletrônica que mantêm sua singularidade.

Pela primeira vez, o foco do Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil se concentra na produção do sul geopolítico das artes. Os Panoramas representam com exclusividade a produção desse eixo, o que nos permite concentrar nossos esforços na localização das produções emergentes e revisar histórias sólidas na área da arte eletrônica em regiões vitais dessa geopolítica estética. A idéia é criar um mapa imaginário que nos deixe cotejar produtos díspares e conquistas correlatas, examinando semelhanças e dessemelhanças na tentativa de estimular artistas e curadores de culturas diversas ao debate formal e informal de nossas práticas, articulações e interações possíveis.

A mundialização da informação, sabemos, não se faz em benefício daqueles que pretendem manter crenças, opiniões e comportamentos divergentes. É na preservação de nossas diferenças que repousa a reafirmação de nossa identidade. Partindo desse ponto de vista, o Videobrasil busca se tornar um espaço estável para o debate e o intercâmbio de idéias, imagens e projetos entre os países da América Latina, Europa do Leste, África, Oriente Médio, Ásia e Oceania. Com a convicção de que temos muito a dizer – entre nós e ao resto do mundo.

SOLANGE OLIVEIRA FARKAS



MOSTRA
COMPETITIVA
DO SUL



ANDRÉ BRASIL

(Brasil, 1969) é professor da PUC-MG, onde coordena o Centro de Experimentação em Imagem e Som da Faculdade de Comunicação e Artes. Com interesse voltado para a semiótica e as teorias contemporâneas da comunicação, fez da produção audiovisual e das implicações sociais, culturais e artísticas das tecnologias eletrônicas o tema de sua dissertação de mestrado para o Departamento de Comunicação Social da UFMG. Participou do evento internacional "Invenção: Pensando o próximo milênio" (Itaú Cultural, 1999), da curadoria da mostra "Ruído do Silêncio" (Instituto Itaú Cultural, 2001) e do júri do 6º Festival do Filme Documentário e Etnográfico (Forumdoc.bh.2002). Seus trabalhos em vídeo incluem "Tempos Suspensos" (2001), com André Amparo. Participa atualmente do projeto "Contornos", que resultará em um vídeo apoiado pelo Fundo de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte.

CHRISTINE MELLO

(Brasil, 1966) é pesquisadora em linguagem da arte e artemídia e doutoranda em Comunicação e Semiótica na PUC-SP, onde se graduou em Comunicação Social-Jornalismo em 1987. Seus projetos curatoriais relacionados às novas mídias incluem a mostra de net arte brasileira da 25ª Bienal Internacional de São Paulo (2002), o Los Angeles Freewaves Festival, com Arlindo Machado (Los Angeles, 2002), e a seção brasileira da 3ª Muestra Internacional de Videoarte para o Museu de Arte Moderna de Cartagena, Colômbia (2002). Integrante do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC-SP, participou do 10º Congresso Internacional Body-Embodiment-Disembodiment (2002), promovido pela Associação Alemã de Semiótica, em Kassel, Alemanha, foi membro do júri do III Prêmio Cultural Sergio Motta (2002), dedicado à arte-tecnologia, e trabalhou nas três primeiras edições do Projeto Arte-Cidade (1993-97).

SOLANGE OLIVEIRA FARKAS

Veja página 22

A IMAGEM QUE AFETA

A que ou a quem servem nossas imagens? Apesar das dificuldades e contradições que esta pergunta envolve, os artistas contemporâneos não podem privar-se de buscar respondê-la contínua e insistentemente. Em outras palavras, nossa atualidade não nos permite produzir imagens de maneira desavisada ou displicente. De um lado, podem legitimar hegemonias, consolidar injustiças, estimular inesgotáveis desejos de consumo. De outro, a imagem é, em sua potencialidade, aquilo que nos permite possíveis traduções e deslocamentos: ela tem a capacidade de mudar os sentidos de lugar, de (des)articular visões de mundo e, algumas vezes, nos ajudar a intervir nele.

Contra a imagem que não consegue produzir além da mera estagnação ou da pura indiferença, nosso olhar se voltou para as imagens limítrofes, desestabilizadoras, instigantes, que conduzem de modo crítico um olhar sobre a contemporaneidade: aquelas que nos afetam. Situam-se nas fronteiras da linguagem e produzem, por sua contundência ou sutileza, deslocamentos de pensamento. Deslocamentos de identidade. Deslocamentos, por isso mesmo, explícita ou implicitamente, políticos.

Constatamos uma convergência: a partir dos 765 trabalhos de 40 países recebidos pela Mostra Competitiva do Sul, foi possível reunir um grupo expressivo de 97 obras que comungam dessa noção de *deslocamentos*, já antecipada pelo eixo curatorial do 14º Festival Videobrasil. São trabalhos produzidos no campo da arte eletrônica que sinalizam desdobramentos sobre a existência contemporânea, que diluem separações entre o indivíduo e o coletivo, o privado e o público, o particular e o universal, somente sendo possível identificar um a partir da intervenção direta do outro. Refletem e dialogam com processos sociopolíticos e culturais amplos: nesse sentido, vários deles são obras in-tensas, no sentido de que surgem da tensão entre os sistemas midiáticos e econômicos de âmbito global e as resistências nascidas nos vários territórios. Como trabalhos imateriais, impermanentemente, de trânsito, configuram espécies de "desterritórios" no campo da linguagem.

O que mais fortemente constatamos é que essa tensão ocorre no universo do discurso. Em outras palavras, trata-se de processos de intervenção realizados no dispositivo maquínico e discursivo, configurando, portanto, uma política intrínseca e não exterior à linguagem audiovisual. A contundência de grande parte dos trabalhos da Competitiva está nessa química que não nos permite neles separar experimentação estética e experimentação crítica. Por isso mesmo, são trabalhos indissociáveis da experiência dos tem-

pos atuais, em que se verifica a confluência entre o raciocínio analítico e sintético, entre a investigação sensível e cognitiva, entre arte e pensamento.

IMAGENS NÔMADES

É possível perceber nessas imagens passagens entre mundos em conflito, mundos móveis, instáveis. Verifica-se também a tendência peculiar da imagem eletrônica de se articular *entre* as mais variadas linguagens e campos da arte. Entre as artes visuais e performáticas, entre o videográfico e o fotográfico, entre os meios digitais e as redes telemáticas, entre o verbal, o sonoro e o visual, entre as apropriações das mídias e a cultura dos bancos de dados, entre o discurso estético e o político. As experiências são cada vez mais interdisciplinares e menos “classificáveis”. Promovem um constante trânsito por domínios outrora estáveis. Elas continuam a nos oferecer imagens em fluxo ou, como quer Raymond Bellour, “passagens entre imagens”. Indo além, trata-se de imagens que não estão mais necessariamente atadas à superfície da tela; muitas vezes coexistem a partir de uma rede de relações, situações e ações geradas em torno delas.

Um dado novo talvez seja a percepção de que, para estar em fluxo e promover deslocamentos, a imagem perde seu vínculo com as situações fixas, sem contudo desvincular-se do território e daquilo que ele nos demanda: uma crítica irredutível aos processos nômades globais de exclusão e aos discursos da intolerância. Contrariamente, o que oferece força ao deslocamento a que essas imagens conduzem é justamente o lastro de política, de identidade e de memória que elas carregam.

Interessante notar, nesse sentido, o número expressivo de obras que utilizam como matéria-prima as imagens que a própria mídia nos oferece. Reapropriadas e recombinadas, elas nos conectam à realidade de uma outra maneira, mais pessoal, crítica, menos totalitária e espetacular que o discurso hegemônico midiático.

Num momento em que o universo digital se impõe, em que há a perspectiva de conseguir controlar a imagem em suas unidades numéricas de processamento, é emblemático notar também o diálogo (em novos moldes) da imagem em fluxo contínuo do vídeo com a imagem fixa da fotografia. Ou o interesse crescente pelo documentário na forma de ensaio, como nos antecipa Arlindo Machado. Ou ainda o retorno (também em novos moldes) da representação do corpo ou das memórias singulares, pessoais ou coletivas. São estratégias que abrem a imagem para que as realidades se insinuem em seus interstícios. Como se o criador contemporâneo se permitisse rasgá-la e deixar que por ela passem os indícios de uma experiência singular, os vestígios de uma identidade esgarçada, ou os traços de uma memória em via de desaparecimento.

TOPOGRAFIAS POSSÍVEIS

Elaboramos um modo de nos deslocar entre as obras da Mostra Competitiva como em um espaço topológico: as entradas são várias, como também são diversas as possíveis leituras. Cada trabalho produz uma intensidade diferente, alguns mais incisivos, outros

mais sutis e delicados, todos sob a forma de múltiplas conexões. Os programas da Mostra Competitiva articulam caminhos temáticos sem, contudo, nomeá-los. Assim, damos abertura a outras combinações passíveis de serem feitas. Cada programa possui um tom e é modulado por uma intensidade própria. Mas essa estabilidade circunstancial será com certeza abalada pelo olhar de cada participante do Festival. Gostaríamos que a Mostra fosse vista como um mapa atualizador da produção contemporânea do circuito sul. Mas um mapa instável que, apesar de não estar isento de escolhas e de ter nascido dos recortes que propomos, se transforma diante de cada interpretação particular.

Nessa topografia, algumas entradas são possíveis: a política é, como já ressaltamos, uma delas. Obras intensas em teor de linguagem e visão crítica da realidade traduzem a tensão própria do nosso contexto atual, marcado por conflitos econômicos, étnicos e religiosos que vêm se traduzindo em guerras que não desejamos, mas cuja solução não descobrimos facilmente.

Políticas também a crítica e a recombinação que vários trabalhos fazem das mensagens que circulam pelos meios de comunicação massivos, como as originadas pelo circuito das TVs *broadcast* e pela internet. Se as mídias e as novas tecnologias telemáticas têm sido o principal sustentáculo da globalização, um discurso de resistência se cria a partir do seu uso tático e subversivo.

Muitos trabalhos denunciam as novas formas de controle, mais sutis, oblíquas, que se insinuam nas redes de comunicação ou por meio das câmeras de vigilância, dos satélites e do olhar onipresente dos *reality shows*.

Uma outra topologia pela qual se pode entrar nessa Mostra Competitiva é aquela que dialoga com o tema do nomadismo ou de um “novo nomadismo”, como nos sugere Félix Guattari. O tema permeia várias obras e ganha sentidos diferentes a cada abordagem: viajantes, refugiados, exilados; o turismo, a navegação pelo ciberespaço, a impossibilidade de regressar ao território de origem, a perambulação ou o exílio no próprio território.

Esse novo nomadismo não deixa intactas as identidades e intervém também em nosso corpo. Diversos trabalhos nos mostram isso, em um diálogo profícuo com os primórdios da videoarte: trata-se agora de um corpo recombinado, acrescido de próteses e projeções. E, para além de simplesmente representar o corpo, algumas imagens visam mesmo afetá-lo e o elegem como alvo de experiências sinestésicas, provocando sensações não apenas auditivas e visuais, mas também táteis e gustativas.

OUTRAS TENDÊNCIAS

Nesta edição do Festival, optamos por um deslocamento também em relação ao modo de exibição de alguns trabalhos. Sua natureza plástica e instalativa, bem como a articulação não linear de linguagem que propõem, nos levaram a arriscar uma outra maneira de apresentá-los ao público. Este é o caso de “How Things Work / Como as Coisas Funcionam” (Roberto Bellini, Brasil), “Coleção” (Orlando Maneschy, Brasil), “Estéreo-Escape (Vídeo) 2” (Daniel Trench,

Brasil), “BMX” (Alexandre da Cunha, Brasil/Reino Unido) e “Sem Título” (Ricardo Müller Carioba, Brasil), que são exibidos separadamente em *looping*, em projeções individuais e em diálogo com o ambiente onde são apresentados.

Outra novidade para esta edição foi a criação da mostra “Investigações Contemporâneas”, a partir da observação dos trabalhos inscritos que tiveram um destaque especial no decorrer das discussões instauradas no período de seleção. Paralela à Competitiva, ela terá a função de apontar pesquisas emergentes e de chamar a atenção para tendências importantes no campo da arte. Esses trabalhos transitam em contextos diferenciados ao eixo curatorial do Festival, e permitem o exame atento de vestígios instigantes daquilo que aponta linhas de pesquisa já em andamento, bem como a produção futura. A idéia segue a filosofia da Associação Videobrasil de se mover em torno à compreensão dos desígnios da produção audiovisual. São trabalhos que se destacam pela qualidade da pesquisa e dizem respeito ao estudo de arte, tanto em seus processos de desenvolvimento de linguagem como pela maneira como articulam e inovam conteúdos de abordagem. A partir da próxima edição do Festival passa a ser oficial, além de “Investigações Contemporâneas”, uma segunda mostra, “Novos Vetores”, que terá como objetivo incluir a produção de novos núcleos de trabalho das mais variadas regiões do Brasil, como também de países em produção emergente.

Esses deslocamentos mínimos que antecipamos apontam para mudanças no formato das próximas edições do Festival: de um lado, há uma abertura da Competitiva para uma diversidade de experiências para além do *single-channel* e que apontam para ações de ordem efêmera, instalativa e performática. De outro, a perspectiva de criar mostras e recortes paralelos que potencializem a qualidade e a riqueza das obras inscritas. Se a arte eletrônica se expande para outros formatos e experiências, cabe ao Videobrasil acompanhar essa expansão, e permitir inclusive que a Mostra Competitiva vise menos à premiação e intensifique ainda mais seu caráter de intercâmbio e interlocução com as novas dinâmicas de fazer confluír a experiência da arte e do pensamento.

É preciso, para tanto, incentivar a reflexão e a criação de imagens que nos afetem, e, como lembra Gilles Deleuze, que nos façam crer novamente neste mundo.

ANDRÉ BRASIL, CHRISTINE MELLO E SOLANGE FARKAS – Comissão de Seleção e Programação

JÚRI DE PREMIAÇÃO



ALAIN FLEISCHER

(França, 1944) é artista, fotógrafo, cineasta, escritor e professor. Formado em letras, lingüística, antropologia e semiologia pela Sorbonne, deu aulas na Universidade de Paris III e na Universidade do Quebec, em Montreal. Atualmente dirige o centro de mídia Le Fresnoy, Studio National Des Arts Contemporains, fundado por ele em Tourcoing, na França. Seus mais de cem filmes, entre longas-metragens de ficção (como “Dehors-Dedans”, de 1975) e documentários sobre artistas (“Pierre Klossowski, portrait de l’artiste en souffleur”, de 1982), participaram de festivais em Cannes, Berlim, Nova York e Londres. Suas fotografias e instalações ganharam uma retrospectiva vista no Brasil, e também Canadá, Holanda, Espanha, Argentina e Cuba. Sua obra literária inclui contos, ensaios sobre fotografia e cinema e romances, como “Les Ambitions Désavouées”, de 2003, sucesso editorial na França.

CHRISTINE TOHME

(Líbano, 1964), curadora, é uma das principais articuladoras do circuito de arte contemporânea do Líbano. À frente da Associação Libanesa para as Artes Plásticas (Ashkal Alwan), que ajudou a fundar em 1994, levanta fundos internacionais para fomentar práticas artísticas no Líbano e projetos de colaboração com outros países. O “Home Works”, fórum sobre práticas culturais no mundo árabe que organizou em 2002, reflete sua preocupação em promover trocas entre artistas, curadores, escritores e acadêmicos da região e do restante do mundo. Co-curadora da mostra “Narrativas Possíveis”, vive e trabalha em Beirute. Leia mais à página 80.

KÁTIA CANTON

(Brasil, 1962) é crítica, curadora, escritora e ensaísta. É Ph.D. em Interdisciplinary Arts e mestre em Performance Studies pela New York University, Tisch School of the Arts, em Nova York, e livre-docente em Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Curadora do Museu de Arte Contemporânea da USP desde 1993, organizou “Maria Martins e o Modernismo Brasileiro”, do núcleo histórico da 24ª Bienal de São Paulo (1998), e diversas coletivas de artistas nacionais e internacionais em museus e instituições brasileiras. Colunista da revista brasileira “Bravo!” e colaboradora da norte-americana “Artforum”, publicou em 2000 a pesquisa “Novíssima Arte Brasileira – um Guia de Tendências”. Assina os verbetes sobre cultura brasileira da “International Encyclopedia of Dance” (Oxford University Press, 1998) e textos para a enciclopédia “Time Capsule – A Concise Encyclopedia by Women Artists” (Nova York, 1995).

MARK NASH

(Inglaterra, 1947) é ensaísta, curador e professor. Formado pela Universidade de Cambridge e pós-graduado em cinema em Londres e Bruxelas, é conferencista principal de História e Teoria do Cinema da School of Art, Architecture and Design da University of East London. Foi um dos co-curadores da “Documenta11”, realizada em Kassel, Alemanha, em 2002. Seus outros trabalhos conhecidos como curador incluem a mostra “The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa, 1945-1994”, exibida em Munique, Berlim, Chicago e Nova York, e a co-curadoria de “My Generation”, sobre artistas de vídeo londrinos dos anos 1960 à atualidade. Produziu filmes como “Vagabondia” e “Three”, de Isaac Julien, e assina trabalhos como “Art and Cinema: Some Critical Reflections”, no catálogo da “Documenta11”.

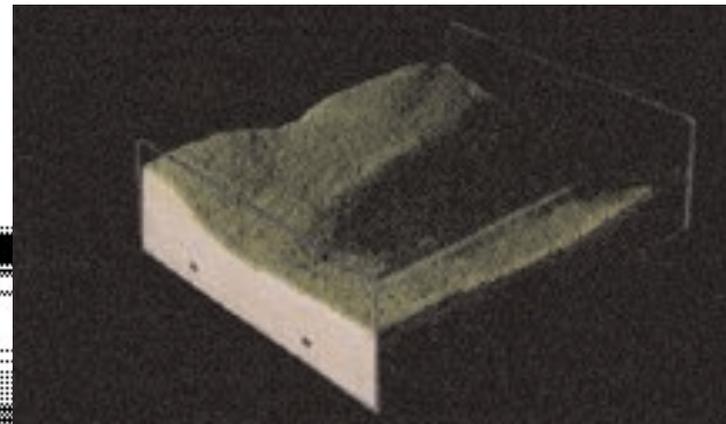
RODRIGO ALONSO

(Argentina, 1965) é professor, curador e crítico especializado em novas mídias. Formado em Artes pela Universidad de Buenos Aires, onde ensina arte contemporânea, é professor de novas mídias do Media Centre d’Art i Disseny (MECAD) de Barcelona, Espanha, e professor convidado das universidades de Wisconsin, Estados Unidos, e Bogotá, na Colômbia. Co-autor do livro “Diez Años de Vídeo en Buenos Aires” (1999), sobre a história da videoarte argentina nos anos 1990, foi um dos criadores do curso Arte, Tecnologia e Comunicação da Universidad de San Luis e do Festival Internacional de Vídeo Danza de Buenos Aires, do qual é diretor-geral. Como curador, levou mostras de videoarte à Colômbia, Espanha, Cuba, França, Alemanha, Peru, Suécia e Finlândia. Organizador da I Bienal Internacional de Buenos Aires (2000), é assessor para a área de artes eletrônicas do Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.



RAQUEL GARBELOTTI

(Brasil, 1973), artista plástica, vive e trabalha em São Paulo. Participou da 25ª Bienal Internacional de São Paulo, “Iconografias Metropolitanas”, em 2002; de “Panorama da Arte Brasileira”, no MAM-SP, em 2001; e da XXVI Bienal Internacional de Pontevedra, na Espanha, em 2000.



TROFÉU

Fatias de paisagens de lugares diferentes que se deslocam uma em direção à outra, se encontram e se misturam nos pontos de contato, sem perder suas identidades. Maquete de madeira e acrílico dessa topografia em movimento, o troféu criado por Raquel Garbelotti para o 14º Festival Internacional de Arte Eletrônica compartilha do conceito que serve de eixo às curadorias e à Mostra Competitiva do Sul. “Cheguei à idéia do troféu pensando sobre perda e conquista de um território, que pode ser entendido como o lugar que ocupamos. A maquete me pareceu adequada por implicar relações de controle e percepções de escala”, diz Raquel, que já trabalhou com fotografia, vídeo e objetos. “Geralmente a idéia de um trabalho me conduz à forma de resolução. Mas eu diria que estou sempre projetando espaços”.

OS PRÊMIOS

Os três premiados pelo júri receberão um troféu desenvolvido com base no mesmo conceito que norteia o eixo curatorial do evento. A artista plástica paulista Raquel Garbelotti assina o troféu do 14º Festival, uma maquete-escultura criada a partir da idéia de Deslocamentos. Pela primeira vez um artista brasileiro terá direito a um período de residência em um grande centro internacional de mídia, o Studio Le Fresnoy, na França.

PRÊMIO DE CRIAÇÃO AUDIOVISUAL LE FRESNOY

Pelo décimo ano consecutivo, e sempre com o objetivo de cooperação, desenvolvimento e intercâmbio cultural entre a França e o Brasil no que diz respeito à arte eletrônica, o Consulado Geral da França em São Paulo e a Embaixada da França no Brasil têm o prazer de colaborar com mais esta edição do Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil. Desde 1992, com o Prix Futuris Aliança Francesa, o apoio das instituições francesas ao Festival tem sido constante.

A fim de ilustrar essa colaboração e celebrar os 20 anos do Festival, os serviços franceses da AFAA (Associação Francesa de Ação Artística) no Brasil e a Aliança Francesa de São Paulo se uniram ao Studio Le Fresnoy na França para lançar o Prêmio de Criação Audiovisual Le Fresnoy. O prêmio oferece a um artista brasileiro uma bolsa de trabalho no Le Fresnoy, um dos melhores centros de formação do mundo nas áreas de pesquisa e produção audiovisual.

O Le Fresnoy — Studio National Des Arts Contemporains é um centro de produção, pesquisa e pós-graduação em arte audiovisual que capacita jovens artistas a produzir trabalhos com equipamento profissional, sob a direção de artistas consagrados. Concebido e dirigido por Alain Fleischer, foi inaugurado em 1997 em Tourcoing, norte da França. A ênfase do trabalho está na ruptura das barreiras entre mídias e linguagens audiovisuais, das tradicionais e eletrônicas (foto, cinema, vídeo) à tecnologia digital e seus desdobramentos.

O vencedor ganhará um curso de francês preparatório de seis meses na Aliança Francesa, no Brasil, a viagem à França, uma bolsa para sua estada, e uma residência de dois meses no Le Fresnoy, com todos os meios técnicos para a produção e pós-produção de um projeto, que poderá ser integrado à apresentação das produções do Le Fresnoy no evento anual do estúdio, Panorama.

Nesta vigésima edição, o Festival Internacional de Arte Eletrônica contará ainda com a presença do diretor do Studio Le Fresnoy, Alain Fleischer, que será membro do júri oficial. Gabriel Soucheyre, diretor artístico do festival Videofformes, realizado em Clermond-Ferrand, na França, também estará presente para lembrar e ressaltar a passagem dos artistas franceses pelo Videobrasil, numa mostra de vídeos que cobre de trabalhos da época da criação do Festival às mais recentes produções da nova geração de videomakers na França.

LAURE BACQUÉ – Assessora Audiovisual | Consulado Geral da França em São Paulo



04.11.02

21' | Sagi Groner | Israel | 2003 | Vídeo

Em alguns lugares, uma caminhada de casa ao shopping pode se tornar um evento significativo. Israel pode ser um deles. O vídeo nos convida a compartilhar momentos íntimos entre três amigos que tentam achar sentido para um ataque terrorista em sua cidade. Eles representam um ângulo oculto do supermediado conflito do Oriente Médio, despidos das costumeiras emoções acaloradas da política e da religião e dos repisados clichês de uma guerra que jamais termina.



6=36

6=36

22'30" | Miodrag Krkobabic | Sérvia | 2001 | Vídeo

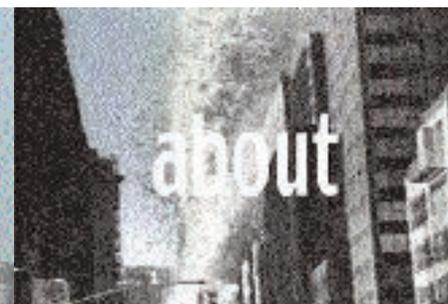
Ninguém tem só uma identidade, mas várias. Realizações, frustrações, sociedade, cultura e ambiente influenciam nossa percepção de identidade pessoal, e as outras pessoas nos percebem de maneira diferente. No vídeo, seis homens que cresceram juntos – o autor, seus amigos e um irmão – se posicionam diante da câmera e, um por um, falam de si mesmos e dos outros cinco. Dessa forma, a história de seis homens se torna a história de 36 identidades.



11 DE SEPTIEMBRE | 11 DE SETEMBRO

5'30" | Claudia Aravena Abughosh | Chile/Alemanha | 2002 | Vídeo

11 de setembro de 1973, golpe militar no Chile. Uma crítica aos meios de comunicação de massa e a sua representação da violência. A fissura entre estes dois aspectos e a fratura da memória do presente e do passado histórico são o ponto de encontro.



ABOUT | A RESPEITO DE

3' | Eusebio Bañuelos González | México | 2003 | Vídeo

Ruídos sonoros e visuais, silhuetas de soldados de brinquedo e imagens de pássaros de pios fúnebres recortam e perturbam cenas repetidas do atentado às Torres Gêmeas, em Nova York.



ABRY - O FILME DE LÚCIA ROCHA

29' | Joel Pizzini, Lúcia Rocha e Paloma Rocha | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Internada para uma cirurgia cardíaca, Lúcia Rocha, mãe do cineasta Glauber Rocha e da atriz Anecy Rocha, conta episódios de sua vida e fala da relação com os filhos, ambos mortos.



AÇÃO E DISPERSÃO

5'40" | Cezar Migliorin | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

Premiado com verba pública para realizar um filme, o autor questiona a validade do prêmio numa performance desconcertante, que testa os limites da arte "agradável".



**A.M.N. (ALL MY NIGHTMARES) |
T.M.P. (TODOS OS MEUS PESADELOS)**
3'15" | Ethem Ozguven | Turquia | 2001 | Vídeo

Dados e números projetados sobre corpos, um Cristo crucificado e imagens internas captadas em ressonâncias magnéticas falam de identidades fugidias, reveladas ao olhar em um segundo e perdidas em seguida.



AQUI DE NOVO
6' | Lucas Bambozzi | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Um ensaio sobre algumas contradições contemporâneas: a disparidade entre o que se quer fazer e o que se faz de fato, entre o que se diz e o que se quer dizer, entre o convívio nos espaços públicos e os desejos privados. Elementos: o outro, as janelas, a privacidade, os espaços vazios, a intimidade mediada, voyeurismo, situações invasivas, dúvidas.



**A REVOLUÇÃO NÃO SERÁ
TELEVISIONADA - EPISÓDIO 1**

25' | André Montenegro, Daniel Lima, Daniela Labra e Fernando Coster | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Produção independente para TV comunitária realizada por um guerrilheiro urbano fictício que usa a arte como arma. O programa propõe uma linguagem interdisciplinar que mescla elementos visuais e narrativos para comentar o espaço urbano e suas conseqüências.



AURORA
5' | Jurandir Müller e Kiko Goifman | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Microdocumentário experimental sobre prostitutas idosas que continuam trabalhando no centro de São Paulo. Parte da relação metafórica entre as mulheres e estátuas abandonadas que já foram marcos urbanos.



BEING | SER
8'30" | Derek Hui | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

O ser humano sempre se vê como a parte principal do mundo. Sua existência é absurda porque sua contingência não encontra justificativa externa. As pessoas deixam de ser pessoas, mas seus movimentos acelerados se entrelaçam com o "mundo" desses flashes prolongados. Afinal, as imagens e os sons foram feitos para nos tornar conscientes de nossa existência.



BMX
Looping | Alexandra da Cunha | Brasil/Reino Unido | 2002 | Vídeo

Esporte, meditação, exibicionismo e auto-ajuda. Uma sessão de relaxamento. Um, dois, três: I believe in myself.



BOLINHOS
29'15" | Marcia Antabi | Brasil-RJ | 2003 | Vídeo

Uma receita preparada com os seguintes ingredientes: histórias de vida, memória, tempo e espera. Uma homenagem.



CACHORRO LOUCO

5'55" | César Meneghetti | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

A cidade de São Paulo e seus habitantes vistos por três olhares paralelos: de motoboys, de passantes e do personagem Ratinho. Documentário experimental que sobrepõe ficção e depoimentos verídicos em vários canais de informação em que tudo acontece ao mesmo tempo e o tempo todo.

CAPITÁLIA

9' | Danilo Barata | Brasil-BA | 2002 | Vídeo

Inspirado na "Divina Comédia" de Dante Alighieri e nos pecados capitais tematizados pelo escritor italiano, o vídeo olha para a vida noturna do centro de Salvador e de seus personagens.

CARTA A MINHA MÃE

4'28" | Inês Cardoso | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Devolve os olhos que perdi.

CINEPOLIS, THE MOVIE CAPITAL : CINÉPOLIS, A CAPITAL DO CINEMA

22' | Ximena Cuevas | México | 2003 | Vídeo

Documentário experimental sobre como a realidade imita a ficção.

CIRANDA

13' | Leandro HBL e Ana Siqueira | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Os ciclos da natureza e sua influência nos sentimentos humanos. Um vídeo sobre o amor e a água.

COLEÇÃO

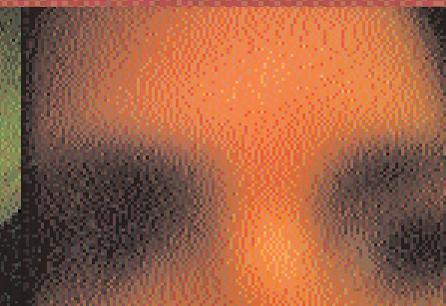
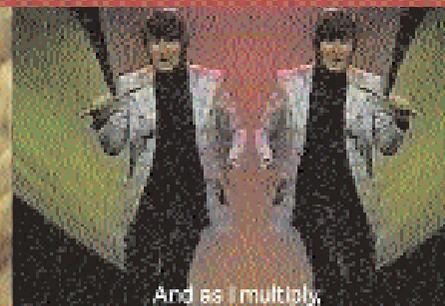
Looping | Orlando Maneschy | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

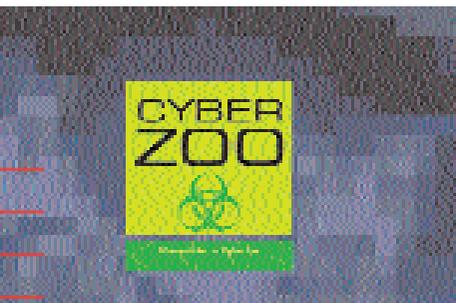
Cartões-postais de antigas casas em uma ilha na Amazônia. Fotografias expandidas em vídeo, tempo dilatado. Uma coleção de memórias cujo corpo passa pela arquitetura dos anos 1940.

COWS : VACAS

4'10" | Gabriela Golder | Argentina | 2002 | Vídeo

Rosario, Argentina, 25 de março de 2002. Cerca de 400 pessoas abatem vacas que, minutos antes, haviam se espalhado pelo asfalto quando o caminhão em que eram transportadas tombou.

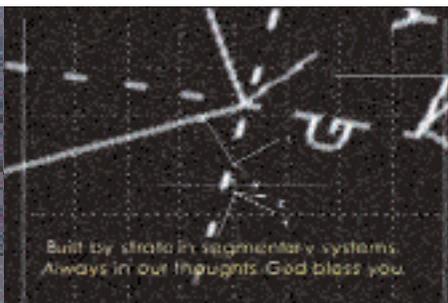




CYBERZOO

Gustavo Romano | Argentina | 2003 | Net

Um zoológico virtual no qual é possível vivenciar as expressões mais loucas da vida artificial na segurança de seu computador.



Built by strata in segmentary systems.
Always in our thoughts. God bless you.

DAS KAPITAL V.07: MORAL AND ECONOMIC DIVISION FROM THE DIGITAL DISSOLUTION OVER THE BLA BLA... | O CAPITAL VOL.7: DIVISÃO MORAL E ECONÔMICA DA DISSOLUÇÃO DIGITAL DO BLABLABLÁ...

17' | Marcello Mercado | Alemanha/França/Argentina | 2002 | Vídeo

Grafismos e trechos de "O Capital" se sobrepõem em uma espécie de encontro da teoria da revolução industrial com a tecnologia da era digital.



DAS LIED VON DER ERDE | CANÇÃO DA TERRA

6'30" | Marcelo Machado | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Versão livre da "Canção da Terra" de Gustav Mahler, editada a partir de imagens do cotidiano de uma velha imigrante chinesa na periferia de São Paulo.



DAYS OF MY LIFE | DIAS DA MINHA VIDA

Shirin Kouladjie | Irã/Canadá | 2003 | Net

O autor se descreve como um "coleccionador do que a humanidade deixa para trás". Os relatos de seu diário visual exalam uma intimidade intuitiva e brincalhona. À medida que se circula pela coleção de páginas, cenas estáticas e em movimento, datas, tempos e momentos, tem-se a sensação de que imagens são uma plataforma para comunicar o que não pode ser dito somente por palavras.



DELEUZE ENQUANTO MODELO VIVO

3' | Marcellvs L. | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

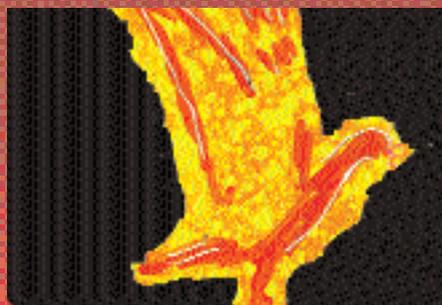
O autor interfere nas imagens de um depoimento do filósofo francês Gilles Deleuze com traços de batom e recursos que pixelizam a cena. A idéia é fazer com que "a filosofia se torne imagem e a imagem, pensamento".



DESENHO

8'07" | Juliana Alvarenga Freitas | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

Pesquisa sobre a tinta nanquim e a relação do animal que a produz com o corpo humano. Usa suportes como gravação de desenhos sobre o acetato, desenhos retroprojetados no corpo humano e fotografados em slides.



DIARY V3.2 | DIÁRIO V3.2

Dirk de Bruyn | Austrália | 2002 | CD-ROM

"Diário V3.2" é um projeto em andamento. Um notebook interativo ou um álbum de fotografias feito de segmentos de imagens em movimento, esboços, desenhos e experimentos.



DIS CON NEC TED : DESCONECTADO

5' | Marcelo Garcia | Brasil/Reino Unido | 2003 | Vídeo

Imagens captadas por câmeras em movimento em diferentes cidades falam de fluxo e de trânsito e compõem um retrato da sensação de desconexão diante do mundo globalizado.

DORMENTES

15' | Inês Cardoso | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

De Recife a Salgueiro há um caminho invisível. Um caminho que deixou sombras sobre trilhos de aço. Um caminho que liga cidades fantasmas, margeia destinos, atravessa recordações e realidades de personagens que hoje tomaram o lugar ao antigo trem que parou de correr. A viagem tenta refazer, com depoimentos e imagens poéticas, o caminho do trem ao longo de 32 cidades.

EINTAUCHEN : MERGULHANDO

12' | Jovan Arsenic | Iugoslávia/Alemanha | 2002 | Vídeo

Dejan, jovem cinegrafista da Iugoslávia, veio tentar a vida na Alemanha e se sente só. A caminho de trabalho, a realidade se mistura com suas fantasias. Ele se sente estranho, mas sabe o que deveria fazer.

EL TICKET QUE EXPLOTÓ : O TÍQUETE QUE EXPLODIU

5' | Gustavo Galuppo | Argentina | 2002 | Vídeo

Visões distorcidas de uma repressão brutal. Um momento histórico na Argentina apenas esboçado por imagens extraídas e manipuladas de filmes clássicos e noticiários de TV. Baseado em excertos de textos de William Burroughs.

ESTÉREO-ESCAPE (VÍDEO) 2

Looping | Daniel Trench | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Paisagens construídas a partir de rebatimentos de imagens captadas em câmera DV. O looping cria uma reflexão temporal. O som, também em looping, é uma colagem de ruídos urbanos.

EU NUNCA ESQUECI

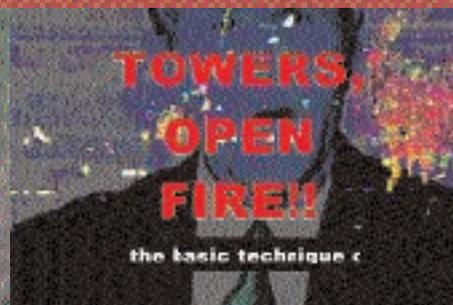
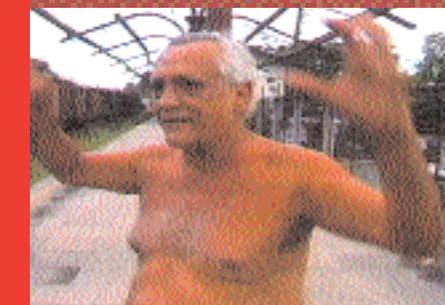
1' | Lucila Meirelles | Brasil-SP | 2001 | Vídeo

Impressões e lembranças de uma parte do corpo.

EU SOU O FILHO DO HÉLIO OITICICA

5' | Carlo Sansolo | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

A sensação de opressão do jovem artista diante de um mundo saturado de imagens, clichês, palavras e referências.





FACE A FACE B : LADO A LADO B

10' | Rabih Mroué | Líbano | 2002 | Vídeo

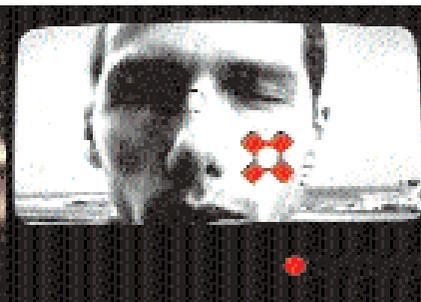
Em 1978, Manuel, irmão do autor, que havia acabado de chegar de Cuba, compôs uma letra de canção e a sincronizou com uma música russa. Eles a decoraram, gravaram e enviaram a fita para seu irmão Abou Salam, que estava morando nos Estados Unidos. A canção diz: "Jurando por fogo, balas e ferro/ Jurando pelo último suspiro do mártir/ Jurando por Lina, Leila e Nabil/ Jurando pela gloriosa Terra do Sul/ 'Eles nunca passarão', disse o mártir/ Caso eu levasse um tiro no meu braço direito ainda me restaria o esquerdo tão forte quanto ferro./ E se meu braço esquerdo também fosse atingido, caro camarada, eu ainda teria dentes tão afiados quanto sílex/ Nós ainda lutaríamos com nossas unhas e garras."



FICÇÃO CIENTÍFICA

6'25" | Wagner Morales | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Segundo de uma série que aborda os gêneros essencialmente cinematográficos do cinema, o vídeo experimental trata da ficção científica. Inspirado no filme "Solaris", de Andrei Tarkovski.



GEOPOLIX

4'20" | Pedro Adolfo | Portugal | 2002 | Vídeo

O conceito de "Geopolix" concilia as idéias de tecnologia e poder. Uma televisão leva a lugares do território de um sistema político totalitário e encontra alguns de seus cidadãos por meio de seus próprios sistemas de vigilância. Introdução hiperbólica ao universo de uma cidade total, cujo grau de ficção depende da forma como os cidadãos entendem os sistemas em que estão inseridos.



HEAR : OUVIR

6'30" | Kedy Fan Ho-Ki | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

Ouvir é perceber passivamente o som. A hipnose nada mais é do que relaxamento, imaginação guiada e visualização. É uma viagem psicológica palavra-mente que lhe diz como sua vida é prazerosa, fácil e válida. Como não conseguimos resistir, continuamos a ouvir a instrução para nos encaixar na situação.



HOTEL

2' | Ivan Edeza | México | 2002 | Vídeo

À maneira dos registros policiais, uma câmera busca vestígios de passagem humana em um quarto de hotel barato.



HOW THINGS WORK :

COMO AS COISAS FUNCIONAM

Looping | Roberto Bellini | Estados Unidos/Brasil | 2002 | Vídeo

Explora as tensões visuais e sonoras presentes no encontro de universos alheios. Borracha, metal e carne se encontram em um atrito ao mesmo tempo atraente e repulsivo, provocando sonoridades e texturas que falam de uma cultura tecnológica envolta por materiais e objetos estranhos.



HUMANOS U.1

Lilia Pérez Romero | México/Canadá | 2001 | Net

Baseado-se livremente em biometria e reconhecimento de identidade, o projeto trata de identidades no domínio digital. Pede-se aos usuários que escaneiem sua mão com um scanner normal e submetam a imagem a um servidor, para que seja processada e intercalada com as mãos de outros usuários, a fim de formar um corpo coletivo, um primoroso cadáver que pode ser visto como sinal de pertinência (como as impressões de mãos pré-históricas), paródia de tecnologias de vigilância ou metáfora de um destino coletivo.

I LOVE MY INDIA : EU AMO MINHA ÍNDIA

10' | Tejal Shah | Índia | 2003 | Vídeo

Performance realizada num espaço recreativo público e situada no contexto de genocídio no estado indiano de Gujarat. O artista aborda pessoas na rua e pede sua opinião sobre a situação da democracia na Índia. Fazendo comentários sutis sobre violência, recreação e a consciência política das pessoas na rua, o vídeo fala da "maior democracia" do mundo.



IMPRESCINDÍVEIS

5'22" | Carlos Magno | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Um pai tenta subverter seu filho, que reage e resiste. Feito a partir de imagens caseiras, o vídeo fala de manipulação.

IN DEATH'S DREAM KINGDOM : NO REINO ONÍRICO DA MORTE

Ivan Marino | Argentina/Espanha | 2003 | Net

Poema audiovisual inspirado no experimentalismo inglês, a peça é uma colagem de quadros realistas e imagens inconscientes.

JANUARY 10TH : 10 DE JANEIRO

10' | Nabil Kojok | Líbano | 2002 | Vídeo

Exame íntimo de bugigangas da artilharia bélica, o vídeo evoca a solidão, a fragilidade e o medo sentidos pelo diretor diante da aproximação da data de seu serviço militar obrigatório, em 10 de janeiro. Um olhar sensível sobre o mundo militar, do poder e da masculinidade, intersectado pelo temor de sair da infância.

LÁ É CÁ

3'45" | Nelson Enohata e Renata Rico | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

A simultaneidade e o olhar. Duas cidades com fusos horários diferentes são trazidas para o mesmo tempo, o que provoca uma contemplação esquecida, onírica, na qual o mais importante não é a diferença, a identificação, mas o embaralhamento, a confusão.

LIÇÕES AMERICANAS - HO HO HO

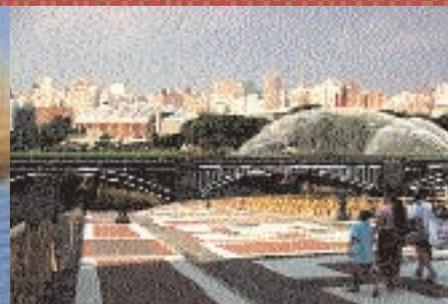
9' | Simone Michelin | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

Parte da série "Lições Americanas: Projeto Mobile Living Room", que aborda as Américas pela ótica do alheamento. Entre o home video e o reality show, o vídeo acontece no ambiente nova-iorquino das festas de fim de ano, focalizando o comércio de brinquedos, interiores de lojas e vitrines. A narrativa contém uma quantidade exagerada de elementos visuais e sonoros, resultando num caos ultrabarroco, uma ida às compras meio paraíso, meio pesadelo. Uma viagem ao Macyland, a terra de Papai Noel no Macy's Magazine, transforma-se em algo entre a descida ao inferno de Dante e uma passagem de Alice no país das maravilhas.

LITTLE LAKE : PEQUENO LAGO

4' | Ethem Ozguven | Turquia | 2003 | Vídeo

Ícones e imagens que remetem à guerra, ao sexo e à paisagem de Antalya, cidadezinha na costa sul da Turquia, compõem uma obra que fala do turismo como forma predatória de colonização.





MANO BOB E O DIABO NA PRAIA DA PREGUIÇA

4'50" | Artur Matuck, Ricardo Matsuzawa e Sérgio Nesteriuk | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

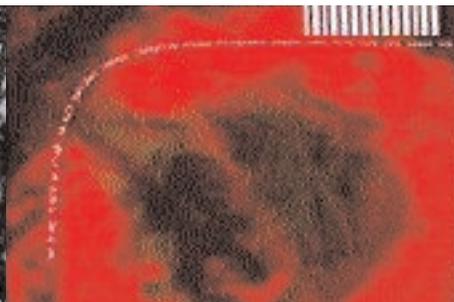
Os conflitos e as mensagens dos personagens Mano Bob e Diabo em mais um dia típico na Praia da Preguiça, em Salvador, na Bahia.



MATCHING FOUR WITH TWELVE: MAPPING VAPOR | COMBINANDO QUATRO COM DOZE: MAPEANDO O VAPOR

10' | Jamsen Law Sum-Po | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

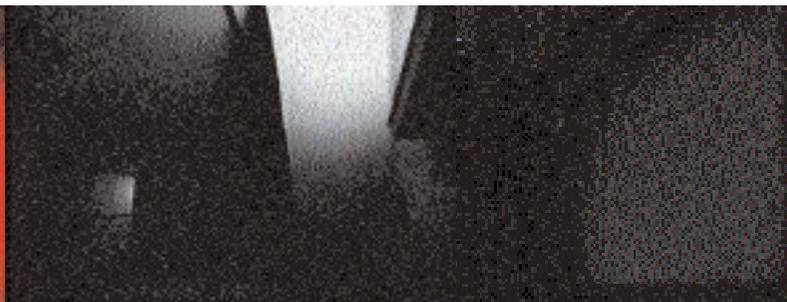
O pixel como vapor, a cor como névoa. O que acontece se começamos a localizar o não-localizável? Há sempre mapas sobre questões que surgem no limite da percepção – desejo, memória, a insinuação de um cheiro ou o prolongamento de um toque. Aqui eles ocasionalmente afetam a superfície, mas sempre deixam um traço de sua existência.



MATÉRIA DOS SONHOS

8' | André Amparo, Chico de Paula, Cláudio Santos, Fábio Ribeiro, Fabiola Goiaba, Leticia Capanema, Marcelo Braga, Milene Migliano e Rodrigo Minelli | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

Vídeo experimental que relaciona os quatro elementos naturais (terra, água, fogo e ar) a sentimentos e sensações humanas (existência, desabafo, conflito, transcendência).



MISSING HENRY | SAUDADES DE HENRY

6' | Woo Ling-Ling | China-Hong Kong | 2003 | Vídeo

Sentada no meio de uma sala, buscando vestígios de emoção que afundaram num abismo há muito tempo, achando apenas fragmentos de diálogos e imagens tiradas de um filme. O déjà vu de uma mulher presa no espaço e no tempo com a lembrança de uma paixão reprimida.



MPOLIS

Marcia Vaitzman | Brasil/Alemanha | 2001 | Vídeo interativo em DVD-R

“Mpolis” é um vídeo interativo, um jogo sem vencedores e uma cidade fantástica, lugar de rituais e símbolos, estranhamento e contradições. O usuário caça pistas culturais num labirinto-cidade, ou, como a artista define, “no nosso órgão extracorporal!”. A maior parte das cenas se passa em São Paulo. A cidade é vista não como obra arquitetônica, mas como somatório orgânico de seus habitantes.



MREZA | REDE

Anita Bacic | Austrália | 2002 | CD-ROM

A autora adota uma abordagem pictórica para explorar questões relativas a identidade cultural, imigração, família e memória cultural. O trabalho junta representação digital e pontilhismo, uma forma de escrita interativa. “Mreza” é uma palavra croata que significa “rede”, tanto no sentido de rede de pesca, teia de aranha etc., como no de network.

NANOFANIA

3' | Cao Guimarães | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Composição visual e sonora de micromomentos.



NAPOLI CENTRALE : NÁPOLES CENTRAL

8'15" | Bouchra Khalili | Marrocos/França | 2002 | Vídeo

Um carro cruza uma cidade mediterrânea à noite. O passageiro permanece invisível, absorvido pela visão urbana. Uma voz confirma o passeio noturno solitário pela cidade litorânea, uma viagem urbana feita para deixar o tempo passar. Quem cruza a cidade não está só de passagem. Por uma noite, torna-se um local, antes de um exílio sem retorno.



NEPTUNE'S CHOICE : ESCOLHA DE NETUNO

15' | Eder Santos | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Eder Santos realizou seu trabalho mais recente na Holanda, como artista residente, em um projeto do World Wide Video Festival. No vídeo, explora seu olhar estrangeiro ao fazer a leitura do ritmo e da paisagem da cidade e dos hábitos que passam despercebidos dos que fizeram de Amsterdã seu lugar. Como em "Framed by Curtains", sobre Hong Kong, "Neptune's Choice" é um ensaio poético sobre essa cidade jovem e cosmopolita.

NODAL.INFO

Christian Parsons | Argentina | 2003 | CD-ROM

Uma visão poética da World Wide Web e de suas implicações na cosmovisão contemporânea.

O SANTINHO ON-LINE

Simone Michelin | Brasil-RJ | 2002 | Net

Último capítulo da série "Lições Americanas: Projeto Mobile Living Room", "O Santinho" completa um ciclo de investigações em torno de "interatividade" e "mixed reality" em obras de arte. Um banco de dados on-line, que recebe e disponibiliza informações relativas ao tema-base – a indagação "Arte para quê?" –, tem como espinha dorsal uma candidatura política fake a um cargo não identificado. Máquina de criação de significado e campo de treinamento estético, a obra é uma narrativa híbrida entre o cinema-documentário, o reality show, o catálogo ou publicação eletrônica e a net arte.

OUT OF FEAR : POR MEDO

21'10" | Bettina Frankham | Austrália | 2003 | Vídeo

Documentário experimental sobre cinco pessoas que buscam asilo na Austrália. Estruturado como ensaio poético, reúne histórias pessoais de suas viagens pelo Sri Lanka, Afeganistão e Iraque, da busca por refúgio, da vida na prisão e depois da libertação. Concebido como projeto de colaboração, é um ensaio em vídeo que nos envolve com histórias pouco mostradas na mídia oficial.

PAPILAS

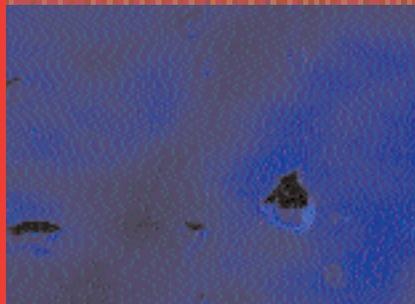
3'22" | Renata Alencar | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

"Videoescritura doméstica" que incursiona pelas zonas dos sentidos. Desejo e prazer apresentam-se por meio de percepções sinestésicas.

PAZ FINAL

4'30" | Manu Sobral | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

Discurso feito em outubro de 2002 pelo presidente dos Estados Unidos, pedindo ao Congresso o aval para declarar guerra ao Iraque, caso fosse necessário.





**PERSONAL? ID? CARD : INDIVIDUAL?
CARTEIRA DE IDENTIDADE?**

4' | Miodrag Krkobabic | Sérvia | 2002 | Vídeo

Sociedade, Estado e instituições sempre tentaram determinar a identidade dos indivíduos. No fim do século 19, A. Betillon instaurou o sistema de carteiras de identidade com base em medidas corporais, posteriormente aperfeiçoado com impressões digitais, cor dos olhos e fotos. A ilusão de que a identidade pessoal existe como algo definitivo, que pode ser estabelecido e “captado” se inflamou com a informatização do sistema no fim do século 20. O artista usa suas carteiras de identidade para questionar a finalidade de todo o sistema.



PESAR

5'30" | Tadeu Jungle | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Um plano-sequência, uma mulher, rastros. O sentimento de pesar. PESAR: Do lat. pensare, v. freqüentativo de penrede, “pendurar (os pratos da balança, para ver o peso)”. 1. Determinar o peso de 2. Examinar atentamente 3. Calcular prévia e minuciosamente o alcance, as conseqüências de 4. Fazer carga 5. Causar remorso. 6. Causar sofrimento 7. Todos os corpos pesam 8. Ser pesado, pesar muito. 9. Constituir como que um peso na alma 10. Compadecer-se 11. Sentimento de tristeza, desgosto.



PROJETO TELEPATIA

Daniel Sêda | Brasil-SP | 2003 | Net

Grupos libertários começam a desenvolver outras formas de comunicação. Saga literoaudiovisual desenvolvida nos sites <http://telepatia.blogspot.com> e <http://profana.com>.



PURE REALITY : PURA REALIDADE

2'03" | Gert Hatsukov | Estônia | 2001 | Vídeo

Animação minimalista conceitual construída sobre sons verbais. Na realidade, é uma performance irrealizada que ocorre na mente do observador, ativando sentimentos e experiências subconscientes.



QUIÉNES SON? : QUEM SÃO ELLES?

9' | Alex Stikich | Venezuela/Estados Unidos | 2002 | Vídeo

Curta-metragem experimental que combina elementos de documentário e de fantasia para criar uma visão surreal de Cuba.



RATOS DE RUA

5' | Meton Jofilly e Rafael Rodrigues | Brasil-RJ | 2003 | Vídeo

Animação que mistura desenhos de nanquim sobre papel, imagens feitas em vídeo digital e manipuladas e fotos de jornal. Tenta traduzir um pouco da realidade das crianças que vivem nas ruas de grandes cidades como o Rio de Janeiro como se fossem invisíveis.



REPLAY (BIS) : REPETIÇÃO

9'12" | Lamia Joreige | Líbano | 2002 | Vídeo

Retratos de família, um quarto frio e branco, travessias de ruas, de nuvens, de mares, frases soltas, uma arma.

RESSONANCIA : RESSONÂNCIA

15' | Lara Arellano | Argentina | 2002 | Vídeo

Uma análise de Buenos Aires através de seu universo sonoro. Os experimentos com sonoridade e percepções são realizados por meio de três personagens: um filósofo, um cego e um músico.

REVOILUSIÓN : REVOILUSÃO

13'15" | Neyer Avalos | Cuba/México | 2003 | Vídeo

Uma análise audiovisual da situação do povo cubano. A revolução comparada ao processo do crescimento humano dentro do corpo de uma mulher. O decurso do tempo e da história, a transformação de uma ilusão em combate, o desprendimento do passado.

ROSTILIDADES - OS SENTIDOS DO ROSTO

13' | Patricia Moran | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Ensaio sobre os rostos e suas caras.

SELBSTFORTPLANZUNGSZELLEN- PROTEINSTRUKTURANALYSEBERICHT / THE UNSTABLE CD : O CD INCONSTANTE

Marcia Vaitsman | Brasil/Alemanha | 2003 | CD-ROM

Cada vez que este CD começa se vê algo diferente. Não há controle sobre as 20 partes, que mostram deslocamento, mutação, adição, redundância, descontrole, desconstrução, contingência, recombinação. Os trabalhos lembram sistemas da natureza: a contradição entre regra e acaso, a mutação imprevisível de informações, o descontrole da matéria, a tendência à desordem.

SAVING FACE : ROSTO SALVADOR

9' | Jalal Toufic | Líbano | 2003 | Vídeo

O autor intervém fisicamente na massa de rostos criada pela superposição de cartazes e fotos dos candidatos afixados nos muros do Líbano durante a campanha parlamentar de 2000. O resultado são curiosos liftings faciais.

SEM TÍTULO

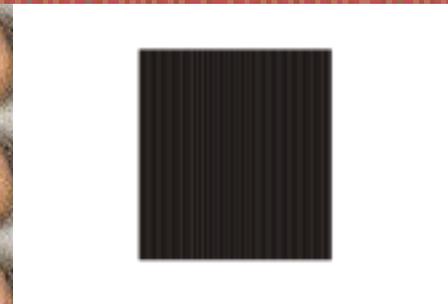
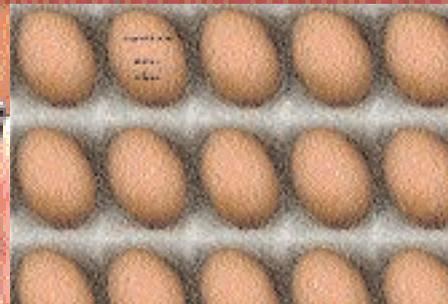
Looping | Ricardo Müller Carioba | Brasil-SP | 2001 | Vídeo

Animação realizada a partir de elementos geométricos. Quadrados crescem até o limite da tela e retrocedem, transformando-se em retângulos que se movem. Cada quadro é seguido por um negativo da sua imagem, o que faz a luz vibrar num efeito estroboscópico, criando trocas rápidas entre cheio e vazio e o claro-escuro, interferindo na percepção de quem vê. O som é composto por duas microfônias simultâneas, uma aguda e contínua, a outra grave e interrompida.

SEQÜÊNCIAS DE IMERSÃO

4'10" | Paula Signorelli | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Viagens pessoais, reais e imaginárias, saturadas emocionalmente e complicadas por suas referências originais. Uma pessoa em estado de reflexão e contemplação caminha em direção à água. O vídeo trata de memória visual, de representações de uma experiência de imagem que reconstrói o tempo e espaço para quem assiste.



**SOUVENIR**

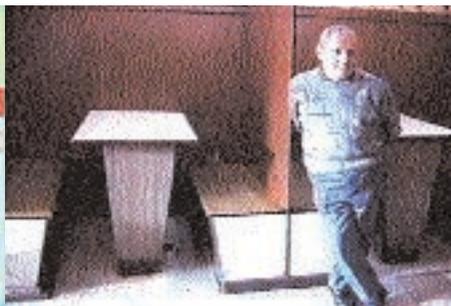
3' | Marcelo Braga | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Souvenir digital com scratch e paradoxo constantes.

**THE APOCALYPTIC MAN : O HOMEM APOCALÍPTICO**

22'30" | Sebastian Diaz Morales | Argentina/México | 2002 | Vídeo

Estamos numa cidade mexicana durante uma festa popular, mas ao mesmo tempo nas profundezas da consciência de um homem que faz uma descida rumo a outro mundo. Sua voz descreve como seus olhos tornam-se dolorosamente sensíveis à escuridão, como cai sem parar, como seu corpo se torna mais comprido do que sua mente pode entender. Enquanto fala, pessoas lá em cima nas ruas se reúnem para celebrar seus rituais. O vídeo é uma mistura hipnótica de imagens, sons e texto, baseada em "Los Siete Locos", romance político de Roberto Arlt que se passa no início do século 20 na Argentina.

**THE LURE OF GESTURES : O FASCÍNIO DOS GESTOS**

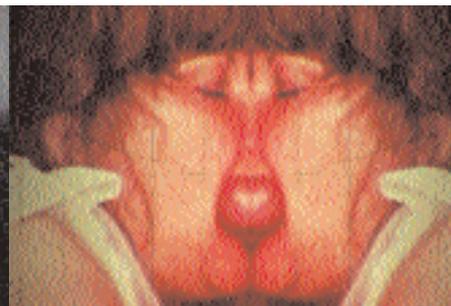
14' | Edgar Endress | Chile/Estados Unidos | 2002 | Vídeo

Desafiando as falsas dicotomias entre gesto e cerimônia, realidade e ideal e banalidade e poesia, o vídeo explora a troca de gestos na performance cotidiana perpétua dentro de dois bares, bolsões de resistência em Osorno, no Chile.

**THE MEASURE OF A CLOUD : A MEDIDA DE UMA NUVEM**

12'25" | Woo Ling-Ling | China-Pequim | 2002 | Vídeo

Uma mulher, presa num espaço vazio e refletida no espelho solitário de sua mente – enevoada pela tensão sexual –, procura um lugar para aterrissar.

**THE OGRE : O OGRE**

2' | Ip Yuk-Yiu | China-Hong Kong | 2003 | Vídeo

Uma peça canibalesca de auto-erotismo numa sala de espelhos.

**THE SAME OLD CHOICE : A ESCOLHA DE SEMPRE**

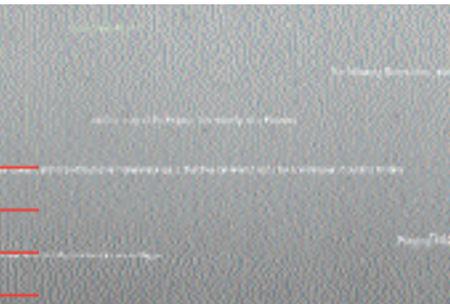
14'30" | Francisca Caporali, Joana Meniconi, Rafael Morado e Ricardo Portilho | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

As eleições presidenciais brasileiras de 2002 são o tema do vídeo, que enfoca a mídia, os órgãos financeiros internacionais e sua influência no processo democrático. Entrevistas com Tom Zé, Sérgio Miranda e César Benjamin guiam o espectador.

**THETA : TETA**

13'30" | Amitai Amon | Israel | 2002 | Vídeo

Um trabalho sobre a escala tonal das emoções humanas (entusiasmo, tédio, antagonismo, ira, medo, desgosto, apatia etc.) e a maneira como ela afeta nossas reações.



TOPOGRAFÍAS DESMESURADAS : TOPOGRAFÍAS DESMESURADAS

Mariela Yeregui | Argentina/Espanha | 2003 | Net

A idéia do projeto é construir uma representação cartográfica irreal, criada e imaginada por seus usuários, um mapa não-real que pode conter todos os espaços simultaneamente.

TWO OR THREE THINGS I KNOW ABOUT OHIO : DUAS OU TRÊS COISAS QUE SEI SOBRE OHIO

2'16" | Luis Valdivino e Dan Boord | Argentina/Estados Unidos | 2002 | Vídeo

Paródia charmosa de um documentário de viagem, a rápida e divertida sátira presta homenagem ao estado dos Grandes Lagos, conhecido por suas comunidades Amish e fazendas do século 19. O vídeo mostra outras atrações pouco conhecidas, como o desfile anual de gêmeos do mundo inteiro e a máquina automática que vende iscas vivas.

UNDERNEATH : SOB

12'12" | Liu Wei | China-Pequim | 2001 | Vídeo

Uma tentativa de transmitir os sentimentos do autor sobre Pequim, vista como um mundo de fantasia que cria estresse, confusão e momentos de inescapável realidade. "Pequim impressiona as pessoas com sua grande riqueza de cultura histórica e o crescimento florescente de sua economia moderna. Mas isso não é em si mesmo uma linda fantasia?," questiona o autor.

UNKNOWN ZONE : ZONA DESCONHECIDA

Katarzyna Paczesniowska-Renner | Polônia/Alemanha | 2002 | CD-ROM

Diário midiático de uma mulher que vaga em busca de uma sociedade na qual possa ser feliz. O projeto enfoca o fenômeno da migração como a chave para resolver um problema entre indivíduo e sociedade. A dita sociedade global dissemina a ilusão de que o mundo está pronto para nos aceitar e que temos todos os motivos para não partir para a emigração interior, mas buscar nossa sorte em outro lugar do mundo. Neste experimento artístico, a autora, que saiu da Polônia há uma década e se descreve como uma pessoa deslocada, documenta as quatro viagens que fez aos quatro quadrantes da Europa.

UNTITLED FOR SEVERAL REASONS : SEM TÍTULO POR VÁRIAS RAZÕES

11' | Roy Samaha | Líbano | 2003 | Vídeo

"Não é porque o controle remoto generalizou o zapping que ele o inventou", disse Serge Daney. Neste fluxo, a tentativa foi reinventar o uso do zapping (agora combinando o olho cinematográfico e os cortes) para que ele seja um meio estético, e não apenas mais uma ferramenta de controle.

VERY FANTASTIC : ABSOLUTAMENTE FANTÁSTICO

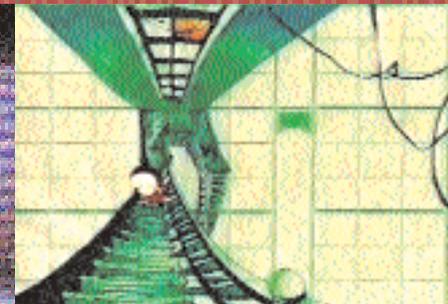
7'50" | So Man-Yee | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

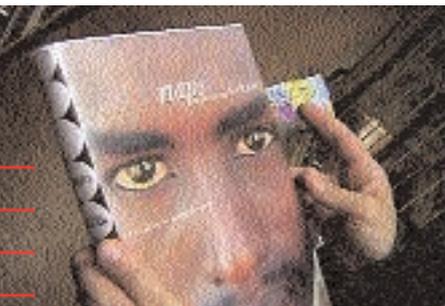
Em uma animação delicada e artesanal, uma figura infantil percorre o mundo de referências cruzadas de um edifício do começo do século passado de Hong Kong, cujas escadas vertiginosas levam a altares tradicionais, câmaras para resíduos tóxicos e mares de outdoors caligráficos.

VIDA POR UM FIO - OUM KALSOUH

5'40" | Sheilla Hara e Kika Nicolela | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Fragmentos de memória de um Líbano onírico misturam cultura, tradição e cotidiano. O vídeo traduz os fios visíveis que envolvem as relações mãe-filha, bem como do ser humano com suas raízes.





VOLTA AO MUNDO EM ALGUMAS PÁGINAS

15' | Cao Guimarães | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

As duas palavras-chave deste vídeo são viagem e contingência. O ato de ler um livro como uma espécie de viagem e o ato de viajar como uma espécie de leitura do mundo. O acaso da simetria ou assimetria do encontro entre um fragmento literário, um fragmento cartográfico e um fragmento existencial.



WEB PAISAGEM 0

Gisele Beiguelman, Marcus Bastos e Rafael Marchetti | Brasil-SP | 2002 | Net

Uma máquina de samplear que permite a produção de visões do Nordeste brasileiro a partir de mixagem de todos os sons, imagens, vídeos e textos de seu banco de dados. As mixagens podem ser feitas on-line, enviadas por e-mail e acrescentadas ao banco, num processo de criação coletiva de imagens multimídia sobre a região – tratada não como identidade geográfica, mas como princípio de uma cultura de reciclagem.



XXX

19'57" | Bárbara Soalheiro, Helena Campos, Juliana Ribeiro, Marina Rezende, Milena de Almeida e Roberta Maia | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

Mulheres anônimas de Belo Horizonte falam de sexo, fantasia, orgasmo, masturbação, prostituição, relacionamentos, filhos e emancipação. Os depoimentos foram captados em uma videocabine com espelho dupla-face, que as mulheres usavam para se maquiar enquanto contavam suas experiências. Apesar de saber que estavam sendo filmadas, não viam a câmera.



YONG-SHIN-GUO : O CHAMADO DO ESPÍRITO DO DRAGÃO

6'14" | Semi Ryu | Coréia do Sul | 2003 | Vídeo

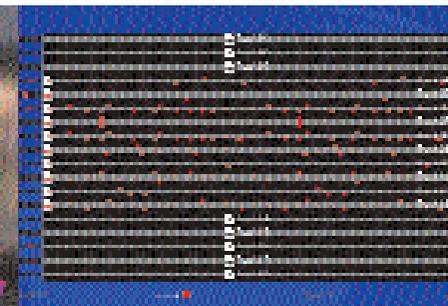
Animação que retrata o dragão como símbolo de transformação, do fluxo contínuo de energia da natureza e de nosso processo imaginativo.



YOUR KIDNEY SUPERMARKET : SEU SUPERMERCADO DE RINS

1'45" | Shilpa Gupta | Índia | 2002 | Vídeo

Abarcando operações de rim, mapas de rotas comerciais, tabelas de medidas e frascos de urina, o projeto se baseia nas regras da economia de mercado e na ganância que é perpetuada a um ponto bizarro na ênfase do livre comércio sob o manto da globalização.



YOUR LATEST TRACK : SUA TRILHA MAIS RECENTE

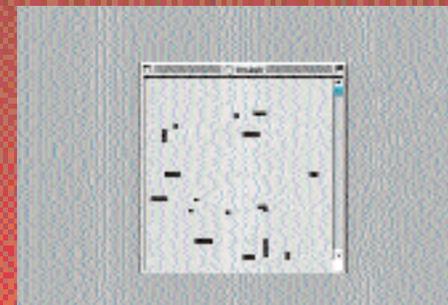
Calin Man | Romênia | 2002 | Net

Projetado como equipamento de som, o sistema permite que o usuário misture diferentes sons numa trilha aleatória.

ZONADEFAULT.COM

Ricardo Rendon | México | 2001 | Net

O trabalho transforma elementos típicos dos sites, como caixas, janelas e pop-ups, em figuras de linguagem surpresa. Clicadas, elas compõem imagens, mosaicos e mensagens.



INVESTIGAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

A qualidade da pesquisa é o denominador comum entre as obras reunidas pela comissão de seleção nesta mostra, paralela à Competitiva e parte oficial do programa do Festival a partir desta edição. Mais do que produtos acabados ou formatos definitivos, esses vídeos, sites e CD-ROMs são estudos que sugerem caminhos, tanto em seus processos de desenvolvimento de linguagem como pela maneira como articulam e inovam conteúdos de abordagem. Juntos, permitem examinar vestígios que apontam linhas de pesquisa já em andamento e anunciam a produção futura.

AMIGOS DE MR. BLOWUP

André Isn't e Cila Mac Dowell | Brasil-DF | 2003 | CD-ROM

Cria animações e reinterpretações de fotografias de pessoas que têm o fetiche de se vestir com roupas de borracha infláveis.



ANATAWA IKAGA DESUKA, HOW ARE YOU, COMO VAI?

3' | Almir Almas | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Uma espécie de noise-music em que a expressão é cantofalada por três personagens, interpretados pelo próprio autor.



ANTEONTEM, ONTEM E HOJE

11' | Marie Ange Bordas | Brasil/França | 2002 | Vídeo

Diariata vivia confortavelmente até seu marido ser assassinado na Mauritânia. A família de Fatimata foi deportada para o Senegal, vítima da perseguição à população negra do país. Arthus era jornalista célebre no Haiti, hoje recomeça como estudante. Produzido durante um ateliê de criação em um albergue de refugiados em Paris, o vídeo dá voz a pessoas que foram brutalmente deslocadas de seus países.



BRÓCOLIS VHS - VIDEO HOMELESS SYSTEM

Leandro Vieira e Mariana Meloni | Brasil-SP | 2003 | Net

Website que funciona como um espaço para difusão e distribuição de vídeos independentes: trash, documentário, clipes e experimentais.



CAVE CAVE DEUS VIDET!

Santana Dardot, Gustavo Timponi e Marcelo Viana | Brasil-MG | 2002 | Net

O site expõe a obra do artista mineiro Pedro Moraleida (1977-1999), além de textos críticos e biografia, com trilha sonora construída a partir de sons produzidos pelo próprio Moraleida.





CINEMARGINAL.COM.BR

Eugênio Puppo e Pablo Zurita | Brasil-SP | 2002 | Net

Site do projeto de pesquisa "Cinemarginal e suas Fronteiras", que ilumina a filmografia brasileira dos anos 1960 e 70 produzida sob censura.



DEVIR

3' | Daniela Mattos | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

A seqüência de fotos de um casal com os olhos vendados é o fio condutor de um diálogo corporal, que marca o processo de descoberta do outro.



DO IT YOURSELF VIDEO ART (15 SUGGESTIONS TO KEEP IN MIND) ; VIDEOARTE FAÇA VOCÊ MESMO (15 SUGESTÕES PARA TER EM MENTE)

4' | Federico Mercuri | Argentina | 2002 | Vídeo

Mostra recursos narrativos que se tornaram lugares-comuns na videoarte atual. Lista 15 desses clichês no estilo frio de um catálogo descontextualizado, oferecendo uma visão irônica do gênero.



ENCOMENDA AO GANSO

30' | Pablo Lobato | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

O artista Paulo Henrique Pessoa, conhecido em Belo Horizonte como Ganso, é desafiado a criar uma obra com três espaços vazios. O vídeo acompanha e invade esse processo.



FATE (DESTINO)

5' | Frederico Câmara | Brasil/Reino Unido | 2001 | Vídeo

Uma filmagem clandestina do interior da Tate Modern em Londres, onde o uso de câmeras é proibido, serve de base a esta analogia entre a imigração ilegal e o trabalho do artista. O vídeo faz referência a questões como falsificação de documentos, trabalho ilegal e consumismo.



HÉLIOPHONIA

17' | Marcos Bonisson | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

Feito com material em grande parte inédito de, com e sobre Hélio Oiticica, revisita as idéias e proposições que ficaram conhecidas, no início da década de 1970, como Quase-Cinema.



I AM FRANCISCO LOPES ; EU SOU FRANCISCO LOPES

17' | Gaston Duprat e Mariano Cohn | Argentina | 2003 | Vídeo

De um ponto de vista quase documental, traça o perfil de uma pessoa comum e desconhecida, que se revela um estereótipo argentino.



MARANGMOTXINGMO MIRANG (DAS CRIANÇAS IKPENG PARA O MUNDO)

35' | Kumaré, Karané e Natayu Yuwipo Txicão | Brasil | 2001 | Vídeo

Quatro crianças de Ikpeng apresentam sua cidade na resposta a uma videocarta de crianças de Sierra Maestra, em Cuba.



MUNDO MIM, O INVERSO DE MIM

5' | Teresa Labarrère | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Videopoema em computação gráfica, trata da busca do ser num mundo saturado de signos. Uma câmera subjetiva se desloca por um cenário virtual, à semelhança dos videogames.



OBJECTS IN THE MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR

8' | macau | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

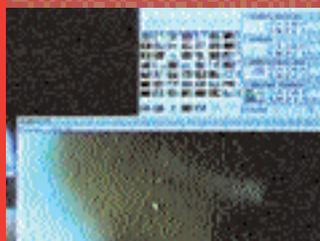
Último dia do primeiro "reality show" na TV brasileira, o programa "Casa dos Artistas". O SBT supera a Globo em audiência no horário nobre de domingo. A realidade distorcida do espelho eletrônico confunde pessoas e personagens.



O SORVETE

27'23" | Elisa Noronha | Brasil-SC | 2002 | Vídeo

O que você consegue fazer enquanto o Sorvete derrete, em um dia ensolarado de inverno?



PARADOXO

9' | Grupo de Pesquisa Corpus Informáticos | Brasil-DF | 2003 | Vídeo

Performance que usa a tecnologia de teleconferência.



POSES DO 19

9' | Gavin Adams, Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Retratos produzidos de 1862 a 1885 por Militão Augusto de Azevedo, em São Paulo, são a base desta animação. A seqüência, montada a partir de gestos e objetos cenográficos recorrentes, explicita a retórica visual do corpo posado.



PROJETO AUTO-IMAGEM EM VÍDEO

Leandro Vieira e Mariana Meloni | Brasil-SP | 2003 | Net

O projeto de um banco de dados on-line com informações sobre a produção videográfica experimental brasileira. A ênfase é para poéticas auto-referenciais e trabalhos que têm a presença do autor.



REFLETIR

12' | Vera Uberti | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Colocada às margens de um rio, uma obra fica livre para seguir seu rumo e poeticamente denunciar o descaso da população e dos governantes com o lixo das cidades.



RIZOMA 0314 : 7077 : 5040 : 8011 : 2004 : 3172 : 0667

29'28" | Marcellvs L. | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

Sete fragmentos do projeto "VideoRizoma", que pretende investigar as potencialidades do deslocamento do conceito de rizoma do campo da filosofia para o do vídeo.



SAN WENCESLAO (TRES HISTORIAS)
10'45" | Ricardo Suarez Pareyon Avelleyra | México | 2001 | Vídeo

O som das moscas, um caleidoscópio, insetos, um prato, a cidade. Três histórias. María, Filipi, Tristana e Martín. O lugar: San Wenceslao.



SOLUÇÕES VERSÁTEIS PARA UM MUNDO MODERNO

17' | Thais Monteiro e Ticiano Monteiro | Brasil-CE | 2003 | Vídeo

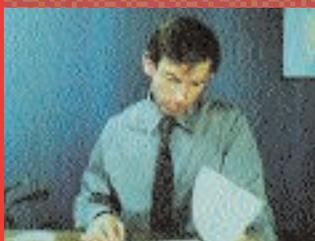
Uma câmera disfarçada sobre um carrinho de compras mostra furtos praticados no ambiente de um supermercado.



THE GRIFFITH CIRCLE: HIDE & SEEK | THE GRIFFITH CIRCLE: ESCONDE-ESCONDE

4' | Ip Yuk-Yiu | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

Reciclando cena de um curta-metragem de D.W. Griffith, o vídeo explora o enigma do espaço cinemático perpetuado pelo sistema de continuidade que domina as práticas de filmagem há mais de um século.



THE INTERVIEW | A ENTREVISTA

9'18" | Gregg Smith | África do Sul/Holanda | 2002 | Vídeo

Um homem e uma mulher, ambos interpretados pelo autor, se alternam na tela, numa situação que lembra uma entrevista de emprego. Embora se dirijam um ao outro, falam à câmera, colocando o espectador no meio do diálogo. A intenção é criar duas partes de uma pessoa: uma que percebe o mundo como algo a ser controlado, outra que sabe ser inútil tentar.

TWIST

4' | Alexandre da Cunha | Brasil/Reino Unido | 2002 | Vídeo

A manipulação de um filme encontrado em arquivos médico-científicos de 1915 cria uma nova possibilidade narrativa. A criança submetida ao procedimento médico na película original se transforma em personagem.



ÚLTIMO DIA DE CÃO

15' | Maya Pinsky | Brasil-SP | 2001 | Vídeo

Um cão no corredor da morte.

UM ESPELHO RUSSO

23'50" | Lidia Chaib e Péricles Cavalcanti | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Numa entrevista a Péricles Cavalcanti, Boris Schnaiderman conta ter assistido à filmagem, na escadaria de Odessa, da cena clássica de "O encouraçado Potemkin", de Eisenstein. O historiador também comenta outros aspectos de sua relação com a vanguarda russa.



VILA IPOJUÇA

16' | Sergio Roizenblit e Tata Amaral | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Uma das histórias de "Cinema Contado," coletânea de contos escritos pela cineasta paulistana Tata Amaral a partir de histórias colhidas durante as gravações do documentário "Vinte Dez," e das pesquisas para seu novo longa-metragem, "Antônia", na periferia de São Paulo. Conta o trágico amanhecer de uma mulher e de seus dois filhos num barraco da Vila Ipojuca.





NARRATIVAS POSSÍVEIS

السرد الإلكتروني

Resultado de um longo e intenso intercâmbio entre a Associação Cultural Videobrasil e os curadores Akram Zaatari e Christine Tohme, ambos figuras-chave na articulação da nova arte eletrônica libanesa, “Narrativas Possíveis” é, de certa forma, o lugar onde todos os anseios curatoriais desta edição histórica do Festival se encontram. Com pouco menos de dez anos, a produção que ela revela é um paradigma de consistência e de contemporaneidade em meio ao surpreendente panorama da arte eletrônica do circuito sul — e, nesse sentido, o complemento ideal para o mapa que a Mostra Competitiva quer traçar. Some-se a forma muito específica com que esses artistas usam a imagem para resgatar a identidade e a memória de um país despedaçado por quase duas décadas de sangrentos conflitos religiosos e políticos, de modo a revelar e, ao mesmo tempo, transcender a “amnésia pós-traumática coletiva” descrita pelo ensaísta Jalal Toufic, um dos nomes da mostra. Recorrente nas obras selecionadas para a Competitiva, nunca esse uso político da imagem eletrônica e de sua apropriação, manipulação e sobreposição foi tão contundente quanto no gesto dos artistas reunidos em “Narrativas Possíveis”.

Filósofos, arquitetos, jornalistas, pintores e escultores, eles chegaram ao vídeo não pelo caminho regular da experimentação estética, mas na busca por um suporte ágil, eficiente e poderoso que servisse de ferramenta na superação de questões existenciais e políticas urgentes e pungentes. Casamento de uma estética muitas vezes crua com recursos intelectuais sofisticados, essa produção singular mostrou seu rosto no Festival pela primeira vez em 1996, com o documentário experimental “Teach Me”, de Akram Zaatari. Para a Associação Videobrasil, a descoberta de um foco poderoso de resistência estética e política num país que nos acostumáramos a confundir com guerra civil foi a confirmação do potencial inequívoco do circuito sul. Para Zaatari, a passagem pelo Festival mostrou a importância de se tornar, ele mesmo, um ativo instigador da produção libanesa.

O desejo de mostrar essa produção de maneira compreensiva no Brasil, sem incorrer numa ingênua visão orientalista, nasceu aí, assim como a colaboração entre a Associação Videobrasil e Zaatari — cujo trabalho se torna objeto, breve, de uma Retrospectiva (que passará a integrar o acervo) e de um documentário da série Videobrasil Coleção de Autores. O processo de formatação da mostra, que envolveu o poeta brasileiro Waly Salomão, contou com a colaboração decisiva da curadora Christine Tohme, que, à frente da Lebanese Association for Plastic Arts, responde por boa parte do estímulo recente à produção de arte contemporânea no país. Para o Brasil, que deve enviar ao Líbano, no fim do ano, seu primeiro governante desde D. Pedro II, trata-se de uma chance única de conhecer uma das maiores riquezas do país: a inteligência de uma arte que usa imagens para sanar sua dolorosa imemória.





CHRISTINE TOHME

(Líbano, 1964), curadora, é um dos nomes mais proeminentes do circuito de arte contemporânea do Líbano. Formada no país, com cursos de extensão na Holanda e na Inglaterra, dedica sua carreira ao desenvolvimento das práticas artísticas multidisciplinares no Líbano e na região, à articulação de plataformas que garantam a troca de experiências entre artistas do país e de fora, e à defesa da construção de uma abordagem crítica da situação cultural do mundo árabe.

À frente da Lebanese Association for Plastic Arts (Ashkal Alwan), que ajudou a fundar em 1994, levanta e gere fundos internacionais para patrocinar instalações, vídeos, fotografias, performances e ensaios, levar práticas artísticas a espaços públicos abandonados e fomentar projetos de colaboração com outros países. Entre as mostras de arte libanesa que levou ao exterior estão “Marseille – Beirut Project” (Marselha, 1996) e “Missing Links” (Cairo, 2001). Uma de suas principais realizações foi o “‘Home Works’ – A Forum on Cultural Practices in the Region (Beirute, 2002), em que artistas, curadores, escritores, acadêmicos e cineastas do Egito, Irã, Iraque, Líbano, Palestina e Síria apresentaram e discutiram seu trabalho diante de uma platéia internacional. O fórum foi patrocinado pelo Lebanese Ministry of Culture. Christine vive e trabalha em Beirute.

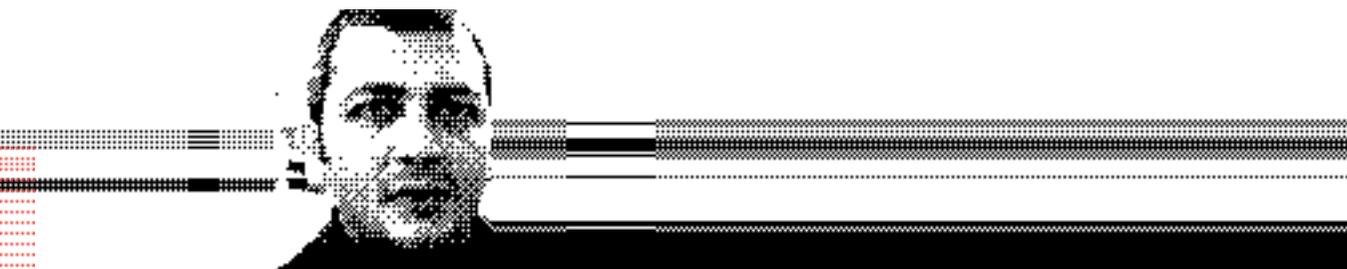
IMAGENS À MARGEM

Nos ensinaram que a propriedade de uma imagem, ou, mais acuradamente, de uma representação, é resistir à verbalização. Afinal, qual é o propósito de fazer imagens se essas imagens podem ser reduzidas às palavras que lhes dão razão de ser? Naturalmente, esta questão sempre é lançada, mas não consegue nem pode resumir a complexidade da relação que existe entre a imagem e sua narrativa.

Talvez um meio de lidar com esta relação complexa seja promover sua complexidade, radicalizá-la ainda mais. Com frequência falamos da relação entre a imagem e a narrativa que a cerca como se elas fossem duas entidades separadas e absolutas, definidas finitamente. Entretanto, muitas vezes esquecemos que essas duas entidades são sempre contingentes, que sempre se esquivam de definições e adquirem novos significados à medida que evoluem no tempo e no espaço. Nesse caso, em que termos deveria ser (re)definida a relação entre imagens e textos? É possível se sentir muito insignificante ao entabular essas questões, especialmente depois de tudo que foi escrito sobre o assunto. Mas o tema é premente, quase urgente. Nós vivemos numa parte do mundo na qual se consomem imagens produzidas em outros lugares; e imagens produzidas por nossa região parecem ser sempre marginalizadas, como se vivessem num espaço e tempo próprios. De que modo superar esta “divisão de trabalho” é uma questão que adiciona outra camada de complexidade ao relacionamento de imagens e narrativas — e nós deveríamos, a todo custo, evitar respostas simplistas e saídas fáceis. No mundo globalizado de hoje não basta simplesmente ficar à margem (onde imagens localmente produzidas se assentam), gritar “Eureka!” e proclamar a soberania de uma identidade recém-encontrada que deveria ser extraída dessas imagens.

Talvez fosse produtivo tentar estabelecer uma extraterritorialidade, acima e além do domínio estabelecido por um provincianismo intelectual que vê o mundo como uma dicotomia entre o “local” e o “global”.

CHRISTINE TOHME – Ashkal Alwan



AKRAM ZAATARI

(Líbano, 1966) é artista, curador, ensaísta e um dos principais articuladores da cena de vídeo e fotografia do Líbano. Formado em arquitetura no país e pós-graduado em Media Studies em Nova York, usa uma variedade de suportes (filme, vídeo, fotografia, texto) para iluminar fatos que considera mal representados na vida do Oriente Médio. É um crítico implacável tanto da visão ocidental do Oriente como das condições morais, sociais e políticas da sua própria região, como revelam seus ensaios publicados em veículos como “Parachute” e “Framework”, suas instalações e seus mais de 30 vídeos, como “How I Love You” (2001) e “All is Well on the Border” (1997). É co-fundador da Arab Image Foundation, entidade sem fins lucrativos que se dedica a resgatar, interpretar e difundir a memória fotográfica dos países do Oriente Médio e do norte da África. A partir do trabalho da Fundação, que já adquiriu mais de 70 mil fotos e negativos em países como Líbano, Síria, Palestina, Jordânia, Egito, Marrocos, Iraque e Senegal, foi curador de exposições e editou livros, como “Mapping Sitting: On Portraiture and Photograph”, em colaboração com Walid Raad. Vive e trabalha em Beirute.

HISTÓRIA PARALELA

Talvez seja benéfico para o artista que algumas imagens se encontrem isoladas de suas narrativas. Imagens sem narrativas, imagens encontradas, documentos anônimos nos impulsionam, como leitores, a projetar nossas próprias relações com uma imagem, nossas próprias histórias e fantasias, e, assim, nos proporcionar muitas “narrativas possíveis” para cada imagem.

No entanto, não queremos que todas as imagens fiquem separadas de seus enredos e histórias, das pessoas que as produziram ou nelas se representaram. Pelo contrário, nós consideramos que narrativas não oficiais como rumores ou casos frequentemente reunidos e apresentados para explicar uma imagem, e até legendas, constituem uma história paralela, indicativa de como as imagens são usadas por quem as faz e as difunde, e que relacionamentos as ligam a seus respectivos ambientes e tempos de produção.

Nós vivemos numa parte do mundo na qual a história é um território de discórdias que não raro culminam em guerras. Vivemos numa parte do mundo na qual as imagens muitas vezes foram usadas como elementos de evidência para favorecer uma versão dessa história em detrimento de outra. Imagens existentes têm sido do interesse de muitos artistas libaneses que usaram arquivos, anúncios, fotografias pessoais e outros documentos visuais existentes para refletir sobre e entender o mecanismo com o qual as imagens são feitas ou difundidas, a fim de questionar a história e outros fenômenos complexos que as cercam.

“Narrativas Possíveis” diz respeito a todos os elos que podem ligar imagens existentes, fósseis ou peças arqueológicas que podem ou não portar uma história dentro delas, a narrativas e espaço, usando diferentes mídias: performance, vídeo, fotografia ou textos.

AKRAM ZAATARI



WALID RAAD | AKRAM ZAATARI THE ARAB IMAGE FOUNDATION

Walid Raad (Líbano, 1967) trabalha com vídeo, performances e fotografia. A guerra civil libanesa e suas representações pelo Ocidente são o tema central de sua obra. Conhecido pelo Atlas Group, projeto de reconstituição da memória fotográfica do país que criou em 1999, esteve em mostras importantes como a Documenta de Kassel (Alemanha), o Kunsten Festival des Arts (Bélgica) e a Bienal do Whitney de Nova York. É membro da Arab Image Foundation e professor assistente de mídia e estudos culturais da City University de Nova York.

Akram Zaatari, The Arab Image Foundation Veja página 82



MAPPING SITTING | SESSÃO DE MAPEAMENTO

2002 | instalação com 3 canais de vídeo e fotografia

Os autores apresentam trabalhos fotográficos geográfica e culturalmente específicos que suscitam questões sobre o processo de retratar, performance, fotografia e identidade. Eles cobrem desde o início da proliferação de práticas fotográficas do retrato no mundo árabe até meados do século 20 (fotografias de passaporte feitas em estúdio, retratos de grupos institucionais, fotografias tiradas de surpresa e retratos de rua feitos por fotógrafos itinerantes) para indagar de que forma o retrato fotográfico funcionava no mundo árabe como uma mercadoria, um item de luxo, um adorno, como uma descrição de indivíduos e grupos, e uma inscrição de identidades sociais. Eles exploram a tese de que as práticas fotográficas em questão são sintomáticas de uma organização capitalista em expansão de mão-de-obra e de seus produtos, e de convenções estabelecidas de representação icônica. Essas práticas não só eram refletivas, como também produziam novas noções de trabalho, lazer, divertimento, cidadania, comunidade e individualidade.



LAMIA JOREIGE

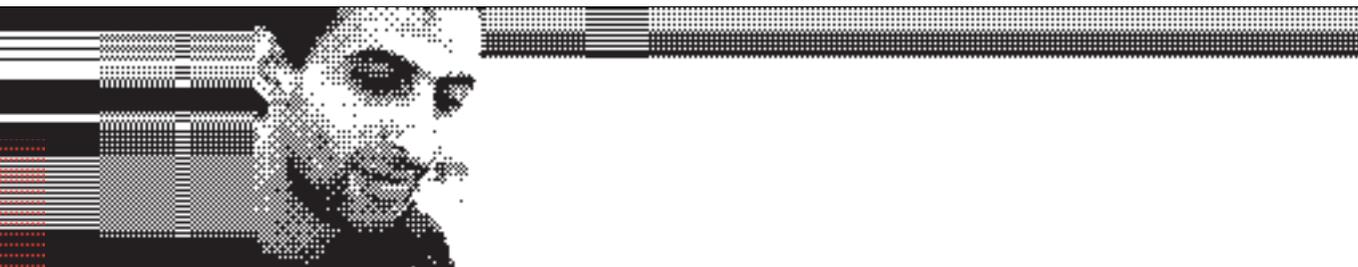
(Líbano, 1972) mudou-se para Paris em 1983, onde estudou artes gráficas. Completou sua formação em cinema e pintura em Rhode Island, nos Estados Unidos, em 1995. Suas telas e vídeos já integraram mostras e festivais de cinema na Europa, no Líbano, no Egito e na América do Norte. Atualmente vive entre Beirute e Paris, trabalhando com pintura e vídeo.



REPLAY

2000 | instalação com 3 canais de vídeo e som mono

Num espaço escuro com videoprojeção em três telas horizontalmente dispostas, duas fotografias, ícones de nosso presente e “fragmentos” da guerra civil libanesa, são tomadas para ser reencenadas, transformadas e repetidas, tornando-se outras versões de si mesmas. Elas portam sua própria memória. Um homem cai várias vezes, mas não morre; embora nunca pare de cair, nunca pára de morrer. Uma mulher corre em nossa direção inúmeras vezes. Ela não pára de correr nem pára de fugir. Esses dois corpos, cada qual perpetuando um ato em vão, são separados pelo mar imutável, exigindo ininterrupta contemplação. “Replay” explora a idéia da ruptura de tempo dentro do tempo; da ruptura como violência e possível morte.



MARWAN RECHMAOUI

(Líbano, 1964) formou-se em pintura e escultura nos Estados Unidos. Participou das coletivas “Contemporary Arab Representations”, em Barcelona (2002), “Missing Links, Art Practices from Lebanon”, no Cairo (2001), e “Mediterranean Metaphors II, Contemporary Art from Lebanon” (Istambul, Damasco, Sydney). Vive e trabalha em Beirute.

BEIRUT CAOUTCHOUC : GOMA DE BEIRUTE

2003 | mapa instalado

O Líbano moderno é uma pequena república que abrange uma área de 10.452 km², com população de aproximadamente 2 milhões de pessoas. Seu terreno é composto principalmente de declives acidentados e duas cadeias de montanhas, a Anti-Líbano e a Monte Líbano, que se estendem em paralelo à costa do nordeste até o sudoeste. O Vale do Bekaa fica entre as duas cadeias. As fronteiras do leste são definidas pela cadeia de montanhas Anti-Líbano. Já a cadeia Monte Líbano se enviesa em algumas áreas, inclinando-se diretamente para o mar e fraturando a estreita planície costeira em várias partes, isolando-as umas das outras. Beirute, a capital, se situa no centro da maior dessas áreas costeiras, dividindo a costa em duas partes quase iguais.

“Goma de Beirute”, peça exposta no chão, é um mapa detalhado de Beirute em vinil colorido. Situado no espaço central de exibição, os visitantes poderão andar sobre ele.





JOANA HADJITHOMAS E KHALIL JOREIGE

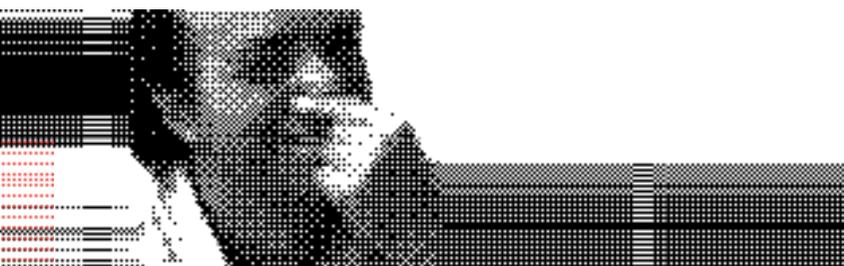
(Líbano, 1969), artistas e cineastas, assinam documentários e ficções, videoinstalações como “Beirut: Urban Fictions” e “Poste Restante”, e artigos e publicações como “Beirut: Urban Fictions”. Joana dá aulas de roteiro e Khalil de estética e filosofia da imagem no Institute for Scenic and Audiovisual Studies da St. Joseph University, Beirute.



LASTING IMAGES : IMAGENS DURADOURAS

2003 | instalação single-channel com som e filme 8 mm montado sobre caixa de luz

A obra surgiu quando os autores se depararam com os arquivos, fotografias e filmes que pertenciam ao tio de Khalil, raptado durante a guerra civil libanesa. Ele nunca foi encontrado e ainda hoje é tido como desaparecido. Entre seus arquivos, eles encontraram um filme “latente”, um super-8 que o tio de Khalil provavelmente não teve tempo de enviar para o laboratório. O filme ficou esquecido em seu saco amarelo por mais de 15 anos, sobrevivendo à destruição da guerra e a um incêndio que atingiu a casa. Depois de muita hesitação, os autores resolveram revelá-lo.



GHASSAN SALHAE

(Senegal, 1958), que se mudou para o Líbano em 1970, foi colaborador da revista de arte e literatura "Al-Adab" antes de começar a fazer filmes. Assina os curtas-metragens "La Rose de Personne" (2000), "De la séduction" (com Nisrine Khodr, 1999) e "Baalbeck" (com Mohamad Soueid e Akram Zaatari, 2002) e os longas-metragens "Beyrouth Fantôme" (1998) e "Terra Incognita" (2002).



MY LIVING BODY, MY DEAD BODY | MEU CORPO VIVO, MEU CORPO MORTO

2003 | instalação single-channel de vídeo e som

Verbetes principal: 1 body / Pronúncia: 'bã-dE / Função: noun / Forma(s) flexionada(s): plural bod·ies / Etimologia: Inglês médio, do inglês antigo bodig; afim do alto-alemão antigo boteh, cadáver / Data: antes do século 12 / CORPO 1 a: a parte principal de uma planta ou do corpo de um animal, particularmente a que se diferencia dos membros e da cabeça: TRUNK/TRONCO/BAÚ b: a parte principal, central ou mais importante: como (1): a nave de uma igreja (2): a plataforma ou compartimento de um veículo sobre ou dentro do qual a carga é colocada (3): a parte circundada ou parcialmente circundada de um automóvel / CORPO 2 a: a substância física organizada de um animal ou planta vivo ou morto: como (1): a parte material ou natureza de um ser humano (2): o organismo morto: CORPSE/CADÁVER b: um ser humano: PERSON/PESSOA / CORPO 3 a: uma massa de matéria diferente de outras massas <um corpo de água> <um corpo celeste> b: algo que corporifica ou confere realidade concreta a uma coisa; também: um objeto sensível no espaço físico c: AGGREGATE, QUANTITY/AGREGAR, QUANTIDADE <um corpo de evidência> / CORPO 4 a: a parte de uma roupa cobrindo o corpo ou o tronco b: a parte principal de um trabalho literário ou jornalístico: TEXT 2b c: a caixa de ressonância ou parte cilíndrica de um instrumento musical 5: um grupo de pessoas ou coisas: como a: uma unidade de combate: FORCE/FORÇA b: um grupo de indivíduos organizados para alguma finalidade <um corpo legislativo> 6 a: plenitude e riqueza de aroma (como no caso do vinho) b: VISCOSITY, CONSISTENCY/VISCOSIDADE, CONSISTÊNCIA — usado especialmente no caso de óleos e gordura c: espessura ou firmeza de textura d: volume ou ressonância de um tom musical



GILBERT HAGE

(Líbano, 1966), fotógrafo, já expôs em Berlim, Lyon, Beirute e Damasco. Seus interesses incluem objetos e assuntos variados, mas o retrato ocupa lugar-chave em sua obra. Vive no Líbano, onde ensina fotografia em várias universidades, como a Holy Spirit University – Kaslik, onde se formou, e a ALBA. Tem um livro publicado, “28 roses b/w”.



ANONYMOUS | ANÔNIMOS

2003 | 100 fotografias p&b de 15 x 15 cm

A exposição de retratos de idosos de Beirute reflete sobre o tema do anonimato, da marginalização e da frustração gerada pelo apelo capitalista à posse de objetos. Em um estúdio fotográfico anexo, o artista vai retratar personagens locais escolhidos durante a exposição.



WALID SADEK

(Líbano, 1966), artista e escritor, é autor de livros como “Bigger Than Picasso” (1999), “Karaoke” (1998) e “Al Kasal” (1999), com Bilal Khbeiz. Teve ensaios publicados na revista canadense “Parachute” e no catálogo da exposição “Tamáss – Contemporary Arab Representations”, realizada pela curadora francesa Catherine David em Barcelona em 2002. É conferencista de história e teoria da arte da American University of Beirut.

JANE-LOYSE TISSIER

2003 | publicação

Uma publicação especificamente criada para o Videobrasil fica exposta numa plataforma horizontal. Trata-se de uma meditação sobre a representação de Beirute, associada a uma tentativa de articular uma problemática do retrato por meio de uma investigação das diferentes condições que regem os rostos humanos em tempos de guerra e em tempos de paz. O parágrafo de introdução diz o seguinte: “Em tempos de guerra, rostos se retiram dos corpos. Eles permanecem neste mundo como duplos especulares da morte, ao passo que os corpos emigram feridos para ressuscitar num outro mundo. Isso pode não passar de um argumento. Mesmo assim, talvez seja de valia em nossa busca pelo que é vivo e precisamente por suas imagens em tempos de paz civil fria”.



WALID RAAD :
THE ATLAS GROUP

Walid Raad Veja página 84



THE LOUDEST MUTTERING IS OVER: DOCUMENTS FROM
THE ATLAS GROUP ARCHIVE | O MURMÚRIO MAIS ALTO ACABOU:
DOCUMENTOS DE ARQUIVO DO THE ATLAS GROUP

2003 | performance multimídia de 90 minutos

Durante uma palestra-performance de 90 minutos, Raad explica a missão e apresenta arquivos do The Atlas Group, projeto que criou em 1999 e que se dedica a reconstituir e documentar a história recente do Líbano, sobretudo do período da guerra civil (1975-1991), a partir de uma perspectiva não ocidentalizada. Como em uma espécie de banco de dados em progresso, imagens fotográficas e memórias recolhidas junto às fontes mais diversas vão compondo recortes que elucidam questões específicas sobre a história recente do país, a guerra e o conflito palestino.

ALÉM DAS EVIDÊNCIAS

O surgimento de uma geração de videomakers independentes no Líbano nos anos 1990 se deve em parte ao desenvolvimento de uma nova infra-estrutura para a produção de vídeo no país e ao surgimento recente de departamentos de comunicação e de artes audiovisuais em universidades libanesas. Também reforçaram o fenômeno a criação do festival Ayloul em 1997 e a expansão da Ashkal Alwan (The Lebanese Association for Plastic Arts) para a área de vídeo em 1999. Dois fatores importantes afetaram essa produção. Em primeiro lugar, a ausência de qualquer tradição cinematográfica anterior no país deu aos artistas certa liberdade para trabalharem com a forma, explorando o vídeo não como substituto do filme, mas como meio específico. Em segundo lugar, o domínio da linguagem narrativa convencional de TV (especialmente no contexto de guerra) indiretamente estimulou a exploração de novas formas de narrativa, que vão além do uso do vídeo para exibir evidências.

AKRAM ZAATARI E CHRISTINE TOHME



‘AL-SHRIT BIKHAYR’ | ALL IS WELL ON THE BORDER | VAI TUDO BEM NA FRONTEIRA

45' | Akram Zaatari | Líbano | 1997

Examina questões de representação relevantes para o estudo da imagem do Shrit, ex-zona ocupada no sul do Líbano. Três entrevistas com prisioneiros libaneses em Israel ilustram aspectos da vida sob o regime de ocupação. As histórias refletem a dificuldade de transmitir essas experiências sem construir mitos de opressor/vítima, de herói/traidor. A distância entre o Shrit e o resto do país, onde vivem milhares de famílias desalojadas pela guerra, é o foco do vídeo. A entrevista como forma narrativa é explorada como tributo a “Here and Elsewhere” de Godard, que examinava imagens do conflito palestino/israelense no Líbano na década de 1970.

Akram Zaatari | Veja página 82

‘ĀSHŪRĀ’: THIS BLOOD SPILLED IN MY VEINS | ‘ĀSHŪRĀ’: ESSE SANGUE VERTEU EM MINHAS VEIAS

1h43'34" | Jalal Toufic | 2002

Al-Husayn, neto do profeta Maomé e filho do primeiro imame xiita, Ali, foi trucidado junto com muitos membros de sua família no deserto, em 680. Essa lembrança é torturante para o autor. Mas basicamente pode-se dizer que essa lembrança é uma tortura de toda memória, já que toda reminiscência envolve em algum nível a memória da origem da memória, a tortura que teve de ser infligida a seres humanos para fazê-los recordar (Nietzsche). A lembrança que a comemoração anual de “Āshūrā” está tentando manter não é apenas aquela do passado, mas também a do futuro, ou seja, do há muito esperado profeta Mahdi. “Āshūrā”: uma condição de possibilidade de uma promessa incondicional.

Jalal Toufic | Veja página 104

CIVIL WAR | GUERRA CIVIL

1h22'12" | Mohamad Soueid | Líbano | 2002

Durante muitos anos, Mohamed Doaybess trabalhou como assistente de direção e gerente de produção para vários cineastas libaneses. No inverno de 2000, ele saiu de sua casa na periferia ao sul de Beirute e jamais voltou. Vários meses depois, seu corpo foi encontrado num edifício destroçado pela guerra e abandonado. O filme descreve a experiência de Mohamed e sua morte trágica e misteriosa.

Mohamad Soueid

(Líbano, 1958) é crítico de cinema e realizador de mais de 40 vídeos, como “Tango of Yearning” (1998) e “Nightfall” (2000), a maioria realizados com apoio da rede estatal de TV libanesa Télé-Liban. É colaborador do caderno cultural do jornal diário “An-Nahar” e autor de livros sobre o cinema libanês.

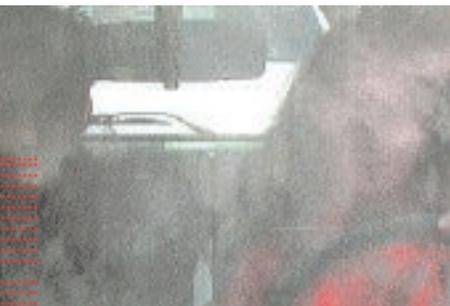
KHIAM

52'11" | Joana Hadjithomas e Khalil Joreige | Líbano | 2000

Seis presos descrevem como conseguiram sobreviver ao campo de detenção de Kham no sul do Líbano, onde foram forçados a viver, dormir, sonhar e pensar entre as quatro paredes de uma cela de 1 x 0,80 x 0,80 m em períodos que variaram de seis a dez anos. O documentário enfoca a experiência do confinamento, tenta fazer uma reflexão metafísica sobre a força de vontade humana e questiona a representação e seus limites.

Joana Hadjithomas e Khalil Joreige

Veja página 90



LA ROSE DE PERSONNE | A ROSA DE NINGUÉM

9'28" | Ghassan Salhab | Líbano | 2000

O vídeo percorre incessantemente a rua Hamra em Beirute. Uma rua carregada de história, ficção e fantasia, mas também uma rua como as outras; ou seja, uma rua entrincheirada na realidade. É através do vidro de um carro que esta rua parece ser continuamente percorrida. Um carro no qual uma mulher e um homem ficam quase o tempo todo fora de quadro, acompanhados pelos ruídos da própria rua Hamra e de várias emissoras de rádio. Uma homenagem discreta ao grande poeta falecido Paul Celan. Esse é também o título de seu livro de poemas, "Die Niemandrose".

Ghassan Salhab | Veja página 92



LETTRES À FRANCINE | CARTAS A FRANCINE

43' | Fouad el Koury | Líbano | 2000

"Nós temos os resultados de sua biópsia. A biópsia é positiva. Isso significa que você tem câncer." De imediato, somos atirados na realidade de uma doença grave. Uma conversa entre duas pessoas, da qual captamos poucas palavras, faz o público sentir os tormentos ligados à doença. Outra seqüência aparece rapidamente com fotos e uma voz em off narrando o início de uma viagem à Turquia. Desse momento em diante, a trilha sonora se alterna entre a voz em off e conversas sobre a doença, com o vídeo oscilando irregularmente entre a solidão do viajante e a solidão do doente.

Fouad el Khoury (França, 1952), fotógrafo, fez do cotidiano do Líbano durante e após a guerra civil seu tema central, com incursões por Gaza e os territórios ocupados, Egito e Turquia. Em 1994, juntou-se à agência francesa Sygma. Suas imagens estão reunidas em livros como "Aller-Retour" (1984), "Beirut City Centre" (1991) e "Liban Provisoire" (1998). Em 2000, dirigiu seu primeiro filme, "Lettres à Francine", baseado em ensaio sobre a Turquia.



NIGHTFALL | AO CAIR DA NOITE

1h07'13" | Mohamad Soueid | Líbano | 2000

Em 1975, um grupo de rapazes libaneses ingressou na organização palestina Fateh. Conhecidos como a "Brigada Estudantil", participaram da guerra civil libanesa. Alguns foram mortos, enquanto outros deixaram o país. Na seqüência da invasão israelense em 1982, forças armadas palestinas saíram do Líbano e a "Brigada Estudantil" foi desmantelada. Agora, os jovens combatentes libaneses estão velhos e tentam curar sua solidão com álcool, poesia e canções.

Mohamad Soueid | Veja página 101



ROAD FULL OF APRICOTS | ESTRADA CHEIA DE DAMASCOS

35'16" | Nigol Bezjian | Líbano | 2000

Um tributo à história, ao cinema, à literatura e à música, ao passado, aos relacionamentos; ao exterior que construiu o interior com o passar do tempo, deixando vestígios e marcas ocultos como pedras preciosas no âmago de consciências, preservados na memória, para lá empurrados talvez pela natural negligência e indiferença de alguém num estágio desatento e imaturo, embora sensível e receptivo. O filme é uma viagem interior para revisitar e avaliar mais uma vez esses mesmos vestígios e marcas ocultos, expondo-os à luz por breves momentos para examinar a correlação entre lembranças distantes e presentes, reexaminando datas, locais, experiências, sentimentos, pensamentos, percepções, observações, objetos, sons, imagens e mais.

Nigol Bezjian (Síria, 1955), formado pela School of Visual Arts de Nova York e pós-graduado em cinema pela UCLA, é conhecido no circuito internacional de festivais de cinema por documentários como "Verve" (2002), tributo à dança folclórica da Armênia, e ficções como "Chickpeas", lançado no Turin International Film Festival.

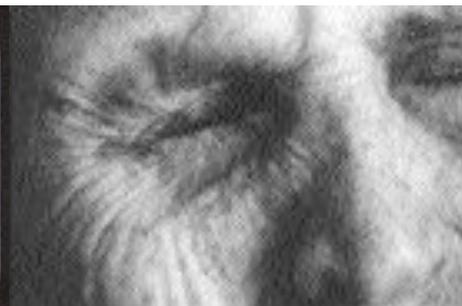


SHAMELESS TRANSMISSION OF DESIRED TRANSFORMATIONS PER DAY | TRANSMISSÃO SEM-VERGONHA DAS TRANSFORMAÇÕES DESEJADAS A CADA DIA

24'39" | Mahmoud Hojeij | Líbano | 2000

Objeto: três mulheres solteiras. Assunto: flagrantes de sexo dentro de um carro. O vídeo persegue a luz à medida que expõe seu usuário e sua vítima numa cidade como Beirute, tão insegura de sua posição em relação a essas questões. Da mesma forma que frutas e legumes são escolhidos por sua aparência, mulheres em postos de controle são intimadas a revelar atos íntimos supostamente praticados no escuro. O vídeo foi premiado no 13º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, em 2001.

Mahmoud Hojeij (Líbano, 1975), artista, escreveu e dirigiu vídeos e um longa-metragem, além de editar livros sobre vídeo e fotografia. Com mestrado em Media Studies na New School University, trabalha como professor de Communication Arts na Lebanese American University. Vive entre Beirute e Nova York.

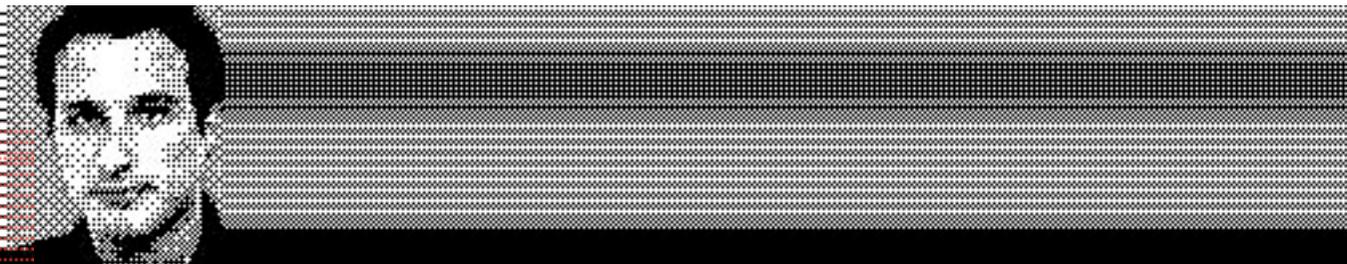


THIS IS NOT BEIRUT - THERE WAS AND THERE WAS NOT | ISTO NÃO É BEIRUTE - EXISTIU E NÃO EXISTIU

50' | Jayce Salloum | Líbano | 1994

Mais de 200 horas de material em Hi-8, VHS e filme foram gravadas e coletadas no Líbano durante 1992. Este projeto tenta dar sentido ao material e à sua aquisição de algumas maneiras: a) examinando o uso e a produção de representações do Líbano e de Beirute por ocidentais e no próprio país; b) enfocando o processo de representação a partir dos pontos de vista de um libanês e de um mediador ocidentalizado nascido no exterior; e c) situando o trabalho entre gêneros, olhando todos de dentro para fora e engajando-se criticamente nas suposições impostas quando a identidade de alguém é encontrada e construída.

Jayce Salloum (Canadá, 1958), artista e curador, é considerado um filósofo da media art. Trabalha desde 1975 com instalação, fotografia, mídias mistas e vídeo, além de coordenar workshops e projetos culturais. Já fez palestras e exposições no Museum of Modern Art e P.S.1. (Nova York), British Film Institute (Londres), Galerie Nationale du Jeu de Paume (Paris), Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia (Madri), e outros centros de arte nas Américas, Europa, Japão e Oriente Médio.



JALAL TOUFIC

(Líbano, 1962) é artista, ensaísta e teórico do cinema. Suas instalações e obras em vídeo já foram exibidas em museus e galerias de Nova York, Los Angeles, São Francisco, Toronto, Barcelona, Roterdã e Bruxelas, entre outros centros. Membro da Arab Image Foundation, deu aulas na University of California at Berkeley, no California Institute of the Arts, na University of South California (EUA) e no Visual and Performing Arts da Usek (Líbano).



SE VOCÊ NOS PICA, NÓS NÃO SANGRAMOS? NÃO

Dedicado à memória viva de Gilles Deleuze, um filósofo não-vingativo

Nós não temos olhos? Não: “Você não viu nada em Hiroshima” (Duras); “mas Ele ordenou-lhes que não dissessem a ninguém o que tinha acontecido” (Lucas 8:56). *Nós não temos mãos* [?] Não — o homem sem mãos em “L’Ange”, de Bokanowski. *Órgãos* [?] Não — Daniel Paul Schreber “viveu muito tempo sem estômago, sem intestinos... sem vesícula”; e para Artaud, “o corpo é o corpo/ ele é tudo por si mesmo/ e não precisa de órgãos.” *Dimensões, sentidos* [?] Não, no caso de um iogue que atingiu *pratyahara*, o estado de eliminação dos sentidos. *Afeições* [?] Não — voltando dos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial, Septimus, de Virginia Woolf, “não conseguia sentir.” *Paixões* [?] Não, para quem atingiu o terceiro tipo de sabedoria de Spinoza. *Alimentados com a mesma comida* [?] Não: “não há outro remédio para saciar a fome do que um bolo de arroz pintado” (Dogen). *Feridos pelas mesmas armas, sujeitos às mesmas doenças, curados pelos mesmos meios* [?] Não, Judge Schreber é ferido e curado por raios divinos. *Aquecidos e resfriados pelo mesmo inverno e verão que um simples cristão?* Não: “Viciados sempre se queixam do que chamam O Frio, virando para cima as golas de seus casacos pretos e apertando seus pescoços murchos... pura enganação junk. Um viciado não quer ficar aquecido, ele quer ficar frio—mais frio—FRIO. Mas ele quer O Frio como quer Sua Droga — NÃO FORA, onde não lhe adianta nada, mas dentro, para que possa ficar sentado por aí com a espinha como se fosse um macaco hidráulico congelado... seu metabolismo se aproximando do Zero Absoluto” (Burroughs). — *Se você nos pica, nós não sangramos?* Não: durante as cerimônias de andar sobre o fogo na comunidade indiana ao sul de Suva, Fiji, os participantes perfuram suas boche-

chas, testas, línguas e/ou orelhas sem que o sangue escorra. Meu vídeo “‘Âshûrâ’: This Blood Spilled in My Veins”, de 1996, com sua documentação de sangria ritualística, foi uma demonstração de que xiitas também podem sangrar? Se é de fato uma demonstração, ela seria unicamente em proveito dos israelenses e americanos, de maneira que pudessem verificar que nós também sangramos sem ter de nos bombardear no sul do Líbano. Eu, como xiita, certamente não preciso de tal demonstração, uma vez que já sinto que até mesmo o sangue em minhas veias é sangue derramado, independentemente de quaisquer feridas sofridas em minha vida; uma vez que já sinto que estou sangrando em minhas veias. Mas “‘Âshûrâ’: This Blood Spilled in My Veins” não é de fato uma demonstração de que, se picados, sangramos: eu não sou uma pessoa vingativa. Uma certa perturbação já é introduzida nesta fórmula por aqueles que, embora sangrem, o fazem sem ser picados ou feridos: os estigmas de muitos santos e muitos históricos; o sangue derramado das veias de muitos xiitas. Em “O Mercador de Veneza”, de Shakespeare, o advogado informa ao judeu Shylock que ele certamente tem permissão, pelo contrato assinado por seu devedor Antônio, de cortar uma libra de carne do corpo deste, mas que tem de fazê-lo sem verter um pinguinto de sangue, pois, caso contrário, seria perseguido por tentar assassinar um cristão. A estipulação do advogado é um lembrete de que Antônio sangra. Ela implicaria que, enquanto especificava o contrato, Shylock se esquecera de pensar que, na eventualidade de ser picado, Antônio sangraria. Eu precisaria chegar à última parte do discurso de Pórcia-como-advogado, quando ela enumera todas as punições que Shylock deve sofrer, para entender que ela é uma pessoa vingativa? Não seria suficiente que ela sugerisse a Shylock durante sua defesa de Antônio: “Se você nos pica [nós, cristãos], nós não sangramos?” A desistência de Shylock de fazer uma incisão na carne de Antônio para dela tirar uma libra — no temor de verter sangue e possivelmente causar a morte de um cristão — ainda é um gesto vingativo. Caso Antônio tivesse começado a sangrar através de estigmas, isso teria interrompido a vingança por lembrar a Shylock que Antônio também sangra? Caso o sangramento através de estigmas tivesse acontecido em outros pontos que não os contornos da área designada para sofrer a incisão, isso, ao contrário, seria um gesto vingativo. A vingança realmente poderia ter sido detida? Se a peça de Shakespeare prosseguisse não com a recusa do advogado à proposta tardia de Shylock para acertar a questão com dinheiro, e a subsequente longa e vingativa lista de punições, variando de religiosas — a conversão — a financeiras,

imposta a ele pelo advogado, mas, para surpresa de todos, incluindo Antônio, com o repentino sangramento deste através de estigmas nos contornos precisos da área especificada no contrato — fosse à maneira dos santos ou histericamente —, a vingatividade de ambos os lados possivelmente poderia ter sido detida. O sangramento de Antônio através de estigmas nos contornos precisos da área especificada para a incisão teria dado a Shylock a oportunidade de empreender vingança, já que então ele poderia ter cortado a libra de carne e nada teria provado incontestavelmente, que o sangue derramado teria se originado dos ferimentos a ele infligidos e não dos estigmas (nesta peça em que uma mulher e sua criada assumem o papel de um advogado e de seu subordinado, e em que a filha de Shylock se disfarça de homem etc., o sangue de uma ferida externamente infligida teria se disfarçado de sangue vertendo através de estigmas). O sangramento através de estigmas naquelas áreas precisas teria tornado aparente para todos os presentes, incluindo Shylock e o advogado, que Antônio não sangra no ponto da incisão, que quando picado ele não sangra devido a isso. Tal sangramento teria dado a Shylock a oportunidade de se vingar, enquanto lhe destituía da vingativa lógica da similaridade. O sangramento psicossomático teria impedido as falanges cristãs, e seu cúmplice e suserano, o exército israelense, de massacrar os palestinos em Sabra e Shatila? Eu acho que não. *Se você nos faz cócegas, nós não rimos?* Quanto a mim, não, e não porque esteja deprimido, mas porque em geral acho esse período histórico tão ridículo que, se começasse a rir, temo que não conseguiria parar. Lembro como, quando ficava chapada de maconha, minha ex-namorada ria nervosamente de tudo sem parar. Eu nunca tive esse tipo de acesso de riso prolongado nas poucas vezes em que fumei maconha. Mesmo assim tenho certeza de que se começasse a rir desse modo em meu estado normal de consciência, minhas risadas certamente ofuscariam as dela. Quanto a ela, não havia perigo de começar a rir e não conseguir parar até passar mal: ela não achava as sociedades contemporâneas tão ridículas. Tudo que peço a este mundo, ao qual já dei três livros, é que se torne menos risível, de modo que eu consiga rir novamente sem morrer por causa disso. É que ele faça isso logo, antes que minha melancolia se torne uma segunda natureza. Esta época me tornou melancólico não só por todas as bárbarias e todos os genocídios que vem perpetuando, mas também por ser tão risível. Mesmo neste período de suma tristeza para um árabe, em geral, e para um iraquiano, em particular, tenho mais medo de morrer de rir do que de um suicídio melancólico, e assim sou mais propenso a abrir minha guarda quando se

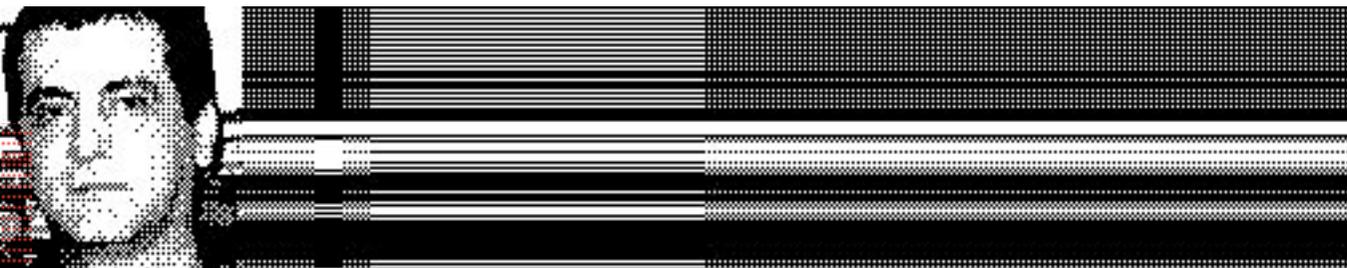
um iraquiano, em particular, tenho mais medo de morrer de rir do que de um suicídio melancólico, e assim sou mais propenso a abrir minha guarda quando se trata de estar triste do que de rir de fenômenos risíveis. O cômico pensador Nietzsche deve ter vivido numa época menos risível do que esta para ainda permitir-se à sublimidade de “Ver trágicas naturezas afundarem e *conseguir rir delas*, a despeito da profunda compreensão, da emoção e da compaixão que se sente — isso é divino”. Numa época risível, nem mesmo as divindades estão imunes a essa morte provocada pelo riso: não foi desse modo, de acordo com Nietzsche, que os deuses morreram ao ouvir um deles declarar que era o único Deus (“Assim Falou Zaratustra”; “Dos Apóstatas”)? Neste ponto da história, alguém ainda consegue rir lendo Nietzsche, Beckett, Bernhard? Esta época não roubou de nós uma grande faceta dessas obras: seu humor? As pessoas contemporâneas dotadas de humor ainda acham o trabalho de Richard Foreman, ou até mesmo meu trabalho inicial, risível — sem morrer por isso? Todas as pessoas engraçadas de épocas ridículas não são suficientemente cômicas; para descobrir as pessoas com mais humor numa época dessas é preciso procurar entre as sérias, as que *precisam* dessa seriedade para não morrer de rir. A esse respeito, atingi um ponto crítico em 20 de junho de 1996. Eu estava numa fila bem longa num caixa do supermercado Ralphs, em Wilshire and Bundy, Los Angeles. O funcionário acabara de ir até um dos corredores mais distantes para verificar o preço de um dos itens trazidos por um cliente. No meio de muitas revistas na estante ao lado, vi a última edição da “Time”. A chamada de capa era: “As 25 Pessoas Mais Influentes da América”. Folheando as páginas à procura dessa matéria, fui repentinamente tomado por uma apreensão beirando a ansiedade: se começasse a rir ao ler alguns dos nomes citados, não conseguiria parar, e até minha estimulada seriedade desta vez se mostraria incapaz de funcionar como um mecanismo de defesa. Quatro meses depois, continuo sem saber se o intenso receio que senti naquela situação foi justificado. Mas daquele dia em diante uma vigilância ainda mais intensificada contra começar a rir tornou-se uma das características salientes da minha vida.¹ *Se você nos envenena, nós não morremos?* Não, nós não podemos morrer, seja porque temos assuntos não resolvidos (numa perspectiva restrita: o velho rei Hamlet; ou outra ampliada: os ciclos da morte e do renascimento do Budismo Hinayana); ou porque nos tornamos fundamentalmente liberados de quaisquer assuntos não resolvidos, e agora, quando em vida, estamos plenamente na vida, quando em morte, estamos inteira-

mente na morte, o nascimento não levando à morte, a morte não levando à vida (“Birth and Death” [“Shoji”], de Dogen). Fossemos nós somente os vivos, que em alguma data futura morreremos biologicamente e deixaremos de ser, haveria apenas a moralidade vingativa da identificação — nós também não choramos, rimos e biologicamente morremos etc.? — a nos impedir de nos matarmos uns aos outros e a impedir os outros de nos matarem. O que mais deveria nos persuadir contra o assassinato é que antes somos seres mortais, portanto não mortos enquanto vivemos, e que como seres não mortos somos submetidos a *todo nome na história é eu*. A vingativa questão retórica “Nós também não sangramos, rimos e (biologicamente) morremos?” deveria ser substituída por “Eles podem nos fazer chorar, rir, eles podem nos matar — isso é tudo”. A pergunta que segue diretamente as precedentes de “O Mercador de Veneza” é: *E se você nos fizer mal, nós não devemos nos vingar?* Que perspicácia de Shakespeare ao detectar e sugerir que essa maneira de pensar, que discorre sobre a similaridade, é vingativa. É vingativa não apenas porque uma pessoa só pode se vingar de algo que tem afeições, sentidos etc., ou seja, de alguém que possa ser afetado pela vingança, nem só porque vingança é mais uma similaridade — *se somos como você no resto, nos pareceremos com você nisso* (Ato III, cena I, 53-62); mas como tal. Sim, em última análise, todo discurso que invoca uma similaridade fundamental é vingativo, é um discurso de vingança. Nietzsche escreveu em algum lugar que é humano se vingar e inumano não fazê-lo. Isso não seria também porque o humanismo (nós também não rimos, sangramos, [biologicamente] morremos...?) é vingativo, mesmo independentemente de qualquer mal sofrido, mesmo ou especialmente quando isso invoca uma coexistência tolerante baseada numa similaridade fundamental? E não são muitas as maneiras antes mencionadas de dizer Não a tais questões vingativas tentativas de escapar, deixando de exercer a generalizada vingatividade em toda parte? — infelizmente, em alguns casos fracassando e resultando ainda em outros tipos de vingança.

JALAL TOUFIC

Extraído de “Forthcoming” (Berkeley, CA: Atelos, 2000), pp. 41-46.

¹ Ainda não está claro para mim por que essa apreensão anômala aconteceu neste caso e não, digamos, em reação às notícias que se seguiram ao massacre que um extremista judeu infligiu a dezenas de palestinos que estavam rezando na mesquita em Hebron. Um toque de recolher foi imposto à população palestina de 130 mil pessoas e não aos 450 colonos judeus em seu meio (alegadamente para se proteger contra potenciais represálias por parte dos palestinos). Também não entendo por que isso não se deu em vista da leitura dos principais jornais norte-americanos dizendo que o Iraque está “invadindo” seu norte.



BILAL KHBEIZ

(Líbano, 1963) lutou no exército de resistência à ocupação israelense de 1978 a 1987 e passou dois anos preso em Israel. No fim da década de 1980, começou a atuar como repórter de TV e mídia impressa, na área cultural. Desde 1994, integra a equipe do “Mulhak”, suplemento cultural semanal do diário “An-Nahar”. É conhecido por textos e ensaios como “On My Father Illness in the Unbearable” (1997) e “The Water in the Café is Cold” (2000).



IMAGENS DE POUCOS RECURSOS

Relatos de testemunhas oculares da Palestina descrevem acontecimentos difíceis de acreditar não fosse a explicação lógica de violentos confrontos diários entre o exército de ocupação israelense e o povo palestino. Esses relatos narram minuciosamente situações em que cidades são separadas e isoladas, de modo que uma mulher grávida fica totalmente impossibilitada de chegar até seu médico, localizado em algum ponto atrás de um posto de controle israelense, uma terra de ninguém ou uma frente de batalha. Essas situações são potencialmente repletas de idéias para um roteiro no qual uma mulher grávida é examinada por seu médico via internet ou telefone celular. Um cenário assim é bem real, e como tal pode se constituir num assunto suficientemente interessante para um tipo de cinema que pode viajar pelo mundo, colecionando prêmios em festivais cinematográficos na Europa, na Ásia e nas Américas. A demanda pela manufatura desse tipo de imagens de fato é predominante. Ela requer do fazedor de imagens nada mais do que uma inspeção atenta dos vestígios e das conseqüências da desintegração urbana e social palestina, e a documentação das técnicas improvisadas — e muitas vezes insuficientes — empregadas por indivíduos e pela comunidade, na tentativa de regatear e economizar seus poucos recursos. No entanto, sabemos que uma situação como essa não pode persistir por muito tempo. A desintegração social nascida da ruptura da conectividade urbana pode levar rapidamente a um modo pré-urbano de existência, que é por si mesmo um estágio anacrônico e insuportável de uma tentativa de auto-suficiência. Nesse estágio, toda mulher idosa pode se tornar parteira e todo homem quinquagenário pode assumir a experiência de orientar os doentes, prescrever tratamentos à base de ervas, realizar cauterizações e aplicar ventosas. Um estágio pré-urbano de existência no qual a fonte básica de alimentos se torna a estreita faixa de terra ao redor da casa

e não o supermercado da vizinhança. Esse estágio pode vir a se tornar irreversível e fatal, conforme observado nos últimos anos no Sudão e na Etiópia, na medida em que o exército de ocupação israelense continue expulsando os habitantes palestinos de sua terra. Nesse ponto, as imagens de desintegração antes solicitadas e exibidas mundo afora sumariamente se degeneram, tornando-se imagens constrangedoras e vergonhosas, como observou o cineasta iraniano Mohsen Makhmalbaf ao ver imagens do Afeganistão sob o regime Taliban.

Makhmalbaf certamente não desconhece esse dilema. Ele é produtor de imagens de um Irã que vê e retrata como uma sociedade lutando arduamente para permanecer dentro das condições de uma urbanidade civilizada e manter as necessárias provisões para sua resistência. As imagens de Makhmalbaf são perceptivelmente estranhas e atordoantes, embora não capitulem à fantasia de uma imaginação extravagante apoiada por uma avançada técnica cinematográfica. Makhmalbaf é, ao lado de outros cineastas do Terceiro Mundo, um ativista lutando para ampliar as possibilidades da câmera, sem necessariamente reiterar em filmes o espanto fingido pela revista francesa “Paris Match” ao comentar a foto de jovens iranianos dançando numa festa: “Vejam, eles dançam como nós!”

Todavia, as imagens emitidas por essa parte do mundo, lutando para transmitir os traços densos de um viver complexo e incerto, em geral são de poucos recursos, até mesmo empobrecidas, quando comparadas com a riqueza das imagens produzidas em outros países. Para começar, vamos reiterar o fato mais do que óbvio de que os iranianos não possuem o luxo requerido para produzir filmes sobre guerras intergalácticas. E que filmes históricos e séries de televisão comerciais produzidos nessa região não podem extrapolar imaginativamente da mesma forma que os faroestes americanos fazem sem ter de se apoiar num tempo vago, mágico e passado. Um tempo que é, por definição, aquele de fábulas e biografias míticas que precederam as regras e posturas da moderna narrativa romanesca. Para nós, toda extrapolação imaginativa é custosa, já que exige que se abandonem especificidades espaciais e temporais, e também que se acomodem os sinais mais óbvios de um uso anacrônico de linguagem clássica, sem mencionar uma ressurreição de estruturas sociais abandonadas. Essas são as condições de filmes históricos e séries bem-sucedidas e populares. Quanto a hagiografias e lendas heróicas de figuras como Abi Obeida Ben Al Jarrah, elas provavelmente seriam mais bem produzidas e distribuídas por Hollywood do

que por estúdios locais como o Baalbek e o Al Sham para a produção.

Há quem ouse alegar que as imagens feitas nessa parte do mundo são sagazes, mas de poucos recursos. Elas são sagazes porque expõem as atordoantes discrepâncias de países vivendo constantemente sob uma lei marcial que às vezes é imposta por um regime ditatorial, como em muitos países do Oriente Médio, e em outras vezes imposta por sociedades esgotadas pela agitação social e política, como em muitos países do Terceiro Mundo. As duas causas, ou, melhor, pretextos, muitas vezes se sobrepõem. Assim, essas imagens são sagazes, mas também de poucos recursos. Seu primeiro atributo é que marcam o último estágio de um sistema social antes que ele seja permanentemente perdido, ou, mais precisamente, decaia para outro estágio regressivo. Em consequência, seu segundo atributo é que elas nunca podem ser produzidas novamente. Cineastas regionais certamente podem achar os meios para filmar e produzir mais imagens. Mas elas sempre são imagens finais. Pois o momento captado no filme, embora temporalmente preceda o filme, é, paradoxalmente, o futuro do presente real. A imagem documentada é o futuro almejado e ansiado, virtual em nosso sentido, e pelo qual só se pode sentir nostalgia. Vamos considerar, por exemplo, a demanda constante por aquela série de imagens de Beirute pré-guerra. Cartões-postais coloridos, que vivem de nostalgia por uma era passada e alimentam um desejo premente de recuperá-la. De forma similar, imagens de uma sociedade palestina em desintegração lutando à beira de um nomadismo forçado também são imagens de um futuro ansiado. No mínimo, elas são os ansiados primórdios de um futuro que começa com essas imagens e gradualmente se desenvolve para um estágio no qual normalidade nos relacionamentos humanos e coexistência social são novamente possíveis e visíveis, não apenas pictoricamente inteligíveis. Em outras palavras, e para dar um exemplo, um palestino não esperaria longas e humilhantes horas num posto de controle israelense para chegar até seu bebê recém-nascido com o precioso leite do peito de sua mulher coletado numa garrafa de plástico se não estivesse plenamente ciente da importância vital da medicina moderna. Caso contrário, ele se daria por satisfeito em contar com uma parteira trazendo seu bebê ao mundo em casa, assim como também não teria pruridos de tratar seu filho enfermo com ervas medicinais locais e outras misturas preparadas artesanalmente. Mas ele tem consciência. Assim, luta por esse conhecimento e por causa

amargas e risíveis. A amargura é compreensível, mas o riso é o que confunde o espectador instruído que não acha outro meio que não elogiar com sinceridade e concordar sem críticas com essas imagens complexas e difíceis. Para os palestinos, essas imagens são as últimas visíveis e compreensíveis do que eles costumavam ser e do que nunca conseguirão ser novamente. Essas imagens podem ser documentos de um passado, mas também falam de uma necessidade terrível de regressar a ele. Esse homem, cujo exemplo mencionamos, clama simplesmente por estradas abertas e uma mobilidade básica para que possa ir ao encontro de sua mulher e seu filho recém-nascido como obviamente qualquer homem pode esperar fazer em Nova York, Londres ou Paris. Ele quer ser o que era antes, nem mais nem menos. Ele quer continuar visível, mesmo que apenas às margens da civilização. No mínimo, ficando naquela margem, ele pode ser filmado e assim permanecer visível. Como o futuro é belo quando sua imagem é tão presente no passado e tão percebida por nossos sentidos.

Tal situação complexa também marcou Beirute após a guerra. Pode-se lembrar, por exemplo, como uma horda de fotógrafos acorreu em massa para captar a destruição dos mercados ao ar livre de Beirute depois da guerra civil. Certa ocasião, todos eles esperavam, com os dedos tensionados, tirar fotos da eliminação do famoso edifício Rivoli (que não se encaixava nos planos traçados pela empresa privada encarregada de reconstruir a zona central da capital, Solidere). O colapso e o desaparecimento do edifício foram fotografados com uma nostalgia veemente e até obsessiva. Tangencialmente, essas emoções fortes nos diziam mais uma vez que outros edifícios poderiam ter sido salvos caso tivéssemos tido mais consideração por este nosso passado, que também é nossa esperança de um futuro. Assim que o edifício foi arrasado e apagado, outros fotógrafos documentaram o local agora vazio. Essas fotos por certo não eram convites para contemplar o espírito do deserto, à maneira do romancista líbio Ibrahim Al Kawni. Em vez disso, suas vozes, simples e ingenuamente, nos convidavam a contemplar essa vacuidade. Aqui ficava o edifício Rivoli e aqui ele foi enterrado. Essas fotos continuaram mudas e divulgaram seu propósito apenas com comentários adicionais. Todavia, muitas vezes a tagarelice e o diz-que-diz-que são salutares, pois, nesta parte do mundo, isso pode dotar os lugares de uma história. Mas nada além disso.

Os dois atributos de imagens mencionados acima, aquele de poucos recur-

sos e o da sagacidade, são uma combinação decididamente explosiva. Em geral imagens dizem que uma situação é apenas temporária, como no caso do alvejado edifício Rivoli. O convite para deixá-lo como estava, marcado pela guerra, era difícil de aceitar, já que carecia de uma lógica convincente. Todo mundo sabia que o edifício Rivoli inevitavelmente seria alterado. Sua reforma teria desviado e até corrompido seu programa histórico, conforme ocorreu com outros edifícios, e o teria arrastado para o presente, tão temido por imagens em geral. Por outro lado, destruir o edifício inevitavelmente produziria uma dolorosa lacuna no meio de uma cidade e privaria seu futuro de um marco notável. Em outras palavras, e independentemente do curso de ação tomado, a situação inevitavelmente teria se agravado, levando-se em conta que as pressões constantes da lei marcial sempre prometem uma crescente decadência e desintegração social geral. A situação palestina talvez seja mais óbvia nesse sentido. Por lá, quase ninguém mais espera por dias melhores. E, embora tenham certeza de que a lógica está do seu lado e de que indubitavelmente são vítimas de um poder político e militar insano e mortífero, eles não obstante são dolorosamente cientes de que nenhuma lógica pode salvá-los da destruição que os assedia. Nem pode poupá-los de forçosamente virarem um povo de nômades num deserto literal, conforme Norman Solomon notou ao observar as mudanças sistemáticas efetuadas pelos bulldozers israelenses na ecologia palestina. A violência da situação é tamanha que até o benefício dúbio de se tornar nômades também é seriamente ameaçado por uma possível extinção. O futuro para os palestinos é amargo e sombrio. Quanto a isso, todas as tentativas de manter as feridas de guerra indefinidamente são tão desejadas quanto impossíveis. E assim, imagens lutam e se esforçam para documentar e até mesmo exaltar esse doloroso presente de uma forma claramente perturbadora e sádica.

Quem olha as imagens dessa parte do mundo reconhece que o assunto é passageiro, ao passo que as imagens são tristemente eternas. Toda imagem desses lugares veicula a fragrância incômoda de seu momento, e se move na direção oposta de seu tema. O primeiro ruma para o futuro, enquanto a última regressa para um passado invisível. É essa a contradição que as imagens visivelmente tentam manter. É justamente essa aversão que torna a imagem legível para o público. Nesses casos, o criador de imagens tem o olho e o espírito de um historiador, e a percepção temporal de um profeta. Mas, veja bem, fazer

aceitas como testemunhas, uma “Machine de la Vision”, citando Paul Virílio, que jamais deveria ser contestada como em todas as sociedades modernas e tecnologicamente avançadas. Uma imagem de um edifício no centro de Beirute não pode nos dizer muito sobre a história. Isso porque, a menos que seja precedida por acontecimentos históricos reais, ela pode simplesmente aparecer como uma mercadoria visual bem produzida de um dos estúdios de Hollywood. Ter a história precedendo a imagem significa que o espectador do filme “Divine Intervention”, de Elia Suleiman, não pode assisti-lo com sincera inocência. Ao contrário, esse espectador deve ter um cabedal mínimo de conhecimento para ser capaz de observar com a atenção de um historiador e de um político, e com solidariedade e empatia. O espectador definitivamente não pode assistir com o olhar apressado e casual de um homem que lê sobre o colapso de um abrigo em Bagdá, termina seu desjejum e sai para o trabalho. É por isso que Suleiman não pode fazer imagens do passado, mas certamente pode filmar o futuro. É por isso que ele pode profetizar o futuro vindouro e inventar suas imagens com impunidade.

Talvez não seja importante demorar-se nos tipos de imagens que dominam o trabalho de cineastas libaneses, iraquianos e palestinos. Imagens que não poderiam ter surgido não fosse a morte profunda que reina nessas partes do mundo. Essas imagens falam do futuro, e parece que — pelo menos, para mim — se baseiam numa dose intolerável de oportunismo. Portanto, talvez seja melhor falar de imagens mais inteligentes. Imagens com profundidade e horizontes mais amplos. Muitos nomes vêm à mente, incluindo Kiarostami, Suleiman e Makhmalbaf. Esses cineastas são notáveis por suas imagens, que parecem respirar tão profundamente quanto as árvores. Imagens vivas e pulsantes que, não obstante, são perceptivelmente incapazes de fazer manobras a céu aberto, por assim dizer. Imagens com a precisão das faces, as quais, mesmo quando estão simplesmente perscrutando os céus, campos e trechos de mata fechada, parecem humildemente reclamar e implorar aos céus. Quando respeitosamente entrevistam palestinos que acabaram de ter suas casas destruídas pela máquina de guerra israelense, os jornalistas lhes perguntam o que pretendem fazer a seguir. Muitas vezes as respostas são: “Nós temos Deus.” Pois Deus é tudo que resta depois que um homem foi despojado de tudo e exposto. Deus é o único que pode aceitar sem condições o aparente rebaixamento deles das fileiras dos que têm casa e uma existência minimamente assegurada. Os pales-

tinios sem-teto olham para o céu e parecem lembrar de sua beleza arrebatadora, como se ele houvesse ficado escondido durante anos por seus próprios telhados construídos. O céu é a única coisa sobre a qual se pode falar com familiaridade e segurança.

Lembre, se quiser, daquelas vistas mágicas de montanhas do Irã em filmes de Makhmalbaf e talvez você perceba quanto Deus está perto dos excluídos. É com imagens assim, imagens que respiram mesmo quando postas em quarentena, que o mundo precisa se inteirar de si mesmo.

A ironia dessa situação requer umas poucas palavras. Catástrofes e guerras precipitam um conhecimento dessas partes do mundo. Além disso, as guerras aqui são mais violentas, e portanto mais memoráveis, do que outras. Algumas são privilegiadas com atenção, tomadas de posição internacionais e debates nas televisões, ao passo que outras prosseguem desconhecidas, abaixo das ondas do ar. Um povo destruído pela guerra pode ter ciúme de outro cuja guerra receba essa cobiçada atenção. Portanto, não é exagero dizer que os sudaneses têm inveja dos iraquianos por causa da cobertura da mídia sobre sua guerra recente. Os sudaneses sucumbem a uma guerra silenciosa e só aparecem na TV morrendo de fome e mudos, de olhos esbugalhados. As realidades de uma guerra sudanesa não podem ser privilegiadas com uma imagem, a menos que esta seja encharcada de sangue. Uma imagem dessas, embora capaz de produzir um estremecimento mínimo na mente de telespectadores distantes, é não obstante dolorosamente ingênua e de poucos recursos quando mostrada perto de seu próprio lago de sangue. Igualmente ingênuos e de poucos recursos foram os defensores do edifício Rivoli.

Logo após o fim oficial da guerra civil libanesa, testemunhamos a transação popular de cartões-postais mostrando cenas vívidas e movimentadas da Beirute pré-guerra. Essas imagens vociferantes e vibrantes davam a entender que a presente destruição tinha um passado. No entanto, logo se tornou claro que essas imagens, e a atenção que despertavam no público comprador, atestavam uma lógica diferente. Elas diziam que imagens resistem mais tempo do que cidades. Cidades morrem, enquanto os vivos choram por suas imagens. Em geral, pode-se ficar satisfeito com isso, considerando que imagens se referem ao passado. Mesmo assim, esses cartões-postais pareciam cada vez mais com nosso futuro. Os libaneses não tinham quaisquer outras imagens de sua cidade viva e vibran-

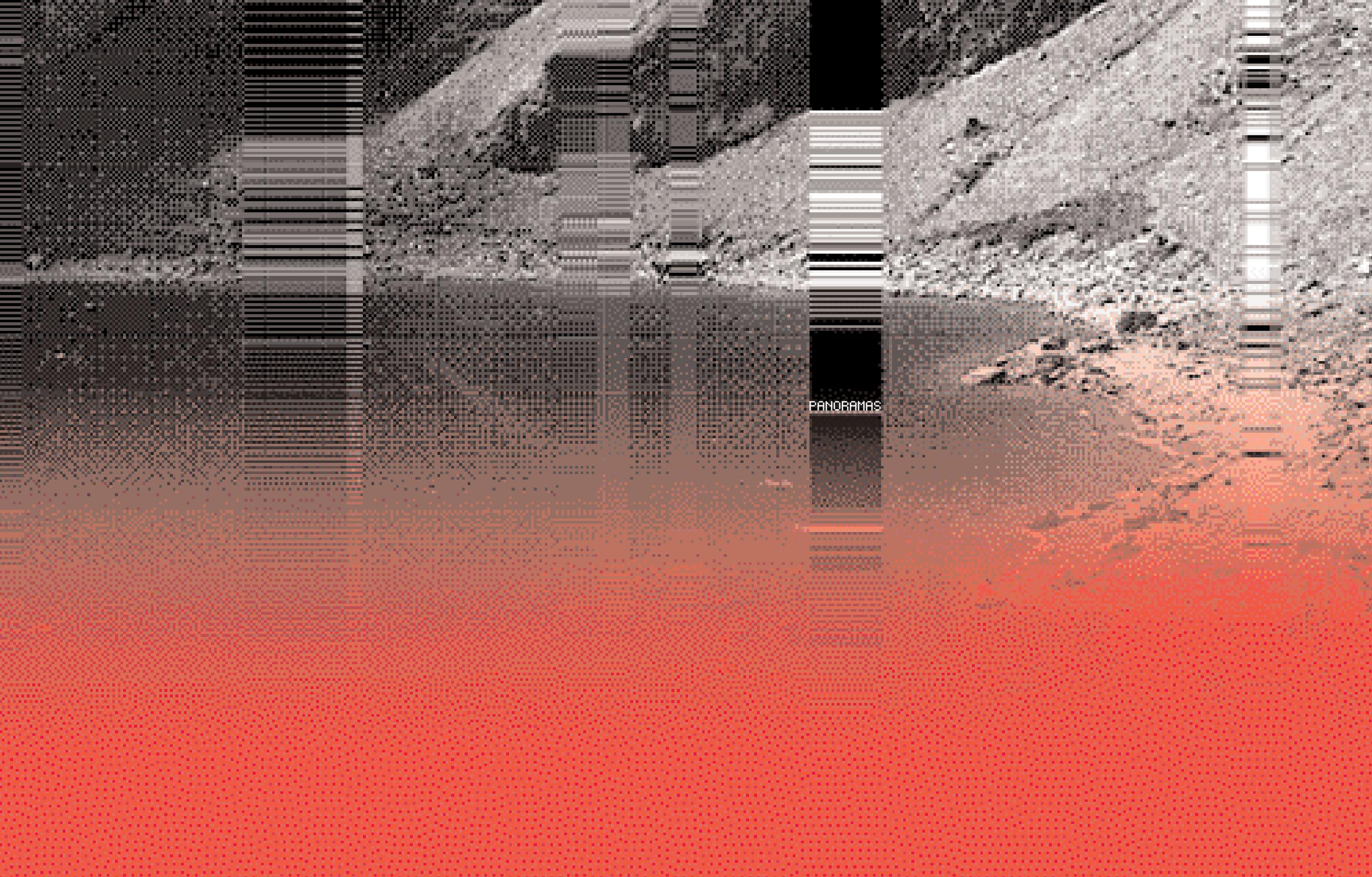
der. A cidade, com seus edifícios e suas ruas, morreu, mas suas imagens estavam ali para ser examinadas e contempladas. E então, procurávamos uma Beirute que fosse tão vibrante e viva quanto aquela das fotos.

Como parte de uma instalação intitulada “Wonderful Beirut”, os artistas e cineastas Khalil Joreige e Joana Hadjithomas exibiram uma série de cartões-postais da Beirute pré-guerra, nos quais fizeram marcas de queimaduras. O trabalho deles parecia dizer que se esses cartões-postais são o que restou intacto de uma cidade destruída, então por que não, também, mutilar as imagens num ato de vingança? Como uma cidade pode morrer se suas imagens têm permissão de sobreviver? Por que imagens resistem à degradação e à morte? Como produzimos e cultivamos essas criaturas fotográficas que inevitavelmente sobreviverão a nós e certamente não lastimarão nossa morte? Que se pode fazer diante de criaturas eternas? Vamos então destruir imagens e assim provar, mesmo que por uma única vez, que uma imagem é destrutível. Naturalmente, no ato em si tudo que estamos fazendo é produzir outra imagem. Mas pelo menos houve a destruição. Uma pequena operação que postula que uma imagem pode ser destruída e, o que é mais importante, que uma imagem é gerada por outra. Nesse caso, talvez possamos resistir por completo às imagens, mas, uma vez mais, somente se elas se autogerarem e não se originarem de experiência vivida. É possível então coexistir com elas, o que difere da situação em que imagens parecem ser de uma morte presente que não finda e que não pode ser relegada ao passado. Pois estávamos lá quando a imagem foi captada, e sabemos que, como somos seu assunto, o mais provável é que não estejamos mais vivos.

Olhando bem os cartões-postais mutilados de Joreige e Hadjithomas surge uma horda de outras imagens que também são desse lugar. Imagens de atrizes, cantoras e modelos lindas, sedutoras e frívolas. Cada vez mais, essas imagens parecem emanar de uma época que não é a época da jornada de trabalho, de afazeres domésticos ou de ver um filho crescer, enquanto se está lentamente desmoronando de fadiga. Essas imagens são indelevelmente aquelas da juventude e, assim, jamais conseguiremos acompanhar seu passo. De suas posições eternas elas examinam nosso cotidiano tedioso e fatigante. De que forma podemos realmente nos *lembrar* de uma imagem de uma modelo do mundo da moda? Elas não nos examinam do alto de sua eterna juventude e perguntam há

quanto tempo estamos nos esfalfando por aqui? A modelo diz que acabou de nascer, e aqui estamos nós lentamente envelhecendo. Isso pode explicar parte da raiva que sentimos quando vemos essas imagens, assim como nossa raiva quando vemos artistas de meia-idade lutando para parecer jovens novamente. Essas imagens, embora variadas e abundantes, não podem nos ajudar a reivindicar nosso presente. Pois há imagens, emblemas herméticos como a guerra civil, que mantêm nosso presente como refém e o enquadram. De certa forma, essa nossa situação é similar àquela do prisioneiro iraquiano que saiu do confinamento trinta anos depois perguntando se o líder Abdel Karim Kasem ainda governava o Iraque.

BILAL KHBEIZ



PANORAMAS

Pela primeira vez, as mostras e performances que compõem os Panoramas representam com exclusividade a produção do circuito sul. A escolha vai além de permitir concentrar nossos esforços para localizar produções emergentes e revisar histórias sólidas na área da arte eletrônica em regiões vitais dessa geopolítica estética — o que os Panoramas fazem com grande riqueza. Realizados à luz dos 20 anos do Festival e de uma compreensão cristalina das especificidades do circuito, eles também querem criar um mapa imaginário que nos deixe cotejar produtos díspares e conquistas correlatas, examinar semelhanças e diferenças e estimular artistas e curadores de culturas diversas ao debate formal e informal de nossas práticas, articulações e interações possíveis.

O material reunido nas cinco mostras single-channel é revelador. Resposta à carta branca recebida do Festival por alguns dos principais curadores-articuladores do circuito sul, escolhidos pela importância potencial ou estratégica das regiões que representam, esse material apresenta novas vozes políticas e um mundo de intenções estéticas, nascidas ora em cenários de exclusão tecnológica, ora do acesso facilitado (de forma inédita) a recursos digitais de captação e edição de imagem. Com curadoria de Shulin Zhao, as mostras da China são exemplo desse novo momento, trazendo obras recentes de professores, estudantes, poetas, operários, policiais, médicos, jornalistas e designers que o acesso à baratíssima tecnologia DV converteu à videoarte, à ficção e ao documentário. “É uma geração de fabricantes de sonhos”, diz Zhao.

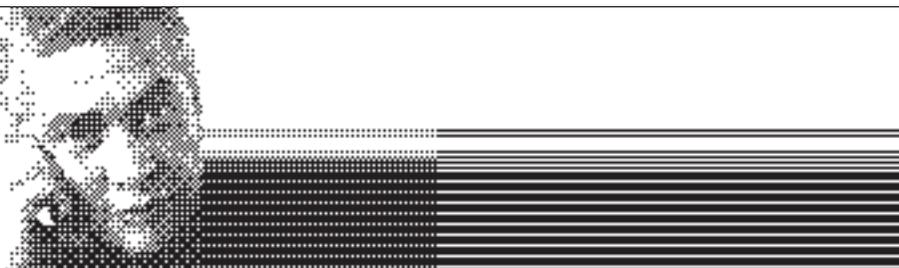
Da Hungria, o curador e professor Miklós Peternák traz o produto de uma geração de criadores que desenvolveu seu trabalho em torno do Departamento de Intermídia da Academia Húngara de Belas-Artes, que ele ajudou a criar, nos anos 1990. Também são jovens os representantes da recém-nascida produção digital em Cingapura, selecionados pela curadora independente Yuni Hadi para o Videobrasil. “É uma geração que lida com as exigências materiais da sociedade e luta para manter o verdadeiro eu de cada um”, afirma Hadi.

A face política do circuito sul surge nas compilações do artista e curador angolano Miguel Petchkovsky que mapeiam a produção da África, continente marcado por guerras civis devastadoras e onde a prática da videoarte “cada vez mais se engaja numa crítica sociopolítica específica”. “Os públicos não são tradicionalmente passivos, como tendem a ser quando confrontados com o cinema”, diz Petchkovsky. “Têm uma atitude crítica que vê o trabalho de arte como desconstrução do texto cultural.” Charlotte Elias e Christopher Cozier, de

Trinidad e Tobago, mostram obras caribenhas que tratam da invisibilidade da mulher na política cubana aos sistemas de vigilância que “protegem” as ilhas. Mais do que um discurso político, os artistas têm em comum as condições em que operam. “Suas respostas têm menos a ver com representação, e sim com articular a si mesmos com a tecnologia disponível. Uma perspectiva crítica se molda em consequência de suas investigações”, diz Cozier.

Testemunho poderoso da contemporaneidade da nova produção do circuito sul, as quatro obras que compõem o bloco de Panoramas dedicado às performances vêm do México, do Egito e do Brasil. Selecionadas por Priamo Lozada (Colectivo Nortec) e Solange Farkas, curadora do Videobrasil (Duncan Lindsay e Quito Ribeiro, Dobra, o D+8 de Domenico Lancelotti e o egípcio Hassan Khan), elas compartilham a vocação para o hibridismo, o conceito de coletivo, o resgate de elementos tradicionais por meio dos procedimentos da arte eletrônica, e a transferência, para a área da imagem, da ideia de manipulação rítmica que tem produzido os sons da última década. Cenas urbanas e da “política da co-habitação compartilhada” em lugares como Tijuana, Cairo e Rio de Janeiro recorrem no trabalho do egípcio Hassan Khan, dos mexicanos do Colectivo Nortec e dos cariocas do D+8, alteradas ao vivo numa atividade pulsante que faz do vídeo uma outra música.

Vídeos e performances conferem ao Festival a riqueza das visões muito particulares de cada artista e de cada cultura representada. Os curadores, com papel crucial na descoberta, fomento, organização e difusão do circuito sul, trazem sua experiência na criação dos mecanismos que sustentam esse circuito em potencial. Em Painéis, gente que pensa sobre e trabalha com arte eletrônica em vários pontos do circuito sul senta-se para debater nossa produção artística atual, suas articulações e o papel das imagens hoje. A imagem como resgate da herança cultural recente no contexto das culturas tradicionais e o papel das novas mídias na construção social da realidade e na formulação do sujeito contemporâneo são os temas em debate. O ponto de partida dos Painéis é a diversidade de visões e a realidade global multifacetada. Seu objetivo, traçar possíveis trajetos entre as perspectivas do deslocamento, nas palavras do coordenador Eduardo de Jesus, do Conselho da Associação Cultural Videobrasil.



ÁFRICA

MIGUEL PETCHKOVSKY

(Angola, 1956) é artista e curador. As relações entre África e Europa e o desejo de dar a seu continente de origem uma nova face estão entre os temas centrais de seu trabalho e das curadorias de vídeos africanos que criou para países como Alemanha, Holanda e Brasil. Educado em Portugal, voltou em 1980 a Angola, onde se tornou ativista político e iniciou-se no cinema e no documentário. Decepcionado com o regime político angolano, retornou em 1985 à Europa, onde desenvolveu seu trabalho como pintor e formou-se na Rietveld Academy em Amsterdã. Com sete filmes no currículo, incluindo ficções e documentários, desde 1992 se dedica a projetos focados em fotografia, pintura e peças tridimensionais, experimentando materiais e técnicas. Palestrante convidado de institutos e universidades na Europa e na África, já expôs na Holanda, França, Portugal, Itália, Alemanha, Estados Unidos e África do Sul. Vive em Amsterdã.

RE-PRESENTANDO O TEMPO*

A imagem do tempo.

O tempo da imaginação.

O tempo é algo subjetivo, a menos que seja articulado ou definido por nós. O tempo também é formado em torno de uma repetição de momentos que são fixados num espaço físico ou emocional. Filosoficamente, o tempo é uma repetição de momentos implantada em nossa consciência, onde nossa imaginação e memória a processam como experiência na qual nós e outros podemos nos engajar. Reapresentar o tempo é uma arrogância que a criatividade presume em todas as suas variadas formas, e como tal é um acalentado patrimônio humano que estabelece a função e a compreensão entre culturas. Como um ato político, o tempo pode ser apagado para re-representar a história, a fim de facilitar ou enfatizar poder. Um exemplo disso é a destruição da escultura de Buda pelo Taliban durante a guerra do Afeganistão, a atitude passiva dos militares norte-americanos para evitar a destruição da biblioteca e do museu de Bagdá, ou a espoliação, durante o período colonial, da história cultural africana, agora parte de uma reconstrução etnográfica de significado que reafirma a dominância do pensamento colonial.

A recente Comissão de Verdade e Reconciliação da África do Sul nos lembra a importância da revelação traumática como mecanismo para tornar visível um passado subexposto, para que um novo futuro possa ser imaginado individual e coletivamente. Sujeitar uma nação, um povo ou um indivíduo a uma espécie de amnésia imposta em consequência de manipulação política e/ou econômica nos alerta para a importância de como nos posicionamos dentro do tempo histórico e contemporâneo. Nesse contexto, é fundamen-

tal analisar de que modo a manipulação do tempo corrói nossa noção de memória e de que maneira essa memória pode ser um agente poderoso na reconquista das identidades e da dignidade humana perdidas.

Em Angola o conceito de tempo tem sido historicamente definido e influenciado. O tempo histórico define a psique de um povo, até recentemente sujeito a uma devastadora guerra civil com conseqüências materiais e emocionais. Indivíduos discutivelmente nunca estão sozinhos, caso sejam considerados integrantes de uma estrutura social. Localizar o indivíduo numa totalidade social ou coletiva define a noção africana de Ubuntu. Desconstruir, isolar e traumatizar o senso coletivo do indivíduo fragmenta a memória que coletivamente nos integra ao constructo político e social. Acentuando o trauma de 30 anos de agitação social (guerra), as telenovelas brasileiras, por exemplo, criaram um culto do indivíduo que assim fragmentou qualquer forma de engajamento coletivo tradicional. A sociedade civil angolana reconhece isso e começou a implementar uma metodologia social que investe na criatividade ou na expressão artística individual que promove a idéia de coesão social.

A videoarte ainda não é plenamente compreendida ou mesmo adotada por artistas africanos, tradicionalmente privados das informações básicas e dos discursos globais sobre essa disciplina. Artistas angolanos vivendo na Diáspora, junto com cineastas, começaram a fazer experiências com uma nova linguagem visual que dará frutos no futuro. Em Moçambique o vídeo ganhou impulso significativo depois da mostra com curadoria do artista sul-africano Jose Ferreira, atualmente radicado em Londres. Essa mostra foi o primeiro evento importante de vídeo realizado em Moçambique e resultou numa nova geração de artistas fazendo experimentos com essa forma de arte, a despeito das limitações tecnológicas óbvias e da resistência do mercado. A prática da videoarte cada vez mais se engaja numa crítica sociopolítica específica. Os públicos não são tradicionalmente passivos, como tendem a ser quando confrontados com o cinema. Eles estão desenvolvendo uma atitude crítica que vê o trabalho de arte como uma desconstrução do texto cultural. Há uma visão aceita de que os públicos não são grupos anônimos prontamente categorizados, mas que consistem em indivíduos que participam cada vez mais da construção de significado e estrutura social.

A África do Sul pós-apartheid é mais bem ilustrada pelas endêmicas divisões de classe em conflito dentro de uma arena tecnológica imposta, que define a idéia específica de uma modernidade implacavelmente imposta. É possível fazer parte ou vivenciar essas colisões culturais em espaços públicos — ao presenciar, por exemplo, um sangoma tradicional fazendo uma operação de crédito num caixa automático. Esses hibridismos nos

oferecem uma interessante substância para desconstruir os clichês intelectuais normais que definem as transições sociais africanas contemporâneas. Artistas sul-africanos têm conseguido se posicionar no discurso criativo internacional contemporâneo porque parecem ter reconhecido a capacidade da imagem criativa para criticar um sistema social falido (o apartheid). Embora as portas de importantes instituições e escolas de arte ocidentais estejam cada vez mais acessíveis, elas continuam fechadas para a maioria na África. Essas divisões cruciais resultaram numa linguagem visual social que se desenvolve em paralelo à crítica internacional dominante — que, ironicamente, não representa ou reflete os públicos que pretende representar. Numerosas estratégias culturais estão sendo planejadas para empregar a questão de linguagem e poder numa busca que legitima o “autêntico” e estimula uma crítica sobre a representação da memória.

A co-opção de “outros” selecionados da periferia numa narrativa criativa dominante serve para efetuar o gesto simbólico de assimilação ou inclusão cultural. Essa inclusão seletiva sugere que a narrativa marginalizada está sendo criticamente empregada como parte de uma nova sensibilidade expandida de inclusão cultural. É importante reconhecer a futilidade de repaginar o não-familiar para o consumo e endosso da narrativa dominante. Essa separação crítica é perigosa: torna o “outro” cada vez mais remoto e refratário e não entende os méritos formais e conceituais da pluralidade cultural como um contraste crucial à idéia de homogeneização, inerente ao ideal de uma zona de atividade econômica e cultural universalmente reconhecida e adotada.

Um grupo de artistas foi selecionado para questionar temas como memória, hibridismo cultural e a representação histórica do tempo. Foi solicitado a eles que formulassem uma linguagem que evoluísse de uma necessidade interior para exteriorizar/exorcizar o tempo e a memória. Os artistas escolhidos são Andries Botha (escultor e videoartista), Greg Streak (videoartista, escultor e teórico), Jay Pather (artista performático e videoartista), Muchekwa Langa (pintor e videoartista), Stephen Hobbs (videoartista e artista gráfico), Jose Ferreira (videoartista), Angela Ferreira (artista multimídia), Berry Bickle (artista multimídia), Virginia Mackenny (pintora e videoartista) e Minnette Vári (videoartista). Se reconhecemos que a arte vive apenas na próxima fração de tempo, então devemos pensar em criatividade no contexto do novo contemporâneo. “Re-presentando o tempo” é um gesto curatorial para reconhecer a cultura como catalisador social e enfatizar o discurso criativo Sul-Sul como um elemento do discurso cultural contemporâneo.

* Editado por Andries Botha

ÁFRICA DO SUL - REPRESENTAÇÃO DO TEMPO



AURORA AUSTRALIS : AURORA ASTRAL

9' | Minnette Vári | África do Sul | 2001

A artista reinterpreta o sinal de vídeo embaralhado da televisão paga não-decodificada, comparando seu caráter aleatório com a luz e a cor do fenômeno natural das luzes do Sul (Aurora Austral). Sua intervenção no fluxo de mídia irregular, que se torna física quando ela se lança em algumas cenas, comenta a luta de poder inerente ao domínio de informações. Apresentando seu trabalho como pintura digital, Vári explora o potencial poético de nosso alcance e interpretação do fluxo contínuo de informações emitido pelo mundo.



HOMELAND : TERRA NATAL

2'54" | Andries Botha | África do Sul | 2003

Este trabalho aborda a necessidade de avaliar a terra histórica. Levando isso em consideração, a imposição de um arquivo ideológico se encontra sob investigação. Terra é a controversa Arcádia em torno da qual definimos nossas diversas identidades. Nesse sentido, localidade ou terra natal é o contexto no qual estabelecemos e reexaminamos o conceito de identidade. A terra é a controversa metáfora da África pós-colonial. O trabalho examina a ideia de terra e corpo, assim aludindo à humanidade como a superfície da Terra. Limites, fronteiras e territórios desta terra são moldados pelos conflitos que vêm definindo o processo da história.



IF YOU CAN MAKE IT HERE : SE VOCÊ SE DER BEM AQUI

5' | Stephen Hobbs | África do Sul | 2003

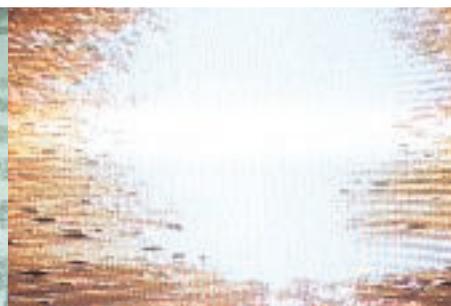
Durante a corrida do ouro (1930-1960), Johannesburg era uma das cidades que cresciam mais rapidamente no mundo. Os manda-chuvas brancos dessa era dourada miravam Nova York, Chicago, Londres e Paris em busca de equivalentes visionários de elegância, velocidade, majestade e poder. O vídeo mistura o musical sul-africano "King Kong" com o filme clássico homônimo dirigido por Shadsack e Cooper. A interpretação de Hobbs se revela uma viagem fotográfica através dos chamados centros e margens de Johannesburg.



LAWS OF RECALL : LEIS DA LEMBRANÇA

4'50" | Jay Pather | África do Sul | 2003

As performances de dança interculturais e interdisciplinares do artista projetam imagens e a arquitetura de espaços públicos para evocar noções do tempo na África do Sul. No ápice da mudança, com resíduos persistentes do apartheid, o país é uma curiosa mistura de alívio e desassossego. O vídeo parte daí para desenvolver um diálogo entre as performances e os lugares públicos onde elas aconteceram, criando e desmantelando as leis da memória.



MEETINGS : ENCONTROS

3'28" | Virginia Mackenny | África do Sul | 2003

O oceano Índico visto da terra firme, iluminado pelo sol nascente e à noite, e visto do mar, iluminado pelas luzes da cidade de Durban. Uma confluência de elementos binários: noite/dia, claro/escuro, mar/terra, dentro/fora, natureza/cultura, Ocidente/Oriente, Terceiro Mundo/Primeiro Mundo, lá/aquí. Um lugar onde pontas se encontram, um ponto de reflexão e refração.



SHADOW BOXING WITH JAMES GREGORY STREAK : SOMBRA LUTA BOXE COM JAMES GREGORY STREAK

2'10" | Greg Streak | África do Sul | 2003

O artista em conflito consigo mesmo. Figuras gêmeas, quase transparentes (ego e alter ego?), entram na tela por lados opostos e lutam em frente a uma parede de tijolos. Golpes se sucedem num encontro coreografado, que liga os dois numa sequência tênue de causa e efeito. Esses espíritos em batalha estão emparedados literal e figurativamente. Pequenas, contidas, são figuras assombradas, presas para sempre num ambiente fabricado pelo homem.

ANGOLA - INDIVIDUAÇÃO EM MASSA

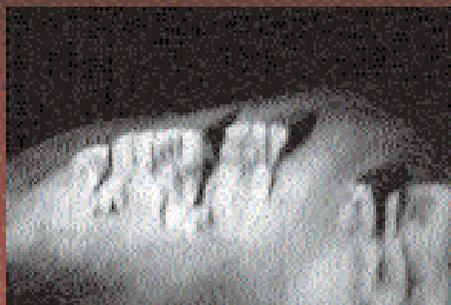


VLUNGA

9'40" | Miguel Petchkovsky | Angola | 1998

Lida com aspectos de conflitos culturais e individuais e com a definição de identidade cultural. A estrutura narrativa é composta de simbolismos associados a culturas tradicionais africanas e combinadas com elementos irônico-metafóricos.

DIÁSPORA



ORPHAN LANDS | TERRAS ÓRFÃS

2'50" | José Ferreira | Moçambique/Reino Unido | 2002

"Como se descrevesse um vácuo identificável de poder, Lee me disse, apontando um trecho cercado de paisagem: 'Estas são as terras órfãs'. A expressão foi cunhada pelo povo local para designar terras públicas agora misteriosamente interditas" (Susan Griffin, "A Chorus of Stones — The Private Life of War"). A passagem inspira o título do trabalho, que mostra terras interditas, desoladas e infectadas por resíduos de precipitação radioativa. A ferida aberta, que continuará supurando por 250 mil anos, torna-se metáfora para um corpo contaminado: ambos foram atingidos por processos bioquímicos que corroem a memória e a beleza, mas mantêm suas histórias intactas debaixo da superfície. A voz é de Tamzin Griffin.

WHERE DO I BEGIN | DE ONDE COMEÇO

4'20" | Múchekwa Langa | África do Sul/Holanda | 2001

Um grupo de pessoas pega um ônibus. Tudo o que se vê são suas panturrilhas e pés, o suficiente para decifrar gênero e faixa etária desses indivíduos. Alguns estão vestidos elegantemente, outros carregam bagagens, há gente com bengalas e uma mulher com um vestido colorido bem sujo. Quem são eles? Aonde estão indo?

MOÇAMBIQUE - BASICAMENTE FALANDO



FROM A QUIET SPACE | DE UM ESPAÇO SILENCIOSO

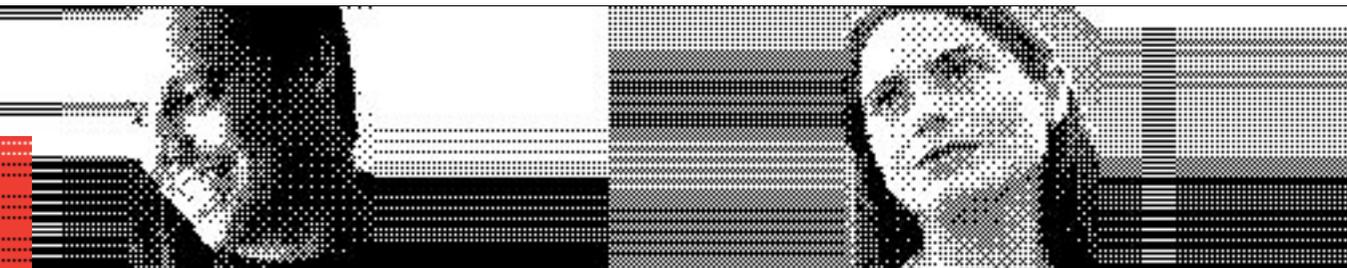
8'26" | Berry Bickle | Moçambique | 1999

Manipula as camadas da imagem para buscar seu sentido subliminar. Gravado no ambiente controlado de um estúdio, explora transparências e superfícies expostas a água e fogo. Parte de imagens simples que retratam um indivíduo para falar dos milhares que sofrem a história contemporânea do continente africano.

VISITAS PRIVADAS

8' | Angela Ferreira | Moçambique | 2002

A artista percorreu as obras de reforma e ampliação do Museu Nacional Soares dos Reis, captando registros em fotografia com o objetivo de produzir um livro, um vídeo ou uma exposição. Sem nenhuma intenção narrativa, a obra tem como tema o corpo do museu sob intervenção, temporariamente fragmentado e descolado de si mesmo. A partir dele, produz metáforas de seus sentidos mais íntimos.



CARIBE

CHARLOTTE ELIAS

(Trinidad e Tobago, 1969), curadora, trabalha com arte e cultura desde 1990. Pós-graduada em Arts Administration na Universidade de Nova York, onde trabalhou como galerista e documentarista nos anos 1980, voltou a seu país em 1993, estabelecendo-se como palestrante e curadora de arte contemporânea. Em 1997 fundou a Caribbean Contemporary Arts (CCA), que se dedica a incentivar a produção e a apreciação de arte no país e a desenvolver mecanismos de incentivo à produção. A organização criou exposições contínuas de arte contemporânea e projetos comunitários de arte, além de workshops e programas de residência internacional dedicados a projetar artistas locais no circuito mundial das artes. Desde junho de 2000, o CCA mantém em Laventille o CCA7, centro multidisciplinar dedicado à exibição, produção e estudo de arte, com espaços expositivos e estúdios. É o primeiro centro do gênero no Caribe de língua inglesa. Charlotte integra ainda conselhos de publicações e instituições de apoio à arte no Caribe e nos Estados Unidos.

CHRISTOPHER COZIER

(Trinidad e Tobago, 1959), artista e ensaísta, é um dos nomes caribenhos de maior projeção no circuito internacional das artes. Seus projetos multimídia, que envolvem som, vídeo, desenho, apropriação de objetos, performance e instalação, já foram vistos em Barbados, África do Sul, Havana, Holanda, Canadá, Dinamarca, Estados Unidos e Brasil, na coletiva "Políticas de la diferencia, arte iberoamericano fin de siglo" (2001). Suas obras mais recentes incluem o projeto interativo "Terra Stories", que realizou em Copenhague para discutir políticas de imigração e a construção das narrativas históricas. Com obras em coleções públicas e particulares nos Estados Unidos, Europa, África e Caribe, integra o corpo editorial do "Small Axe, A Caribbean Journal of Criticism", publicado pela Universidade de Indiana, é consultor editorial da edição americana da revista "Bomb" e consultor curatorial do programa de residência internacional do CCA7.

IMPRESSÕES ALEATÓRIAS, LOCAIS ALEATÓRIOS

Há algo de muito excitante em conseguir trabalhar por conta própria sem ter o peso de convenções acadêmicas ou expectativas críticas que podem ser levadas demasiado a sério quando se continua fazendo ou observando algo no mundo ao redor. A pessoa se sente um tanto à deriva, mas ao mesmo tempo liberada e capaz. Em sua mente, a pessoa desconfia que o trabalho poderia ser sobre quem ela é e não sobre o que ela representa nessas outras narrativas. A introspecção se torna desafiadora, em vez de passiva, e observações aleatórias se tornam estratégicas. O que está se tentando é des-ver e ver ao mesmo tempo.

A sociedade caribenha pode ser considerada um dos primeiros locais de construção colonial neste hemisfério. O começo de uma certa relação problemática com a mitologia da Modernidade na qual ainda somos percebidos como unidades de mão-de-obra ou como unidades de consumo na conversação global. É justamente por isso que esses locais industriais foram fundados. Pouca coisa além era/é exigida ou esperada.

A partir do final dos anos 1970, a antena de satélite ganhou tanto destaque na paisagem quanto o sempre representado coqueiro. Um foi trazido para nossas praias por barcos ou pelas ondas via correntes globais mudando nossa paisagem física para se transformar num enganoso símbolo do "Tropical" e de todas as suas indulgências; o outro chegou através da mídia eletrônica atual, das ondas do ar. Mas isso não é novidade para qualquer um que tenha navegado pela arena da pós-"adequação estrutural" com sua escolha ampla e prontamente disponível de canais a cabo, assim como de armas automáticas.

Quando tive de escrever este texto fiquei imediatamente aturdido. Se eu parasse para olhar, a coisa continuava se mexendo. Ilhas são circunstâncias fluidas. Elas continuam sendo locais em que o insulamento e o isolamento se cruzam e negociam com a abertura

e a confluência com o mundo mais amplo, tudo ao mesmo tempo. Rios deságuam nos mares abertos, os ventos e as ondas atuam nas praias. Barcos, aviões e pessoas vêm e vão todo dia. Toda vez que alguém decide escrever alguma coisa há a sensação de que a circunstância está mudando.

Em conseqüência, não é de surpreender que haja uma grande produção de vídeo e tecnologia numa ilha como Trinidad, onde eu moro, por exemplo, e na maioria das ilhas do sul do Caribe. Cada ilha tem muitas produtoras e pelo menos uma ou duas emissoras de televisão e até mais. A maioria delas é de propriedade privada ou parcialmente estatal. A maior parte da produção se concentra em objetivos estatais guiados pelo regime político do momento e, de forma pesada, por agências de publicidade para a propagação de marcas locais e internacionais.

Há o ocasional clipe para o músico local, o espetáculo de beleza ou concurso de talentos, os noticiários, as tentativas de produzir novelas locais e os costumeiras súplicas/queixas por apoio de produtoras locais de vídeo e cinema. A maior parte disso teve início do início a meados dos anos 1960 porque, com a Independência, veio a televisão como nossa janela para o mundo exterior e com ele vieram mais instruções relativas a Desenvolvimento e Modernidade.

Há escassez de espaço e apoio para a produção de vídeo fora desses domínios aceitos de racionalização. Não há espaço para o sonho. Não há espaço algum, legitimador ou legitimado, para ver ou para contar uma história. Isso não é visto como necessário. Não há locais formais ou informais para que isso ocorra ou seja disseminado. Na mesma medida em que a tecnologia para produzir trabalhos em vídeo se torna cada vez mais acessível por meio de câmeras digitais e softwares mais baratos, o espaço para esse trabalho continua física e criticamente remoto e inacessível. Há os ocasionais festivais de cinema locais que exibem vídeos nos intervalos, mas a maior parte desse trabalho é vista fora das ilhas, em situações como o Videobrasil.

Na verdade, esses artistas aqui apresentados não estão muito familiarizados uns com os outros nem com o trabalho de cada um. Apenas um deles tem treinamento formal em produção de cinema e vídeo e, assim, tem um público cativo por trabalhar para a mídia estatal onde ele vive. Isso significa que as ligações, as conversas e as narrativas que estão se desenredando nesses trabalhos só agora estão ocorrendo para todos nós, até para mim, no processo de montar este projeto. O que esses artistas têm em comum é a similaridade das condições em que operam. Suas respostas têm menos a ver com representação, e sim com articular a si mesmos com a tecnologia disponível. Uma perspectiva crítica se molda em conseqüência de suas investigações.

Há pouco anos o artista de Trinidad Mario Lewis fez um implante de lentes para corrigir um problema de visão. Enquanto fazia uma série de exames médicos, ele começou a ver sua situação em termos metafóricos. O uso de sua própria experiência pessoal como uma metáfora e de seu “eu” como signo não é uma abordagem que podemos considerar corriqueira numa sociedade tão em desacordo com a imagem de seu eu. O que devemos fazer com a idéia do “ponto cego” que é título de uma de suas mostras? Conforme disse o artista, “uma área privada de visão ou entendimento”, na qual nós sofremos “a incapacidade de reconhecer ou reagir coerentemente e/ou efetivamente?”

Assim, nós nos tornamos parte de seu “exame visual”, no qual ele queria “conduzir o espectador a uma introspecção crítica”, a um espaço onde nossa “percepção visual e condicionamento sociológico” fossem questionados. A imagem do artista tendo seus olhos testados remete à imagem feita por Rodchenko de Osip Brik, como também a “Máscaras e Espelhos” de Lygia Clark, assim posicionando seu processo de investigação no ponto em que ele se cruza com narrativas diversas, porém interligadas. Lewis documentou pessoas e espaços em Cuba e nos Estados Unidos em seus dias da independência e respectivas revoluções e eles se fundem uns nos outros de maneiras desorientadoras.

Natalie Butler, da Jamaica, questiona por meio de suas investigações em vídeo: “De que modo nos ligamos com o que está à nossa volta? Geralmente nos movimentamos com demasiada rapidez e nossos sentidos estão sobrecarregados demais para que possamos digerir adequadamente o que está por aí o tempo todo. Desacelerar, usando a tecnologia mais para observar do que para reconfigurar, faz com que eu me mantenha focada na essência das coisas”. Em seus trabalhos há menos estilização e mais neutralidade e registro direto de locais e eventos, a exemplo de sua sombra recuada num lago ou de uma iluminação estática de rua.

Numa visita recente à ilha de Aruba, fiquei cara a cara com o excêntrico general Richard Amaya Cook, a quem reconheci imediatamente porque havia visto o vídeo de Remy Jungerman no ano passado em Roterdã. No guia turístico não havia menção a ele ou a seus fortes e torre de vigia. Da mesma maneira que o general havia delineado seu próprio território, Jungerman havia reconfigurado os marcadores de reconhecimento para leitura de onde estávamos. Soube agora, numa ida a San Nicholas, que eu estava lá assim que vi o general ocupando-se de seus afazeres. Jungerman especula com freqüência sobre o caos e a natureza aleatória dos modernos sistemas de tecnologia e comunicação que, ao mesmo tempo, o assustam e intrigam.

A atrevida estratégia de Osaira Muyale de registrar sensações e reflexões aleatórias é um meio importante de se afirmar. Em boa parte do trabalho atualmente produzido nesta

região, texto/palavra e imagem se fundem como componentes de um mecanismo simbólico. Essa é nossa única defesa contra uma conjuntura histórica e de mídia que persistentemente nos silencia. As observações de Muyale definem a forma ou condição desse silêncio.

Os trabalhos de Yao Ramesar transitam auto-inconscientemente entre o documental e o fantástico. Sua obra freqüentemente nos indaga se um processo de documentação pode se tornar o meio de construção de um vocabulário de auto-expressão. O processo documental de Yao Ramesar muitas vezes é a reação altamente subjetiva e estilizada a seus temas e ao espaço que eles ocupam. Ele fica circulando em torno desses temas, em vez de tentar prendê-los num ponto ou de presumir que eles podem ser definidos. Documentação e auto-expressão se unem não tanto para distorcer ou competir com a circunstância, mas para se atracar com o modo com que ele as vivencia no tempo e no espaço.

Este trabalho, como boa parte do trabalho caribenho contemporâneo, é generativo e avaliatório. Ele simplesmente começa a falar; a contar sua história, e com isso expressar seus vários pontos de vista. Não se trata de um esforço empreendedor visando a inclusão em outras narrativas. Ele pode simplesmente se cruzar com elas devido às circunstâncias ou à forma com que hoje em dia redes curatoriais mais amplas e dispersas são lançadas.



**BC (BEFORE COLUMBUS) |
A.C. (ANTES DE COLOMBO)**

3'20" | Robert Yao Ramesar | Trinidad e Tobago | 2001

O tema repercute a afirmação de Ivan Van Sertima de uma presença africana no Novo Mundo antes da chegada dos europeus. "a.C." apresenta o premiado dançarino/coreógrafo local Dave Williams.



DOG RACE | CORRIDA DE CACHORRO

3'20" | Osaira Muyale | Aruba | 2002

Um método de proteção de almas em Aruba, uma sociedade baseada em cão comendo cão.



EARPIECE | FONE DE OUVIDO

8' | Natalie Butler | Jamaica | 2003

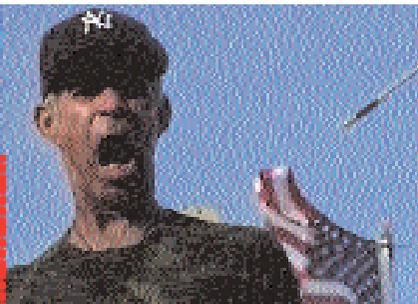
O ponto de vista é fixo, a câmera pega um ângulo fechado de uma iluminação de rua se projetando no céu como um olho observador. Nós não vemos o que ela vê na rua embaixo, mas ouvimos o bizarro emaranhado de ruídos gerados pela atividade na área. A contradição e as camadas de sons naturais e artificiais formam uma sinfonia do local.

**ALL AROUND HER THE NOISE ECHOED
HER FOOTSTEPS | À SUA VOLTA O
RUÍDO ECOAVA SEUS PASSOS**

2'24" | Mario Lewis | Trinidad e Tobago | 2003

Filme híbrido experimental rodado em super-8, explorando a invisibilidade das mulheres na política e na história de Cuba. O trabalho é embasado pela experiência pessoal do autor de morar em Havana em 1999-2000.





FLATTENED TOAD FORCE - TERRITORY :
FLATTENED TOAD FORCE - TERRITÓRIO

13'20" | Remy Jungerman e General Richard Amaya Cook |
Suriname | 1999-2000

Vídeo feito em colaboração com o General Richard Amaya Cook, que construiu uma torre de vigia no final de 1999 para proteger a ilha contra invasões externas. Na plataforma o autor colocou uma bandeira da Flattened Toad Force, uma expressão de rebeldia, da voz do impotente excluído exigindo ser ouvida.



ILLUTION : **ILUZÃO**

4'35" | Osaira Muyale | Aruba | 1999

A queda de um ciclo em outro. A percepção da volta ao passado, o qual sempre será um fantasma, no céu. A busca pela liberdade da alma na terra.



MAY 1st JULY 4th :
1º DE MAIO 4 DE JULHO

4'21" | Mario Lewis | Trinidad e Tobago | 2003

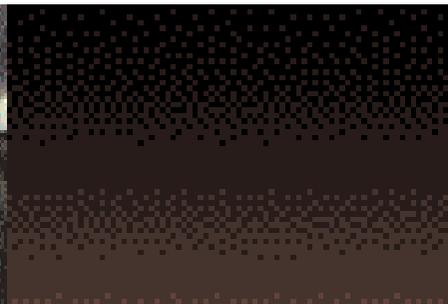
O filme documenta dois eventos: as celebrações do Dia do Trabalho em 1º de maio de 2000 em Havana, durante o conflito desencadeado pelo caso de Elián González entre cubanos que vivem em Miami e o regime de Fidel Castro; e um desfile do Dia da Independência em Athens, Maine, em 4 de julho de 2002, usado para um protesto contra a política americana na guerra do Afeganistão.



THE SADDHU OF COUVA :
O HOMEM SAGRADO DE COUVA

5'40" | Robert Yao Ramesar | Trinidad e Tobago | 2001

A primeira transposição da poesia de Derek Walcott para a tela. O mundo de um velho homem sagrado do leste da Índia em Trinidad enquanto ele contempla sua mortalidade e a erosão de tradições que trouxe da Índia.



WASH AWAY : **LAVADA**

1'50" | Natalie Butler | Jamaica | 2003

Uma investigação das ligações entre o corpo e a água — o corpo como objeto na água, o corpo sendo consumido pela água, o corpo voltando à sua fonte, o corpo de água.



CHINA

SHULIN ZHAO

(China, 1965), curador independente, é um dos maiores incentivadores e divulgadores da nova produção de arte eletrônica da China, que considera uma forma pop de expressão, marcada tanto pela exploração de anseios individuais de uma geração como pela relação entre a cultura popular chinesa e a internacional. Diretor de dois centros de exibição, o privado Linhao Culture & Arts Exchange Centre, em Shijiazhuang, e o estatal China Xilie International Economic & Culture Exchange Centre, em Pequim, foi um dos articuladores do China Independent Video Festival (2002) e criou seleções de vídeos chineses para festivais e mostras na Itália (2001-2003) e para as Bienais de Sydney (2002) e de Israel (2002). Formou-se na universidade em 1987 em Shijiazhuang, cidade onde vive até hoje.

VÍDEO DAS PESSOAS

Quando o líder chinês Deng Xiaoping desenhou um círculo em volta de Shenzhen, uma aldeia de pescadores que não ficava longe da atual Guangzhou, a China vivia a pós-revolução cultural. O chinês estava acostumado aos slogans políticos e à vida econômica comunista. Ao andar na rua, o que se via eram todas as pessoas usando roupas azuis idênticas. Havia 100 milhões de bicicletas nas ruas na hora do rush. Assim era a China em 1978.

Os chineses não poderiam imaginar, nem em sonho, que o círculo desenhado por Deng Xiaoping teria dado lugar, 25 anos depois, a uma metrópole internacional. O país mudou completamente. Agora, na rua, nos deparamos com filas de automóveis que lembram um enorme dragão, pessoas com roupas coloridas, antigos quintais dando lugar a edifícios altos, símbolos de que atingimos grande realização na área econômica. Há lojas de departamentos, megastores, jornalheiros, McDonald's, butiques, outdoors coloridos. A China se tornou um grande país de consumidores.

Sustentando todas essas grandes mudanças, há um sistema com estrutura de pirâmide. Na camada de baixo está o camponês. Há dois tipos deles: o camponês que trabalha duro na terra e o camponês que trabalha na cidade. Os primeiros são, em geral, muito humildes. Produzem alimentos e produtos agrícolas para a população urbana e para seu próprio consumo. A renda anual de um camponês chinês é de 100 (US\$ 12) ou 200 (US\$ 24) iuanes, enquanto as pessoas ricas das cidades gastam até mais de 10 mil iuanes (US\$ 1,209) por ano.

A maioria dos camponeses que vai para a cidade é de jovens cheios de vida. Em geral se beneficiam da educação comunista e completam o segundo ou o terceiro ano do segundo grau. Trabalham na linha de produção das corporações de capital estrangeiro de

Guangzhou e Shenzhen e ganham 700 (US\$ 85) ou 800 (US\$ 97) iuanes, metade do que um americano ganharia. É uma mão-de-obra muito barata. Por causa dessa exploração, a produção da China é mais barata do que a da maioria dos outros países.

Também no mercado interno, roupas e eletrodomésticos custam pouco. Este foi o segredo do crescimento súbito da economia do país. Um resultado direto dessa façanha econômica é a abundância de produtos eletrônicos. O camponês chinês é o fabricante e o consumidor dos produtos eletrônicos baratos. No começo dos anos 1990, as câmeras fotográficas automáticas eram moda na China. O preço ia de 30 ou 40 (US\$ 5) iuanes a 500 ou 600 (US\$ 73) iuanes. O surgimento das pequenas câmeras mudou o modo como as pessoas registram sua história pessoal. Os chineses ricos começaram a viajar e a tirar suas próprias fotos. Trabalhos em vídeo começaram a refletir aspectos do modo de vida de cada indivíduo.

O vídeo na China se tornou definitivamente um domínio das massas consumistas. Gradualmente as pessoas passaram a gravar vídeos em vez de tirar fotos, o que representa um desenvolvimento na história fotográfica individual dos chineses. O baixo custo das câmeras de vídeo doméstico e DV é a base dessa mudança.

Os CDs piratas também têm um papel no processo. Na China, por 3 ou 5 iuanes (US\$ 0,60) é possível assistir em casa a ótimos filmes ocidentais ou policiais de ação de Hong Kong ou Formosa. Trabalhadores urbanos e rurais criaram associações de vídeo para assisti-los juntos, em bares ou em casas. Com o surgimento do DV, muitos se tornaram videomakers instantaneamente. Usam o DV para registrar o que observam. As grandes mudanças na sociedade chinesa são seu foco. Alguns apenas registram em vídeo imagens fotográficas dos trabalhadores rurais, das eleições nas aldeias, do dia-a-dia dos cidadãos, dos homens ricos e dos abundantes estrangeiros. Esses documentários com sentimento individual entram no mercado rapidamente e se tornam produtos de consumo.

A identidade da arte criada pelos diretores chineses de vídeo é um fenômeno muito interessante. A maioria dos videomakers não é formada em faculdades de cinema ou de artes. Eles vêm de diferentes profissões. Há repórteres, escritores, professores, estudantes, poetas, operários, policiais, médicos, operadores de câmera, designers gráficos. As diferenças entre suas profissões e histórias de vida se traduzem em estilos muito variados de DV. Na China, com poucos anos de experiência, os vídeoartistas se tornam cheios de personalidade e paixão. Filmam documentários, curtas-metragens de ficção e videoarte pura, que, às vezes, expressa somente um conceito. São uma geração de fabricantes de sonhos.

Essas pessoas mudaram a história do vídeo e seu estilo contrasta de forma óbvia com o da geração anterior a 1998. Eles são mais jovens. Seus trabalhos são mais interessantes. Na China, vivem para o DV, fazendo seu próprio trabalho ou o de outras pessoas.

O programa "Vídeo das Pessoas" enfoca a relação entre a diversidade de identidades dos artistas e de seus trabalhos. O artista Ma Yongfeng, de Shenzhen, faz vídeo e também é repórter. Formado em línguas estrangeiras, trata da dissimulação do ser humano. Coloca um peixe dourado em uma lavadora de roupa e o usa como artista. A rotação da lavadora de roupa muda o movimento do peixe e, conseqüentemente, seu modo de viver.

"Cutting Flowers", do artista de Pequim Huang Yan, é sobre crianças. Na China, as crianças são chamadas de flores do país, numa metáfora significativa. Yan escolhe uma criança entre milhares de crianças chinesas e deixa que se sente entre flores vivas e as corte. No decorrer da obra, a criança exhibe uma expressão sonolenta e as flores vão desaparecendo, cortadas pela tesoura. Em "Family Name", Huang Yan junta sobrenomes, mídia de TV e momentos da vida das pessoas das cidades para tentar revelar a relação entre os sobrenomes chineses e as mudanças da época. Huang Yan cursou design na universidade onde atualmente ensina.

Guo Dong, de Shenzhen, trabalha como diretor de arte de uma grande editora. É um designer famoso. Seu trabalho "Shit Age" mescla performance, desenho animado digital e música chinesa com humor e muito estilo gráfico. Wu Ershan é formado pela Academia de Cinema de Pequim. Atualmente é independente no mercado de cinema. Em sua ficção "Open Fire", satiriza os filmes de luta em uma linguagem típica do cinema.

"Destroying Perfectness" é o trabalho do grupo de arte performática de Shijiazhuang 72/74, formado por jovens artistas. Sempre enfatizando um tipo específico de estilo narrativo, eles mesclam performance e improviso com uma linguagem corporal que mostra o desejo das pessoas que vivem nas cidades. Membro do grupo, Huang Junhui leva o ato de rastejar ao extremo em "Crawling". Quando rasteja na grama, seu corpo forma com o verde um quadro de pura beleza. Mas isso deve machucar seu corpo... Os membros do grupo são todos artistas independentes. Mai Zi é o vocalista de uma banda de rock famosa na China.

O diretor de "Barock" é o artista mais jovem da mostra. Estuda na escola primária anexa à Faculdade de Artes de Shengyang Lu Xun. É difícil imaginar que a linguagem sucinta do filme tenha sido criada por um menino. O engenhoso método de filmagem em vídeo preto-e-branco transforma o espaço real em um espaço hiper-real e o enredo humorístico anuncia a vinda de uma era em que as imagens da China terão se tornado comuns. Esses jovens crescem assistindo a filmes hollywoodianos e de arte.

O artista Yu Xudong de Guangzhou se formou no Departamento de Pintura a Óleo da Faculdade de Arte Guangzhou, onde agora dá aulas. Antes de fazer vídeo, era escultor. Seu trabalho "Pill" está relacionado à doença segundo a análise da psicologia. Mas o uso

do aspecto plástico das pílulas e de seus tons coloridos cria uma combinação sofisticada. É uma obra sobre esculturas vivas.

Três artistas são estudantes do terceiro ano do Departamento de Belas-Artes de Universidade de Xiamen. Eles estão se especializando em novas mídias. Seus professores são peritos em vídeoarte européia. Os trabalhos refletem seu pensamento e a natureza da arte européia. Eles são o novo potencial da China. Crescem no mundo dos sentidos, da nutrição material e espiritual. Machucam-se com facilidade, mas vivem felizes.

“Vídeo das Pessoas” é só uma concepção. Mostra que a China é como um grande supermercado da atualidade. Você pode adquirir a comida ou a bebida que quiser. Esta é uma era na qual todas as flores florescem. Os vídeoartistas chineses mais jovens perceberam a importância do ego independente e vêem o mundo — o mundo material — com insight crítico.



DRY : SECO

1' | Wang Weijie | China | 2002

A atitude masculina saiu de moda?
O performer se pendura em um cabide para falar das incertezas do ser humano.

THE SWIRL : O REDEMOINHO

10'6" | Ma Yongfeng | China | 2002

A vida urbana é uma armadilha sem saída.
Não percebemos que quanto mais vivemos em uma cidade, mais se torna difícil deixá-la. Embora sejamos os criadores das regras desse jogo, raramente nos damos conta das coisas que nos cercam.

**CONFRONTATION EXERCISES :
EXERCÍCIOS DE CONFRONTO**

3'25" | Ma Yongfeng | China | 2003

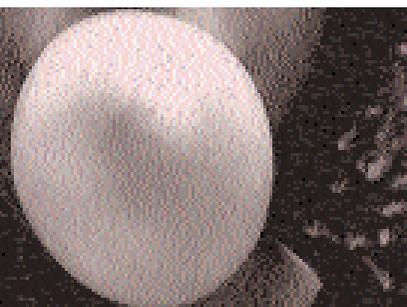
A vida é um livro de exercícios. Tentamos terminar nossa lição de casa todo dia. Às vezes é bom, às vezes não.

CONDITION : CONDIÇÃO

6'33" | Ma Shang | China | 2001

Os sonhos do futebol chinês se tornaram realidade em Shengyang, na noite de 7 de outubro de 2001.





BAROCK : BARROCO

7'30" | Dong Wei | China | 2003

Um estilo artístico clássico, o barroco é denso e luxuoso. O autor filma à moda antiga, numa tentativa de voltar à "terra do cinema".



**DID I DISAPPOINT YOU? :
TE DESAPONTEI?**

1'11" | Mei Ya | China | 2002

Três trabalhos que, de acordo com a autora, integram seu processo de aprendizado à época.



**A LINE BETWEEN US : UMA LINHA
ENTRE NÓS**

1' | Mei Ya | China | 2002



SADNESS : TRISTEZA

3' | Mei Ya | China | 2002



BREATHER : RESPIRO

1' | Mei Ya | China | 2002-2003

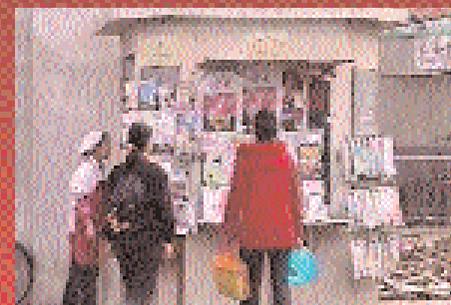
Uma perspectiva subjetiva dos percursos do autor pelas ruas estreitas de sua cidade.



**CUTTING FLOWERS :
CORTANDO FLORES**

4'47" | Huang Yan | China | 2002

Um jovem chinês está sentado em frente a um arbusto de crisântemos, um dos motivos mais tradicionais das pinturas florais chinesas. Os galhos vão sendo cortados pouco a pouco.



FAMILY NAME : SOBRENOME

6'15" | Huang Yan | China | 2003

Uma digressão sobre a função e o significado dos sobrenomes chineses.



CRAWLING : ARRASTANDO-SE

5' | Huang Junhui | China | 2002

Performance de Huang Junhui, que se arrasta sobre a grama por um quilômetro, numa espécie de desafio ao próprio corpo.



OPEN FIRE : ABRIR FOGO

5' | Wu Ershan | China | 2002

Uma irônica cena de ação no topo de um edifício.

**DESTROYING PERFECTNESS :
DESTRUINDO A PERFEIÇÃO**

9' | Group 72-74 | China | 2002

Os artistas Huang Junhui, Na Yingyu e Chen Xiaoge, do grupo de performance Group 72-74, atuam nus na obra registrada aqui (e realizada em Shandong, em 2002). Eles tentam criar uma atmosfera de tristeza, indignação e isolamento.

THINK : PENSE

1' | Zhang Weiwei | China | 2002

Na escuridão sem limites, um coração bate, e há uma espécie de poder imperceptível. Vindo de um corpo não percebido, de um coração, de um ambiente social?

SHIT AGE : ERA DA MERDA

5' | Guo Dong | China | 2002

Felicidade, arrependimento, força? Todos nascemos da lama e temos de voltar a ela.

PILL : PÍLULA

7' | Yu Xudong | China | 2003

O processo de uma performance. O artista cobre seu rosto com fita adesiva preta e deixa expostos somente os olhos e o nariz. Em seguida, começa a colar pilulas coloridas sobre a máscara de fita.

2069

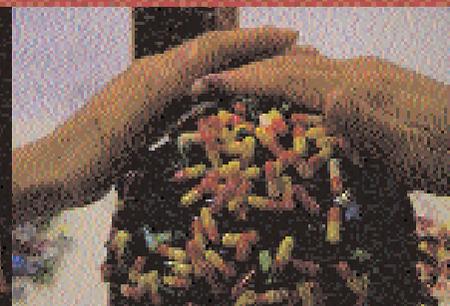
5' | Cao Kai | China | 2001

Uma moda desaparece e o mundo se esforça para torná-la invisível. Na atmosfera vermelho-sangue, distinguem-se imagens perdidas, esquecidas pelo novo século.

IMPLOSION Nº 5 : IMPLOÇÃO Nº 5

4'55" | Dong Bingfeng | China | 2002

A idéia não é revelar um objeto em sua pureza, mas arrancar uma confissão de sua visualidade.





OUCH, OUCH : UI, UI

5'30" | He Jie | China | 2003

O vídeo fala do valor da vida, de materialismo, de crescimento e da relação da geração nascida nos anos 1970 com o passado do país.



AIRPLANE. LIES. TAPES : AVIÃO. MENTIRAS. FITAS

3'44" | Zhang Hao | China | 2003

A China entrou em uma era de consumo e entretenimento. A realidade parece um filme hollywoodiano. Quando sentamos alegremente em frente à TV, nada é mais importante.

DRAMA EM CURTAS-METRAGENS

Desde 1979, o governo da China vem garantindo e apoiando a reforma econômica e política. O nível de vida da população chinesa cresce gradualmente, e a arte conquista incentivo e oportunidades. A coexistência de culturas múltiplas se torna diretriz nacional da China. Com isso, o continente sai aos poucos do isolamento para mesclar sua arte e sua cultura com a arte e a cultura do mundo.

A sociedade chinesa vive uma espécie de sina, marcada pela incerteza e por problemas religiosos, sociais, raciais, de coexistência multicultural e de integridade econômica. As diferenças ideológicas deixaram de ser a única questão relevante para a comunicação internacional. Há diferenças de nacionalidade, cultura, desenvolvimento econômico regional etc. Como resolver a disputa é um tópico eterno. Para os artistas chineses da geração mais jovem, o VD se tornou uma arma direta, como o retrato e a ação em grupo. Eles se preocupam com temas relacionados à sua existência individual. Seu trabalho reflete a mistura de cultura regional e cultura popular internacional.

A conveniência sem precedentes da internet na troca dessas informações e o avanço da circulação cruzada de mercadorias e capital pelo mundo facilitam de forma inédita a disseminação da cultura popular internacional. Alguns trabalhos da seleção refletem elementos que podem ser caracterizados como típicos da cultura chinesa tradicional. Em seu processo criativo livre e casual, essas obras em foto e vídeo usam a apropriação, a mistura, a adaptação, a fabricação, a imitação e a reprodução para lidar com a cultura tradicional e seus elementos residuais. Inconscientemente, oferecem uma experiência visual nova, que apresenta as características de imagens visuais tradicionais e fortalece a veicu-

lação da cultura chinesa contemporânea diante da globalização, reforçando o fundamento subjacente à estética contemporânea do artista.

Ter sido criado na cultura chinesa metade da minha vida e então reforjado pelo Ocidente, para o bem e para o mal, independentemente do que esteja depositado em meus ossos, é imutável. Vinte anos depois da Revolução Cultural e após a China ter aberto suas portas para o mundo, nós, artistas chineses, deveríamos ter sido influenciados pela filosofia, pela arte e pela cultura ocidentais o suficiente para atingir uma confiança que nos permitisse contar histórias sobre nós mesmos usando nossa própria linguagem. Como nossos antepassados fizeram por tanto tempo e os ocidentais fazem agora, sinto que não temos de usar, para contar histórias sobre a situação chinesa, somente as linguagens estrangeiras que acabamos de aprender.

**FAREWELL, MY WIFE :
ADEUS, MINHA ESPOSA**

17' | Ding Sheng | China | 2002

Apaixonado por outra mulher, um homem faz algumas tentativas de contratar matadores para se livrar da esposa.



**SOMEDAY SOMETIMES :
ALGUM DIA ÀS VEZES**

22' | Wang Zhijun | China | 2003

Um casal de jovens e um de anciãos vivem no mesmo andar de um prédio. O jovem convida mulheres para irem à sua casa quando a namorada está fora, até que um telefonema anônimo o denuncia e ela o deixa. Os velhinhos matam o tempo jogando cartas, fazendo compras e bebendo, até que a esposa morre.



**STORY IN THE WINTER :
HISTÓRIA NO INVERNO**

20' | Pen Tao | China | 2003

A história se passa no começo da década de 1990, período de grande desemprego na China. Dois jovens, Xiaozhi e Xiaohao, amigos desde a infância, vivem juntos a depressão de procurar em vão por trabalho. Acabam comprando uma arma de pressão de segunda mão e começam a brincar com ela.



THIS WINTER : ESSE INVERNO

20' | Li Yi | China | 2003

Uma sucessão de eventos banais tira a vida dos trilhos e produz resultados totalmente inesperados. Depois de ter a carteira e a câmera roubadas, um operador de câmera resolve se tornar ladrão. Por acaso, topa com a policial que roubou sua carteira.

LET'S DANCE : VAMOS DANÇAR

15' | Wu Ruping | China | 2003

É hora de Lei ir para a universidade e ele quer se formar em dança. Seus pais se opõem veementemente; preferem que ele estude ciência ou tecnologia. Mas a dança domina as fantasias do rapaz, que cria uma brigada coreográfica com colegas.





CINGAPURA

YUNI HADI

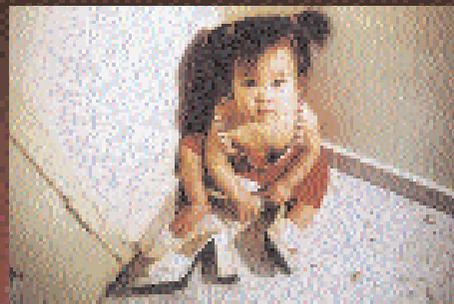
(Cingapura, 1976), curadora de filmes independente, vem trabalhando com a recém-surgida indústria cinematográfica de seu país desde 1999, concentrando-se em exibir filmes internacionais em Cingapura e filmes nacionais no exterior. Deu início a exibições no exterior trabalhando em rede com organizações e festivais da França, Coreia, Tailândia e Malásia, e tornou-se a primeira curadora a levar uma mostra de filmes do país para a Cinemateca Americana em Los Angeles (2001). Lidando principalmente com curtas-metragens, documentários e produções independentes, também esteve à frente, enquanto trabalhava no centro de arte independente The Substation, do primeiro festival de curtas-metragens do país, o Singapore Shorts Film Festival (2001), de sua primeira mostra de filmes dirigidos por mulheres, "Women in Film" (2001), e do primeiro Simpósio Cinematográfico Asiático (2001), eventos que chegaram à sua terceira edição este ano. Formada em Administração de Artes Visuais, Yuni começou sua carreira num estúdio de animação local.

SINAIS, VISÕES & SONS

À medida que a comunidade cinematográfica de Cingapura se desenvolve, o mesmo acontece com a voz da geração que se expressa por meio de mídias como filme e vídeo. As idéias de terra natal, memória, navegação e opressão são exploradas nas obras deste programa.

Usando sinais, visões e sons em uma paisagem visual de imagens, para expressar um desejo mais profundo de se fazer ver e ouvir, os filmes captam o sentido de perda e solidão de uma geração seduzida e perseguida por uma consciência material que acaba numa explosão de pensamentos sem filtro. É uma geração que lida com as exigências materiais da sociedade e com a luta para manter o verdadeiro eu de cada um — o que às vezes significa tentar se agarrar ao passado.

O que esses trabalhos traduzem é uma nova voz de Cingapura, refletindo diferentes estilos visuais. É difícil dizer com exatidão o que é um filme ou vídeo cingapuriano, já que isso é um enigma até para seus realizadores. Trata-se de toda a confusão, desespero e exasperação vivenciados na jornada. E essa jornada é a voz que vemos hoje.



LITTLE GIRL SHOES :
SAPATOS DE MENININHA

2'32" | Tania Sng | Cingapura | 2001

Era uma vez uma menina que só vivia de sapatos.



VERTICAL

3'46" | Tan Pin Pin | Cingapura | 2000

Homem entra no elevador e vai parar em outro mundo.



MOTHER : MÃE

5'56" | Royston Tan | Cingapura | 2001

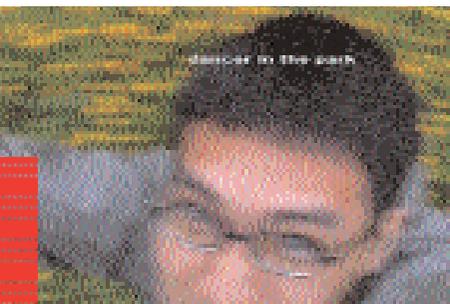
Depois de dez anos vagando pela vida, um filho retorna para reconstruir seu relacionamento com sua mãe. Impregnado de uma mistura irônica de sentimentalismo nostálgico e desrespeito, o vídeo explora a relação de amor e ódio entre mãe e filho.



THE GROUND I STAND ON :
O CHÃO QUE EU PISO

24'42" | Sherman Ong | Cingapura | 2002

Uma mulher de 75 anos nos apresenta sua vida, em um depoimento gravado em seu apartamento. Enquanto fala da relação com os filhos e de sua própria educação, questões políticas e territoriais de Cingapura aparecem. O documentário mostra quanto os conflitos geográficos podem ser decisivos no rumo da vida das pessoas.



**NON-ART OBJECTS : OBJETOS
NÃO ARTÍSTICOS**

5'13" | Michael Lee | Cingapura | 2001

Por meio da sobreposição de música, imagens e textos, produz momentos que em princípio parecem mundanos, mas que, a um exame mais atento, tornam-se curiosamente interessantes, cativantes e profundos.



**JOURNEY OF A YELLOW MAN Nº 13:
FRAGMENTED BODIES/SHIFTING
GROUND : JORNADA DE UM HOMEM
AMARELO Nº 13: CORPOS
FRAGMENTADOS/CHÃO DESLOCADO**

10' | Ben Wickes e Lee Wen | Cingapura | 1999

De uma série de trabalhos do artista performático cingapuriano Lee Wen. Como o Homem Amarelo, Wen é todo pintado com uma tinta amarela brilhante usada em cartazes, usa sunga amarela e tem a cabeça raspada. As performances, realizadas em vários países, exploram temas como identidade étnica, trabalho e alienação. Neste trabalho, Wen aparece numa casa de subúrbio no norte da Austrália, segurando o coração de um boi com as duas mãos. O vídeo o acompanha enquanto ele anda pelas ruas de Brisbane com o coração nas mãos, em direção à galeria de arte Queensland.



**4A FLORENCE CLOSE :
PARA UM CLOSE DE FLORENCE**

3'10" | Royston Tan | Cingapura | 2002

Baseada em filmes recuperados que mostram a velha casa da qual a família do artista teve de abrir mão. Recorda velhos tempos e grandes reuniões familiares que não acontecem mais.



**HAPPY BIRTHDAY SHARON :
FELIZ ANIVERSÁRIO, SHARON**

4'24" | Gozde & Russel Zehnder | Cingapura | 2002

Jovem mulher faz uma viagem de volta ao tempo em que era criança e celebrava seu aniversário. Em imagens super-8, ela relembra a época das comemorações no que parecem lembranças perdidas.



ROGERS PARK : PARQUE ROGERS

11' | Tan Pin Pin | Cingapura | 2000

Um garoto deixado à solta tenta achar sentido na vida com a ajuda de vizinhos.



HUI SHUI

10'10" | Tania Sng | Cingapura | 1999

O que uma mulher faz em casa todo santo dia quando o marido e o filho estão no trabalho? O vídeo é um exame silencioso da vida de três gerações de mulheres chinesas de Cingapura — a anciã decrépita, a dona de casa madura, e a jovem aspirante a cineasta.



HUNGRIA

MIKLÓS PETERIÁK

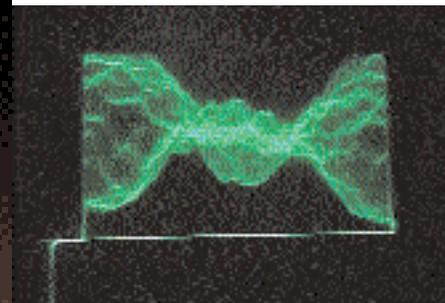
(Hungria, 1956) é curador, professor e especialista em videoarte. Formado em História da Arte em Budapeste, com Ph.D. em Novas Mídias, estuda e divulga o vídeo e o cinema experimental húngaros há mais de 20 anos, tendo criado exposições e mostras de trabalhos locais para festivais em Paris e Dessau, na Alemanha, entre outros. Um dos fundadores do Departamento de Intermídia da Hungarian Academy of Fine Arts no começo dos anos 1990, vive em contato com as novas gerações de artistas locais, cujos trabalhos organiza e mostra em exposições e festivais na Hungria e em outros países como França e Alemanha. Vive e trabalha em Budapeste, onde dirige o C3 — Center for Culture & Communication, fundação que apóia manifestações de arte digital, encoraja o uso criativo da internet e funciona como fórum público de debate e inovação sobre cultura e comunicação. Co-autor de documentários em vídeo como “Prints of Light — A History of Hungarian Photography” (1989), tem textos sobre arte contemporânea e cinema de vanguarda húngaros publicados na Hungria e na Alemanha. Uma de suas preocupações atuais é aproximar a produção da Hungria com a da Europa Central.

VIDEOARTE NA HUNGRIA - PASSADO E PRESENTE

A cronologia da videoarte húngara pode ser iniciada com a palestra “Infinite Mirror-Tube”, de Gábor Bódy, apresentada pela primeira vez no Congresso de Semiótica de Tihany, em 1972. Essa palestra tinha ligação com a última parte de seu filme em 35 mm “Four Bagatelles”, que também pode ser considerado a primeira obra artística em vídeo da Hungria, uma vez que a instalação em circuito fechado foi gravada em filme preto-e-branco. Salvo por antecedentes esporádicos, pode-se dizer que a videoarte ativa teve início em meados da década de 1980. A pessoa-chave durante esses anos foi Gábor Bódy (1946-1985), cineasta e fundador da “Infermental”, primeira revista internacional sobre videocassete. A primeira edição foi lançada em 1982 em Berlim, e a primeira e única edição húngara, “Infermental III”, foi produzida pelo Studio Balázs Béla em 1984 e editada por László Beke e Péter Forgács. (Um catálogo abrangente sobre a “Infermental” 1980-1986 foi editado por Veruschka Baksa-Soós.) A maior parte da produção de videoarte até os anos 1990 estava relacionada ao Studio Béla Balázs, onde artistas e cineastas tinham acesso a equipamento profissional e a pequenos grupos experimentais e círculos universitários. Em 1988 a televisão estatal da Hungria lançou um programa mensal de variedades, o “Video World”, que teve um papel importante na disseminação de informações sobre a videoarte húngara e internacional para um público maior. Como uma espécie de ponto final do período inicial, a primeira e até hoje única exibição abrangente de vídeos foi apresentada em Budapeste, “SVB VOCE — Instalação de Vídeo Húngaro Contemporâneo”, organizada pelo Centro de Documentação de Belas-Artes da Fundação Soros em 1991.

Em 1990 “Private Hungary”, um vídeo de Péter Forgács, conquistou o Grande Prêmio do World Wide Video Festival, na Holanda. O Departamento de Intermídia foi fundado na

Academia Húngara de Belas-Artes em 1990. Essa coincidência cronológica do sucesso internacional de um artista e de uma mudança institucional local nos levou ao segundo período, em paralelo a significativas mudanças políticas no Leste Europeu e a revolucionárias mudanças em todo o mundo no campo das tecnologias digitais e da comunicação. Na primeira metade da última década, durante a mudança das tecnologias de comunicação nos anos 1990, o vídeo foi relegado à periferia e quase desapareceu do discurso artístico. A mudança foi trazida pelo vídeo digital, considerado o novo desafio para a criação artística não-institucional no campo da imagem em movimento. Embora recente, jovens artistas surgiram em cena usando equipamentos digitais e a produção dos primeiros tempos chegou a uma encruzilhada em relação à sua existência física: como é sabido, as fitas magnéticas analógicas mantêm suas informações gravadas no máximo por 12-15 anos, e, uma vez que não há na Hungria uma instituição voltada à manutenção de um acervo de vídeoarte, os trabalhos mais significativos de períodos anteriores estão ameaçados de extinção. Diante disso, em 1999 a C3 — Center for Culture & Communication Foundation resolveu iniciar o Projeto Arquivo de Vídeo. Os objetivos do projeto da C3 Foundation são acervo completo, preservação, catalogação, arquivo, exposição e condições de distribuição dos trabalhos de vídeoarte húngaros, tanto on-line como off-line.



DRAGON : DRAGÃO

3'35" | Anita Sárosi | Hungria | 1999

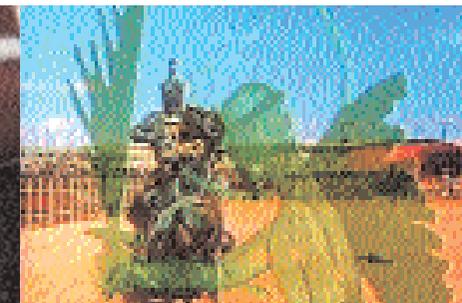
A artista utiliza manifestações de oscilação elétrica e técnicas singulares de vídeo para transmitir a impressão de um dragão.



FACE TO FACE : CARA A CARA

3'24" | Hajnal Németh | Hungria | 2000

O vídeo mistura trivial e inesperado. Enquanto duas garotas se encontram num banheiro, o universo pop e surrealista da autora se revela em batidas eletrônicas e frutas animadas.



**LE DERNIER JOUR: 1984 :
O ÚLTIMO DIA: 1984**

6'04" | Gusztáv Hámos | França | 1985

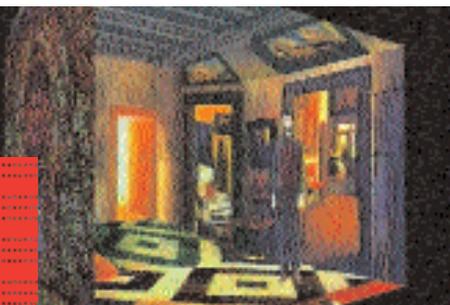
O espírito do hino nacional húngaro. Um ritual.

**A BIBÓ READER - THE BISHOP AND
THE PHILOSOPHER 1 : UM LEITOR DE
BIBÓ - O BISPO E O FILÓSOFO 1**

1h08'06" | Péter Forgács | Hungria | 2002

Uma representação sensível das claras conclusões do maior pensador político húngaro do século 20, através de imagens compactas magicamente compostas e da música de Tibor Szemzo.





MAP : MAPA

3'15" | Anita Sárosi | Hungria | 1997

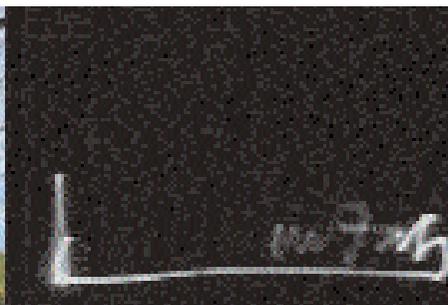
A estrutura se origina em parte das cabines de peep-show do século 19 e em parte das camadas sobrepostas de imagens manipuladas de computador. A autora explora os limites entre ilusão e realidade.



NATASSA

1'14" | Hajnal Németh | Hungria | 2000

Envolta em atmosfera misteriosa, uma pessoa caminha no campo. Uma câmera discreta a acompanha, até revelar um encontro surpreendente.



RELAXATION : RELAXAMENTO

1'16" | Miklós Erdély | Hungria | 1984

De "Infermental III" "Infermental": a primeira revista internacional sobre videocassete. Erdély (1928-1986): o artista húngaro de vanguarda mais influente da segunda metade do século 20.



SUNDAY REAMED : DOMINGO ESTRAGADO

5'43" | Hajnal Németh | Hungria | 2000

Uma garota passeia de bicicleta por um bosque e conversa com a câmera, como se falasse com o público. Aos poucos, ela vai nos levando a seu próprio mundo lúdico.



THEORY OF COSMETICS : TEORIA DOS COSMÉTICOS

12'40" | Gábor Bódy | Canadá/Alemanha | 1984-1985

Todas as culturas estéticas são culturas de sedução e sofrimento. O mundo que se alimenta de imagens perde sua capacidade na esfera das realizações.



THE TYPEWRITER OF THE ILLITERATE : A MÁQUINA DE ESCREVER DO IGNORANTE

7'22" | János Sugár | Hungria | 2001

Barry Sanders diz: "o revólver é a máquina de escrever do ignorante". Diferentes países, culturas e conflitos têm essa arma em comum. Levemente exagerado, trata-se do esperanto da agressividade.

INTERMÍDIA

O Departamento de Intermídia da Academia Húngara de Belas-Artes existe desde o ano acadêmico de 1990-91. O núcleo do programa de arte de cinco anos abrange o uso artístico de novas mídias na teoria/prática, ciência e tecnologia, e aspira a uma visão da arte como um todo. Em vista disso, não favorecemos nenhuma técnica, forma de arte ou ponto de vista em especial; no entanto, tentamos tornar todas as direções interpretáveis em vários aspectos.

Entre os ramos cultiváveis de arte e técnicas, qualquer um pode se afigurar como possível. Ao criar o Departamento de Intermídia, nossa incumbência foi ampliar o programa de estudo artístico em direção a essas formas e técnicas de arte que foram introduzidas nas belas-arts do século 20 e que ainda não têm tradição no treinamento artístico institucionalizado de nível mais alto na Hungria: fotocinética e arte eletrônica, multimídia, instalação, arte performática e ambiental, novas técnicas de comunicação, fronteiras interdisciplinares e artísticas. Ao lado de despertar a conscientização de mudança em função da arte, a meta é desenvolver uma presença ativa e criativa na esfera cultural da sociedade da informação, além de pesquisa e apoio ao comportamento artístico cognitivo. Os trabalhos de vídeo selecionados apresentam uma visão geral das diferentes abordagens dos estudantes de intermídia: desde um ensaio subjetivo em vídeo a uma atitude estrutural, compilações, filmes retomados, documentação pessoal, narração, animação, trabalhos baseados em recursos digitais computadorizados e obras conceituais.

900 SOLDIERS | 900 SOLDADOS
1'25" | Krisztián Viktorin | Hungria | 1999

BALD-SOUND | SIMPLES SOM
2'16" | Ádám Lendvai e Tamás T. Kaszás | Hungria | 1999

CIRCLES | CÍRCULOS
1' | Ádám Lendvai | Hungria | 1999

CLOSURE | ENCERRAMENTO
4'43" | Miklós Surányi | Hungria | 1999

CO π
3'25" | Ferenc Gróf | Hungria | 1999

DESKTOP
1'54" | Ádám Lendvai | Hungria | 2000

DUBLEUR | EM DOBRO
3'11" | János Fodor | Hungria | 2000

EATING RHYTHM | RITMO VORAZ
1' | Anikó Lóránt | Hungria | 2000

FIVE PAIRS | CINCO PARES
2'59" | Anikó Lóránt | Hungria | 2000

HOME VIDEO | VÍDEO CASEIRO
3'35" | Ádám Lendvai | Hungria | 2001

INDIRECT DIRECTION |
DIREÇÃO INDIRETA
1'03" | Szilvia Seres | Hungria | 1995

INTERMEDIA | INTERMÍDIA
45" | Ádám Lendvai | Hungria | 1999

L'AUTRE MONDE | O OUTRO MUNDO
2'40" | Szabolcs KissPál | Hungria | 1998

LOOP
3'20" | Kriszta Hatos | Hungria | 1999

OBSERVED OBSERVERS |
OBSERVADORES OBSERVADOS
1'54" | Katarina Sevic | Hungria | 2001

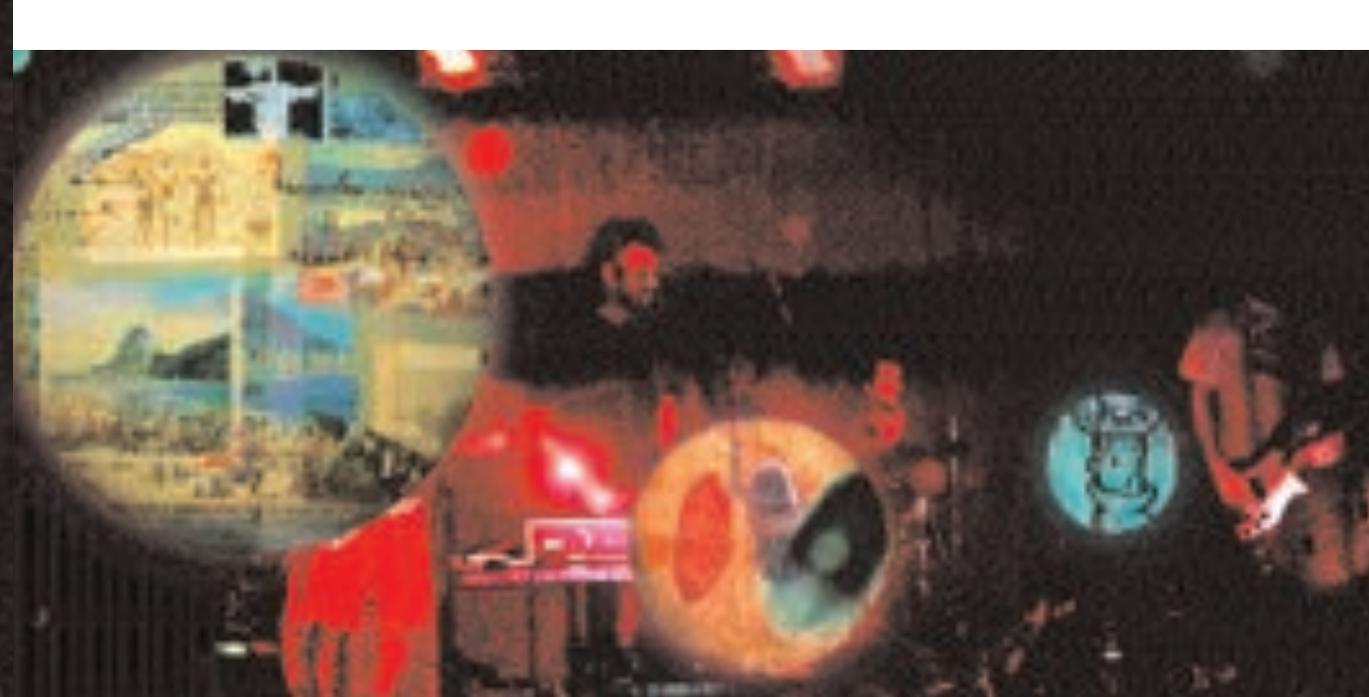
SOCCER | FUTEBOL
2'33" | Dominik Hislop | Hungria | 1996

STRAIGHT DEMAGOGY |
DEMAGOGIA CARETA
3'39" | Éva Emese Kiss | Hungria | 1997

THIS STAR (AFTER PAUL KLEE) | ESTA
ESTRELA (INSPIRADO EM PAUL KLEE)
3'46" | Henrietta Szira | Hungria | 1999

TRAFFIC | TRÁFEGO
4'04" | Miklós Bölcskey | Hungria | 1996

WAITING FOR MY GHOSTS |
ESPERANDO MEUS FANTASMAS
4'48" | Géza P. Fekete | Hungria | (eclipse
solar de 11/8/1999)



BRASIL

D + 8

DEUS NOS GUIANDO NO ESCURO

No teatro escuro (interior de um corpo, caverna, espaço a ser preenchido), 8+3 artistas-músicos somam experiências e formam uma espécie de consciência, união de fragmentos de arte, música do coletivo. Quando a performance começa, palco e platéia estão escuros e há apenas indicações luminosas que mostram o caminho até os assentos. A sala aos poucos ganha luz e imagens projetadas em pontos específicos. As projeções servem aos músicos como fonte de idéias de caminhos a serem trilhados: movimentos, sonoridade-cor, silêncio e loop tocado (repetição de células musicais simulando o maquinal) em contraponto aos loops de vídeo. A música é criada ao vivo e aproveita todo e qualquer estímulo — musical, visual, teatral. Os músicos se concentram em aspectos dessa convivência: texturas, ruídos, dub, canto, desconstrução. A cada participante cabe doar, pelos núcleos instrumentais, forma, cor e tempo, transformando o espaço em uma força audiovisual (áudio + visual).

A seqüência de projeções e a iluminação que revela palco e músicos guiam o público por uma ordem de acontecimentos. 1. Primeira impressão: as mãos dos músicos se iluminam. No canto superior, abre-se uma janela de luz circular com imagens em que Zoy Anastassakis procura reconstruir a cidade do Rio de Janeiro a partir da memória de pessoas que chegaram, vindas de outro lugar, para ficar. 2. Pele de bumbo: sobre a pele do bumbo da bateria, são projetadas imagens em slide e loops de vídeo referentes ao trabalho artístico de Domenico Lancellotti em ordem sentimental, não cronológica: partes de insetos, paisa-

gens mofadas, loops de dança, aparições, monóculos. 3. Bola de goela: em uma mesa, Diego Medina narra textos com dicção de locutor de rádio e projeta, com a ajuda de uma lanterna náutica, ícones gráficos que representam sensações do homem em conflito. No fim da performance, os músicos descem do palco e, com pequenas cestas de palha, recolhem um “dízimo” ao som de “Abelha Rainha”, de Caetano Veloso e Waly Salomão, na voz de Maria Bethânia.

Os participantes do projeto Domenico + 8 moram no Rio de Janeiro e já estiveram juntos em diferentes colaborações artísticas. Domenico Lancellotti, que trabalha mesclando música, pintura, fotografia e objetos, já integrou a banda Mulheres que Dizem Sim e criou capas para CDs de Caetano Veloso, Jorge Mautner, MV Bill e Titãs. Os CDs “Sincerely Hot” (2003) e “Máquina de Escrever Música” (2000) são produtos do coletivo musical que forma com o músico e compositor Moreno Veloso e com o artista e produtor musical Alexandre Kassin. Veloso e Kassin estão na performance, ao lado de Bartolo (guitarrista e criador do projeto Duplex), Diego Medina (artista gráfico e colaborador em projetos musicais), Leo Monteiro (baterista solo, já colaborou com Fernanda Abreu, Orquestra Imperial, Acaboulatequila e outros), Pedro Sá (guitarrista e baixista, já tocou com Lenine e Caetano Veloso), Quito Ribeiro (músico, editor e roteirista) e Zoy Anastassakis (designer gráfico e autora de capas de disco e cenários para Caetano Veloso, Los Hermanos e MV Bill).

Concepção: Domenico Lancellotti. **Participação:** Domenico Lancellotti (imagens, bateria acústica), Bartolo (sintetizador, percussão), Diego Medina (textos, narrativa), Alexandre Kassin (baixo), Leo Monteiro (bateria eletrônica), Moreno Veloso (sintetizador e percussão), Pedro Sá (guitarra), Quito Ribeiro (poemas), Zoy Anastassakis (imagens). **Técnicos:** Daniel Carvalho (som), Quito Ribeiro (vídeo). **Equipamento e elementos cênicos:** retroprojetor, projetores de vídeo digital e slides, lanterna náutica, tela redonda, PA, microfones, bananeira, pulseiras luminosas.





BRASIL

DOBRA

DOBRA 24.9.2003

A imagem da "Dobra", sobreposição que transforma o tecido, é tomada como ponto de partida para a reunião de artistas em um projeto híbrido e coletivo situado além das noções de disciplina e autoria. O projeto "Dobra" insere-se em uma linha de performances iniciada com apresentação de "Entre: Fêmur vs. Objeto Amarelo", no 13º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, em 2001. "Entre" nasceu da vontade de estabelecer uma colaboração entre música e design baseada na liberdade de trânsito entre os dois campos e na possibilidade de integração dos trabalhos. Ao mesmo tempo processo e produto, "Entre" configurou-se como uma composição ao vivo de elementos sonoros e visuais, entrelaçados em uma peça única criada na intersecção dos trabalhos de cada artista.

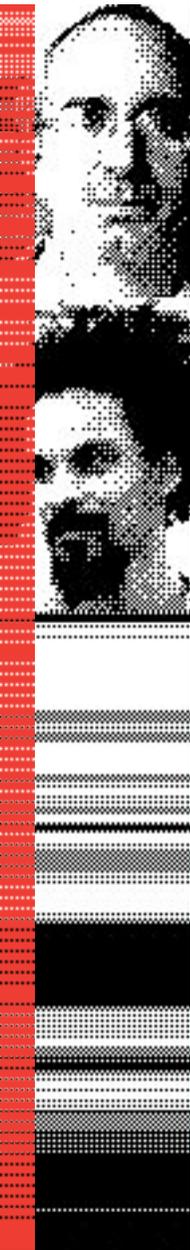
Na 14ª edição do Festival, a colaboração entre os artistas de "Dobra" é apresentada em uma performance que sintetiza os processos de sobreposição de linguagens, da troca de samples e da fusão de procedimentos em interfaces que geram composições híbridas de imagens e som. Agindo em uma zona cinza, onde as delimitações entre as disciplinas e as identidades perdem-se em proveito da criação de um trabalho único, os artistas de "Dobra" entrelaçam seus trabalhos e desempenham novos fazeres. Compondo a partir de samples, apropriam-se de elementos criados pelo grupo e os organizam em uma obra coletiva. Onde um começa e o outro termina? Em Dobra, a dúvida é a resposta.



Angela Detanico e Rafael Lain trabalham em colaboração desde 1996, desenvolvendo projetos artísticos e de design gráfico. Integram o Conselho da Associação Cultural Videobrasil e o Pavillon, grupo de produção e pesquisa artísticas do Palais de Tokyo. Ao longo de 2003, residiram na Cité Internationale des Arts, em Paris. Seus trabalhos já foram apresentados no Palais de Tokyo, Paris; Printemps de Septembre, Toulouse; Kunstverein Karlsruhe, Alemanha; Ginza Graphic Gallery, Tóquio; Galeria Vermelho, São Paulo; MAM, São Paulo; 13º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, São Paulo; Festival Eletronika, Belo Horizonte; e Itaú Cultural, Belo Horizonte.

Concepção: Angela Detanico e Rafael Lain. **Curadoria:** Angela Detanico, Carlos Farinha e Rafael Lain.

Artistas: www.desdobramentos.org/artistas. **Equipamento:** projetores e laptops.



BRASIL

DUNCAN LINDSAY E QUITO RIBEIRO

LUZ MORENA

O projeto “Luz Morena” inclui a exibição de uma série de vídeos que tratam do tema e do tom da pele morena, feitos em conjunto pelo artista Duncan Lindsay e o editor de vídeo Quito Ribeiro, e a apresentação de um quarteto formado pelos músicos Arto Lindsay, Naná Vasconcelos, Pedro Sá e Pupillo. Por meio do contraste entre as várias camadas de som, e entre estas e as várias texturas de pele mostradas pelos vídeos, a narração busca criar um ambiente de afloramento, de defloramento da pele brasileira. Esse afloramento, o surgimento de uma novidade, é representado nos vídeos por suas protagonistas: jovens garotas paulistas descendentes de nordestinos que, na sua integração com a maior cidade do Brasil, formam um espectro da cor morena que interessa à performance mostrar — e que muito interessa ao novo Brasil que vai surgindo a cada dia a partir dos infinitos deslocamentos que se dão dentro do país. A presença dos vídeos em cena se dá de modo que estes sejam não cenário de um show, mas integrantes da banda, dispostos no palco como tal. Assim, no palco, a soma de vídeo e som também se dá no plano dos contrastes entre pele masculina e pele feminina. A luz do ambiente foi projetada de forma a dar a todos os presentes a sensação de estarem imersos em uma espécie de banho moreno.

Concepção: Duncan Lindsay e Quito Ribeiro. **Músicos:** Arto Lindsay (guitarra), Naná Vasconcelos (percussão), Pedro Sá (guitarra), Pupillo (bateria). **Equipamento:** projetores, câmera digital, telas, mixer de vídeo, monitores de vídeo.





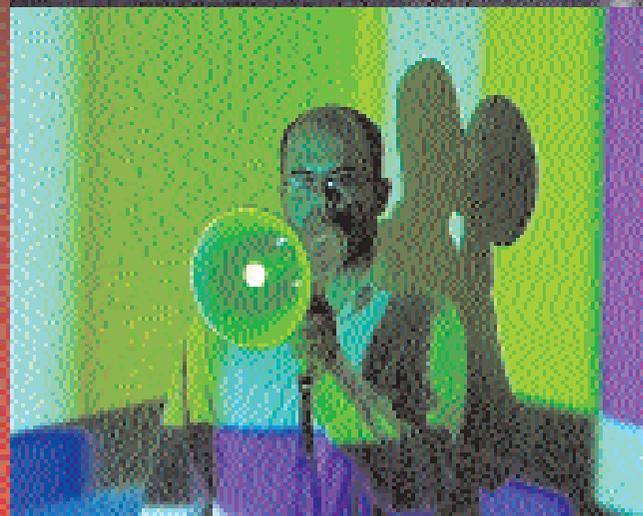
EGITO

HASSAN KHAN

TABLA DUBB

O egípcio Hassan Khan atua como DJ e VJ na performance, mixando ao vivo uma trilha sonora eletrônica em que usa sons de tabla, tambor oriental tradicional, e imagens em looping do Cairo, a cidade onde vive e trabalha. Conforme Khan, conhecido por seus vídeos, performances, instalações e trilhas sonoras para teatro, "Tabla Dubb" é a tentativa de criar uma prática cultural excitante, liberadora, questionadora e perigosa, que se apropria de elementos da cultura musical popular egípcia sem fazer coro às discussões reducionistas sobre o "tradicional" e o "contemporâneo" impostas pelo discurso "orientalizador" dominante na cultura. No trabalho, o artista usa música, vídeo e discurso direto — declarações pontuais repetidas — para investigar de forma concentrada a política da co-habitação compartilhada em uma cidade onde o poder é contestado diariamente. Mexida, mixada e distorcida ao sabor de uma galeria de imagens que emerge, de acordo com o artista, de seu engajamento poético com o Cairo, a música faz da performance um convite para ponderarmos sobre a política do corpo em um ambiente urbano caótico: com 15 milhões de habitantes, a capital do Egito é a maior cidade do Oriente Médio e a mais barulhenta do mundo. Khan já mostrou trabalhos na África, na Europa, na Ásia e nos Estados Unidos.

Concepção: Hassan Khan. **Equipamento:** CD players, VCRs, mixers de áudio e vídeo, microfone aberto, pedal de delay, câmera ao vivo, projetor.





MÉXICO

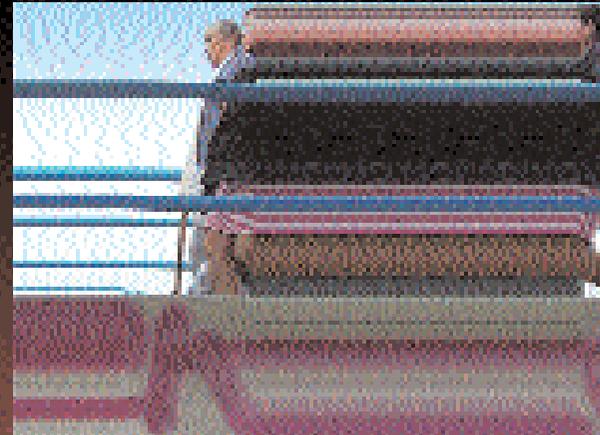
NORTEC COLLECTIVE

COLECTIVO NORTEC

Nortec: contração de “norte” e “techno”, a expressão dá nome à sonoridade criada por artistas de Tijuana, México, pelo cruzamento de música eletrônica com ritmos tradicionais da região, como a nortenha (acordeons, tubas, tambores) e a tambora (variações sobre polcas e valsas trazidas por alemães para o México no século 19). Designa também a contrapartida visual da fusão, imagens em vídeo que reinterpretem aspectos da cidade, templo de diversão barata na fronteira com os Estados Unidos. **Nortec Collective:** performance em que DJs e VJs Nortec manipulam ao vivo sonoridades e imagens produzidas sob esse conceito, invocando um espírito próximo à da catarse das raves, mas carregado de intenções estéticas. Ou, nas palavras dos criadores: “A ‘idéia nortecña’ tem dois canais: imagens visuais e imagens sonoras. Graças aos dois, a diversão explode e os pés não param de dançar.” **Colectivo Nortec:** músicos, bandas, projetos, designers e artistas envolvidos na criação de imagens e sons Nortec: Bostich, Fussible, Clorofila, Ángeles Moreno, Mashaka.

Na definição dos criadores do movimento, o Nortec é exemplo de uma nova disciplina artística, nascida da perspectiva de desconstrução e construção digital de som e imagem. “Estamos no meio de uma mudança na concepção da arte em relação à percepção da música e das artes visuais, graças à tecnologia digital. Os músicos eletrônicos são o coração desse novo entendimento da música. A arte da manipulação sonora se refletiu na área visual e fez surgir os VJs, que seguem o mesmo impulso artístico dos DJs e dos músicos eletrônicos ao recortar e reconstruir material pré-gravado. Um exemplo claro dessa dialética arte-tecnologia é o Colectivo Nortec, que inclui uma parte musical baseada na mistura digital de sons tradicionais e ruídos de computador e uma parte visual em que as imagens da cidade são reinventadas em composições visuais alteradas por computador e um mixer de vídeo.”

Ao som do nervoso “beat nortecño”, essas imagens subvertem a técnica documental para traduzir a pulsação e a arquitetura surreal dos salões, ruas e indústrias de Tijuana. As pri-

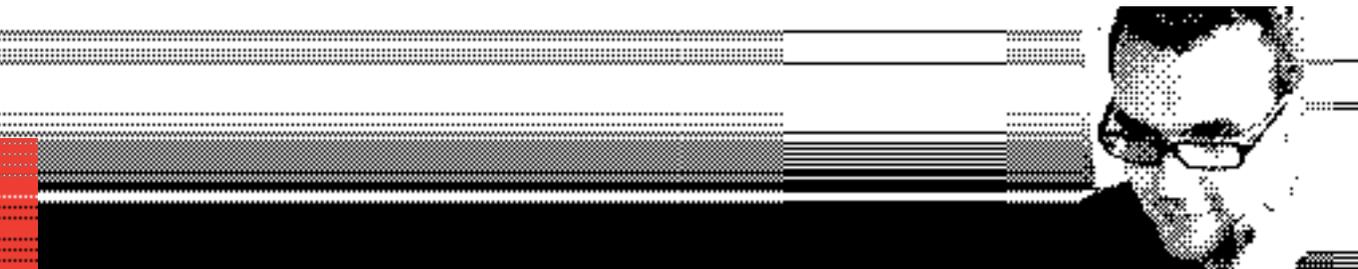


Priamo Lozada (República Dominicana, 1962) é curador do Laboratorio Arte Alameda, centro dedicado à arte contemporânea e às novas mídias, e curador convidado do Centro Multimedia e do Museo Universitario de Ciencias y Artes, todos na Cidade do México. Membro do Conselho da Associação Cultural Videobrasil, foi curador da primeira edição do Vidarte, Festival de Video y Artes Electrónicas (1999) e participou como curador convidado dos festivais Videoformes e Interferences (França) e Mediaterra (Grécia). No México, organizou exposições individuais de Eder Santos (Brasil), Takahiko Imura (Japão), Mona Hatoum (Líbano) e Melanie Smith (Reino Unido), entre outros.

meiras produzidas sob o conceito do nortecño são do projeto Clorofila, dos designers gráficos Torres e Verdín, organizadores da exposição de 50 artistas mexicanos e estrangeiros que apresentou o recém-nascido Nortec Visual em junho de 2000. No mesmo mês, a fusão das vertentes sonora e visual do movimento se cristalizou na Nortec City, festa de lançamento do CD “Tijuana Sessions, Vol. 1” (que chegou aos Estados Unidos no começo de 2003) e primeira apresentação do Colectivo Nortec. Na versão brasileira da performance, dois DJs e um VJ comandam os mixers de áudio e vídeo.

Escolhido pelo curador Priamo Lozada para representar a nova produção eletrônica mexicana, o Colectivo Nortec é uma tentativa de interpretar o hibridismo cultural de Tijuana, cidade que recebe uma multidão de adolescentes americanos nos fins de semana com bebida, sexo e drogas acessíveis e baratos. “A base do Colectivo Nortec é a reconstrução digitalizada da urbanidade com intenções estéticas”, dizem criadores como Fussible (Pepe Mogt), o primeiro a samplear música nortenha em busca de elementos locais para seus projetos eletrônicos. A fusão inspirou artistas gráficos, estilistas e cineastas a “ir além do vácuo cultural de um lugar que não é nem Primeiro nem Terceiro Mundo, nem mexicano nem americano, com o objetivo de transformar a estranheza de Tijuana em arte”, de acordo com Josh Tyarangel da revista “Time”.

Concepção: Fussible (Pepe Mogt). **Participação:** Fussible, Bostich (Ramón Amor Amezcua) e Checo Brown (Sergio Brown Figueredo). **Produção:** Damien Romero. **Equipamento:** projetores, monitores, mixer de áudio e vídeo.



PARA COMPREENDER AS IMAGENS HOJE

“DO MESMO MODO QUE NÃO HÁ MÍDIA
INOCENTE, TAMBÉM NÃO HÁ TRANSMISSÃO INDOLOR.”

RÉGIS DEBRAY

Para pensar as imagens hoje é necessário traçar um percurso que consiga unir os inúmeros processos culturais, sociais e políticos detonados por sua presença na sociedade e suas características técnicas (novos modos de produção e veiculação). Ver como esses mecanismos técnicos e discursivos de produção estão ligados a estruturas políticas de controle que expõem toda a sociedade a um fluxo de imagens que condiciona visões pre-determinadas da realidade. Esse controle a todo momento gera novos regimes de visibilidade que se estruturam por meio de imagens produzidas, das mais diversas formas, em busca de alguém que as perceba. O que acontece é que a percepção, como nos adverte Virílio, se transforma em uma “questão de logística” de manejo de conteúdos e de finalidades muito bem definidas, na maioria das vezes ligadas ao controle e à disseminação de formas culturais, políticas e econômicas dominantes.

Nesse cenário não temos outra saída que não seja transpor o apelo estético dessas imagens sedutoras e tentar buscar outras, produzidas em circuitos diferentes (ou como resistência dentro dos circuitos principais), que nos reconectem com nosso entorno mais imediato, com nossas inquietações, para que sejam percebidas de forma não logística.

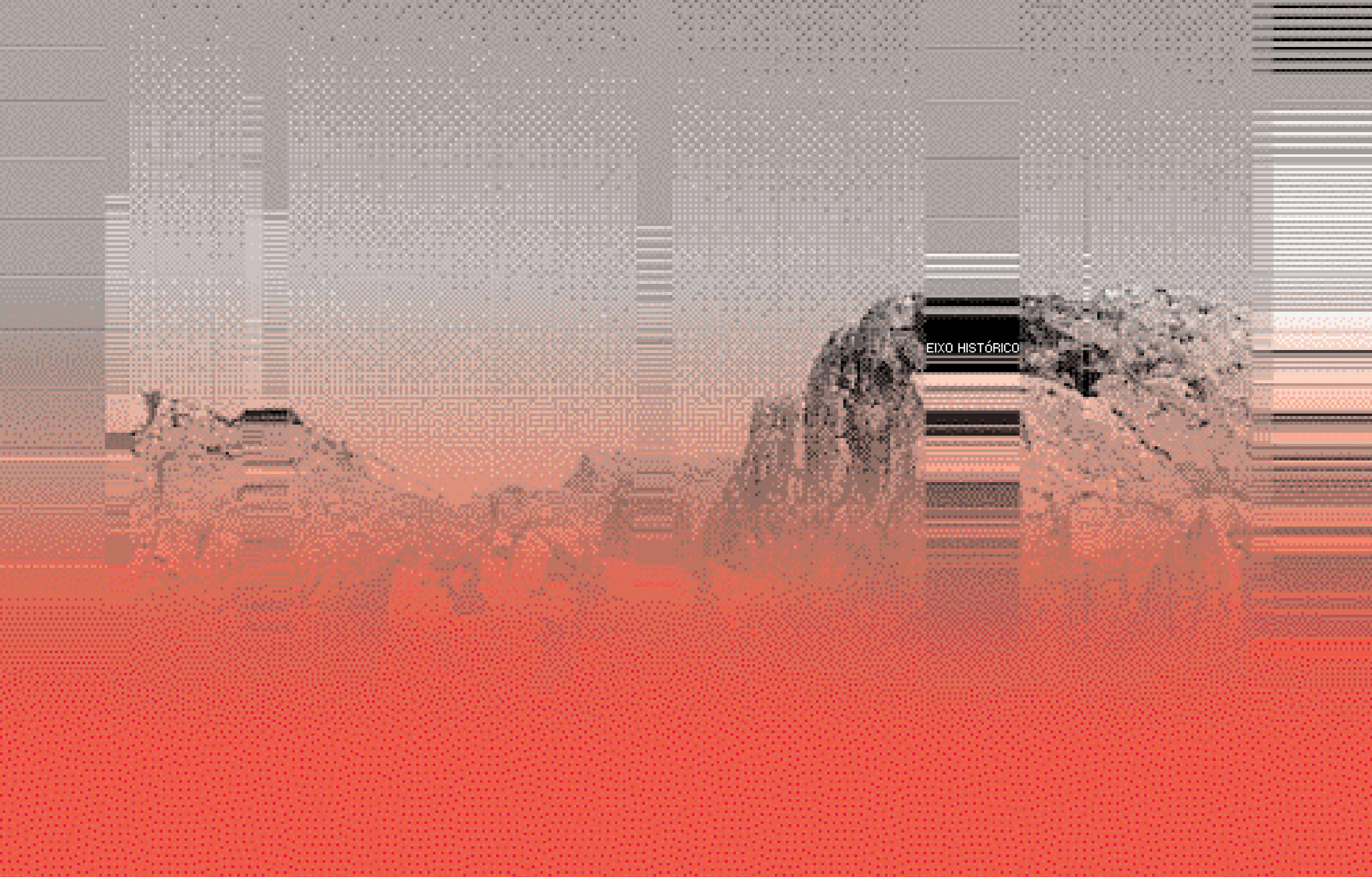
Atualmente a produção de imagens oscila entre a possibilidade de revelar novas formas de mostrar a realidade e a “imagem-clichê-transmissão ao vivo” que apresenta o mundo numa mistura perversa e sutil de informação e entretenimento, em redes transnacionais de comunicação. Nessa configuração, as propostas artísticas parecem tomar, entre esses dois pólos, múltiplos caminhos e conseguem, algumas vezes, revelar a latência dos conflitos, os jogos de poder e controle, os circuitos de negociação de espaços publicitários, as mais inusitadas estratégias globais de controle e os novos processos socioculturais provocados pela quase onipresença das imagens.

Como entender as inúmeras estratégias que agenciam a produção de imagens no mundo contemporâneo? Como avaliar essas estratégias, sobretudo nos cenários periféricos que se reconhecem pela influência, sem precedentes, da visibilidade instaurada pelas tecnologias de comunicação e produção de imagens? Interessa-nos perguntar como essa visibilidade redireciona a construção das identidades, condiciona os registros da realidade, e participa da definição de panoramas políticos descompromissados com a coletividade.

É nesse cenário em movimento que o Videobrasil reflete sobre a produção artística contemporânea, assumindo a diversidade de visões e a realidade global multifacetada como ponto de partida para traçar possíveis trajetos entre as perspectivas do deslocamento. Nesse sentido propomos uma série de encontros com teóricos, artistas e curadores para debater a produção artística atual e suas novas articulações — para compreendermos, de forma mais profunda, as imagens hoje.

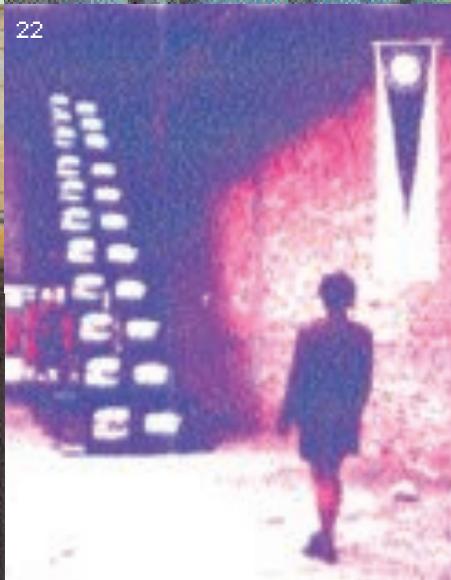
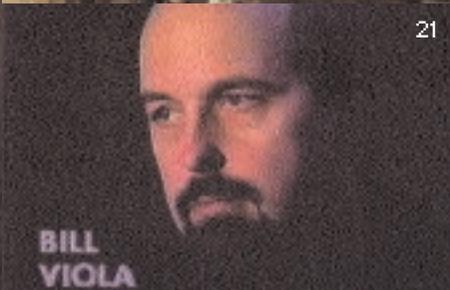
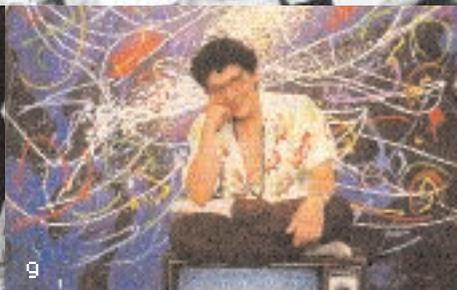
EDUARDO DE JESUS — Coordenador

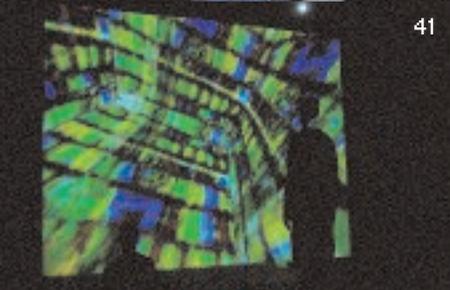
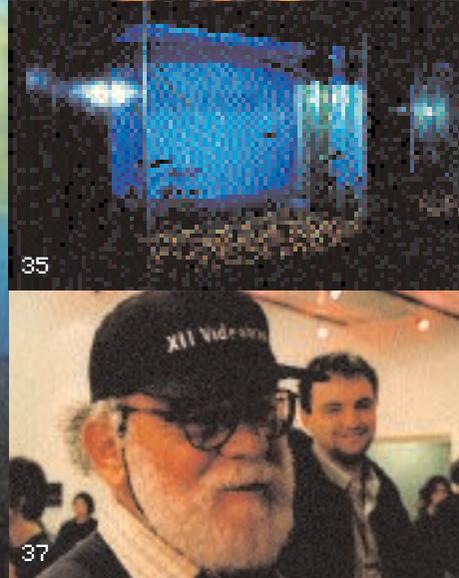
Eduardo de Jesus (Brasil, 1967) é mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais e professor da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC-MG. Membro do conselho da Associação Cultural Videobrasil, trabalhou como assessor de programação no 13º Festival Internacional de Arte Eletrônica (2001). Foi bolsista do MECAD/ESDi de Barcelona no projeto Digiarts da UNESCO, pesquisa teórica sobre a história da media art internacional.



EIXO HISTÓRICO

1983 A 2003
FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA | VIDEOBRASIL





LEITURAS E RELEITURAS

Ao chegar à 14ª edição e à marca de duas décadas, o Festival elege a sua própria história como eixo curatorial paralelo. Este programa relê, à luz da contemporaneidade, figuras emblemáticas e obras-chave da história do vídeo brasileiro. Três performances, sobretudo, exemplificam esse olhar atualizado sobre a questão histórica. Em “Onde Estão os Heróis?” Tadeu Jungle decupa e encena seu vídeo “Heróis da Decadên(s)ia”, vencedor do 5º Videobrasil (1987). Luiz Duva usa os procedimentos da manipulação eletrônica para desconstruir e reconstruir a obra “Marca Registrada”, da pioneira Leticia Parente (1930-1991). E Marcelo Tas revisita o desconcertante repórter Ernesto Varela, personagem-símbolo da contaminação da linguagem das produtoras independentes na TV aberta, em “Quem é Ernesto Varela”. Uma mostra mapeia as incursões de Tas pela TV, incluindo “Fora do Ar”, programa que criou para a Globo e que jamais foi exibido.

Membro do Conselho Consultivo da Associação Cultural Videobrasil e criador do personagem Waldez, uma espécie de Ernesto Varela local, o curador argentino Jorge La Ferla assina o ensaio “Contra o espetáculo do consenso”, em que fala da importância do Videobrasil para a arte eletrônica latina – e de cuidar para que ela siga existindo em um panorama dominado por decadência e entretenimento. Gabriel Soucheyre, diretor do festival de videoarte de Clermont-Ferrand, na França, assina uma seleção de obras de artistas franceses que passaram pelo Videobrasil, de Robert Cahen a Jérôme Lefdup – e que compartilham com a videoarte do circuito sul “o gosto renovado por uma pitada de risco que os guia numa busca constante, seja ela artística, estética, filosófica ou política”.

A trajetória descrita pela arte eletrônica brasileira em 30 anos, contados a partir das primeiras experiências de artistas plásticos como Antonio Dias com formas primitivas do suporte eletrônico, está descrita e exemplificada na mostra “Made in Brasil, Três Décadas do Vídeo Bra-

sileiro”. Com pesquisa e curadoria do crítico Arlindo Machado, ela reúne 50 obras de dezenas de artistas fundamentais, dos pioneiros (como Dias, Aguillar e Annabela Geiger) às produtoras independentes e os maiores expoentes das formas mais contemporâneas de videoarte.

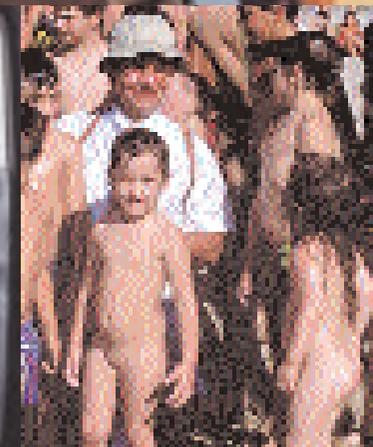
20 ANOS

O Videobrasil surgiu há 20 anos para mapear a produção dos artistas que começavam a experimentar o suporte eletrônico, então recém-surgido. Nos primeiros dez anos, em edições anuais e nacionais, serviu de vitrine para a produção independente que explodia – e contaminaria a impermeável programação das TVs com novas cabeças e novas linguagens –, e para experimentos promissores na área da videoarte, vista nos espaços sagrados das artes da época com resistência. Realizado até ali pela Fotoptica e pela Secretaria de Estado da Cultura, reagiu à relativa estagnação que se seguiu ao surto inicial de crescimento da cena expandindo seu foco para a produção do sul geopolítico dos artes, na convicção de que artistas brasileiros e dos países da América Latina, Europa do Leste, África, Oriente Médio, Ásia e Austrália se beneficiariam de uma plataforma permanente de contato e troca.

Bienal e internacional desde 1992, o Festival conquistou nessa passagem a parceria com o SESC São Paulo, voltou-se de forma definitiva para a arte eletrônica e ganhou a sustentação da Associação Cultural Videobrasil, que o produz, mantém parcerias com os principais centros de mídia do mundo e realiza documentários sobre artistas do circuito, entre outros produtos. Referência internacional para a produção do circuito sul, a Associação conserva e faz circular o maior acervo de arte eletrônica do país, com 4 mil obras que testemunham duas décadas de uma produção rica e instigante – até mais do que previam os criadores do Videobrasil há 20 anos.



MARCELO TAS



ERNESTO VARELA: DESCONCERTANDO A TV

Criado por Marcelo Tas nos anos 1980, período em que colaborou com a produtora Olhar Eletrônico, o repórter-personagem Ernesto Varela traduziu, com mordacidade e ironia, o espírito crítico e a vontade de fazer diferença que opunham a produção independente de vídeo ao conservadorismo das redes brasileiras de TV. O humor e a vocação para desconcertar ricos e poderosos lhe deram popularidade e serviram de passaporte para que se tornasse uma espécie de “penetra” independente no mundo das redes. As entrevistas em que deixou sem fala personalidades de Paulo Maluf a Nabi Abi Chedid, então presidente da CBF, se desdobraram em especiais e séries exibidos por vários canais, e garantiram a Tas um lugar entre os mais criativos diretores-apresentadores-roteiristas de TV no Brasil. O 14º Videobrasil revisita criador e criatura com uma performance em que Tas apresenta Varela, um DVD que reúne três horas de participações do artista na TV e uma mostra com passagens importantes por várias emissoras e redes de TV entre 1988 e 1998.

QUEM É ERNESTO VARELA?

A performance começa com um minivídeo, em tom institucional, que conta a trajetória de Ernesto Varela, contextualizada com imagens de época. Quando o vídeo termina, o próprio personagem, que está no palco, narra uma infância fake, com a ajuda de imagens de Marcelo Tas. Segue-se uma viagem ao mundo do repórter, incluindo explicações sobre a situação política do país na época em que surgiu (1983-1984) e trechos das entrevistas em que constrangia políticos como Paulo Maluf com perguntas que, apesar de simples e diretas, nenhum telejornal regular ousaria fazer. A performance tem a participação de Fernando Meirelles, diretor de “Cidade de Deus” (2002), um dos criadores da Olhar Eletrônico e intérprete original de Waldeci, o câmera que acompanhava Varela.

Concepção: Marcelo Tas. **Participação:** Fernando Meirelles. **Equipamento:** laptop, projetor de slides, transparências, mesa com papéis, microcâmera de circuito fechado, telão.



ERNESTO VARELA, O REPÓRTER

2003 | SP-BRASIL

Comissionado pela Associação Cultural Videobrasil e pelo SESC São Paulo para esta edição comemorativa do Festival, o DVD "Ernesto Varela, o repórter" reúne três horas de Ernesto Varela na televisão, em especiais, séries e entrevistas realizadas para as TVs Gazeta – onde o repórter nasceu, em programa comandado por Goulart de Andrade, em 1983 –, SBT, Record, MTV e Manchete. O conteúdo está dividido em temas esportivos (incluindo a passagem do repórter pela Copa do Mundo de 1994), políticos e viagens (a Cuba, Nova York e Serra Pelada). Os extras incluem participações de Varela na programação da Rádio 89 FM, galerias de fotos de making of e o texto "A Minha História do Olhar Eletrônico", em que Tas conta sua passagem pela produtora independente nos anos 1980.

Realização: Associação Cultural Videobrasil e SESC São Paulo. **Projeto:** Normal Comunicações. **Direção e edição:** Marcelo Tas. **Coordenação do projeto:** Célia R. Ferreira Santos. **Produção executiva:** Bel Berlinck. **Textos:** Fernando Salém e Marcelo Tas. **Tratamento de áudio a partir do original:** Alessandro Laroça e Eduardo Lima. **Produção:** O2 Filmes.

NO AR E FORA

Como diretor, apresentador e na pele do repórter Ernesto Varela ou de outros personagens, a trajetória de Marcelo Tas na televisão começou em 1983 e se estende até hoje. Essa mostra cobre o período de 1988 a 1998, com programas que criou para a TV Record – a retrospectiva de 1988 que engenhosamente constrói com imagens de 1958, para revelar a tendência brasileira à repetição de erros históricos –, MTV e TV Cultura. O destaque é o primeiro piloto da série "Fora do Ar", que revela como o teleprompter é usado pela televisão para construir personalidades, sobretudo no mundo da política. O programa é parte de uma série que Tas desenvolveu no núcleo do diretor Guel Arraes a pedido da Rede Globo, e que jamais foi aprovada ou exibida. Inédito até hoje, o piloto será exibido publicamente pela primeira vez no Festival.



RETROSPECTIVA DO ANO

58'54" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1988

Feito para a TV Record, o especial recompõe fatos acontecidos em 1958 como se fossem de 1988. Usando imagens do precioso arquivo de cinejornais da emissora, revela como a história do Brasil se repete incansavelmente.

CAMPANHA "PLEBISCITO MTV"

8'29" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1993

Criada para atrair a atenção dos jovens telespectadores da MTV para o plebiscito sobre formas e sistemas de governo realizado em 1993 no Brasil.



PROFESSOR TIBÚRCIO / RÁ-TIM-BUM

3'07" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1990

Espécie de cientista maluco, o personagem Professor Tibúrcio respondia a perguntas como "Quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha?" e "O que é uma metade?" em um quadro fixo do infantil da TV Cultura.

TELEKID / CASTELO RÁ-TIM-BUM

10'17" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1994

O personagem futurista Telekid (Tas) responde a perguntas como "Por que ficamos vermelhos?" e "Por que as folhas caem das árvores?" no quadro "Por que sim não é resposta", do educativo "Castelo Rá-Tim-Bum", da TV Cultura.



NETOS DO AMARAL: PROGRAMA 1

25'31" | Marcelo Tas e Eder Santos | Brasil-SP | 1990

Paródia dos documentários ufanistas dos anos 1970 e do apresentador de TV Amaral Netto. No Programa 1, Ernesto Varela atravessa ilegalmente a divisa do Brasil com a Guiana Francesa.



FORA DO AR / O TELEPROMPTER

8'13" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1998

Piloto desenvolvido para o "Fantástico", da Globo. A ideia era tratar fatos jornalísticos de uma maneira avessa e irônica. O tema é o funcionamento do teleprompter, o aparelho que permite a quem aparece na TV ler suas falas sem que o telespectador perceba. Com humor, mostrava como a ferramenta pode ajudar a TV a fabricar um político.



NETOS DO AMARAL: PROGRAMA 2

24'58" | Marcelo Tas e Eder Santos | Brasil-SP | 1991

O repórter mostra a invasão texana-country em Barretos, São Paulo, e a invasão do reggae e dos rastafáris jamaicanos em São Luís, no Maranhão.



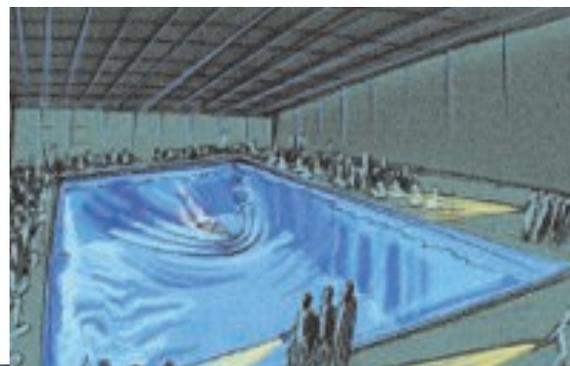
TADEU JUNGLE

ONDE ESTÃO OS HERÓIS?

herói , [Do gr. *héros*, *héroos*, pelo lat. **heroe*.] S. m. 1. Homem extraordinário por seus feitos guerreiros, seu valor ou sua magnanimidade. 2. P. ext. Pessoa que por qualquer motivo é centro de atenções. 3. Protagonista de uma obra literária. 4. Mit. Semideus (2). [Fem.: *heroína*.]

“Homenagem peripatética ao herói Waly Salomão”, a performance é uma excursão guiada por referências à obra poética e musical de Salomão e ao vídeo “Heróis da Decadência”, do próprio Tadeu Jungle, artista multimídia, diretor de videoclipes e filmes publicitários e expoente da primeira geração de videomakers brasileiros. Conduzida por personagens midiáticos caracterizados (as monitoras, o câmera-palhaço, o fotógrafo, o líder da excursão), a performance leva um grupo de visitantes para passear por ambientes variados do SESC Pompéia, antiga fábrica remodelada pela arquiteta Lina Bo Bardi onde acontece o Videobrasil, ao som de poemas e músicas de Salomão, com paradas para experiências diversas e para a exibição de “Heróis”, que venceu o Grande Prêmio do 5º Videobrasil, em 1987.

A obra que a performance revisita nasceu, de acordo com Jungle, da procura de respostas, na década de 1980. “O sentimento de que algo vital estava em falta era grande. Um rumo. Respostas. E mais do que tudo, perguntas. Ali, na pós-ditadura, no meio do silêncio, da ‘década perdida’. Sem pose. Sem bússola. Acreditando. Catando os cacos. Das mãos de Waly, Leminski. Glauber, Chacrinha. Wesley, Zé Celso. Oswald, Oiticica. Piva,



Augusto. Cacos colados. Fragmentos ajuntados. Pound, Vertov. Cenas editadas. Frases poesia. Música fazendo trilha. Gil, Caetano. Doors, Beatles. Ultraje, Satie. Olhando pra vida como um filme. Sem heróis. (...)Tropecei. E deu no vídeo ‘Heróis da Decadência’ (sic). Vamos revê-lo quase 20 anos depois. Hoje, numa homenagem a Waly Salomão. Aquele que era sozinho, um bando. Uma turma de heróis.”

Na excursão performática, que começa na entrada do SESC Pompéia, Jungle conduz um grupo de pessoas por espaços onde acontecem surpresas, encontros inusitados e experiências sensoriais e criativas. Em uma das paradas, os participantes desenham sobre uma imagem de Waly projetada do teto sobre uma tela em branco. Na trilha sonora que caminha com a excursão, sons do vídeo se misturam a ruídos pré-gravados e a músicas de Salomão.

Formado em TV em São Paulo, com mestrado pela San Francisco State University, na Califórnia, Tadeu Jungle fez grafite poético, “mail-art” e projetos gráficos antes de começar a trabalhar com imagem. Com a TVDO, da primeira geração das produtoras independentes brasileiras, criou videoinstalações e teve vídeos experimentais premiados nas cinco primeiras edições do Videobrasil. Na TV, co-dirigiu com Nelson Motta o musical “Mocidade Independente” (Bandeirantes), apresentou o musical “Fábrica do Som” (Cultura) e dirigiu o programa de variedades “TV MIX” (Gazeta), entre outros projetos. Realizou videoesculturas e videoinstalações no Videobrasil e na exposição “A Trama do Gosto”.

Concepção: Tadeu Jungle. **Participação:** figurantes caracterizados no papel de monitoras, fotógrafo, câmera-palhaço, padres. **Objetos de cena:** cartazes, poemas adesivos, folhetos. **Equipamento:** aparelhos de som portáteis, megafone, câmeras digitais, projetores, tela.



LUIZ DUVA

DESCONSTRUINDO LETÍCIA PARENTE: “MARCA REGISTRADA”

Manipulando ao vivo imagens pré-alteradas sobre exercícios musicais de improviso eletrônico, o artista e VJ relê a obra “Marca Registrada” de Letícia Parente (1930-1991), pioneira da videoarte no Brasil. Realizado em 1974, o vídeo mostra a artista baiana bordando as palavras “Made in Brazil” na planta dos próprios pés, que ocupam a tela num grande close. Para Luiz Duva, realizador de vídeos, documentários, videoinstalações e performances — as Live Images —, o foco de interesse é criar um contraponto entre a histórica performance de Letícia e a desconstrução da narrativa do vídeo que resulta da sua manipulação.

Letícia Parente formou-se e doutorou-se em química antes de enveredar pela arte. Discípula de Pedro Domínguez, Hilo Krugli e Annabela Geiger, participou das mostras mais importantes de videoarte brasileiras dos anos 1970, no Brasil e no exterior. “Marca Registrada” faz eco com artistas norte-americanos do mesmo período, como Vito Acconci, Joan Jonas e Peter Campus, cuja obra consistiu, como observou na época a especialista em arte do século 20 Rosalind Krauss, em colocar o corpo do artista entre duas máquinas (a câmera e o monitor) de modo a produzir uma imagem instantânea, como a de um Narciso mirando-se no espelho.

“De cara a sensação, que gela a espinha, de ver um pé sendo costurado. Depois a aflição de um olho que decodifica a ação, mas não entende a razão. (...) Foi assim que vi ‘Marca Registrada’ anos atrás. Foi assim que ele me veio meses atrás quando procurava

uma pequena ação para incorporar a um novo trabalho. O acaso me fez entrar no terreno da manipulação de imagens ao vivo. O acaso colocou ‘Marca Registrada’ no meu laptop. Só precisei estender a mão e juntar os pedaços, conectar coisas que circulavam a minha volta há tempos. Minha curiosidade inicial era a desconstrução da narrativa que se dava na edição ao vivo. Por mais que me abstraísse dela, ela, a narrativa, sempre voltava. Impunha-se, se não aos meus olhos, aos do público que experimentava a imersão. Outras indagações surgiam: como a ambientação de uma imagem contribuía para seu entendimento? Como poderíamos ter um tipo de narrativa que fosse espacial, relacionada ao posicionamento das telas? Desejava investigar imagens e sons para criar uma terceira linguagem, não a soma das duas. Isso, para mim, era vital”, diz Duva.

O artista trabalhou com uma cópia precária do vídeo de Letícia. Escolheu reforçar a ação do tempo, sampleando um dos drop-frames (frames danificados que provocam um risco horizontal na tela) e reinserindo-o centenas de vezes no vídeo. “Dessa forma poderia ‘tocar’ esses drop-frames como se fossem partes de uma partitura da desconstrução”, explica. Para servir de base às manipulações ao vivo da performance, usou jams do LCD, grupo de improvisação eletrônica conhecido do circuito paulistano com incursões por festivais de música experimental na Espanha. “Seria meu improviso em cima de uma base improvisada”, diz. Formado por Paulo Beto, Eloi Silvestre e Miguel Barella, o LCD faz jams semanais de criação espontânea, sem ensaio. São exercícios de equilíbrio e busca de espaço para o acaso, que se transformam em CDs sem edição.

Concepção e realização: Luiz Duva. **Trilha:** grupo LCD (Paulo Beto, sintetizadores, samplers, kaos pad e baixo elétrico; Eloi Silvestre, instrumentos eletrônicos inventados, Mac Performa e Apple II; Miguel Barella, guitarra processada e microteclado Casio processado). **Equipamentos:** projetores, três telas de exibição, sistema de som.

MADE IN BRASIL

Com pesquisa e curadoria do crítico Arlindo Machado, “Made in Brasil, Três Décadas do Vídeo Brasileiro” é a retrospectiva mais abrangente já realizada no país sobre o tema. Coordenada por Roberto Moreira e realizada pelo Núcleo de Cinema e Vídeo do Itaú Cultural, a mostra completa, que está sendo exibida especialmente nesta edição comemorativa de 20 anos do Videobrasil, reúne 50 obras de dezenas de artistas, agrupadas em programas temáticos abordando diferentes aspectos das três décadas da produção de vídeo no país. O projeto resulta, ainda, no livro “Made in Brasil – Três Décadas do Vídeo Brasileiro”, com referências ao contexto histórico da produção e aos seus protagonistas, análises das obras realizadas no período e ensaios de críticos e curadores que tiveram papel importante no fomento de um circuito de vídeo no país.

Obsessões e procedimentos que atravessam a história do vídeo – corpo, política, hibridismo, a relação com a TV – sustentam os programas da mostra. Por trás deles é possível ler uma evolução que começa nas experiências dos chamados “pioneiros” (artistas plásticos da geração 1960-70 que manipulam os primeiros equipamentos caseiros de vídeo na busca por suportes mais dinâmicos, como Antonio Dias e Annabela Geiger), explode no trabalho da geração do vídeo independente, voltada para o documentário, a temática social e as possibilidades da TV como sistema expressivo (Olhar Eletrônico, TVDO), e desemboca, a partir dos anos 1990, em trabalhos autorais (Sandra Kogut, Eder Santos), centrados na investigação da linguagem eletrônica.

Na introdução ao livro, Arlindo Machado escreve: “Curiosamente, comemoramos a maioria do nosso vídeo num momento em que todo um discurso corrente parece decretar a morte desse meio, superado que teria sido pelas tecnologias digitais e pelas

formas ‘virtuais’ de difusão nas redes telemáticas. Questão de ponto de vista. Mas, se considerarmos ‘vídeo’ a sincronização de imagem e som eletrônicos, sejam eles analógicos, sejam digitais, se entendermos imagem eletrônica como aquela constituída por unidades elementares discretas (linhas e pontos) que se sucedem em alta velocidade na tela, então podemos concluir que hoje quase tudo é vídeo e, longe de estar moribunda, essa mídia acabou por ocupar um lugar hegemônico entre os meios expressivos de nosso tempo. O que é o ‘cinema digital’ senão uma forma de vídeo? O que são os formatos digitais de animação na net senão formas de vídeo? A computação gráfica, o videogame, as animações interativas de toda espécie não se apresentam fundamentalmente ao receptor como imagens e sons eletrônicos e, portanto, como vídeos? O cinema não é hoje fruído majoritariamente em forma de vídeo? *Si la vidéo est mort, vive la vidéo!*”



O CORPO E A CÂMERA

O confronto da câmera com o corpo do realizador.

A VERDADE 30 VEZES POR SEGUNDO, EM 525 LINHAS

Os realizadores invocam os ruídos do dispositivo eletrônico, a textura mosaica da imagem de vídeo e sua baixa definição.

EX-FIGURATIVO, EX-NARRATIVO, EXPERIMENTAL

A iconografia da videoarte, baseada na desintegração das formas, na instabilidade dos enunciados e na abstração.

DESCONSTRUÇÃO DO BRASIL

O vídeo contribui para uma leitura crítica do Brasil.

DENTRO E FORA DA TV

O vídeo como uma televisão de vanguarda, avançando na experimentação das possibilidades da linguagem eletrônica.

VIDEOINSTALAÇÕES, VIDEOPERFORMANCES: MAKING OF

Imagem e som eletrônicos: objetos híbridos, de identidades múltiplas, que tendem a se dissolver camaleonicamente em outros.

MACRO E MICROPOLÍTICAS

A mídia eletrônica praticada fora de sua expressão industrial hegemônica, expressando posições alternativas às políticas dominantes.

CIDADES INVISÍVEIS

A cidade poderia ser entendida como o lado de fora, o lado público de nosso corpo? O vídeo opta por experiências ambíguas pelos estados de contaminação entre o dentro e o fora.

AFETOS E DESAFETOS

O vídeo feito de paixões secretas, sussurros inarticulados e angústias ainda não formuladas.

THE BIT GENERATION

Novos trabalhos mesclam as alternativas analógica e digital, apontando para a natureza híbrida da mídia eletrônica.



PRESENÇA FRANCESA NO VIDEOBRASIL

Festejar os 20 anos de uma estrutura como o Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil é — tendo chegado a um certo ponto — voltar seu olhar para sentir o caminho percorrido, mas também verificar o estado das coisas. A temática desta 14ª edição é a nota de intenção, a declaração de induzir um debate de idéias que agitam, fazem e desfazem nosso mundo neste início de milênio. Os artistas, assim como os filósofos, os cientistas, os homens políticos ou os simples cidadãos, enriquecem esse debate, e a diversidade de suas trajetórias e origens é a garantia de que isso aconteça.

Fui solicitado a fazer uma seleção bastante particular: a escolha de ir ao reencontro de alguns artistas franceses que estiveram presentes nas edições do Festival: uma espécie de estado de lugares, uma constatação, através de suas produções mais recentes, da vivacidade e da evolução de idéias e de formas.

Em 20 anos, é forçoso constatar que um bom número desses artistas “desapareceu” da cena do vídeo contemporâneo. Certamente o vídeo se tornou um instrumento banal na paleta de mídia disponível para o artista contemporâneo. Os artistas que eu finalmente selecionei não somente inscreveram seu nome na história da videoarte na França, como todos eles também partilham um gosto permanente e renovado por uma forma de experimentação, uma pitada de risco como um estado que os guia numa busca constante, seja ela artística, estética, filosófica ou política.

Não é, portanto, surpresa reencontrar um artista “incontornável” como Robert Cahen. Em seu trabalho mais recente, “L'Étreinte”, ele aparece mais do que nunca como o magnífico “escultor do tempo” que conhecemos, fazendo uso de uma imagem quase abstrata para abordar os temas essenciais — o amor, a morte, o prazer. Esses temas encontram um prolongamento no vídeo de Jean-Louis Le Tacon, que consegue nos fazer tocar com os olhos a sensualidade erótica em forma de imagem, imagens de corpos, ou ainda nas novas experiências de Alain Bourges em “Pamela”, um espetáculo de imagens e música improvisada. Também há música para ver em “Staber Mater”, de Christian Barani, que evoca uma pintura em movimento.

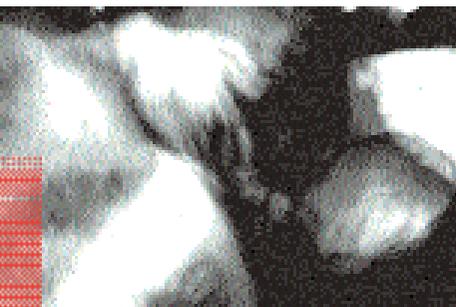
Em forma de piscadela, a presença de um grande poeta — e grande cozinheiro —, Michaël Gaumnitz, o virtuose da paleta gráfica, nos entrega uma receita culinária de avó para saborearmos.

Jean-Paul Fargier não poderia estar ausente dessa seleção, esse homem que tudo diz, faz, prevê e mostra no vídeo; ele retoma para nós sua câmera de artista (daqui para a frente ele vai consagrar a maior parte de seu tempo a filmes sobre arte).

Por fim, Jérôme Lefdup, cuja produção tão rica e variada faz com que há muito tempo pareça ser herdeiro de Méliès. Acima de tudo ele é um infatigável globe-trotter, um viajante no mundo da imagem em movimento, um dos que não abandonaram a idéia de que a televisão pode ser um espaço de criação, e que prova isso.

Tendo apresentado uma nova geração de videoartistas franceses na última edição do Videobrasil, pareceu-me impensável concluir esse programa senão saudando as novas gerações com Valérie Pavia, um olhar fino e desarmado, e Pascal Lievre, a provocação salvadora.

Gabriel Soucheyre (França, 1952) é fundador e diretor do Videoformes, festival de videoarte de Clermont-Ferrand, na França. Editor da “Turbulences Vidéo”, revista trimestral de reflexão sobre audiovisual e novas mídias, criou um curso de história da videoarte e das novas tecnologias para a Universidade Blaise Pascal, além de curadorias de videoarte francesa para festivais e mostras na França, Espanha, Alemanha, Hungria, Canadá e México, entre outros países. Participa de várias associações francesas que agregam estruturas de estímulo e difusão de videoarte, multimídia e instalações.



L'ÉTREINTE : O APERTO

8' | Robert Cahen | França | 2003

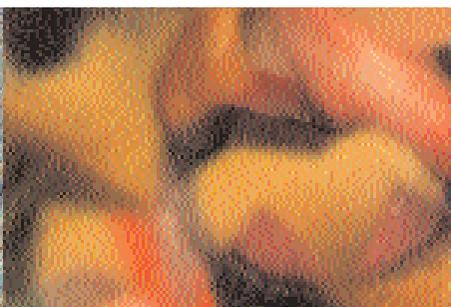
A luz criou o movimento. O preto-e-branco funciona como matéria reveladora. Alguma coisa se trama entre morte, amor e gozo. Aparição, desaparecimento, o ritmo de uma respiração nos faz escutar o tempo que passa.



STABER MATER

5' | Christian Barani | França | 2001

Videopintura sobre um "Staber Mater" interpretado pelo quarteto Giovanna Marini. Em uma noite passada no rio Arno, figuração e dessemelhança se interpenetram num plano-seqüência.



**TOTA PULCHRA ES... :
ÉS TODA FORMOSA...**

15' | Jean-Louis Le Tacon | França | 2002

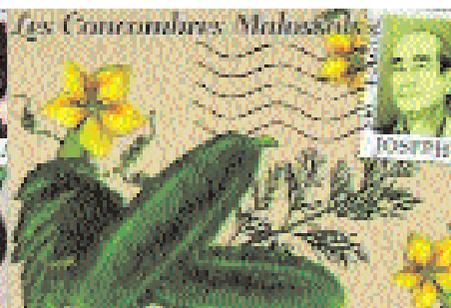
Experimentos de tratamento numérico em imagens de nus masculinos e femininos. "É assim tão triste e perigoso não mais sustentar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para devorar, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus e a laringe, a cabeça e as pernas? Por que não andar sobre a cabeça, cantar com o seio nasal, ver com a pele, respirar com o ventre..." ("Mille Plateaux," 1980). Desfazer a imagem, anular os grandes significados: jamais conseguimos isso.



**DES GOÛTS ET DES COULEURS -
LA PARMIGIANA DE MELANZANE :
SABORES E CORES - A PARMEGIANA
DE BERINJELA**

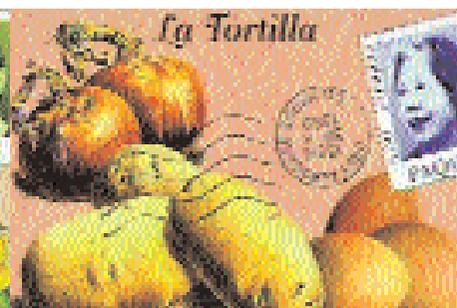
4' | Michaël Gaumnitz | França | 1999

Imagens fixas ou animadas, pixelizações, sonoridades, ruídos e música são os ingredientes lúdicos dessa série de videoreceitas do mundo inteiro. A mão que trabalha jamais aparece na tela. A receita se faz como que por encanto.



**DES GOÛTS ET DES COULEURS -
LES CONCOMBRES MALOSSOLS :
SABORES E CORES - OS PEPINOS COM
POUCO SAL**

4' | Michaël Gaumnitz | França | 1999



**DES GOÛTS ET DES COULEURS -
LA TORTILLA : SABORES E CORES -
A TORTILLA**

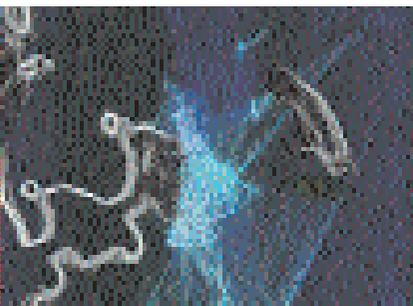
4' | Michaël Gaumnitz | França | 1999



MA BOITE NOIRE : MINHA CAIXA PRETA

15' | Jean-Paul Fargier | França | 2003

Não fazemos sempre o que queremos na TV. Às vezes se consegue, outras vezes não. Eis a prova. Uma seqüência genérica de obras realizadas e projetos não realizados.



PAMELA, POUR TOUJOURS : PAMELA, PARA SEMPRE

15' | Alain Bourges | França | 2003

Homenagem a Nam June Paik realizada com fragmentos de "Global Groove" com Pamela Sousa, dançarina e coreógrafa da Broadway. Originalmente é um espetáculo que associa videoprojeção e música improvisada.



ÉTAT DES LIEUX (MORCEAUX CHOISIS) : ESTADO DE LUGARES (TRECHOS SELECIONADOS)

15' | Jérôme Lefdup | França | 1997-2002

Uma espécie de viagem pelos mundos imaginários de Jérôme Lefdup, nessa seleção de obras produzidas entre 1997 e 2002.



LOOPING

1'30" | Samuel Rousseau | França | 2000

Uma colher de chá pensa em si mesma como um avião.



LES INTERLUDES: PIGALLE : OS INTERLÚDIOS: PIGALLE

1' | Valérie Pavia | França | 2001

Todas as noites, no metrô Pigalle, o artista observa uma senhora que leva seu cachorro para passear.



LES INTERLUDES: BERLIN : OS INTERLÚDIOS: BERLIM

2' | Valérie Pavia | França | 2001

Cenas de carnaval num lugarejo próximo a Berlim.



LES INTERLUDES: MOSCOU : OS INTERLÚDIOS: MOSCOU

1' | Valérie Pavia | França | 2001

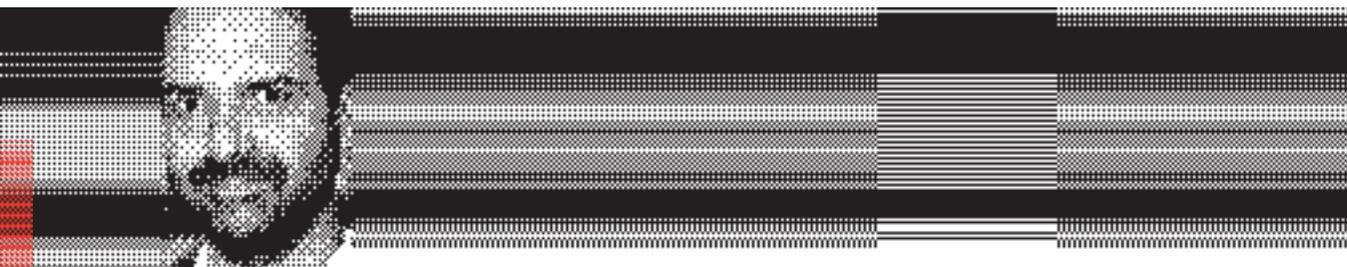
Um urso fortemente acorrentado e sentado na neve de Moscou se põe a sonhar.



ABBA MAO

4' | Pascal Lievre | França | 2001

Enquanto pinta o rosto de vermelho, Lievre faz um play-back da canção "Money, Money" do grupo Abba, diante de um fundo igualmente vermelho. O texto, extraído do "Pequeno Livro Vermelho" de Mao Tsé-tung, fala de cultura e arte.



JORGE LA FERLA

(Argentina, 1955) é realizador de vídeo, TV e multimídia, professor de novas mídias e curador. Desde 1994 faz a coordenação acadêmica dos Seminários de Vídeo, Cinema e Multimídia Experimental organizados pelas Fundações Antorchas, Lampadia e Rockefeller, que reúnem artistas e especialistas de todo o continente. De 1995 a 2002 esteve à frente das Muestras Euroamericanas de Cinema, Vídeo e Arte Digital da Universidade de Buenos Aires, onde trabalha como professor titular. É membro do Conselho da Associação Cultural Videobrasil. Como professor, curador e artista convidado, já esteve na Alemanha, Brasil, Canadá, Colômbia, Espanha, França, Israel, Itália, México, Peru, Paraguai e Estados Unidos. Foi editor de publicações sobre cinema, vídeo, TV e multimídia para a Universidade de Buenos Aires e tem artigos sobre vídeo e arte eletrônica publicados em vários países. Vive entre Roma e a Argentina.

CONTRA O ESPETÁCULO DO CONSENSO

Este aniversário é certamente uma comemoração importante. O Videobrasil existe desde suas origens como um fórum em que as expressões do audiovisual independente brasileiro, latino-americano e do hemisfério sul vêm sendo o grande painel onde se exhibe a potencialidade criativa das artes audiovisuais eletrônicas independentes.

Considerando o difícil contexto deste novo milênio, a permanência do Videobrasil é um marco dentro de um panorama mundial em que os meios de massa predominam com sua venda de consenso e espetáculo. O vídeo como meio, e ideologia do alternativo e independente, foi abandonado por conhecidas instituições agora voltadas exclusivamente à propaganda de caráter digital, que ainda não demonstrou poder produzir grandes obras artísticas, e que se destaca pela falta de grandes autores e teóricos.

O tema do audiovisual independente propõe um espaço e tempo em conflito, pelas mudanças na materialidade dos suportes tecnológicos, pela pseudo-globalização do mercado audiovisual e pelo predomínio do equipamento digital em todos os processos produtivos. Além de um suporte em via de desaparecer, como é o eletromagnético, a defesa nominativa do vídeo implica uma clara posição ideológica que se situa além do suporte, já que defende o alternativo, o autoral e o criativo no audiovisual. A obra artística de experimentação independente possui um valor importante em um mundo dominado por umas poucas corporações que se movem fora do âmbito e das leis de estados em decadência. Esses organismos, dignos representantes de um império reconhecido pelo nível decadente de seus espetáculos, possuem como único modelo o benefício econômico, a submissão política e o domínio comercial global expres-

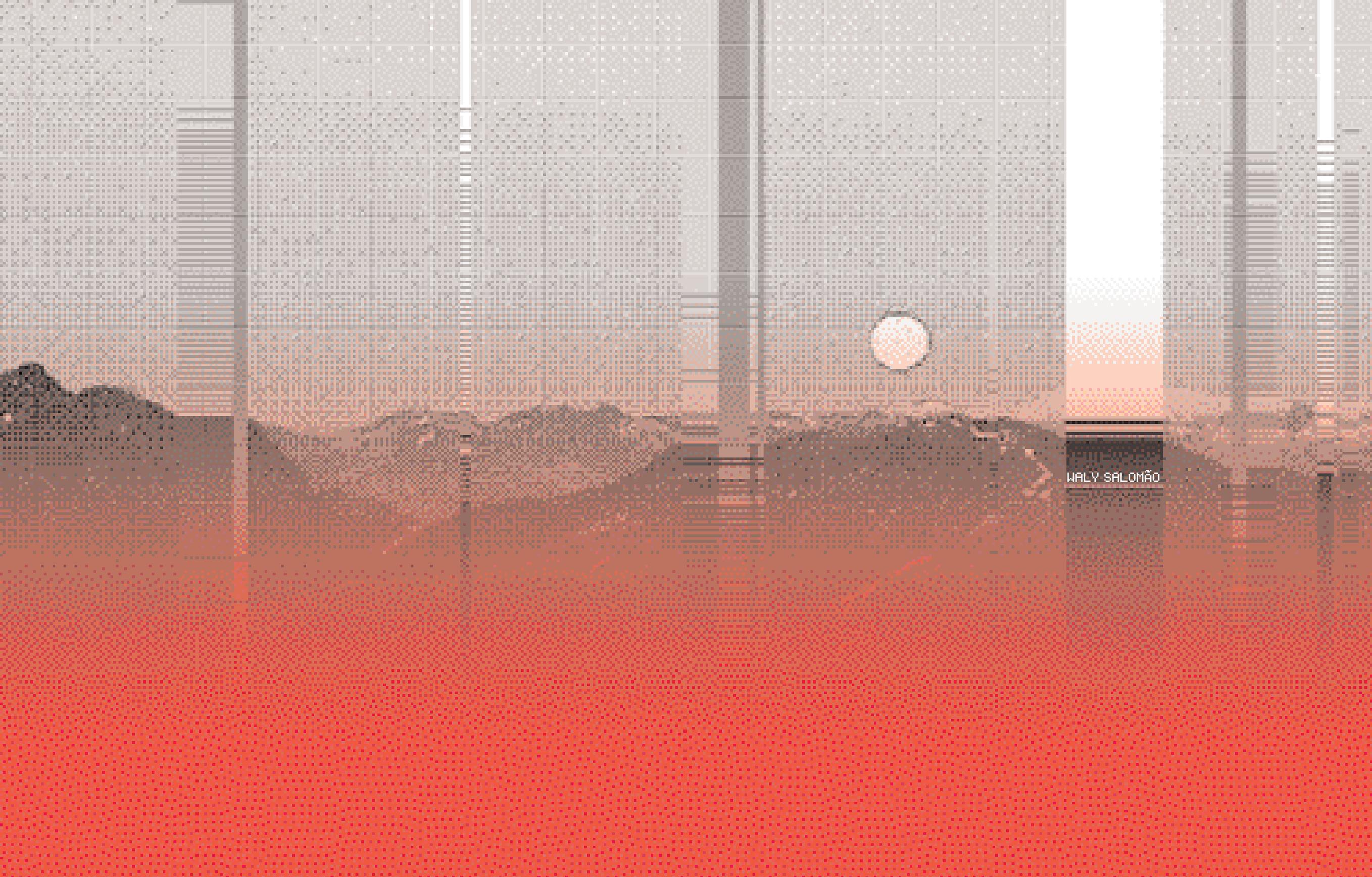
sado por um fluxo audiovisual caracterizado por sua uniformidade. Oferecer alternativas a esse magma é uma tarefa fundamental oposta aos grandes eventos e festivais audiovisuais mais importantes.

Pelo Videobrasil passaram os influentes e as figuras mais destacadas, famosos e desconhecidos, da criação audiovisual mundial. Esse evento também se destacou como um fórum de relações que significou encontros e contatos para os realizadores de todo o planeta. No entanto, creio que a essência da existência e do espírito do Videobrasil foi a convocação nacional que realizou. O Videobrasil nasceu voltado ao vídeo brasileiro para imediatamente produzir uma tensão muito produtiva entre o âmbito local e o âmbito internacional. Nessa alquimia encontrou sua maior originalidade. O Brasil, logo após a gênese que implicou o movimento chileno no continente, foi pioneiro no desenvolvimento do vídeo independente e atualmente é o país com maior número de artistas e produtores audiovisuais interessantes. Durante os anos 1980, a vontade de fazer e a possibilidade de acesso a equipamentos portáteis de vídeo produziram uma eclosão de autores e produtoras, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Desde a típica procura artística paulista, sempre buscando um canal de expressão individual, até as realizações de produtoras independentes para a televisão, aos grupos de vídeo que apontavam para uma ação social e política, o vídeo marcou época no meio audiovisual brasileiro. Outra característica fundamental do Videobrasil foi a de abrir espaço a todas essas manifestações brasileiras. E isso apesar das críticas intolerantes de alguns puristas da arte audiovisual. A confluência de videoartistas, de realizadores de produtos televisivos junto com trabalhos de vídeo popular centralizados na A.B.V.P., Associação Brasileira de Vídeo Popular, ou em televisões piratas assinalou essas características de alteração e de abertura. Desse modo, como também através das seleções de todas as edições do Videobrasil e de suas atividades de difusão nacionais e internacionais, é praticamente uma das poucas possibilidades para uma visão ampla do vídeo brasileiro. Poucas instituições do país podem oferecer algo similar. A problemática situação institucional de nossos países, na periferia do mundo globalizado, torna complicada a manutenção de qualquer acervo cultural e artístico audiovisual, e isto é ainda mais complexo quando se trata de material independente. O arquivo do Videobrasil deve ser o mais completo sobre a matéria no Brasil, e, pelo menos, na América Latina. Este arquivo é de um valor incalculável e é fundamental que seja preservado.

Aqueles jovens realizadores de vídeo que se mostraram nas primeiras edições do Videobrasil incursionaram logo pelo âmbito da TV, outros se voltaram a atividades mais rentáveis e menos independentes, mas foram contaminando diversas instituições do sistema, desde uma diferença de critérios que implicaram uma renovação do documental e outros formatos televisivos, dos vídeos corporativos e institucionais, e dos vídeos musicais. Essa diversidade e mistura de energias gerou uma profusa quantidade de obras em vídeo criadas por artistas e realizadores que encontraram seu lugar na especificação de cada meio e no hibridismo de suas combinações, entre os quais poderíamos mencionar tranqüilamente mais de uma dezena de autores que consideramos tenham marcado um caminho de criação e uma época única de obras notáveis no âmbito mundial. O evento Videobrasil foi uma das instituições encarregadas de convocá-los e difundir-los.

Lembremos que hoje, mais do que nunca, quando mais fechado, monopolizador e mafioso está o mercado audiovisual, muitas escolas, centros e universidades em todo o mundo lançam no mercado milhares de estudantes que acabam produzindo um certo tipo de produto audiovisual uniforme. Pensamos que são as instituições independentes voltadas ao audiovisual as que têm a tarefa de formar artistas, comunicadores e realizadores audiovisuais para gerar uma teoria e motivar uma prática experimental com todo o espectro de linguagens, formas, suportes audiovisuais e sua combinação. Há que enfrentar com a diversidade a uniformidade no ensino, dada pelos meios que se têm adaptado à situação de um mercado audiovisual que só concebe produtos de parâmetros estabelecidos. O Brasil também nesse sentido se destaca, por ter uma linha de pensadores, professores e teóricos cuja tarefa é gerar uma prática aberta e experimental às formas audiovisuais. Talvez esta confluência seja outra das causas da alteração e do alto nível do audiovisual independente brasileiro que é convocado nas sucessivas edições do Videobrasil.

Pouco se poderá esperar das corporações multimídia, ultraconcentradas em poucas empresas matrizes de grande poder financeiro e de alcance planetário no que diz respeito à criação de produtos audiovisuais de qualidade, com uma marca de autor, de caráter experimental, com fins e usos artísticos. Isso obviamente é uma questão política que nunca será mudada pelos governantes atuais. Por isso, organizações e eventos como o Videobrasil são uma garantia exemplar de como gerar outros espaços para uma expressão audiovisual valiosa, original e diversa.



WALY SALOMÃO



"A MORADA DO SER POETA É O ESPAÇO ELETRÔNICO, HOJE."

WALY SALOMÃO, 1983



NOMADISMOS: HOMENAGEM A WALY SALOMÃO

DVD | BRASIL-SP | 2003

Movido pela necessidade de ultrapassar os limites da língua escrita e de levar a prática poética a outros campos da criação, Waly Salomão (1944-2003) se aproximou das linguagens eletrônicas desde os seus primórdios no Brasil. Menos conhecidas que suas participações na música e nas artes plásticas brasileiras, as incursões do poeta pelo vídeo incluem momentos marcantes, como a colaboração com Carlos Nader, os poemas contaminados pelo repertório eletrônico e a performance “Bestiário Masculino-Feminino”, realizada no 12º Festival, em 1998. Waly transitou pelo circuito Videobrasil de 1996 até pouco antes de morrer, em 2003, quando ajudou a articular o conceito “Deslocamentos”, eixo curatorial da nova edição, como membro do Conselho Curatorial. Agora, com o DVD “Nomadismos: Homenagem a Waly Salomão”, a Associação Cultural Videobrasil tenta fazer jus à vitalidade de sua presença e à influência que exerceu no mundo do vídeo.

Além de registros de suas performances praticamente inéditos no Brasil, o DVD reúne homenagens póstumas a Waly feitas por alguns dos mais proeminentes videoartistas brasileiros – Eder Santos, Lucas Bambozzi e Marcelo Tas –, e momentos históricos, como o encontro com o poeta paranaense Paulo Leminski, gravado pela produtora Olhar Eletrônico em 1983. Traz ainda as parcerias de Waly com Carlos Nader, os poemas que escreveu na fase de flerte com a arte eletrônica, as canções-chave de sua obra e registros de suas passagens pela TV



e viagens – como a que fez a Beirute em 1999 para participar do Festival Ayloul de Arte Eletrônica, parte do processo de pesquisa que culminou na mostra “Narrativas Possíveis”, um dos eixos do 14º Videobrasil.

Realização: Associação Cultural Videobrasil. **Direção-geral:** Solange Farkas. **Autoração e edição de vídeo:** Marco Del Fiol & Mão Esquerda. **Direção de arte:** Angela Detanico e Rafael Lain. **Produção:** Thiago Venco.

BESTIÁRIO MASCULINO-FEMININO

Um happening orgiástico em um espaço delimitado por caixotes contendo galinhas vivas e uma centena de monitores que exibiam cenas de sexo entre animais, a performance “Bestiário Masculino-Feminino” foi concebida por Waly Salomão e Carlos Nader e comissionada pela Associação Cultural Videobrasil para a 12ª edição do Festival (1998), que aconteceu no SESC Ipiranga, em São Paulo. Uma versão preliminar da obra já havia sido mostrada no evento Digitale '97, da Academia de Artes de Colônia, Alemanha, do qual Waly e Nader participaram a convite da curadora do segmento brasileiro, Solange Farkas. Inspirada no gênero artístico medieval bestiário, a performance trata da metáfora do homem animalesco devorado por sua sexualidade, levando o público para dentro da “morada eletrônica” vislumbrada pelo poeta – um espaço repleto de referências culturais estilhaçadas e contaminado por reminiscências do teatro, das festas populares brasileiras e da televisão. Os espectadores entravam nesse anticinema portando máscaras de bichos e moviam-se entre mulatas cobertas por adereços carnavalescos, enquanto Salomão recitava, com sua presença transbordante, poemas como “Pista de Dança”, “Orfeu do Roncador” e “Carta Aberta para John Ashbery”, ao som de uma trilha original produzida pelo iugoslavo Suba e executada ao vivo pelos músicos Siba, Davi Moraes, João Parahyba e BiD.



PARA WALY

A poesia e a personalidade do baiano Waly Salomão foram absorvidas e traduzidas em obras por artistas renomados da vídeoarte brasileira, que o influenciaram e foram influenciados por ele. A intensidade de sua presença está em trabalhos de Carlos Nader, videobiógrafo do poeta e o parceiro que o ajudou a realizar a experiência do vídeo como fusão de linguagens. Também está nas homenagens póstumas que Eder Santos, Lucas Bambozzi e Marcelo Tas dirigiram exclusivamente para este DVD, a pedido da Associação Cultural Videobrasil, e nos registros autorais e históricos de momentos de Waly para a televisão.



UM DIA NA ALEMANHA COM WALY
6'15" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 2003

Marcelo Tas registra passagens da viagem de Waly Salomão a Colônia, Alemanha, para o evento de arte eletrônica Digitale '97.



DOIS OU TRÊS ENCONTROS
4'30" | Lucas Bambozzi | Brasil-SP | 2003

Uma tarde com Waly e seu livro "Lábria", na Bahia. A busca das imagens de uma memória fugidia e de encontros casuais.



PAULO LEMINSKI VS. WALY SALOMÃO
7'35" | Marcelo Machado / Olhar Eletrônico | Brasil-SP | 1983

Conversa entre os poetas Waly Salomão e Paulo Leminski, organizada pelo jornalista Matinas Suzuki Jr. e gravada por Marcelo Machado na produtora Olhar Eletrônico, uma das precursoras do vídeo independente brasileiro. Premiado no 1º Videobrasil (1983).

TROVADA

17' | Carlos Nader | Brasil-SP | 1995

Depoimentos de Bill Viola, Waly Salomão e Antonio Cícero pontuam o vídeo, que trata da sensação muito pessoal de tempo do autor.

SÃO GABRIEL DA CACHOEIRA, SÃO FELIPE

7' | Carlos Nader | Brasil-SP | 1998

Uma viagem com o poeta Waly Salomão a Cabeça do Cachorro, região onde o Brasil faz fronteira com a Colômbia, mas ninguém parece se importar.

QUANDO EU VEJO O MAR, MAS NÃO VEJO A EMBARCAÇÃO

8'10" | Eder Santos e Marcelo Braga | Brasil-MG | 2003

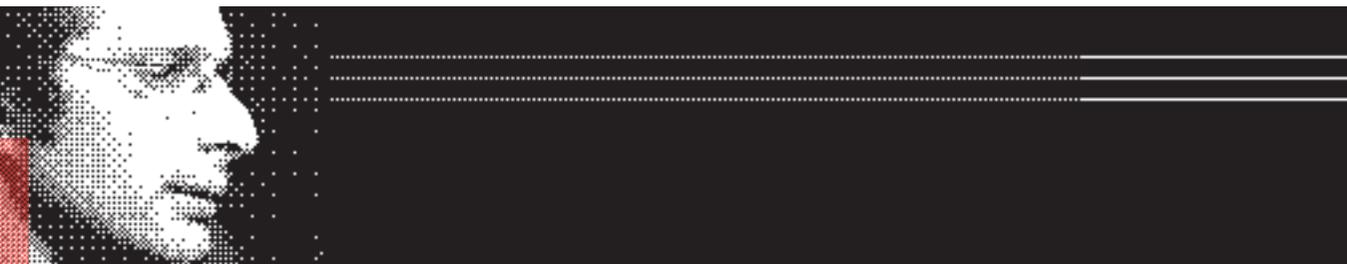
Em busca do poeta, os autores navegam na corrente de imagens e poesias que fluem da memória de Waly. Uma jornada iniciada durante viagem a Beirute, Líbano, em 1999.

WALY VISITA A COSMOCOCA

2'12" | Alex Gabassi | Brasil-SP | 1994

Em reportagem do programa "MTV no AR", Waly Salomão comenta a exposição do artista plástico e amigo Hélio Oiticica.





CARLOS NADER

(Brasil, 1964), artista, editor e roteirista de TV, vem trabalhando há dez anos em uma videobiografia do poeta Waly Salomão, de quem foi amigo e parceiro freqüente. Juntos, fizeram os vídeos “Trovoada” (1995) e “São Gabriel da Cachoeira, San Felipe” (1998), a performance “Bestiário Masculino-Feminino” (1998), que integrou a programação do 12º Videobrasil, e viagens a festivais de arte eletrônica na Alemanha e no Líbano, entre outras. Em seus vídeos, premiados em festivais de 20 países, Nader mescla linguagens que vão do documentário clássico à videoarte. Atualmente divide-se entre o projeto de um documentário de longa-metragem sobre Waly Salomão e o vídeo “Raças”, seqüência da instalação que apresentou este ano no Festival Brasil, Ciudadela de Pamplona, em Pamplona, Espanha.

À IMAGEM DO POETA

“O poeta trabalha com imagens”, disse a professora primária a uma classe distraída, e também a mim, aluno silente em cujo espírito a frase caiu como um raio. Um raio real, de trovão e voltagem metafóricos, ou seja, também reais.

Fiquei tonto. Ainda hoje, lembrando aqui, sinto um pouco mais dessa tontura benigna que a frase gerou. “Como assim, imagens?; pensei absorto num ambiente de vida cujo lado interior era o gás ainda liquefeito da minha alma nova e o lado exterior era a sala de aula, logo a sala de aula, um dos cenários fundamentais da etapa inicial do processo civilizatório, aquela em que sondas tão inteligentes quanto as bombas americanas são lançadas dentro desse gás da gente para uma missão de guerra cirúrgica: apartar a palavra da paisagem, extrair o nome da imagem, dissociar definitivamente a realidade da imaginação.

“O poeta trabalha com imagens.” Nem sei se o paradoxo da frase e da situação chamou a atenção dos meus colegas. Mas eu fiquei mesmo muito confuso. Na boca da professora, o poeta já parecia querer contradizer tudo aquilo que a própria professora estava lá para ensinar. O que talvez eu ainda não tivesse entendido a respeito dessa introdução da poesia no currículo, é que ela é antes de tudo uma chance oficial dada à criança de reaprender tudo aquilo que ela já nasceu sabendo. Imaginação é paisagem. Chão é Sonho. Palavra é Imagem. Não é?

Dos desregramentos que a poesia aplicou aos meus sentidos, a frase do primário deve ter sido o primeiro. Mas o maior, sem dúvida, foi ter conhecido Waly Salomão. Não um poema de Waly, mas a sua própria pessoa primária. Por uma simples razão. Como quase todos os poetas, Waly projetou imagens

no papel. Como quase nenhum deles, Waly projetou a poesia imediata na tela da vida. Na cena da realidade. Alterando-a, ou, pelo menos, alterando-me, para sempre.

Lembro do nosso primeiro encontro. Fui levado pelo Duncan, um amigo comum. Lembro bem. Em HDTV, com som digital e edição emocional, afinal, como dizia o próprio Waly, “a memória é uma ilha de edição.” Faz uns 15 anos. Waly estava hospedado no mais banal dos apart-hotéis de São Paulo. Toquei a campainha. E ele abriu a porta de uma daquelas amizades instantâneas. De humor à primeira vista. Conversamos, numa troca justa, ele entrando com o verbo e eu com a gargalhada. Uma hora, o telefone tocou. Ele atendeu à janela, olhando para fora, para a cidade. Atrás dele, procurei discretamente o relógio, de soslaio. Pra quê. “Tá atrasada, querida?” ele perguntou, virando direto na minha direção. Enrubesci, claro. A professora primária não tinha me avisado que poeta tem um olho nas costas.

“Não é nas costas não, é no cu mesmo.” Ele não disse isso. Mas foi por acaso. Quem conviveu com o Waly sabe que ele certamente me diria uma coisa dessas, mesmo tendo sido apresentado a mim poucos minutos antes. Sempre em sintonia radical com os versos de Oswald de Andrade que ele adorava citar: “poesia é tudo: jogo, raiva, geometria/ assombro, maldição e pesadelo/ mas nunca/ cartola, diploma e beca.” A poesia 24 horas de Waly vinha às vezes travestida em blagues ácidas e pedestres, ou em agressividades quase sempre macias, congregadoras, golpes certos no apartheid existencial em que pode se transformar a boa educação. E onde quer que se localizasse de fato o tal do olho, a impressão era de que ele fosse mesmo onisciente. Na vida e no papel. A poesia de Waly captava/lançava cut-ups raciocinados de/para tudo quanto é lado do tempo/espço. Como se pretendesse ser algum radar total, alguma câmera irrestrita, algum browser absolutamente esfomeado, conectado à vida em banda larga.

Não sei se a presença de Waly tornava as coisas mais reais ou irreais. Mas sei que ela certamente tornava as coisas mais. Essa experiência de mundo, tão ampla, teve um impacto enorme na minha maneira de pensar. Na vida e no vídeo. Um dia, andando pelas calçadas do Leblon, indo para nenhum lugar, conversávamos mais uma vez sobre imagens. Eu disse que queria ver o vídeo bem diferente do cinema, não como um projeto de realização, não como uma meta. Se o filme, o filmão, é sempre o resultado de um árduo e longo caminho para

realizá-lo, eu queria que o vídeo fosse apenas o documento de um caminho de vida, de uma experiência. E Waly traduziu toda essa pretensão num poeminha simples, dedicado a mim, mas cujo título poderia muito bem ser dedicado à sua própria obra, como um todo:

Pan Cinema Permanente

Não suba o sapateiro além da sandália
– legisla a máxima latina
Então que o sapateiro desça até a sola
Quando a sola se torna uma tela
Onde se exhibe e se cola
A vida do asfalto embaixo

e em volta.

A partir daí, não paramos de colaborar um com o outro. Ele fez performances em quase todos os meus vídeos ou instalações, em diferentes cantos do planeta, sempre apoiados, de uma maneira ou de outra, pelo Videobrasil. Mas numa hora dessas, ainda a poucos dias de sua morte, tenho que ser muito sincero e confessar que costumava sentir uma ponta de decepção ao final de cada trabalho que realizamos juntos. Não que não tivéssemos dado a alma. Não que não tivéssemos feito sucesso. Pelo contrário. Demos. Fizemos. É que, na comparação inevitável, a performance de vida de Waly era uma obra-prima insuperável.

SÃO PAULO, JULHO DE 2003

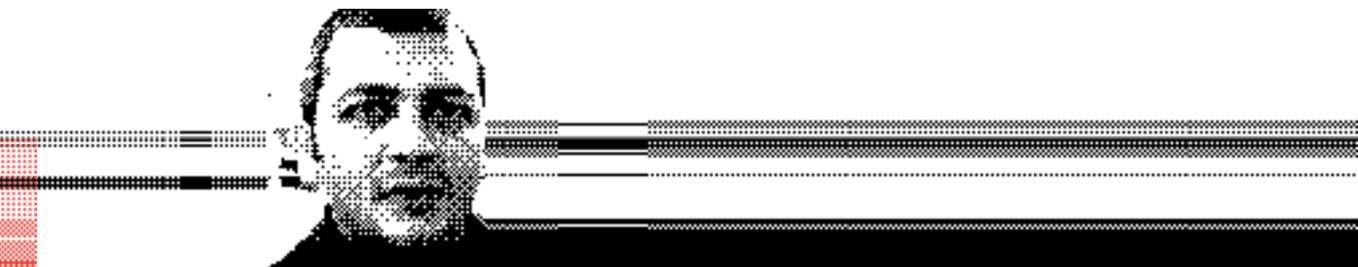


RETROSPECTIVAS

RETROSPECTIVAS

As obras da brasileira Marina Abs (1962-2002) e do libanês Akram Zaatari estão nos dois novos volumes da série Retrospectivas, que serão exibidos no Festival e ficarão disponíveis para consulta na Associação Cultural Videobrasil. Produto do acervo da Associação, as compilações reúnem trabalhos-chave dos dois autores, com ênfase para os que foram apresentados no Festival Internacional de Arte Eletrônica. A série já conta com títulos dedicados à obra dos artistas Eder Santos, Carlos Nader e Rafael França.

Ao lado de ações como o desenvolvimento de um extensivo Banco de Dados on-line e da produção dos documentários da Videobrasil Coleção de Autores, as compilações integram o esforço de tratar, compilar e remasterizar o acervo reunido ao longo dos 20 anos do Festival. O objetivo é facilitar o acesso do público, dos especialistas, de nossos usuários e da “Comunidade Videobrasil” a obras e artistas fundamentais no panorama da videoarte brasileira e do circuito sul.



AKRAM ZAATARI

Co-curador da mostra “Narrativas Possíveis”, organizador da cena de arte eletrônica libanesa e fundador da Arab Image Foundation (www.fai.org.lb), órgão que se dedica a resgatar e reinterpretar a herança fotográfica do mundo árabe, Akram Zaatari é também o mais prolífico realizador de vídeos de sua geração. Formado em arquitetura, aproximou-se da linguagem eletrônica produzindo documentários para a TV estatal do Líbano. Seu trabalho evoluiu para um registro híbrido e contemporâneo na fronteira entre ficção, memória e história. É um crítico implacável da visão ocidental do Oriente e das condições morais, sociais e políticas da sua região. Esta seleção ilumina pontos importantes da obra de Zaatari, com ênfase para suas passagens pelo Videobrasil em “Teach Me” (1996), “Crazy of You” (1998) e “Red Chewing Gum” (2001).



TEACH ME : ENSINE-ME

6'05" | Akram Zaatari | Líbano | 1996

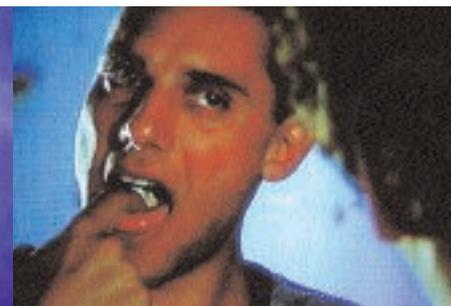
Um pequeno ensaio que constrói novos significados para imagens recicladas de telejornais. O som dos noticiários e os diálogos tirados de antigos filmes egípcios expandem o sentido das imagens-ícones.



CRAZY OF YOU : LOUCO POR VOCÊ

26'52" | Akram Zaatari | Líbano | 1997

Na periferia industrial de Beirute, três homens falam abertamente de suas experiências sexuais. O vídeo explora a imagem do “masculino” que fascina os rapazes e muitos outros de sua idade. O contorno corporal, a linguagem sexual verbal, canções e sinais são elementos que articulam suas fantasias. Diante da câmera, eles tentam projetar uma imagem de coragem e sedução, sugerindo um contexto em que o desejo se transforma em mercadoria e os relacionamentos levam à frustração.



RED CHEWING GUM : CHICLETE VERMELHO

11'10" | Akram Zaatari | Líbano | 2000

Em forma de carta, o vídeo reflete sobre o consumo e a produção de imagens, mas também sobre o fim de um relacionamento entre dois homens. A história de separação é situada no contexto da paisagem urbana em mutação de Hamra, bairro libanês que um dia foi um efervescente centro comercial.



HOW I LOVE YOU : COMO EU TE AMO

29'42" | Akram Zaatari | Líbano | 2001

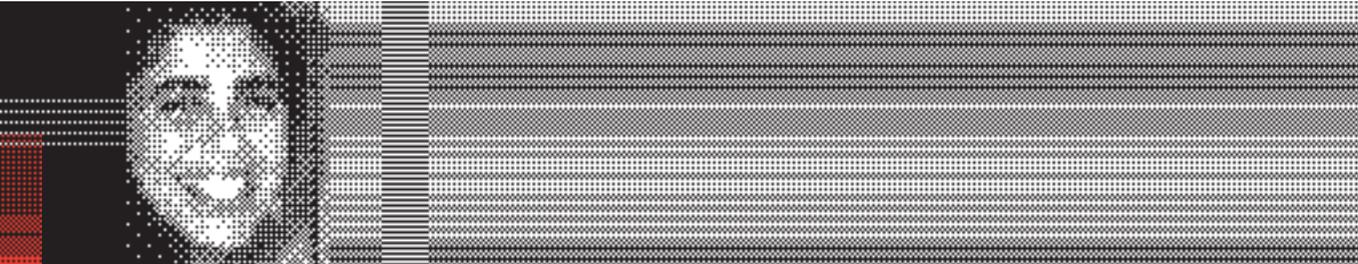
Um mergulho na sexualidade dos homens gays do Líbano. Cinco personagens falam sobre sua vida sexual, seus compromissos, sua relação com o corpo e suas paixões e amores numa sociedade que ainda pune a homossexualidade com a prisão. A luz do vídeo produz um véu branco que tolda a visão, de modo a tornar quase impossível a identificação dos personagens.

HER + HIM, VAN LEO : ELA + ELE, VAN LEO

31'39" | Akram Zaatari | Líbano | 2000

Zaatari usa uma memória pessoal fictícia (a descoberta de imagens de sua avó nua, supostamente feitas pelo fotógrafo armênio-egípcio Van Leo) para chegar a Van Leo, figura de vanguarda dos anos 1950. Na entrevista, o fotógrafo comenta a transformação social e urbana do Egito nos últimos 50 anos.





MARINA ABS

Marina Abs (1962-2002) foi um dos expoentes mais entusiásticos da primeira geração do vídeo independente brasileiro, com talento para criar delicadas obras experimentais e percepção para distinguir e registrar manifestações artísticas e políticas importantes nos anos 1980. Chegou ao vídeo depois de passar pelo super-8 e pela fotografia. Formada em Rádio e TV pela FAAP-SP, trabalhou com a produtora Olhar Eletrônico, dirigiu programas na Rede Globo/Fundação Roberto Marinho e foi assistente de direção em filmes publicitários enquanto criava seus vídeos, presença constante nas primeiras edições do Videobrasil. Em 1988 mudou-se para os Estados Unidos, onde fez mestrado em cinema na New York University e dirigiu clipes, TV e documentários, antes de começar a acalantar o projeto de seu primeiro longa-metragem, "Memórias do Futuro". A co-produção Brasil-Estados Unidos, que Marina descrevia como "uma aventura mítica contemporânea que começa em São Paulo e segue até o Himalaia", estava prestes a ser realizada quando a diretora faleceu em julho de 2002, vítima de uma doença rara.

GRAFITI EFÊMERO

4'15" | Marina Abs | Brasil | 1984

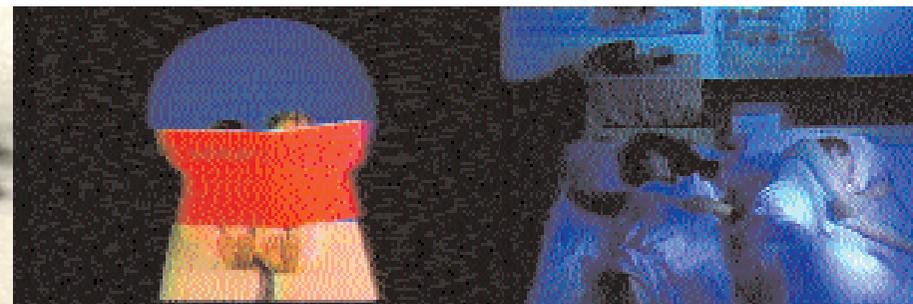
O ator e DJ Theo Werneck é a estrela desta videoperformance. Empunhando uma espada de neon verde num cenário completamente às escuras, ele realiza evoluções e ilusões ópticas sem desvendar o próprio rosto. Simula sombras e golpes, como um guerreiro cibernético punk, ao som da banda alemã Kraftwerk. O vídeo ficou em 5º lugar no 2º Videobrasil (1984).



MERGULHO

3'36" | Marina Abs | Brasil | 1986

Um estudo visual sobre o tempo real transcorrido e o editado para um filme. Uma garota se prepara para ir à academia onde treina salto ornamental. Para máximo efeito, a autora altera a velocidade dos movimentos e enfatiza detalhes como a água pingando da torneira da cozinha, o cigarro sendo aceso, o botão do elevador sendo pressionado, os pés que caminham até a piscina. O maiô quadriculado é uma festa para a tela, que satura as cores até que fiquem ácidas. O trabalho recebeu menção honrosa no 4º Videobrasil (1986).



VIDEO VANITAS

4'45" | Marina Abs e Olhar Eletrônico | Brasil | 1987

Um estudo bem-humorado sobre a questão da imagem, com temas como vaidade, estereótipos e a veracidade da propaganda. Dividido em quadros, inclui paródias de comerciais e uma participação do artista plástico Guto Lacaz, que faz uma volta ao mundo virtual. O vídeo foi selecionado para o 5º Videobrasil, em 1987.

NEUROTEC

19'31" | Marina Abs e Marcelo Masagão | Brasil | 1988

Uma crítica à interferência das máquinas na vida do ser urbano. Carlos Moreno interpreta o homem que luta com uma vitrola que não funciona, disputa o controle remoto com a amada e enfrenta a concorrência de uma secretária eletrônica. O trabalho participou do 6º Videobrasil, em 1988.

ENGLISH

ENGLISH

ENGLISH

ENGLISH

ENGLISH

ENGLISH

ESPAÑOL

ESPAÑOL

ESPAÑOL

ESPAÑOL

ESPAÑOL

MOTION. VELOCITY.

THE APPROPRIATED LANDSCAPE. THE RECORDED
LANDSCAPE. THE INCORPORATED AND
OVERLAID LANDSCAPE. THE HERE PROJECTED INTO
THE THERE, THE THERE INCORPORATED INTO THE
HERE. FLOW. SUMMATION. CONTAMINATION.

CONTROL. THE LANDSCAPE CONTROLLED
BY SURVEILLANCE CAMERAS. FRICTION.
CONFLICTS OF IDENTITY. TERRITORIAL DISPUTES.
SECURITY ZONES. TENSION ZONES. FLOW ZONES.
MOTION. VELOCITY.

VELOCITY CREATING STRETCHES. GAPS.
THE MOTION FORCING ZONES OF PENETRATION.
VELOCITY FORCING PASSAGEWAYS. PASSAGEWAYS
DESIGNING LANDSCAPES. MOTION RE-DESIGNING
TERRITORIES. DISPLACEMENTS.

DEDICATED TO WALY SALOMÃO

INTRODUCTION

IDEAS AND IMAGES IN TRANSIT

The partnership between SESC São Paulo and Associação Cultural Videobrasil is becoming stronger since 1992. *Displacements*, the curatorial axis in the 14th edition of the International Electronic Art Festival, congregates artists from Latin America, Africa, Caribbean, Southeastern Asia, Oceania, Eastern Europe and Middle East.

These artists are engaged in the understanding of their

roots, as well as in the questioning of dilemmas and contradictions imposed by ethical, social, political and ideological confrontations; territorial disputes, struggles for survival, maintenance or rupture of values. Artists of a shaken world in crisis, constituted under the optics of globalization, post-modernity and a new order established under the sign of force and war.

If the pungency of the theme under debate, *Displacements*, is due to its contemporaneousness of the geopolitical view, it also has to do with the flow of ideas in a world of virtual borders with no limits, opposed to the imperative surveillance and control and more and more in extremely high levels observed in the so-called geographical borders, as they are defined today. *Displacements* opens doors to a potential perception of the distinctness, the ways to see the other and, maybe, to feel other.

In this context, the Videobrasil proves to be a possible vehicle to establish dialogues, conceive and elaborate readings, investigate the artistic production of the involved nations, particularly encouraging the interaction among people from different cultures.

As an essentially multicultural event, the Festival has precise connections with the proposals developed by SESC São Paulo in order to promote the integration of ideas and the conviviality with the differences.

These principles have guided the undertaking of multiple activities in the fields of culture, education, and leisure, being these initiatives often innovative and strongly recognized for the originality, seriousness and high level present in a programming primarily devoted to the workers in the commerce and services, their relatives and the community in general.

As a forum attentive to news languages, open to the avant-garde and the recognizing of expressive voices in video art, the International Electronic Art Festival is a distinguished free space to the diffusion, exchange, analysis, research and experimentation, what helps to strengthen the links between Associação Cultural Videobrasil and SESC São Paulo.

These partnership, which aims the continuous building of knowledge regarding digital arts and new media, represents and gives voice to a significant part of the world production in video art, leading to relevant debates and discussions under process about art, techniques and the imaginary repertoire of modern man.

In 2003, the International Electronic Art Festival is comprised of two axes.

The Contemporary Axis presents the Southern Competitive Show, the Possible Narratives: Lebanon, with curatorship by Christine Tohme in partnership with Akram Zaatari, and the Panoramas, a special program comprised of performances, single-channel and panels with the participation of curators and artists specially invited to represent and discuss the most expressive articulations regarding the contemporary art in nations of the so-called southern circuit.

In the Historical Axis there are Marcelo Tas and Marina Abs retrospectives, the Made in Brasil show, an ample retrospective of Brazilian video production from the 1970's to these days, with curatorship by Arlindo Machado, and the France–Brazil Panel, a selection made by Gabriel Soucheyre of French videos produced by artists who participated in these 20 years of history of the Festival.

For SESC São Paulo, the Videobrasil International Electronic Art Festival reveals a special confluence of purposes with the objectives defined by the institution. Objectives that express the refinement and the pertinence of the foci elected in every new edition of the event, and that is the reason which makes us give our incentive and share its undertaking.

DANILO SANTOS DE MIRANDA

Director of SESC's Regional Department State of São Paulo

CURATORIAL CONCEPT

DISPLACEMENTS

Videobrasil International Electronic Art Festival is completing 20 years. This age, even in a young nation such as Brazil and in a recent medium such as video, already allows us to talk about the past. Such a time is enough to ask: what are our images for? Whom are they addressed to? In a world that gives privilege to uniformity, we elected the difference as our way.

We reaffirm this belief in the 14th edition of Videobrasil. This is a moment when the curatorship must face the need to make a self-re-reading, re-reading those whom we gave voice to. This is a search for meaning in the origins, in history and, with it, a plunge into national production of the last two decades. This retrospective is connected to a definitely current theme: *Displacements*, the curatorial axis of this edition. The world in motion, short in terms of distances, fast in the Internet, but much less democratic than expected. With controlled borders, divided into info-rich and info-poor people, with exacerbated nationalisms and a larger number of immigrants and excluded. That is why the idea of *Displacements* emerges as an attempt to “displace” in the globe to rethink the world and use the movement as a changing propeller.

The voice of the “roleless”, those who have beliefs and opinions divergent from the general consensus, is included in the programming of the Festival. It is part of the plunge “into their own world” offered by nations in South America, Africa, Asia, Eastern Europe and Oceania, for example, in the Southern Competitive Show. This is a revealing trend of the movement of peripheric nations – in terms of latitude and development – of the southern circuit.

It is not by chance that the great honoured in this edition is the poet, songwriter, performer, collaborator and dear friend Waly Salomão. A contesting agent who paid the price of the irreverence and, thanks to this, had a remarkable presence in

SOUTHERN COMPETITIVE SHOW

THE IMAGE THAT AFFECTS

What is the purpose of or whom are designated our images to? In spite of the difficulties and contradictions involved in this question, contemporary artists cannot abstain from trying to answer it constantly and persistently. In other words, our present does not allow us to produce images in an imprudent or negligent way. On the one hand, they can legitimate hegemonies, consolidate injustices, stimulate inexhaustible desires of consumption. On the other hand, the image is, in its potentiality, what allow us possible translations and displacements: it has the capacity to dislocate meanings, (dis)articulate views on the world and, sometimes, help us to intervene in it.

Against the image which cannot produce anything but the mere stagnation or the pure indifference, our gaze addressed to conterminous, non-stabilizing, instigating images, which guide the gaze on the contemporaneity in a critical way: those images that affect us. They are at the frontiers of language and produce, by means of their pungency or subtleness, displacements of thought. Displacements of identity. Therefore displacements which are explicitly or implicitly political.

We have confirmed a convergence: from 765 works sent by 40 nations to the Southern Competitive Show, it was possible to gather an expressive group of 97 works which share this notion of *displacements*, already anticipated by the curatorial axis of the 14th Videobrasil Festival. They are works produced in the field of electronic art which signal unfoldings on the contemporary existence, which dilute separations between the individual and the collective, the private and the public, the particular and the universal, and any of them can only be identified through the direct interference of another one. They reflect and dialogue with great sociopolitical and cultural processes: in this

sense, many of them are in-tense works, since they originate from the tension between the global media and economic systems and the resistances arisen from diverse territories. As immaterial, impermanent, transient works, they form sorts of “deterritories” in the field of language.

What we have mainly verified is that this tension occurs in the universe of the discourse. In other words, it is a matter of intervening processes carried out in the scheming and discursive device, therefore forming an intrinsic politics not exterior to the audiovisual language. The pungency of a large part of the works in the Competitive lies in this chemistry which does not allow us to separate the aesthetic experimentation from the critical experimentation in them. That is why they are works inseparable from the experience of the present time, where we verify the confluence between the analytical and synthetical reasoning, between the sensitive and cognitive investigation, between art and thought.

NOMADIC IMAGES

In these images one can perceive passageways among worlds in conflict, moving, unstable worlds. We also verify the peculiar trend of the electronic image to articulate *among* the most different artistic languages and fields. Between the visual and performing arts, between the videographic and the photographic, between the digital means and the telematic networks, among the verbal, the sound and the visual, between the appropriations of media and the culture of data banks, between the aesthetical and political discourse. The experiences are more and more interdisciplinary and less “classifiable”. They promote a constant transit through domains once stable. They keep on offering us images in flow or, as Raymond Bellour says, “passages among images”. Going further, these images are no longer necessarily tied to the surface of the screen; they often coexist from a net of relations, situations and actions generated around them.

Perhaps a new fact is the perception that the image, in

order to be in flow and promote displacements, loses its link with the fixed situations without disconnecting from the territory and whatever it demand us: an irreducible criticism to the global nomadic processes of exclusion and to the discourses of intolerance. On the contrary, what opposes force to the displacement conducted by these images is exactly the ballast of politics, identity and memory they convey.

In this sense it's worth observing the significant number of works which use as raw material the images that the media itself offer us. Reappropriated and recombined, they connect us to the reality in a different way, more personal, critical, less totalitarian and spectacular than the media hegemonic discourse.

In a time when the digital universe proves itself, when there is the prospect of managing to control the image in its numerical processing units, it is also emblematic to observe the dialogue (in new forms) of the video image in continuous flow with the fixed image of the photography. Or the growing interest in the documentary in the form of essay, as anticipates Arlindo Machado. Or still the return (also in new forms) of the representation of the body or of the singular personal or collective memories. These are strategies which open the image so that the realities insinuate in its interstices. As if the contemporary creator gives himself the permission to tear it and let it be traversed by the indications of a singular experience, the vestiges of a torn identity, or the traces of a memory on the verge of disappearance.

POSSIBLE TOPOGRAPHIES

We have elaborated a manner of displacing among the works of the Competitive Show as in a topologic space: the entrances are various, as well as the possible readings are diverse. Every work produces a different intensity, some are more incisive, others more subtle and delicate, all of them under the form of multiple connections. The programs in the Competitive Show articulate thematical ways but do not name

them. Thus, we give room so that other potential combinations can be done. Every program has a key which is modulated by its own intensity. But this circumstantial stability will be certainly affected by the gaze of every participant in the Festival. We would like the Show could be seen as a map which updates the contemporary production in the southern circuit. But an unstable map which, in spite of not being exempt of choices and of having arisen from the cutouts we propose, changes in the face of every particular interpretation.

In this topography, some entrances are possible: as already mentioned, politics is one of them. Intense works in terms of language and critical view of reality translate the typical tension of our present context, marked by economic, ethnic and religious conflicts that are translated into undesired wars whose solution we don't figure out easily.

Also political are the criticism and recombination that several works make involving messages which circulate in massive communication vehicles, such as those originated from the circuit of the *broadcast* TVs and the Internet. If the media and the new telematic technologies have been the main support of globalization, a discourse of resistance arises from their tactical and subversive use.

Many works denounce the new forms of control, more subtle and oblique, which insinuate in communication networks or by means of surveillance cameras, satellites and the omnipresent gaze of *reality shows*.

Another topology through which one can enter into this Competitive Show is the one that dialogues with the theme of the nomadism or of a “new nomadism”, as suggested by Félix Guattari. The theme permeates several works and gets different meanings at every approach: travelers, refugees, exiles; the tourism, the navigation in cyberspace, the impossibility of returning to the original territory, the wandering or the exile in their own territory.

This new nomadism does not leave intact identities and

National Des Arts Contemporains, which he founded in Tourcoing, France. With over one hundred films, including full-length fiction films (such as “Dehors-Dedans”, 1975) and documentaries about artists (“Pierre Klossowski, portrait de l’artiste en souffleur”, 1982), he participated in festivals in Cannes, Berlin, New York and London. His photographs and installations were gathered in a retrospective exhibited in Brazil, Canada, the Netherlands, Spain, Argentina and Cuba. His literary work comprehends short stories, essays on photography and cinema, and novels such as “Les Ambitions Désavouées” (2003), an editorial success in France.

Christine Tohme (Lebanon, 1964), a curator, is one of the main supporters of the contemporary art circuit in Lebanon. At the head of the Lebanese Association for Plastic Arts (Ashkal Alwan), which she helped to found in 1994, raises international funds to promote art practices in Lebanon and collaborative projects with other nations. “Home Works”, a forum on cultural practices in the Arab world which she organized in 2002, reflects her concern to promote exchanges among artists, curators, writers and scholars of the zone and the rest of the world. Co-curator of the “Possible Narratives” show, lives and works in Beirut.

Read more on page 246

Kátia Canton (Brazil, 1962) is a critic, curator, writer, and essayist. Has a PhD in Interdisciplinary Arts and a master’s degree in Performance Studies from the New York University, Tisch School of the Arts, in New York, and is a substitute professor of Art Theory and Criticism at the Communication and Arts School in the University of São Paulo. Curator of the Museum of Contemporary Art at USP since 1993, organized “Maria Martins e o Modernismo Brasileiro”, for the historical nucleus of the 24th São Paulo Biennale (1998), and several collective shows of national and international artists in Bra-

zilian museums and institutions. Columnist of the Brazilian magazine “Bravo!” and collaborator for the American “Artforum”, published the research “Novíssima Arte Brasileira — um Guia de Tendências” in 2000. Wrote the entries on Brazilian culture in the “International Encyclopedia of Dance” (Oxford University Press, 1998) and texts for the encyclopedia “Time Capsule — A Concise Encyclopedia by Women Artists” (New York, 1995).

Mark Nash (England, 1947) is an essayist, curator and professor. Graduated from the Cambridge University and post-graduated in Cinema in London and Brussels, is the main lecturer of Cinema History and Theory at the School of Art, Architecture and Design in the University of East London. He was one of the co-curators of “Documenta11”, which took place in Kassel, Germany, in 2002. His other known works as a curator include “The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa, 1945-1994” show, exhibited in Munchen, Berlin, Chicago and New York, and the co-curatorship of “My Generation” on Londonese video artists from the 1960’s to the present. Produced films such as “Vagabondia” and “Three”, by Isaac Julien, and is author of works such as “Art and Cinema: Some Critical Reflections”, in the “Documenta11” catalogue.

Rodrigo Alonso (Argentina, 1965) is a professor, curator and critic specialized in new media. Graduated in Arts from the Buenos Aires University, where he teaches Contemporary Art, is professor of New Media at the Media Centre d’Art i Disseny (MECAD) in Barcelona, Spain, and guest professor in the universities of Wisconsin, United States, and Bogota, Colombia. Co-author of the book “Diez Años de Vídeo en Buenos Aires” (1999) on the history of the Argentine video art in the 1990’s, was one of the founders of the Art, Technology and Communication course at the San Luis University, as well as of the

Buenos Aires International Video Dance Festival where he is the general director. As a curator, organized video art shows in Colombia, Spain, Cuba, France, Germany, Peru, Sweden and Finland. Organizer of the I Buenos Aires International Bienal (2000), is adviser of the electronic arts field at the Museum of Modern Art in Buenos Aires.

TROPHY

Pieces of landscapes from different places which displace one towards the other, meet and mingle at the points of contact without losing their identities. A wooden and acrylic scale model of this moving topography, the trophy created by Raquel Garbelotti for the 14th International Electronic Art Festival shares the concept which was adopted as an axis to the curatorships and the Southern Competitive Show. “I had the idea of the trophy reflecting about the loss and conquest of a territory which can be understood as the place we occupy. The scale model seemed appropriate since it implicated relations of control and perceptions of scale,” says Raquel, who previously worked with photography, video and objects. “In general the idea of a work leads me to the form of resolution, but I would say that I am always designing spaces.”

Raquel Garbelotti (Brazil, 1973), a plastic artist, lives and works in São Paulo. Participated in the 25th São Paulo International Biennale, “Iconografias Metropolitanas” (2002); “Panorama da Arte Brasileira” (2001), at the MAM-SP; and the XXVI Pontevedra International Biennale (2000), in Spain.

THE AWARDS

The three prize-winners nominated by the jury will receive a tro-

phy developed according to the concept that guides the curatorial axis of the event. Raquel Garbelotti, a plastic artist from São Paulo, created the trophy of the 14th Festival, a scale model-sculpture inspired by the idea of Displacements. For the first time a Brazilian artist will have the privilege to enjoy a period of residence in a major international media center, the Studio Le Fresnoy, in France.

LE FRESNOY AUDIOVISUAL CREATION AWARD

For the tenth consecutive year, and always with the objective of cooperation, development and cultural exchange between France and Brazil regarding electronic art, the Consulate General of France in São Paulo and the French Embassy in Brazil are glad to collaborate with another edition of Video-brasil International Electronic Art Festival. Since 1992, with the Futuris Alliance Française Award, French institutions have been giving the Festival a constant support.

In order to illustrate this collaboration and celebrate 20 years of the Festival, French services of AFAA (French Association of Artistic Action) in Brazil and the Alliance Française in São Paulo joined the Studio Le Fresnoy in France to launch the Le Fresnoy Audiovisual Creation Award. The prize offers a Brazilian artist a grant at the Le Fresnoy, one of the best training centers in the research and audiovisual production fields in the world.

Le Fresnoy — Studio National Des Arts Contemporains is a center of production, research and postgraduation in audiovisual art which enables young artists to produce works with professional equipment, under the direction of renowned artists. Conceived and run by Alain Fleischer, it was opened in 1997 in Tourcoing, Northern France. The emphasis of the works is on the rupture of barriers among traditional and electronic media and audiovisual languages, including photo, cinema

the world. Their existences are absurd because their contingencies find no external justification. People are no longer people, but their speeded up movement interlock with the “world” of those lengthened flashes. After all, the images and audio are done to make people aware of their own existence.

⋮ BMX

Looping | Alexandre da Cunha | Brazil/United Kingdom | 2002 | Video

Sports, meditation, exhibitionism, and self-help. A relaxing session. One, two, three: I believe in myself.

⋮ Bolinhos | Cupcakes

29’15” | Marcia Antabi | Brazil-RJ | 2003 | Video

A recipe prepared with the following ingredients: life stories, memory, time, and wait. A tribute.

⋮ Cachorro Louco | Mad Dog

5’55” | César Meneghetti | Brazil-SP | 2003 | Video

The city of São Paulo and its inhabitants seen by three parallel gazes: of deliverymen with their motorcycles, passers and the character Ratinho. An experimental documentary which superposes fiction and veridical testimonials in several information channels where everything happens at the same time full time.

⋮ Capitália | Capitaly

9’ | Danilo Barata | Brazil-BA | 2002 | Video

Inspired by “Divine Comedy” by Dante Alighieri and the capital sins focused by the Italian writer, the video deals with the nightlife downtown Salvador and its personages.

⋮ Carta a Minha Mãe | Letter to My Mother

4’28” | Inês Cardoso | Brazil-SP | 2003 | Video

Give me back the eyes I’ve lost.

⋮ Cinepolis, The Movie Capital

22’ | Ximena Cuevas | Mexico | 2003 | Video

An experimental documentary on how reality imitates fiction.

⋮ Ciranda | Ringing Around

13’ | Leandro HBL and Ana Siqueira | Brazil-MG | 2003 | Video

The cycles of nature and their influence on human feelings.

A video on love and water.

⋮ Coleção | Collection

Looping | Orlando Maneschy | Brazil-SP | 2003 | Video

Postcards of old houses in an island in Amazon. Photographs expanded in video, distended time. A collection of memories whose body passes by the architecture in the 1940’s.

⋮ Cows

4’10” | Gabriela Golder | Argentina | 2002 | Video

Rosario, Argentina, March 25th, 2002. About 400 people slaughtered cows that minutes before had spread on the asphalt when the truck they were being transported in fell down.

⋮ Cyberzoo

Gustavo Romano | Argentina | 2003 | Net

A virtual zoo where it is possible to experience the wildest expressions of artificial life in the security of your computer.

⋮ Das Kapital v.07: Moral and Economic Division From the Digital Dissolution Over the Bla Bla Bla...

17’ | Marcello Mercado | Germany/France/Argentina | 2002 | Video

Graphisms and excerpts of “Das Kapital” superpose in a sort of encounter of the industrial revolution theory with the technology in the digital age.

⋮ Das Lied Van der Erde | The Song of the Earth

6’30” | Marcelo Machado | Brazil-SP | 2003 | Video

Free version of “Das Lied van der Erde” by Gustav Mahler, edited from images of the quotidian life of an old Chinese immigrant on the periphery of São Paulo.

⋮ Days of My Life

Shrin Kouladjie | Iran/Canada | 2003 | Net

The author describes himself as a “collector of what Humanity leaves behind”. His visual diary accounts exude an intuitive and playful intimacy. As you journey through the collection of pages, static and moving scenes, dates, times and moments, you get the sense that images are a platform for communicating what cannot be said by words alone.

⋮ Deleuze Enquanto Modelo Vivo | Deleuze While a Living Model

3’ | Marcellvs L. | Brazil-MG | 2002 | Video

The author intervenes in the images of a testimonial by French philosopher Gilles Deleuze with traces of lipstick and resources that pixillize the scene. The idea is to make that “the philosophy becomes image and the image, a thought”.

⋮ Desenho | Drawing

8’07” | Juliana Alvarenga Freitas | Brazil-MG | 2002 | Video

A research on the India ink and the relation of the animal which produces it with the human body. It uses supports such as the recording of drawings on acetate, drawings retroprojected on the human body and photographed in slides.

⋮ Diary V3.2

Dirk de Bruyn | Australia | 2002 | CD-ROM

“Diary V3.2” is an ongoing project.

An interactive notebook or photo album made of segments of moving image, sketches, drawings and experimentations.

⋮ DiS cOn NeC tEd

5’ | Marcelo Garcia | Brazil/United Kingdom | 2003 | Video

Images captured by moving cameras in different cities speak of flow and transit, and compose a portrait of the sense of disconnection in the face of the globalized world.

⋮ Dormentes | Beams

15’ | Inês Cardoso | Brazil-SP | 2003 | Video

There is an invisible road from Recife to Salgueiro. A road which left shadows on the steel tracks. A road which connects ghost towns, borders destinies, crosses memories and realities of personages who nowadays took the place of the old train that no longer runs. The journey tries to remake, by means of testimonials and poetic images, the route of the train along 32 cities.

⋮ Eintauchen | Diving In

12’ | Jovan Arsenic | Yugoslavia/Germany | 2002 | Video

Dejan, a young cameraman from Yugoslavia, came to Germany to try to live. He feels lonely. On the way to his job, reality mixes with his fantasies. He feels strange, but knows what he should do.

⋮ El Ticket que Explotó | The Ticket that Blow Up

5’ | Gustavo Galuppo | Argentina | 2002 | Video

Distorted views of a brutal repression. A historic moment in Argentina scarcely draft by appropriated and manipulated images from classic cinema and TV news. Based on excerpts from William Burroughs writings.

⋮ Estéreo-Escape (vídeo) 2 | Stereo-Escape (video) 2

Looping | Daniel Trench | Brazil-SP | 2002 | Video

Landscapes built from beatings of images captured with a DV camera. The looping creates a temporal reflection. The sound, also in looping, is a collage of urban noises.

what matters is not the difference, the identification, but the shuffle, the confusion.

⋮ Lições Americanas — HO HO HO | American Lessons — HO HO HO

9' | Simone Michelin | Brazil-RJ | 2002 | Video

A part of the series “American Lessons: Mobile Living Room Project”, which addresses the Americas under the unawareness view. A mixture of home video and reality show, the video takes place in New York during the celebrations at the end of the year, focusing the commerce of toys, interiors of stores and shop windows. The narrative contains an exaggerated quantity of visual and sound elements, what results in an ultrabaroque chaos, the shopping tours half paradise, half nightmare. A journey to Macyland, the land of Santa Claus at Macy’s Magazine, turns into something similar to the descent to Dante’s hell and to a passage of Alice in Wonderland.

⋮ Little Lake

4' | Ethem Ozguven | Turkey | 2003 | Video

Icons and images that address to war, sex and the landscape of Antalya, a village in the Southern coast in Turkey, make up a work which speaks of tourism as a predatory form of colonization.

⋮ Mano Bob e o Diabo na Praia da Preguiça |

Brother Bob and the Devil at Laziness Beach

4'50" | Artur Matuck, Ricardo Matsuzawa and Sérgio Nesteriuk | Brazil-SP | 2003 | Video

The conflicts and the messages of the characters Brother Bob and Devil in another day typical of Laziness Beach in Salvador, Bahia.

⋮ Matching Four with Twelve: Mapping Vapor

10' | Jamsen Law Sum-Po | China-Hong Kong | 2002 | Video

Pixel as vapor, colour as mist. What happens if we start to

localize the non-localizable? There are always maps regarding matters appearing on the verge of perception — desire, memory, a hint of smell or a lingering of touch. These affect the surface occasionally here but they always leave a trace of their existence.

⋮ Matéria dos Sonhos | Matter of Dreams

8' | André Amparo, Chico de Paula, Cláudio Santos, Fábio Ribeiro, Fabiola Goiaba, Leticia Capanema, Marcelo Braga, Milene Migliano and Rodrigo Minelli | Brazil-MG | 2002 | Video

An experimental video which relates the four natural elements (earth, water, fire, and air) to human feelings and sensations (existence, relief, conflict, transcendence).

⋮ Missing Henry

6' | Woo Ling-Ling | China-Hong Kong | 2003 | Video

Sitting in the middle of a room, searching for traces of emotion that sank in an abyss long ago, finding only fragments of dialogues and images picked up from a movie. The déjà vu of a woman trapped in space and time, reminiscing over her subdued passion.

⋮ Mpolis

Marcia Vaitsman | Brazil/Germany | 2001 | Interactive video in DVD-R

“Mpolis” is an interactive video, a game without winners and a fanciful city where rituals and symbols, strange findings and contradictions take place. The user chases cultural clues in a city-labyrinth, or, as the artist defines, “in our extracorporeal organ”. Most of the scenes are in São Paulo. The city is seen not like an architectural work, but as the organic summation of its inhabitants.

⋮ Mreza | Net

Anita Bacic | Australia | 2002 | CD-ROM

The author takes a painterly approach to explore issues around cultural identity, immigration, family and cultural memory. The work brings together digital representation and needlepoint, a form of interactive writing. “Mreza” is a Croatian term that translates as “net”, both in the sense of netting (the fishing net, a spider’s web, etc.) and network.

⋮ Nanofania | Nanophony

3' | Cao Guimarães | Brazil-MG | 2003 | Video

Visual and sound composition of micromoments.

⋮ Napoli Centrale | Central Naples

8'15" | Bouchra Khalili | Morocco/France | 2002 | Video

The night crossing of a Mediterranean town by car. Its passenger stays there invisible, absorbed by the urban view. A voice confirms a lonely night wandering in a city by the sea, an urban journey made to let the time pass away. Who crosses the city isn’t only passing. For the night, he’s a local, before an exile without return.

⋮ Neptune’s Choice

15' | Eder Santos | Brazil-MG | 2003 | Video

Eder Santos did his latest work in the Netherlands, as a resident artist in a project of the World Wide Video Festival. In the video, he explores his foreign gaze doing the reading of the rhythm and landscape of the city, and the habits that are not perceived by those who made Amsterdam their home. As in “Framed by Curtains” on Hong Kong, “Neptune’s Choice” is a poetic essay on that young and cosmopolitan city.

⋮ Nodal.info

Christian Parsons | Argentina | 2003 | CD-ROM

A poetic view on the World Wide Web and its implications for the contemporary cosmivision.

⋮ O Santinho On-Line | The On-Line Little Saint

Simone Michelin | Brazil-RJ | 2002 | Net

Last chapter of the series “American Lessons: Mobile Living Room Project”, “The Little Saint” completes a cycle of investigations on “interactivity” and “mixed reality” in art works. An online data bank, which receives and renders information available regarding the main theme — the question “Art, what for?” —, has as axis a fake political candidacy for a non-identified position. A creation machine of meaning and field of aesthetic training, the work is a hybrid narrative with elements of documentary-cinema, reality show, electronic catalogue or publication, and net art.

⋮ Out of Fear

21'10" | Bettina Frankham | Australia | 2003 | Video

An experimental documentary about five people seeking asylum in Australia. Structured as a poetic essay, it weaves together personal stories of their journeys from Sri Lanka, Afghanistan and Iraq, of seeking refuge, of living in detention and of their life after release. Conceived as a collaborative project, it is a moving video essay, involving us with stories not widely told in mainstream media.

⋮ Papilas | Papillas

3'22" | Renata Alencar | Brazil-MG | 2003 | Video

A “domestic videowrit” which explores the zones of the senses. Desire and pleasure introduce themselves by means of synesthetic perceptions.

⋮ Paz Final | Final Peace

4'30" | Manú Sobral | Brazil-RJ | 2002 | Video

Speech of the United States president in October 2002 when he was asking the support of the Congress to declare war against the Iraq, in case it was necessary.

water. The video deals with visual memory, representations of an image experience that reconstruct time and space for the viewer.

⋮ Souvenir

3' | Marcelo Braga | Brazil-MG | 2003 | Video

A digital souvenir with constant scratch and paradox.

⋮ The Apocalyptic Man

22'30" | Sebastian Diaz Morales | Argentina/Mexico | 2002 | Video

We are in a Mexican city during a festival, but at the same time in the depths of the consciousness of a man who is descending further into the underworld. His voice describes how his eyes become painfully sensitive to the darkness, how he falls endlessly, how his body becomes longer than his mind can grasp. While he talks, people up in the streets are gathering to celebrate their rituals. The video is a hypnotic mix of images, sounds and text, based on "Los Siete Locos", a political novel by Roberto Arlt set in early twentieth-century Argentina.

⋮ The Lure of Gestures

14' | Edgar Endress | Chile/United States | 2002 | Video

Challenging the false dichotomies of gesture and ceremony, reality and ideal, and banality and poetry, the tape explores the barter of gestures in the perpetual everyday performance within two bars, landscapes of resistance, of Osorno, Chile.

⋮ The Measure of a Cloud

12'25" | Woo Ling-Ling | China-Beijing | 2002 | Video

A woman, trapped in an empty space and reflected in the lonely mirror of her mind — clouded with sexual tension —, looking for a place to land.

⋮ The Ogre

2' | Ip Yuk-Yiu | China-Hong Kong | 2003 | Video

A cannibalistic play of autoeroticism in a hall of mirrors.

⋮ The Same Old Choice | A Escolha de Sempre

14'30" | Francisca Caporali, Joana Meniconi, Rafael Morado and Ricardo Portilho | Brazil-MG | 2003 | Video

The Brazilian presidential elections in 2002 are the theme of this video which focuses the media, the international financial institutions and their influence on the democratic process.

Interviews with Tom Zé, Sérgio Miranda and César Benjamin guide the viewers.

⋮ Theta

13'30" | Amitai Arnon | Israel | 2002 | Video

A work about the human emotional tone scale (enthusiasm, boredom, antagonism, anger, fear, grief, apathy, etc.) and the way it affects our reactions.

⋮ Topografías Desmesuradas | Immeasurable

Topographies

Mariela Yeregui | Argentina/Spain | 2003 | Net

The idea of the project is to construct an unreal cartographical representation created and imagined by its users, a non-real map that may contain all the spaces simultaneously.

⋮ Two or Three Things I Know About Ohio

2'16" | Luis Valdovino and Dan Boord | Argentina/United States | 2002 | Video

Charming parody of a travel documentary, the quick funny satire pays homage to the Great Lakes state, known for its Amish communities and 19th century farms. The tape shows other little known attractions, such as an annual parade of twins from all over the world and a live bait dispenser

machine.

⋮ Underneath

12'12" | Liu Wei | China-Beijing | 2001 | Video

An attempt to convey the author's feelings about Beijing, perceived as a fantasy world that creates stress, confusion and moments of inescapable reality. "Beijing impresses people with its great richness of historical culture and the flourishing growth of its modern economy. But isn't this in itself a beautiful fantasy?" says the author.

⋮ Unknown Zone

Katarzyna Paczesniowska-Renner | Poland/Germany | 2002 | CD-ROM

A media diary of a woman roaming around, searching for a society in which she could be happy. The project focuses on the phenomenon of migration as the key to solve a problem between individual and society. The alleged global society spreads the illusion that the word is ready to take us up and that we have every reason to decide not to go into inner emigration, but to seek our luck elsewhere in the world. In this artistic experiment, the author, who left Poland a decade ago and describes herself as a displaced person, documents the four trips she took to the four points of the compass in Europe.

⋮ Untitled For Several Reasons

11' | Roy Samaha | Lebanon | 2003 | Video

"It is not because the remote-control pad generalized zapping that it invented it", said Serge Daney. In this flux, the attempt was to reinvent the use of zapping (now combining KINO-eye and cut-ups) for it to be an aesthetic medium and not only another control tool.

⋮ Very Fantastic

7'50" | So Man-Yee | China-Hong Kong | 2002 | Video

In a delicate hand-crafted animation, a childish figure traverses the world of cross-references of a building in the beginning of the last century in Hong Kong, where vertiginous stairs lead to traditional altars, chambers for toxic residues, and seas of calligraphic advertising boards.

⋮ Vida Por Um Fio — Oum Kalsoum | Life Hung By a Thread — Oum Kalsoum

5'40" | Sheila Hara and Kika Nicoleta | Brazil-SP | 2003 | Video

Memory fragments of an oneiric Lebanon mix culture, tradition and daily life. The video translates the visible threads involving the relation between mother and daughter, as well as the relation of the human being with his roots.

⋮ Volta ao Mundo em Algumas Páginas |

A Journey Around the World in Some Pages

15' | Cao Guimarães | Brazil-MG | 2002 | Video

The two key words in this video are journey and contingency. The act of reading a book as a sort of journey and the act of travelling as a sort of reading of the world. The fortuity of the symmetry or asymmetry of the encounter among a literary fragment, a cartographic fragment, and an existential fragment.

⋮ Web Paisagem 0 | Web Landscape 0

Gisele Beiguelman, Marcus Bastos and Rafael Marchetti | Brazil-SP | 2002 | Net

A sampling machine which allows the production of views of the Brazilian Northeast based on the mix of all the sounds, images, videos and texts of its data bank. The mixes can be made online, sent by e-mail and added to the bank, in a process of collective creation of multimedia images on the region — treated not like a geographic identity, but like the principle of a recycling culture.

⋮ xx

challenged to create a work with three vacant spaces. The video follows and invades this process.

⋮ Fate (Destino)

5' | Frederico Câmara | Brazil/United Kingdom | 2001 | Video
A clandestine footage inside Tate Modern in London, where the use of cameras is not allowed, is the basis for this analogy between the illegal immigration and the artist's work. The video alludes to issues such as forgery of documents, illegal work and consumption.

⋮ Héliophonia

17' | Marcos Bonisson | Brazil-RJ | 2002 | Video
Made of an almost totally unknown material by, with and about Hélio Oiticica, it revisits the ideas and propositions which had repercussion in the beginning of the 1970's as Almost-Cinema.

⋮ I Am Francisco Lopes

17' | Gaston Duprat and Mariano Cohn | Argentina | 2003 | Video
With an almost documental point of view, it outlines the profile of an ordinary and unknown person which turns out to be an Argentinian stereotype.

⋮ Marangmotxíngmo Mírang (Das Crianças de Ikpeng para o Mundo)/ Marangmotxíngmo Mírang (From the Ikpeng Children to the World)

35' | Kumaré, Karané and Natayu Yuwipe Txicão | Brazil | 2001 | Video
Four children from Ikpeng present their town in response to a video letter sent by children from Sierra Maestra, in Cuba.

⋮ Mundo Mim, o Inverso de Mix | Me World, the Inverse of Mix

5' | Teresa Labarrère | Brazil-SP | 2002 | Video
Video poem in computer graphics, it deals with the existential search in a world saturated of signs. A subjective camera cir-

culates in a virtual set, similar to that of video games.

⋮ Objects in the Mirror Are Closer than They Appear

8' | macau | Brazil-SP | 2003 | Video
The last day of the first "reality show" on Brazilian TV, the "Casa dos Artistas" show. SBT beats Globo in terms of audience in the prime time on Sunday. The distorted reality of the electronic mirror confuses people and characters.

⋮ O Sorvete | The Ice Cream

27'23" | Elisa Noronha | Brazil-SC | 2002 | Video
What can you do while The Ice Cream melts in a sunny winter day?

⋮ Paradoxo | Paradox

9' | Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos | Brazil-DF | 2003 | Video
A performance that uses the teleconference technology.

⋮ Poses do 19 | Poses from the 19th Century

9' | Gavin Adams, Solange Ferraz de Lima and Vânia Carneiro de Carvalho | Brazil-SP | 2002 | Video
Portraits produced from 1862 to 1885 by Militão Augusto de Azevedo, in São Paulo, are the basis for this animation. The sequence, devised from recurrent gestures and scenographic objects, makes explicit the visual rhetoric of the body in poses.

⋮ Projeto Auto-Imagem em Vídeo | Video Self-Image Project

Leandro Vieira and Mariana Meloni | Brazil-SP | 2003 | Net
The project of an online data bank with information on the Brazilian experimental video graphic production. The emphasis is on self-referential poetics and works which have the author's presence.

⋮ Refletir | Reflecting

12' | Vera Uberti | Brazil-SP | 2003 | Video
Left at the banks of a river, a work is free to follow its course and poetically denounce the population and statesmen's neglect of the refuse in the cities.

⋮ Rizoma 0314 | 7077 | 5040 | 8011 | 2004 | 3172 | 0667 | Rhizome 0314...

29'28" | Marcellvs L. | Brazil-MG | 2002 | Video
Seven fragments of the "VideoRizoma" project, which aims to investigate the potentialities of the displacement of the rhizome concept from the field of philosophy to that of video.

⋮ San Wenceslao (tres historias) | Saint Wenceslao (three stories)

10'45" | Ricardo Suarez Pareyon Aveleyra | Mexico | 2001 | Video
The sound of flies, a kaleidoscope, insects, a dish, the town. Three stories. María, Filipi, Tristana and Martín. The place: San Wenceslao.

⋮ Soluções Versáteis para um Mundo Moderno | Versatile Solutions to a Modern World

17' | Thaís Monteiro and Ticiano Monteiro | Brazil-CE | 2003 | Video
A camera concealed inside a cart shows thefts in the environment of a supermarket.

⋮ The Griffith Circle: Hide & Seek

4' | Ip Yuk-Yiu | China-Hong Kong | 2002 | Video
Recycling a scene from a short film by D.W. Griffith, the video explores the enigma of the kinematic space perpetuated by the continuity system which rules the shooting practices for over a century.

⋮ The Interview

9'18" | Gregg Smith | South Africa/the Netherlands | 2002 | Video
A man and a woman, both played by the author, alternate on

the screen in a situation that evokes a job interview. Although they address to each other, they talk to the camera inserting the viewer in the middle of the dialogue. The purpose is to create two parts of a persona: one who perceives the world as something to be controlled, while the other one knows that is useless to try.

⋮ Twist

4' | Alexandre da Cunha | Brazil/United Kingdom | 2002 | Video
The manipulation of a shootage found in medical-scientific archives from 1915 creates a new narrative possibility. The child submitted to the medical procedure in the original film becomes a character.

⋮ Último Dia de Cão | Last Day of a Dog

15' | Maya Pinsky | Brazil-SP | 2001 | Video
A dog on death row.

⋮ Um Espelho Russo | A Russian Mirror

23'50" | Lidia Chaib and Péricles Cavalcanti | Brazil-SP | 2003 | Video
In an interview to Péricles Cavalcanti, Boris Schnaiderman tells he saw the shooting of the classic scene of "The battleship Potemkin," by Eisenstein, on the stairway in Odessa. The historian also comments on other aspects of his relation with the Russian avant-garde.

⋮ Vila Ipojuca | Ipojuca Settlement

16' | Sergio Roizenblit and Tata Amaral | Brazil-SP | 2003 | Video
This is one of the stories in "Cinema Contado," an anthology of short stories written by Tata Amaral, a filmmaker from São Paulo, on the basis of stories collected during the shooting of the documentary "Vinte Dez," and of researches for her new

is, of course, always put forth, but it does not and it cannot summarize the complexity of the relationship that exists between the image and its narrative.

Maybe a way through this complex relation is to further its complexity, to radicalize it even more. We often talk of the relationship between the image and the narrative(s) that surrounds it as if they were two separate and absolute entities, defined finitely. And we often forget that these two entities are always contingent, that they always elude definitions and acquire new meanings as they evolve in time and space. And if so, in what terms should the relationship between images and texts be (re)defined? One can feel so puny when broaching such issues, especially after all that has been written about the subject. But the issue is pressing, almost urgent. We live in a part of the world where images, produced elsewhere, are consumed; and images produced by our region seem to be always marginalized, as if living in a space and time of their own. How to get past this 'division of labor' is a question that adds another layer of complexity to the relationship of images and narratives – and we should, at all costs, avoid simplistic answers and easy way-outs. In today's globalized world it is not sufficient to simply go to the margins (where locally produced images lay), scream "Eureka!" and proclaim the sovereignty of a newly found identity that should be extracted from these images.

Maybe it would be productive to try establishing an extra-territoriality, above and beyond the domain established by an intellectual provincialism that views the world as a dichotomy between the 'local' and the 'global'.

CHRISTINE TOHME – Ashkal Alwan

Christine Tohme (Lebanon, 1964), a curator, is one of the most prominent names of the contemporary art circuit in Lebanon. Graduated in her country, with extension courses in the

Netherlands and England, has a career devoted to the development of multidisciplinary artistic practices in Lebanon and in the zone, to the articulation of platforms which assure the exchange of experiences among Lebanese and foreign artists, and to the defense of the building of a critical approach regarding the cultural situation in the Arab world. In charge of the Lebanese Association for Plastic Arts (Ashkal Alwan), which she aided to create in 1994, raises and administrates international funds to sponsor installations, videos, photographs, performances and essays, to take artistic practices to deserted public spaces, and promote projects of collaboration with other nations. Among the Lebanese art shows she took abroad are "Marseille—Beirut Project" (Marseille, 1996) and "Missing Links" (Cairo, 2001). One of her main undertakings was "'Home Works' – A Forum on Cultural Practices in the Region (Beirut, 2002), in which artists, curators, authors, scholars and filmmakers from Egypt, Iran, Iraq, Lebanon, Palestine and Syria presented and discussed their work before an international audience. The forum was sponsored by the Lebanese Ministry of Culture. Christine lives and works in Beirut.

PARALLEL STORY

Maybe it is to the artist's advantage that some images are found detached from their narratives. Images without narratives, found images, anonymous documents, push us as readers to project our own concerns with an image, our own histories, and fantasies, thus provide us with many "possible narratives" for every image.

However we do not wish that all images got separated from their stories, histories, from the people who took them or featured in them. On the contrary, we consider that unofficial narratives like rumors or stories often collected and presented to explain an image, and even captions, constitute a parallel

history, indicative of how images are used by their makers and diffusers, and what relationships tie them to their respective environments and times of production.

We live in a part of the world where history is a territory of disagreements that often led to wars. We live in a part of the world where images were often used as elements of evidence to the advantage of a version of this history and the disadvantage of another. Existing images have been a concern for many Lebanese artists who used archives, signs, personal photographs, and other existing visual documents, to reflect on and understand the mechanism with which images are made, or diffused, in order to question history and other complex phenomena that surround them.

"The Possible Narratives" is concerned with all the links that may tie existing images, fossils or pieces of archeology that may or may not carry history within them, to narratives and space, using different media: performance, video, photography or writing.

AKRAM ZAATARI

Akram Zaatari (Lebanon, 1966) is an artist, curator, essayist, and one of the main promoters of the video and photography scene in Lebanon. Graduated in Architecture in his country and with a PhD in Media Studies from New York, uses a varied media (film, video, photography, text) to enlighten facts he considers poorly represented in the life of the Middle East. Is an implacable critic of the Western view on the East and also of the moral, social and political conditions of his own region, as revealed in his essays published in vehicles such as "Parachute" and "Framework", his installations and over 30 videos, such as "How I Love You" (2001) and "All is Well on the Border" (1997). Is co-founder of the Arab Image Foundation, a non-profit organization devoted to redeem, interpret and diffuse the photographic memory of nations in the Middle East and Northern Africa.

Based in the Foundation work, which has already acquired over 70 thousand photos and negatives in nations such as Lebanon, Syria, Palestine, Jordan, Egypt, Morocco, Iraq and Senegal, was curator of shows and edited books, such as "Mapping Sitting: On Portraiture and Photograph," in collaboration with Walid Raad. Lives and works in Beirut.

INSTALLATIONS

Mapping Sitting

2002 | 3-channel video and photo installation

Walid Raad and Akram Zaatari | The Arab Image Foundation

The authors present specific photographic works in geographic and cultural terms which raise questions about portraiture, performance, photography and identity. They proceed from the proliferation of portrait photographic practices in the Arab world in the early to mid-20th century (passport studio photographs, institutional group portrait photographs, surprise photographs and street portrait photographs by itinerant photographers) to ask how the photographic portrait functioned in the Arab world as a commodity, a luxury item, an adornment, as a description of individuals and groups, and as the inscription of social identities. They continue from the thesis that the photographic practices in question are symptomatic of an evolving capitalist organization of labor and its products, and of established conventions of iconic representation. These practices were not only reflective, but also productive of new notions of work, leisure, play, citizenship, community and individuality.

Walid Raad (Lebanon, 1967) works with video, performances and photography. The Lebanese civil war and its representations in the West are the main theme in his work. Known for the Atlas Group, a project of reconstitution of the photograph-

musical instrument 5: a group of persons or things: as a: a fighting unit: FORCE b: a group of individuals organized for some purpose <a legislative *body*> 6 a: fullness and richness of flavor (as of wine) b: VISCOSITY, CONSISTENCY — used especially of oils and grease c: compactness or firmness of texture d: fullness or resonance of a musical tone

Ghassan Salhab (Senegal, 1958), who moved to Lebanon in 1970, was a collaborator of the art and literature magazine “Al-Adab” before beginning to make films. Made the short films “La Rose de Personne” (2000), “De la séduction” (with Nisrine Khodr, 1999) and “Baalbeck” (with Mohamad Soueid and Akram Zaatari, 2002), and the full-length films “Beyrouth Fantôme” (1998) and “Terra Incognita” (2002).

PHOTOGRAPHY

‣ Anonymous

2003 | 100 b&w 15 x 15 cm photographs

Gilbert Hage

The exhibition of portraits of the elderly in Beirut reflects on the theme of anonymity, life on the margins of society, and the frustration generated by the capitalist appeal for the possession of objects. In an adjoining photographic studio, the artist is going to portray local personages chosen during the exhibition.

Gilbert Hage (Lebanon, 1966), a photographer, has already showed his work in Berlin, Lyon, Beirut and Damascus. His interests include different objects and subjects, but the portrait has a key position in his work. Lives in Lebanon, where he teaches photography in several universities, such as the Holy Spirit University — Kaslik, where he graduated, and the ALBA. Had his book “28 roses b/w” published.

PUBLICATION

‣ Jane-Loyse Tissier

2003 | publication

Walid Sadek

A publication that was created specifically for Videobrasil is displayed in a horizontal platform. It is a meditation on representing Beirut, coupled with an attempt at articulating a problematic of the portrait through an investigation of the different conditions which govern human faces in times of war and in times of peace. The introductory paragraph reads: “In times of war, faces withdraw from bodies. They remain in this world as specular doubles of death, while bodies emigrate wounded to resurrect in the world to follow. This may be no more than an assertion. And yet it is perhaps of value in our search for the living and precisely for their images in times of cold civil peace.”

Walid Sadek (Lebanon, 1966), an artist and writer, is the author of books such as “Bigger Than Picasso” (1999), “Karaoke” (1998) and “Al Kasal” (1999), with Bilal Khbeiz. He had some of his essays published in the Canadian magazine “Parachute” and in the catalog of “Tamáss — Contemporary Arab Representations”, an exhibition carried out by French curator Catherine David in Barcelona in 2002. He is a lecturer of History and Theory of Art in the American University of Beirut.

PERFORMANCE

‣ The Loudest Muttering Is Over: Documents from The Atlas

Group Archive

2003 | 90-minute multi-media performance

Walid Raad | The Atlas Group

During a 90-minute lecture-performance, Raad explains the mission and presents The Atlas Group’s archives, a project

which he created in 1999 to reconstitute and document the recent history of Lebanon, mostly the period of the civil war (1975-1991), from a non-occidentalized view. As in a sort of data bank in progress, photographic images and memories gathered through the most varied sources come to reveal cuts that elucidate specific issues on the recent history of the nation, the war and the Palestinian conflict.

Walid Raad: read more on page 247

SINGLE-CHANNEL

BEYOND EVIDENCES

The appearance of a generation of independent videomakers in Lebanon in the 1990’s is in part due to the development of a new infrastructure to the video production in the nation and to the recent emergence of communication and audiovisual arts departments in Lebanese universities. The phenomenon was also strengthened by the creation of the Ayloul Festival in 1997 and the expansion of Ashkal Alwan (the Lebanese Association for Plastic Arts) to the field of video in 1999. Two important factors affected this production. Firstly, the lack of any previous film tradition in the nation gave the artists a certain liberty to work with the form, exploring the video not as a substitute for the film, but as a specific medium. Secondly, the domain of the TV conventional narrative language (particularly in the war context) indirectly encouraged the exploration of new narrative forms which go beyond the use of video to show evidences.

AKRAM ZAATARI AND CHRISTINE TOHME

‣ All Is Well On The Border

45’ | Akram Zaatari | Lebanon | 1997

The piece examines relevant issues of representation in studying the image of the Shrit, the former occupied zone in South Lebanon. Three staged interviews with Lebanese prisoners in Israel illustrate aspects of life under occupation. The stories reflect the difficulty of communicating these experiences without constructing myths of the oppressor/victim, of the hero/traitor. The distance between the Shrit and the rest of the country, where thousands of families live displaced by war, is the video’s focus. The interview as a form of telling is explored as a tribute to Godard’s “Here and Elsewhere”, which examined images of the Palestinian/Israeli conflict in Lebanon in the 1970’s.

Akram Zaatari: read more on page 246

‣ ‘Āshūrā’: This Blood Spilled in My Veins

1h43’34” | Jalal Toufic | Lebanon | 2002

Al-Husayn, the grandson of the prophet Muhammad and the son of the first Shi’ite imam, Alī, was slaughtered alongside many members of his family in the desert, in 680. This memory is torture to the author. But basically one can say this memory is torture of every memory, since each reminiscence envelops at some level the memory of the origin of memory, the torture that had to be inflicted on humans in order to make them remember (Nietzsche). The memory that the yearly commemoration of ‘Āshūrā’ is trying to maintain is not only that of the past, but the memory of the future, namely, the long-awaited Mahdī. ‘Āshūrā’: a condition of possibility of an unconditional promise.

Jalal Toufic: read more on page 251

‣ Civil War

1h22’12” | Mohamad Soueid | Lebanon | 2002

For many years, Mohamed Doaybess worked as an assistant director and production manager for a number of Lebanese filmmakers. In the winter of 2000, he left his home in the

‡ This is Not Beirut — There Was and There Was Not
50' | Jayce Salloum | Lebanon | 1994

Over 200 hours of Hi-8, VHS and film material was recorded and collected in Lebanon during 1992. This project tries to make some sense of the material and its acquisition in some ways: i) examining the use and production of representations of Lebanon and Beirut by West and in the country itself; ii) focusing the representational process by points of view of a Lebanese and by a westernized, foreign-born mediator; and iii) situating the work between genres, looking from the inside out at each and engaging critically at the assumptions imposed when one's identity is found and constructed in.

Jayce Salloum (Canada, 1958), an artist and curator, is considered as a media art philosopher. Since 1975 works with installation, photography, mixed media and video, besides coordinating workshops and cultural projects. Has already made lectures and exhibitions at the Museum of Modern Art and P.S.1 (New York), British Film Institute (London), Galerie Nationale du Jeu de Paume (Paris), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), and in other art centers in Americas, Europe, Japan, and Middle East.

ESSAYS

IF YOU PRICK US, DO WE NOT BLEED? NO

JALAL TOUFIC

Dedicated to the living memory of
Gilles Deleuze, a non-revengeful philosopher

Have we not eyes? No: “You have seen nothing in Hiroshima” (Duras); “but He charged them to tell no one what had happened” (Luke 8:56). *Have we not hands* [?] No — the

man without hands in Bokanowski’s “L’Ange”. *Organs* [?] No — Daniel Paul Schreber “lived for a long time without a stomach, without intestines... without a bladder”; and for Artaud, “the body is the body/ it is all by itself/ and has no need of organs.” *Dimensions, senses* [?] Not, if one is a yogi who has achieved *pratyahara*, the withdrawal of the senses. *Affections* [?] No — returning from the battlefields of World War I, Virginia Woolf’s Septimus “could not feel.” *Passions* [?] Not, if we have achieved Spinoza’s third kind of knowledge. *Fed with the same food* [?] No: “there is no remedy for satisfying hunger other than a painted rice cake” (Dogen). *Hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means* [?] No, Judge Schreber is hurt and healed by divine rays. *Warmed and cooled by the same winter and summer as a Christian is?* No: “Junkies always beef about *The Cold* as they call it, turning up their black coat collars and clutching their withered necks... pure junk con. A junky does not want to be warm, he wants to be cool—cooler—COLD. But he wants *The Cold* like he wants His Junk — NOT OUTSIDE, where it does him no good but inside so he can sit around with a spine like a frozen hydraulic jack... his metabolism approaching Absolute Zero” (Burroughs). — *If you prick us, do we not bleed?* No: during the fire-walking ceremonies of the South Indian community in Suva, Fiji, the participants pierce their cheeks, foreheads, tongues, and/or ears, without any blood coming out. Was my video “‘Āshûrâ: This Blood Spilled in My Veins”, 1996, with its documentation of ritualistic bloodletting, a demonstration that Shi’ites too can bleed? If indeed a demonstration, it would be one only for the benefit of the Israelis and the Americans, so that they would be able to ascertain that we too bleed without having to bombard us in Southern Lebanon. I, a Shi’ite, certainly do not need such a demonstration since I already feel even the blood in my veins to be spilled blood irrespective of any wounds suffered in my life; since I already feel that I am bleeding in my veins. But

“‘Āshûrâ: This Blood Spilled in My Veins” is not really a demonstration that if pricked, we do bleed: I am not a revengeful person. Already a certain disturbance is introduced in this formula by those who although they bleed, do so without being pricked or wounded: the stigmata of many saints and of many hysterics; the blood spilled in the veins of many Shi’ites. In Shakespeare’s “The Merchant of Venice”, the lawyer informs the Jew Shylock that he is indeed permitted by the contract signed by his debtor Antonio to cut one pound of flesh from the latter’s body, but that he has to do so without spilling one jot of blood, otherwise he would be persecuted for the attempted murder of a Christian. The lawyer’s stipulation is a reminder to him that Antonio bleeds. This stipulation would imply that while specifying the contract, Shylock had become oblivious of the eventuality that if pricked, Antonio is going to bleed. Did I need to reach the latter part of the discourse of Portia-as-lawyer when she lists all the punishments that Shylock is to suffer to know that she is a revengeful person? Was it not enough her implying to Shylock during her defense of Antonio: “If you prick us [Christians], do we not bleed?” Shylock’s desistance from making an incision in Antonio’s flesh to take one pound of it — in fear of spilling blood, and of possibly causing the death of a Christian — is still a revengeful gesture. Had Antonio started bleeding through stigmata, would that have stopped the revenge by reminding Shylock that Antonio too bleeds? Were the bleeding through stigmata to happen at places other than the contours of the area designated to suffer the incision, it would, on the contrary, be a revengeful gesture. Could revenge have truly been stopped? Had Shakespeare’s play proceeded not with the lawyer’s refusal of Shylock’s belated proposal to settle for money, and the subsequent revengeful long list of punishments, ranging from religious — conversion — to financial, imposed on him by the lawyer; but, to everyone’s surprise, including Antonio, with the latter’s sudden bleeding through

stigmata at the precise contours of the area specified in the contract — whether in the manner of saints or hysterically — revengefulness on both sides could possibly have been stopped. Antonio’s bleeding through stigmata at the precise contours of the specified area for the incision would have provided Shylock with the opportunity to take revenge since he could then have cut the pound of flesh and nothing would have incontestably proven that the spilled blood is from the wounds inflicted by him rather than from the stigmata (in this play where a woman and her maid assume the role of a lawyer and his subordinate, where Shylock’s daughter disguises herself as a man, etc., the blood from an externally inflicted wound would have disguised itself as blood seeping through the stigmata). The bleeding through stigmata at those precise areas would have made apparent to all those present, including Shylock and the lawyer, that Antonio does not bleed from the incision, that when pricked he does not bleed as a result of that. Such bleeding would have provided Shylock with the opportunity to take revenge, while taking away from him the revengeful logic of similarity. Would psychosomatic bleeding have stopped the Christian Phalangists, and their accomplice and overlord, the Israeli army, from massacring the Palestinians in Sabra and Shatila? I do not think so. *If you tickle us, do we not laugh?* I, for one, don’t, and not because I am depressed, but because all in all I find this historical period so laughable that were I to start laughing I am afraid I would not be able to stop. I remember how when high on marijuana my ex-girlfriend would giggle virtually at everything on and on. I have never had this kind of extended laughter on the few instances I smoked pot. Yet I am sure that were I to start laughing in this, my normal state of consciousness, my laughter would certainly eclipse hers. As for her, there was no danger of her starting laughing and not managing to stop, dying of it: she did not find contemporary societies that laughable. All I ask of this world to which I have already given three

IMAGES OF LITTLE MEANS

BILAL KHBEIZ

Eye witness reports from Palestine tell of events too difficult to believe were it not for the explanatory logic of violent daily confrontations between the occupying Israeli army and the Palestinian people. These reports recount situations where cities are severed and isolated, so that a pregnant woman is utterly unable to reach her doctor located somewhere behind an Israeli checkpoint, a no man's land or a battlefield. These situations are potentially replete with ideas for a scenario where a pregnant woman is examined by her doctor via the Internet or a mobile telephone. Such a scenario is very real and as such can constitute a sufficiently rich subject for a kind of cinema that can travel the world, collecting prizes at film festivals in Europe, Asia and Americas. The demand for the manufacture of such images is actually prevalent. It requires of the image-maker no more than a close inspection of the traces and consequences of Palestinian urban and social disintegration, and the documentation of the improvised — and often insufficient — techniques employed by individuals and the community in their attempts at scrimping and saving. And yet, we know that such a situation cannot persist for long. Social disintegration born of the severance of urban connectivity can quickly lead to a pre-urban mode of existence, which is in itself an anachronistic and deadly stage of attempted self-sufficiency. In this state, every elderly woman can become a midwife and every quinquagenarian man can assume the experience to advise the ill, prescribe herbal treatment and perform cauterization and cupping. A pre-urban stage of existence where the primary source for foods becomes the narrow strip of land around the house and not the neighboring super-market. Such a stage would eventual-

ly become irreversible and deadly, already witnessed in recent years in Sudan and Ethiopia, as the occupying Israeli army persists in expelling Palestinian inhabitants off their land. Then, the images of disintegration once solicited and exhibited around the world summarily degenerate into embarrassing and shameful images, as Iranian filmmaker Mohsen Makhmalbaf noticed when viewing images from Afghanistan under Taliban rule.

Makhmalbaf is certainly not a stranger to this dilemma. He is a producer of images from an Iran which he sees and portrays as a society struggling to remain within the stipulations of a civilized urbanity and toiling to maintain the necessary provisions for its endurance. Makhmalbaf's images are noticeably strange and stunning, yet they do not capitulate to the fantasy of whimsical imagination supported by an advanced cinematic technique. Makhmalbaf is, along with other Third World cinematographers, an activist striving to extend the possibilities of the camera without necessarily reiterating in film the astonishment feigned by French magazine "Paris Match" when commenting on a picture of Iranian youth dancing at a party: "Look, they dance as we do!"

Yet, the images which issue from this part of the world, toiling to carry the dense traces of a complex and uncertain living, are generally of little, even impoverished, means when compared with the wealth of images produced in other nations in the world. As a start, let us state the rather obvious fact that Iranians do not have the luxury to produce films on inter-galactic wars. And that historical films and commercial television series produced in this region cannot imaginatively extrapolate as American Westerns do without having to rely on a vague, magical and bygone time. A time that is, by definition, that of fables and mythical biographies which preceded the rules and edicts of the modern novelistic narration. For us here, all imaginative extrapolation is costly, since it beco-

mes necessary to neglect spatial and temporal specificities, and also to accommodate the more obvious signs of an anachronistic use of classical language, not to mention a resurrection of abandoned social structures. Such are the conditions of successful and popular historical films and series. As for hagiographies and heroic tales of such figures as Abi Obeida Ben Al Jarrah, these would most probably be better produced and distributed by Hollywood than by local studios such as Baalbek and Al Sham for production.

One can venture to claim that the images that issue from this part of the world are cunning, but of little means. They are cunning because they expose the stunning discrepancies of countries constantly living under a martial law that is at times imposed by a dictatorial rule, as in many Middle Eastern nations, and at other times by societies spent by social and political unrest, as in many Third World countries. The two causes, pretexts rather, can often be found to overlap. Thus, these images are cunning but they are also of little means. Their first attribute is that they mark the last stage of a social system before it is indelibly lost, or rather decays, into another regressive stage. Their second attribute in consequence is that they can never be produced again. Certainly, regional filmmakers can find the means to shoot and produce more images. But they are always final images. For the moment captured on film, although temporally preceding the film, is paradoxically the future of the real present. The image documented is the coveted and wished-for future, virtual in our sense, and for which one can only be nostalgic. Consider, for example, the constant demand for that series of images of pre-war Beirut. Colorful postcards, which live on nostalgia for a bygone era and feed a pressing desire to retrieve it. Similarly, images of a disintegrating Palestinian society struggling on the edge of a forced nomadism are also images of a wished-for future. In the least, they are the hoped-for begin-

nings of a future that begins with these images and gradually develops into a state where normalcy in human relations and social co-existence are again possible and visible, not only pictorially intelligible. In other words, and to give an example, a Palestinian would not wait long and humiliating hours at an Israeli checkpoint to reach his new-born baby with the precious milk of his wife's breast collected in a plastic bottle had he not been fully cognizant of the vital importance of modern medicine. Otherwise, he would have been content with a midwife delivering the baby at home, as he would have been also content with treating his ailing child with local medicinal herbs and other concocted mixtures. But, he does know. And so, he struggles for that knowledge and, because of it, to remain as close as possible to a recognizable civilized and enlightened mode of living. The images of this man and others like him are bitter and laughable. The bitterness is understandable, but laughter is what puzzles the learned viewer who finds no other way but to wholeheartedly praise and uncritically agree with these complex and difficult images. To Palestinians, these images are the last visible and understandable images of what they used to be and of what they will never manage to be again. These images may be documents of a past, but they also tell of a dire need to return to it. This man, of whose example we speak, asks simply for open roads and a basic mobility so that he can reach his wife and new-born child as any man can obviously expect to do in New York, London or Paris. He wants to be what he used to be, no more no less. He wants to remain visible, even if only on the edges of civilization. At least, standing on that edge, he can be recorded and so remain visible. How beautiful is the future when its image is so present in the past and so realized in our senses.

Such a complex situation also marked Beirut after the war. One can recollect for example, how a horde of photographers flocked to capture the destruction of the Beirut souks after the

images that breathe even when quarantined, that the world needs to acquaint itself.

The irony of this situation requires a few words. Catastrophes and wars precipitate an acquaintance with these parts of the world. Furthermore, the wars here are more violent, thus more memorable, than others. Some are privileged with attention, international partialities and televised debates while others continue on, unheard of, beneath the airwaves. A war-torn people may become jealous of another whose war receives such coveted attention. It is therefore not an exaggeration to say that the Sudanese envy the Iraqis for the media coverage of their recent war. The Sudanese succumb to a silent war and only appear on TV when starving and mute, with bulging eyes. The realities of a Sudanese war cannot be privileged with an image unless it is drenched in blood. Such an image, although capable of producing a minimal shudder in the minds of distant TV viewers, is nevertheless painfully naive and of little means when shown near its own pool of blood. Equally naive and of little means were the defenders of the Rivoli building.

Following the official end of the Lebanese civil war, we witnessed the popular transaction of postcards showing lively and busy scenes of pre-war Beirut. These vociferous and vibrant images presumed that the present destruction had a past. But it quickly became clear that these images, and the attention they aroused in the buying public, stated a different logic. They said that images linger longer than cities do. Cities die while the living grieve over their images. Generally, one can be content with considering that images are of the past. Yet, these postcards increasingly appeared as our future. Lebanese did not have any other pictures of their city living and vibrant. They wanted to resurrect it, as it appeared to have been. These postcards quickly became a future, which Lebanese were willing to defend. The city, its buildings and streets, died but their images were there to inspect and contemplate. And so, we looked for a Beirut that is as vibrant and

living as the one in the pictures.

As part of an installation entitled "Wonderful Beirut," artists and filmmakers Khalil Joreige and Joana Hadjithomas, exhibited a series of these pre-war Beirut postcards, which they marked and scarred with burns. Their work seemed to say that if these postcards are what remain intact from a destroyed city then why not also mutilate the images in an act of revenge. For, how can a city die while its images are allowed to survive? And why do images resist degradation and death? How do we produce and rear these photographic creatures which will inevitably outlive us and will certainly not bemoan our death? What can one do in front of eternal creatures? Let us then destroy images and so prove, even if only once, that an image is destructible. Of course, in the act itself all we are doing is making another image. Yet at least the destruction has taken place. A little operation which posits that an image can be destroyed, but more importantly, that an image is begotten by another. In such a case, we can perhaps withstand images completely, but, then again, only if they beget themselves and are not born out of lived experience. It is possible then to coexist with them, quite unlike the situation where images seem of a present death that does not end and cannot be relegated to a past. For there we were when the image was taken and we know that as its subject matter we are most probably no longer alive.

Facing the mutilated postcards of Joreige and Hadjithomas there stands a horde of other images, which are of this place as well. Images of actresses and singers and models, beautiful, alluring and frivolous. These images seem, increasingly, to emanate from a time that is not the time of day-jobs, household chores or that of watching a son grow up while one is slowly collapsing from fatigue. These images are indelibly those of youth and so we will never be able to run along with them. They look upon our tedious and toilsome daily living from their eternal positions. How can we actually *remember* an

image of a fashion model? For do they not look upon us from the height of their eternal youth and ask how long we have been toiling here? The model says that she was just born and here we are slowly getting older. That may explain some of the anger we feel when viewing these images, and may also explain our anger when watching aging entertainers striving to seem young again. These images, although various and abundant, cannot assist us in claiming our present. For there are images, locked emblems such as the civil war, which hold our present hostage and frame it. In a way, this situation of ours is similar to that of the Iraqi prisoner who came out of imprisonment thirty years later to ask whether the leader Abdel Karim Kasem was still the governor of Iraq.

Bilal Khbeiz (Lebanon, 1963) fought in the resistance against the Israeli occupation in 1978 and 1987, and spent two years imprisoned in Israel. At the end of the 1980's, began to work as a reporter for TV and printed media in the cultural field. Since 1994, is part of the team of "Mulhak," a weekly cultural supplement of the "An-Nahar" daily. He is known for texts and essays such as "On My Father Illness in the Unbearable" (1997) and "The Water in the Cafè is Cold" (2000).

PANORAMAS

For the first time, the shows and performances which compose Panoramas represent with exclusivity the southern circuit production. The selection allows us to concentrate our efforts to find emergent productions and review solid histories in the field of electronic art in vital regions of this aesthetic geopolitics — what Panoramas do with a great richness. Undertaken in the light of 20 years of the Festival and a crystalline understanding of the specificities in the circuit, they also want to create an imaginary map that allow us to compare disparate products and correlate achievements, examine similarities and dissimilarities, and stimulate artists and curators from different cultures to the formal and informal debate on our practices, articulations and possible interactions.

alerts us to the importance of how we position ourselves within historical and contemporary time. It is fundamental within this context to analyze how the manipulation of time erodes our notion of memory and how this memory can be a powerful agent in the recovery of lost identities and human dignity.

In Angola the concept of time has been historically defined and influenced. Historical time defines the psyche of a people, subjected until recently to a devastating civil war with material and emotional consequences. Individuals are arguably never alone if they are considered as integral to a social structure. Locating the individual in a social or collective totality defines the African notion of Ubuntu. Deconstructing, isolating and traumatizing the collective sense of the individual fragments the memory which collectively integrates us into the political and social construct. Accentuating the trauma of 30 years of social unrest (war), the Brazilian soap operas, for example, created a cult of the individual, thus further fragmented any form of traditional collective engagement. Angolan civil society recognizes this and has begun implementing a social methodology that invests in creativity or individual artistic expression that promotes the idea of social cohesion.

Video art is not yet fully understood or even embraced by African artists who are traditionally deprived of the basic information and global discourses around this discipline. Angolan artists living in the Diaspora, together with filmmakers, have begun experimenting with a new visual language that will bare fruits in the future. In Mozambique video has gained significant impetus after the show with curatorship by South African artist Jose Ferreira, now based in London. This show was the first major video event ever in Mozambique and has resulted in a new generation of artists experimenting with this art form despite the obvious technological limitations and market resistance. The practice of video art has increasingly engaged a specific sociopolitical critique. Audiences are not traditionally passive as they tend to be when confronting cin-

ema. They are developing a critical attitude that engages the art work as a deconstruction of the cultural text. It is accepted that audiences are not anonymous constituencies readily categorized but consist of individuals who increasingly participate in constructing meaning and social structure.

Post-Apartheid South Africa is best illustrated by endemic class divisions that collide within an imposed technological arena which defines a very specific idea of a relentless imposed modernity. It is quite possible to engage or experience these cultural collisions in public space by, for example, witnessing a traditional Sangoma processing Credit at an Automatic Teller Machine. These hybridisms offer us interesting substance to deconstruct the normal intellectual clichés which define contemporary African societal transitions. South African artists have managed to position themselves in the contemporary international creative discourse because they seem to have recognized the ability of the creative image to critique a collapsing social system (Apartheid). Despite the doors of major Western art institutions and art schools being increasingly accessible, they remain closed for the majority in Africa. These critical divides have resulted in a social visual language that is evolving parallel to the prevailing international critique — which ironically does not represent or reflect the audiences which they purport to represent. Numerous cultural strategies are being designed to engage the issue of language and power in a search that legitimizes the “authentic” and encourages a critique around the representation of memory.

The co-option of selected “others” from the periphery into a dominant creative narrative serves to fulfill the symbolic gesture of cultural assimilation or inclusion. This selected inclusion suggests that the marginalized narrative is being critically engaged as part of a new expanded sensibility of cultural inclusion. It is important that we acknowledge the futility of re-packaging the unfamiliar for consumption and endorsement by the dominant narrative. This critical detachment is

dangerous: it will render the “other” increasingly remote and intractable, and fail to grasp the formal and conceptual merits of cultural plurality as a critical foil to the idea of homogenization, inherent within the idea of a universally recognized and adopted cultural zone of economic and cultural activity.

A group of artists have been selected to interrogate issues of memory, cultural hybridism and the historical representation of time. They have been asked to formulate a language that evolves from an inner need to exteriorize/exorcize time and memory. The artists chosen are Andries Botha (sculptor and video artist), Greg Streak (video artist, sculptor and theoretician), Jay Pather (performance and video artist), Moschekwa Langa (painter and video artist), Steven Hobbs (video and graphic artist), Jose Ferreira (video artist), Angela Ferreira (multimedia artist), Berry Bickle (multimedia artist), Virginia Mackenny (painter and video artist) and Minnette Vári (video artist). If we are to acknowledge that art lives only in the next second frame of time, then we must think of creativity in the context of new contemporary. “Re-presenting time” is a curatorial gesture to recognize culture as a social catalyst and emphasize the South-South creative discourse as an element of contemporary cultural discourse.

* Edited by Andries Botha

Miguel Petchkovsky (Angola, 1956) is an artist and curator. The relations between Africa and Europe and the wish to give his continent a new face are among the central themes in his work and in the curatorships of African videos he created to countries such as Germany, the Netherlands and Brazil. Educated in Portugal, in 1980 returned to Angola, where he became a political activist and started working with cinema and documentary. Disappointed with the Angolan political regime, returned in 1985 to Europe, where developed his work as a painter and graduated from the Rietveld Academy in Amsterdam. With seven films in his portfolio, including fic-

tions and documentaries, since 1992 is devoted to projects focused on photography, painting and tridimensional pieces, experimenting with materials and techniques. A guest lecturer in institutes and universities in Europe and Africa, has already carried out exhibitions in the Netherlands, France, Portugal, Italy, Germany, United States and South Africa. Lives in Amsterdam.

SOUTH AFRICA — A TIME REPRESENTATION

∴ Aurora Australis

9' | Minnette Vári | South Africa | 2001

The artist re-interprets the scrambled video signal of non-decoded pay-television, comparing its random character to the light and colour of the natural phenomenon of the southern lights (Aurora Australis). Her intervention in the broken media stream becomes physical, as she casts herself into some of the scenes, and comments on the power struggle inherent in the ownership of information. Presenting her work as a digital painting, Vári explores the poetic potential in our grasp and the interpretation of the endless flow of information emitted by the world.

∴ Homeland

2'54" | Andries Botha | South Africa | 2003

This work deals with the need to assess historical land. In this respect the imposition of an ideological archive is under investigation. Land is the contested Arcadia around which we define our various identities. In this respect location or home is the context within which we establish and re-examine identity. The land is the contested metaphor of post-colonial Africa. The works examines the idea of land and body and thus allude to humanity as the surface of the earth. Boundaries, borders, territories of this land is shaped by the conflicts that have defined the process of history.

other narratives. Introspection becomes defiant rather than passive and random observations become strategic. One is trying to un-see and see at the same time.

Caribbean society can be perceived as one of the first sites of Colonial construction in this hemisphere. The beginning of a certain problematic relationship with the mythology of Modernity in which we are still perceived as either units of labour or as units of consumption in the global conversation. That is why these industrial sites were founded in the first place. Little else was/is required or expected.

From the late 1970's, the satellite dish became as prominent in the landscape as the much represented coconut tree. One was brought to our shores by boats or by the waves via global currents changing our physical landscape to become a beguiling symbol of the "Tropical" and all its indulgences; the other came through today's electronic media, the air waves. This not news though, to anyone who has navigated the post "structural adjustment" arena with its readily available and wide choice of cable channels as well as automatic weapons.

When I had to write this text I was immediately stumped. Even if I stopped looking the thing kept on moving. Islands are circumstances in flux. They remain as sites, where insularity and isolation intersect and negotiate with openness and confluence with the wider world all at the same time. Rivers flow out to the open seas, the winds and waves work on the shores. Boats, planes and people come and go daily. Each time one proceeds to write something there is the sense that the circumstance is shifting.

Consequently, it is not surprising that there is quite a lot of video production and technology in an island like Trinidad, where I reside, for example, and in most islands of the southern Caribbean. Each island has many production facilities and at least one or two television stations and even more. Most are either privately owned or partially state owned. Most production is focused on state objectives driven by the political regime

of the moment and quite heavily by advertising agencies for the propagation of local and international brand names.

There is the occasional music video for the local musician, the beauty pageant or talent competition, the news, the attempts at local soap operas and the usual cries/laments for support of local video and film production. Most of this began in the early to mid-1960's because with Independence came television as our window to the outside world and with it came further instructions for Development and Modernity.

There is scant space and support for video production outside of these accepted domains of rationalization. There is no dream space. There is no validating or validated space to see oneself or to tell one's story. They are not seen as required. There are no formal or informal locations for it to occur or to be disseminated. So as the technology to produce video work becomes more and more accessible through digital cameras and cheaper software, the physical and critical space for this work remains remote and inaccessible. There are occasional local film festivals that show videos in the intervals but most of this work is seen away from the islands in situations like Videobrasil.

In fact, these artists presented here are not that familiar with each other or with each other's work. Only one of them is formally trained in film and video production and so has a captive audience through working for the state media where he lives. This means that the connections, conversations and the narratives which are unraveling in these works are only now occurring to all of us, even myself, in the process of putting this project together. What these artists have in common is the similarity of conditions in which they operate. Their responses are less about representation than it is about articulating themselves with available technology. A critical perspective comes into shape as a consequence of their investigations.

A few years ago Trinidadian artist Mario Lewis had to have

lens implants to correct his failing eyesight. In the process of doing medical examinations, he began to see his predicament in metaphorical terms. The use of his own personal experience as a metaphor and his "self" as a sign is not an approach that we could take as given in a society so at odds with the image of its self. What are we to make of the idea of the "blind spot," the name of one of his exhibitions? As the artist put it, "an area where vision or understanding is lacking," one in which we suffer "the inability to recognize or respond coherently and/or effectively?"

So we became part of his "visual examination," in which he wanted to "usher the viewer into critical introspection," a space where our "visual perception and sociological conditioning" were questioned. The image of the artist having his eyes tested referenced Rodchenko's image of Osip Brik as well as the "Masks and Mirrors" by Lygia Clark, therefore placing his process of investigation where it intersects with diverse but interconnected narratives. Lewis documented people and spaces in Cuba and the United States on their days of independence and respective revolutions and they blend into each other in disorienting ways.

Natalie Butler from Jamaica asks, through her video investigations: "How do we connect with our surroundings? Usually we are moving too fast and our senses are too overloaded to properly digest what is there all the time. Slowing down, using technology to observe rather than reconfigure enables me to remain focused on the essence of what is." In her works there is less stylization and more blunt and direct recording of sites and events such as her receding shadow in a pool or a static streetlight.

On a recent visit to the island of Aruba, I came face to face with General Richard Amaya Cook, an eccentric, who was immediately recognizable to me because I had seen Remy Jungerman's video in Rotterdam a year before. There was no mention of him or his fortifications and look-out tower in the

tourist guide book. Just as the General had delineated his own territory, Jungerman had reconfigured the markers of recognition for reading where we were. I now knew on a drive to San Nicholas that I was there as soon as I saw the General going about his business. Jungerman has often speculated about chaos and the random nature of modern technology and communication systems, which alarm and intrigue him at the same time.

Osaira Muyale's bold-faced strategy of recording random sensations and reflections is an important means of asserting herself. In much of the work being produced in this region text/word and image become fused together as components of one symbolic mechanism. It is our only defense against a historical and media construction that persistently renders us silent. Muyale's notations define the shape or condition of that silence.

Yao Ramesar's works shift unselfconsciously between documentary and the fantastic. His work often asks us whether a process of documentation can become the means to construct a vocabulary of self-expression. Ramesar's documentary process is often a highly subjective and stylized response to his subjects and the space they occupy. He moves around, and around with his subject rather than trying to fix it in one spot or to assume that it can be pinned down. Documentation and self-expression conflate not so much to distort or to compete with the circumstance but to grapple with how he experiences them in time and space.

This work, like much contemporary Caribbean work, is generative and evaluative. It simply begins to speak; to tell its story and thereby expressing its varied points of view. It is not an enterprising effort aimed at inclusion into other narratives. It may simply intersect with them because of the circumstances or because of the way today's wider and more dispersed curatorial nets are cast.

CHRISTOPHER COZIER

PEOPLE'S VIDEO

When Chinese leader Deng Xiaoping draw a circle around Shenzhen, a village of fishermen not far from the present Guangzhou, China was experimenting its cultural post-revolution. Chinese people were used to political slogans and the communist economical life. When walking on the streets, one could see all the people wearing identical blue clothes. There were 100 million bikes on the streets in the rush hour. That was China in 1978.

Chinese people could not imagine even in dreams that the circle drawn by Deng Xiaoping would give place, 25 years later, to an international metropolis. The nation completely changed. Now what we see on the streets are car lines that look like a huge dragon, people wearing colourful clothes, former yards giving place to skyscrapers, which symbolize that we have had a great economic achievement. There are department stores, megastores, news booths, McDonald's, boutiques, colourful advertising boards. China became a large consumer nation.

On the basis of all these major changes there is a system with pyramid structure. The peasant is in the bottom layer. There are two kinds of peasants: the one who works hard on land and the other who works in towns. The first ones are in general very humble. They produce food and agricultural products to the urban population and to their own consumption. A Chinese peasant has an annual income of 100 (US\$ 12) or 200 (US\$ 24) yuans, while urban rich people spend over 10 thousand yuans (US\$ 1,209) a year.

The majority of peasants who go to towns is young and lively. In general they benefit from the communist education and graduate from junior high school or senior high school. They work in the production line of foreign capital corporations in Guangzhou and Shenzhen, and receive 700

(US\$ 85) or 800 (US\$ 97) yuans, what is half of an ordinary wage in America. It is a very cheap labor force. Due to this exploitation, Chinese output is cheaper than that in most of other nations.

Clothes and home appliances are also cheap in the domestic market. That was the secret of the sudden boom of Chinese economy. A direct result of this economic feat is the abundance of electronic products. The Chinese peasant is the manufacturer and the consumer of cheap electronic products. At the beginning of the 1990's, automatic minicameras were fashionable in China. Their price ranged from 30 or 40 (US\$ 5) yuans to 500 or 600 (US\$ 73) yuans. The appearing of minicameras changed the way in which people register their personal history. Rich Chinese began travelling and taking their own photos. Video works began reflecting aspects of each individual's lifestyle.

Video in China has definitely become a domain of the consumer masses. People gradually began shooting videos instead of taking photos, what represents a development in the individual photographic history of Chinese people. The low cost of domestic video cameras and DV is in the base of that change.

Pirate CDs have also a role in the process. In China, for 3 or 5 yuans (US\$ 0,60) anyone can watch great Western films or gunfight movies from Hong Kong or Taiwan at home. Urban and rural workers created video associations so that they can watch films together in bars or at home. With the appearing of the DV, many people instantaneously became videomakers. They use the DV to record what they observe. The major changes in Chinese society are their focus. Some of them just record in video photographic images of rural workers, elections in villages, the daily life of ordinary people, rich men and opulent foreigners. These documentaries with individual character are quickly absorbed in the market and become consumer goods.

The identity of the art created by Chinese video directors is a very interesting phenomenon. Most videomakers did not graduate from cinema or arts schools. They come from different professions. There are reporters, writers, teachers, students, poets, workers, policemen, doctors, cameramen, graphic designers. The differences among their professions and life histories are translated into all kinds of DV styles. In China, with few years of experience, video artists become full of personality and passion. They shoot documentaries, short drama films and pure video art which sometimes only express a concept. This is a generation of dreammakers.

These people changed the video history and their style forms an obvious contrast with that of the generation prior to 1998. They are younger. Their works are more interesting. In China, they live for the DV, making their own work or other's works.

The "People's Video" program focuses on the relation between the diversity of artists' identities and that of their works. The artist Ma Yongfeng, from Shenzhen, makes videos and is also a reporter. Graduated in foreign languages, he deals with the dissimulation of human beings. He puts a golden fish into a washing machine and uses it as an artist. The rotation of the washing machine changes the fish's movements and, in result, its way of life.

"Cutting Flowers", by artist Huang Yan from Beijing, is about children. In China, the children are called the flowers of the nation, in a meaningful metaphor. Yan chooses a child among thousands of Chinese children and lets this child sit within living flowers and cut them. In the course of the work, the child shows a sleepy expression and the flowers gradually disappear, cut by scissors. In "Family Name", Huang Yan collects family names, TV media and moments in the life of urban people in an attempt to reveal the relation between Chinese family names and the changes of the era. Huang Yan studied design in the university where he is now

a teacher.

Guo Dong, from Shenzhen, is an art director in a large publishing company. He is a famous designer. His work "Shit Age" is a mix of performance, digital cartoon and Chinese music all with humour and a great graphic style. Wu Ershan is graduated from the Beijing Film Academy. He works as a freelancer in the film market. His fiction "Open Fire" satirizes the gunfight films in a typical film language.

"Destroying Perfectness" is the work by the performing art Group 72/74, which is formed by young artists from Shijiazhuang. Always emphasizing a specific kind of narrative style, they mix performance and improvise with a body language that shows the desire of urban people. A member of the group, Huang Junhui takes the act of crawling to the extreme in "Crawling". When he crawls on the grass, his body and the green grass form a picture of pure beauty. But it must hurt his body... All the members of the group are independent artists. Mai Zi is the lead singer of a famous rock band in China.

The director of "Barock" is the youngest artist in the show. He studies in the primary school annex to the Shengyang Lu Xun Arts College. It's hard to believe that the succinct language of the film has been created by a young boy. The skilled shooting method in black-and-white video turns the real space into a super real space and the humorous plot announces the coming of an era when Chinese images would have become ordinary. These young people grow up watching Hollywood and art films.

The artist Yu Xudong, from Guangzhou, graduated at the Oil Painting Department in the Guangzhou Art School, where he is now a teacher. Before making videos, he was a sculptor. His work "Pill" is related to the illness according to the psychological analysis. But the use of the plastic aspect of pills and their colourful tints creates a sophisticated combination. That is a work on living sculptures.

⋮ Open Fire

5' | Wu Ershan | China | 2002

An ironic action scene on a building roof.

⋮ Pill

7' | Yu Xudong | China | 2003

The process of a performance. The artist covers his face with black adhesive tape just exposing his eyes and nose. Then, he begins to stick colourful pills on the tape mask.

⋮ 2069

5' | Cao Kai | China | 2001

A fashion disappears and the world tries to make it invisible. In the blood-red atmosphere, one distinguishes lost images forgotten by the new century.

⋮ Implosion N° 5

4'55" | Dong Bingfeng | China | 2002

The idea is not to reveal an object in its purity, but to extract a confession of its visuality.

⋮ Ouch, Ouch

5'30" | He Jie | China | 2003

The video is about the value of life, materialism, growth and the relation of a generation born in the 1970's with the past of the nation.

⋮ Airplane. Lies. Tapes

3'44" | Zhang Hao | China | 2003

China entered an era of consumption and entertainment. Reality seems a Hollywood film. When we sit happily in front of the TV set, nothing else matters.

SHORT DRAMA FILMS – SOCIOLOGICAL IMAGES

Since 1979 Chinese government has been assuring and supporting the economic and political reform. The level of life of Chinese population is gradually growing, while arts are gaining incentive and opportunities. The coexistence of multiple cultures has become a national policy in China. Thus, the continent begins to leave its isolation to mix its art and culture with those from the rest of the world.

Chinese society lives a kind of fate, marked by incertitude and religious, social, racial problems, besides other related to multicultural coexistence and economic integrity. Ideological differences are no longer the only relevant issue for international communication. There are differences involving nationality, culture, regional economic development, etc. How to settle the dispute is an eternal topic. For Chinese artists of the younger generation, the VD became a direct weapon, as the portrait and the collective action. They are concerned with themes related to their individual existence. Their work reflects the mix of regional culture and international popular culture.

The unprecedented convenience provided by the Internet in the exchange of these informations and the advancement of the cross circulation of goods and capital around the world facilitate in an unprecedented way the dissemination of international popular culture. Some of the selected works reflect elements that could be characterized as typical of the traditional Chinese culture. In their free and casual creative process, these photographic and video works use the appropriation, mixing, adaptation, manufacture, imitation and copy to deal with the traditional culture and its residual elements. They unconsciously offer a new visual experience, which presents characteristics of traditional visual images and strengthens the conveyance of contemporary Chinese culture in the face of globalization, reinforcing the foundation underlying the artist's contemporary aesthetics.

To be born and raised under Chinese culture for half of my life and then be reformed by the West, for better or worse, independently of what is deposited in my bones, is unchangeable. Twenty years after the Cultural Revolution and after China has opened its doors to the world, we, Chinese artists, should have been sufficiently influenced by Western philosophy, art and culture to attain a certain confidence which enable us to tell stories about ourselves by using our own language. Just as our ancestors had done for so long and the Western people do now, I feel that we should not need to tell stories about the Chinese situation only through the foreign languages that we have just learned.

⋮ Farewell, My Wife

17' | Ding Sheng | China | 2002

In love with another woman, a man makes some attempts to hire killers to get rid of his wife.

⋮ Someday Sometimes

22' | Wang Zhijun | China | 2003

A young couple and an old couple live on the same storey of a building. The young man invites women to go to his apartment when his girlfriend is not at home, until the day when an anonymous phone call denounces him and she leaves him. The old couple kills time playing cards, shopping and drinking, until the wife's death.

⋮ Story In The Winter

20' | Pen Tao | China | 2003

The story takes place at the beginning of the 1990's, a period of a large unemployment in China. Two young people, Xiaozhi and Xiaohao, friends since their childhood, face together the depression of looking for jobs in vain. They end up buying a second hand air gun and start playing with it.

⋮ This Winter

20' | Li Yi | China | 2003

A series of banal events pushes life out of its track and produces totally unexpected results. After having his wallet and camera

stolen, a cameraman decides to become a thief. By chance, he runs across the police woman who robbed his wallet.

⋮ Let's Dance

15' | Wu Ruping | China | 2003

It is time for Lei to go to the university and he wants to graduate in dance. His parents strongly oppose his idea; they prefer that he studies science or technology. But the dance dominates the lad's fantasies and he ends up creating a choreographic brigade with some friends.

SINGAPORE | YUNI HADI

SIGNS, SIGHTS & SOUNDS

As the Singapore film community develops, so does a voice for the generation that is able to express themselves through the medium of film and video. The ideas of home, memory, navigation and oppression are explored in these works.

Using signs, sights and sounds through a visual landscape of images to express a deeper desire to be heard and seen, the films capture a sense of loss and loneliness of a generation seduced and pursued by a material consciousness that ends up in an explosion of unfiltered thoughts. This is a generation dealing with the material demands of society and the struggle of maintaining one's true self — which sometimes means trying to hold on to the past.

What is translated in these works is a fresh Singapore voice, reflecting different visual styles. It is hard to say what exactly is a Singaporean film or video because it is a conundrum even for its practitioners. It's all the confusion, desperation and exasperation rolled into a journey. And that journey is the voice we see today.

one and only Hungarian edition, “Infermental III”, was produced by the Balázs Béla Stúdió (Stúdió Béla Balázs) in 1984 and edited by László Beke and Péter Forgács. (A comprehensive catalogue published on “Infermental” 1980-1986 was edited by Veruschka Baksa-Soós.) The majority of video art production till the 1990’s was partly related to the Stúdió Béla Balázs where artists and filmmakers had access to professional equipment and partly to small experimental groups and university circles. In 1988 the Hungarian state television initiated “Video World”, a monthly magazine program which played an important role in the dissemination of information on Hungarian and international video art for a wider public. As a kind of end-point of the early period, the first and till now the last comprehensive exhibition on video was presented in Budapest, “SVB VOCE — Contemporary Hungarian Video Installation”, organized by the Soros Foundation Fine Art Documentation Center in 1991.

In 1990 “Private Hungary”, a video by Péter Forgács, was awarded the Grand Prize of the World Wide Video Festival, in the Netherlands. The Intermedia Department was founded at the Hungarian Academy of Fine Arts in 1990. This chronological coincidence of an artist’s international success and a local institutional change has led us to the second period, in parallel with the significant political changes in Eastern Europe and the revolutionary technological changes worldwide in the field of digital tools and communication. During the first half of the last decade, in the course of a shift to communications technologies in the 1990’s, video was squeezed to the periphery, and partly disappeared from the artistic discourse. A change has been introduced in this situation by the emergence of digital video that is to be considered as a new challenge for non-institutional artistic creation in the field of moving images. While new, young artists came to the scene using digital tools, and the production of the early period has arrived to a turning point in its physical exist-

tence: as is commonly known, analogue magnetic tapes retain their recorded information at best for 12-15 years, and as there is no institution in Hungary concerned with the collection of video art, the most significant works of past eras are threatened with extinction. Owing to this fact, in 1999 C3 — Center for Culture & Communication Foundation decided to start the Video Archive Project. The aim of the project of the C3 Foundation is the complete collection, preservation, cataloguing, archiving, the rendering of accessibility and the creation of conditions for the distribution (both on- and offline) of Hungarian video artworks.

Miklós Peternák (Hungary, 1956) is a curator, professor and specialist in video art. Graduated in Art History in Budapest and with a PhD in New Media, studies and divulges Hungarian experimental video and cinema for over 20 years, and has created exhibitions and shows of local works for festivals in Paris and Dessau, Germany, among others. One of the founders of the Intermedia Department in the Hungarian Academy of Fine Arts in the beginning of the 1990’s, keeps close contact with the new generations of local artists whose works he organizes and shows in exhibitions and festivals in Hungary and other countries such as France and Germany. Lives and works in Budapest, where he runs the C3 — Center for Culture & Communication, a foundation which supports manifestations of digital art, encourages the creative use of the Internet and works as a public forum of debates and innovations related to culture and communication. Co-author of video documentaries such as “Prints of Light — A History of Hungarian Photography” (1989), has texts on Hungarian contemporary art and avant-garde cinema published in Hungary and Germany. One of his present concerns is to approach the Hungarian production with that from Central Europe.

☰ A Bibó Reader — The Bishop and the Philosopher 1

1h09’06” | Péter Forgács | Hungary | 2002

A sensitive rendering of the crystal clear conclusions of the greatest Hungarian political thinker of the 20th century, through magically composed, hard images, and Tibor Szemzo’s music.

☰ Dragon

3’35” | Anita Sárosi | Hungary | 1999

The artist uses visual manifestations of electric oscillation and unique video techniques to convey the impression of a dragon.

☰ Face to Face

3’24” | Hajnal Németh | Hungary | 2000

The video mingles the trivial with the unexpected. Two girls meet in a bathroom, while the author’s pop and surreal universe is disclosed by means of electronic beats and animated fruits.

☰ Le Dernier Jour: 1984

6’04” | Gusztáv Hámos | France | 1985

The spirit of the Hungarian national hymn. A ritual.

☰ Map

3’15” | Anita Sárosi | Hungary | 1997

The structure derives in part from 19th century peep-show boxes, in part from the overlapping layers of the computer manipulated imagery. The author surveys the borderlines of illusion and reality.

☰ NataSsa

1’14” | Hajnal Németh | Hungary | 2000

Involved in a mysterious atmosphere, a person walks along a field. A discreet camera follows him until revealing an amazing encounter.

☰ Relaxation

1’16” | Miklós Erdély | Hungary | 1984

From “Infermental III”: “Infermental”: the first international magazine on videocassettes. Erdély (1928-1986): the most influential Hungarian avant-garde artist in the second half of the 20th century.

☰ Sunday Reamed

5’43” | Hajnal Németh | Hungary | 2000

A girl mounted on her bike rides across a forest and talks to the camera, as if she was talking to the audience. She takes us slowly to her own playful world.

☰ Theory of Cosmetics

12’40” | Gábor Bódy | Canada/Germany | 1984-1985

All aesthetic cultures are cultures of seduction and suffering. The world which feeds on images loses its capacity in the realm of deeds.

☰ The Typewriter of the Illiterate

7’22” | János Sugár | Hungary | 2001

Barry Sanders says: “the gun is the typewriter of the illiterate”. Different countries, cultures and conflicts all have this weapon in common. Slightly exaggerated, it is the Esperanto of aggressivity.

INTERMEDIA

The Intermedia Department of the Hungarian Academy of Fine Arts has been in existence since the 1990-91 academic year. The nucleus of the five-year art program comprises the artistic use of new media in theory/practice, science and technology, and aspires to view art as a whole. As such, we don’t favor any single technique, art form or viewpoint; however, we do try to make every direction interpretable in many respects.

ges and video loopings are projected in a reference to the artistic work by Domenico Lancellotti in a sentimental order, not chronologic: pieces of insects, musty landscapes, dance loopings, apparitions, monocles. 3. Gullet ball: at a table, Diego Medina narrates texts with the diction of a radio announcer and projects, with the aid of a nautical lantern, graphic icons which represent sensations of a man in conflict. At the end of the performance, the musicians leave the stage and, with small straw baskets, collect a “tithe” at the sound of “Abelha Rainha”, by Caetano Veloso and Waly Salomão, sung by Maria Bethânia.

The members of the Domenico + 8 project live in Rio de Janeiro and have already been together in different artistic collaborations. Domenico Lancellotti, whose work mingles music, painting, photography and objects, was part of the Mulheres que Dizem Sim band and created covers for CDs by Caetano Veloso, Jorge Mautner, MV Bill and Titãs. The CDs “Sincerely Hot” (2003) and “Máquina de Escrever Música” (2000) are products by the musical collective which he forms with the musician and composer Moreno Veloso and the artist and musical producer Alexandre Kassin. Veloso and Kassin participate in the performance, as well as Bartolo (guitar player and author of the Duplex project), Diego Medina (graphic artist and collaborator in musical projects), Leo Monteiro (solo drummer, has already collaborated with Fernanda Abreu, Orquestra Imperial, Acaboulatequila, among others), Pedro Sá (guitar player and bassist, already played with Lenine and Caetano Veloso), Quito Ribeiro (musician, editor and screenplayer) and Zoy Anastassakis (graphic designer and author of record covers and scenarios for Caetano Veloso, Los Hermanos and MV Bill).

Conception: Domenico Lancellotti. Participation: Domenico Lancellotti (images, acoustic drums), Bartolo (synthesizer, percussion), Diego Medina (texts, narrative), Alexandre Kassin (bass), Leo Monteiro (electronic drums), Moreno Veloso (synthesizer and percussion), Pedro Sá (guitar), Quito Ribeiro

(poems), Zoy Anastassakis (images). Technicians: Daniel Carvalho (sound), Quito Ribeiro (video). Equipment and scenic elements: retroprojector, digital video and slides projectors, nautical lantern, round screen, PA, microphones, banana plant, luminous bracelets.

BRAZIL | DOBRA

Dobra 24.9.2003 | Fold 9.24.2003

The image of the “Dobra”, a superposition that transforms the fabric, is taken as a point of departure for the reunion of artists in a hybrid and collective project conceived beyond the notions of discipline and authorship. The “Dobra” project inserts in a performance line that started with the presentation of “Entre: Fêmur vs. Objeto Amarelo”, in the 13th Videobrasil International Electronic Art Festival in 2001. “Entre” came of the will of establishing collaboration between music and design based on the free transit between both fields and on the potential integration of works. At the same time process and product, “Entre” configured as a live composition of sound and visual elements, entwined in a unique piece created in the intersection of works of every artist.

In the 14th edition of the Festival, the collaboration among the artists of “Dobra” is presented in a performance which synthesizes the processes of superposition of languages, exchange of samples and fusion of procedures in interfaces that generate hybrid compositions of images and sound. Acting in a gray zone, where the delimitations between disciplines and identities get lost in favour of the creation of a unique work, the artists of “Dobra” interweave their works and execute new doings. Composing with samples, they appropriate elements created by the group and organize them in a collective composition. Where does one start and the other end? In “Dobra”, the doubt is the answer.

Angela Detanico and Rafael Lain work in collaboration since

1996, developing artistic and graphic design projects. Integrate the Associação Cultural Videobrasil Council and the Pavillon, a group of artistic production and research based at the Palais de Tokyo. In the course of 2003, lived in the Cité Internationale des Arts, in Paris. Their works have already been presented at the Palais de Tokyo, Paris; Printemps de Septembre, Toulouse; Kunstverein Karlsruhe, Germany; Ginza Graphic Gallery, Tokyo; Galeria Vermelho, São Paulo; MAM, São Paulo; 13th Videobrasil International Electronic Art Festival, São Paulo; Festival Eletro-nika, Belo Horizonte; and Itaú Cultural, Belo Horizonte.

Conception: Angela Detanico and Rafael Lain. Curatorship: Angela Detanico, Carlos Farinha and Rafael Lain. Artists: www.desdobramentos.org/artistas. Equipment: projectors and laptops.

BRAZIL | DUNCAN LINDSAY AND QUITO RIBEIRO

Luz Morena | Brunette Light

The project includes the exhibition of a series of videos that deal with the theme and hue of dark skin, jointly made by the artist Duncan Lindsay and the video editor Quito Ribeiro, and the show of a quartet composed of the musicians Arto Lindsay, Naná Vasconcelos, Pedro Sá and Pupillo. By means of the contrast among several sound layers, and among them and various skin textures shown in the videos, the narrative tries to create an environment of emergence and defloration of the Brazilian skin. This emergence, the appearance of a novelty, is represented in the videos by its protagonists: young girls from São Paulo of northeastern ancestry who, in their integration with the biggest city in Brazil, form a spectrum of the brunette colour which the performance is interested to show —and which is of large interest to the new Brazil that everyday is coming of the innumerable displacements occurring within the

nation. The presence of videos in scene does not mean they are the scenery of a show, but members of the band, placed on the stage in this condition. Thus, on the stage, the combination of video and sound also unfolds in the plane of contrasts between masculine and feminine skin. The light in the environment was designed to provide all the viewers with a sensation of being immersed in a sort of brunet bath.

Conception: Duncan Lindsay and Quito Ribeiro. Musicians: Arto Lindsay (guitar), Naná Vasconcelos (percussion), Pedro Sá (guitar), Pupillo (drums). Equipment: projectors, digital camera, screens, video mixer, video monitors.

EGYPT | HASSAN KHAN

Tabla Dubb

The Egyptian Hassan Khan acts as a DJ and VJ in the live performance mixing an electronic soundtrack in which he uses sounds of tabla, which is a traditional oriental drum, and looping images of Cairo, city where he lives and works. According to Khan, known for his videos, performances, installations and soundtracks for theater, “Tabla Dubb” is an attempt to create an exciting, liberating, questioning and dangerous cultural practice, which appropriates elements of Egyptian popular musical culture without echoing reductionist discussions on the “traditional” and the “contemporary” imposed by the “orientalizing” discourse prevailing in culture. In this work, the artist uses music, video and direct discourse — repeated punctual statements — to investigate in a concentrated way the policy on shared co-habitation in a city where power is contested everyday. Shuffled, mixed and distorted at the whim of a gallery of images that arise, according to the artist, from his poetic engagement with Cairo, music turns the performance into an invitation so that we ponder on the body politics in a chaotic

mechanisms of production are connected to political structures of control that expose the whole society to a flow of images which condition predetermined visions of reality. This ceaseless control generates new visibility regimes which are structured by means of images produced through the most diverse forms, in search of somebody who perceives them. What happens is that the perception, as Virilio warns us, turns into a “matter of logistics”, of handling of contents and very well defined purposes, most often related to the control and dissemination of dominant cultural, political and economical forms.

In this scenery we have no other alternative but to transpose the aesthetical appeal of those alluring images and try to search for other ones produced in different circuits (or as a resistance amidst the main circuits), which reconnect us with our more immediate surroundings, with our disquiets, so that they are perceived in a non-logistic form.

Nowadays the image production oscillates between the possibility to reveal new forms of showing reality and the “image-cliché-live broadcast” which presents the world in a perverse and subtle mix of information and entertainment, in transnational communication nets. In this configuration, the artistic propositions seem to take, between these two poles, multiple routes and sometimes they manage to reveal the latency of conflicts, the power and control games, the circuits of negotiation of advertising spaces, the most strange global control strategies and the new sociocultural processes provoked by the almost omnipresence of images.

How can we understand the countless strategies that represent the image production in the contemporary world? How can we evaluate these strategies, especially in peripheral sceneries which recognize themselves due to the unprecedented influence of the visibility established by communication and image production technologies? For us it is interesting to ask how this visibility redirects the construction of identities, conditions the records of reality, and participates in the

definition of political panoramas without any commitment with the collectivity.

It is in this moving scenery that Videobrasil reflects on the contemporary artistic production, adopting the diversity of visions and the multifaceted global reality as a point of departure to trace possible routes among the perspectives of displacement. In this sense we propose a series of meetings with theoreticians, artists and curators to debate the present artistic production and its new articulations — in order to understand, in a deeper way, the images today.

EDUARDO DE JESUS – Coordinator

Eduardo de Jesus (Brazil, 1967) is master in Social Communication from the Minas Gerais Federal University and professor at the Communication and Arts School in the PUC-MG. A member of the Associação Cultural Videobrasil Council, worked as a programming consultant in the 13th International Electronic Art Festival (2001). Was a fellowship holder of the MECADIESDi from Barcelona in the UNESCO's Digiarts project, a theoretical research on the international media art history.

HISTORICAL AXIS

READINGS AND RE-READINGS

Reaching its 14th edition and the mark of two decades, the Festival elects as a parallel curatorial axis its own history in a program that re-reads, in the light of contemporaneity,

emblematic figures and key works in the history of Brazilian video. Three performances, in particular, exemplify this updated gaze on the historical matter. In “Onde Estão os Heróis?”, Tadeu Jungle makes the decoupage and enacts his video “Heróis da Decadên(s)ia”, which won the 5th Videobrasil (1987). Luiz Duva uses the procedures of electronic manipulation to deconstruct and reconstruct the work “Marca Registrada”, by pioneer Leticia Parente (1930-1991). And Marcelo Tas revisits the disconcerting reporter Ernesto Varela, personage-symbol of the language contamination of independent production companies in open TV, in “Quem é Ernesto Varela?”. A show maps Tas’ incursions into TV, including “Fora do Ar”, a show he created to Globo but that was never exhibited.

A member of the Consulting Board of Associação Cultural Videobrasil and creator of the personage Waldez, a sort of local Ernesto Varela, Argentinean curator Jorge La Ferla signs the essay “Contra o espetáculo do consenso”, in which he emphasizes the importance of Videobrasil to Latin electronic art – and the need to preserve its existence in a panorama dominated by decadence and entertainment. Gabriel Soucheyre, director of the video art festival of Clermont-Ferrand, in France, signs a selection of works by French artists who participated in Videobrasil, from Robert Cahen to Jérôme Lefdup, and share with the video art from the southern circuit “a renewed inclination for a bit of risk which guide them in a constant search, whether artistic, aesthetic, philosophical or political”.

The course traversed by Brazilian electronic art in 30 years, counted from the first experiences of plastic artists such as Antonio Dias with primitive forms of electronic support, is described and exemplified in the show “Made in Brasil, Três Décadas do Vídeo Brasileiro”. With research and curatorship by critic Arlindo Machado, it gathers 50 works by numerous essential artists, from pioneers (such as Dias, Aguillar and Annabela Geiger) to the independent production companies and the major exponents of the most contemporary forms of

video art.

20 YEARS

Videobrasil was created 20 years ago to map the production of artists who began to experiment the electronic support, then recently emerged. In the first ten years, in annual and national editions, it worked as a show window to the independent production which was having a boom – and would come to contaminate the impermeable TV programming with new minds and new languages –, as well to promising experiments in the field of video art, which faced resistance and ignorance in the sacred spaces devoted to arts. Executed until that period by Fotoptica and the State Department of Culture, it reacted to the relative stagnation that followed the initial outbreak of growth in the scene expanding its focus to the production from the geopolitical south of arts, with the conviction that artists from Brazil, Latin America, Eastern Europe, Africa, Middle East, Asia and Australia would benefit from a permanent platform of contact and exchange.

Biennial and international since 1992, the Festival established a partnership with SESC São Paulo, became definitely devoted to electronic art and got the support of Associação Cultural Videobrasil, which produces it, maintains partnerships with the main media centres in the world and makes documentaries on artists in the circuit, among other products, on the way. An international reference to the production from the southern circuit, the Associação preserves and is in charge of the circulation of the largest electronic art collection in the country, with 4 thousand works that testify two decades of a rich and instigating production – which is more than expected by the creators of Videobrasil 20 years ago.

MARCELO TAS

⋮ Campanha “Plebiscito MTV” | “MTV Plebiscite” Campaign
8’29” | Marcelo Tas | Brazil-SP | 1993

Created to draw the attention of young viewers of MTV to the plebiscite on forms and systems of government carried out in 1993 in Brazil.

⋮ Telekid / Castelo Rá-Tim-Bum | Telekid / Rá-Tim-Bum Castle
10’17” | Marcelo Tas | Brazil-SP | 1994

The futuristic character Telekid (Tas), answers questions such as “Why does the sky change its colour?” and “Why do leaves fall from the trees?” in the segment “Because it is is not an answer”, in the educational program “Castelo Rá-Tim-Bum”, on TV Cultura.

⋮ Fora do ar / O Teleprompter | Off the air / The Teleprompter
8’13” | Marcelo Tas | Brazil-SP | 1998

A pilot developed for “Fantástico”, a show on Rede Globo, in the director Guel Arraes’ nucleus. The idea was to approach journalistic actualities with irony. The theme was the teleprompter, a device which allows people speaking on TV to read their lines without the viewers noticing it. With humour, it showed how this tool aids TV in the making of a politician.

TADEU JUNGLE

ONDE ESTÃO OS HERÓIS? | WHERE ARE THE HEROES?

hero. [From the Greek *héros*, *héroos*, in Latin **heroe*.] M.s. 1. An extraordinary man for his brave deeds, his value or his magnanimity. 2. Someone who for a certain reason is the center of attentions. 3. Protagonist of a literary work. 4. Mit. Semígod (2). [Fem.: *heroine*.]

“A peripatetic tribute to the hero Waly Salomão”, this perform-

ance is a guided excursion to references to Salomão’s poetic and musical work and to the video “Heróis da Decadên(s)ia”, by Tadeu Jungle himself, a multimedia artist, director of video clips and advertising films, and exponent of the first generation of Brazilian video makers. Conducted by made-up media characters (the monitors, the clown-cameraman, the photographer, the leader of the excursion), the performance takes a group of visitors for a walk around several environments at SESC Pompéia, a former plant remodelled by architect Lina Bo Bardi and venue of Videobrasil, to the sound of Salomão’s poems and musics, with stops for various experiences and the exhibition of “Heróis”, which was the winner of the Grand Award in the 5th Videobrasil in 1987.

According to Jungle, the work revisited by the performance arose from the search for answers in the 1980’s. “There was an intense feeling that something vital was lacking. A direction. Answers. And, above all, questions. Right there, in the post-dictatorship, in the middle of the silence, of the ‘lost decade’. Without pose. Without compass. Believing. Gleaning the shards. From the hands of Waly, Leminski. Glauber, Chacrinha. Wesley, Zé Celso. Oswald, Oiticica. Piva, Augusto. Glued shards. Assembled fragments. Pound, Vertov. Edited scenes. Poetry phrases. Music making tracks. Gil, Caetano. Doors, Beatles. Ultraje, Satie. Looking at life as a film. Without heroes. (...) I stumbled. And it ended up in the video ‘Heróis da Decadensia’ (sic). We are going to watch it again almost 20 years later. Today, in a tribute to Waly Salomão. That guy who, even alone, was a band. A squadron of heroes.”

In a performing excursion, which begins at the entrance to SESC Pompéia, Jungle conducts a group of people by spaces where there are surprises, unexpected encounters and sensorial e creative experiences. At one of the stops, the participants draw on a Waly’s image projected from the roof on a blank screen. In the soundtrack that accompanies the excursion,

video sounds mix with prerecorded noises and with Salomão’s musics.

Graduated in TV in São Paulo, with a master’s degree from the San Francisco State University, in California, Tadeu Jungle did poetic graffiti art, “mail-art” and graphic projects before beginning to work with images. With the TVDO, of the first generation of Brazilian independent production companies, created video installations and had experimental videos awarded in the first five editions of Videobrasil. In TV, co-directed with Nelson Motta the musical show “Mocidade Independente” (Bandeirantes), presented the musical show “Fábrica do Som” (Cultura), directed the variety show “TV MIX” (Gazeta), among other projects. Made video sculptures and video installations in Videobrasil and in the exhibition “A Trama do Gosto”.

Conception: Tadeu Jungle. Participation: made-up extras in the role of monitors, photographer, clown-cameraman, priests. Scenic objects: posters, adhesive poems, brochures. Equipment: portable sound systems, megaphone, digital cameras, projectors, screen.

LUIZ DUVA

DESCONSTRUINDO LETÍCIA PARENTE: “MARCA REGISTRADA” |
DECONSTRUCTING LETÍCIA PARENTE: “TRADEMARK”

By means of live manipulation of premodified images on musical exercises of electronic improvisation, the artist and VJ revisits the work “Marca Registrada”, by Leticia Parente (1930-1991), a pioneer of video art in Brazil. Made in 1974, the video shows the artist from Bahia embroidering the words “Made in Brazil” on the sole of her own feet, which occupy the screen in a large close. For Luiz Duva, a video, documentary, video installation

and performance author — the Live Images —, the focus of interest is to create a counterpoint between Leticia’s historical performance and the deconstruction of the narrative in the video which results from its manipulation.

Leticia Parente graduated and had a doctor’s degree in Chemistry before setting out for art. A disciple of Pedro Dominguez, Hilo Krugli and Annabela Geiger, participated in the most important Brazilian video art shows in the 1970’s, in Brazil and abroad. “Marca Registrada” echoes American artists from the same period, such as Vito Acconci, Joan Jonas and Peter Campus, whose work consisted, as it was observed in those days by the expert in art of the 20th century Rosalind Krauss, in positioning the artist’s body between two machines (the camera and the monitor) to produce an instantaneous image, such as that of a Narcissus looking himself in a mirror.

“Firstly the sensation, which freezes the spine, of seeing a foot being sewn. Then the agony of an eye that decodifies the action, but does not understand the reason. (...) That was how I saw ‘Marca Registrada’ years ago. That was how it came to me months ago when I was looking for a little action to incorporate in a new work. The chance made me enter the domain of live manipulation of images. The chance put ‘Marca Registrada’ in my laptop. I just had to give a hand and collect the pieces, connecting things that were circulating around me for a long time. My initial curiosity was the deconstruction of the narrative that occurred in the live edition. No matter how I abstracted from it, it, the narrative, always returned. It imposed, if not on my eyes, but on the audience’s eyes that experimented the immersion. Other questions emerged: how could the ambience of an image contribute to its understanding? How could we have a kind of narrative which would be spatial in relation to the position of screens? I wanted to investigate images and sounds to create a third language, not the summation of those two. For me, that was vital”, says Duva.

The artist worked with a precarious copy of Leticia’s video.

THE BIT GENERATION

New works mix analog and digital alternatives, pointing out the hybrid nature of electronic media.

GABRIEL SOUCHEYRE

FRENCH PRESENCE IN VIDEOBRASIL

Celebrating the 20 years of a structure such as that of Videobrasil International Electronic Art Festival is — having reached a certain point — to direct one's gaze to feel the traversed route, as well as to verify the state of things. The theme in this 14th edition is the intention note, the statement of inducing a debate of ideas that shake, do and undo our world in this beginning of a new millennium. The artists, as well as the philosophers, the scientists, the political men or the ordinary citizens, aggrandize this debate, and the diversity of their trajectories and origins is the guarantee that this occurs.

I was asked to do a very particular selection: the choice to re-encounter some French artists who were present in the editions of Festival: a sort of state of places, a confirmation, by means of their latest productions, of the vivacity and evolution of ideas and forms.

In 20 years, it is necessary to admit that a large number of these artists “disappeared” from the contemporary video scene. The video certainly became a trivial tool in the media palette available to the contemporary artist. The artists who I finally selected not only inscribed their names in the video art history in France, but all of them share also a permanent and renewed inclination for a form of experimentation, a bit of risk as a state which guide them in a constant search, whether artistic, aesthetic, philosophical or political.

Therefore, it is not a surprise to re-encounter an “inappre-

hensible” artist like Robert Cahen. In his latest work, “L'Étreinte”, he proves more than ever to be the magnificent “sculptor of time” who we already know, using an almost abstract image to deal with the essential themes — love, death and pleasure. These themes find an extension in the video by Jean-Louis Le Tacon, which manages to make our eyes touch the erotic sensuality in the form of image, images of bodies, or still in the new experiences carried out by Alain Bourges in “Pamela”, a show of images and improvised music. There is also music to be seen in “Staber Mater”, by Christian Barani, which evokes a moving painting.

In the form of a blinking, the presence of a great poet — and great cook —, Michaël Gaumnitz, the virtuoso of the graphic palette, offer us a grandmother's recipe to taste.

Jean-Paul Fargier could not be out of this selection, this man who says, does, predicts and shows everything in the video; he retakes for us his artist's camera (from now on he will devote most of his time to films on art).

At last, Jérôme Lefdup, whose extremely rich and varied production makes that he seems a long-time Méliès' heir. Above all, he is a tireless globe-trotter, a traveler in the world of moving images, one of those who did not give up the idea that television can be a space of creation, and who proves it.

Since I presented a new generation of French video artists in the last edition of Videobrasil, it would be unthinkable to finish this program without hailing the new generations with Valérie Pavia, a fine and disarmed gaze, and Pascal Lievre, the saving provocation.

THE SQUEEZING

8' | Robert Cahen | France | 2003

Light created movement. Black and white work as a revealing matter. Something conspires among death, love and joy. Appearance, disappearance, the rhythm of a breath makes us

hear the passage of time.

STABER MATER

5' | Christian Barani | France | 2001

A video painting on a “Staber Mater” played by the quartet Giovanna Marini. In a certain evening by the Arno river, figuration and dissimilarity interpenetrate in a sequence shot.

TOTA PULCHRA ES... | HOW BEAUTIFUL YOU ARE...

15' | Jean-Louis Le Tacon | France | 2002

Numeric treatment experiments in images of masculine and feminine nudes. “Is it really sad and dangerous if you no longer maintain the eyes to see, the lungs to breathe, the mouth to devour, the tongue to speak, the brain to think, the anus and the larynx, the head and the legs? Why can't we walk on the head, sing with the air sinuses, see with the skin, breathe with the abdomen...” (“Mille Plateaux”, 1980). To undo the image, to invalidate the great meanings: we never managed to do it.

DES GOÛTS ET DES COULEURS — LA PARMIGGIANA DE MELANZANE | TASTES AND COLOURS — THE EGGPLANT PARMEGGIANA

4' | Michaël Gaumnitz | France | 1999

DES GOÛTS ET DES COULEURS — LES CONCOMBRES MALOSSOLS | TASTES AND COLOURS — LITTLE SALTED CUCUMBERS

4' | Michaël Gaumnitz | France | 1999

DES GOÛTS ET DES COULEURS — LA TORTILLA | TASTES AND COLOURS — THE TORTILLA

4' | Michaël Gaumnitz | France | 1999

Fixed or animated images, pixillations, sonorities, noises and music are the playful ingredients of this series on video recipes from the whole world. The hand that works never appears on the screen. The recipe is made as if by magic.

MA BOITE NOIRE | MY BLACK BOX

15' | Jean-Paul Fargier | France | 2003

It's not always that we may do what we want in TV. Sometimes it happens, sometimes does not. That is the evidence. A generic sequence of completed works and aborted projects.

PAMELA, POUR TOUJOURS | PAMELA, FOREVER

15' | Alain Bourges | France | 2003

A tribute to Nam June Paik edited with fragments of “Global Groove”, with Pamela Sousa, a dancer and choreographer from Broadway. It is originally a show mixing video projection and improvised music.

ÉTAT DES LIEUX (MORCEAUX CHOISIS) | STATE OF PLACES (SELECTED EXCERPTS)

15' | Jérôme Lefdup | France | 1997-2002

A sort of trip in Jérôme Lefdup's imaginary worlds, in this selection of works produced from 1997 to 2002.

LOOPING

1'30" | Samuel Rousseau | France | 2000

A teaspoon thinks of itself as an airplane.

LES INTERLUDES: PIGALLE | THE INTERLUDES: PIGALLE

1' | Valérie Pavia | France | 2001

Every evening, at Pigalle Metro, the artist observes a lady who walks her dog.

LES INTERLUDES: BERLIN | THE INTERLUDES: BERLIN

2' | Valérie Pavia | France | 2001

Scenes of a carnival in the neighbourhood of Berlin.

LES INTERLUDES: MOSCOU | THE INTERLUDES: MOSCOW

1' | Valérie Pavia | France | 2001

A bear in chains, sitting on the snow in Moscow, starts dreaming.

combinations, among which we can easily mention over ten authors who we consider that have marked a creation route and a unique period of remarkable works in the world ambit. The event Videobrasil was one of the institutions in charge of convoking and promoting them.

It's worth remembering that today, more than ever, as the audiovisual market is more impenetrable, monopolistic and cunning, many schools, centres and universities in the whole world launch thousands of students in the market and they end up producing a certain kind of uniform audiovisual product. We think that independent institutions devoted to the audiovisual field are the ones which have the mission to form audiovisual artists, communicators and authors to generate a theory and motivate an experimental practice with the whole range of audiovisual languages, forms, supports and their combination. Diversity is the arm to face the uniformity in the training, provided by means which have adjusted to the situation of an audiovisual market that only conceives products according established parameters. Brazil is also prominent in this sense due to a line of thinkers, professors and theoreticians whose task is to generate an open and experimental practice to audiovisual forms. Perhaps this confluence is among other causes of the change and the high level of Brazilian independent audiovisual which is convoked in the consecutive Videobrasil editions.

There can be no great expectations for multimedia corporations, overconcentrated in few head offices with huge financial power and planetary range, regarding the creation of high quality audiovisual products, with an authorial mark of experimental nature and artistic purposes and uses. This is obviously a political issue which will never be changed by present statesmen. Therefore, organizations and events such as Videobrasil are an exemplary assurance of how to generate other spaces for a valuable, original and diverse audiovisual expression.

Jorge La Ferla (Argentina, 1955) is a video, TV and multimedia author, professor of new media and curator. Since 1994 is in charge of the academic coordination of Experimental Video, Film and Multimedia Seminars organized by the Antorchas, Lampadia and Rockefeller Foundations, which bring together artists and experts from the whole continent. From 1995 to 2002 spearheaded the Euroamerican Film, Video and Digital Art Shows promoted by the Buenos Aires University, where works as a full professor. Is a member of the Associação Cultural Videobrasil Council. As a professor, curator and guest artist, has already been in Germany, Brazil, Canada, Colombia, Spain, France, Israel, Italy, Mexico, Peru, Paraguay and United States. Was editor of publications on cinema, video, TV and multimedia for the Buenos Aires University and has articles on video and electronic art published in several nations. Lives in Roma and Argentina.

WALY SALOMÃO

"The dwelling place of the poet-beig is the eletronic space, today."

WALY SALOMÃO, 1983

NOMADISMS: A TRIBUTE TO WALY SALOMÃO

DVD | Brazil-SP | 2003

Driven by the need to excel the limits of written language and to take the poetic practice to other creative fields, Waly Salomão (1944-2003) approached electronic languages since their origins in Brazil. Although not so known as his participations in Brazilian music and plastic arts, the poet's video incursions include remarkable moments, such as the collaboration with Carlos Nader, the poems contaminated by the electronic repertoire, and the performance "Bestiário Masculino-Feminino", which took place in the 12th Festival, em 1998. Waly circulated in the Videobrasil circuit from 1996 up to a few days before his death, in 2003, when he helped in the articulation of the concept "Deslocamentos", curatorial axis of this new edition, as a member of the Curatorial Committee. Now, with the DVD "Nomadismos: Homenagem a Waly Salomão", Associação Cultural Videobrasil tries to get into step with the vitality of his presence and the influence he exerted on video world.

Besides registers of his performances practically unseen in Brazil, the DVD gathers posthumous homages to Waly by some of the most prominent Brazilian video artists – Eder Santos, Lucas Bambozzi and Marcelo Tas –, and historical moments, such as the encounter with the poet Paulo Leminski, from the state of Paraná, recorded by the Olhar Eletrônico production company in 1983. It still brings Walys' partnerships with Carlos Nader, poems he wrote when was still flirting with electronic art, the key songs in his work, and registers of his passages on TV and journeys – such as that he did to Beirut in 1999 to participate in the Ayloul Electronic Art Festival, which was part of the research process that resulted in the "Narrativas Possíveis" show, one of the axes in the 14th Videobrasil.

Undertaking: Associação Cultural Videobrasil. General direction: Solange Farkas. Authoring and video edition: Marco Del Fiol and Mão Esquerda. Art direction: Angela Detanico and Rafael Lain. Production: Thiago Venco

MASCULINE-FEMININE BESTIARY

An orgiastic happening in a space delimited by packing cases containing living chicken and a hundred monitors that exhibited sex scenes among animals, the performance "Bestiário Masculino-Feminino" was conceived by Waly Salomão and Carlos Nader, and commissioned by Associação Cultural Videobrasil for the 12th edition of the Festival (1998), which took place at SESC Ipiranga, in São Paulo. A preliminary version of this work had already been shown in the event Digitale '97, by the Arts Academy in Köln, Germany, in which Waly and Nader participated as guests of the Brazilian segment curator, Solange Farkas. Inspired by the medieval bestiary, the performance deals with the metaphor of the bestial man devoured by his sexuality, bringing viewers inside the "electronic abode" imagined by the poet – a space full of shattered cultural references and contaminated by reminiscences of theatre, Brazilian popular feasts and television. The viewers entered this anticinema using animal masks and circulated amidst mulatto women covered by carnival ornaments, while Salomão recited, with his overflowing presence, poems such as "Pista de Dança", "Orfeu do Roncador" and "Carta Aberta para John Ashbery", to the sound of an original soundtrack produced by Yugoslavian Suba and live played by musicians Siba, Davi Moraes, João Parahyba and BiD.

TO WALY

The poetry and the personality of Waly Salomão, who was from the state of Bahia, were absorbed and translated into works by renowned artists of Brazilian video art, who influenced him and were influenced by him. The intensity of his

ment, curse and nightmare/ but never/ topper, degree and suit". Waly's 24-hour poetry sometimes appeared crossdressed in acid and pedestrian gags, or in aggressivities almost always smooth, congregating, well-aimed blows on the existential apartheid in which the good education can be transformed. And no matter where that eye could be located, the impression was that he was really omniscient. In life and on the paper. Waly's poetry captured/launched ratiocinate cut-ups from/to all sides of time/space. As if he intended to be a kind of total radar, a kind of absolute camera, a completely starved browser, connected to life in wideband.

I don't know if Waly's presence turned things more real or unreal. But I'm sure that it certainly gave things a plus. This experience of world, so wide, had a huge impact on my way of thinking. In life and in video. A certain day, walking on the sidewalks in Leblon, going to nowhere, we were once again talking about images. I said that I wanted to see the video very different from the film, not as an achievement project, not as a goal. If the film, the traditional film, always results from a hard and long way to be made, I'd rather want the video was only a document of a life journey, of an experience. Then Waly translated this whole pretension into a simple little poem, dedicated to me, but whose title undoubtedly could be dedicated to his own work as a whole: Pan Permanent Cinema.

Since then we never stop collaborating one with other. He made performances in almost all my videos or installations, in different corners of the planet, always counting on some sort of support by Videobrasil. But in a moment like this, just few days after his death, I must be very sincere and confess that I used to feel a bit of disappointment at the end of each work we have done together. It is not that we didn't have given our souls. It's not that we have got no success. On the contrary. We gave. We got. It's just that, in an inevitable comparison, Waly's life performance was an unsurpassed masterwork.

Carlos Nader (Brazil, 1964), an artist, TV editor and scriptwriter, has been working for ten years in a videobiography of poet Waly Salomão, who was his friend and frequent partner. They jointly made the videos "Trovoada" (1995) and "São Gabriel da Cachoeira, San Felipe" (1998), the performance "Bestiário Masculino-Feminino" (1998), which was part of the programming of the 12th Videobrasil, and journeys to electronic art festivals in Germany and Lebanon, among others. In his videos, which were awarded in festivals in 20 nations, Nader mingles languages ranging from the classic documentary to video art. Currently is involved in the project of a full-length documentary on Waly Salomão and in the video "Raças", a sequel of the installation he presented this year in the Festival Brasil, Ciudadela de Pamplona, in Pamplona, Spain.

RETROSPECTIVES

Works by Brazilian Marina Abs (1962-2002) and Lebanese Akram Zaatari are in the two new volumes of the Retrospectives series, which will be exhibited in the Festival and will be avail-

able to consultation at Associação Cultural Videobrasil. A product of the Associação's collection, the compilations bring together key works by these two authors, with emphasis on those which were presented in the International Electronic Art Festival. The series has already titles dedicated to the work by artists Eder Santos, Carlos Nader and Rafael França.

In parallel with the development of an extensive online Data Bank and the production of documentaries of Videobrasil Authors Collection, the compilations are part of an effort to treat, compile and make the remastering of the collection gathered in the course of 20 years of the Festival. The objective is to facilitate the access for the public, experts, our users and the "Videobrasil Community" to essential works and artists in the panorama of Brazilian video art and of the southern circuit.

AKRAM ZAATARI

Co-curator of the "Possible Narratives" show, organizer of the Lebanese electronic art scene and founder of the Arab Image Foundation (www.fai.org.lb), an organ devoted to recover and reinterpret the photographic legacy of the Arab world, Akram Zaatari is also the most prolific video author of his generation. Graduated in architecture, approached the electronic language producing documentaries for the state TV in Lebanon. His work developed to a hybrid and contemporary register on the border among fiction, memory and history. Is an implacable critic of the Western vision of the East and of moral, social and political conditions of his region. This selection enlightens important aspects of Zaatari's work, with emphasis on his participations in Videobrasil with "Teach Me" (1996), "Crazy of You" (1998) and "Red Chewing Gum" (2001).

⋮ Teach me

6'05" | Akram Zaatari | Lebanon | 1996

A short essay that builds new meanings to recycled images from TV news. The sound of TV news and dialogues extracted from old Egyptian films expand the meaning of the icons-images.

⋮ Crazy of you

26'52" | Akram Zaatari | Lebanon | 1997

On the industrial periphery of Beirut, three men talk openly about their sexual experiences. The video explores the image of the "masculine" which fascinates the young men and many others at their age. The body contour, the verbal sexual language, songs and signs are elements that articulate their fantasies. Before the camera, they try to project an image of courage and seduction, suggesting a context in which desire becomes a commodity and relationships lead to frustration.

⋮ Red chewing gum

11'10" | Akram Zaatari | Lebanon | 2000

In the form of a letter, the video reflects on the consumption and production of images, but also on the end of the relationship between two men. The story of their separation is located in the context of the urban landscape under alteration in Hamra, a Lebanese neighbourhood that was once an effervescent commercial center.

⋮ How I love you

29'42" | Akram Zaatari | Lebanon | 2001

A plunge into the sexuality of gay men in Lebanon. Five personages talk about their sexual life, their commitments, their relation with the body and their passions and loves in a society that still punishes homosexuality with arrest. The light of the video produces a white veil that blurs the vision, so that it

MOVIMIENTO. VELOCIDAD.

EL PAISAJE APROPIADO. EL PAISAJE REGISTRADO.
EL PAISAJE INCORPORADO, SOBREPUESTO. EL AQUÍ
PROYECTADO EN EL ALLÁ, EL ALLÁ INCORPORADO
EN EL AQUÍ. FLUJO. SUMA. CONTAMINACIÓN.

CONTROL. EL PAISAJE CONTROLADO POR LA
CÁMARA DE VIGILANCIA. TENSIÓN. ATRITO.
CONFLICTOS DE IDENTIDAD. DISPUTAS
TERRITORIALES. ZONAS DE SEGURIDAD.
ZONAS DE TENSIÓN. ZONAS DE FLUJO.
MOVIMIENTO. VELOCIDAD.

LA VELOCIDAD GENERANDO ESTIRAMIENTOS.
BRECHAS. EL MOVIMIENTO FORZANDO ZONAS DE
PENETRACIÓN. VELOCIDAD FORZANDO PASAJES.
PASAJES DISEÑANDO PAISAJES. MOVIMIENTO
REDISEÑANDO TERRITORIOS. DESPLAZAMIENTOS.

DEDICADO A WALY SALOMÃO

INTRODUCCIÓN

IDEAS E IMÁGENES EN TRÁNSITO

La alianza entre el SESC de São Paulo y la Associação Cultural Videobrasil viene fortaleciéndose desde 1992. *Desplazamientos*, eje curial de la 14ª edición del Festival Internacional de Arte Electrónica, congrega artistas de América Latina, África, Caribe, Sudeste Asiático, Oceanía, Leste de Europa y Oriente Medio.

Esos artistas están engarzados en el entendimiento de sus raíces, pero, también, en el cuestionamiento de dilemas y con-

tradiciones impuestos a partir de confrontaciones éticas, sociales, políticas e ideológicas: disputas territoriales, luchas por la supervivencia, manutención o rompimiento de valores. Artistas de un mundo decaído y en crisis, compuesto bajo la óptica de la globalización, de la pos modernidad y de una nueva orden que se instaura bajo el signo de la fuerza y de la guerra.

Si la compunción del tema en debate, *Desplazamientos*, se debe a su contemporaneidad desde el punto de vista geopolítico, de la misma forma dice respecto al flujo de ideas en un mundo de fronteras virtuales sin límites, contrapuestas a la vigilancia y al control imperativo y en niveles cada vez más altos, observados en las fronteras geográficas propiamente dichas, tal y cual definidas hoy. *Desplazamientos* abre puertas a una potencial percepción de la alteridad, de formas de ver el otro y, quizás, sentirse otro.

En ese contexto, el Videobrasil se confirma como camino posible para establecer diálogos, concebir y elaborar lecturas, investigar la producción artística de los países participantes, estimulando, en especial, la interacción entre personas de diferentes culturas.

Como evento esencialmente multicultural, el Festival se vincula con precisión a las propuestas desarrolladas por el SESC de São Paulo con el fin de promover la integración de ideas y la convivencia con las diferencias.

Esos principios han conducido a la ejecución de innumerables actividades en las áreas de cultura, educación y ocio, iniciativas a menudo innovadoras y marcadamente reconocidas por la originalidad, por el rigor y por el altísimo nivel destacados en una programación dirigida, en carácter prioritario, a los trabajadores del comercio y servicios, sus familiares y a la comunidad en general.

Como foro atento a nuevos lenguajes, receptivo a la vanguardia y al reconocimiento de voces expresivas en el videoarte, el Festival Internacional de Arte Electrónica se distingue como campo abierto a la difusión, intercambio, análisis, inves-

tigación y experimentación, factores que concurren para estrechar los vínculos entre la Associação Cultural Videobrasil y el SESC de São Paulo.

Esa alianza, vuelta hacia el desarrollo continuo del conocimiento en arte digital y nuevas medias, representa y da voz a parte significativa de la producción mundial en videoarte, apuntando para debates relevantes y discusiones en proceso a respecto del arte, de la técnica y de lo imaginario del hombre moderno.

En 2003, el Festival Internacional de Arte Electrónica se compone por dos ejes.

El Eje Contemporáneo presenta la Muestra Competitiva del Sur, las Narrativas Posibles: Líbano, bajo la curaduría de Christiane Tohme en alianza con Akram Zaatar, y los Panoramas, programa especial compuesto por representaciones, single-channel y paneles con la participación de curadores y artistas especialmente invitados para representar y discutir las más expresivas articulaciones en torno del arte contemporáneo en los países del llamado circuito sur.

En el Eje Historial se encuentran las retrospectivas de Marcelo Tas y Marina Abs, la muestra Made in Brasil, amplia retrospectiva de la producción brasileña en vídeo desde los años 1970 hasta hoy, con curaduría de Arlindo Machado, y el Panel Francia—Brasil, selección de Gabriel Souchevre de vídeos franceses producidos por artistas que participaron de esos 20 años de historia de los festivales.

Para el SESC de São Paulo, el Videobrasil Festival Internacional de Arte Electrónica revela una especial confluencia de propósitos con los objetivos trazados por la institución. Objetivos que expresan el refinamiento y la pertinencia de los recortes emprendidos a cada nueva edición de la muestra, motivo por lo cual las incentivamos, compartiendo de su realización.

DANILO SANTOS DE MIRANDA – Director Regional del SESC en el Estado de São Paulo

CURADURÍA

DESPLAZAMIENTOS

El Videobrasil Festival Internacional de Arte Electrónica llega a los 20 años. Edad en la que, asimismo en un país joven como Brasil y en un vehículo reciente como el vídeo, ya es posible hablarse en pasado. Tiempo suficiente para preguntar: ¿De qué valen nuestras imágenes? ¿A quiénes ellas se destinan? En un mundo que privilegia la uniformidad, elegimos la diferencia como camino.

Reafirmamos esa creencia en la 14ª edición del Videobrasil. Momento en el que la curaduría se confronta con la necesidad de releerse relejando aquellos a quienes les dio la palabra. Es una búsqueda de sentido en los orígenes, en la historia y, con ella, un ahondamiento en la producción nacional de las dos últimas décadas. A esa retrospectiva se une un tema absolutamente actual: *Desplazamientos*, eje curial de esta edición. El mundo en movimiento, corto en distancias, rápido en Internet, pero mucho menos democrático de lo que se suponía. Con fronteras controladas, dividido en info-ricos y info-pobres, con nacionalismos exacerbados y un número mayor de inmigrantes y excluidos. Por eso mismo la idea de *Desplazamientos* surge como tentativa de “desplazarse” en el globo para repensar el mundo y usar el movimiento como motor de transformación.

La voz de los “sin papel”, de aquellos que tienen creencias y opiniones divergentes del consenso general, está incluida en la programación del Festival. Hace parte del ahondamiento “en su propio mundo” que los países de la América del Sur, África, Asia, Europa del Leste y Oceanía ofrecen, por ejemplo, en la Muestra Competitiva del Sur. Es una tendencia reveladora del movimiento de los países periféricos – en latitud y en

MUESTRA COMPETITIVA DEL SUR

LA IMAGEN QUE AFECTA

¿A qué o a quienes les valen nuestras imágenes? A pesar de las dificultades y contradicciones que esta pregunta envuelve, los artistas contemporáneos no pueden privarse de procurar contestarla continua e insistentemente. En otras palabras, nuestra actualidad no nos permite producir imágenes de manera desavisada o displicente. De un lado, pueden legitimar hegemonías, consolidar injusticias, estimular inagotables deseos de consumo. De otro lado, la imagen es, en su potencialidad, aquello que nos permite posibles traducciones y desplazamientos: ella tiene la capacidad de cambiar los sentidos de lugar, de (des)articular visiones de mundo y, algunas veces, ayudarnos a intervenir en él.

Contra la imagen que no consigue producir además de la mera estagnación o de la pura indiferencia, nuestra vista se volvió hacia las imágenes limítrofes, desestabilizadoras, instigadores, que conducen de modo crítico la vista sobre la contemporaneidad: aquellas que nos afectan. Se sitúan en las fronteras del lenguaje y producen, por su contundencia o sutileza, desplazamientos de pensamiento. Desplazamientos de identidad. Desplazamientos, por eso mismo, explícita o implícitamente, políticos.

Constatamos una convergencia: a partir de los 765 trabajos de 40 países recibidos por la Muestra Competitiva del Sur, ha sido posible reunir un grupo expresivo de 97 obras que comulgan de esa noción de *desplazamientos*, ya anticipada por el eje curial del 14º Festival Videobrasil. Son trabajos producidos en el campo de la arte electrónica que señalan desdoblamientos sobre la existencia contemporánea, que diluyen separaciones entre el individuo y el colectivo, el privado y el público, el particular y el universal, solamente siendo posible identificar uno a partir de la intervención directa del otro.

Reflejan y dialogan con procesos sociopolíticos y culturales amplios: en ese sentido, muchos de ellos son obras in-tensas, en el sentido de que surgen de la tensión entre los sistemas mediáticos y económicos de ámbito global y las resistencias nacidas en los varios territorios. Con trabajos inmateriales, impermanentes, de tránsito, configuran especies de “desterritorios” en el campo del lenguaje.

Lo que constatamos más fuertemente es que esa tensión ocurre en el universo del discurso. En otras palabras, se trata de procesos de intervención realizados en el dispositivo maquínico y discursivo, configurando, por lo tanto, una política intrínseca y no exterior al lenguaje audiovisual. La contundencia de grande parte de los trabajos de la Competitiva está en esa química que no nos permite en ellos separar experimentación estética y experimentación crítica. Por eso, son trabajos indisociables de la experiencia de los tiempos actuales, en que se verifica la confluencia entre el raciocinio analítico y sintético, entre la investigación sensible y cognitiva, entre arte y pensamiento.

IMÁGENES NÓMADAS

Es posible percibir en esas imágenes pasajes entre mundos en conflicto, mundos móviles, inestables. Se verifica también la tendencia peculiar de la imagen electrónica de articularse *entre* los más variados lenguajes y campos del arte. Entre las artes visuales y representativas, entre el videográfico y el fotográfico, entre los medios digitales y las redes telemáticas, entre el verbal, el sonoro y lo visual, entre las apropiaciones de las medias y la cultura de los bancos de datos, entre el discurso estético y el político. Las experiencias son cada vez más interdisciplinarias y menos “clasificables”. Promueven un constante tránsito por dominios anteriormente estables. Ellas continúan ofreciéndonos imágenes en flujo o, como quiere Raymond Bellour, “pasajes entre imágenes”. Además, se trata de imágenes que no están más necesariamente atadas a la superficie de la tela; muchas veces coexis-

ten a partir de una red de relaciones, situaciones y acciones generadas en torno de ellas.

Un dato nuevo quizás sea la percepción de que, para estar en flujo y promover desplazamientos, la imagen pierde su vínculo con las situaciones fijas, sin con todo desvincularse del territorio y de aquello que él nos demanda: una crítica irreductible a los procesos nómadas globales de exclusión y a los discursos de la intolerancia. Contrariamente, lo que ofrece fuerza al desplazamiento a que esas imágenes conducen es justamente el lastre de política, de identidad y de memoria que ellas cargan.

Interesante notar, en ese sentido, el número expresivo de obras que utilizan como materia-prima las imágenes que la propia media nos ofrece. Reapropiadas y recombinadas, ellas nos conectan a la realidad de otra manera, más personal, crítica, menos totalitaria y aparatosa que el discurso hegemónico mediático.

En un momento en que el universo digital se impone, en que hay la perspectiva de lograr controlar la imagen en sus unidades numéricas de procesamiento, es emblemático notar también el diálogo (en nuevos moldes) de la imagen en flujo continuo del video con la imagen fija de la fotografía. O el interés creciente por el documental en la forma de ensayo, como nos anticipa Arlindo Machado. O aún el retorno (también en nuevos moldes) de la representación del cuerpo o de las memorias singulares, personales o colectivas. Son estrategias que abren la imagen para que las realidades se insinúen en sus intersticios. Como si el creador contemporáneo se permitiese rasgarla y dejar que por ella pasasen los indicios de una experiencia singular, los vestigios de una identidad esgarzada, o los rasgos de una memoria en vía de desaparición.

TOPOGRAFÍAS POSIBLES

Elaboramos un modo de desplazarnos entre las obras de la Muestra Competitiva como en un espacio topológico: las entradas son varias, como también son diversas las posibles

lecturas. Cada trabajo produce una intensidad diferente, algunos más incisivos, otros más sutiles y delicados, todos bajo la forma de múltiples conexiones. Los programas de la Muestra Competitiva articulan caminos temáticos sin, con todo, nombrarlos. Así, damos apertura a otras combinaciones que pueden ser hechas. Cada programa posee un tono y es modulado por una intensidad propia. Pero esa estabilidad circunstancial será seguramente abalada por la vista de ojos de cada participante del Festival. Nos gustaría que la Muestra fuese vista como un mapa actualizador de la producción contemporánea del circuito sur. Pero un mapa inestable que, a pesar de no estar exento de escogimientos y de haber nacido de los recortes que proponemos, se transforma delante de cada interpretación particular.

En esa topografía, algunas entradas son posibles: la política es, como ya hemos resaltado, una de ellas. Obras intensas en tenor de lenguaje y visión crítica de la realidad traducen la tensión propia de nuestro contexto actual, marcado por conflictos económicos, étnicos y religiosos que vienen traduciéndose en guerras que no deseamos, pero cuya solución no descubrimos fácilmente.

Políticas también la crítica y la recombinación que muchos trabajos hacen de los mensajes que circulan por los medios de comunicación masivos, como las originadas por el circuito de las TVs *broadcast* y por la Internet. Si las medias y las nuevas tecnologías telemáticas han sido el principal sustentáculo de la globalización, un discurso de resistencia se origina a partir de su uso táctico y subversivo.

Muchos trabajos denuncian las nuevas formas de control, más sutiles, oblicuas, que se insinúan en las redes de comunicación o por medio de las cámaras de vigilancia, de los satélites y del mirar omnipresente de los *reality shows*.

Otra topología por la cual se puede entrar en esa Muestra Competitiva es aquella que dialoga con el tema del nomadismo o de un “nuevo nomadismo”, como nos sugiere Félix

EL JUZGADO

Alain Fleischer (Francia, 1944) es artista, fotógrafo, cineasta, escritor y profesor. Licenciado en filología, lingüística, antropología y semiología por la Sorbonne, dio aulas en la Universidad de Paris III y en la Universidad de Québec, en Montreal. Actualmente dirige el centro de media Le Fresnoy, Studio National Des Arts Contemporains, fundado por él en Tourcoing, en Francia. Sus más de cien películas, entre largometrajes de ficción (como “Dehors-Dedans”, de 1975) y documentales sobre artistas (“Pierre Klossowski, portrait de l’artiste en souffleur”, de 1982), participaron de festivales en Cannes, Berlín, Nueva York y Londres. Sus fotografías y instalaciones ganaron una retrospectiva vista en Brasil, y también Canadá, Holanda, España, Argentina y Cuba. Su obra literaria incluye cuentos, ensayos sobre fotografía y cine y novelas, como “Les Ambitions Désavouées”, de 2003, suceso editorial en Francia.

Christine Tohme (Líbano, 1964), curadora, es una de las principales articuladoras del circuito de arte contemporánea del Líbano. Al frente de la Asociación Libanesa para las Artes Plásticas (Ashkal Alwan), que ayudó a fundar en 1994, levanta caudales internacionales para fomentar prácticas artísticas en Líbano y proyectos de colaboración con otros países. El “Home Works”, foro sobre prácticas culturales en el mundo árabe que organizó en 2002, refleja su preocupación en promover cambios entre artistas, curadores, escritores y académicos de la región y de lo restante del mundo. Co-curadora de la muestra “Narrativas Posibles”, vive y trabaja en Beirut.

Lee más en la página 292

Kátia Canton (Brasil, 1962) es crítica, curadora, escritora y ensayista. Es Ph.D. en Interdisciplinary Arts y maestra en Performance Studies por la New York University, Tisch School of the Arts, en Nueva York, y libre-docente en Teoría

y Crítica de Arte por la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidade de São Paulo. Curadora do Museu de Arte Contemporânea da USP desde 1993, organizó “Maria Martins e o Modernismo Brasileiro”, del núcleo historial de la 24ª Bienal de São Paulo (1998), y diversas colectivas de artistas nacionales e internacionales en museos e instituciones brasileñas. Columnista de la revista brasileña “Bravo!” y colaboradora de la norte-americana “Artforum”, publicó en 2000 la investigación “Novíssima Arte Brasileira — Um Guia de Tendências”. Firma los registros sobre cultura brasileña de la “International Encyclopedia of Dance” (Oxford University Press, 1998) y textos para la enciclopedia “Time Capsule — A Concise Encyclopedia by Women Artists” (Nueva York, 1995).

Mark Nash (Inglaterra, 1947) es ensayista, curador y profesor. Licenciado por la Universidad de Cambridge y posgraduado en cine en Londres y Bruselas, es conferencista principal de Historia y Teoría del Cine de la School of Art, Architecture and Design de la University of East London. Fue uno de los curadores de la “Documenta11”, realizada en Kassel, Alemania, en 2002. Sus otros trabajos conocidos como curador incluyen la muestra “The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa, 1945-1994”, exhibida en Munich, Berlín, Chicago y Nueva York, y la co-curaduría de “My Generation”, a respecto de artistas de vídeo londinenses de los años 1960 a la actualidad. Produjo películas como “Vagabondia” y “Three”, de Isaac Julien, y firma trabajos como “Art and Cinema: Some Critical Reflections”, en el catálogo de la “Documenta11”.

Rodrigo Alonso (Argentina, 1965) es profesor, curador y crítico especializado en nuevas medias. Licenciado en Artes por la Universidad de Buenos Aires, donde enseña arte contemporánea, es profesor de nuevas medias del Media Centre d’Art i

Disseny (MECAD) de Barcelona, España, y profesor invitado de las universidades de Wisconsin, Estados Unidos, y Bogotá, en Colombia. Coautor del libro “Diez Años de Vídeo en Buenos Aires” (1999), sobre la historia de la videoarte argentina en los años 1990, fue uno de los creadores del curso Arte, Tecnología y Comunicación de la Universidad de San Luis y del Festival Internacional de Vídeo Danza de Buenos Aires, de lo cual es director general. Como curador, llevó muestras de videoarte a Colombia, España, Cuba, Francia, Alemania, Perú, Suecia y Finlandia. Organizador de la I Bienal Internacional de Buenos Aires (2000), es asesor para el área de artes electrónicas del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

TROFEO

Tajadas de paisajes de lugares diferentes que se desplazaron una en dirección a la otra, se encuentran y se mezclan en los puntos de contacto, sin perder sus identidades. Maqueta de madera y acrílico de esa topografía en movimiento, el trofeo creado por Raquel Garbelotti para el 14º Festival Internacional de Arte Electrónica compartilha del concepto que sirve de eje a las curadurías y a la Muestra Competitiva del Sur. “Llegué a la idea del trofeo reflexionando sobre la pérdida y conquista de un territorio, que puede ser entendido como el lugar que ocupamos. La maqueta me pareció adecuada por implicar relaciones de control y percepciones de escala”, dice Raquel, que ya ha trabajado con fotografía, video y objetos. “Generalmente la idea de un trabajo me conduce a la forma de resolución. Pero yo diría que estoy siempre construyendo espacios.”

Raquel Garbelotti (Brasil, 1973), artista plástica, vive y trabaja en São Paulo. Ha participado de la 25ª Bienal Internacional de São Paulo, “Iconografías Metropolitanas”, en 2002; de “Panorama da Arte Brasileira”, en lo MAM-SP, en 2001; y de la

XXVI Bienal Internacional de Pontevedra, en España, en 2000.

LOS PREMIOS

Los tres premiados por el juzgado recibirán un trofeo desarrollado con base en el mismo concepto que nortea el eje curial del evento. La artista plástica paulista Raquel Garbelotti firma el trofeo del 14º Festival, una maqueta-escultura creada a partir de la idea Desplazamientos. Por primera vez un artista brasileño tendrá derecho a un periodo de residencia en un grande centro internacional de media, el Studio Le Fresnoy, en Francia.

PREMIO DE CREACIÓN AUDIOVISUAL LE FRESNOY

Por el décimo año consecutivo, y siempre con el objetivo de cooperación, desarrollo y intercambio cultural entre Francia y Brasil a lo que dice respecto a la arte electrónica, el Consulado General de Francia en São Paulo y la Embajada de Francia en Brasil tiene mucho gusto en colaborar con esta más edición del Festival Internacional de Arte Electrónica Videobrasil. Desde 1992, con el Premio Futuris Aliança Francesa, el apoyo de las instituciones francesas al Festival ha sido constante.

Con el fin de ilustrar esa colaboración y celebrar los 20 años del Festival, los servicios franceses de la AFAA (Asociación Francesa de Acción Artística) en Brasil y la Aliança Francesa de São Paulo se han unido al Studio Le Fresnoy en Francia para lanzar el Premio de Creación Audiovisual Le Fresnoy. El premio ofrece a un artista brasileño una beca de trabajo en el Le Fresnoy, uno de los mejores centros de formación del mundo en las áreas de investigación y producción audiovisual.

El Le Fresnoy — Studio National Des Arts Contem-

Producción independiente para TV comuna realizada por un guerrillero urbano ficticio que usa el arte como arma. El programa propone un lenguaje interdisciplinario que mezcla elementos visuales y narrativos para comentar el espacio urbano y sus consecuencias.

⋮ Aurora

5' | Jurandir Müller y Kiko Goifman | Brasil-SP | 2002 | Vídeo
Microdocumental experimental sobre prostitutas mayores que continúan trabajando en el centro de São Paulo. Parte de la relación metafórica entre las mujeres y estatuas abandonadas que ya han sido marcos urbanos.

⋮ Being | Ser

8'30" | Derek Hui | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo
El ser humano siempre se ve como la parte principal del mundo. Su existencia es absurda porque su contingencia no encuentra justificativa externa. Las personas dejan de ser personas, pero sus movimientos céleres se entrelazan con el "mundo" de esos flashes prolongados. A final, las imágenes y los sonidos han sido hechos para tornarnos concientes de nuestra existencia.

⋮ BMX

Looping | Alexandre da Cunha | Brasil/Reino Unido | 2002 | Vídeo
Deporte, meditación, exhibicionismo y autoayuda. Una sesión de relajamiento. Uno, dos, tres: I believe in myself.

⋮ Bolinhos | Bollos

29'15" | Marcia Antabi | Brasil-RJ | 2003 | Vídeo
Una receta preparada con los ingredientes siguientes: historias de vida, memoria, tiempo y espera. Un homenaje.

⋮ Cachorro Louco | Perro Loco

5'55" | César Meneghetti | Brasil-SP | 2003 | Vídeo
La ciudad de São Paulo y sus habitantes vistos por tres

mirantes paralelos: mensajeros de motocicleta, de transeúntes y del personaje Ratinho. Documental experimental que sobrepone ficción y atestigüaciones verídicas en varios canales de información en los que todo ocurre al mismo tiempo y todo el tiempo.

⋮ Capitália

9' | Danillo Barata | Brasil-BA | 2002 | Vídeo
Inspirado en la "Divina Comedia" de Dante Alighieri y en los pecados capitales abordados por el escritor italiano, el vídeo mira hacia la vida nocturna del centro de Salvador y de sus personajes.

⋮ Carta a Minha Mãe | Carta a Mi Madre

4'28" | Inês Cardoso | Brasil-SP | 2003 | Vídeo
Devuélveme los ojos que perdí.

⋮ Cinepolis, The Movie Capital | Cinepolis, La Capital del Cine

22' | Ximena Cuevas | México | 2003 | Vídeo
Documental experimental sobre como la realidad imita la ficción.

⋮ Ciranda

13' | Leandro HBL y Ana Siqueira | Brasil-MG | 2003 | Vídeo
Los ciclos de la naturaleza y su influencia en los sentimientos humanos. Un vídeo sobre el amor y el agua.

⋮ Coleção | Colección

Looping | Orlando Manesch y | Brasil-SP | 2003 | Vídeo
Postales de antiguas casas en una isla en la Amazonía. Fotografías expandidas en vídeo, tiempo dilatado. Una colección de memorias cuyo cuerpo pasa por la arquitectura de los años 1940.

⋮ Cows | Vacas

4'10" | Gabriela Golder | Argentina | 2002 | Vídeo

Rosario, Argentina, 25 de marzo de 2002. Cerca de 400 personas matan vacas que, minutos antes se habían desparramado por el asfalto cuando el camión que las transportaba se tumbó.

⋮ Cyberzoo

Gustavo Romano | Argentina | 2003 | Net
Un zoológico virtual en lo cual es posible vivenciar las expresiones más desbaratadas de la vida artificial en la seguridad de su computador.

⋮ Das Capital v.07: Moral and Economic Division From the Digital Dissolution Over the Bla Bla Bla... | El Capital vol.7: División Moral y Económica de la Disolución Digital del Blabláblá...

17' | Marcello Mercado | Alemania/Francia/Argentina | 2002 | Vídeo
Grafismos y trechos de "El capital" se superponen en una especie de encuentro de la teoría de la revolución industrial con la tecnología de la era digital.

⋮ Das Lied Von Der Erde | Canción de la Tierra

6'30" | Marcelo Machado | Brasil-SP | 2003 | Vídeo
Versión libre de la "Canción de la Tierra" de Gustav Mahler, editada a partir de imágenes del cotidiano de una vieja inmigrante china en la periferia de São Paulo.

⋮ Days of My Life | Días de Mi Vida

Shrin Kouladjie | Irán/Canadá | 2003 | Net
El autor se describe como un "coleccionador de lo que la humanidad deja hacia atrás". Los relatos de su diario visual exhalan una intimidad intuitiva y juerguista. A medida que se circula por la colección de páginas, escenas estáticas y en movimiento, fechas, tiempos y momentos, se tiene la sensación de que imágenes son una plataforma para comunicar lo

que no puede ser dicho solamente con palabras.

⋮ Deleuze Enquanto Modelo Vivo | Deleuze Mientras Modelo Vivo

3' | Marcellvs L. | Brasil-MG | 2002 | Vídeo
El autor interfiere en las imágenes de una atestigüación del filósofo francés Gilles Deleuze con trazos de pintalabios y recursos que dejan entrever píxeles en la escena. La idea es hacer con que "la filosofía se torne imagen y la imagen, pensamiento".

⋮ Desenho | Diseño

8'07" | Juliana Alvarenga Freitas | Brasil-MG | 2002 | Vídeo
Investigación sobre la tinta china y la relación del animal que la produce con el cuerpo humano. Usa soportes como grabación de diseños sobre el acetato, diseños retroproyectados en el cuerpo humano y fotografiados en slides.

⋮ Diary V3.2 | Diario V3.2

Dirk de Bruyn | Australia | 2002 | CD-ROM
"Diario V3.2" es un proyecto en andamamiento. Un notebook interactivo o un álbum de fotografías hecho de segmentos de imágenes en movimiento, esbozos, diseños y experimentos.

⋮ DiS cOn NeC tEd | Desconectado

5' | Marcelo Garcia | Brasil/Reino Unido | 2003 | Vídeo
Imágenes captadas por cámaras en movimiento en diferentes ciudades hablan del flujo y del tránsito y componen un retrato de la sensación de desconexión frente al mundo globalizado.

⋮ Dormentes | Dormientes

15' | Inês Cardoso | Brasil-SP | 2003 | Vídeo
De Recife a Salgueiro hay un camino invisible. Un camino que

política de las personas en la calle, el vídeo habla de la “mayor democracia” del mundo.

⋮ Imprescindíveis | Imprescindibles

5'22" | Carlos Magno | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Un padre intenta subvertir su hijo, que se reacciona y resiste. Hecho a partir de imágenes caseras, el vídeo habla de la manipulación.

⋮ In Death's Dream Kingdom | En el Reino Onírico de la Muerte Ivan Marino | Argentina/España | 2003 | Net

Poema audiovisual inspirado en el experimentalismo inglés, la pieza es un montaje de cuadros realistas e imágenes inconscientes.

⋮ January 10th | 10 de Enero

10' | Nabil Kojok | Líbano | 2002 | Vídeo

Examen íntima de trastos de la artillería bélica, el vídeo evoca la soledad, la fragilidad y el miedo sentidos por el director delante de la aproximación de la fecha de su servicio militar obligatorio, en el 10 de enero. Una observación sensible sobre el mundo militar, del poder y de la masculinidad, interseccionada por el temor de salir de la niñez.

⋮ Lá e Cá | Allá y Aça

3'45" | Nelson Enohata y Renata Rico | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

La simultaneidad y el mirar.

Dos ciudades con husos horarios diferentes son llevadas para el mismo tiempo, lo que suscita una contemplación olvidada, onírica, en la cual lo más importante no es la diferencia, la identificación, sino el desbaratamiento, la confusión.

⋮ Lições Americanas — HO HO HO | Lecciones Americanas — HO HO HO

9' | Simone Michelin | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

Parte de la serie “Lições Americanas: Projeto Mobile Living Room”, que aborda las Américas por la óptica del enajenamiento. Entre el home video y el reality show, el vídeo transcurre en el ambiente nueva-iorquino de las fiestas de fin de año, enfocando el comercio de juguetes, interiores de tiendas y escaparates. La narrativa contiene una cantidad exagerada de elementos visuales y sonoros, resultando en un caos ultra barroco, una salida a las compras mitad paraíso, mitad pesadilla. Un viaje al Macyland, la Tierra de San Nicolás en Macy's Magazine, se transforma en algo entre la bajada al infierno de Dante y un pasaje de Alicia en el País de las Maravillas.

⋮ Little Lake | Pequeño Lago

4' | Ethem Ozguven | Turquía | 2003 | Vídeo

Íconos e imágenes que remiten a la guerra, al sexo y al paisaje de Antalya, pueblo de la costa sur de Turquía, compone una obra que habla de turismo como forma predatoria de colonización.

⋮ Mano Bob e o Diabo na Praia da Preguiça | Hermano Bob y el Diablo en la Playa de la Pereza

4'50" | Artur Matuck, Ricardo Matsuzawa y Sérgio Nesteriuk | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Los conflictos y los mensajes de los personajes Mano Bob y Diablo en más un día típico en la Playa de la Pereza, en Salvador, en Bahía.

⋮ Matching Four with Twelve: Mapping Vapor | Combinando Cuatro con Doce: Mapeando el Vapor

10' | Jamsen Law Sum-Po | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

El píxel como vapor, el color como niebla. ¿Lo qué ocurre se empezamos a localizar lo no localizable? Hay siempre mapas sobre cuestiones que surgen en el límite de la percepción — deseo, memoria, la insinuación de un olor o la prolongación de un toque. Aquí ellos ocasionalmente afectan la superficie,

pero siempre dejan una señal de su existencia.

⋮ Materia dos Sonhos | Materia de los Sueños

8' | André Amparo, Chico de Paula, Cláudio Santos, Fábio Ribeiro, Fabíola Goiaba, Leticia Capanema, Marcelo Braga, Milene Migliano y Rodrigo Minelli | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

Vídeo experimental que relaciona los cuatro elementos naturales (tierra, agua, fuego y aire) a sentimientos y sensaciones humanas (existencia, desahogo, conflicto, trascendencia).

⋮ Missing Henry | Añoranza de Henry

6' | Woo Ling-Ling | China-Hong Kong | 2003 | Vídeo

Sentada en el medio de una sala, buscando vestigios de emoción que se hundieron en un abismo hace mucho tiempo, hallando solo fragmentos de diálogos e imágenes retiradas de una película. El déjà vu de una mujer detenida en el espacio y en el tiempo con la recordación de una pasión reprimida.

⋮ Mpolis

Marcia Vaitsman | Brasil/Alemania | 2001 | Vídeo interactivo en DVD-R

“Mpolis” es un vídeo interactivo, un juego sin vencedores y una ciudad fantásica, lugar de rituales y símbolos, extrañamiento y contradicciones. El usuario caza pistas culturales en un laberinto-ciudad, o, como la artista le define, “en nuestro órgano extracorpóreo”. La mayor parte de las escenas se pasa en São Paulo. La ciudad es vista no como obra arquitectónica, sino como sumador orgánico de sus habitantes.

⋮ Mreza | Net | Red

Anita Bacic | Australia | 2002 | CD-ROM

La autora adopta un abordaje pictórico para explorar cuestiones relativas a la identidad cultural, inmigración, familia y memoria cultural. El trabajo junta representación digital y puntillismo, una forma de escrito interactivo. “Mreza” es una

palabra croata que significa “red”, tanto en el sentido de red de pescar, tela de araña etc., como en el sentido de network.

⋮ Nanofania

3' | Cao Guimarães | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Composición visual y sonora de micromomentos.

⋮ Napoli Centrale | Nápoles Central

8'15" | Bouchra Khalili | Marruecos/Francia | 2002 | Vídeo

Un coche cruza una ciudad mediterránea por la noche. El pasajero permanece invisible, absorbido por la cultura urbana. Una voz confirma el paseo nocturno solitario por la ciudad del litoral, un viaje urbano hecho para dejar que el tiempo pase. Quien cruza la ciudad no está solo de paso. Por una noche, se torna un local, antes de un exilio sin regreso.

⋮ Neptune's Choise | Escogimiento de Neptuno

15' | Eder Santos | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Eder Santos ha realizado su trabajo más reciente en Holanda, como artista residente, en un proyecto del World Wide Video Festival. En el vídeo, explora su observación extranjera al hacer la lectura del ritmo e del paisaje de la ciudad y de las costumbres que pasan desapercibidos de los que han hecho de Ámsterdam su lugar. Como en “Framed by Curtains”, sobre Hong Kong, “Neptune's Choice” es un ensayo poético sobre esa ciudad joven y cosmopolita.

⋮ Nodal.Info

Christian Parsons | Argentina | 2003 | CD-ROM

Una visión poética de la World Wide Web y de sus implicaciones en la cosmovisión contemporánea.

⋮ O Santinho On-Line

Simone Michelin | Brasil-RJ | 2002 | Net

Último capítulo de la serie “Lições Americanas: Proyecto

⋮ Saving Face | Rostro Salvador

9' | Jalal Toufic | Líbano | 2003 | Vídeo

El autor interviene físicamente en la masa de rostros generada por la superposición de carteles y fotos de los candidatos fijados en los muros del Líbano durante la campaña parlamentaria de 2000. El resultado son curiosos liftings faciales.

⋮ Selbstfortplanzungszellenproteinstrukturanalysebericht / The Unstable CD | El CD Inconstante

Marcia Vaitsman | Brasil/Alemania | 2003 | CD-ROM

Cada vez que este CD comienza se ve algo diferente. No hay control sobre las 20 partes diferentes, que muestran desplazamientos, mutación, adición, redundancia, descontrol, desconstrucción, contingencia, recombinación. Los trabajos recuerdan sistemas de la naturaleza: la contradicción entre norma y acaso, la mutación imprevisible de informaciones, el descontrol de la materia, la tendencia al desorden.

⋮ Sem Título | Sin Título

Looping | Ricardo Müller Carioba | Brasil-SP | 2001 | Vídeo

Animación realizada a partir de elementos geométricos. Cuadrados crecen hasta el límite de la pantalla y retroceden, transformándose en rectángulos que se mueven. Cada cuadro es seguido por un negativo de su imagen, lo que hace la luz vibrar en un efecto estroboscópico, generando cambios rápidos entre lleno y vacío y el claro-oscuro, interfiriendo en la percepción de quien lo ve. El sonido es compuesto por dos acústicas simultáneas, una aguda y continua, la otra grave e interrumpida.

⋮ Seqüências de Imersão | Secuencias de Inmersión

4'10" | Paula Signorelli | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Viajes personales, reales e imaginarias, saturadas emocionalmente y complicadas por sus referencias originales. Una persona en estado de reflexión y contemplación camina en dirección al agua. El vídeo trata de memoria visual, de representa-

ciones de una experiencia de imagen que reconstruyen el tiempo y el espacio para quienes le asiste.

⋮ Souvenir

3' | Marcelo Braga | Brasil-MG | 2003 | Vídeo

Souvenir digital con scratch y paradojas constantes.

⋮ The Apocalyptic Man | El Hombre Apocalíptico

22'30" | Sebastian Diaz Morales | Argentina/México | 2002 | Vídeo

Estamos en una ciudad mexicana durante una fiesta popular, pero al mismo tiempo en lo más hondo de la conciencia de un hombre que hace una bajada rumbo a otro mundo. Su voz describe como sus ojos se tornan dolorosamente sensibles a la oscuridad, como se cae sin parar, como su cuerpo tornase más largo de lo que su mente puede entender. Mientras habla, personas allá arriba en las calles se reúnen para celebrar sus rituales. El vídeo es una mezcla hipnótica de imágenes, sonidos y texto, con base en "Los Siete Locos", romance político de Roberto Arlt que se pasa en el inicio del siglo 20 en Argentina.

⋮ The Lure of Gestures | El Fascino de los Gestos

14' | Edgard Endress | Chile/Estados Unidos | 2002 | Vídeo

Desafiando las falsas dicotomías entre gesto y ceremonia, realidad e ideal y banalidad y poesía, el vídeo explora el cambio de gestos en la representación cotidiana perpetua dentro de dos bares, punto de resistencia en Osorno, en Chile.

⋮ The Measure of a Cloud | La Mensura de una Nube

12'25" | Woo Ling-Ling | China-Pequín | 2002 | Vídeo

Una mujer, detenida en un espacio vacío y reflejada en el espejo solitario de su mente — anublada por la tensión sexual —, busca un lugar para aterrizar.

⋮ The Ogre | El Ogro

2' | IpYuk-Yiu | China-Hong Kong | 2003 | Vídeo

Una pieza canibalesca de auto-erotismo en una sala de espejos.

⋮ The Same Old Choice | El Escogimiento de Siempre

14'30" | Francisca Caporali, Joana Meniconi, Rafael Morado y Ricardo Portilho | Brasil-MG | Vídeo

Las elecciones presidenciales brasileñas de 2002 son el tema del vídeo, que enfoca la media, los órganos financieros internacionales y su influencia en el proceso democrático. Citas con Tom Zé, Sérgio Miranda y César Benjamin guían al espectador.

⋮ Theta | Teta

13'30" | Amitai Arnon | Israel | 2002 | Vídeo

Un trabajo sobre la escala tonal de las emociones humanas (entusiasmo, tedio, antagonismo, ira, miedo, disgusto, apatía etc.) y la manera como ella afecta nuestras reacciones.

⋮ Topografías Desmesuradas

Mariela Yeregui | Argentina/España | 2003 | Net

La idea del proyecto es construir una representación cartográfica irreal, creada e imaginada por sus usuarios, un mapa no real que puede contener todos los espacios simultáneamente.

⋮ Two or Three Things I Know About Ohio | Dos o Tres Cosas que Sé sobre Ohio

2'16" | Luis Valdovino y Dan Boord | Argentina/Estados Unidos | 2002 | Vídeo

Parodia graciosa de un documental de viaje, la rápida y divertida sátira rinde homenaje al estado de los Grandes Lagos, conocido por sus comunidades Amish y haciendas del siglo 19. El vídeo muestra otras atracciones poco conocidas, como el desfile anual de gemelos de todo el mundo y la máquina que vende cebos vivos.

⋮ Underneath | So

12'12" | Liu Wei | China-Pequín | 2001 | Vídeo

Una tentativa de transmitir los sentimientos del autor sobre Pequín, vista como un mundo de fantasía que genera estrés, confusión y momentos de inevitable realidad. "Pequín impresiona a las personas con su rica cultura histórica y el crecimiento floreciente de su economía moderna. ¿Pero eso no es en sí mismo una gran fantasía?" cuestiona el autor.

⋮ Unknown Zone | Zona Desconocida

Katarzyna Paczesniowska-Renner | Polonia/Alemania | 2002 | CD-ROM

Diario mediático de una mujer que vaga en búsqueda de una sociedad en la cual pueda ser feliz. El proyecto enfoca el fenómeno de la migración con la clave para resolver un problema entre el individuo y la sociedad. La dicha sociedad global disemina la ilusión de que el mundo está apto para aceptarnos y que tenemos todos los motivos para no partir hacia la emigración interior, pero buscar nuestra suerte en otro lugar del mundo. En este experimento artístico, la autora, que se marchó de Polonia hace una década y se describe como una persona desplazada, documenta los cuatro viajes que hizo a los cuatro cuadrantes de Europa.

⋮ Untitled For Several Reasons | Sin Título Por Varias Razones

11' | Roy Samaha | Líbano | 2003 | Vídeo

"Porque el mando ha generalizado el zapping no es decir que él lo ha inventado", dijo Serge Daney. En este flujo, el intento ha sido reinventar el uso del zapping (ahora combinando el ojo cinematográfico y los cortes) para que él sea un medio estético, y no solamente una herramienta de control.

⋮ Very Fantastic | Absolutamente Fantástico

7'50" | So Man-Yee | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

En una animación delicada y artesanal, una figura infantil recorre el mundo de referencias cruzadas de un edificio del

⋮ Brócolis VHS — Vídeo Homeless System | Brócolis VHS —
Vídeo Homeless System

Leandro Vieira y Mariana Meloni | Brasil-SP | 2003 | Net

Página de la Web que funciona como un espacio para difusión
y distribución de vídeos independientes: trash, documental,
clips y experimentales.

⋮ Cave Cave Deus Videt!

Santana Dardot, Gustavo Timponi y Marcelo Viana | Brasil-MG
| 2002 | Net

La página de la Web expone la obra del artista de Minas Gerais
Pedro Moraleida (1977-1999), además de textos críticos y bio-
grafía, con trilla sonora construida a partir de sonidos produ-
cidos por el propio Moraleida.

⋮ Cinemarginal.com.br

Eugênio Puppo y Pablo Zurita | Brasil-SP | 2002 | Net

Página de la Web del proyecto de investigación “Cinemarginal
e suas Fronteiras”, que alumbró la filmografía brasileña de los
años 1960 y 70 producida bajo censura.

⋮ Devir

3' | Daniela Mattos | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

La secuencia de fotos de una pareja con los ojos vendados es
el cable conductor de un diálogo corpóreo, que marca el pro-
ceso de descubrimiento del otro.

⋮ Do It Yourself Video Art (15 suggestions to keep in mind) |
Videoarte Hazlo Tú Mismo (15 sugerencias para tenerlas en
mente)

4' | Federico Mercuri | Argentina | 2002 | Vídeo

Muestra recursos narrativos que se tornaron lugares-comu-
nes en el videoarte actual. Relaciona 15 de esos clichés en el
estilo frió de un catálogo descontextualizado, ofreciendo una
visión irónica del género.

⋮ Encomenda ao Ganso | Encomenda al Ganso

30' | Pablo Lobato | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

El artista Pablo Henrique Pessoa, conocido en Belo Horizonte
como Ganso, es desafiado a crear una obra con tres espacios
vacíos. El vídeo acompaña e invade ese proceso.

⋮ Fate (Destino)

5' | Frederico Câmara | Brasil/Reino Unido | 2001 | Vídeo

Una filmación clandestina del interior de la Tate Modern en
Londres, donde el uso de cámaras es prohibido, sirve de base
a esta analogía entre la inmigración ilegal y el trabajo del artis-
ta. El vídeo hace referencia a cuestiones como falsificación de
documentos, trabajo ilegal y consumismo.

⋮ Héliophonia

17' | Marcos Bonisson | Brasil-RJ | 2002 | Vídeo

Hecho con material en su mayoría inédito de, con y sobre
Hélio Oiticica, revisita las ideas y posiciones que se quedaron
conocidas, en el inicio de la década de 1970, como Casi-Cine.

⋮ I Am Francisco Lopes | Yo Soy Francisco Lopes

17' | Gaston Duprat y Mariano Cohn | Argentina | 2003 | Vídeo

Desde un punto de vista casi documental, traza el perfil de una
persona común y desconocida, que se revela un estereotipo
argentino.

⋮ Marangmotxíngmo Mirang (Das Crianças Ikpeng para o
Mundo) | Marangmotxíngmo Mirang (De los Niños Ikpeng
para el Mundo)

35' | Kumaré, Karané e Natayu Yuwipe Txicão | Brasil | 2001 |

Vídeo

Cuatro niños de Ikpeng presentan su ciudad en respuesta a
una video-carta de niños de Sierra Maestra, en Cuba.

⋮ Mundo Mim, o Inverso de Mix | Mundo Mí, el Inverso de Mix
5' | Teresa Labarrère | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Vídeo-poema en computación gráfica, trata de la búsqueda
del ser en un mundo saturado de signos. Una cámara subjeti-
va se desplaza por un escenario virtual, a la semejanza de los
videojuegos.

⋮ Objects in the Mirror Are Closer than Appear | Objetos en el
Espejo Están Más Próximos do que Aparentan

8' | macau | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Ultimo día del primer “reality show” en la TV brasileña, el pro-
grama “Casa dos Artistas” El SBT supera la Globo en audien-
cia en el horario noble de domingo. La realidad destorcida del
espejo electrónico confunde personas y personajes.

⋮ O Sorvete | El Sorbete

27'23" | Elisa Noronha | Brasil-SC | 2002 | Vídeo

¿Lo que tu consigues hacer mientras El Sorbete se deshíela,
en un día con sol en invierno?

⋮ Paradoxo

9' | Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos | Brasil-DF | Vídeo

Representación que usa la tecnología de telé-conferencia.

⋮ Poses do 19 | Poses del 19

9' | Gavin Adams, Solange Feraz de Lima y Vânia Carneiro de
Carvalho | Brasil-SP | 2002 | Vídeo

Retratos producidos de 1862 a 1885 por Militão Augusto de
Azevedo, en São Paulo, son la base de esta animación. La
secuencia, montada a partir de gestos y objetos escenográfi-
cos recurrentes, explicita la retórica visual del cuerpo posado.

⋮ Projeto Auto-Imagem em Vídeo | Proyecto Auto-Imagen em
Vídeo

Leandro Vieira y Mariana Meloni | Brasil-SP | 2003 | Net

El proyecto de un banco de datos on-line con informaciones
sobre la producción videográfica experimental brasileña. El
énfasis es para poéticos auto-referenciales y trabajos que
cuentan con la presencia del autor.

⋮ Refletir | Reflejar

12' | Vera Uberti | Brasil-SP | 2003 | Vídeo

Colocada a las márgenes de un río, una obra se queda libre
para seguir su rumbo y poéticamente denunciar el descaso de
la población y de los gobernantes con la basura de las ciudades.

⋮ Rizoma 0314 | 7077 | 5040 | 8011 | 2004 | 3172 | 0667

29'28" | Marcellvs L. | Brasil-MG | 2002 | Vídeo

Siete fragmentos del proyecto “VideoRizoma” que pretende
investigar las potencialidades del desplazamiento del concep-
to de rizoma del campo de la filosofía para lo del vídeo.

⋮ San Wenceslao (tres historias)

10'45" | Ricardo Suarez Pareyon Avelleyra | México | 2001 |

Vídeo

El sonido de las moscas, un calidoscopio, insectos, un plato,
la ciudad. Tres historias. María, Filipi, Tristana y Martín. El
lugar: San Wenceslao.

⋮ Soluções Versáteis para um Mundo Moderno | Soluciones
Versáteis para um Mundo Moderno

17' | Thaís Monteiro y Ticiano Monteiro | Brasil-CE | 2003 | Vídeo

Una cámara disfrazada sobre un carro de compras muestra
hurtos practicados en el ambiente de un supermercado.

⋮ The Griffith Circle: Hide & Seek | The Griffith Circle: Escóndete

4' | Ip Yuk-Yiu | China-Hong Kong | 2002 | Vídeo

Reciclando escena de un cortometraje de D. W. Griffith, el

imágenes pueden ser reducidas a las palabras que les dan razón de ser? Naturalmente, esta cuestión siempre es lanzada, pero no lo logra ni puede resumir la complejidad de la relación que existe entre la imagen y su narrativa.

Quizás un medio de lidiar con esta relación compleja sea promover su complejidad, radicalízala aun más. Con frecuencia hablamos de la relación entre la imagen y la narrativa(s) que la cerca como si ellas fueran dos entidades separadas y absolutas, definidas finitamente. Entretanto, muchas veces olvidamos que esas dos entidades son siempre contingentes, que siempre se esquivan de definiciones y adquieren nuevos significados a medida que evolucionan en el tiempo y espacio. En ése caso, ¿en qué términos debería ser (re)definida la relación entre imágenes y textos? Es posible sentirse muy insignificante al entablar esas cuestiones, especialmente después de todo que ha sido escrito sobre el asunto. Pero el tema es apremiante, casi urgente. Nosotros vivimos en una parte del mundo en la cual se consumen imágenes producidas en otros lugares; e imágenes producidas por nuestra región parecen ser marginadas, como si vivieran en un espacio y tiempos propios. De que modo superar esta “división de trabajo” es una cuestión que añade otra camada de complejidad a la relación entre imágenes y narrativas — y nosotros deberíamos, a todo costo, evitar contestaciones simplistas y salidas fáciles. En el mundo globalizado de hoy no basta simplemente quedarse a la margen (donde imágenes localmente producidas se asientan), gritar “¡Eureka!” y proclamar la soberanía de una identidad recién-encontrada que debería ser extraída de esas imágenes.

Quizás fuera productivo intentar establecer una extraterritorialidad, sobre y más allá del dominio establecido por un provincianismo intelectual que ve el mundo como una dicotomía entre lo “local” y lo “global”.

CHRISTINE TOHME — Ashkal Alwan

Christine Tohme (Líbano, 1964), curadora, está entre los más distinguidos en el circuito de arte contemporánea del Líbano. Licenciada en el país, con cursos de extensión en Holanda y en Inglaterra, dedica su carrera al desarrollo de las prácticas artísticas multidisciplinarias en el Líbano y en la región, a la articulación de plataformas que garanticen el cambio de experiencias entre artistas del país y de fuera, a la defensa de la formación de un abordaje crítico de la situación cultural del mundo árabe. Al frente de Lebanese Association for Plastic Arts (Ashkal Alwan), que ayudó a fundar en 1994, levanta y gestiona caudales internacionales para patrocinar instalaciones, videos, fotografías, representaciones y ensayos, llevar prácticas artísticas a sitios públicos abandonados y fomentar proyectos en colaboración con otros países. Entre las muestras de arte libanesa que llevó al exterior están “Marseille—Beirut Project” (Marsella, 1996) y “Missing Links” (Cairo, 2001). Una de sus principales realizaciones fue el “‘Home Works’ — A Forum on Cultural Practices in the Region (Beirut, 2002), donde artistas, curadores, escritores, académicos y cineastas de Egipto, Irán, Irak, Líbano, Palestina y Siria presentaron y discutieron su trabajo delante de una platea internacional. El foro fue patrocinado por el Lebanese Ministry of Culture. Christine vive y trabaja en Beirut.

HISTORIA PARALELA

Quizás sea benéfico al artista que algunas imágenes se encuentren aisladas de sus narrativas. Imágenes sin narrativas, imágenes encontradas, documentos anónimos nos impulsan, como lectores, a proyectar nuestras propias relaciones con una imagen, nuestras propias historias y fantasías, y, así, proporcionar nos muchas “narrativas posibles” para cada imagen.

Todavía, no queremos que todas las imágenes se queden separadas de sus enredos e historias, de las personas que las produjeron o en ellas se representaron. Por lo contrario, nosotros consideramos que narrativas no oficiales como rumores o casos frecuentemente reunidos y representados para explicar una imagen, y hasta leyendas, constituyen una historia paralela, indicativa de cómo las imágenes son usadas por quien las hace y las difunde, y que relaciones las ligan a sus respectivos ambientes y tiempos de producción.

Nosotros vivimos en una parte del mundo en la cual la historia es un territorio de discordias que no raro culminan en guerras. Vivimos en una parte del mundo en la cual las imágenes muchas veces fueron usadas como elementos de evidencia para favorecer una versión de esa historia en detrimento de otra. Imágenes existentes han sido del interés de muchos artistas libaneses que usaron archivos, anuncios, fotografías personales y otros documentos visuales existentes para reflexionar sobre y entender el mecanismo con lo cual las imágenes son hechas o difundidas, con el fin de cuestionar la historia y otros fenómenos complejos que las cercan.

“Narrativas Posibles” dice respecto a todos los eslabones que pueden ligar imágenes existentes, fósiles o piezas arqueológicas que pueden o no portar una historia dentro de ellas, la narrativa y espacio, usando diferentes medias, representaciones, video, fotografía o textos.

AKRAM ZAATARI

Akram Zaatari (Líbano, 1966) es artista, curador, ensayista y uno de los principales articuladores de la escena de video y fotografía del Líbano. Licenciado en arquitectura en el país y posgraduado en Media Studies en Nueva York, usa varios medios (película, video, fotografía, texto) para alumbrar hechos que considera mal representados en la vida del Medio Oriente. Es un crítico implacable tanto de la visión occidental

del Oriente como de las condiciones morales, sociales y políticas de su propia región, como revelan sus ensayos publicados en vehículos como “Parachute” y “Framework”, sus instalaciones y sus más de 30 videos, como “How I Love” (2001) y “All is Well on the Border” (1997). Es cofundador de la Arab Image Foundation, institución sin el propósito de ganancias que se dedica a rescatar, interpretar y difundir la memoria fotográfica de los países del Medio Oriente y del norte de África. A partir del trabajo de la Fundación, que ya adquirió más de 70 mil fotos y negativos en países como Líbano, Siria, Palestina, Jordania, Egipto, Marruecos, Irak y Senegal, fue curador de exposiciones y editó libros, como “Mapping Sitting: On Portraiture and Photograph”, en colaboración con Walid Raad. Vive y trabaja en Beirut.

INSTALACIONES

Mapping Sitting | Sección de Planteamiento

2002 | instalación con 3 canales de video e fotografía

Walid Raad y Akram Zaatari | Fundación Árabe para la Imagen

Los autores presentan trabajos fotográficos geográfica y culturalmente específicos que suscitan cuestiones sobre el proceso de retratar, representación, fotografía y identidad. Ellos cubren desde el principio de la proliferación de prácticas fotográficas del retrato en el mundo árabe hasta mediados del siglo 20 (fotografías de pasaporte hechas en estudio, retratos de grupos institucionales, fotografías sacadas de sorpresa y retratos de calle hechos por fotógrafos itinerantes) por indagar de que forma el retrato fotográfico funcionaba en el mundo árabe como una mercancía, un ítem de lujo, un adorno, como una descripción de individuos y grupos, y una inscripción de identidades sociales. Ellos

cadáver Fecha: antes del siglo 12 CUERPO 1 a: la parte principal de una planta o del cuerpo de un animal, particularmente la que se difiere de los miembros y de la cabeza: TRUNK/TRONCO/ BAUL b: la parte principal, central o más importante: como (1): la nave de una iglesia (2): la plataforma o compartimiento de un vehículo sobre o dentro del cual se coloca la carga (3): la parte circundada o parcialmente circundada de un coche. 2 a: la sustancia física organizada de un animal o planta vivo o muerto: como (1): la parte material o naturaleza de un ser humano (2): el organismo muerto CORPSE/CA-DÁVER b: un ser humano: PERSON/PERSONA 3 a: una masa de materia diferente de las otras masas <un *cuero* de agua> <un *cuero* celeste> b: algo que corporifica o confiere realidad concreta a una cosa; *también*: un objeto sensible en el espacio físico c: AGREGATE, QUANTITY/AGREGAR, CANTIDAD <un *cuero* en evidencia> 4 a: la parte de una ropa cubriendo el cuerpo o el tronco b: la parte principal de un trabajo literario o periodístico: TEXT 2 b c: la caja de resonancia o parte cilíndrica de un instrumento musical 5: un grupo de personas o cosas: como a: una unidad de combate: FORCE /FUERZA b: un grupo de individuos organizados con una finalidad < un *cuero* legislativo> 6 a: plenitud y abundancia de aroma (como el caso del vino) b: VISCOSITY, CONSISTENCY/VISCOSIDAD, CONSISTENCIA — usado especialmente en el caso del aceite y de la grasa c: espesura o firmeza de textura d: volumen o resonancia de un tono musical

Ghassan Salhab (Senegal, 1958), que se trasladó para Líbano en 1970, fue colaborador de la revista de arte y literatura “Al-Adab” antes de comenzar a hacer películas. Firma los cortometrajes “La Rose de Personne” (2000), “De la séduction” (con Nisrine Khodr, 1999) y “Baalbeck” (con Mohamad Soueid y Akram Zaatari, 2002) y los largometrajes “Beyrouth Fantôme” (1998) y “Terra Incognita” (2002).

FOTOGRAFÍA

∴ Anonymous | Anónimos

2003 | 100 fotografías p&b de 15 X 15 cm

Gilbert Hage

La exposición de retratos de ancianos de Beirut refleja sobre el tema del anonimato, de la marginalización y de la frustración originada por el apelo capitalista a la posesión de objetos. En un estudio fotográfico anexo, el artista va a retratar personajes locales escogidos durante la exposición.

Gilbert Hage (Líbano, 1966), fotógrafo, ya ha expuesto en Berlín, Lyon, Beirut y Damasco. Sus intereses incluyen objetos y asuntos variados, pero el retrato ocupa posición de destaque en su obra. Vive en Líbano, donde enseña fotografía en varias universidades, como la Holy Spirit University — Kaslik, donde se licenció, y la ALBA. Posee un libro publicado, “28 roses b/w”.

PUBLICACIÓN

∴ Jane-Loyse Tissier

2003 | publicación

Walid Sadek

Una publicación específicamente creada para lo Videobrasil queda expuesta en una plataforma horizontal. Se trata de una meditación sobre la representación de Beirut, asociada a una tentativa de articular una problemática del retrato mediante una investigación de las diferentes condiciones que rigen los rostros humanos en tiempos de guerra y en tiempos de paz. El párrafo de introducción dice lo siguiente: “En tiempos de guerra, rostros se retiran de los cuerpos. Ellos permanecen en este mundo como duplos especulares de la muerte, al paso que los cuerpos emigran heridos hacia

resucitar en otro mundo. Puede ser que no pase de un argumento. Asimismo, quizás sea de valía en nuestra busca por lo que es vivo y precisamente por sus imágenes en tiempos de paz civil fría”.

Walid Sadek (Líbano, 1966), artista y escritor, es autor de libros como “Bigger Than Picasso” (1999), “Karaoke” (1998) y “Al Kasal” (1999), con Bilal Khbeiz. Tuvó ensayos publicados en la revista canadiense “Parachute” y en el catálogo de la exposición “Tamáss — Contemporary Arab Representations”, realizada por la curadora francesa Catherine David en Barcelona en 2002. Es conferencista de historia y teoría del arte de la American University of Beirut.

REPRESENTACIÓN

∴ The Loudest Muttering Is Over: Documents from Atlas Group Archive | El Murmullo Más Alto Se Ha Terminado: Documentos de Archivo del The Atlas Group

2003 | representación multimedia de 90 minutos

Walid Raad | The Atlas Group

Durante un conferencia-representación de 90 minutos, Raad explica la misión y presenta archivos del The Atlas Group, proyecto que emprendió en 1999 y que se dedica a reconstituir y documentar la historia reciente del Líbano, sobretodo del periodo de la guerra civil (1975-1991), a partir de una perspectiva no occidental. Como en una especie de banco de datos en progreso, imágenes fotográficas y memorias recogidas en las más variadas fuentes van componiendo recortes que elucidan cuestiones específicas sobre la historia reciente del país, la guerra y el conflicto palestino.

Walid Raad: lee más en la página 293

PROGRAMACIÓN DE VÍDEO

MÁS ALLÁ DE LAS EVIDENCIAS

El advenimiento de una generación de videomakers independientes en Líbano en los años 1990 se debe en parte al desarrollo de una nueva infra-estructura para la producción de vídeo en el país y el surgimiento reciente de departamentos de comunicación y de artes audiovisuales en universidades libanesas. También reforzaron el fenómeno la creación del festival Ayloul en 1997 y la expansión de la Ashkal Alwan (The Lebanese Association for Plastic Arts) hacia el área de vídeo en 1999. Dos hechos importantes afectaron esa producción. En primer lugar, la ausencia de cualquier tradición cinematográfica anterior en el país dio a los artistas cierta libertad para trabajaren con la forma, explorando el vídeo no como sustituto de la película, pero como medio específico. En segundo lugar, el dominio del lenguaje narrativo convencional de TV (especialmente en el contexto de guerra) indirectamente estimuló la exploración de nuevas formas de narrativa, que van más allá del uso del vídeo para exhibir evidencias.

AKRAM ZAATARI E CHRISTINE TOHME

∴ All Is Well On The Border | Todo Está Bien en la Frontera

45' | Akram Zaatari | Líbano | 1997

Examina cuestiones de representación relevantes para el estudio de la imagen del Shirt, la ex-zona ocupada en el sur del Líbano. Tres entrevistas hechas con prisioneros libaneses en Israel ilustran aspectos de la vida bajo el régimen de ocupación. Las historias reflejan la dificultad en transmitir esas experiencias sin crear mitos de opresor/víctima, de héroe/traidor. La distancia entre el Shirt y lo demás país, donde viven miles de familias desalojadas por la guerra, es el foco del vídeo. La

como piedras preciosas en el amago de conciencias, preservados en la memoria, empujados hacia allá quizás por la natural negligencia y indiferencia de alguien en un estado desatento y inmaduro, aunque sensible y receptivo. La película es un viaje interior hacia rever y evaluar una vez más esos mismos vestigios y marcas ocultos, exponiéndolos a la luz por breves momentos para examinar la correlación entre recuerdos distantes y presentes, reexaminando fechas, locales, experiencias, sentimientos, pensamientos, percepciones, observaciones, objetos, sonidos, imágenes y más.

Nigol Bezjian (Siria, 1955), licenciado por la School of Visual Arts de Nueva York y posgraduado en cine por la UCLA, es conocido en el circuito internacional de festivales de cine por documentales como “Verve” (2002), tributo a la danza folklórica de Armenia, y ficciones como “Chickpeas” lanzado en el Turino Internacional Film Festival.

‡ Shameless Transmission of Desired Transformations Per Day | Transmisión Sin Vergüenza de Transformaciones Deseadas a Cada Día

24’39” | Mahmoud Hojeij | Líbano | 2000

Objeto: tres mujeres solteras. Asunto: flagrantes de sexo dentro de un coche. El vídeo persigue la luz a medida que expone su usuario y su víctima en una ciudad como Beirut, tan insegura de su posición con relación a esas cuestiones. De la misma forma que frutas y legumbres son escogidos por su apariencia, mujeres en puestos de control son intimadas a revelar actos íntimos supuestamente practicados en el oscuro.

Mahmoud Hojeij (Líbano, 1975), artista, escribió y dirigió videos y un largometraje, además de editar libros sobre video y fotografía. Master en Media Studies en la New School University, trabaja como profesor de Communication Arts en la

Lebanese American University. Vive entre Beirut y Nueva York.

‡ This is Not Beirut — There Was and There Was Not | Esto No es Beirut — Existió y No Existió

50’ | Jayce Salloum | Líbano | 1994

Más de 200 horas de material en Hi-8, VHS y film fueron grabadas y colectadas en Líbano durante 1992. Éste proyecto intenta dar algún sentido al material y a su adquisición de algunas maneras: a) examinando el uso y la producción de representaciones del Líbano y de Beirut por los occidentales y en el propio país; b) enfocando el proceso de representación a partir de los puntos de vista de un libanés y de un mediador occidentalizado nacido en el exterior; y c) situando el trabajo entre géneros, mirando todos de dentro hacia fuera y engarzándose críticamente en las suposiciones impuestas cuando la identidad de alguien es encontrada y construida.

Jayce Salloum (Canadá, 1958), artista y curador, es considerado un filósofo de la media arte. Trabaja desde 1975 con instalación, fotografía, medias mixtas y video, además de coordinar workshops y proyectos culturales. Ya ha hecho conferencias y exposiciones en el Museum of Modern Art y P.S.1. (Nueva York), British Film Institute (Londres), Galerie Nationale du Jeu de Paume (París), Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía (Madrid) y otros centros de arte en las Américas, Europa, Japón y Medio Oriente.

ENSAYOS

¿SI USTED NOS PINCHA, NOSOTROS NON SANGRAMOS? NO

JALAL TOUFIC

Dedicado a la memoria viva de

Gilles Deleuze, un filósofo no vengativo

¿Nosotros no tenemos ojos? No: “Tú no has visto nada en Hiroshima” (Duras); “pero Él los instó a no decirle a nadie lo que había pasado” (Luke 8:56). [¿] *Nosotros no tenemos manos* [?] No — el hombre sin manos en “L’Ange” de Bokanowski. [¿] *Órganos* [?] No — Daniel Paul Schreber “vivió durante un largo tiempo sin estómago, sin intestinos... sin vejiga”; y para Artaud, “el cuerpo es el cuerpo/ es todo en sí mismo/ y no tiene necesidad de órganos” [¿] *Dimensiones, sentidos* [?] No, si uno es un yoghi que alcanzó la *pratyahara*, el desprendimiento de los sentidos. [¿] *Afectos* [?] No — retornando de los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial, Septimus, de Virginia Wolf, “no podía sentir.” [¿] *Pasiones* [?] No, si hemos podido conseguir el tercer tipo de conocimiento de Spinoza. [¿] *Alimentados con la misma comida* [?] No: “no hay otro remedio para satisfacer el hambre, más que una torta de arroz pintada” (Dogen). [¿] *Heridos con las mismas armas, víctimas de las mismas enfermedades, curados por los mismos medios* [?] No, Judge Schreber es herido y curado por rayos divinos. [¿] *Calentados y enfriados por el mismo verano e invierno que afectan a un simple cristiano*? No: “Viciados siempre despoticran contra lo que ellos llaman *El Frío*, levantando el cuello de sus chaquetas negras y acariciando sus pescuezos marchitos... pura engaño junk. Un viciado no quiere calentarse. Él quiere estar frío—más frío—FRÍO. Pero él quiere *El Frío* como él quiere *Su Droga* — NO AFUERA, donde no le sirve para nada, sino adentro, para que pueda sentarse por ahí con su espina como si fuera un gato hidráulico congelado... su metabolismo aproximándose al Cero Absoluto” (Burroughs). — [¿] *Si usted nos pincha, nosotros no sangramos?* No: durante la ceremonia de la caminata sobre el fuego en la comunidad india al sur de Suva, Fiji, los participantes perforan sus mejillas, frentes, lenguas y/o orejas sin que la sangre escurra. ¿Fue mi video “‘Āshūrā’: This Blood Spilled in My Veins”, de

1996, con su documentación de sangrías rituales, la demostración de que los Shiitas también pueden sangrar? Si es en efecto una demostración, sólo lo sería para el beneplácito de los israelíes y los americanos, de manera que puedan corroborar que nosotros también sangramos sin que precisen bombardearnos en el sur del Líbano. Yo, como Shiita, ciertamente no preciso de tal demostración, una vez que ya siento que hasta la sangre en mis venas es sangre derramada, independientemente de cualquier herida que haya sufrido en mi vida; una vez que ya siento que estoy sangrando en mis venas. Pero “‘Āshūrā’: This Blood Spilled in My Veins”, realmente no es una demostración de que, si nos pinchan, sangramos: yo no soy una persona vengativa. Ya alguna perturbación es introducida en esta fórmula por aquellos que aunque sangran, lo hacen sin ser pinchados ni heridos: los estigmas de muchos santos y de muchos históricos; la sangre derramada en las venas de muchos shiitas. En el “Mercader de Venecia” de Shakespeare, lo abogado le avisa al judío Shylock que de hecho, por el contrato firmado por su deudor Antonio, le es permitido cortar una libra de carne del cuerpo de éste, pero debe hacerlo sin derramar ni gota de sangre, de lo contrario, será perseguido por intentar asesinar a un cristiano. La estipulación de lo abogado es para recordarle que Antonio sangra. Esta estipulación implica que, en el acto de especificar el contrato, Shylock había olvidado de la eventualidad de que, si lo pinchan, Antonio sangra. ¿Tenía yo que llegar a la última parte del discurso de Portia-como-abogado, cuando ella refiere todos los castigos que Shylock sufriría, para entender que ella es una persona vengativa? ¿No sería suficiente su implicancia al dirigirse a Shylock en su defensa de Antonio: “¿Si usted nos pincha [nosotros, Cristianos], nosotros no sangramos?” La desistencia de Shylock de hacerle una incisión a Antonio para arrancarle una libra de su carne — por miedo de derramar sangre y quizás causar la muerte de un cristiano — aún es un gesto vengativo. ¿Si Antonio hubiera comenzado a sangrar

somos seres mortales, por lo tanto no muertos cuando vivimos, y que como no muertos sometidos a *cada nombre en la historia es yo*. La vengativa cuestión retórica “¿Nosotros no sangramos, reímos y morimos (biológicamente) también? debería ser reemplazada por “Ellos nos pueden hacer llorar, reír, nos pueden matar — eso es todo. La pregunta que sigue directamente a las anteriores en “El Mercader de Venecia” es: *¿Y si usted nos hace mal, nosotros no debemos nos vengar?* ¡Que perspicacia de Shakespeare al detectar e sugerir que una tal forma de pensar, que discurre sobre la similitud, es vengativa! No es vengativa simplemente porque uno puede vengarse sólo de lo que tiene afectos, sentidos etc., o sea, de quien puede ser afectado por la venganza, ni sólo porque la venganza es una similitud más — *si nosotros somos como tú en lo que resta, nos pareceremos a ti en eso* (Acto III, escena I, 53-62); pero en cuanto eso. Sí, en último análisis, todo discurso que invoca una similitud fundamental es vengativo, es un discurso de la venganza. Nietzsche escribió en algún lugar que es humano vengarse e inhumano no hacerlo. ¿Y esto no es así también porque el humanismo (¿nosotros también no reímos, sangramos, [biológicamente] morimos...?) es vengativo, aun fuera de cualquier mal sufrido, aun y especialmente cuando se invoca una coexistencia tolerante basada en una similitud fundamental? ¿Y no son muchas de las formas anteriores de decir NO a tales cuestiones vengativas tentativas para evadirse, deshacer la vengatividad general en toda parte? — infelizmente, fallando en algunas instancias e resultando en otros tipos de venganza. De “Forthcoming” (Berkeley, CA: Atelos, 2000), pp. 41-46.

¹Todavía no está claro para mí por qué esta aprehensión anómala sucedió en este caso y no, digamos, como respuesta a la noticia de que después de la masacre de decenas de palestinos que rezaban en la mezquita de Hebrón, perpetrada por un extremista judío, un toque de queda fue impuesto sobre la población palestina de 130 mil habitantes, y no sobre los 450

colonos judíos en su territorio (presumiblemente para protegerlos contra posibles represalias por parte de los palestinos); o al leer en los principales periódicos americanos que Irak estaba “invadiendo” su propio norte.

Jalal Toufic (Libano, 1962) es artista, ensayista y teórico del cine. Sus instalaciones y obras en video ya han sido exhibidas en museos y galerías de Nueva York, Los Ángeles, San Francisco, Toronto, Barcelona, Róterdam y Bruselas, entre otros centros. Miembro de la Arab Image Foundation, dio aulas en la University of California at Berkeley, en el California Institute of the Arts, en la University of South California (EUA) y en el Visual and Performing Arts da Usek (Libano).

IMÁGENES CON ESCASOS MEDIOS

BILAL KHBEIZ

Relatos de testigos presenciales en Palestina hablan de hechos de difícil credibilidad no fuera la explicación lógica de las violentas confrontaciones diarias entre el ejército de ocupación israelita y el pueblo palestino. Estos relatos cuentan minuciosamente situaciones donde ciudades son sitiadas e aisladas, de modo que una mujer embarazada está totalmente imposibilitada de llegar hasta su médico, localizado en algún punto por detrás de un puesto de guardia israelí, de una tierra de nadie o del frente de batalla. Estas situaciones conforman un escenario repleto de ideas ingeniosas, donde una mujer embarazada es examinada por su médico a través de la Internet o de un teléfono móvil. Tal escenario es efectivamente real, y como tal puede constituirse en un tema lo suficientemente rico para generar un tipo de cine que puede viajar alrededor del mundo, recibiendo premios en festivales de cine en Europa, Asia y América. La demanda para producir tales imágenes de hecho prevalece. Requiere que el colector de imágenes sólo realice

una inspección atenta de los rasgos y de las consecuencias de la desintegración social y urbana de Palestina, y la documentación de las técnicas improvisadas — y frecuentemente insuficientes — utilizadas por los individuos y por la comunidad, en su intento de economizar al extremo. Sin embargo, sabemos que una situación como esa no puede persistir por mucho tiempo. La desintegración social originada por la interrupción de la conectividad urbana puede llevar rápidamente a un modo de existencia preurbano que, de por sí, es una fase terminal y anacrónica de los intentos de autosuficiencia. En este estado de cosas, las ancianas suelen tornarse parteras, y cada hombre quincuagenario puede asumir el rol de curandero recetando remedios para una dolencia, aconsejando tratamientos con hierbas, o practicando cauterizaciones o la aplicación de ventosas. Una fase preurbana de existencia donde la fuente principal de alimentos es la estrecha faja de tierra que rodea la casa en vez del supermercado del barrio. Tal estado se tornará eventualmente irreversible y fatal, como fue el caso en años recientes en Sudán y Etiopía, si es que el ejército israelita de ocupación persiste en expulsar a los habitantes palestinos de sus tierras. Entonces, las imágenes de desintegración anteriormente solicitadas y exhibidas alrededor del mundo degenerarán sumariamente en imágenes desconcertantes y vergonzosas, como las que el cineasta iraní Mohsen Makhmalbaf observó en Afganistán bajo el gobierno Taliban.

A Makhmalbaf ciertamente este dilema no le resulta exótico. Él es el productor de imágenes de un Irán al que ve y retrata como una sociedad que pugna para permanecer dentro de las reglas de una urbanidad civilizada, que lucha para abastecerse de los insumos necesarios para su preservación. Las imágenes de Makhmalbaf son claramente extrañas y sorprendentes, sin embargo no capitulan ante las fantasías de una imaginación antojadiza apoyada en avanzadas técnicas cinematográficas. Makhmalbaf es, al lado de otros cineastas del Tercer Mundo, un activista bregando para expandir las posibi-

lidades de la cámara, sin necesariamente reiterar en sus películas el asombro fingido por la revista francesa “Paris Match” al comentar una imagen de jóvenes iraníes que bailaban en una fiesta: “¡Miren, bailan como nosotros!”

No obstante, las imágenes emitidas desde esta parte del mundo, que se esfuerzan por transmitir los densos rasgos de una vida compleja e incierta, son producidas frecuentemente con escasos y hasta humildes recursos, cuando se las compara a la abundancia de imágenes producidas en otros países. Sólo para comenzar, afirmemos el hecho bastante obvio de que los iraníes no poseen los lujos que permiten producir películas sobre guerras intergalácticas. Y que las películas históricas y las series comerciales para televisión producidas en esta región no pueden extrapolar imaginativamente, como lo hacen los *westerns* americanos, sino que descansan en un tiempo vago, mágico y antiguo. Un tiempo que es, por definición, aquel tiempo de las fábulas y biografías míticas, que precedió las reglas y los edictos de la narración novelística moderna. Para nosotros, toda extrapolación imaginativa es cara, desde que se hace necesario negar especificidades espaciales y temporales, y también adaptarse al uso anacrónico de los signos más obvios del lenguaje clásico, además de tener que recurrir a la resurrección de estructuras sociales abandonadas. Tales son las condiciones de películas y series históricas populares y exitosas. En cuanto a las biografías y relatos heroicos de figuras como la de Abi Obeida Ben Al Jarrah, probablemente éstas serían mejor producidas y distribuidas por Hollywood que por estudios locales como Baalbek y Al Sham para la producción.

Hay quien ose afirmar que las imágenes emitidas desde esta parte del mundo son sagaces, pero de escasos recursos. Son sagaces porque exponen las sorprendentes discrepancias de países que viven constantemente bajo la ley marcial, que a veces es impuesta por un gobierno dictatorial, como en muchas naciones del Oriente Medio, y otras veces impuesta

gía palestina llevada a cabo por los *bulldozers* israelitas. La violencia de la situación es tal, que hasta el dudoso beneficio de transformarse en nómades está seriamente amenazado por la mera extinción. El futuro para los palestinos es amargo y sombrío. Es por eso que todos los intentos por preservar las heridas de la guerra indefinidamente son tan deseados como imposibles. Y entonces, las imágenes se esfuerzan por documentar y hasta exaltar este presente sufrido de una forma claramente perturbadora y sádica.

Los que ven las imágenes de esta parte del mundo reconocen que el tema es pasajero, mientras que las imágenes son tristemente eternas. Cada imagen de estas latitudes soporta la fastidiosa fragancia de su instante, y se mueve en la dirección opuesta de su tema. El primero se mueve hacia delante, hacia el futuro, mientras la última regresa a un pasado invisible. Tal es la contradicción que las imágenes parecen hacer visible. Es justamente esta aversión la que hace que la imagen sea legible por el público. En estos casos, el productor de la imagen tiene el ojo y el espíritu de un historiador y la temporalidad de un profeta. Pero seamos conscientes, producir imágenes de la historia de diferente que producir imágenes para la historia. Lo primero en nuestro caso es imposible. La historia ha acontecido y las imágenes son impotentes para probar nada, aún si ellas son debidamente aceptadas como testimonios, una "Machine de la Vision", al decir de Paul Virilio, que nunca debe ser contradicha, como en todas las sociedades tecnológicamente avanzadas. La imagen de un edificio en el centro de Beirut no nos puede decir mucho sobre la historia. Porque tal imagen, a menos que sea precedida de hechos históricos reales, puede simplemente aparecer como una mercadería visual bien manufacturada en uno de los estudios de Hollywood. Que la historia preceda la imagen significa que el espectador del film de Elia Suleiman, "Divine Intervention", no puede verlo ejercitando una ingenuidad incólume. Al contrario, este espectador deberá tener un conocimiento mínimo

como para ser capaz de leer el film con la atención de un historiador y de un político, sintiendo solidaridad y empatía. El espectador no debe observar con la mirada rutinaria y casual de quien lee noticias del colapso de un refugio en Bagdad, termina su desayuno y se va a trabajar. Es por eso que Suleiman no puede producir imágenes del pasado, pero puede ciertamente filmar el futuro. Es por eso que él puede profetizar el futuro que vendrá e inventar sus imágenes impunemente.

Tal vez no sea importante demorarse en los tipos de imágenes que dominan el trabajo de cineastas libaneses, iraquíes o palestinos. Imágenes que no podrían haber nacido a no ser por la profunda muerte que asola estas partes del mundo. Estas imágenes hablan del futuro, y parecen — así lo creo — depender de una insufrible cantidad de oportunismo. Por lo tanto, tal vez sea mejor hablar de imágenes más inteligentes. Imágenes con profundidad y más amplios horizontes. Muchos nombres me vienen a la cabeza, como Kiarostami, Suleiman y Makhmalbaf. Estos cineastas son sobresalientes por sus imágenes, las que parecen respirar tan profundamente como los árboles. Imágenes vivas y pulsantes que, no obstante, son obviamente incapaces de maniobrar al aire libre, por así decirlo. Imágenes con la precisión de rostros que aún cuando escudriñan los cielos, los campos y trechos de naturaleza intacta, parecen quejarse humildemente e implorar al cielo. Cuando los periodistas entrevistan con respecto a palestinos que acaban de presenciar la destrucción de sus hogares por la máquina de guerra israelí, les preguntan que van a hacer ahora. Las respuestas frecuentemente son: "Tenemos a Dios". Porque Dios es lo único que queda cuando un hombre ha sido despojado de todo lo que tenía y expuesto. Dios es el único que puede aceptar sin estipulaciones su aparente destitución de las filas de los que tienen un techo y una existencia por lo menos asegurada. Los desabrigados palestinos miran al cielo y parecen acordarse de su apabullante belleza, como si hubieran estado escondido durante años tras los techos que ellos

mismos habían construido. El cielo es sobre lo único que pueden hablar con familiaridad y seguridad.

Recuerde, si así lo desea, aquellas vistas mágicas de las montañas de Iran en los films de Makhmalbaf, y tal vez usted perciba qué cerca que está Dios de los expulsos. Es con tales imágenes, las que respiran aún cuando puestas en cuarentena, que el mundo precisa familiarizarse a él mismo.

La ironía de esta situación merece unas pocas palabras. Las catástrofes y las guerras precipitan la familiarización del público general con estas partes del mundo. Además, las guerras aquí son más violentas y, por o tanto, más memorables que otras. Algunas son privilegiadas por llamar la atención y ser causa de noticias internacionales y debates televisivos, mientras que otras continúan siendo ignoradas bajo el sol. Un pueblo que sufre en una guerra puede tener celos de otro cuya guerra recibe tal codiciada atención. Por eso no es una exageración decir que el pueblo de Sudán envidia a los iraquíes por la cobertura que los medios brindaron a su reciente guerra. Los sudaneses sucumben en una guerra silenciosa y sólo aparecen en la TV cuando están muriendo de inanición, y por tanto mudos y con los ojos hinchados. La realidad de la guerra en Sudán no cuenta con el privilegio de las imágenes, a menos que esta sea bañada de sangre. Tales imágenes, aunque capaces de producir un cierto estremecimiento en la mente de teleespectadores distantes, son mismo así penosamente ingenuas y de escasos recursos cuando se las muestra cercanas a su propio charco de sangre. Los defensores del edificio Rivoli eran igualmente ingenuos y también poseían pocos recursos.

A continuación de la finalización oficial de la guerra civil en el Líbano, asistimos al popular comercio de tarjetas postales con escenas vivas y ajetreadas del Beirut de la preguerra. Estas imágenes vibrantes y vociferantes implicaban que la presente destrucción tenía un pasado. Pero pronto quedó claro que estas imágenes, y la atención que merecían por

parte del público comprador, planteaban una lógica diferente. Ellas nos decían que las imágenes perduran más tiempo que las ciudades. Las ciudades mueren, y los vivos enlutados sufren viendo sus imágenes. Normalmente, uno puede sentirse cómodo con la idea que las imágenes pertenecen al pasado. Sin embargo, estas tarjetas postales cada vez más aparecían como siendo nuestro futuro. Los libaneses no tenían ninguna otras imágenes de su ciudad viva y vibrante. La querían resucitar, como parecía haber ocurrido. Estas tarjetas postales pronto se transformaron en un futuro que los libaneses estaban dispuestos a defender. La ciudad, con sus edificios e sus calles, murió, pero sus imágenes estaban allí para ser contempladas y estudiadas. Entonces, procurábamos un Beirut tan vivo y vibrante como se lo veía en las imágenes.

Como parte de la instalación llamada "Wonderful Beirut", los artistas y cineastas Khalil Joreige y Joana Hadjithomas exhibieron una serie de tarjetas postales del Beirut de la preguerra, que ellos marcaron con quemaduras. Su trabajo parecía plantear que si éstas tarjetas postales eran los restos intactos de una ciudad destruida, entonces, ¿por qué no mutilar también las imágenes en un acto de venganza? ¿Cómo una ciudad puede morir mientras que a estas imágenes les es permitido sobrevivir? ¿Por qué las imágenes se resisten a la degradación y la muerte? ¿Cómo producimos y criamos estas criaturas fotográficas que inevitablemente sobrevivirán después de nuestra muerte y ciertamente no sufrirán por nuestro deceso? ¿Qué es lo que uno puede hacer frente a criaturas eternas? Destruyamos pues las imágenes para así probar, aunque sea por una única vez, que las imágenes son corrompibles. Claro que, en ese mero acto, lo que estamos haciendo es crear una nueva imagen. Pero al menos la destrucción ha acontecido. Una pequeña operación que plantea que una imagen puede ser destruida, pero, principalmente, que una imagen es engendrada por otra. En tal caso, tal vez podamos resistir a las imágenes por completo, mas, una vez más, pero

da (Colectivo Nortec) y Solange Farkas, curadora del Videobrasil (Duncan Lindsay y Quito Ribeiro, Dobra, el D+8 de Domenico Lancellotti y el egipcio Hassan Khan), ellas comparten la vocación para el hibridismo, el concepto de colectivo, el rescate de elementos tradicionales mediante los procedimientos del arte electrónica, y la transferencia, para el área de la imagen, de la idea de manipulación rítmica que han producido los sonidos de la última década. Escenas urbanas y de la “política de la cohabitación compartida” en lugares como Tijuana, Cairo y Rio de Janeiro recorren en el trabajo del egipcio Hassan Khan, de los mexicanos del Colectivo Nortec y de los participantes del Rio de Janeiro del D+8, alteradas al vivo en una actividad pulsante que hace del vídeo una otra música.

Videos y representaciones confieren al Festival la riqueza de las visiones muy particulares de cada artista y de cada cultura representada. Los curadores, con papel crucial en la descubierta, fomento, organización y difusión del circuito sur, traen su experiencia en la creación de los mecanismos que sostienen ese circuito en potencial. En Paneles, gente que piensa sobre y trabaja con arte electrónica en varios puntos del circuito sur se sienta para debatir nuestra producción artística actual, sus articulaciones y el papel de las imágenes hoy. La imagen como rescate de la herencia cultural reciente en el contexto de las culturas tradicionales y el papel de las nuevas medias en la construcción social de la realidad y en la formulación del sujeto contemporáneo son los temas en debate. El punto de partida de los Paneles es la diversidad de visiones y la realidad global multifaceteda. Su objetivo, trazar posibles trayectos entre las perspectivas del desplazamiento, en las palabras del coordinador Eduardo de Jesus, del Consejo de la Associação Cultural Videobrasil.

SINGLE-CHANNEL

ÁFRICA | MIGUEL PETCHKOVSKY

RE-REPRESENTANDO EL TIEMPO*

La imagen del tiempo.

El tiempo de la imaginación.

El tiempo es algo subjetivo, a menos que sea articulado o definido por nosotros. El tiempo es formado en torno de una repetición de momentos que son fijados en un espacio físico emocional. Filosóficamente, el tiempo es una repetición de momentos implantada en nuestra conciencia, donde nuestra imaginación y memoria la procesan como experiencia en la cual nosotros y otros podémosnos engarzar. Representar el tiempo es una arrogancia que la creatividad presume en todas sus variadas formas, y como tal es un alentado patrimonio humano que establece la función y la comprensión entre culturas. Como un alto político, el tiempo puede ser borrado para re-representar la historia, con el fin de facilitar o enfatizar poder. Un ejemplo de ello es la destrucción de la escultura de Buda por el Taleban durante la guerra del Afganistán, la actitud pasiva de los militares norte-americanos para evitar la destrucción de la biblioteca y del museo de Bagdad, o la expropiación, durante el periodo colonial, de la historia cultural africana, ahora parte de una reconstrucción etnográfica de significado que reafirma la dominancia del pensamiento colonial.

La reciente Comisión de Verdad y Reconciliación de la África del Sur nos recuerda la importancia de la revelación traumática como mecanismo para tornar posible un pasado subexpuesto, para que un nuevo futuro pueda ser imaginado individual y colectivamente. Someter una nación, una población o un individuo a una especie de amnesia impuesta en consecuencia de manipulación política y/o económica nos alerta para la importancia de cómo nos posicionamos dentro del tiempo histórico y contemporáneo. En ese contexto, es fundamental analizar de que modo la manipulación del tiempo corroe nuestra noción de memoria y de que manera esa

memoria puede ser un agente poderoso en la reconquista de las identidades y de la dignidad humana perdidas.

En Angola el concepto de tiempo ha sido históricamente definido e influenciado. El tiempo histórico define la psique de una población, hasta recientemente sometido a una devastadora guerra civil con consecuencias materiales y emocionales. Individuos discutiblemente nunca están solos, caso sean considerados integrantes de una estructura social. Localizar el individuo en una totalidad social o colectiva define la noción africana de Ubuntu. Desconstruir, aislar y traumatizar la noción colectiva del individuo fragmenta la memoria que colectivamente nos integra al pensamiento político y social. Acentuando el trauma de 30 años de agitación social (guerra), las telenovelas brasileñas, por ejemplo, produjeron un culto del individuo que así fragmentó cualquiera forma de engazamiento colectivo tradicional. La sociedad civil angolán reconoce eso y ha empezado a implementar una metodología social que invierte en la creatividad o en la expresión artística individual que promueve la idea de cohesión social.

El videoarte aún no es plenamente comprendida o mismo adoptada por artistas africanos, tradicionalmente privados de las informaciones básicas y de los recursos globales sobre esa disciplina. Artistas angolanos viviendo en la Diáspora, junto con cineastas, comenzaron a hacer experiencias con un nuevo lenguaje visual que dará frutos en el futuro. En Mozambique el vídeo ha ganado impulso significativo tras la muestra con curaduría del artista sur-africano Jose Ferreira, actualmente radicado en Londres. Esa muestra fue el primer evento importante de vídeo realizado en Mozambique y ha resultado en una nueva generación de artistas haciendo experimentos con esa forma de arte, a despecho de las limitaciones tecnológicas obvias y de la resistencia del mercado. La práctica del videoarte cada vez más se engarza en una crítica sociopolítica específica. Los públicos no son tradicional-

mente pasivos, como penden a ser cuando confrontados con el cine. Ellos están desarrollando una actitud crítica que ve el trabajo de arte como una desconstrucción del texto cultural. Hay una visión aceptada de que los públicos no son grupos anónimos prontamente clasificados, pero que consisten en individuos que participan cada vez más de la construcción de significado y estructura social.

La África del Sur pos-apartheid es mejor ilustrada por las endémicas divisiones de clase en conflicto dentro de una arena tecnológica impuesta, que define la idea específica de una modernidad implacablemente impuesta. Es posible hacer parte o vivenciar esas colisiones culturales en espacios públicos – al presenciar, por ejemplo, una ságoma tradicional haciendo una operación de crédito en una caja automática. Esos hibridismos nos ofrecen una interesante sustancia para desconstruir los clichés intelectuales normales que definen las transiciones sociales africanas contemporáneas. Artistas sur-africanos han logrado posicionarse en el discurso creativo internacional contemporáneo porque parecen haber reconocido la capacidad de la imagen creativa para criticar un sistema social fallido (el apartheid). Aunque las puertas de importantes instituciones y escuelas de arte occidentales estén cada vez más accesibles, ellas continúan cerradas para la mayoría en África. Esas divisiones cruciales resultaron en un lenguaje visual social que se desarrolla en paralelo a la crítica internacional dominante – que, irónicamente, no representa o refleja los públicos que pretende representar. Innumerables estrategias culturales están siendo planeadas para emplear la cuestión de lenguaje y poder en una búsqueda que legitima lo “auténtico” y estimula una crítica sobre la representación de la memoria.

La co-opción de “otros”seleccionados de la periferia en una narrativa creativa dominante vale para efectuar el gesto simbólico de asimilación o inclusión cultural. Esa inclusión selectiva sugiere que la narrativa marginada está siendo críti-

∴ Shadow Boxing with James Gregory Streak | Sombra Lucha

Boxeo con James Gregory Streak

2'10" | Greg Streak | África del Sur | 2003

El artista en conflicto con sí mismo. Figuras gemelas, casi transparentes (¿ego y alter ego?), entran en la pantalla por lados opuestos y luchan enfrente de una pared de adobes. Golpes se suceden en un encuentro coreografiado, que liga los dos en una secuencia tenue de causa y efecto. Esos espíritus en batalla están emparedados literal y figurativamente. Pequeñas, contenidas, son figuras asombradas, detenidas para siempre en un ambiente fabricado por el hombre.

ANGOLA — INDIVIDUACIÓN MASIVA

∴ Ylunga

9'40" | Miguel Petchkovsky | Angola | 1998

Lidia con aspectos de conflicto culturales e individuales y con la definición de identidad cultural. La estructura narrativa es compuesta de simbolismos asociados a culturas tradicionales africanas y combinadas con elementos irónico-metafóricos.

DIÁSPORA

∴ Orphan Lands | Tierras Huérfanas

2'50" | Jose Ferreira | Mozambique/Reino Unido | 2002

“Como si describiese un vacío identificable de poder, Lee me ha dicho, apuntando un trecho cercado de paisaje: ‘Estas son las tierras huérfanas’. La expresión fue cuñada por el pueblo local para designar tierras públicas ahora misteriosamente interdictadas” (Susan Griffin, “A Chorus of Stones – The Private Life of War”). El paisaje inspira el título del trabajo, que muestra tierras interdictadas, desoladas e infectadas por residuos de precipitación radioactiva. La herida abierta, que continuará supurando por 250 mil años, se torna metáfora para un cuerpo contaminado: ambos han sido atingidos por procesos bioquímicos que corroen la memoria y la belleza, pero mantiene sus historias intactas, debajo de la superficie. La voz es de Tamzin Griffin.

∴ Where Do I Begin | Por donde Empiezo

4'20" | Muchekwa Langa | África del Sur/Holanda | 2001

Un grupo de personas toma el autobús. Todo lo que se ve son sus pantorrillas y pies, lo suficiente para descifrar género y edad cercana de esos individuos. Algunos están vestidos elegantemente, otros cargan bagajes, hay gente con bastones y una mujer con un vestido colorido bien sucio. ¿Quién son ellos? ¿Adónde van?

MOZAMBIQUE – BASICAMENTE FALANDO

∴ From a Quiet Space | De un Espacio Silencioso

8'26" | Berry Bickle | Mozambique | 1999

Manipula las capas de la imagen para buscar su sentido subliminal. Grabado en el ambiente controlado de un estudio, explora transparencias y superficies expuestas al fuego y el agua. Parte de imágenes simples que retratan un individuo para hablar de los millares que sufren la historia contemporánea del continente africano.

∴ Visitas Privadas

8' | Angela Ferreira | Mozambique | 2002

La artista recorrió las obras de reforma y ampliación del Museu Nacional Soares dos Reis, captando registros en fotografía con el objetivo de producir un libro, un vídeo o una exposición. Sin ninguna intención narrativa, la obra tiene como tema el cuerpo del museo bajo intervención, temporalmente fragmentado y descosido de sí mismo. A partir de él, produce metáforas de sus sentidos más íntimos.

CARIBE | CHARLOTTE ELIAS Y CHRISTOPHER COZIER

IMPRESIONES ALEATORIAS, LOCALES ALEATORIOS...

Hay algo muy excitante en lograr trabajar por cuenta propia sin tener el peso de convenciones académicas o expectativas críti-

cas que pueden ser llevadas demasiado a serio cuando se sigue haciendo u observando algo alrededor del mundo. La persona se siente un tanto a la deriva, pero al mismo tiempo liberada y capaz. En su mente, la persona desconía que el trabajo podría ser sobre quien ella es y no sobre lo que ella representa en esas otras narrativas. La introspección se torna desafiadora, en vez de pasiva, y observaciones aleatorias se tornan estratégicas. Lo que se está intentando es des-ver y ver al mismo tiempo.

La sociedad caribeña puede ser considerada uno de los primeros locales de construcción colonial en este hemisferio. El inicio de una cierta relación problemática con la mitología de la Modernidad en la cual aún somos percibidos como unidades de mano-de-obra o como unidades de consumo en la conversación global. Es justamente por ello que esos locales industriales han sido fundados. Poca cosa además era/es exigida o esperada.

A partir del final de los años 1970, la antena de satélite ganó tanto destaque en el paisaje como el siempre representado coquero. Uno ha sido traído a nuestras playas por barcos o por las olas vía corrientes globales cambiando nuestro paisaje físico para transformarse en un engañoso signo del “Tropical” y de todas sus indulgencias; el otro ha llegado mediante la media electrónica actual, de las olas del aire. Pero ello no es novedad para uno cualquiera que haya navegado por la arena pos-“adecuación estructural” con su elección amplia y prontamente disponible de canales a cabo, así como de armas automáticas.

Cuando tuve que escribir este texto me quede inmediatamente aturdido. Si yo parase para mirar, la cosa continuaba moviéndose. Islas son circunstancias fluidas. Ellas continúan siendo locales en las que insulamiento y el aislamiento se cruzan y negocian con la abertura y la fluencia con el mundo más amplio, todo al mismo tiempo. Ríos desaguan en los mares abiertos, los vientos y las olas actúan en las playas. Barcos, aviones y personas se vienen y se van todos los días. Toda vez que alguien decide escribir alguna cosa hay la sensación de

que la circunstancia está cambiando.

En consecuencia, no es para sorprenderse que haya una gran producción de vídeo y tecnología en una isla como Trinidad, donde yo vivo, por ejemplo, y en la mayoría de las islas del sur del Caribe. Cada isla posee muchas productoras y por lo menos una o dos emisoras de televisión y hasta más. La mayoría de ellas es de propiedad privada o parcialmente estatal. La mayor parte de la producción se concentra en objetivos estatales guiados por el régimen político del momento y, de manera rigurosa, por agencias de publicidad para la propagación de marcas locales e internacionales.

Hay el ocasional clipe para el músico local, el espectáculo de belleza o concurso de talentos, los noticiarios, las tentativas de producir novelas locales y habituales réplicas/quejas por apoyo de productoras locales de vídeo y cine. La mayor parte de eso tuvo inicio del inicio a mediados de los años 1960 porque, con la Independencia, vino la televisión como una ventana para el mundo exterior y con ella vinieron más instrucciones relativas al Desarrollo y Modernidad.

Hay escasez de espacio y apoyo para la producción de vídeo fuera de esos dominios aceptos de racionalización. No hay espacios para el sueño. No hay ningún espacio, legitimador o legitimado, para ver o para contar una historia. Eso no es visto como necesario. No hay locales formales o informales para que eso ocurra o sea diseminado. En la misma medida en que la tecnología para producir trabajos en vídeo se torna cada vez más accesible por medio de cámaras digitales y softwares más baratos, el espacio para ese trabajo continua física y críticamente remoto e inaccesible. Hay los ocasionales festivales de cine local que exhiben vídeos en los intervalos, pero la mayor parte de ese trabajo es vista fuera de las islas, en situaciones como el Videobrasil.

En la verdad, esos artistas aquí representados no están muy familiarizados unos con los otros ni con el trabajo de cada uno. Solamente uno de ellos tiene entrenamiento for-

Christopher Cozier (Trinidad y Tobago, 1959), artista y ensayista, es uno de los nombres caribeños con más proyección en el circuito internacional de las artes. Sus proyectos multimedia, que envuelven son, vídeo, dibujo, apropiación de objetos, representaciones e instalación, ya han sido vistos en Barbados, África del Sur, Habana, Holanda, Canadá, Dinamarca, Estados Unidos y Brasil, en la colectiva “Políticas de la diferencia, arte iberoamericana fin de siglo” (2001). Sus obras más recientes incluyen el proyecto interactivo “Terra Stories”, que realizó en Copenhague para discutir políticas de inmigración y la construcción de las narrativas históricas. Con obras en colecciones públicas y particulares en Estados Unidos, Europa, África y Caribe, integra el cuerpo editorial del “Small Axe, A Caribbean Journal of Criticism”, publicado por la Universidad de Indiana, es consultor editorial de la edición americana de la revista “Bomb” y consultor curial del programa de residencia internacional del CCA7.

⋮ All around Her the Noise Echoed Her Footsteps | En Su Alrededor el Ruido de Sus Pasos Hacia Eco
2’24” | Mario Lewis | Trinidad y Tobago | 2003
Película híbrida experimental grabada en súper-8, explorando la invisibilidad de las mujeres en la política y en la historia de Cuba. El trabajo es basado en la experiencia personal del autor de vivir en Habana en 1999-2000.

⋮ BC (Before Columbus) | a.C. (Antes de Colón)
3’20” | Robert Yao Ramesar | Trinidad y Tobago | 2001
El tema repercute la afirmación de Ivan Van Sertima de una presencia africana en el Nuevo Mundo antes de haber llegado los europeos. “a.C.” presenta el premiado bailarín/coreógrafo local Dave Williams.

⋮ Dog Race | Corrida de Perro

3’20” | Osaira Muyale | Aruba | 2002

Un método de protección de almas en Aruba, una sociedad basada en perro comiendo perro.

⋮ Earpiece | Auriculares

8’ | Natalie Butler | Jamaica | 2003

El punto de vista es fijo, la cámara coge un ángulo cerrado de un alumbramiento de calle proyectándose en el cielo como un ojo observador. Nosotros no vemos lo que ella ve abajo en la calle, pero oímos el bizarro alboroto de ruidos generados por la actividad en el área. La contradicción y las capas de sonidos naturales y artificiales forman una sintonía del local.

⋮ Flattened Toad Force – Territory | Flattened Toad Force – Territorio

13’20” | Remy Jungermen y General Richard Amaya Cook | Surinam | 1999-2000

Vídeo hecho en colaboración con el General Richard Amaya Cook, que construyó una torre de vigilia en el final de 1999 para proteger la isla contra invasiones externas. En la plataforma el autor colocó una bandera de Flattened Toad Force, una expresión de rebeldía, de la voz del impotente excluido exigiendo ser oída.

Illution | Ilusión

4’35” | Osaya Muyale | Aruba | 1999

La caída de un ciclo en otro. La percepción del retorno al pasado, lo cual siempre será un fantasma, en el cielo. La búsqueda por la libertad del alma en la tierra.

May 1st July 4th | 1° de Mayo 4 de Julio

4’21” | Mario Lewis | Trinidad y Tobago | 2003

La película documenta dos eventos: las celebraciones del Día del Trabajo en 1° de mayo de 2000 en Habana, durante el conflicto desencadenado por el caso de Elián González entre

cubanos que viven en Miami y el régimen de Fidel Castro; y un desfile del Día de la Independencia en Athens, Maine, en 4 de julio de 2002, usado para un protesta contra la política americana en la guerra del Afganistán.

⋮ The Saddhu of Couva | El Hombre Sagrado de Couva

5’40” | Robert Yao Ramesar | Trinidad y Tobago | 2001

La primera transposición de la poesía de Derek Walcott para la pantalla. El mundo de un viejo hombre sagrado del leste de India en Trinidad mientras él contempla su mortalidad y la erosión de tradiciones que ha traído de India.

⋮ Wash Away | Lavada

1’50” | Natalie Butler | Jamaica | 2003

Una investigación de las correspondencias entre el cuerpo y el agua – el cuerpo como objeto en el agua, el cuerpo siendo consumido por el agua, el cuerpo volviendo a su fuente, el cuerpo de agua.

CHINA | SHULIN ZHAO

VÍDEO DE LAS PERSONAS

Cuando el líder chino Deng Xiaoping diseñó un círculo alrededor de Shenzhen, una aldea de pescadores que no quedaba lejos de la actual Guangzhou, China vivía la pos-revolución cultural. El chino estaba acostumbrado a los slogans políticos y a la vida económica comunista. Andando por calle, lo que se veía eran todas las personas llevando ropas azules idénticas. Había 100 millones de bicicletas en las calles en el horario del rush. Así era China en 1978.

Los chinos no podrían imaginar, siquiera en sueño, que el círculo diseñado por Deng Xiaoping daría lugar, 25 años pasados, a una metrópoli internacional. El país ha cambiado completamente. Ahora, en la calle, nos encontramos con filas de

coches que recuerdan un enorme dragón, personas con ropas de colores, antiguos quintales dando lugar a edificios altos, signos de que hemos alcanzado grande realización en el área económica. Hay tiendas de departamentos, megastores, quioscos, McDonald’s, boutiques, paneles coloridos. China se ha tornado un gran país de consumidores.

Sosteniendo todos esos grandes cambios, hay un sistema con estructura de pirámide. En la camada de abajo está el campesino. Hay dos tipos de ellos: el campesino que trabaja reciamente en la tierra y el campesino que trabaja en la ciudad. Los primeros son, en general, muy humildes. Producen alimentos y productos agrícolas para la población urbana y para su propio consumo. La renta anual de un campesino chino es de 100 (US\$ 12) o 200 (US\$ 24) yuanes, mientras las personas ricas de las ciudades gastan hasta más de 10 mil yuanes (US\$ 1,209) al año.

La mayoría de los campesinos que se va a la ciudad es de jóvenes con mucha vida. En general se benefician de la educación comunista y completan el segundo y tercero año del Bachillerato. Trabajan en la línea de producción de las corporaciones de capital extranjero de Guangzhou y Shenzhen y ganan 700 (US\$ 85) o 800 (US\$ 97) yuanes, mitad de lo que un americano ganaría. Es una mano-de-obra muy barata. Por causa de esa exploración, la producción de la China es más barata que en la mayoría de los otros países.

También en el mercado interno, ropas y electrodomésticos cuestan poco. Este fue el secreto del crecimiento súbito de la economía del país. Un resultado directo de esta hazaña económica es la abundancia de productos electrónicos. El campesino chino es el fabricante y el consumidor de los productos electrónicos baratos. En el inicio de los años 1990, las cámaras fotográficas automáticas eran moda en China. El importe iba de 30 o 40 (US\$ 5) yuanes a 500 o 600 (US\$ 73) yuanes. El surgimiento de las pequeñas cámaras cambió el modo como las personas registran su historia personal. Los chinos ricos

Shulin Zhao (China, 1965), curador independiente, es uno de los que más incentiva y divulga la nueva producción de arte electrónica de China, que considera una forma pop de expresión, marcada tanto por la exploración de aspiraciones individuales de una generación como por la relación entre la cultura popular china y la internacional. Director de dos centros de exhibición, el privado Linhao Culture & Arts Exchange Centre, en Shijiazhuang, y el estatal China Xilie International Economic & Culture Exchange Centre, en Pequín, fue uno de los articuladores del China Independent Video Festival (2002) y creó selecciones de vídeos chinos para festivales y muestras en Italia (2001-2003) y para las Bienales de Sydney (2002) y de Israel (2002). Se licenció en la universidad en 1987 en Shijiazhuang, ciudad donde vive hasta hoy.

Condition | Condición

6'33" | Ma Shang | China | 2001

Los sueños del fútbol chino se han tornado realidad en Shenyang, en la noche de 7 de octubre de 2001.

Dry | Seco

1' | Wang Weijie | China | 2002

¿La actitud masculina ha salido de moda? El artista se cuelga en un colgadero para hablar de las incertidumbres del ser humano.

The Swirl | El Remolino

10' 6" | Ma Yongfeng | China | 2002

La vida urbana es una trampa sin salida. No percibimos que cuanto más vivimos en una ciudad, más se torna difícil dejarla. Aunque seamos los generadores de las normas de ese juego, raramente nos damos cuenta de las cosas que están al nuestro alrededor.

Confrontation Exercises | Ejercicios de Confronto

3'25" | Ma Yongfeng | China | 2003

La vida es un libro de ejercicios. Intentamos terminar nuestros deberes todos los días. A veces es bueno, a veces no.

Barock | Barroco

7'30" | Dong Wei | China | 2003

Un estilo artístico clásico, el barroco es denso y lujoso. El autor filma como la moda antigua, en una tentativa de volver hacia la "tierra del cine".

Did I Disappoint You? | ¿Te he Desapuntado?

1'11" | Mei Ya | China | 2002

A Line Between Us | Una Línea entre Nosotros

1' | Mei Ya | China | 2002

Sadness | Tristeza

3' | Mei Ya | China | 2002

Tres trabajos que, de acuerdo a la autora, integran su proceso de aprendizaje a la época.

Breather | Respiro

1' | Mei Ya | China | 2002-2003

Una perspectiva subjetiva de los trayectos del autor por las calles estrechas de su ciudad.

Cutting Flowers | Cortando Flores

4'47" | Huang Yan | China | 2002

Un joven chino está sentado enfrente a un arbusto de crisantemos, uno de los motivos más tradicionales de las pinturas florales chinas. Las ramas van siendo cortadas poco a poco.

Family Name | Apellidos

6'15" | Huang Yan | China | 2003

Una digresión sobre la función y el significado de los apellidos chinos.

Crawling | Arrastrándose

5' | Huang Junhui | China | 2002

Representación de Huang Junhui, que se arrastra sobre la hierba por un kilómetro, en una especie de desafío al propio cuerpo.

Destroying Perfectness | Destruyendo la Perfección

9' | Group 72-74 | China | 2002

Los artistas Huang Junhui, Na Yingyu y Chen Xiaoge, del grupo de representación Group 72-74, actúan desnudos en la obra registrada aquí (y realizada en Shandong, en 2002). Ellos intentan generar una atmósfera de tristeza, indignación y aislamiento.

Think | Piensa

1' | Zhang Weiwei | China | 2002

En la oscuridad sin límites, un corazón late, y hay una especie de poder imperceptible. ¿Venido de un cuerpo no percibido, de un corazón, de un ambiente social?

Shit Age | Era de la Mierda

5' | Guo Dong | China | 2002

¿Felicidad, arrepentimiento, fuerza? Todos nacemos del barro y tenemos que volver a él.

Open Fire | Abrir Fuego

5' | Wu Ershan | China | 2002

Una irónica escena de acción en el tope de un edificio.

Pill | Píldora

7' | Yu Xudong | China | 2003

El proceso de una representación. El artista se cubre el rostro con cinta adhesiva negra y deja expuestos solamente los ojos

y la nariz. Tras de ello, comienza a pegar píldoras coloridas sobre la máscara de cinta.

2069

5' | Cao Kai | China | 2001

Una moda desaparece y el mundo se esfuerza para tornarla invisible. En la atmósfera rojo-sangre, se distinguen imágenes perdidas, olvidadas por el nuevo siglo.

Implosion N° 5 | Implosión N° 5

4'55" | Dong Bingfeng | China | 2002

La idea no es revelar un objeto en su pureza, sino arrancar una confesión de su visualidad.

Ouch, Ouch | Huí Huí

5'30" | He Jie | China | 2003

El video habla del valor de la vida, de materialismo, de crecimiento y de la relación de la generación nacida en los años 1970 con el pasado del país.

Airplane. Lies. Tapes | Avión. Mentiras. Cinta

3'44" | Zhang Hao | China | 2003

China ha entrado en una era de consumo y entretenimiento. La realidad parece una película de Hollywood. Cuando nos sentamos alegremente enfrente de la TV, nada es más importante.

DRAMA EN CORTOMETRAJES – IMÁGENES SOCIOLÓGICAS

Desde 1979, el gobierno de China viene garantizando y apoyando la reforma económica y política. El nivel de vida de la población china crece gradualmente, y el arte conquista incentivo y oportunidad. La coexistencia de culturas múltiples se torna la directriz nacional de China. Con ello, el continente sale a los pocos del aislamiento para mezclar su arte y su cultura con el arte y la cultura del mundo.

bajando en red con organizaciones y festivales de Francia, Corea, Tailandia y Malasia, y se torno la primera curadora a llevar una muestra de películas del país para la Cinemateca Americana en Los Ángeles (2001). Se dedica principalmente a los cortometrajes, documentales y producciones independientes, también estuvo al frente, mientras trabajaba en el centro de arte independiente The Substation, del primer festival de cortometrajes del país, el Singapore Shorts Film Festival (2001), de su primera muestra de películas dirigidas por mujeres, “Women in Film” (2001), y del primer Simposio Cinematográfico Asiático (2001), eventos que han llegado a su tercera edición este año. Licenciada en Administración de Artes Visuales, Yuni comenzó su carrera en un estudio de animación local.

⋮ Little Girl Shoes | Zapatos de una Chiquilla

2'32" | Tania Sng | Singapur | 2001

Era una vez una chiquilla que solo vivía de zapatos.

⋮ Vertical

3'46" | Tan Pin Pin | Singapur | 2000

Hombre entra en el ascensor y va a para en otro mundo.

⋮ Mother | Madre

5'56" | Royston Tan | Singapur | 2001

Pasados diez años vagando por la vida, un hijo regresa para reconstruir el trato con su madre. Impregnado de una mezcla irónica de sentimentalismo nostálgico y falta de respeto, el vídeo explora la relación de amor y odio entre madre e hijo.

⋮ The Ground I Stand On | El Suelo que Yo Piso

24'42" | Sherman Ong | Singapur | 2002

Una mujer de 75 años preséntanos su vida, en una declaración grabada en su apartamento. Mientras habla de la relación con los hijos e de su propia educación, cuestiones políticas e

territoriales de Singapur aparecen. El documental muestra cuanto los conflictos geográficos pueden ser decisivos en el rumbo de la vida de las personas.

⋮ Non-Art Objects | Objetos No Artísticos

5'13" | Michael Lee | Singapur | 2001

Por medio de la superposición de música, imágenes y textos, produce momentos que en principio parecen mundanos, pero que, en un examen más atento, se tornan curiosamente interesantes, cautivantes y profundos.

⋮ Journey of a Yellow Man N° 13: Fragmented Bodies/Shifting Ground | Jornada de un Hombre Amarillo N° 13: Cuerpos Fragmentados/Suelo Desplazado

10' | Ron Wickes y Lee Wen | Singapur | 1999

De una serie de trabajos del artista representativo singapuriense Lee Wen. Como el Hombre Amarillo, Wen se pinta con una tinta amarilla brillante usada en carteles, usa bañador amarillo y lleva la cabeza raspada. Las representaciones, realizadas en varios países, exploran temas como identidad étnica, trabajo y alienación. En este trabajo, Wen aparece en una casa de suburbio en el norte de Australia, sosteniendo el corazón de un buey con las dos manos. El vídeo lo acompaña mientras él anda por las calles de Brisbane con el corazón en las manos, en dirección a la galería de arte Queensland.

⋮ 4A Florence Close | Para un Close de Florence

3'10" | Royston Tan | Singapur | 2002

Basada en películas recuperadas que muestran la vieja casa de la cual la familia del artista tuvo que abrir mano. Recuerda tiempos pasados y grandes reuniones familiares que no acontecen más.

⋮ Happy Birthday Sharon | Feliz cumpleaños, Sharon

4'24" | Gozde & Russel Zehnder | Singapur | 2002

Joven mujer hace un viaje de vuelta al tiempo en que era niña y celebraba su cumpleaños. En imágenes súper-8, ella recuerda la época de las celebraciones en lo que parecen recordaciones perdidas.

⋮ Rogers Park | Parque Rogers

11' | Tan Pin Pin | Singapur | 2000

Un chaval dejado a suelta intenta hallar sentido en la vida con la ayuda de los vecinos.

⋮ Hui Shui

10'10" | Tania Sng | Singapur | 1999

¿Lo que una mujer hace en casa día tras día mientras el marido y el hijo están trabajando? El vídeo es un examen silencioso de la vida de tres generaciones de mujeres chinas de Singapur – la anciana decrepita, la ama de casa madura, y la joven aspirante a cineasta.

HUNGRÍA | MIKLÓS PETERNÁK

VIDEOARTE EN HUNGRÍA – PASADO Y PRESENTE

La cronología del videoarte húngaro puede ser iniciada con la palestra “Infinite Mirror-Tube”, de Gábor Bódy, presentada por primera vez en el Congreso de Semiótica de Tihany, en 1972. Esa palestra guardaba relación con la última parte de su película en 35 mm “Four Bagatelles”, que también puede ser considerada la primera obra artística en vídeo de Hungría, una vez que la instalación en circuito cerrado fue grabada en blanco-y-negro. Salvo por antecedentes esporádicos, se puede decir que el videoarte activo tuvo inicio en mediados de la década de 1980. La persona-clave durante esos años fue Gábor Bódy (1946-1985), cineasta y fundador de la “Infermental”, primera revista internacional sobre videocasete. La primera edición fue lanzada en 1982 en Berlín, y la primera y única edición húnga-

ra, “Infermental III”, fue producida por el Studio Balázs Béla en 1984 y editada por László Beke y Péter Forgács. (Un catálogo abarcador sobre la “Infermental” 1980-1986 fue editado por Veruschka Baksa-Soós.) La mayor parte de la producción de videoarte hasta los años 1990 estaba relacionada al Studio Béla Balázs, donde artistas y cineastas tenían acceso a equipos profesionales y a pequeños grupos experimentales y círculos universitarios. En 1988 la televisión estatal de Hungría lanzó un programa mensual de variedades, el “Video World”, que tuvo un papel importante en la diseminación de informaciones sobre el videoarte húngaro e internacional para más público. Como una especie de punto final del período inicial, la primera y hasta hoy única exhibición abarcadora de vídeos fue presentada en Budapest, “SVB VOCE – Instalación de Vídeo Húngaro Contemporáneo”, organizada por el Centro de Documentación de Bellas-Artes de la Fundación Soros en 1991.

En 1990 “Private Hungary”, un vídeo de Péter Forgács, conquistó el Grande Premio del World Wide Video Festival, en Holanda. El Departamento de Intermedia fue fundado en la Academia Húngara de Bellas-Artes en 1990. Esa coincidencia cronológica del éxito internacional de un artista y de un cambio institucional local nos ha llevado al segundo periodo, en paralelo a significativos cambios políticos en el Leste Europeo y a revolucionarios cambios en todo el mundo en el campo de las tecnologías digitales y de la comunicación. En la primera mitad de la última década, durante el cambio de las tecnologías de comunicación en los años 1990, el vídeo fue relegado a la periferia y casi desapareció del discurso artístico. El cambio se debe al vídeo digital, considerado el nuevo desafío para la creación artística no-institucional en el campo de la imagen en movimiento. Aunque reciente, jóvenes artistas surgieron en escena usando equipos digitales y la producción de los primeros tiempos llegó a una encrucijada con relación a su existencia física: como se sabe, las cintas magnéticas analógicas mantienen sus informaciones gravadas en lo máximo por 12-

partamento de Intermedia, nuestra incumbencia fue ampliar el programa de estudio artístico en dirección a esas formas y técnicas de arte que fueron introducidas en las bellas artes del siglo 20 y que aún no posee tradición en entrenamiento artístico institucionalizado de nivel más alto en Hungría: fotocinética y arte electrónica, multimedia, instalación, arte representativa y ambiental, nuevas técnicas de comunicación, fronteras interdisciplinarias y artísticas. Al lado de despertar la concienciación de cambio en función del arte, la meta es desarrollar una presencia activa y creativa en la esfera cultural de la sociedad de la información, además de investigación y apoyo al comportamiento artístico cognitivo. Los trabajos de vídeo seleccionados presentan una visión general de los diferentes abordajes de los estudiantes de intermedia: desde un ensayo subjetivo en vídeo a una altitud estructural, compilaciones, películas retomadas, documentación personal, narración, animación, trabajos basados en recursos digitales computadorizados y obras conceptuales.

⋮ 900 Soldiers | 900 Soldados

1'25" | Krisztián Viktorin | Hungría | 1999

⋮ Bald-Sound | Simple Sonido

2'16" | Ádám Lendvai y Tamás T. Kaszás | Hungría | 1999

⋮ Circles | Círculos

1' | Ádám Lendvai | Hungría | 1999

⋮ Closure | Encerramiento

4'43" | Miklós Surányi | Hungría | 1999

⋮ co π

3'25" | Ferenc Gróf | Hungría | 1999

⋮ Desktop

1'54" | Ádám Lendvai | Hungría | 2000

⋮ This Star (after Paul Klee) | Esta Estrella (inspirado en Paul Klee)

3'46" | Henrietta Szira | Hungría | 1999

⋮ Doubleur | Doble

3'11" | János Fodor | Hungría | 2000

⋮ Eating Rhythm | Ritmo Voraz

1' | Anikó Lóránt | Hungría | 2000

⋮ Five Pairs | Cinco Pares

2'59" | Anikó Lóránt | Hungría | 2000

⋮ Home Vídeo | Vídeo Casero

3'35" | Ádám Lendvai | Hungría | 2001

⋮ Indirect Direction | Dirección Indirecta

1'03" | Szilvia Seres | Hungría | 1995

⋮ Intermedia

45" | Ádám Lendvai | Hungría | 1999

⋮ L'Autre Monde | El Otro Mundo

2'40" | Szabolcs KissPál | Hungría | 1998

⋮ Loop

3'20" | Kriszta Hatos | Hungría | 1999

⋮ Observed Observers | Observadores Observados

1'54" | Katarina Sevic | Hungría | 2001

⋮ Soccer | Fútbol

2'33" | Dominic Hislop | Hungría | 1996

⋮ Straight Demagogy | Demagogia Careta

3'39" | Éva Emese Kiss | Hungría | 1997

⋮ Traffic | Tráfego

4'04" | Miklós Bölcskey | Hungría | 1996

⋮ Waiting For My Ghosts | Esperando Mis Fantasmas

4'48" | Géza P. Fekete | Hungría | (eclipse solar de 11/8/1999)

REPRESENTACIONES

BRASIL | D + 8

Deus nos Guiando no Escuro | Dios Guiándonos en el Oscuro

En el teatro oscuro (interior de un cuerpo, caverna, espacio a ser rellenado), 8+3 artistas-músicos suman experiencias y forman una especie de conciencia, unión de fragmentos de arte, música del colectivo. Cuando la representación comienza, palco y platea están oscuros y hay solo indicaciones luminosas que muestran el camino hasta los asientos. La sala a los pocos gana luz e imágenes proyectadas en puntos específicos. Las proyecciones valen a los músicos como fuente de ideas de caminos a ser recorridos: movimientos, sonoridad-color, silencio y loop tocado (repetición de células musicales simulando lo maquinal) en contrapunto a los loops de vídeo. La música es creada al vivo y aprovecha todo y cualquier estímulo – musical, visual, teatral. Los músicos se concentran en aspectos de esa vivencia: texturas, ruidos, dub, canto, desconstrucción. A cada participante cabe donar, por los núcleos instrumentales, forma, color y tiempo, transformando el espacio en una fuerza audiovisual (audio + visual).

La secuencia de proyecciones y la iluminación que revela palco y músicos guían el público por una orden de acontecimientos. 1. Primera impresión: las manos de los músicos se

iluminan. En el canto superior, se abre una ventana de luz circular con imágenes en que Zoy Anastassakis procura reconstruir la ciudad de Rio de Janeiro a partir de la memoria de personas que llegaron, venidas de otro lugar, para quedarse. 2. Piel de bumbo: sobre la piel del bumbo de la batería, son proyectadas imágenes en slides y loops de vídeo referentes al trabajo artístico de Domenico Lancellotti en orden sentimental, no cronológica: partes de insectos, paisajes enmohecidos, loops de danza, apariciones, monóculos. 3. Bola de golea: en una mesa, Diego Medina narra textos con dicción de locutor de radio y proyecta, con la ayuda de una linterna náutica, íconos gráficos que representan sensaciones del hombre en conflicto. En el final de la representación, los músicos bajan del palco y, con pequeñas cestas de paja, recogen un "diezmo" al son de "Abelha Rainha", de Caetano Veloso y Waly Salomão, en la voz de Maria Bethânia.

Los participantes del proyecto Domenico + 8 viven en Rio de Janeiro y ya estuvieron juntos en diferentes colaboraciones artísticas. Domenico Lancellotti, que trabaja mezclando música, pintura, fotografía y objetos, ya integró la banda Mulheres que Dizem Sim y generó capas para CDs de Caetano Veloso, Jorge Mautner, MV Bill y Titãs. Los CDs "Sincerely Hot" (2003) y "Máquina de Escrever Música" (2000) son productos del colectivo musical que forma con el músico y compositor Moreno Veloso y con el artista y productor musical Alexandre Kassin. Veloso y Kassin están en la representación, al lado de Bartolo (guitarrista y creador del proyecto Duplex), Diego Medina (artista gráfico y colaborador en proyectos musicales), Leo Monteiro (baterista solo, ya colaboró con Fernanda Abreu, Orquesta Imperial, Acaboulatequila y otros), Pedro Sá (guitarrista y contrabajista, ya ha tocado con Lenine y Caetano Veloso), Quito Ribeiro (músico, editor y roterista) y Zoy Anastassakis (designer gráfico y autora de capas de discos y escenarios para Caetano Veloso, Los Hermanos y MV Bill).

Concepción: Domenico Lancellotti. Participación: Domenico

musical popular egipcia sin hacer coro a las discusiones reductoras sobre lo “tradicional” y lo “contemporáneo” impuestas por un discurso “orientalista” dominante en la cultura. En el trabajo, el artista usa música, vídeo y discurso directo – declaraciones puntuales repetidas – para investigar de forma concentrada la política de la cohabitación compartida en una ciudad donde el poder es contestado diariamente. Movida, mixada y destorcida al sabor de una galería de imágenes que emergen, de acuerdo con el artista, de su engarzamiento poético con Cairo, la música hace de la representación una invitación para que ponderemos sobre la política del cuerpo en un ambiente urbano caótico: con 15 millones de habitantes, la capital de Egipto es la ciudad más grande del Medio Oriente y la más ruidosa del mundo. Khan ya ha exhibido trabajo en África, Europa, en Asia y en Estados Unidos.

Concepción: Hassan Khan. Equipo: CD players, VCRs, mixers de audio y vídeo, micrófono abierto, pedal de delay, cámara al vivo, proyector.

MÉXICO | NORTEC COLLECTIVE

Colectivo Nortec

Nortec: Contracción de “norte” y “techno”, la expresión da el nombre a la sonoridad creada por artistas de Tijuana, México, por el cruzamiento de música electrónica con ritmos tradicionales de la región, como la norteña (acordeones, tubas, tambores) y la tambora (variaciones sobre polcas y vals traídas por alemanes hacia el México en el siglo 19). Designa también la contrapartida visual de la fusión, imágenes en vídeo que reinterpretan aspectos de la ciudad, templo de diversión barata en la frontera con los Estados Unidos. Nortec Collective: representación en la que DJs y VJs Nortec manipulan al vivo sonoridades e imágenes producidas bajo ese concepto, invo-

cando un espíritu próximo al de la catarse de las raves, pero cargado de intenciones estéticas. O, en las palabras de los creadores: “La ‘idea nortecña’ posee dos canales: imágenes visuales e imágenes sonoras. Gracias a los dos, la diversión explota y los pies no paran de bailar.” Colectivo Nortec: músicos, bandas, proyectos, designers y artistas envueltos en la creación de imágenes y sonidos Nortec: Bostich, Fussible, Clorofila, Ángeles Moreno, Mashaka.

En la definición de los creadores del movimiento, el Nortec es ejemplo de una disciplina artística, nacida de la perspectiva de demolición y construcción digital de sonido e imagen. “Estamos en medio de un cambio particular en la concepción del arte con relación a la percepción de la música y de las artes visuales, gracias a la tecnología digital. Los músicos electrónicos son el corazón de ese nuevo entendimiento de la música. El arte de la manipulación sonora se reflejó en el área visual y hizo surgir los VJs, que siguen el mismo impulso artístico de los DJs y de los músicos electrónicos al recortar y reconstruir material pregrabado. Un ejemplo claro de esa dialéctica arte-tecnología es el Colectivo Nortec, que incluye una parte musical basada en la mixtura digital de sonidos tradicionales y ruidos de computador y una parte visual en que las imágenes de la ciudad son reinventadas en composiciones visuales alteradas por computador y un mixer de vídeo.”

Al sonido del nervioso “beat nortecño”, esas imágenes subvierten la técnica documental para traducir la pulsación y la arquitectura surreal de los salones, calles e industrias de Tijuana. Las primeras producidas bajo el concepto del nortecño son del proyecto Clorofila, de los designers gráficos Torres y Verdín, organizadores de la exposición de 50 artistas mexicanos y extranjeros que presentó el recién-nacido Nortec Visual en Junio de 2000. En el mismo mes, la fusión de las vertientes sonora y visual del movimiento se cristalizó en la Nortec City, fiesta de lanzamiento del CD “Tijuana Sessions, Vol. 1” (que llegó a Estados Unidos en el inicio de 2003) es la

primer presentación del Colectivo Nortec. En la versión brasileña de la representación, dos DJs y uno VJ comandan los mixers de audio y vídeo.

Escogido por el curador Priamo Lozada para representar la nueva producción electrónica mexicana, el Colectivo Nortec es una tentativa de interpretar el hibridismo cultural de Tijuana, ciudad que recibe centenas de adolescentes americanos en los fines de semana con bebida, sexo y drogas baratos y accesibles. “La base del Colectivo Nortec es la reconstrucción digitalizada de la urbanidad con intenciones estéticas”, dicen creadores como Fussible (Pepe Mogt), el primero a samplear música nortecña en búsqueda de un elemento local para sus proyectos electrónicos. La fusión generó el sonido urbano y contemporáneo que se ha tornado fenómeno estético y ha inspirado artistas gráficos, estilistas y cineastas a “ir más allá del vacío cultural y abordar las realidades contrastantes de un lugar que no es ni Primero ni Tercero Mundo, ni mexicano ni americano, con el objetivo de transformar la extrañeza de Tijuana en arte”, de acuerdo con Josh Tyarangiel de la revista “Time”.

Concepción: Fussible (Pepe Mogt). Participación: Fussible, Bostich (Ramón Amor Amezcua) y Checo Brown (Sergio Brown Figueredo). Producción: Damien Romero. Equipo: proyectores, monitores, mixer de audio y vídeo.

Priamo Lozada (República Dominicana, 1962) es curador del Laboratorio Arte Alameda, centro dedicado al arte contemporáneo y a las nuevas medias y curador invitado del Centro Multimedia y del Museo Universitario de Ciencias y Artes, todos en la Ciudad del México. Miembro del Consejo de la Associação Cultural Videobrasil, fue curador de la primera edición del Vidarte, Festival de Vídeo y Artes Electrónicas realizado en el Centro Nacional de las Artes (1999) y participó como curador invitado en los festivales Videoformes (Clermont-Ferrand, Francia, 2000), Mediaterra (Atenas, Grecia) e

Interferences (Belfort, Francia). En México, organizó exposiciones individuales de Eder Santos (Brasil), Takahiko Iimura (Japón), Mona Hatoum (Líbano), Melanie Smith (Reino Unido), Thomas Glassford y Les Le Veque (EUA) y Claudia Fernandez y Rafael Ortega (México), entre otros.

PANELES

PARA COMPRENDER LAS IMÁGENES HOY

“Del mismo modo que no hay media inocente, también no hay transmisión indolora.”

RÉGIS DEBRAY

Para pensar las imágenes hoy es necesario trazar un trayecto que logre unir los innumerables procesos culturales, sociales y políticos detonados por su presencia en la sociedad y sus características técnicas (nuevos modos de producción y vehiculación). Ver como esos mecanismos técnicos y discursivos de producción están ligados a estructuras políticas de control que exponen toda la sociedad a un flujo de imágenes que condiciona visiones predeterminadas de la realidad. Ese control a todo momento genera nuevos regímenes de visibilidad que se estructuran por medio de imágenes producidas, de las más diversas maneras, en busca de alguien que las perciba. Lo que ocurre es que la percepción, como nos advierte Virilio, se transforma en una “cuestión de logística”, de manejo de contenidos y de finalidades muy bien definidas, en la mayoría de las veces ligadas al control y a la diseminación de formas culturales, políticas y económicas dominantes.

En este escenario no tenemos otra salida que no sea transponer el apelo estético de esas imágenes seductoras y intentar buscar otras, producidas en circuitos diferentes (o como resis-

Bienal e internacional desde 1992, el Festival ha conquistado en ese paso la alianza con el SESC São Paulo, se volvió de forma definitiva para el arte electrónica y ganó el sostenimiento de la Associação Cultural Videobrasil, que le produce, mantiene alianzas con los principales centros de media del mundo y realiza documentales sobre artistas del circuito, entre otros productos. Referencia internacional para la producción del circuito sur, la Associação conserva y hace circular el mayor acervo de arte electrónica del país, con 4 mil obras que atestiguan dos décadas de una producción fecunda e instigadora – hasta más de lo que preveían los creadores del Videobrasil hace 20 años.

MARCELO TAS

ERNESTO VARELA: DESCONCERTANDO LA TV

Creado por Marcelo Tas en los años 1980, período en el que colaboró con la productora Olhar Eletrônico, el reportero-personaje Ernesto Varela tradujo, con mordacidad y ironía, el espíritu crítico y la voluntad de hacer diferencia que oponía la producción independiente de vídeo al conservadorismo de las redes brasileñas de TV. El humor y la vocación para desconcertar ricos y poderosos le han dado popularidad y le han valido como pasaporte para que se tornase una especie de “entrón” independiente en mundo de las redes. Las citas en las que dejó sin habla personalidades de Paulo Maluf a Nabi Abi Chedid, entonces presidente de la CBF, se desdoblaron en especiales y series exhibidos por varios canales, y garantizaron a Tas una posición entre los más creativos directores-presentadores-guionistas de TV en Brasil. El 14° Videobrasil revisita creador y criatura con una representación en la que Tas presenta Varela, un DVD que reúne tres horas de sus participaciones en la TV y una muestra con pasajes importantes por varias emisoras y redes de TV entre 1988 y 1998.

QUEM É ERNESTO VARELA? | ¿QUIÉN ES ERNESTO VARELA?

La representación comienza con un mini vídeo, en tono institucional, que cuenta la trayectoria de Ernesto Varela, contextualizada con imágenes de época. Cuando el vídeo termina, el propio personaje, que está en el palco, narra una niñez fake, con la ayuda de imágenes de Marcelo Tas. Tras de ello, sigue un viaje al mundo del reportero, incluso explicaciones sobre la situación política del país en la época en la que surgió (1983-1984) y trechos de las citas en las que constreñía políticos como Paulo Maluf con preguntas que, a pesar de sencillas y directas, ningún informativo regular osaría hacerlas. La representación cuenta con la participación de Fernando Meirelles, director de “Cidade de Deus” (2002), uno de los creadores de la Olhar Eletrônico e interprete original de Waldeci, el cámara que acompañaba Varela.

Concepción: Marcelo Tas. Participación: Fernando Meirelles. Equipo: laptop, proyector de slides, transparencias, mesa con papeles, microcámara de circuito cerrado, telón.

ERNESTO VARELA, O REPÓRTER | ERNESTO VARELA, EL REPORTERO

2003 | SP-Brasil

Comisionado por la Associação Cultural Videobrasil y el SESC São Paulo para esta edición conmemorativa del Festival, el DVD “Ernesto Varela, o repórter” reúne tres horas de Ernesto Varela en la televisión, en especiales, series y citas realizadas para las TVs Gazeta – donde el reportero nació, en programa comandado por Goulart de Andrade, en 1983 –, SBT, Record, MTV y Manchete. El contenido está dividido en temas deportivos (incluso el paso del reportero por la Copa del Mundo en 1994), políticos y viajes (a Cuba, Nueva York e Serra Pelada). Los extras incluyen participaciones de Varela en la programación de la Radio 89 FM, galerías de fotos de making of y el texto

“A Minha História do Olhar Eletrônico”, en lo que Tas cuenta su paso por la productora independiente en los años 1980.

Realización: Associação Cultural Videobrasil y SESC São Paulo. Proyecto: Normal Comunicações. Dirección y edición: Marcelo Tas. Coordinación del proyecto: Célia R. Ferreira Santos. Producción ejecutiva: Bel Berlinck. Textos: Fernando Salém y Marcelo Tas. Tratamiento de audio a partir del original: Alessandro Laroca y Eduardo Lima. Producción: O2 Filmes.

NO AR E FORA | EN EL AIRE Y FUERA

Como director, presentador y en la piel del reportero Ernesto Varela o de otros personajes, la trayectoria de Marcelo Tas en la televisión comenzó en 1983 y se extiende hasta hoy. Esa muestra cubre el período de 1988 a 1998, con programas que creó para la TV Record – la retrospectiva de 1988 que ingeniosamente construye con imágenes de 1958, para revelar la tendencia brasileña a la repetición de errores históricos –, MTV y TV Cultura. El destaque es el primer piloto de la serie “Fora do Ar”, que revela como el teleprompter es usado por la televisión para construir personalidades, sobre todo en el mundo de la política. El programa es parte de una serie que Tas desarrolló en el núcleo del director Guel Arraes por pedido de la Rede Globo, y que jamás fue aprobada o exhibida. Inédito hasta hoy, el programa será exhibido públicamente por primera vez en el Festival.

Retrospectiva do Ano | Retrospectiva del Año

58’ 54” | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1988

Hecho para la TV Record, el especial recompone hechos acontecidos en 1958 como si fuesen de 1988. Usando imágenes del precioso archivo de cineinformativos de la emisora, revela como la historia del Brasil se repite incansablemente.

Professor Tibúrcio / Rá-Tim-Bum | Professor Tiburcio /

Rá-Tim-Bum

3’07” | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1990

Especie de científico chiflado, el personaje Profesor Tiburcio respondía a preguntas como “¿Quién nació primero, el huevo o la gallina?” y “¿Lo que es una mitad?” en un cuadro fijo del infantil de la TV Cultura.

Netos do Amaral: Programa 1 | Nietos de Amaral: Programa 1
25’31” | Marcelo Tas y Eder Santos | Brasil-SP | 1990

Parodia de los documentales ufaneros de los años 1970 y del presentador de TV Amaral Netto. En el Programa 1, Ernesto Varela cruza ilegalmente la divisa de Brasil con la Guyana Francesa.

Netos do Amaral: Programa 2 | Nietos de Amaral: Programa 2
24’58” | Marcelo Tas y Eder Santos | Brasil-SP | 1990

El reportero muestra la invasión texana-country en Barretos, São Paulo, y la invasión del reggae y de los rastafaris jamaicanos en São Luis, Maranhão.

Campanha “Plebiscito MTV” | Campaña “Plebiscito MTV”
8’29” | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1993

Creada para llamar la atención de los jóvenes telespectadores de MTV para el plebiscito sobre formas y sistemas de gobierno realizado en 1993 en Brasil.

Telekid / Castelo Rá-Tim-Bum | Telekid / Castillo Rá-Tim-Bum
10’17” | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1994

El personaje futurista Telekid, creado por Tas, responde a preguntas como “¿Por qué nos quedamos rojos?” y “¿Por qué las hojas se caen de los árboles?” en el cuadro “Por qué sí no es respuesta”, del programa educativo “Castelo Rá-Tim-Bum”, de la TV Cultura.

Fora do ar / O Teleprompter | Fuera del aire / El Teleprompter
8’13” | Marcelo Tas | Brasil-SP | 1998

manipulación de imágenes en vivo. El acaso colocó ‘Marca Registrada’ en mi laptop. Solo necesité extender la mano y juntar los pedazos, conectar cosas que circulaban alrededor de mí hace tiempo. Mi curiosidad inicial era la desconstrucción de la narrativa que ocurría en la edición en vivo. Por más que me abstraiera de ella, ella, la narrativa, siempre volvía. Se imponía, sino a mis ojos, a los del público que experimentaba la inmersión. Otras indagaciones surgían: ¿cómo la ambientación de una imagen contribuía para su entendimiento? ¿Cómo podríamos tener un tipo de narrativa que fuera espacial, que guardase relación con el posicionamiento de las pantallas? Deseaba investigar imágenes y sonidos para generar un tercer lenguaje, no la suma de dos. Eso, para mí, era vital”, dice Duva.

El artista trabajó con una copia precaria del vídeo de Letícia. Eligió reforzar la acción del tiempo, sampleando uno de los drop-frames (frames danificados que provocan una raya horizontal en la pantalla) y reingiriéndolo cientos de veces en el vídeo. “De esa forma podría ‘tocar’ esos drop-frames como si fueran partes de una partitura de la desconstrucción”, explica. Para servir de base a las manipulaciones en vivo de la representación, usó jams del LCD, grupo de improvisación electrónica conocido del circuito de São Paulo con incursiones por festivales de música experimental en España. “Sería mi improvisado encima de una base improvisada”, dice. Formado por Paulo Beto, Eloi Silvestre y Miguel Barella, el LCD hace jams semanales de creación espontánea, sin ensayo. Son ejercicios de equilibrio y búsqueda de espacio para el acaso, que se transforman en CDs sin edición.

Concepción y realización: Luiz Duva. Trilla: grupo LCD (Paulo Beto, sintetizadores, samples, kaos pad y contrabajo eléctrico; Eloi Silvestre, instrumentos electrónicos inventados, Mac Performa y Apple II; Miguel Barella, guitarra procesada y micro-teclado Casio procesado). Equipos: proyectores, tres

pantallas de exhibición, sistema de sonido.

MADE IN BRASIL

Con investigación y curaduría del crítico Arlindo Machado, “Made in Brasil, Três Décadas do Vídeo Brasileiro” es la retrospectiva más abarcadora ya realizada en el país sobre el tema. Coordinada por Roberto Moreira y realizada por el Núcleo de Cinema e Vídeo do Itaú Cultural, la muestra completa, que está siendo exhibida especialmente en esta edición conmemorativa de 20 años del Videobrasil, reúne 50 obras de decenas de artistas, agrupadas en programas temáticos abordando diferentes aspectos de las tres décadas de la producción de vídeos en el país. El proyecto resulta, aún, en el libro “Made in Brasil – Três Décadas do Vídeo Brasileiro”, con referencias al contexto histórico de la producción y a sus protagonistas, análisis de las obras realizadas en el periodo y ensayos de críticos y curadores que han tenido papel importante en la fomentación de un circuito de vídeo en el país.

Obsesiones y procedimientos que atravesaron la historia del vídeo – cuerpo, política, hibridismo, la relación con la TV – mantienen los programas de la muestra. Por atrás de ellos es posible leer una evolución que comienza en las experiencias de los llamados “pioneros” (artistas plásticos de la generación 1960-70 que manipulan los primeros equipos caseros de vídeo en la búsqueda por soportes más dinámicos, como Antonio Dias y Annabela Geiger), explota el trabajo de la generación del vídeo independiente, dirigido hacia el documental, la temática social y las posibilidades de la TV como sistema expresivo (Olhar Eletrônico, TVDO), y desemboca, a partir de los años 1990, en trabajos de autorías (Sandra Kogut, Eder Santos), centrados en la investigación del lenguaje electrónico.

En la introducción al libro, Arlindo Machado escribe

“Curiosamente, celebramos la mayor edad de nuestro vídeo en un momento en que todo el discurso corriente parece decretar la muerte de ese medio, superado que tendría sido por las tecnologías digitales y por las formas ‘virtuales’ de difusión en las redes telemáticas. Cuestión de punto de vista. Pero, si consideramos vídeo la sincronización de imagen y sonido electrónicos, sean ellos analógicos, sean digitales, si entendemos imagen electrónica como aquella constituida por unidades elementales discretas (líneas y puntos) que se suceden en alta velocidad en la pantalla, entonces podemos concluir que hoy casi todo es vídeo y, lejos de estar moribunda, esa media acabó por ocupar un lugar hegemónico entre los medios expresivos de nuestro tiempo. ¿Lo qué es el ‘cine digital’ sino una forma de vídeo? ¿Lo qué son los formatos digitales de animación en el net sino formas de vídeo? ¿La computación gráfica, el videojuego, las animaciones interactivas de toda especie no se presentan fundamentalmente al receptor como imágenes y sonidos electrónicos y, por tanto, como vídeos? ¿El cine no es hoy usufruido mayoritariamente en forma de vídeo? ¡Si la vídeo est mort, vive la vídeo!”

PROGRAMAS

EL CUERPO E LA CÁMERA

El confronto de la cámara con el cuerpo del realizador.

LA VERDAD 30 VECES POR SEGUNDO, EN 525 LÍNEAS

Los realizadores invocan los ruidos del dispositivo electrónico, la textura de mosaico de la imagen del vídeo y su baja definición.

EX-FIGURATIVO, EX-NARRATIVO, EXPERIMENTAL

La iconografía del videoarte, basada en la desintegración de las formas, en la inestabilidad de los enunciados y en la abstracción.

DESCONSTRUCCIÓN DE BRASIL

El vídeo contribuye para una lectura crítica de Brasil.

DENTRO E FORA DE LA TV

El vídeo como una televisión de vanguardia, avanzando en la experimentación de las posibilidades del lenguaje electrónico.

VIDEOINSTALACIONES, VIDEOREPRESENTACIONES: MAKING OF

Imagen y sonido electrónicos: objetos híbridos, de identidades múltiples, que penden a disolverse camaleonicamente en otros.

MACRO Y MICROPOLÍTICAS

La media electrónica practicada fuera de su expresión industrial hegemónica, expresando posiciones alternativas a las políticas dominantes.

CIDADES (IN)VISIBLES

¿La ciudad podrá ser entendida como el lado de afuera, el lado público de nuestro cuerpo? O vídeo opta por experiencias ambiguas pelos estados de contaminación entre el dentro e el afuera.

AFETOS Y DESAFETOS

El vídeo hecho de pasiones secretas, susurros inarticulados y angustias aún sin formular.

THE BIT GENERATION | LA GRAN GENERACIÓN

Nuevos trabajos mezclan las alternativas analógica y digital, punteando a la naturaleza híbrida de la media electrónica.

GABRIEL SOUCHEYRE

PRESENCIA FRANCESA EN EL VIDEOBRASIL

⋮ Pamela, Pour Toujours | Pamela, Para Siempre

15' | Alain Bourges | Francia | 2003

Homenaje a Nam June Paik realizada con fragmentos de “Global Groove” con Pamela Sousa, bailarina y coreógrafa de la Broadway. Originalmente es un espectáculo que asocia videoproyección y música improvisada.

⋮ État des Lieux (morceaux choisis | Estado de Posiciones (trechos seleccionados)

15' | Jérôme Lefdup | Francia | 1997-2002

Una especie de viaje por mundos imaginarios de Jérôme Lefdup, en esa selección de obras producidas entre 1997 e 2002.

⋮ Looping

1'30" | Samuel Rousseau | Francia | 2000

Una cucharilla piensa en sí misma como un avión.

⋮ Les Interludes: Berlín | Los Interludios: Berlín

2' | Valérie Pavia | Francia | 2001

Escenas de carnaval en un pequeño lugar próximo de Berlín.

⋮ Les Interludes: Moscú | Los Interludios Moscú

1' | Valérie Pavia | Francia | 2001

Un oso fuertemente encadenado y sentado en la nieve de Moscú se pone a soñar.

⋮ Les Interludes: Pigalle | Los Interludios: Pigalle

1' | Valérie Pavia | Francia | 2001

Todas las noches, en el metro Pigalle, el artista observa una señora que lleva su perro a pasear.

⋮ Abba Mao

4' | Pascal Lievre | Francia | 2001

Mientras pinta el rostro de rojo, Lievre hace un play back de la canción “Money, Money”, del grupo Abba, delante de un fondo

igualmente rojo. El texto, extraído del “Pequeño Libro Rojo” de Mao Zedong, habla de cultura y arte.

Gabriel Soucheyre (Francia, 1952) es fundador y director del Videoformes, festival de videoarte de Clermont-Ferrand, en Francia. Editor de la “Turbulences Vidéo”, revista trimestral de reflexión sobre audiovisuales y nuevas medias, ha creado un curso de historia del videoarte y de las nuevas tecnologías para la Universidad Blaise Pascal, además de curadurías de videoarte francesa para festivales y muestras en Francia, España, Alemania, Hungría, Canadá y México, entre otros países. Participa de varias asociaciones francesas que agregan estructuras de estímulo y difusión de videoarte, multimedia e instalaciones.

JORGE LA FERLA

CONTRA EL ESPECTÁCULO DEL CONSENSO

Este aniversario es por cierto una efeméride importante. Videobrasil existe desde sus orígenes como un foro donde las expresiones del audiovisual independiente brasileño, latinoamericano y del hemisferio sur vienen siendo la gran vidriera donde se exhibe la potencialidad creativa de las artes audiovisuales electrónicas independientes.

Considerando el difícil contexto de este nuevo milenio, la permanencia de Videobrasil es un hito dentro de un panorama mundial en que los medios masivos predominan con su venta de consenso y espectáculo. El video como medio, e ideología de lo alternativo e independiente, ha sido abandonado por reconocidas instituciones ahora dedicadas exclusivamente a la propaganda de un entorno digital, que aún no ha demostrado poder producir grandes obras artísticas, y que se destaca por la falta de grandes autores y teóricos.

El tema del audiovisual independiente plantea un espa-

cio y tiempo en conflicto, por los cambios en la materialidad de los soportes tecnológicos, a la pseudo globalización del mercado audiovisual y a la predominancia del aparato digital en todos los procesos productivos. Más allá de un soporte en vías de desaparición, como es lo electromagnético, la defensa nominativa del video implica una clara posición ideológica que se sitúa más allá del soporte, pues que defiende lo alternativo, lo autoral y lo creativo en el audiovisual. La obra artística de experimentación independiente posee un valor importante en un mundo dominado por unas pocas corporaciones que se mueven fuera del ámbito y las leyes de estados en decadencia. Estos entes, dignos representantes de un imperio reconocido por el nivel decadente de sus espectáculos, poseen como único modelo el beneficio económico, la sumisión política y el dominio comercial global expresado por un flujo audiovisual caracterizado por su uniformidad. Ofrecer alternativas a ese magma es una tarea fundamental opuesta a los grades eventos y festivales audiovisuales más importantes.

Por Videobrasil pasaron los próceres y las figuras más destacadas, famosos e ignotos, de la creación audiovisual mundial. Ese evento también se destacó como un foro de relaciones que ha significado encuentros y contactos para realizadores de todo el planeta. Sin embargo, estimo que la esencia de la existencia y del espíritu de Videobrasil ha sido la convocatoria nacional que ha producido. Videobrasil nace dedicado al video brasileño para luego producir una tensión muy productiva entre el ámbito local y el ámbito internacional. En esta alquimia encuentro su mayor originalidad. Brasil, luego después de la génesis que implicó el movimiento chileno en el continente, fue pionero en el desarrollo del video independiente y actualmente es el país con mayor cantidad de artistas y realizadores audiovisuales interesantes. Durante los años 1980, la gana de hacer y la posibilidad de acceso a equipos portátiles de video produjeron una eclosión de autores y pro-

ductoras, especialmente en São Paulo y Rio de Janeiro. Desde la típica procura artística de São Paulo, siempre buscando un canal de expresión individual, hasta las productoras independientes para la televisión, a los grupos de video que apuntaban a una acción social y política, el video marcó época en el ámbito audiovisual brasileño. Otras de las características fundacionales de Videobrasil fue la de dar un amplio espacio a todas estas manifestaciones brasileñas. Y esto a pesar de las críticas intolerantes de algunos puristas del arte audiovisual. La confluencia de videoartistas, de realizadores de productos televisivos junto con trabajos de video popular centralizados en la A.B.V.P., Associação Brasileira de Video Popular, o en emisoras televisivas piratas señaló estas características de alteridad y apertura. De ese modo, como a través de las selecciones de todas las ediciones de Videobrasil y de sus actividades de difusión nacionales e internacionales, es prácticamente una de las pocas posibilidades de tener una visión amplia del video brasileño. Pocas instituciones del país pueden ofrecer algo similar. La problemática situación institucional de nuestros países, en la periferia del mundo globalizado, vuelve complicado el mantenimiento de cualquier acervo cultural y artístico audiovisual, y esto es aún más complejo cuando se trata de material independiente. El archivo de Videobrasil debe ser el más completo sobre la materia en el Brasil y, al menos, en América Latina. Este archivo es de un valor incalculable y es fundamental que sea preservado.

Aquellos jóvenes realizadores de video que se mostraron en las primeras ediciones de Videobrasil incursionaron luego en el ámbito de la TV, otros se dedicaron a actividades más rentables y menos independientes, pero fueron contaminando diversas instituciones del sistema desde una diferencia de criterios que implicaron una renovación del documental y otros formatos televisivos, de los videos corporativos e institucionales, y de los videos musicales. Esa diversidad y mezcla de energías generó una profusa cantidad de obras en video

WALY SALOMÃO

“La vivienda del ser poeta es el espacio electrónico, hoy.”

WALY SALOMÃO, 1983

NOMADISMO: HOMENAJE A WALY SALOMÃO

DVD | Brasil-SP | 2003

Movido por la necesidad de ultrapasar los límites de la lengua escrita y de llevar la práctica poética a otros campos de la creación, Waly Salomão (1944-2003) se aproximó de los lenguajes electrónicos desde sus primordios en Brasil. Menos conocidas que sus participaciones en la música y en las artes plásticas brasileñas, las incursiones del poeta por el vídeo incluyen momentos marcantes, como la colaboración con Carlos Nader, los poemas contaminados por el repertorio electrónico y la representación “Bestiario Masculino-Femenino”, realizada en el 12º Festival, en 1998. Waly ha transitado por el circuito Videobrasil de 1996 hasta poco antes de morir, en 2003, cuando ayudó a articular el concepto “Desplazamientos”, eje curial de la nueva edición, como miembro del Consejo Curial. Ahora, con el DVD “Nomadismos: Homenaje a Waly Salomão”, la Associação Cultural Videobrasil intenta hacer justicia a la vitalidad de su presencia y a la influencia que ejerció en el mundo del vídeo.

Además de los registros de sus representaciones prácticamente inéditos en Brasil, el DVD reúne homenajes póstumos a Waly hechas por algunos de los más preeminentes videoartistas brasileños – Eder Santos, Lucas Bambozzi y Marcelo Tas –, y momentos históricos, como el encuentro con el poeta de Paraná, Paulo Leminski, grabado por la productora Olhar Eletrônico en 1983. Incluso también las alianzas de Waly con Carlos Nader, los poemas que escribió en la fase de cortejo con el arte electrónica, las canciones-clave de su obra y registros

de sus pasadas por la TV y viajes – como a la que hizo a Beirut en 1999 para participar del Festival Ayloul de Arte Electrónica, parte del proceso de investigación que culminó en la muestra “Narrativas Posibles”, uno de los ejes del 14º Videobrasil.

Realización: Associação Cultural Videobrasil. Dirección-general: Solange Farkas. Autoría y edición de vídeo: Marco Del Fiol y Mão Esquerda. Dirección de arte: Angela Detanico y Rafel Lain. Producción: Thiago Venco

BESTIARIO MASCULINO – FEMENINO

Un happening orgiástico en un espacio delimitado por cajones conteniendo gallinas vivas y un ciento de monitores que exhibían escenas de sexo entre animales, la representación “Bestiario Masculino-Femenino” fue concebida por Waly Salomão y Carlos Nader y comisionada por la Associação Cultural Videobrasil para la 12ª edición del Festival (1998), que tuvo lugar en el SESC Ipiranga, en São Paulo. Una versión preliminar de la obra ya había sido mostrada en el evento Digitale '97, de la Academia de Artes de Colonia, Alemania, de lo cual Waly y Nader participaron por invitación de la curadora del área brasileña. Solange Farkas. Inspirada en el bestiario medieval, la performance trata de la metáfora del hombre animal devorado por su sexualidad, trayendo el espectador hacia adentro de la “vivienda electrónica” vislumbrada por Salomão – un espacio relleno de referencias culturales en estilos y contaminado por reminiscencias del teatro, de las fiestas populares brasileñas y de la televisión. Los espectadores entraban en ese anti-cine portando mascaradas de bichos y se movían entre mulatas cubiertas por aderezos carnavalescos, mientras Salomão recitaba, con su presencia transbordadora, poemas como “Pista de Dança”, “Orfeu do Roncador” y “Carta Aberta para John Ashbery”, al sonido de una trilla original pro-

ducida por el yugoslavo Suba y ejecutada en vivo por los músicos Siba, Davi Moraes, João Parahyba y BiD.

PARA WALY

La poesía y la personalidad de Waly Salomão, de Bahia, han sido absorbidas y traducidas en obras por artistas afamados del videoarte brasileña, que lo influenciaron y fueron influenciados por él. La intensidad de su presencia está en trabajos de Carlos Nader, videobiógrafo del poeta y compañero que lo ayudó a realizar la experiencia del vídeo como fusión de lenguajes. También está en los homenajes póstumos que Eder Santos, Lucas Bambozzi y Marcelo Tas dirigieron exclusivamente para este DVD, por pedido de la Associação Cultural Videobrasil, y en los registros autorales y históricos de momentos de Waly para la televisión.

¶ Trovoada | Tronada

17' | Carlos Nader | Brasil-SP | 1995

Atestiguaciones de Bill Viola, Waly Salomão y Antonio Cicero puntúan el vídeo, que trata de la sensación muy personal de tiempo del autor.

¶ São Gabriel da Cachoeira, San Felipe

7' | Carlos Nader | Brasil-SP | 1998

Un viaje con el poeta Waly Salomão a la Cabeça de Cachorro, región donde Brasil hace frontera con Colombia, pero nadie parece importarse.

¶ Quando eu vejo o mar, mas não vejo a embarcação | Cuando yo veo el mar, pero no veo la embarcación

8'10" | Eder Santos y Marcelo Braga | Brasil-MG | 2003

En busca del poeta, los autores navegan en la corriente de imágenes y poesía que fluyen de la memoria de Waly. Una jor-

nada comenzada durante el viaje a Beirut, Líbano, en 1999.

¶ Um Dia na Alemanha com Waly | Un Día en Alemania con Waly 6'15" | Marcelo Tas | Brasil-SP | 2003

Marcelo Tas registra pasajes del viaje de Waly Salomão a Colonia, Alemania, para el evento de arte electrónica Digitale '97.

¶ Dois ou Três Encontros | Dos ou Três Encuentros

4'30" | Lucas Bambozzi | Brasil-SP | 2003

Una tarde con Waly y su libro “Lábria”, en Bahía. La busca de las imágenes de una memoria huidiza y de encuentros casuales.

¶ Paulo Leminski vs. Waly Salomão

7'35" | Marcelo Machado / Olhar Eletrônico | Brasil-SP | 1983

Conversación entre los poetas Waly Salomão y Paulo Leminski, organizada por el periodista Matinas Suzuki Jr. y grabada por Marcelo Machado en la productora Olhar Eletrônico, una de las precursoras del vídeo independiente brasileño. Premiado en el 1º Videobrasil (1983).

¶ Waly visita a Cosmococa | Waly visita la Cosmococa

2'12" | Alex Gabassi | Brasil-SP | 1994

En reportaje del programa “MTV no AR”, Waly Salomão comenta la exposición del artista plástico y amigo Hélio Oiticica.

A LA IMAGEN DEL POETA

“El poeta trabaja con imágenes”, dice la profesora del básico a una clase distraída, y también a mí, alumno silente en cuyo espíritu la frase me cayó como un rayo. Un rayo real, de trueno y voltaje metafóricos, o sea, también reales.

Me quede aturdido. Aún hoy, recordándome aquí, siento un poco más de ese aturdimiento benigno que la frase me generó. “¿Cómo así, imágenes?”, pensé absuelto en un ambiente de vida cuyo lado interior era el gas aún liquidifica-

RETROSPECTIVAS

Las obras de la brasileña Marina Abs (1962-2002) y del libanés Akram Zaatari están en los dos nuevos tomos de la serie Retrospectivas, que serán exhibidas en el Festival y quedarán disponibles a consulta en la Associação Cultural Videobrasil. Producto del acervo de la Associação, las compilaciones reúnen trabajos-clave de los dos autores, con énfasis a los que fueron presentados en el Festival Internacional de Arte Electrónica. La serie ya cuenta con títulos dedicados a la obra de los artistas Eder Santos, Carlos Nader y Rafael França.

Al lado de acciones como el desarrollo de un extensivo Banco de Datos on-line y de la producción de los documentales de la Videobrasil Colección de Autores, las compilaciones integran el esfuerzo de tratar, compilar y remasterizar el acervo reunido a lo largo de los 20 años del Festival. El objetivo es facilitar el acceso del público, de los expertos, de nuestros usuarios y de la “Comunidad Videobrasil” a obras y artistas fundamentales en el panorama del videoarte brasileña y del circuito sur.

AKRAM ZAATARI

Co-curador de la muestra “Narrativas Posibles”, organizador de la escena de arte electrónica libanesa y fundador de la Arab Image Foundation (www.fai.org.lb), órgano que se dedica a rescatar y reinterpretar la herencia fotográfica del mundo árabe, Akram Zaatari es también el más prolífico realizador de video de su generación. Licenciado en arquitectura, se aproximó del lenguaje electrónico produciendo documentales para la TV estatal de Líbano. Su trabajo evolucionó para un registro híbrido y contemporáneo en la frontera entre ficción, memoria y historia. Es un crítico implacable de la visión occidental

del Oriente y de las condiciones morales, sociales y políticas de su región. Esta selección ilumina puntos importantes de la obra de Zaatari, con énfasis para sus pasadas por el Videobrasil en “Teach Me” (1996), “Crazy of You” (1998) y “Red Chewing Gum” (2001).

⋮ Teach me | Enseñame

6'05" | Akram Zaatari | Líbano | 1996

Un pequeño ensayo que construye nuevos significados para imágenes recicladas de informativos. El sonido de los noticieros y los diálogos quitados de antiguas películas egipcias expanden el sentido de las imágenes-íconos.

⋮ Crazy of you | Loco por ti

26' 52" | Akram Zaatari | Líbano | 1997

En la periferia industrial de Beirut, tres hombres hablan abiertamente de sus experiencias sexuales. El vídeo explora la imagen de lo “masculino” que fascina los chavales y otros más de su edad. El contorno corpóreo, el lenguaje sexual verbal, canciones y señales son elementos que articulan sus fantasías. Enfrente de la cámara, ellos intentan proyectar una imagen de coraje y seducción, sugiriendo un contexto en el que el deseo se transforma en mercancía y las relaciones llevan a la frustración.

⋮ Red chewing gum | Chiclet rojo

11'10" | Akram Zaatari | Líbano | 2000

En forma de carta, o vídeo refleje sobre el consumo y la producción de imágenes, mas también sobre el fin de una relación entre dos hombres. La historia de separación es situada en el contexto del paisaje urbano en mutación de Hamra, barrio libanés que un día fue un efervescente centro comercial.

⋮ How I love you | Como yo te amo

29'42" | Akram Zaatari | Líbano | 2001

Un buceo en la sexualidad de hombres gays del Líbano. Cinco personajes hablan sobre su vida sexual, sus compromisos, su relación con el cuerpo y sus pasiones y amores en una sociedad que aún pune la homosexualidad con la detención. La luz del vídeo produce un velo blanco que tolda la visión, de modo que tornase casi imposible la identificación de los personajes.

⋮ Her + Him, Van Leo | Ella + Él, Van Leo

31'39" | Akram Zaatari | Líbano | 2000

Zaatari usa una memoria personal ficticia (el descubrimiento de imágenes de su abuela desnuda, supuestamente hechas por el fotógrafo armenio-egipcio Van Leo) para llegar a Van Leo, figura de vanguardia de los años 1950. En la cita, el fotógrafo comenta la transformación social y urbana del Egipto en los últimos 50 años.

MARINA ABS

Marina Abs (1962-2002) fue uno de los exponentes más entusiásticos de la primera generación del vídeo independiente brasileño, con talento para crear delicadas obras experimentales y percepción para distinguir y registrar manifestaciones artísticas y políticas importantes en los años 1980. Llegó al vídeo tras haber pasado por el súper-8 y por la fotografía. Licenciada en Radio y TV por la FAAP-SP, trabajó con la productora Olhar Eletrônico, dirigió programas en la Rede Globo/Fundação Roberto Marinho y fue asistente de dirección en películas publicitarias mientras creaba sus vídeos, presencia constante en las primeras ediciones del Videobrasil. En 1988 se cambió para los Estados Unidos, donde hizo maestrazgo en cine en New York University y dirigió clips, TV y documenta-

les, antes de comenzar a pensar el proyecto de su primer largometraje, “Memórias do Futuro”. La coproducción Brasil-Estados Unidos, que Marina describía como “una aventura mítica contemporánea que comienza en São Paulo y sigue hasta Amalaya”, estaba prestes a ser realizada cuando la directora falleció en julio de 2002, víctima de una enfermedad rara.

⋮ Grafiti Efêmero | Grafito Efêmero

4'15" | Marina Abs | Brasil | 1984

El autor y DJ Theo Werneck es la estrella de esta videorepresentación. Empuñando una espada de neo verde en un escenario completamente a oscuras, él realiza evoluciones e ilusiones ópticas sin desvendar el propio rostro. Simula sombras y golpes, como un guerrero cibernético punk, al sonido de la banda alemana Kraftwerk. El vídeo logró la 5ª posición en el 2º Videobrasil (1984).

⋮ Mergulho | Buceo

3'36" | Marina Abs | Brasil | 1986

Un estudio visual sobre el tiempo real transcurrido y el editado para una película. Una chica se prepara para ir a la academia donde entrena salto ornamental. Para máximo efecto, la autora altera la velocidad de los movimientos y enfatiza detalles como el agua goteando del grifo de la cocina, el cigarro siendo encendido, el botón del ascensor siendo presionado, los pies que caminan hasta la piscina. El bañador cuadrículado es una fiesta para la pantalla, que satura los colores hasta que se queden ácidos. El trabajo recibió mención de honor en 4º Videobrasil (1986).

⋮ Video Vanitas

4'45" | Marina Abs y Olhar Eletrônico | Brasil | 1987

Un estudio con buen humor sobre la cuestión de la imagen, con temas como vanidad, estereotipos y la veracidad de la

AGRADECIMENTOS | WE WISH TO THANK

Adriana Hirsch
Akram Zaatari
Alejandro Siqueiros
Alessandra Vinhas
Alex Gabassi
Amélia Antunha
Ana Kekligian
Ana Pato
André Brasil
André Millan
Andrea Matsuda
Andries Botha
Anelise Sanchez
Bob Wolfenson
Bruno Melo
Bruno Zeni
Carlos Freitas
Carlos Giannazi
Carlos Nader
Cazuma Nii Cavalcante
Célia Sposito
Celso Ribeiro
Charlotte Elias
Christine Mello
Christine Tohme
Christopher Cozier
Daniel Trench
Danilo Santos de Miranda
Delfim Freitas
Duncan Lindsay
Éder Santos
Eduardo de Jesus
Els van der Plas
Eriko Prado
Eron Silva
Felipe Cohen
Fernando Remédios
Flávia Ribeiro
Francisco Liberalino Pereira
Gabriel Soucheyre
Gaby Bini

Gláucia C. Santana
Guel Arraes
Guida Carvalho
Guilherme Meirelles
Ilthon Kioudii Furikawa
Inge Zeedijk
Isabel Monteiro
Isabella Matheus
Ivan Paulo Gianini
Janine Zagel
Jefferson Gomes
Jimmy Leroy
João Chambel
João Moreira Salles
João Pignatelli Freitas
Jorge La Ferla
José Fernandes Dias, Artáfrica, FCG
José-Carlos Mariátegui
Juca Ferreira
Laura Castanho
Leila Bourdoukan
Lígia Nobre
Lucas Bambozzi
Malu Halasa
Malu Penna
Marcelo Braga
Marcelo Machado
Marcelo Tas
Marco Del Fiol
Maria de Lourdes Barbosa Behrendorf
Marizete Franco
Martha Braga
Matinas Suzuki
Miguel Petchkovsky
Miklos Peternek
Mohamad Hashem
Nabila Charrouf
Neide Rodrigues
Nina Cavalcante
Paola Fonseca
Paulo Bitelman

Pedro Farkas
Priamo Lozada
Prof. Michel Sleiman
Ralph Peter Henderson
Remco Vlaanderen
Renato Barbieri
Renato Sacerdote
Renée Krayenbrink
Robert Loder
Roberta Garcia
Roberto Bitelman
Roberto Moreira S. Cruz
Rodrigo Vasconcelos
Rosangela Rennó
Rosely Biage
Rubens Carsoni
Russ Hubbard
Rustom Bharucha
Sérgio Battistelli
Shulin Zhao
Simone Roach
Stephen Rimmer
Susan Danta
Tatiana Carvalho
Tom van Vliet
Vivian Paulissen
Walter Silveira
Yuni Hadi
Zulu Araújo

Centro de Estudos Árabes – FFLCH – USP
Consulado do Peru em São Paulo
Embaixada Brasileira em Pequim
Embaixada do Brasil em Lima
Espaço Unibanco de Cinema
Future Television
Ministério das Relações Exteriores
Solo Films
Videofilmes



DIREÇÃO GERAL | GENERAL DIRECTION

Solange Oliveira Farkas

PRODUÇÃO EXECUTIVA | EXECUTIVE PRODUCTION

Van Fresnot

PROGRAMAÇÃO | PROGRAMMING

COORDENAÇÃO | COORDINATION

Mariana Valdrighi Amaral

PRODUTORES | PRODUCERS

Marcio Harum, Thiago Venco

MOSTRA COMPETITIVA DO SUL | SOUTHERN COMPETITIVE SHOW

COORDENAÇÃO | COORDINATION

Tina Remedios

COMISSÃO DE SELEÇÃO | SELECTING COMMITTEE

André Brasil, Christine Mello, Solange Farkas

PRODUÇÃO | PRODUCTION

Salete dos Anjos

PRODUÇÃO | PRODUCTION

PRODUTORES | PRODUCERS

Fred Avellar, Josiene Lacerda

ASSISTENTE | ASSISTANT

Carlen Bischain

ESTAGIÁRIOS | TRAINEES

Daniel Salaroli, Luciana Dias, Marina Torre

FINANCEIRO | FINANCES

Glaucia Costa Santana

SECRETÁRIA | SECRETARY

Janaina Camargo Costa

ASSESSORIA JURÍDICA | LEGAL ADVICE

Daniela Tourinho

MONTAGEM | SET ASSEMBLY

PROJETO ARQUITETÔNICO | ARCHITECTONIC PROJECT

André Vainer e Guilherme Paoliello Arquitetos

COLABORAÇÃO | COLLABORATION

Arquiteta Clarissa Gumarães

PRODUÇÃO | PRODUCTION

Marcos Farinha

ILUMINAÇÃO | LIGHTING

Ricardo Héder

CENOTECNIA | SET CONSTRUCTION

GTM – Grupo Técnico de Montagem

ARQUITETO RESPONSÁVEL | ARCHITECT IN CHARGE OF CONSTRUCTION

Mauro de Vasconcelos Coelho

TÉCNICA | TECHNICAL TEAM

INFORMÁTICA | IT TECHNICIAN

Flávio Valverde

VÍDEO | VIDEO

J.M. Vídeo e Produções Ltda

RESPONSÁVEL TÉCNICO | TECHNICIAN

Milton Urcioli Jr.

REDE E COMPUTADORES | NETWORK AND COMPUTERS

Force One Eventos Ltda

RESPONSÁVEL TÉCNICO | TECHNICIAN

Carlos Alberto Santos

COMUNICAÇÃO | COMMUNICATION

IDENTIDADE VISUAL | VISUAL IDENTITY

Angela Detanico, Rafael Lain

CATÁLOGO | CATALOGUE

PROJETO GRÁFICO | CATALOGUE DESIGN

Angela Detanico, Rafael Lain

DIREÇÃO DE ARTE | ART DIRECTORS

Carla Castilho

ARTE | DESIGN

Fernanda Ficher

EDIÇÃO E TEXTOS | EDITOR AND TEXTS

Teté Martinho

ASSISTENTE DE EDIÇÃO | EDITION ASSISTANT

Mariana Trench

TEXTO PÁGINAS ABERTURA | TEXT IN INTRODUCTION PAGES

Angela Detanico, Rafael Lain

REVISÃO | COPYREADER

Página Ímpar

TRADUÇÃO E VERSÃO PARA O INGLÊS | TRANSLATION AND ENGLISH VERSION

Thaís Costa

TRADUÇÃO E VERSÃO PARA O ESPANHOL | TRANSLATION AND SPANISH VERSION

Natividad Cabrero Iguacel

CD-ROM

COORDENAÇÃO | COORDINATION

Marco Del Fiol

PROJETO GRÁFICO | CD-ROM DESIGN

Angela Detanico, Rafael Lain

DESIGN

Renata Rico

PROGRAMADOR MULTIMÍDIA | MULTIMEDIA PROGRAMMER

José Eduardo Ficher Tancredi

ASSISTENTE DE PROGRAMAÇÃO | PROGRAMMING ASSISTANT

Elton Insel

ASSISTENTE | ASSISTANT

Ricardo Müller Carioba

PRODUÇÃO | PRODUCTION

Associação Cultural Videobrasil & Mão Esquerda

TEXTOS | TEXTS

Silvia Pedrosa

REVISÃO | COPYREADER

Ana Ban

TRADUÇÃO E VERSÃO PARA O INGLÊS | TRANSLATION AND ENGLISH VERSION

Thaís Costa

WEB SITE

CONCEPÇÃO E PROGRAMAÇÃO | CONCEPTION AND PROGRAMMING

Angela Detanico, Rafael Lain

ASSISTENTE | ASSISTANT

Thiago Venco

TEXTOS | TEXTS

Teté Martinho

FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY

Isabella Matheus

MAKING OF

André Finotti

ASSESSORIA DE IMPRENSA | PRESS CONSULTANT

Casé Produções e Assessoria – Patrícia Casé, Vicente Negrão

COLABORAÇÃO DE TEXTOS | TEXT COLLABORATOR

Antônio Gonçalves Filho

MONITORIA | MONITORING

COORDENAÇÃO | COORDINATION

Christine Mello

ASSISTENTE

Flávia Furtado Couto

PROJETOS ESPECIAIS | SPECIAL PROJECTS

DVDS

NOMADISMOS - HOMENAGEM A WALY SALOMÃO

REALIZAÇÃO | UNDERTAKING

Associação Cultural Videobrasil

DIREÇÃO GERAL | GENERAL DIRECTION

Solange Farkas

DIREÇÃO DE ARTE | ART DIRECTION

Angela Detanico, Rafael Lain

COORDENAÇÃO, AUTORAÇÃO E EDIÇÃO DE VÍDEO | COORDINATION, AUTHORING AND VIDEO EDITING

Marco Del Fiol & Mão Esquerda

PRODUÇÃO | PRODUCTION

Thiago Venco

ERNESTO VARELA - O REPÓRTER

REALIZAÇÃO

Associação Cultural Videobrasil, SESC São Paulo

APOIO

O2 FILMES

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO | THE SOCIAL SERVICE OF COMMERCE

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO | SÃO PAULO STATE REGIONAL ADMINISTRATION

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL |
REGIONAL COUNCIL PRESIDENT
Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL |
REGIONAL DEPARTMENT DIRECTOR
Daniilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTE TÉCNICO SOCIAL |
TECHNICAL SOCIAL SUPERINTENDENT
Joel Naimayer Padula

GERENTE DE AÇÃO CULTURAL | CULTURAL ACTION MANAGER
Ivan Giannini

GERENTE ADJUNTO | ADJUNCT MANAGER
Rosana Paulo da Cunha

GERENTE DO SESC POMPÉIA | SESC POMPÉIA MANAGER
Sérgio José Battistelli

GERENTE ADJUNTO | ADJUNCT MANAGER
Laura Maria Casali Castanho

ASSISTENTE DE MANUTENÇÃO | MAINTENANCE ASSISTANT
Irimar E. B. Palombo

ASSISTENTE DE ALIMENTAÇÃO | CATERING ASSISTANT
Márcia Rehen de Macedo Drabek

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM | SETTING UP COORDINATION
Márcio Bromberg

EQUIPE DE PRODUÇÃO | PRODUCTION TEAM
**Alvaro Bailão, Cristina Dias, Eglá Monteiro de Sousa,
Gilson Reis, Iremar Alves da Silva, João Donda, Jocélio
Ramos dos Santos, Juliana Braga Mattos, Julieta
Machado, Lucilene Ferreira Alves, Luis Cláudio Tocchio,
Maria Áurea Vieira Santos, Maria Ivani Gama, Marco
Antonio Rosa Junior, Nelson Tapias Gomes, Paula
Kasparian, Patricia Dini, Roberto Cenni, Rogério Furlan,
Sílvia Helena Oliveira, Vanderlei da Costa Santos**

APOIO | SUPPORT
**Alexandre Matos e equipe, Jarbas Mazzucatto e
equipe, Jurema Cruz de Campos e equipe, Luís
Vantini e equipe, Gisela Ferrari e equipe, Roberto
Rigolon e equipe, Silvío da Silva Filho e equipe**

SESC POMPÉIA

ASSISTENTE DE PROGRAMAÇÃO | PROGRAMME ASSISTANT
Suzana Garcia

ASSISTENTE DE COMUNICAÇÃO E ATENDIMENTO |
COMMUNICATION AND ATTENDANCE ASSISTANT
Rose Souto

ASSISTENTE DE ADMINISTRAÇÃO | ADMINISTRATION ASSISTANT
Francisco Liberalino Pereira

ASSISTENTE DE SERVIÇOS | SERVICES ASSISTANT
Edmilson Ferreira Lima

SESC
SÃO PAULO www.sescsp.com.br

IMAGENS

ABERTURA

PÁG. 22 Solange Farkas: Pedro Farkas

MOSTRA COMPETITIVA DO SUL

PÁG. 35 Raquel Garbellotti e troféu: Isabella Matheus, 2003 © Acervo Videobrasil

NARRATIVAS POSSÍVEIS

PÁGS. 78-79 Imagens da cidade de Beirute. Thiago Venco e Roberto Fontes, 2002

PÁGS. 82 e 226 Akram Zaatar: Tom van Vliet | WWVF, 2003

PÁG. 84 Walid Raad: Tom van Vliet | WWVF, 2003

PÁGS. 84-85 Praça Tell, Trípoli, Líbano, década de 1950. Arquivo: Photo Jack | The Arab Image Foundation

PÁG. 85 Fotografias de passaporte publicadas no livro “Mapping Sitting” (The Arab Image Foundation e Mind the Gap, Beirute, 2002). A. Anouchian, Trípoli, Líbano

PÁG. 98 Performance The Atlas Group: Remco Vlaanderen | WWVF, 2003

PÁG. 110 Praça Martyr, Beirute: Acervo pessoal Akram Zaatarí, 1991

PANORAMAS

PÁG. 132 Charlotte Elias: David Maris

PÁG. 170 Dobra: Acervo Videobrasil | 13º Festival. Isabella Matheus, 2001 © Acervo Videobrasil

PÁG. 173 Naná Vasconcelos: Mônica Vendramini

PÁG. 173 Pupillo: Piu Figueiro

PÁG. 178 Eduardo de Jesus: Renato Cury, 2001 © Acervo Videobrasil

EIXO HISTÓRICO

PÁGS. 182-183

1983 A 2003 FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA | VIDEOBRASIL

|| **1ª EDIÇÃO | MIS 1983**

1. José Celso Martinez Correa, premiado com “Caderneta de Campo”

2. Gabriel Priolli e Cândido José de Almeida, comissão de programação do Festival

3. Walter Silveira, Nei Marcondes, Marcelo Machado, Tadeu Jungle, Paulo Priolli e Fernando Meirelles, integrantes do Olhar Eletrônico e TVDO

© Acervo Videobrasil

|| **2ª EDIÇÃO | MIS 1984**

4. Marina Abs recebe prêmio por “Grafiti Efêmero”

5. “A Máscara Eletrônica”, performance de Otávio Donasci

© Acervo Videobrasil

|| **3ª EDIÇÃO | TEATRO SÉRGIO CARDOSO, 1985**

6. Palco do Festival

7. Cláudio Ferrário, da TV Viva, premiado com “Amigo Urso”

8. Walter George Durst, Carlos Augusto Lombardi e Walcyr Carrasco, membros do júri

© Acervo Videobrasil

|| **4ª EDIÇÃO | MIS, 1986**

9. José Roberto Aguiilar, que apresentou a performance “Anti-Cristo” Armando Fávoro | Divulgação revista Visão

|| **5ª EDIÇÃO | MIS, 1987**

10. Lucila Meirelles, premiada com “Pivete” Arquivo pessoal

11. Sala do Festival

© Acervo Videobrasil

|| **6ª EDIÇÃO | MIS 1988**

12. Pedro Vieira, premiado com “Duelo dos Deuses”

13. Hugo Prata, diretor da primeira edição do Videojornal

14. Marcelo Tas

© Acervo Videobrasil

|| **7ª EDIÇÃO | MIS 1989**

15. Fachada do MIS

16. Jean-Paul Treffois | Bélgica, Pierre Bongiovanni | França, Solange Farkas, Rod Stoneman | Inglaterra e Dominique Thauvin | França

17. John Wyver | Inglaterra, convidado do Festival

© Acervo Videobrasil

|| **8ª EDIÇÃO | MIS 1990**

18. Jean-Marie Duhard | França, membro do júri

19. “SpSPp2”, videoinstalação de Tadeu Jungle

© Acervo Videobrasil

|| **9ª EDIÇÃO | SESC POMPEIA, 1992**

20. Jean-Paul Fargier | França e Sandra Kogut, SESC Pompéia

21. Bill Viola | EUA

22. “Escalator”, videoinstalação de Tina Keane

23. Julien Temple (EUA), membro do júri, e Marina Abs

24. John Gilles | Austrália, premiado com “Techno Dumb Show”

Kátia Coelho © Acervo Videobrasil

PÁGS. 184-185

1983 A 2003 FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA | VIDEOBRASIL

|| **10ª EDIÇÃO | SESC POMPEIA, 1994**

25. Breda Beban e Hrvoje Horvatic (Iugoslávia | Inglaterra): Michael Mazière

26. Eder Santos, premiado com “Janaúba”

27. Michael Mazière, membro do júri

28. George Snow | Inglaterra e Tom van Vliet | Holanda, membros do júri

29. “Le Souffle du Temps”, videoinstalação de Robert Cahen

Marco Aurélio Olimpio © Acervo Videobrasil

|| **11ª EDIÇÃO | SESC POMPEIA, 1996**

30. Fachada do SESC Pompéia

31. Lori Zippay | EUA, membro do júri.

32. Arlindo Machado

33. “Video Opera for Paik”, performance de Steina Vasulka e Stephen Vitiello | EUA

34. “Daragóy”, videoinstalação de Inês Cardoso

35. “TV Fish”, obra de Nam June Paik

36. “Passagem de Mariana”, performance de Eder Santos e Paulo Santos

Renato Cury e Isabella Matheus © Acervo Videobrasil

|| **12ª EDIÇÃO | SESC POMPEIA | SESC IPIRANGA | SESC VILA MARIANA, 1998**

37. Danilo Santos de Miranda, diretor do SESC São Paulo

38. Carlos Nader e Sandra Kogut

39. Steve Seid, Sandra Kogut e Jean Jacques Benhamoun, na premiação da Mostra Competitiva

40. David Larcher | Inglaterra, membro do júri

Isabella Matheus © Acervo Videobrasil

|| **13ª EDIÇÃO | SESC POMPEIA, 2001**

41. Marcello Mercado, performance “Politik”

42. “Coverman”, performance de Alexandre da Cunha

43. Gary Hill | EUA: Solange Farkas

44. Solange Farkas e Danilo Santos de Miranda

45. Priamo Lozada | México e José-Carlos Mariátegui / Peru, membros do júri

46. Público

Isabella Matheus © Acervo Videobrasil

PÁG. 189 Marcelo Tas: Du Ribeiro, 1985

PÁG. 192 Tadeu Jungle: Lenise Pinheiro

PÁG. 194 Luiz Duva: Isabella Matheus, 2001 © Acervo Videobrasil

PÁG. 200 Gabriel Soucheyre: Jean-Pierre Defail

PÁG. 206 Jorge La Ferla: Isabella Matheus, 2002 © Acervo Videobrasil

WALY SALOMÃO

PÁGS. 212-213

1. Waly Salomão e Carlos Nader no lançamento de “Lábia”: Isabella Matheus, 1998

© Acervo Videobrasil

2 e 3. Waly Salomão na Síria: Marta Braga, 1998

4. Waly Salomão, Akram Zaatarí, Solange Farkas, Eder Santos e Carlos Nader, Beirute, 1999

5. Carlos Nader, Waly Salomão e Akram Zaatarí: Solange Farkas, Beirute, 1999

6. Eder Santos, Solange Farkas e Waly Salomão: Akram Zaatarí, Paris, 2003

7. Marcelo Tas, Solange Farkas e Waly Salomão no 12º Festival Videobrasil: Isabella Matheus, 1999

© Acervo Videobrasil

8. Waly Salomão e Eder Santos: Akram Zaatarí, Paris, 2003

9. Waly Salomão, Solange Farkas, Gisela Domschke e Carlos Nader no lançamento de “Lábia”: Isabella Matheus, 1998 © Acervo Videobrasil

10. Waly Salomão em “Dois ou Três Encontros”, de Lucas Bambozzi, 2003

11. Waly Salomão em “MTV no Ar”, Alex Gabassi, 1994

12. Waly Salomão: Isa Ferraz, 2003

13. João Signorelli e Waly Salomão em “Waly Salomão vs. Paulo Leminski”, de Marcelo Machado, 1983

PÁG. 215 Waly Salomão na Síria: Marta Braga, 1998

PÁG. 217 “Bestiário Masculino-Feminino”, 12º Festival Videobrasil: Isabella Matheus, 1998

© Acervo Videobrasil

PÁG. 220 Carlos Nader: Isabella Matheus

© Acervo Videobrasil

RETROSPECTIVAS

PÁG. 328-329 Staff 14º Videobrasil: Isabella Matheus

© Acervo Videobrasil

PÁG. 328-329 Staff 14º Videobrasil: Isabella Matheus

© Acervo Videobrasil

PÁG. 328-329 Staff 14º Videobrasil: Isabella Matheus

© Acervo Videobrasil

As demais imagens também foram gentilmente

cedidas pelos artistas.

IMAGES

OPENING

PAGE 22 Solange Farkas: Pedro Farkas

SOUTHERN COMPETITIVE SHOW

PAGE 35 Raquel Garbellotti and trophy: Isabella Matheus, 2003 © Videobrasil Collection

POSSIBLE NARRATIVES:

PAGES 78-79 Images of Beirut. Thiago Venco and Roberto Fontes, 2002

PAGES 82 and 226 Akram Zaatar: Tom van Vliet | WWVF, 2003

PAGE 84 Walid Raad: Tom van Vliet | WWVF, 2003

PAGES 84-85 Tell Square, Tripoli, Lebanon, decade of 1950: photo Jack Archive|The Arab Image Foundation

PAGE 85 Passport photos published in the book “Mapping Sitting” (The Arab Image Foundation and Mind the Gap, Beirut, 2002): A. Anouchian, Tripoli, Lebanon

PAGE 98 Performance byThe Atlas Group: Remco Vlaanderen | WWVF, 2003

PAGE 110 Martyr Square, Beirut: Akram Zaatarí's personal collection, 1991

PANORAMAS

PAGE 132 Charlotte Elias: David Maris

PAGE 170 Dobra: Videobrasil Collection | 13th Festival: Isabella Matheus, 2001

© Videobrasil Collection

PAGE 173 Naná Vasconcelos: Mônica Vendramini

PAGE 173 Pupillo: Piu Figueiro

PAGE178 Eduardo de Jesus: Renato Cury, 2001

© Videobrasil Collection

HISTORICAL AXIS

PAGES 182-183

1983 TO 2003 INTERNATIONAL ELECTRONIC ART FESTIVAL | VIDEOBRASIL

|| **1ª EDITION | MIS 1983**

1. José Celso Martinez Correa, awarded for “Caderneta de Campo”

2. Gabriel Priolli e Cândido José de Almeida, Festival’s programming committe

3. Walter Silveira, Nei Marcondes, Marcelo Machado, Tadeu Jungle, Paulo Priolli and Fernando Meirelles, members of Olhar Eletrônico and TVDO

© Videobrasil Collection

|| **2ª EDITION | MIS 1984**

4. Marina Abs is awarded for “Grafiti Efêmero”

5. “A Máscara Eletrônica”, performance by Otávio Donasci

© Videobrasil Collection

|| **3ª EDITION | SÉRGIO CARDOSO THEATRE, 1985**

6. Stage of the Festival

7. Cláudio Ferrário, from TV Viva, awarded for “Amigo Urso”

8. Walter George Durst, Carlos Augusto Lombardi and Walcyr Carrasco, members of the jury

© Videobrasil Collection

|| **4th EDITION | MIS, 1986**

9. José Roberto Aguiilar, who presented the performance “Anti-Cristo”: Armando Fávoro | Visão magazine

|| **5th EDITION | MIS, 1987**

10. Lucila Meirelles, awarded with “Pivete”: Personal collection

11. Room of the Festival

|| **6th EDITION | MIS 1988**

12. Pedro Vieira, awarded for “Duelo dos Deuses”

13. Hugo Prata, director of the first edition of Videojornal

14. Marcelo Tas

© Videobrasil Collection

|| **7th EDITION | MIS 1989**

15. Facade of the MIS

16. Jean-Paul Treffois | Belgium, Pierre Bongiovanni | France, Solange Farkas, Rod Stoneman | England and Dominique Thauvin | France

17. John Wyver | England, Festival’s guest

© Videobrasil Collection

|| **8th EDITION | MIS 1990**

18. Jean-Marie Duhard | France, member of the jury

19. “SpSPp2”, videoinstallation by Tadeu Jungle

© Videobrasil Collection

|| **9th EDITION | SESC POMPEIA, 1992**

20. Jean-Paul Fargier | France and Sandra Kogut, SESC Pompéia

21. Bill Viola | USA

22. “Escalator”, videoinstallation by Tina Keane

23. Julien Temple | USA, member of the jury, and Marina Abs

24. John Gilles | Australia, awarded for “Techno Dumb Show”

Kátia Coelho © Videobrasil Collection

PAGES 184-185

1983 TO 2003 INTERNATIONAL ELECTRONIC ART FESTIVAL | VIDEOBRASIL

|| **10th EDITION | SESC POMPEIA, 1994**

25. Breda Beban and Hrvoje Horvatic (Yugoslavia | England): Michael Mazière

26. Eder Santos, awarded for “Janaúba”

27. Michael Mazière, member of the jury

28. George Snow | England and Tom van Vliet |The Netherlands, members of the jury

29. “Le Souffle du Temps”, videoinstallation by Robert Cahen

Marco Aurélio Olimpio © Videobrasil Collection

|| **11th EDITION | SESC POMPEIA, 1996**

30. Facade of SESC Pompéia

31. Lori Zippay | USA, member of the jury

32. Arlindo Machado

33. “Video Opera for Paik”, performance by Steina Vasulka and Stephen Vitiello | USA

34. “Daragóy”, videoinstallation by Inês Cardoso

35. “TV Fish”, Nam June Paik’s work

36. “Passagem de Mariana”, performance by Eder Santos and Paulo Santos

Renato Cury e Isabella Matheus © Videobrasil Collection

|| **12th EDITION | SESC POMPEIA | SESC IPIRANGA | SESC VILA MARIANA, 1998**

37. Danilo Santos de Miranda, director of SESC São Paulo

38. Carlos Nader and Sandra Kogut

39. Steve Seid, Sandra Kogut and Jean Jacques Benhamoun in the Award of the Competitive Show

40. David Larcher | England, member of the jury Isabella Matheus © Videobrasil Collection

|| **13th EDITION | SESC POMPEIA, 2001**

41. Marcello Mercado, performance “Politik”

42. “Coverman”, performance by Alexandre da Cunha

43. Gary Hill | USA: Solange Farkas

44. Solange Farkas and Danilo Santos de Miranda

45. Priamo Lozada | Mexico and José-Carlos Mariátegui | Peru, members of the jury

46. Audience

Isabella Matheus © Videobrasil Collection

PAGE 189 Marcelo Tas: Du Ribeiro, 1985

PAGE 192 Tadeu Jungle: Lenise Pinheiro

PAGE 194 Luiz Duva: Isabella Matheus, 2001 © Videobrasil Collection

PAGE 200 Gabriel Soucheyre: Jean-Pierre Defail

PAGE 206 Jorge La Ferla: Isabella Matheus, 2002 © Videobrasil Collection

WALY SALOMÃO

PAGES 212-213

1. Waly Salomão and Carlos Nader in the launching of “Lábia” Isabella Matheus, 1998 „ Videobrasil Collection

2 e 3. Waly Salomão in Syria: Marta Braga, 1998

4. Waly Salomão, Akram Zaatarí, Solange Farkas, Eder Santos and Carlos Nader, Beirute, 1999

5. Carlos Nader, Waly Salomão and Akram Zaatarí: Solange Farkas, Beirute, 1999

6. Eder Santos, Solange Farkas and Waly Salomão: Akram Zaatarí , Paris, 2003

7. Marcelo Tas, Solange Farkas and Waly Salomão in the 12th Videobrasil Festival Isabella Matheus, 1999

© Videobrasil Collection

8. Waly Salomão and Eder Santos: Akram Zaatarí, Paris, 2003

REALIZAÇÃO | UNDERTAKING



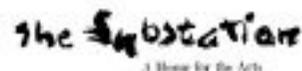
PARCERIA | PARTNERSHIP



APOIO CULTURAL | CULTURAL SUPPORT

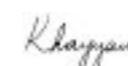


COLABORADORES | COLLABORATORS



APOIO | SUPPORT

COQUETEL





DESBUCHPIETITUS

DESBUCHPIETITUS

DESBUCHPIETITUS