

— *fluxfestival.org*

2024

7 — 21
DES

FLUX

FESTIVAL DE VÍDEO D'AUTOR

*CC CONVENT DE
SANT AGUSTÍ*

*CC
CAN FELIPA*

ENTRADA
GRATUÏTA A TOTS
ELS ACTES

— programa

— CC CONVENT DE SANT AGUSTÍ *Comerç, 36. 08003 BCN conventagusti.com*

DS 7 DES

18:00 — 18:30 h

**DAVID YMBERNON
i XAVI LLOSES**

— videoperformance

18:30 — 20:30 h

PÍA SOMMER

— projecció monogràfica
+ col·loqui

DS 14 DES

12:00 — 13:30 h

**PIONERS
JULIÁN ÁLVAREZ**

— projecció + col·loqui

18:00 — 18:30 h

PIRÒMANA D'ARGOS

— videoperformance

18:30 — 20:30 h

JAVIER GUERRA

— projecció monogràfica
+ col·loqui

DS 21 DES

12:00 — 13:30 h

PIONERS JOAN PUEYO
— projecció + col·loqui

18:00 — 18:30 h

DAMIÁN PISSARRA
— videoperformance

18:30 — 20:30 h

**MARINA BARSY JANER
x ISIL SOL VIL**

— projecció monogràfica
+ col·loqui

— CC CAN FELIPA *Pl. Josep M. Huertas Claveria. 08005 BCN cccanfelipa.cat*

DT 10 DES

19:00 — 20:00 h

AUTORETRATS 2024

PÍA SOMMER, JAVIER GUERRA, MARINA BARSY JANER x ISIL SOL VIL

— projecció + col·loqui amb els autors

20:00 — 21:00 h

INFLUX — actuació en directe
PIERRE BASTIEN

2024

19a edició del festival de vídeo d'autor FLUX, caracteritzat des dels seus inicis per focalitzar el protagonisme en els autors que treballen en el camp del vídeo de creació (videoart, documental de creació, videoinstal·lacions, etc.).

FLUX centra el protagonisme en els autors de vídeo i ofereix un espai perquè puguin donar a conèixer la seva feina.

Aquesta potenciació del coneixement dels autors es porta a terme de diferents maneres, entre d'altres, promovent la producció videogràfica i la documentació sobre la seva obra.

També seguim el camí encetat l'any 2010 amb la secció FLUX CLUB, un club de vídeo que, amb sessions periòdiques i amb la màxima flexibilitat, reflecteix la vitalitat del vídeo de creació a la nostra ciutat. Les sessions han tingut lloc al CC Convent de Sant Agustí d'octubre a novembre del 2024.

Aquesta 19a edició està marcada per la pèrdua de Lis Costa, codirectora del festival des dels inicis i que va morir el juny del 2023. El buit que ens deixa l'emplena la seva presència inspiradora.

direcció **JOSEP M. JORDANA**

organització i producció **HABITUAL VIDEO TEAM**

imatge festival, disseny gràfic i disseny web **XAVI CASADESÚS**

construcció web **VICTRIXMEDIA I XAVI CASADESÚS**

imatge videogràfica **JOSEP M. JORDANA**

documentació videogràfica **ADOLF ALCAÑIZ**

comunicació **CONTRACULTURAL**

agraïments YACINE BELAHCENE, ADOLF ALCAÑIZ, EDUARD ESCOFFET, SILVIA PIVA,
MARTINA MILLÀ, ENRIC PUIG, MARIA CANELLES, GONZALO MARCUZZI, NANI MIRAS
I EQUIPS CC CONVENT SANT AGUSTÍ I CC CAN FELIPA

impressió GRÀFIQUES FORNELLS, S.C.

dl B 20321-2024

— *projeccions monogràfiques*

Aquest any el festival s'articula al voltant de tres autors centrals, que mostren la seva obra en una projecció monogràfica retrospectiva: **Pía Sommer, Javier Guerra i Marina Barsy Janer x Isil Sol Vil**, artistes amb trajectòries ben diverses, que s'endinsen amb una mirada pròpia en els camps de l'art, la videocreació, la videoinstal·lació, la videoperformance, el documentalisme o l'experimentació audiovisual. Amb presentació a càrrec dels autors.

6

— *autoretrats 2024*

El festival encarrega a cada autor la realització d'una obra original amb el tema comú de l'autoretrat. Aquestes peces de nova creació, a més de presentar-se com a complement destacat en les seves respectives projeccions monogràfiques, s'estrenen conjuntament en una sessió especial, amb la presència dels autors **Pía Sommer, Javier Guerra i Marina Barsy Janer x Isil Sol Vil**.

— *articles*

En aquest catàleg s'inclouen tres articles de nova redacció sobre l'obra dels autors **Pía Sommer, Javier Guerra i Marina Barsy Janer x Isil Sol Vil** escrits, respectivament, per **Martí Peran, María Jesús Chaparro Egaña i Aravind Enrique Adyanthaya**.

— *videoperformances*

Abans de cada projecció monogràfica, hem programat una breu videoperformance, que anirà a càrrec dels artistes **David Ymberton i Xavi Llores, Piròmana d'Argos i Damián Pissarra**.

30

— *influx*

En aquesta secció es promouen les relacions del vídeo amb altres disciplines artístiques i, en aquesta ocasió, es combina amb la música i escultures sonores cinètiques de **Pierre Bastien**.

35

— *pioners*

Aquest any inaugurem una nova secció dedicada als pioners de la videocreació a Catalunya. Hem convidat a **Julián Álvarez i Joan Pueyo**, dos dels artistes que ja van estar presents en la primera edició del festival, realitzada al CCCB el 2005.

En les seves respectives sessions monogràfiques ens faran un repàs de la seva fructífera trajectòria creativa.

38

— *flux club*

Sessions periòdiques, amb projeccions i videoperformances, que amplifiquen el festival des del punt de vista dels seus continguts i que estenen el seu període d'acció més enllà dels dies dedicats estrictament al festival. Estan complementades amb col·loquis que ofereixen al públic la possibilitat del contacte directe amb els videocreadors. La intenció és poder acollir altres tipus de sessions, no necessàriament monogràfiques, obertes a tot el que està passant en el camp del vídeo a la ciutat: sessions col·lectives dedicades a autors emergents, a videopoesia o videodansa, a estudiants d'imatge, a videoperformances de petit format, etc. És a dir, crear un club de vídeo que, amb la màxima flexibilitat, reflecteixi la vitalitat del vídeo de creació de la nostra ciutat i en sigui una plataforma de difusió.

Les sessions han tingut lloc d'octubre a novembre al CC Convent de Sant Agustí (Sala Noble).

43

HABITUAL VIDEO TEAM

Equip videogràfic format des del 1991 per **Josep M. Jordana** i **Lis Costa**, constituït en associació el 2005. Es tracta d'una associació sense ànim de lucre que té com a objectiu principal la promoció de tot tipus d'activitats relacionades amb les arts audiovisuals i concretament amb la videocreació.

Una branca fonamental de la seva feina és la **documentació videogràfica** (gravació i edició) d'esdeveniments culturals generalment de petit format com concerts, poesia, performances o espectacles teatrals. Des del 2012, posa en marxa el projecte **SUMMA**, amb la finalitat de convertir aquest patrimoni audiovisual en un arxiu videogràfic on line d'accés públic i gratuït.

Una altra branca de les seves activitats és l'organització de **festivals, cicles i mostres de vídeo**, com el festival de vídeo d'autor **FLUX**, les mostres sobre **videopoesia** i el festival d'arts escèniques audiovisuals **INFLUX**. Ha publicat els catàlegs del festival FLUX del 2005 al 2024, acompanyats dels corresponents dvds Autoretrats fins al 2017. També ha publicat, en col·laboració amb *propost.org*, el dvd recull de poesia experimental *PEVB. Poesia en viu a Barcelona 1991-2003* (2004) i el dvd triple *Proposta 2000-2004. Festival internacional de poesies + polipoesies* (2006).

habitualvideoteam.org

fluxfestival.org

summa-hvt.org

influxfestival.org

— *projeccions
monogràfiques*



PIA SOMMER — CAPTURA DE UN ORGANILLERO EN OTOÑO

PÍA SOMMER



Xile, 1981. Treballa en assumptes sobre el so i allò visible, és poeta, música, artista visual i participant activa de *La Internacional Ruidista*. Ha estat convidada a nombroses exposicions, personals i col·lectives, festivals, xerrades, lectures, publicacions, galeries i museus nacionals i internacionals a països de Llatinoamèrica i Europa.

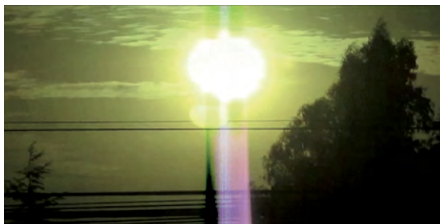
Ha estat Editora d'Art i Cultura del periòdic internacional *El Ciudadano* entre els anys 2003-2018. Els seus poemes gràfics han estat publicats en una de les edicions de la Revista *Die Horen* a Alemanya i a l'*Antología Bilingüe PO-EX*. Els darrers festivals de poesia on s'ha presentat són *Barcelona Poesia*, *Poesia i més*, *Vociferio Festival de Poesia de València*, *La Muga Caula*, *Expandible Poesía Transdisciplinar de Mèxic*, *Bienal de Poesía Experimental de Euskadi* i *Festival PM Xile*, entre d'altres.

Alguns llocs on ha estat convidada a presentar els seus treballs de vídeo i on compta amb diverses exposicions d'arts visuals i performance són: *Museu Picasso*, *Fundació Joan Miró*, *Convent de Sant Agustí*, *CCCB*, *Arts Santa Mònica*, *L'Estruch* i *Hangar* a Barcelona. La mostra *VideoSur II* a la Universitat de MassArt de Boston, Estats Units i a la *Galería Proyectista de Buenos Aires*, Argentina. A Xile a *Galería Casa E*, *Sala Puntágeles*, *CNCA* (*Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*) de Valparaíso. Ha estat en residències a les Illes Balears i Sabadell, i amb diferents peces al *Festival Internacional de Arte Sonoro Tsonami* els anys 2007, 2013 i 2015. També al *Störung*, *Fundació Phonos* i *Curtcircuit Fest de Barcelona* entre d'altres. Forma part de la retrospectiva *10 años: Arte Sonoro en Chile*. Actualment escriu i investiga des del seu lloc de residència, Mataró.

piasommer.com

soundcloud.com/piasommer

— *selecció de vídeos
per a projecció*



1PiaS1_Orvoton

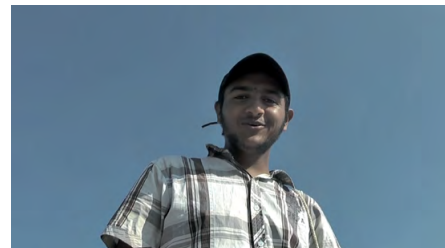
2016_03:08 MIN

Una pel·lícula de curta durada a través de la finestra d'un autobús. La banda sonora és l'element guia de la peça. El vídeo es construeix a partir de les composicions de veus fixades de Pía Sommer posteriorment organitzades per l'artista mexicà Carlos Edelmiro López aka *Otra Carpeta*. Aquesta mena de *travelling* representa la idea d'un pentagrama en moviment atesa la literalitat entre els cables d'electricitat i els objectes que es juxtaposen amb el pas de la velocitat. Les veus provenen del track *1PiaS1* i corresponen al disc *Transparente* (2013).

El Frente de los Geranios

2018_08:23 MIN

Petita pel·lícula del poema *El Frente de los Geranios*, escrit a Mataró uns mesos abans de donar a llum la seva filla Samira. Es tracta de la reafirmació dels valors sobre l'anarquia i l'avenç d'un front: *¡Sacad antipatía, venga! Romped en la polución como sanguinarias células que sois / las gárgolas hablaran, castellano, inglés, aragonés, catalán, antes que poesía / saquemos un racimo de geranios, y frecuentemos una película sorda, que la exactitud toque la cabeza de las aves, y la linaje indígena se continente / que aquí, fuimos arrojadas*. Retrata la idea del triomf de l'utilitarisme i l'aberració, temàtiques com la mare, els flaixos del pop, del plagi, del *arte que cuando sin casa, el amor, del amor que cuando sin casa, el arte*. Un poema de *negra fe* publicat pel mestre impressor Paco Cumpián (Ediciones Imperdonables, 2018).



Registros de la ciudad

2011_01:00 MIN

És un dels quatre vídeos de la sèrie *Registros de la ciudad* (2013). Nanometratge de tall sonor que rescata la figura del *Paki Beer* a la platja de la Barceloneta. És un vídeo que se centra en el cant "*coca cola, cerverza, bear, agua*". Una mena de retrat minimalista i també un exercici de càmera que posa en el punt de mira la figura de les persones migrants com a creadors d'una banda sonora que resisteix en el temps.



Serie Cuadernos

2005_08:07 MIN

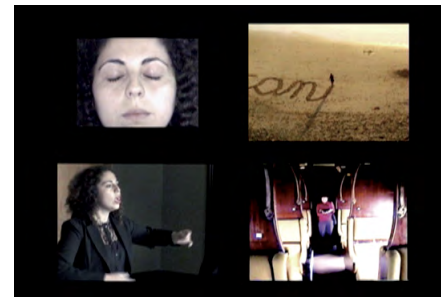
Un viatge en tren fa gairebé vint anys per mitjà de lectures i cants *a capella* capturats en format VHS com a pla seqüència. La proposta d'edició *càmera en mà* és del periodista Bruno Sommer, el seu germà, que buscava retratar la sortida del tren des de la ciutat d'Osorno a Trumao (*trumag* en llengua maputxe), com a part d'una notícia local. El salt de seqüència ens porta a una petita embarcació que navega per les unions entre el riu Bueno i el riu Rahue, i acaba la pel·lícula amb els llançaments d'algunes pàgines en blanc i poemes originals que se'ls emporta el corrent enmig de cantets ancestrals vistos des de la panoràmica d'un pont.



Marcha por la educación

2011_01:19 MIN

Càpsula de TV que dóna compte d'una marxa estudiantil que va reunir més de 80.000 persones manifestant-se per l'educació gratuïta i de qualitat a Xile durant el govern de Joaquín Lavín, la més massiva en 21 anys. Camila Vallejo, presidenta de la *Fech* llavors, es va referir a "la marxa dels 100 mil". És una edició breu que documenta la cohesió i força dels estudiants, professors, col·legis públics i privats als carrers de Santiago de Xile caminant junts/es contra el lucre en l'educació.



Rewind

2008_00:57 MIN

Vídeo *rebobinat* a partir del seu original del mateix nom *Rewind*, d'una durada de deu minuts. Mostra en quatre quadres simultanis les accions i les obres desenvolupades entre els anys 2004 i 2007 i que conformen l'univers de representacions de l'artista dins de la pràctica i feina de tipus intermèdia.



Kon Kon, una entrevista a Cecilia Vicuña

2010_5:41 MIN

Entrevista a l'artista Cecilia Vicuña al balcó del seu departament a Santiago de Xile. Estava per projectar-se la seva pel·lícula *Kon Kon*, un poema documental autobiogràfic on Cecilia Vicuña parla de les tradicions locals i la seva desaparició imminent, de la mateixa manera com el mar s'està morint. Situat a la costa xilena, al peu de l'Aconcagua, la muntanya més alta de l'hemisferi occidental, Kon Kon té un patrimoni cultural mil·lenari. En aquesta zona va evolucionar una forma musical única: el so esquinçat dels balls xinesos. Una conversa en primer pla on s'ensenya l'escola de la poesia i les relacions amb l'art *povera*, el seu compromís amb l'ancestral i les cures del planeta.

Frecuentemente isla

2012_05:21 MIN

Videoart per a auriculars concebut a partir de les lectures del poema *Altazor* de Vicente Huidobro, poeta xilè que va participar del surrealisme i que va donar vida als corrents del creacionisme i l'ultraisme a Espanya. La característica principal de l'edició és l'artesanía de la imatge, el joc gràfic i l'enregistrament *lo-fi* de so. Una mena de vídeo i experimentació entre la imatge sonora i la concepció de la poesia com a dispositiu.

Captura de un organillero en otoño

2011_01:37 MIN

Des de la finestra d'un apartament ubicat a Santiago de Xile, es registra el treball d'un tocador d'orguenet en una mena de *contra picada* i plànols tancats. El rescat de l'imaginari del tocador d'orguenet serveix per mostrar el treball del músic de carrer itinerant, el que es guanyava la vida executant un instrument musical autòmat, constituït per un orgue de tubs portàtil i un sistema mecànic de rellogeria, més conegut com a orguenet.



Cómo decir/Dónde decir

2009-2011_09:49 MIN

Collage de registres que busca crear una comparació entre la ciutat i el camp. També les possibilitats en què el so configura la trama d'una pel·lícula trencada: a diferents escales de la composició visual apareixen els peus d'un cavall, els peus de les persones, el cel i els núvols entintats per la màquina, imatges de ciutats, manifestacions, el mar, els llacs, el cel i certs animals de camp que es barregen amb el cansament de les grans urbs.

Aislación

2018_06:54 MIN

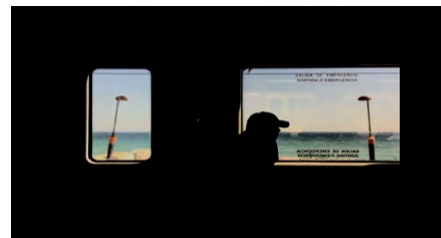
Entramat de so i visualitat per escoltar unes imatges. Videoart que fa referència primer a una mena de gots comunicants entre emissors i receptors d'una imatge sonora aïllada pel paisatge. Després, es mostren les veladures entre petits concerts i performances *de subsol* i la potencial aïllació de la música. Compte amb imatges de *reciclatge* a partir de la pel·lícula de *El Frente de los Geranios*. Les preses dels músics van ser gravades amb la càmera d'un mòbil al túnel que connecta la Línia R1 de rodalies de Renfe amb la Línia 3 de Metro a l'Estació de Sants a Barcelona entre els mesos 3, 4 i 5 del 2017 i amb l'assistència de l'artista Lidia Fané Ricart. Per a aquesta projecció, s'ha realitzat una reedició del vídeo que correspon a una mostra a Fabra i Coats el 2018. *Aislación* també es refereix a un escrit i projecte dedicat a Pep Montoya, i és sobretot un homenatge a la música de carrer.



Cómo decir

2010_04:08 MIN

A partir del poema *Com dir-ho* (1989) de Samuel Beckett, es traça a la platja de Maicopué-Xile el vers “com dir”. Aquest vers, posat en relació amb una estada de set dies escoltant el mar anar i venir a les costes de l'Oceà Pacífic, apareix com una revelació de la pàgina en blanc (en aquest cas la platja), en què usant el cos com a eina de escriptura, s'al·ludeix a “com dir” això i allò, de la bellesa que resulta ser l'oceà durant una curta temporada a la costa sud-americana. Treball a gran format enregistrat per Bruno Sommer des d'una caseta en alçada. Dos dies després de l'enregistrament va haver-hi un tsunami a Xile.



— AUTORETRAT

Final de trayecto

2024_09:59 MIN

Pel·lícula que correspon a una mena de *remix* a partir d'un videoclip configurat per a les veus d'un poema de Jessica Pujol i MontenegroFisher, com també a unes seqüències prèviament utilitzades per a un videoclip de l'agrupació musical ÛL. La banda sonora correspon a *Aparador Sonor* (Discos PM, 2024) creat recentment juntament amb l'investigador i artista Federico Eisner. *Final de trayecto* suposa un tractament sensible sobre *cap esperança*. El viatge com la retirada. La solvència per part del procés creatiu que pren distància de la vida vinculada a un cert exercici d'imposició i desventura.

MARTÍ PERAN

Pía Sommer. Tocar el laúd en un juzgado (y arrancarle un pelo a la noche)

Pía Sommer (Chile, 1981) es una artista, poetisa, documentalista, fonografista y tantas otras categorías malsonantes que prefiere autocalificarse de anartista. Esta toma de posición ha de interpretarse como una fuerza de irreductibilidad en la que lo literario, lo visual, lo sónico y lo material, tan pronto se reúnen y se complementan, como se repelen y se descomponen. Pía Sommer hace lo que hace sin que nada pertenezca a un campo acotado, reglado y, por ende, reconocible. En esta ocasión van a tener oportunidad de visionar una colección de vídeos que, en realidad, a veces son poemas articulados, otras veces imágenes sonoras, en ocasiones documentos de acciones y, por momentos, juegos gráficos o experimentaciones vocales. Cualquier intento de síntesis de todo ello comportaría demasiada omisión. De ahí que, frente al conjunto, hayamos optado por la operación aérea –alejada de la proximidad forense o filológica– de reconocer apenas una metáfora, como si en ella estuviera contenido el gesto propio del anartista.

Ying Shao (s. II) estableció con absoluta precisión en qué circunstancias es pertinente o impertinente abandonarse a la dulzura de un laúd. En el catálogo de lugares improcedentes se dictamina que no puede tocarse el laúd en un juzgado. Acaso en esta premisa rezuma el eco de Lucrecio y aquella suposición según la cual la producción sónica humana procede de la imitación del ulular del viento, un tanto azaroso e imprevisible y, en consecuencia, ajeno por completo al rigor exigible en la aplicación de justicia. Silencio en los juzgados. Cualquier ideal sobre lo justo se forja con la intención de *conservar armonía* entre dispares, por el contrario, en la ventosa producción de sonido anida siempre, incluso entre las acarameladas cuerdas de un laúd, la posibilidad de que se avecine el alboroto de una tormenta que arruine el imperativo armónico. A cada palabra que pretenda decir(se), cuando sucumbe a su tarareo se desdice. *El frente de los geranios* (2018), sin ir más lejos, no es sino un poema en vaivén entrópico, la descripción de una avanzada prometedora que muta en barricada malograda. Lo sónico no se caracteriza pues por su disposición a la consonancia sino, por el contrario, por su presagio de desorden. Así como el juzgado representaría el lugar donde la palabra aspira a consagrarse como inscripción silente y estable, la intromisión del laúd incita a la lengua a entonarse y con ello vaticina la quiebra misma del lenguaje.

Pía Sommer toca el laúd en el juzgado cuando “acelera la letra” en *Frecuentemente isla* (2012). Concebido como un “video para auriculares”, ya sea la palabra o la secuencia de grafías, ambas son arrojadas fuera de cualquier enunciación para instalarse en un espacio vago –“entre una estrella y dos golondrinas” al decir del Altazor de Huidobro– donde solo se formaliza un acontecimiento sónico. Ya sucedía lo mismo en las lecturas y los cantos de la *Serie Cuadernos* (2005), una colección de oralidades que acaban arrastradas por corrientes de agua. No se trata de un simple desbarajuste retórico, de una suerte de aposiopesis por la cual lo importante del lenguaje sería aquello que se calla (si yo te dijera...) sino que, por el contrario, asistimos al festín acústico derivado de la imposibilidad misma del lenguaje. No es en balde que Pía Sommer acuda a Beckett y su célebre *Comment dire* (1989) de manera literal en *Cómo decir* (2010). La transcripción del verso beckettiano sobre la arena de la playa parece tan ingenuo e inútil como lo fueron las escrituras que Marcel Broodthaers intentaba bajo la lluvia (*La pluie*, 1969). No hay hondura en las palabras, sin embargo, hay lugar: cual homenaje a

las acciones callejeras del histórico colectivo chileno CADA, distintos muros de la ciudad de Santiago se convierten en soporte para la inscripción *Dónde decir* (2011) insinuando que el lenguaje, por su fisicidad sonora y material es, ante todo, una producción ocasional de espacio. Desbaratar el lenguaje, tocar el laúd en un juzgado, es llevarlo des de la ilusión de enunciación a la literalidad performativa de su entonación.

La ruina de lenguaje que contiene cualquier entonación, cualquier exhalación con apariencia musical, puede desencadenarse en distintos grados. Una modalidad un tanto ponderada consiste en aventurarse a soplar mónadas sonoras, sonidos autónomos encadenados sin desarrollo –así puede reconocerse de Debussy a Webern, pero también en las frases sincopadas del mismo Beckett– cual golpes de viento de distinta intensidad que, en su secuencia irregular, no constituyen una dimensión atonal sino *politonal* y completamente abierta a nuevas ráfagas. Pía Sommer también lo ha experimentado, por ejemplo, en las *acciones lingüísticas concretas* registradas en *Rewind* (2008). Esta misma apertura para cualquier inclemencia es lo que allana el camino hacia los ruidos y susurros con los que la vanguardia histórica fundamentó el denominado arte sonoro, y que no representan sino el definitivo relámpago que ya estaba esbozado en las antiguas lloviznas melódicas. El arte ruidista, entonces, ha de interpretarse como un radical tocar el laúd en un juzgado, como el estruendo que acecha y golpea la ilusión por cualquier sentencia justa hasta reducirla a su dimensión fónica. Tocar el laúd en un juzgado significa abrir la brecha por la que se estropea el lenguaje, poner en evidencia que la palabra no promete un veredicto ni un sólido dictamen sino, más liviano, un mero murmurar, apenas un runrún. En las acciones de Pía Sommer, el instrumento que interfiere la serenidad

del lenguaje no es, desde luego, un laúd, sino sus variantes más insospechadas: desde un simple megáfono que desnaturaliza la voz, hasta la utilización de cambalaches bien parecidos a los futuristas *intonarumori* ideados por Luigi Russolo.

En el reconocimiento de las distintas familias de ruidos que hiciera el propio Russolo –*El arte de los ruidos* (1913)– se contemplan toda suerte de sonidos heterodoxos, la atracción y posible interés de los cuales reside, precisamente, en su vacío de contenido. Era inevitable. Una vez estropeada la ilusión enunciativa del lenguaje se abren espacios de *Aislación* (2018), enclaves de sonido sin exterioridad. Al someterse al laúd, el lenguaje ya solo actúa como una grafía sonora, como una suerte de tatuaje inscrito sobre el paisaje. Así ocurre en entornos naturales (*Nachla's Country*, 2009; *Agua*, 2007) o en contextos urbanos (*Captura de un organillero en otoño*, 2011; *Registros de la ciudad*, 2011). No se trata de ejercicios de “Laboratorio de escucha” –Dziga Vertov registrando los chasquidos de una cascada o el chirrido de una serrería– que permitirán oír el latido del mundo sino que, por el contrario, la operación consiste en tomar la palabra y demostrarla como sonido. En el “Prefacio” del paracaidista, Huidobro lo expresó de manera tajante: hay que hablar “en una lengua que no sea materna”, una lengua extrañada, sin arraigo, convertida en música o en ruido. El modelo al que a menudo recurre Pía Sommer es la música callejera, ya se trate del mero canturreo de un *paki beer* o de una sofisticada interpretación ejecutada en un túnel suburbano. La música de calle no es el modo como suena el mundo, sino un artificio ambulante que lo envuelve sin ninguna vocación por designarlo. Como sugirió Gómez de la Serna al celebrar la *Variiedad y belleza de los pitidos* (1928), el verbo ruidista solo emite una exclamación tan extraña como si se le arrancara un pelo a la noche.

MARTÍ PERAN. Professor Titular de Teoria de l'Art a la Universitat de Barcelona. Crític d'art i comissari d'exposicions, ha estat coeditor de diverses publicacions i ha col·laborat en diverses publicacions especialitzades. Ha impartit tallers sobre crítica i comissariat a diferents institucions. És codirector de la plataforma de formació curatorial On Mediation. Ha impartit seminaris i conferències a diferents museus i universitats.

JAVIER GUERRA (jgguerra)



Barcelona, 1981. Cineasta, artista visual i activista cinematogràfic resident a Catalunya, Espanya. El seu treball es combina entre cinema documental i assaig, i té com a eix central el llenguatge cinematogràfic amb imatges i sons. Els seus treballs posen un gran èmfasi en el coneixement de les persones, la memòria i la classe obrera, amb el punt de mira en l'antropologia i la sociologia. Tot i haver estudiat cinema i cursat grau en Història de l'art, mostra un gran interès en el cinema amateur i les seves derivacions.

Ha enregistrat diversos curtmetratges combinant vídeo i súper 8. A finals del 2014 finalitza el seu primer llargmetratge *Antologia de Taillet*. Forma part de PLAT.tv, un fitxer fílmic en línia. Docent en fotografia documental i cinema documental, muntatge i llenguatge cinematogràfic a escoles de Barcelona. Ha organitzat cinefòrums a la Universitat de Barcelona, Barcelona Academy of Art i Can Carol de Vallcarca. Ha programat per a la plataforma Tènk a França i per a *Cultura Film (revista filmada)*, una revista en format vídeo de cinema, art i política, on és un dels creadors del projecte.

jgguerra.com

[instagram.com/_jgguerra](https://www.instagram.com/_jgguerra)

filmin.es/pelicula/antologia-de-taillet

— *selecció de vídeos
per a projecció*



Antología de Taillet

(FRAGMENT)

2014_10 MIN

Matilde i el seu fill viuen a Taillet, un poble dels Pirineus. Les ombres, el buit, la natura, la Guerra Civil i el temps són elements units a la seva història i la del poble.

CÀMERA: RUBÉN CARPENA

SO DIRECTE: JORDI GONZÁLEZ



Retratos, bocetos

2013, 2021, 2022, 2023_4:25 MIN

Esbossos de diferents persones al llarg d'un temps.

FORMAT SÚPER 8

Chuletas de cerdo

2020_11:23 MIN

Lidia, des de la seva butaca, ens parla del seu entorn més proper, dels seus records, experiències i visions. Paral·lelament veiem una representació d'ella i les seves llistes de la compra.



Queridxs votantes

2016_15:45 MIN

Una peça per al número especial de *Cultura Film* (revista filmada) per a les eleccions generals del 26J del 2016. Una peça inspirada en els treballs de Martin Arnold.

***Cuaderno de un making off
en Vallbona***

2023, 2024_5 MIN

Breu making off en súper 8 d'un rodatge a Vallbona sobre un llargmetratge encara en fase d'enregistrament.



Los jugadores de cartas

2010_6:57 MIN

Tarda d'hivern a un poble del Pirineu francès. Un grup de jugadors de cartes aposten i passen la tarda a casa d'un d'ells.

Zeus

2021_3:24 MIN

Esbós sobre l'escriptor de graffiti Zeus one.

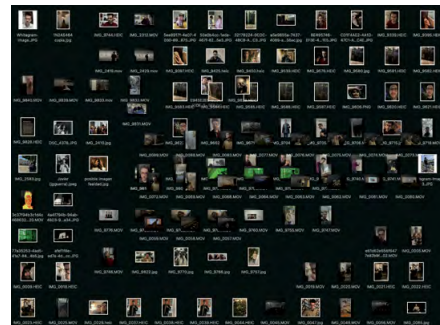


Documentos sobre la clase obrera

(DOS FRAGMENTOS)

2019_19 MIN

CINE-TRABAJO és una sessió dedicada a la classe obrera. Una barreja de documental, autoretrat, assaig filmic i entrevista. La proposta és filmar mentre es fa la feina, on el cineasta grava i treballa alhora. Vivim a l'època de la pluriocupació i la precarietat laboral generalitzada; a més, en el marc d'una nova consigna de producció, el subjecte s'ha confós amb la hiperactivitat de la seva autoexplotació. El resultat és una fatiga creixent, una indisposició que es generalitza cada dia. Continua existint la classe obrera?



— AUTORETRAT

Guerra por Javier, historia de autorretrato

2024_7 MIN

Un retrat, dos retrats, tres retrats, quatre retrats...

Sóc fidel al que penso, sóc fidel a mi mateix?, avanço o em moc?

Talls, mirades i imatges, muntatge. Una porció de vida.

Un ego, dos egos, tres ego, quatre egos...

MARÍA JESÚS
CHAPARRO EGAÑA

A grito de Guerra

“¿Cómo defines tu lugar en el mundo?”. “En y desde el cine, es lo que me ha nutrido con nuevas formas de ver, reflexionar e interpretar las vidas”. Declara Javier Guerra, cineasta, cuando reflexiona sobre su obra y su apuesta creativa; e incluso podríamos decir activista cinematográfico, por el camino andado y sus diversas formas de abordar el cine como en docencia, producción, dirección, gestión cultural.

Para Javier, esta afirmación no es sólo una respuesta, sino una declaración de principios que ha guiado su carrera de más de una década.

El cine es para Javier más que un lenguaje; es una forma de vida, una lente a través de la cual configura su percepción del mundo y el vehículo con el que comunica sus ideas más profundas. Es el medio que le permite, no solo observar, sino también participar activamente en la construcción de narrativas que reflejan la complejidad de la existencia humana.

Sus trabajos se centran en explorar las intersecciones entre la memoria colectiva, el conocimiento popular y las experiencias de la clase trabajadora, adoptando perspectivas inspiradas en la antropología y la sociología.

Aunque su formación académica incluye estudios en cine e Historia del Arte, ha desarrollado una fascinación particular por el cine amateur y sus diversas manifestaciones.

A lo largo de su carrera, ha dirigido varios cortometrajes experimentales que fusionan video digital y película de súper 8. En 2014 completó su ópera prima, el largometraje *Antología de Taillet*.

Su labor docente abarca cursos de fotografía documental, cine documental, edición y lenguaje cinematográfico en diversas instituciones educativas de Barcelona. Ha organizado y moderado ciclos de cinefórum en la Universidad de Barcelona, la Barcelona Academy of Art y el centro cívico Can Carol de Vallcarca.

Su experiencia curatorial incluye la programación de contenidos para la plataforma de streaming “Tènk” en Francia. Es uno de los fundadores y colaboradores principales de *Cultura Film (revista filmada)*, una innovadora revista audiovisual que explora las conexiones entre cine, arte y política. Su obra está alojada en PLAT.tv, una plataforma digital dedicada a la preservación y difusión de archivos filmicos.

El camino de Javier Guerra en el cine comienza como espectador en los cines de barrio, entre “películas flojas” y de temáticas familiar y social. Sin embargo, lo que para muchos podría ser un simple pasatiempo, para él se convirtió en el catalizador de un proceso vital de crecimiento y maduración. Estas experiencias cinematográficas tempranas y su vínculo de más de una década con la Filmoteca de

Catalunya fueron moldeando su identidad, no sólo como espectador, sino como futuro creador.

A medida que el cine se abría espacio en su vida, Javier comenzó a sentirse cautivado por las historias sencillas, aquellas que nacen en la calle y reflejan la cotidianidad de la gente común. Este interés por lo cotidiano se convertiría en uno de los sellos distintivos de su obra futura, una marca que lo distinguiría como un narrador sensible a las realidades más cercanas y, a menudo, más ignoradas.

Para Javier, el cine se transformó en un espacio de reflexión personal y social, un lienzo en blanco donde retratar la vida en toda su complejidad. Con el tiempo, este espacio se volvió cómodo, seguro y estudiado. Comenzó a descifrar los códigos y formas del lenguaje cinematográfico, intrigado por elementos creativos como el montaje, el sentido de las imágenes o la estructura narrativa. En los sellos personales de directores y directoras, descubrió nuevas formas de relatar la vida, inspiraciones que nutrirán su propio estilo.

Estas primeras y diversas inspiraciones abarcan un amplio espectro del cine mundial, desde las primeras películas de François Truffaut hasta el intimismo poético de Yasujiro Ozu, pasando por la estética y disciplina de Chantal Akerman. En el contexto del cine español y catalán, destaca la influencia poética y sonora de José Luis Guerín y Víctor Erice, cuyo uso magistral de las imágenes y el sonido ha dejado una huella en él.

Es en este punto de su evolución cuando el cine se convierte para Javier en una forma de conectar no sólo con lo social y su entorno, sino también consigo mismo. El lenguaje cinematográfico (el mundo de las imágenes y los sonidos) se transforma en el motor que lo mueve, lo interpreta y lo interpela. En este tránsito, el cine que conecta con las personas, con la lucha de clases, el barrio, es el que más lo moviliza. Es en este espacio donde encuentra sentido a las luchas cotidianas y colectivas.

Dentro del espectro del cine, el documental en particular, capta profundamente su atención. Javier descubre en este género la capacidad única de penetrar en los espacios públicos y privados de las personas, mostrando vidas, experiencias, ensoñaciones y recuerdos con una autenticidad difícil de igualar en la ficción. Es en esta forma de comunicar donde el autor confirma su lugar en el mundo, encontrando su voz como creador.

En su aproximación al cine documental, Javier incorpora diversas formas de expresión e inspiraciones, tanto de la ficción como del documental. Su estilo evoca y se inspira, a menudo, en los códigos del documental más clásico, como el de Patricio Guzmán, la temática y la forma de Aki Kaurismäki o la observación y crudeza del cineasta chino Wang Bing.

Estos trabajos visuales y narrativos se convierten en elementos recurrentes en la obra de Guerra, dotándolo de una estética distintiva que trasciende la mera observación, en forma de “cine de guerrilla”.

En sus trabajos, podemos apreciar la simplicidad y la profundidad de su relato, así como su habilidad para establecer conexiones sutiles con historias que invitan a la reflexión. Javier nos ofrece una mirada interseccional de las experiencias de vida, visibilizando diversos espacios que se entrecruzan y marcan la existencia de sus protagonistas: la migración, la discapacidad, la soledad, las heridas emocionales. Esta aproximación nos permite sensibilizarnos ante la complejidad de estas historias, ofreciendo una perspectiva más rica y matizada de la realidad.

Si tuviéramos que identificar un factor común en la obra de Javier, sería sin duda su llamado a “no olvidar”. Sus retratos de experiencias cotidianas, marcadas por recuerdos, dolores y luchas sociales, lo impulsan a construir desde la memoria. Este elemento es particularmente evidente en *Antología de Taillet* (2014), donde la vida de Matilde y Francisco se inmortaliza, permitiéndonos reflexionar sobre temas como la soledad, la lucha por el empoderamiento, el cuidado y la resiliencia.

De manera similar, *Génesis de una voz* (2020) nos recuerda que estamos hechos de dolores cotidianos, de soledades, de cambios profundos como la migración o la maternidad. Guerra tiene la habilidad de tomar estos temas universales y presentarlos de una manera íntima y personal, permitiendo al público conectar emocionalmente con las historias que narra.

Sus trabajos no se limitan a invitarnos a “no olvidar”, sino también a reivindicar la simplicidad de nuestra existencia. También nos enfrenta a los conflictos que nos definen como sociedad. Guerra aborda temas que hoy en día dividen y polarizan, pero lo hace desde la empatía, a través de historias cotidianas e incluso con toques de ironía. Esta aproximación permite al público reflexionar sobre cuestiones complejas desde una perspectiva más humana y accesible.

El lenguaje social es una constante en la obra de Javier. Cada una de sus creaciones está concebida desde la perspectiva de las reivindicaciones sociales, reflejando un compromiso consistente con las causas que considera importantes. La sensibilidad social y el tono de protesta son características distintivas de su trabajo, convirtiendo el cine en un “grito a pie de calle”, símbolo de esto, es su primer cortometraje, *La calle es mía* (2011).

Sin embargo, este grito –en su obra– no es estridente ni agresivo. Por el contrario, es sutil e inteligente. La reivindicación social se presenta con un tono claro y coherente, lo que hace que sus mensajes sean más efectivos y perdurables. Guerra logra emular las conversaciones de la calle, pero lo hace de una manera que invita a la reflexión más que a la confrontación y bajo su subjetividad.

Estos elementos se destacan particularmente en obras como *La calle es mía* (2011), *Cine trabajo - documentos sobre la clase obrera* (2019) y *Chuletas de Cerdo* (2020). En estas producciones, Guerra explora temas sociales urgentes, pero lo hace desde una perspectiva que humaniza las luchas y las experiencias de sus protagonistas.

Este compromiso con lo social y lo público se extiende más allá de su trabajo como cineasta. En su rol como formador y gestor cultural, Javier mantiene una coherencia admirable con su apuesta por la historia sencilla, a pie de calle. Su trabajo en barrios, potenciando el cine amateur y visibilizando historias locales, es una extensión natural de su visión artística.

Al levantar memorias y dar voz a quienes a menudo no la tienen, el autor refuerza su compromiso con lo social y lo público, sustentado en las necesidades, historias y memorias de las personas comunes.

Cultura Film (revista filmada), co-fundada por Javier en 2015, representa una pieza fundamental en su trayectoria como gestor cultural y cineasta. Esta iniciativa innovadora se concibió como una revista de cine, arte y política en formato video, abarcando diversas disciplinas y extendiendo su influencia durante varios años.

La revista, que ha potenciado convocatorias abiertas para proyecciones en pantalla grande, ha permitido colaboraciones con instituciones prestigiosas como el CCCB, Cineteca Madrid, Festival Punto de Vista y festivales internacionales de cine, ampliando así el alcance y el impacto del proyecto.

A través de *Cultura Film*, Guerra logró materializar los principios fundamentales de su visión cinematográfica: motivar a la gente a crear sus propias piezas audiovisuales y fomentar la experiencia colectiva del cine. El proyecto no solo sirvió como plataforma para la difusión de obras de otras personas, sino que también promovió “la palabra” en torno a lo visual y sonoro, homenajeando al cineclubismo o cinefóruns. Estas iniciativas reflejan la creencia de Guerra en la importancia de ver y discutir películas en grupo, creando espacios de diálogo y aprendizajes compartidos.

Así, *Cultura Film* (revista filmada) se convirtió en un vehículo para democratizar el acceso al cine y fomentar una cultura cinematográfica participativa y crítica, alineándose con la filosofía de mantener vivo el espíritu amateur y la pasión por el cine como forma de expresión y reflexión social.

Por último, cabe mencionar que el interés de Javier por reivindicar el cine como una forma de expresión sobre lo que sucede en la sociedad, se manifiesta en su dedicación a comunicar. Para él, el cine es un ente vivo, en constante evolución, que ha respondido y seguirá respondiendo a los cambios de su entorno.

Presentamos esta muestra donde se revela una estética distintiva que abraza la simplicidad y la autenticidad como principios fundamentales. La repetición de motivos visuales y el uso del plano fijo se convierten en sellos característicos de su obra, evocando una contemplación de la realidad que captura. El montaje, o en ocasiones la ausencia deliberada del mismo, se transforma en una declaración artística por derecho propio. Guerra, desafía las convenciones del cine comercial, optando por un enfoque que prioriza la inmediatez y la verdad emocional sobre la perfección técnica. Esta aproximación se materializa en su disposición a grabar con lo que tiene a mano, ya sean teléfonos móviles, cámaras de video domésticas o incluso película Super 8, recordándonos que la técnica es un medio, no un fin en sí mismo.

Ha destacado en alguna entrevista o charla, la influencia de la pintura en su obra, manifestándose en la composición de encuadres, en su tratamiento de la luz o en la habilidad de sintetizar.

Sin embargo, es quizás la propia realidad cotidiana la que ejerce la influencia más profunda en su trabajo; Javier encuentra belleza y significado en lo mundano, transformando escenas aparentemente banales en declaraciones sobre la condición humana. Este enfoque no solo refleja su visión artística, sino que también invita al público a reconsiderar su propia percepción del mundo que lo rodea.

Javier también plantea el cine como una expresión vital que se nutre de entusiasmo, pasión y disfrute (cine-juego), elementos que son fundamentales en su obra. Esta perspectiva se traduce en su deseo de motivar a las personas a crear sus propias piezas audiovisuales, fomentando así una conexión más profunda con el arte cinematográfico, él cree firmemente en la importancia de compartir estas experiencias en colectivo, ya sea a través de cinefóruns, proyecciones ambulantes o seminarios, donde el acto de ver películas se convierte en una celebración comunitaria del cine.

Esta visión del cine como juego (donde probar cosas, equivocarse), pero con propósito, lo explica como una “arma” para expresar ideas, emociones y críticas sociales.

Esta concepción lúdica del cine no resta seriedad a su obra, sino que la enriquece, permitiéndole abordar temas profundos con una mezcla única de ligereza y gravedad. A través de este enfoque, logra que su cine sea accesible y a la vez provocador, invitando al público a participar activamente en la construcción de significado y en la reflexión sobre nuestra realidad compartida.

Como corolario de este artículo, y enmarcado por lo ya comentado, Javier nos ofrece en este autorretrato para el Festival FLUX Vídeo d’Autor 2024, un cortometraje que trasciende lo personal, convirtiéndose en una amalgama de (auto) miradas, enfoques y realidades, dudando de la fidelidad o el pensamiento de sí mismo en un collage de (auto) rostros y en una porción de vida que recorta este trabajo.

MARINA BARSY JANER x ISIL SOL VIL



foto — KAROLINA KOHOUTKOVA

Puerto Rico (1988) x Catalunya (1982). Marina Barys Janer, Doctora en Història i Teoria de l'Art, Universitat d'Essex (Anglaterra). Isil Sol Vil, Tècnix Superior en Arts Plàstiques i Disseny en Modelisme Industrial, Escola Massana (Espanya).

Artistes, curadores, investigadores i pedagogues de la performance. Directores de MATERIC. ORG espai d-art de la performance (Barcelona). Curadores de MAR DE ISLAS encuentro de performance del Caribe (Puerto Rico) i EMPREMTA festival internacional de performance. Comencen a treballar conjuntament el 2015 arrelades en la filosofia i poesia de l'amor subversiu x cures extremes. Han presentat obra a Europa, Àsia i les Amèriques en festivals, museus i galeries com Tempting Failure (Regne Unit), CCCB (Espanya), Ex Teresa Arte Actual (Mèxic), E.I.A.P. (Martinica) i Viva! ArtAction (Canadà), entre altres. La seva obra forma part de l'arxiu del Live Art Development Agency (Regne Unit) i del Netherlands Institute for Sound and Vision (Països Baixos), entre altres. Han realitzat cursos de performance dins el Programa de Estudios Independientes del MACPR – Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, per Massana Permanent de La Massana centre d'art i disseny de Barcelona i en els departaments de Belles Arts de la Universidad de Puerto Rico i la Universitat de Barcelona.

Artistes de performance trobades. Procedents de mons tan dispars com Amèrica Llatina i Europa, allò "masculí" i allò "femení". Les seves pràctiques individuals convergeixen en entendre l'art com un acte transgressor. Aquest acte transgressor s'evidencia i es posa de manifest a partir de l'entremesclament de les seves pròpies psiques, corporalitats, sensorialitats i afectivitats extremes, eliminant així la concepció dual de l'ésser. Mitjançant la mimetització es traça el camí a la supressió de l'ego, i a l'aparició de l'ésser anonimal, desheretat de qualsevol títol individual o diferencial. Entenen la mimesi, no com a imitació, sinó com un vincle cap a la desconstrucció de la noció moderna de l'individu (neoliberal).

La seva pràctica artística porta a l'extrem la mimetització corporal en un espai específic i en un entorn determinat. Exploren sensibilitats alternatives que desafien les cronologies històriques imposades i destrueixen la dicotomia home o/i dona. Les seves obres s'emmarquen en la necessitat d'establir una mateixa connexió i ritme corporal de pura escolta. No són dos cossos, no són dos artistes, són la corporalitat en un espai, un temps i una presència. El seu punt d'unió, com a punt de fuga, és un batec constant on la pluripresència corporal, la destrucció fronterera i la descolonització corpoment és acte de rebel·lia i subversió.

marinaxisil.art

IG: [instagram.com/marinaxisil](https://www.instagram.com/marinaxisil) FB: [facebook.com/marinaxisil](https://www.facebook.com/marinaxisil) VM: [vimeo.com/xmimeticx](https://www.vimeo.com/xmimeticx)

— *selecció de vídeos*
per a projecció

Untitled

2015_13:30 MIN

VIDEOPERFORMANCE. LOCALITZACIÓ: LES MINES D'OSOR, OSOR / LA FAGEDA D'EN JORDÀ, OLOT (CATALUNYA)

acto sensitivocorpóreo

(id) entidades solapadas,
localidades degeneradas.
proximidades.
borrosos enfoques.

acción corporal de comunicación y
unión extremas.
se devela un punto de fuga que habita
lo limítrofe
donde la quietud se conversa inquieta,
cuero vibrante deshumanizado.

limpieza que se origina en las superficies;
lleen sus paredes.
expulsión corpórea de materia muerta
arando el respirar de las tierras.

quitar, arrancar, rapar, extraer.
materia contenedora de toda historia
corporal;
protectora // conductora,
formalizadora de fronteras.

devenir un no cuerpo,
un no humanizado,
un no civilizado
un ente no comprendido en el
actual entorno de vivir.

destrucción fronteriza-
-transmutación terrenal.
Piel
Tierra

un tambalear entre erotismoextremo
y el dolor de desprenderse,
extirpando capas de suelo corpóreo;
integrando capas de piel terrestre.

arropamientos...

el crujir de la caricia.
el uno al otro, la una a la otra, el uno
a la otra y la otra al uno,
entremezclados... para ser.

cavando espacios de múltiples poros.
recorriendo caminos híbridos de
comunicación.

concavidades se imprimen en subsuelo
animal.

pluriverso acogido
desterrado de raíces únicas.

Un mismo
Ser
y
Estar.



foto — CARLUS CAMPS

Latir

2017_05:28 MIN

VIDEOPERFORMANCE. LOCALITZACIÓ: EL GARRAF (CATALUNYA)
CÀMERA: CCTPRODUCCIÓ CARLUS CAMPS

Desmoronar el espacio fronterizo del cuerpo.
Agujerearlo.
Desproveerlo de su principal estructura de defensa hacia
adversos externos.
Desprenderse de egos, yo, tu, mío, tuyo...
convertirlo en un nos y éste, re-significarlo.
Inexistencia del quién,
en este punto reside el acto extremo de mimesis,
en el mismo donde lo fronterizo se disipa y se abre la percepción
más allá de un latir del tiempo.



foto — CARLUS CAMPS

60.5

2016_05:55 MIN

VIDEOPERFORMANCE. LOCALITZACIÓ: VENTALLÓ / L'ESCALA (CATALUNYA)
CÀMERA: CCTPRODUCCIÓ CARLUS CAMPS
PRODUCCIÓ: FUNDACIÓ OLIVART

Dos cuerpXs divergentes se integran en un proceso de encontrar una gravitación de peso común. Hombre reduce, mujer aumenta. Los egos se equilibran y finalmente se desvanecen. Este proceso se presenta en contra de las estéticas de género establecidas. Logrado el balance, el empoderamiento es de ambXs.

Las masas se encuentran en 60.5 kilos. El número 60 une a lxs cuerpXs a su tercero, el objeto creado: una balanza de material orgánico cuyo soporte es una estructura piramidal de triángulos equiláteros. La balanza es el instrumento de levitación. Este otrX cuerpo de materia orgánica, permite a lxs 2 cuerpXs humanos la posibilidad de una levitación conjunta.

La deformación y la tensión de la carne se contraponen a lo sublime del balance, en el paisaje natural. En el acogimiento del bosque la estructura se integra a su ambiente primigenio. El mar con su horizonte azul conversa con el horizonte de lxs cuerpXs en balance. El horizonte del mar es horizonte compartido.



foto — JOAN HERNÁNDEZ

Simbiosis caníbal

2019_03:42 MIN

REGISTRE DE PERFORMANCE EN VIU.

LOCALITZACIÓ: ARTS SANTA MÒNICA,
BARCELONA (CATALUNYA)

KRONOS ART BCN

CÀMERA: PACO JUSTICIA CAZORLA
I JOAN HERNÁNDEZ

Erotismo que se devora a sí mismo. Autofagia fértil. Aflorar en sustento, transitar el canibalizarse. DerrAmarSe. Ofrenda que contiene lo primal, el alimento. Calor vital y corporal que emana un nuevo devenir. Brotar desde lo ancestral, lo degenerado, lo ilimitado. Un cultivo de cuerpo múltiple. Poesía Viva. Simbiosis Caníbal.



foto — PALOMA ORTS

Sustancia Alkimiya

2021_13:58 MIN

VIDEOPERFORMANCE.

LOCALITZACIÓ: COSTA DAURADA
(MAR MEDITERRÀNIA)

PRODUCCIÓ: MATERIC.ORG

La cosmología alquímica contiene una teoría del ser, una ontología. La nada ha nacido. “Lo visible fue hecho de lo invisible”. La alquimia como el arte de las transformaciones del alma. La sustancia como componente principal de toda corporalidad, susceptible de toda clase de formas y de sufrir cambios, caracterizada por un conjunto de propiedades físicas o químicas, perceptibles a través de los sentidos.



foto — ANNA BACHEVA

Perpetual Omens of Poetry

2023_03:44 MIN

REGISTRE DE PERFORMANCE EN VIU.

LOCALITZACIÓ: KRASNO SELO MUNICIPAL
CULTURAL INSTITUTE, SOFIA (BULGÀRIA)
SOFIA UNDERGROUND - INTERNATIONAL
PERFORMANCE ART FESTIVAL

CÀMERA: ROSS GILLS

Acto poético deviene invocación perpetua; reconexión con la ancestralidad. Magia en la existencia cotidiana, donde las cuerpos son espacio esotérico de conocimientos comunales. Desfronterizar la piel y transmutar en animalidad.

LATIRSINCRÓNICO sinfonía corporal

2022_06:21 MIN

REGISTRE DE PERFORMANCE EN VIU. LOCALITZACIÓ: EL LOBI, SAN JUAN (PUERTO RICO)

CÀMERA: OZZIE FORBES, JAVIER CARRERA I ALFREDO ROBLES

TÈCNIC DE SO: JOHANNES PETERS

DISSENY I CONSTRUCCIÓ EQUIP DE SONORITZACIÓ: DINAMO DIY ESPAI

PRODUCCIÓ: EL LOBI

COL·LABOREN: CC CONVENT DE SANT AGUSTÍ I MATERIC.ORG

LATIRSINCRÓNICO sinfonía corporal es un proyecto sonoro/corporal que plantea el experimento de crear melodías cardíacas a partir del sonido de dos corazones. Un equipo de amplificación sonora inalámbrica –creada en colaboración con dinamo DIY espai– permite escuchar a tiempo real el sonido del latido en el espacio. Mediante alteraciones físicas, anímicas y espaciales esta investigación conlleva una exploración de las frecuencias e intensidades cardíacas tanto a nivel individual como en relación al latido de la otra persona.

Latirsincrónico explora la musicalidad en los ritmos sincrónicos y discordantes; en el efecto de la interacción afectiva entre dos personas; en las reacciones físicas a diversos estímulos externos; y en la influencia del pensamiento, las emociones y las memorias.

Esta exploración íntima presenta una instalación visual, sonora y performativa que permite al público escuchar una sinfonía corporal de latidos mientras observa a Isil Sol Vil x Marina Bary Janer pasando por distintos estados emocionales, físicos y energéticos.

La performance *LATIRSINCRÓNICO sinfonía corporal* está estructurada en tres instancias, relacionadas directamente al contexto sociopolítico actual de Borikén (Puerto Rico): la privatización y venta de las playas a inversionistas estadounidenses, con la complicidad del gobierno colonial; la subida abismal de precios en la energía eléctrica controlada por la empresa LUMA y los constantes apagones que sufre la población; la implementación de la más reciente ley colonial conocida como PROMESA que establece una Junta de Control Fiscal (nombrada por EEUU) la cual extrae poder de decisión del gobierno de Puerto Rico y redirige la economía del país.

Cada instancia contiene un ritmo cardíaco distinto.



foto — ALEX CHELLET

Don't stop talking about...

2024_02:30 MIN

REGISTRE DE PERFORMANCE EN VIU.

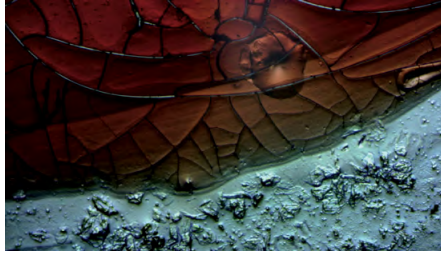
LOCALITZACIÓ: R GAS CIRKS, RIGA (LETÒNIA)

STARPTELPA RIGA PERFORMANCE FESTIVAL

CÀMERA: ARTHUR AIZIKOVICH

AUDIO: LET GAZA LIVE-AUDIO MEMORIAL

El espectáculo del genocidio devuelve la mirada a sus espectadorxs.



— AUTORETRAT

X

2024_07:11 MIN

VIDEOPERFORMANCE. LOCALITZACIÓ: LLAR. RECOLZAMENT TÈCNIC: AOUCH.LAB, JOANA MOHER I ÀLVARO MUÑOZLEDO

PRODUCCIÓ: FLUX FESTIVAL, HABITUAL VIDEO TEAM

transmutación
multiplicidad
deshidratación / hidratación
aridez / humedad

viene y vive la grieta
sequedad del flujo,
la hidratan
derretimiento, fusión,
despojo, intimidad,
caricias moleculares

pluriversos
elasticidad del tiempo
devenir multitemporal
(in) constancia
nido
X
coágulo

microcosmos
hidro-corpóreo
membrana porosa
supernova burbujeante
galaxias

comunidades de afectaciones
microorganísmicas, multisensoriales
movimiento y expansión
sequedad y absorción
vivir en la nada y transitar en el todo

se disuelve la noción de individualidad
ser humano: ni es ser, ni es humano
huellas identitarias se acarician
capas de pieles se rozan
piel muerta / piel viva
ecosistemas complejos de seres en relación

somos fronteras quebrantables
sólidas, líquidas, gaseosas
poros que respiran
afuera y adentro es un mismo lugar
campos fértiles de afectos
en constante cambio y transformación

las multitudes que somos
X
biomas haciendo el amor

ARAVIND ENRIQUE
ADYANTHAYA

Sobre marinaxisil: notas de escucha y prolegómenos

I.

“Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines, aguas, arquitecturas y formas de esplendor.” Jorge Luis Borges

En el cuento “Parábola del palacio” (de *El Hacedor*; 1960), Borges narra el día en que El Emperador Amarillo muestra su dominio al poeta. Refiere cómo “Al pie de la penúltima torre”, el poeta enuncia un poema que comprende en todos sus elementos y acepciones (sombras, luminarias, habitantes, esquemas, accidentes) el palacio completo. El Emperador brama: “Me has arrebatado el palacio.” Y he aquí dos finales alternos: en uno, el poeta es ejecutado; en otro, el poeta fulmina el palacio (y su estructura de lo real), que se esfuma abolido por la realidad del poema mismo.

La alquimia (disciplina medieval a la que con frecuencia aluden los trabajos de isilxmarina) propone la búsqueda de la piedra filosofal, esencia capaz de transformar condiciones de existencia (los metales en oro, para los occidentales; la vida humana en prolongada vitalidad en el caso del elixir anhelado por los chinos). Su descubrimiento manifiesta el momento en el que los esquemas de órdenes conocidos se destruyen y se accede a nuevas formas de ser. Es, en el caso de uno de los finales borgianos, cuando se desencadena el poder de la “palabra del universo.”

Hay momentos climáticos en las piezas de marinaxisil (recordemos, por ejemplo, el sonido cuando el fuego destroza el espejo entre ellas en *Portales otros*, 2019). Sin embargo, como espectador, siento que las acciones actúan en mí más allá de tramas dependientes del desarrollo de culminación en un instante de eureka, revelación, o revés. Adivino la fuerza residiendo en la operación, en el proceso, como en la alquimia re-concebida por Jung (ahí enfocada psicológicamente en los pasos de individuación), como en los antiguos manuales alquímicos ilustrando etapas y sucesivas reacciones. En las performances, las operaciones incorporan acciones cotidianas (decantar, cargar, arrastrar, caminar, quemar, partir, enterrar, pesar, observar) en conjunción con quiebres de límites corporales (cortes y heridas punzantes en la piel, trans-fusiones humanas/humanas y humanas/inorgánicas, ingestiones). Cada momento se percibe, a través de uniones y alternancias de intensidad de presencia, potencia de imagen, ritmos vitales, necesidad de interacción, intenciones-deseo. Es una ritualización constante de ser y entorno sugiriendo que detrás de lo físico (de lo consabido) hay algo más. Como lo hace la alquimia o el teatro, que según Artaud debe apuntar a “otra realidad peligrosa y arquetípica”, fugaz. A algo al comienzo de lo imposible.

Escribiendo sobre su opus isilxmarina expone(¿n?): “No son [somos] dos cuerpxs, no son dos artistas, son la cuerpa en un espacio, un tiempo y una presencia”. Percibiendo las performances, esta declaración, que pudiese parecer ideal o académica si se toma como resultado o piedra filosofal, resuena creíble como vía, operación, enlace a una forma de responder y estar con/en el mundo. La creación performática no como solución o escape sino como exaltación y materialización de lo posible en la imposibilidad. Como algo (la performance) fuera de la cotidianidad, pero no escapada, sino necesaria.

Un tercer posible final, el poema no destruye el palacio, el poema no causa que el poeta muera: en el cuento no se recita el poema (o palabra del universo), sino que el poeta se desgalilla en enunciaciones vivas, poetización en vilo que por su naturaleza evidencia que *el* poema *sí* existe, socavando la creencia en la estabilidad e inmanencia del palacio, dándole vida al poeta.

II.

“Mímesis”, entendida no como la noción clásica de reproducción de la realidad, sino como compenetración y borraduras de las fronteras del yo, “como un vínculo hacia la deconstrucción de la noción moderna del individuo (neoliberal)”, según lee la página electrónica de marinaxisil. Noto, sin embargo, que el concepto aristotélico de mimesis en su énfasis en elaboración artística, en “colores” y cuidado de lenguaje, alude a un elemento notable en los trabajos de las performeras. Según isilxmarina, en algún momento del proceso creativo, después de etapas iniciales intuitivas, especulativas y experienciales, hay una visualización estética de las piezas que guía detalladamente aspectos plásticos (visuales y sonoros) de su ejecución. Pienso en la belleza de la integración de cuerpos desnudos o extraordinariamente cubiertas a entornos (*Oda a la sangre de Afrodita, Grieta, Alquimia de lo onírico, Sustancia Alkimiya*, 60.5). Pienso en la posible doble conciencia, en ser en escena y en estar como parte de un campo de percepción: las dos formas de existir en los sueños, viendo desde una misma y viéndose desde afuera. Cuestiono cómo estos modos potencialmente pueden entrelazarse durante las acciones vivas ante el público, pero también en los procesos generativos anteriores a las mismas, en las foto y video acciones, en los momentos postmortem cuando las performeras observan documentaciones. Pienso en la multiplicidad de funciones de los espejos en las obras: reflexiones de ella(s), conexiones con objetos y entornos, iluminación, obstrucción de lo que físicamente está más allá del espejo, hacer señales. La propuesta abolición de individualidad en relación a otra persona se com-

plica en un juego de duplicaciones y difuminaciones (de resplandores, de humo), en una óptica de interrelación, que se expande más allá de la compenetración pareja-ser en desterritorializaciones en función de la (cada) performerera misma, de otros seres, objetos, entornos.

III.

Conozco a Marina desde antes del 2015, desde antes de la inepción de marinaxisil. La evoco en un ritual performático con lagartijos; en otra actividad, recolectando muestras de material biológico, células muertas de la audiencia. La recuerdo como estudiante/ pedagoga-performerera/ pensadora en un taller en San Germán, Puerto Rico. En el 2017 recibo a marinaxisil en este mismo pueblo. Les acompaño en una búsqueda y exploración de espacios en el suroeste de la Isla (las salinas de Cabo Rojo, una central azucarera abandonada e inaccesible en Hormigueros). El objetivo es hacer foto-performances (*Naturaleza viva y Naturaleza muerta*). Empiezo a asimilar lo fortuito del proceso, las zonas de adaptabilidad y de compromiso, la experiencia sensorial e imaginal que proponen los ambientes, la posibilidad de públicos accidentales, la presencia frecuentemente camuflajeada de regímenes de regulaciones.

Muchas de las performances de isilxmarina son informadas por las circunstancias sociales y políticas de los países donde se presentan. A veces estos contextos se engranan a las piezas en momentos claves a través de acciones de la audiencia (la construcción de una muralla con ladrillos de edificios de Londres separando a las performereras – sus caras todavía unidas por suturas – en *Descarnar fronteras* al comienzo del Brexit; una procesión a una colina desde la cual residentes de El Paso, La Palma (Islas Canarias) pueden ver sus habitáculos, refugios temporeros prolongados por años después que el volcán destruyera sus casas en *Cicatrices del destierro*).

Puerto Rico, pocos meses antes de la visita de marinaxisil había sido arrasado por el huracán María. La acción en vivo *El Semillero* culmina con el público formando una especie de nido, un redondel de ramas secas tomadas entre los escombros que había dejado María

en un solar baldío en el casco del pueblo de San Germán. El nido se conservó incólume por meses. Yo lo veía. Hasta que la municipalidad decidió cobrar por el servicio de disposición de basura en el pueblo y el predio se llenó de desechos, obliterando la construcción.

Mi participación en las acciones de San Germán evidenció una noción de la performance que se expande más allá de lo programado y anunciado, por un lado, a experiencias en la preparación de la acción y, por otro lado, a materialidades que perduran después de la misma. La capacidad de la performance de existir en varios registros temporales concuerda con el mecanismo de convergencia de memorias ancestrales y futuros evocados contenido en los proyectos.

IV.

Las trampas de la performance. Discursos sobre visiones equitativas y no normativas de sexualidad y género; cuestionamiento de prácticas coloniales, genocidios, patriarcados, políticas neoliberales; desarrollo de eco-conciencia, de justicia social a niveles globales y regionales, circulan y permean tanto las acciones de isilxmarina como la forma que teóricamente se articulan. Ellas han fundado MATERIC.ORG en Barcelona, un espacio creativo, pedagógico y de archivo. Al mismo tiempo que participan en eventos de festivales, muestras, clases y conferencias nacional e internacionalmente.

Cabe reflexionar, en éste y otros casos, ¿cómo artistas contemporáneas compaginan la finalidad transgresora de su labor con los mecanismos capitalistas que mueven circuitos de financiamiento, difusión y visibilidad del arte? ¿Cómo bregar con modelos y concepciones de la performance derivados de su propia categorización como disciplina que amenazan con domesticar la práctica?

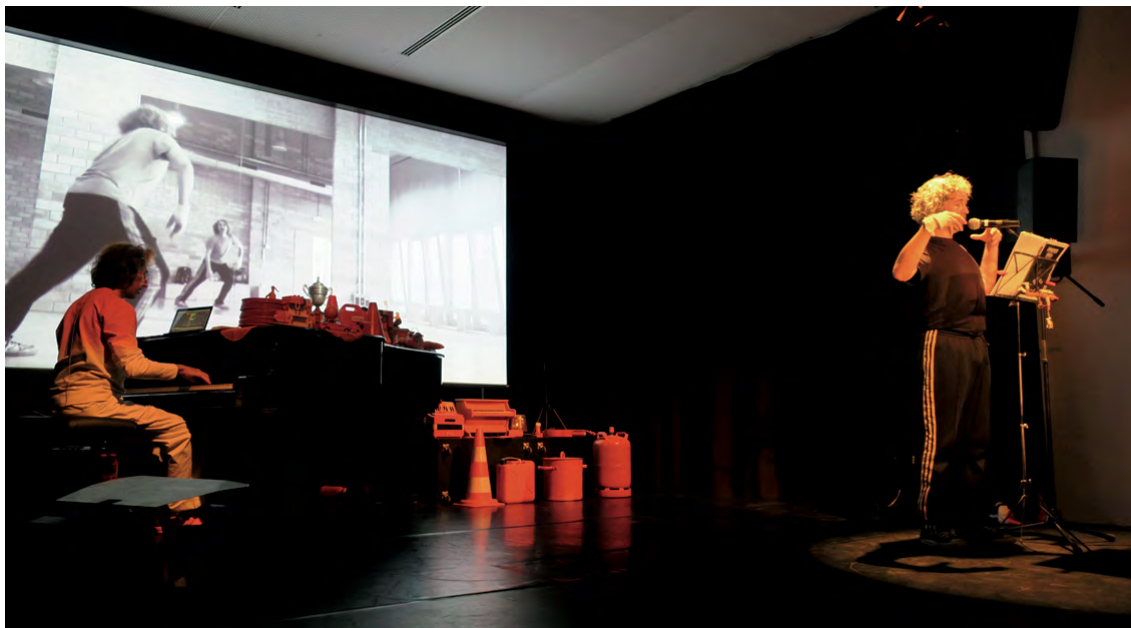
1492 la performance censurada de marinaxisil vive en el ciberespacio. En su sitio web aparece entre los registros de proyectos. En esta instancia, sin embargo, en adición a la descripción de las acciones que envolvería la performance, hay una narrativa-manifiesto de su cancelación. En el contexto de una exposición de arte en torno a la descolonización, se propone una acción que envuelve una suspensión corporal y el uso de sangre, que cae de cortaduras de un cuerpo a otro. La sangre es la base de una amalgama con la cual se pintarían las paredes del espacio. La organización anfitriona pide a las artistas un plan "B", o sea una performance de contingencia, basándose en el riesgo del acto de suspensión, proponen que las artistas incurran en gastos adicionales, condicionan la acción a la aprobación de una agencia de seguridad laboral. Las artistas cancelan el evento sintiendo que los mecanismos de producción son contrarios a la finalidad y ethos del acto.

El proceso de transmutación alquímica opera sobre la materia misma de lo que es performance. Se entiende que la performance puede tener distintas materialidades (acciones vivas, acciones para la cámara fotográfica, videográfica), que es cambiante en sus tensiones entre corpo-realidad, discurso, condiciones de emergencia. Y así *1492* se lee como una transformación de materia de expresión (de física del momento a virtual retrospectiva, textual), mientras conserva su espíritu en la resistencia.

En la red, junto con el texto, aparece la imagen de un dibujo en sangre-tinta de Atabey, quien en la mitología taína (la población indígena de Puerto Rico al momento de la conquista española) es una cemí (fuerza espíritu, roca, trazo, naturaleza). Ríos, lagos, océanos, mareas, fluir, flexibilidad, fertilidad. ¿Qué visos de nuevas materialidades de la performance se vaticinan de las operaciones aquí presentes?

*Abans de cada projecció monogràfica
es programa una videoperformance*

— video- performances



DAVID YMBERNON i XAVI LLOSES

David Ymberton (Igualada, 1972) és un artista multidisciplinari, visual i poeta, posseït pel color taronja. Cursa estudis de pintura a l'Escola d'Arts i Oficis de Tàrraga. Exposa regularment en galeries d'art, museus i altres espais d'art. Ha realitzat nombrosos muntatges escènics, així com moltes accions. Ha publicat poesia en llibres i reculls poètics col·lectius. Ha estat premiat en diferents ocasions. Participa en festivals internacionals i d'altres esdeveniments artístics amb disciplines diverses.

vimeo.com/davidymberton

Xavi Lloses Huguet és un artista multidimensional absorbt en la contínua exploració de tot fenomen sonor i musical, en totes les seves vessants. Des del fet conceptual, la instal·lació sonora o el vandalisme, com a performer, piròman o pianista. Desenvolupa la seva activitat entre diversos àmbits, des de compondre per a formacions diverses, llargmetratges, espectacles, events multitudinaris i realitzar accions i performances en festivals d'art multimèdia i electrònica. Amb més de 14 àlbums publicats sota el seu nom, compagina la tasca de compositor d'espectacles i audiovisuals, pianista i productor d'artistes coneguts de l'escena estatal.

xavilloseshuguet.com

Aviat serà aviat

20 MIN

El que és inexplicable no es pot explicar. Però s'assembla molt a un recital de poesia musicalitzat de David Ymberton i Xavi Lloses. A la festa major de Conceptes fan el ball de les paraules. A la plaça hi ballen tots els significats de tot. Una dona conceptualina gran em va explicar que les paraules que més bona parella fan aquell dia són "inspiració" i "fantasia", que maco, oi?

Poesia: DAVID YMBERTON

Música en directe: XAVI LLOSES

PIRÒMANA D'ARGOS

Piròmana d'Argos (Núria Iglesias Rodríguez, 1986) media, escolta i atén la ductilitat d'una poètica transversal. Registra i transfereix, genera arxiu i regenera: videoart, escriptura, performance, art sonor, animació. La seva tasca es vincula amb el lloc-mitjà, els éssers que l'habiten-transiten i els esdevenirs minoritaris. Viatja a Nova York, Singapur, Itàlia i Grècia i desplega altres projectes en entorns rurals com les Guillerries –terra natal– o les Gavarres (Girona).

piromanadargos.com

IG:

@suskeda

@piromanadargos.videoart

Nines de pedra

20 MIN

FORMA PART DEL PROJECTE EN EXPANSIÓ "LLUMS GEOLÒGIQUES"

Videoperformance on s'exploren les transaccions poètiques entre la memòria oral i la representació visual i el concepte de la dona i la natura com a font de recursos inesgotable. Parteix d'un record col·lectiu: ressegueix la veu de qui de nenes jugaven (o no) amb nines de pedra, cartó, plàstic –ara pantalla–, palla –pellofa de blat or–. El projecte indaga en la construcció d'una ficció multidireccional que es recolza en imatges generades amb IA i fons fotogràfics familiars. La peça es desplega en carenes d'afectes; el trànsit es marca amb termes, pilons, senyals, gigues de pols i llengües.

Interpretació i creació: PIRÒMANA D'ARGOS (idea i execució)

Assistència tecnològica: JULIÀ CARBONERAS



DAMIÁN PISSARRA

Damián Pissarra (Mar del Plata, Argentina. 1980). Creador multidisciplinari de nacionalitat argentina/portuguesa resident a Barcelona des del 2006. La seva necessitat d'experimentació artística i de recerca d'un llenguatge propi desemboca en un estil personal i diferent, cosa que es deixa veure en totes les àrees en què desenvolupa la seva feina. El seu treball ha estat exhibit a CCCB, Arts Santa Mònica, Sant Telmo Museoa, Scope Art Show Miami i New York entre d'altres.

L'art és un aprenentatge constant a través de l'experimentació i el joc; dóna l'oportunitat de ser curios. La seva tasca és presentar-nos una visió personalitzada (a cada artista i a cada obra) del món que ens envolta.

Compto amb una base de coneixements en creació audiovisual i multimèdia, però la majoria del meu treball es basa en el coneixement adquirit en l'acte de la creació d'obra, en aquest exercici lúdic de prendre les eines i experimentar tot allò que "sigui capaç de fer".

M'agrada poder expressar-me i opinar de la meua visió del món i poder-la plasmar tant en vídeo, fotografia, disseny, performance, instal·lacions, il·lustració/art digital, etc. Crec que al món de l'art ja s'ha parlat de tot, el que canvia és com ho mostrem o com aconseguim expressar-ho de diferents maneres. Personalitzar-ho.

[instagram.com/damianpissarra](https://www.instagram.com/damianpissarra)

Me llamo Damián

17 MIN

En el teixit íntim de l'existència, sorgeix *Me llamo Damián* com un projecte que s'erigeix sobre els fonaments d'experiències personals profundes i commovedores. Silvia, gestora de vida i esperances, es troba en un racó de la vida on la fertilitat sembla esquivar-la. En el seu anhel de maternitat, decideix fer una promesa a l'església de San Cosme y San Damián, metges i màrtirs, la intervenció divina dels quals donaria origen a un nou ésser anomenat Damián. L'1 de febrer del 1980, data que coincidia amb l'aniversari de Silvia, la promesa es materialitza: Silvia està embarassada. Tot i això, aquest naixement està marcat per la fragilitat, una lluita des dels seus inicis. Damián, enfrontant-se a les complicacions derivades d'una placenta que no va complir la seva funció com a nutrient, neix amb prou feines amb 1,300 kg, desafiant les expectatives i convertint-se en un dels primers casos a Mar del Plata d'un nadó tan petit. El trajecte de Damián es forja a la incubadora durant 12 dies i el dia de la mare, trenca les barres de la fragilitat per trobar-se en els càlids braços de la seva mare. El relat continua, marcat per moments d'angoixa i d'amor entrelaçats. Als dos anys, una convulsió febril submergeix Damián en un episodi crític. En el trajecte a l'hospital, en el cotxe emblemàtic de l'època, un Ford Falcon model '64, la vida s'esvaeix momentàniament. Silvia, mare valenta, reviu el seu fill mitjançant respiració boca a boca, mentre el nen, amb la seva mossegada inesperada, desperta novament a la vida. La sang i les llàgrimes s'entrellacen en un simbolisme profund. El 19 de maig de 1982 neix Betiana Karina Pissarra Da Fonseca sense complicacions. Però la vida, capritxosa i de vegades cruel, ens porta al 12 d'agost del 1988, quan Leandro neix enmig d'un part dramàtic

i enfronta una existència efímera de tan sols 12 dies. *Me llamo Damián* s'erigeix com un homenatge a aquests éssers, àngels lliures i purs, que mai no van conèixer el pes de l'odi. A la seva essència, el projecte proposa una mirada positiva cap a la mort, desafiant les nocions convencionals i suggerint que, en línia amb les creences de diverses tribus i cultures, la mort pot ser una benedicció, no una desgràcia. Aquest viatge personal es converteix en una exploració filosòfica sobre la vida, la pèrdua i l'acceptació, un testimoni vibrant que desentranya les complexitats de l'existència i celebra l'essència pura d'aquells que han transitat pel sender breu però etern de la vida.



ACTUACIÓ

*Espai de relació entre el vídeo
i altres disciplines artístiques*

— *influx*



PIERRE BASTIEN

Pierre Bastien (París, 1953) és un músic, compositor i constructor d'instruments musicals experimentals.

L'any 1976 va construir la seva primera maquinària musical. Durant els deu anys següents va tocar en diverses formacions i va compondre per a companyies de dansa, mentre desenvolupava la seva orquestra mecànica: un conjunt d'autòmats musicals fet de peces de meccano i electromotors, que toquen instruments acústics d'arreu del món, objectes quotidians i ara les mateixes peces del meccano.

Amb aquest "Mecanium" enregistra els seus discos, actua i fa exposicions d'art sonor. Ha col·laborat amb destacats artistes com Pierrick Sorin, Pascal Comelade, Robert Wyatt, Issey Miyake i Roberto Oliván, entre d'altres.

La seva música està publicada per diversos segells: Gazul, G33G, InPolysons, Signature, Western Vinyl, Morphine Records, Discrepant, Marionette i Replex.

Pierre Bastien també té un doctorat en literatura francesa del segle XVIII per la Universitat de París-Sorbona.

pierrebastien.com

Sordinas Vivas

45 MIN

La sordina d'una trompeta esmorteix i suavitza el so de l'instrument. Però les sordines que fabrica Pierre fan tot el contrari. Afegeixen al timbre de la trompeta explosions de bombolles d'aigua, cops d'arc, melodies de flauta, riffs de sansa o acords d'harmòni: ampliada per les sordines mecàniques, la trompeta es converteix en una orquestra de múltiples timbres.

Pierre Bastien segueix component amb un tornavís. Els seus dispositius sonors han sonat en diversos segells de música electrònica: Replex, Morphine, Marionette, Discrepant Records. Tanmateix, estan fabricats exclusivament amb materials físics: metall, canya, crinera de cavall, aigua, ebonita, fusta... tots ells accionats per motors elèctrics. El que tenen en comú amb l'electrònica és que, amb el pas dels anys, aquestes construccions s'han tornat cada cop més compactes i miniaturitzades, fins al punt que ara es poden inserir en sordines de trompeta. Sordines a les quals donen vida.

*Roma, Ex Cartiera Latina,
3 novembre 2024*

Pierre Bastien / Sug:gestiva

De sobte una idea, un paral·lelisme: la música de Pierre Bastien és a la recerca metodològica del so i les fonts com el cinema de David Cronenberg ho és a l'ús obsessiu del cos. Venerat en els àmbits de l'electrònica (la publicació de l'àlbum de culte "Mecanoid" per a Rephlex d'Aphex Twin) i de la música d'avantguarda (des del seu debut per a l'oasi de rock en oposició Recommended fins a la col·laboració amb Tomaga), el músic parisenc no deixa de sorprendre. Prova d'això n'és aquest directe íntim dins d'un pavelló de l'Ex Cartiera Latina en el suggerent parc de l'Appia Antica, una ubicació que amplifica l'esperit cinematogràfic de l'actuació, tenint en compte que Bastien emet en directe sobre una pantalla la seva actuació (absurdament, sembla recordar la pel·lícula experimental de Phill Niblock per a Sun Ra), sense escatimar informació sobre els materials utilitzats. Dels més estranys, per cert: deixant de moment de costat els meccanos, els instruments utilitzats inclouen la clàssica trompeta de butxaca i una sèrie d'aparells autoconstruïts que sorprenen per la seva funcionalitat i estructura, fins i tot una perxa es reutilitza amb l'ajuda de cordes de niló, generant un so proper al de la cítara. Música mecànica en moviment, descendent directa d'un sentiment nascut de la música concreta però no contrari a les contaminacions globals i a les figures minimalistes funcionals. Seqüències apassionants, encara més convincts per la introducció d'altres prototips –com en el punt culminant de l'actuació– que donen testimoni d'una investigació i interacció contínues amb fonts tant domèstiques com naturals. Un exemple solemne d'esperit intransigent, esmorteït només per l'acte públic de compartir. Mestre.

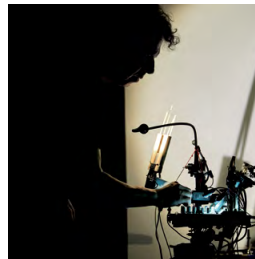


foto — PHILIPPE OUAHIM

— *pioners*



JOAN PUEYO — EXPOSAT

JULIÁN ÁLVAREZ

León 1950 > Londres 1972 > Barcelona 1975. Leonès d'origen, es reconeix com a genuïnament barceloní (dels '80) i declara que el conjunt de la seva obra: vídeo, cinema, multimèdia té denominació d'origen *Made in Barcelona*. Des de la docència audiovisual i l'experimentació ha estat particip i coprotagonista de l'esperit de modernitat d'aquella cosmopolita i videoactivada Barcelona dels emblemàtics anys vuitanta i noranta.

Genuïnament barceloní perquè és un dels autors que més obra audiovisual d'autor ha realitzat a partir de Barcelona com a *site specific*. I perquè sota el paraigua de l'Escola de Video-Cine-Tv de l'IDEP (Barcelona 1981-2008), de la qual va ser inspirador i director, va liderar algunes de les experiències locals de difusió i promoció de la videocreació més rellevants de l'època: "Mostra de Videos Realitzats a Barcelona, a l'entorn de l'Art, la Música i la Realitat" (1983). O el multi-esdeveniment homenatge a Dziga Vertov: "Del Cinema-Ull al Video-Jo", amb el "Primer Concurs de càmera-a-mà" (1987), entre altres accions que van focalitzar Barcelona com a ciutat videoactivada d'interès artístic-cultural.

A banda d'aquestes i altres accions a l'àmbit local i de més de 100 produccions ressenyades al seu web, la seva primera exposició individual "Boxiana, poesia i art" va tenir lloc a la galeria barcelonina La Pedrera (1987). Com a productor de vídeo i cinema la seva trajectòria arrenca amb *Bellvitge, Bellvitge* (1978-79). Des de llavors ha fet diferents exposicions individuals i col·lectives, on destaquen les retrospectives: "Itineraris" (CaixaForum, Barcelona, 2007), "Perdido en la frontera" (Museo Arte Contemporáneo de Salamanca, 2008) i "entreCruces/Itinerarios" (Centro Leonés de Arte, 2009).

Premi Nacional de Videografia de la Generalitat (1991). Beca de Recerca i Creació en els Àmbits Artístics i del Pensament (CONCA, 2011), pel projecte videofotogràfic "La mirada disciplinada. ¡Al frente, a la derecha! El retrato de carnet". Més de trenta premis nacionals i internacionals.

Made in Barcelona pel multipremiat *El Ring* (1989), espectacle de videodansa, monòleg teatral i circuit tancat de tv, estrenat al Mercat de les Flors (1988), que simulava un combat de boxa entre dos ballarins amb minicàmeres al puny dret. I perquè és inventor i productor del prototip *FishCam*, dispositiu tècnic patentat el 1991 com a model d'utilitat amb què ha realitzat la trilogia *As de Bastos. Tijeras en cruz*, tres Setmanes Santes dedicades a Lorca, Buñuel i Dalí. I perquè és ideòleg del gènere *egoMovie* (Pel·lícula o enregistrament que un fa de si mateix enquadrant-se en primer terme relegant al fons tota la resta"). Arran de l'aparició al mercat el 1987 de la primera minicàmera digital amb visor reversible, va substituir el braç allargat de la *FishCam* per la proximitat epidèrmica del "tu-a-tu" de la DvCam PDIP de Sony. Amb l'etiqueta *egoMovie* ha realitzat la sèrie en què es registra a si mateix càmera a mà alhora que és protagonista de l'acció, avançant-se 15 anys als *selfies* de moda.

La seva obra més recent contrasta amb la rotunditat d'aquella altra que encarna avui l'esperit d'avantguarda, experimentació i heterodòxia de la Barcelona dels vuitanta i noranta. Des d'aquesta perspectiva l'autor es reivindica com a genuïnament barceloní perquè, a diferència d'artistes catalans acreditats internacionalment, Julián Álvarez, leonès de l'Órbigo, amb denominació d'origen *Made in Barcelona*, ha realitzat el conjunt de la seva obra al marge de la "Institució Art", i ha centrat la seva tasca docent i creativa exclusivament a Barcelona, la ciutat que el va acollir el 1975 i on s'ha desenvolupat principalment com a autor i també com a artista.

juliansite.com

vimeo.com/zapatodeartista

rincondeliconoclasta.blogspot.com



AutoRETRATO Redundante II [1978-2024]

64 MIN

El 27 d'octubre 2005 va tenir lloc al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) el Primer Festival de Vídeo d'Autor FLUX en què vaig participar juntament amb cinc autors més amb un programa de 60 min. I amb la producció, per encàrrec del Festival, d'un autoretrat en vídeo de màxim 10 min. Aleshores jo vaig respondre a l'encàrrec amb l'obra *autoRETRATO Redundante*: <https://vimeo.com/895049977>

Gairebé 20 anys després, desembre de 2024, es presenta al CC Convent de Sant Agustí de l'Ajuntament de Barcelona, la darrera Edició del Festival FLUX i se'ns demana a 2 dels històrics d'aquell Festival la nostra participació amb una nova producció que resumeixi o actualitzi la nostra realitat actual...

La meua resposta espontània a aquesta nova petició/encàrrec ha estat un nou autoretrat, si és possible encara més redundat que he titulat, és clar, *autoRETRATO Redundante II (1978-2023)*. Compost de 36 cronològics fragments o seqüències d'altres tantes obres que sumen un total de 426 min (aproximadament 7 hores de video-cinema-animació 3d-documental-net-art). 426 min que he reduït a 64 que per activa i/o passiva conformen una part de mi, imatges i sons que em retraten i resumeixen, que componen un autoRetrat poliforme, que arrenca amb una picada d'ullet a Groucho Marx i una declaració testimonial amb la imatge de la façana multicolor del MUSAC (León) al fons, on l'Autor declara que "no forma part de cap col·lectiu, tendència, estil, o moviment social establert. Que barreja gèneres i llenguatges amb voluntat de desdibuixar fronteres, contaminar identitats i qüestionar certeses". Aquella declaració segueix vigent avui, i la mantinc com a lema.

autoRETRATO Redundante II [1978-2023] s'inicia amb un Pròleg (1978-1986), el segueixen 10 apartats més, i conclou amb un Epíleg en què l'Autor apel·la a l'oportunitat de materialitzar la versió immersiva de *La pel·lícula més cinematogràfica*. Per finalitzar amb la seqüència més impactant d'Alfred Hitchcock, la dutxa de *Psicosi*, que he titulat *57 x 33* en referència als 57 plànols continguts en els 33 segons de duració de l'emblemàtica escena.

JOAN PUEYO

“Neix a Barcelona el 56. Des de l’any 1975 treballa en fotografia, cinema i video. A partir de 1985 pren partit pel potencial propi del video, de professional es transforma en amant i hi oposa l’actitud independent de l’experimentador que tracta de desenvolupar un treball personal i coherent.”

“El seu treball proposa diferents menes d’experimentació visual, amb una concisió i precisa elaboració dels comptats elements que entren en joc en cada cas, sense oblidar el so. Cada peça és llavors com un impacte, breu en duració però suficientment dens com per a no esgotar-se d’un cop d’ull.”

“Dues referències apunten una doble constant en el treball de Pueyo a partir de *Pel meu art...*: el cos com a objecte visual principal i l’estructura electrònica de la imatge com a matèria mal-leabilitzada.”

Els cossos electrònics, Eugeni Bonet, escriptor multimèdia.

“Una de les coses que més sorprèn quan s’observen els treballs de Joan Pueyo és la capacitat que té per construir un ritme visual que mai no acaba d’agafar una direcció única perquè conjuga imatges i temps, lectures i aproximacions, metàfores i signes successius.”

Vademècum videogràfic, Valentín Roma, historiador de l’art.

“La decisió d’incorporar una estructura escultòrica de ferro en algunes de les obres forma part d’una estratègia per tal de singularitzar-les i, d’altra banda, defugir l’estructura narrativa associada amb les imatges mòbils.”

Els cossos electrònics, Eugeni Bonet, escriptor multimèdia.

El 1990 exposa al Dipòsit de les Aigües (actual Biblioteca de la UPF) de Barcelona una projecció i sis videoescultures sota el títol genèric de *Pel meu art...*

Els seus vídeos i videoescultures han participat en diverses mostres i festivals i formen part de mediateques nacionals i internacionals: Mostra de Videocreació de Catalunya (França, Itàlia, Espanya, Brasil, Portugal, Alemanya...), Video Made in Spain (Nova York), British National Video Festival (Londres), Avé (Arnhem), Bideoaldia (Tolosa), Mostra de Vídeo Dansa de Barcelona (Alemanya, Holanda, Suïssa, França, Espanya...), Videoarco (Madrid), Art-Futura (Barcelona), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid): “Bienal de la Imagen en Movimiento” i “Señales de Vídeo”, Festival International Création Vidéo (Montbéliard), F.R.A.C. (Montpellier), Kasseler Videosalon “El Fuego del Sur” (Kassel), Berlin Video Festival, World Wide Video Festival (La Haia), Deutscher Videokunstpreis (Karlsruhe), Antwerpen Capital Europea de la Cultura, Grand Prix de Paris, Dance Screen (Frankfurt), Institute of Contemporary Arts (Londres), Station Vidéo (Rennes), Festival International du Nouveau Cinéma & Vidéo Montréal, WRO (Wrocław), “Restrospectiva Joan Pueyo” (València), Synthèse (Bourges), Fora de camp KRTU i Metrònom (Barcelona), Mostra d’arts electròniques (Barcelona), Shortmetraje (Nova York), Olla de Grills (Barcelona), LOOP’04 (Barcelona), FLUX’05/CCCB (Barcelona), etc.

També han estat exhibits a la televisió francoalemanya ARTE, a l’holandesa VPRO, a la polonesa Channel 2 i a les televisions alemanyes WDR, SWF-Südwestfunk, IA-TV i Kanal 4; a les televisions catalanes TV3 i Canal 33 en els programes Galeria Oberta, 31416, Actual i Temporada de Dansa; a Canal 9, de la televisió valenciana, en el programa Colp d’Ull; a les televisions espanyoles: en els programes Glásnost i Metròpolis (TVE), en el programa Piezas (Canal +) i en el programa Caos (Canal Satélite), etc.

Col·labora amb La Fura dels Baus en l’espectacle *Noun* (1990) on integra la videoescultura *L’Ull de Déu*.

— *introducció*
a la sessió



JOAN PUEYO — MASSA SOL AL CAP

“Considero l’obra de Joan Pueyo com una experiència mística de la pietat i del sacrifici que juntament amb l’aportació de l’amor creen un cúmul de sensacions intenses a l’espectador.

Joan Pueyo és un precursor, un dels pioners dins del món de la imatge videogràfica. El primer vídeo data del 1985, *Pel meu art...* i tots els seus treballs fins a l’últim mantenen un mateix eix conductor. En la seva trajectòria artística, el desassossec que crea en el que mira és semblant al que pateix el mateix artista.

Les seves imatges ja formen part de l’imaginari videogràfic contemporani i tots aquells que pertanyen a aquest mitjà reconeixen el bon ús de recursos del llenguatge audiovisual com ara la fragmentació icònica, els jocs amb la tecnologia digital-analògica, la durada breu dels seus vídeos, els bucles i la contundència del suport sonor. També la incorporació del ferro amb escultures de gran format que acullen els monitors.

Davant les seves escultures, se sent el respecte que produeix una presència material forta, dominant, en què es poden veure al costat dels avatars lleugers de les imatges, contrastant fortament amb la solidesa de la matèria. D’aquesta manera les seves escultures adopten algunes característiques del tòtem, que és gairebé sempre un objecte material inanimat que ofereix protecció i respecte.

Joan Pueyo trinxa la carn digital, el fragment marca una temporalitat feta d’instantis i convulsions de fragmentació i aparent desordre. Les seves obres per universals i acabades que siguin, ratllen l’harmonia d’aquelles obres que aspiren a l’absolut, però queden deliberadament inacabades, deixant l’espectador, en un buit intencionat, produït per la fissura, pel tall. Un tall que sentim a la carn de la imatge com si fos viva, un tall, realitzat per unes mans o uns dits que m’imagino prement botons i tecles com si fossin esmolats ganivets i on l’atzar del que s’ha trobat conviu amb un càlcul minucios, gairebé maniàtic que controla la complexa energia de l’alta tecnologia.

D’aquesta manera l’ús tecnològic, el que podrien ser les característiques del mitjà, com l’editatge, els *frames*, etc., es correspon de manera perfecta amb la voluntat de trinxar.

Entre els espais intermedis dels *frames* hi ha els sentits amagats, i potser per això, dins del que no veiem, jo he trobat sentit a la presència de la carn trinxada per al sacrifici.”

Fragments extrets del llibre *Arte y Transformación. Una mirada de fin de siglo* de Jesús Martínez Clarà. Avatar Ediciones, Barcelona, 2022.

**CC CONVENT
DE SANT AGUSTÍ**

Comerç, 36. 08003 BCN
conventagusti.com

2024

OCTUBRE — NOVEMBRE

FLUX CLUB
EL CLUB DE VÍDEO DE BARCELONA

Sessions periòdiques, amb projeccions i/o actuacions en directe seguides de col·loqui, que complementen el festival des del punt de vista dels continguts i que estenen el seu període d'acció més enllà dels dies dedicats estrictament al festival.



— SESSIÓ 1
dissabte 19 octubre

JULIÁN ÁLVAREZ



— SESSIÓ 2
dissabte 2 novembre

DAVID YMBERNON



— SESSIÓ 3
dissabte 16 novembre

GONZALO MARCUZZI IGLESIAS

ORGANITZA

Habitual
VIDEO TEAM

habitualvideoteam.com
info@fluxfestival.org

AMB EL SUPORT DE



[lameva.barcelona.cat/
barcelonacultura](http://lameva.barcelona.cat/barcelonacultura)



cultura.gencat.cat



conventagusti.com



cccanfelipa.cat

AMB LA COL·LABORACIÓ DE



SEGELL DISCOGRÀFIC
INDEPENDENT
g33grecords.com