

NÚMERO ERO

año 0 - número 0 - dic. 2010

Revista del Centro de Estudiantes
provisorio de la Universidad del Cine



SUMARIO

- 1 Editorial
- 2 Organización Provisoria del Centro de Estudiantes
- 3 Pasaje al Acto I Eric Barenboim
- 4 Noruega I Agustín Mendilaharzu
- 8 Jorge Aaton es el fuera de campo I Martín A. Loewenthal
- 9 Poema Nº 0 de mi Oda a la industria cinematográfica | Eric Barenboim
- 10 Elogio del cine-monstruo I Jean-Louis Comolli
- 14 El cine en entredicho I José María Áviles
- 15 Entrevista a Hernán Khourian I Vagner M. Whitehead
- 18 El situacionismo, entre la crítica y la composición I Ariel Pennisi
- 21 Sergei Paradjanov en imágenes
- 22 Noticias del CEUCINE
- 24 Ley de Medios: Nuevas perspectivas | Lucas Peñafort
- 25 El autorretrato como modelo de lectura de la imagen I Ariel Nahón
- 26 Sobre el cine clásico y la producción actual I Sebastián Schjaer
- 27 Sharunas Bartas: poesía de lo real I Lucas Peñafort
- 28 El intermedio digital en la post producción I Manuel Bascoy
- 30 La caída del valor de la información técnica I Diego Flores
- 35 Las aventuras de Saussure y Amigos I Matías Poggini

Agradecemos especialmente a Jorge La Ferla por cedernos la traducción al español del texto "Elogio del cine-monstruo" de Jean-Louis Comolli.

Arte de tapa: Matías Poggini y Ariel Nahón

STAFF

EDICIÓN

Ivana Castagnetti
Andrea Dardón
Lucía Fink
Martín A. Loewenthal
Ariel Nahón
Lucas Peñafort
Matías Poggini

COLABORADORES

José María Aviles
Eric Barenboim
Manuel Bascoy
Jean-Louis Comolli
Diego Hernández Flores
Hernán Khourian
Martín A. Loewenthal
Agustín Mendilaharzu
Ariel Nahón
Ariel Pennisi
Lucas Peñafort
Matías Poggini
Sebastián Schajer

CONTACTO

Para recibir esta revista en
formato PDF, escribir a:
revista.ceucine@gmail.com

Para conocer sobre las
actividades del Centro de
Estudiantes:
ce.ucine@gmail.com
www.ceucine.com.ar
ceucine.foroargentina.net



Fotocopie y comparte
Proteja el medio ambiente
Recicle las ideas
Disfrute el copyleft

ENTREVISTA A HERNÁN KHOURIAN

Entrevista publicada en <http://e-terview.blogspot.com>
realizada por Vagner M. Whitehead, Associate Professor
of Art (New Media), Department of Art and Art History,
Oakland University.

*¿Cuándo empezaste a trabajar con video?
¿Por qué elegiste este medio?*

Empecé a trabajar en video en primer año de la Universidad porque era mucho más flexible todo y me permitió tener una mayor libertad e independencia para indagar cuestiones artísticas.

Aunque el video se refiere al aparto que usas para la creación de tus trabajos, el resultado final bien podría considerarse cine experimental e incluso documental experimental, ¿Podrías señalar alguna distinción entre estas categorías y tu trabajo? ¿Son importantes? ¿Dónde posicionás tu trabajo en una práctica más amplia de videoarte? Si es que lo hacés...

Nunca me preocuparon las categorías porque siempre me he esforzado por tratar de mantenerme al margen de esas clasificaciones. La idea es que hay algo a descubrir, un desafío que siempre queda abierto por más que lo querremos dominar y encasillar obligándonos a encontrar sus perspectivas alternativas. Además, yo utilizo los procesos creativos para darle cierta indeterminación a las situaciones, y a las acciones cierta libertad, y así, permitir a los que miren la obra imaginar las otras dimensiones posibles.

Los tres trabajos que he visto, Las sábanas de Norberto (2003), Puna (2006) y Esplín o errar o sin embargo (2007), podrían ser categorizados como video-retratos. En el primero, de su sujeto (y hasta cierto punto de la institución en la que vive), el segundo, de una región y su gente, y el último de un departamento y vos. ¿Te interesan específicamente estas áreas o aparecen naturalmente en tu trabajo?

Por lo general empiezo un proyecto pensándolo geográficamente, territorialmente. Tengo un deseo de descubrir algo lejano o desconocido, explorar, deambular perdidamente las zonas escogidas, como en *Áreas* (2000), o también en *Esplín o errar o sin embargo* (2007). En *Puna* (2006) obviamente esta más claro porque es una región en el norte de Argentina, pero *Las sábanas de Norberto* (2003), que es un retrato de un discapacitado, lo pensaba también como un recorrido espacial, un retrato del espacio (el hospital) que contenía una posible historia de sensaciones de Norberto y su imaginario. Por eso el sentido se fuerza en torno a las presencias, aunque también a las ausencias: cómo ver personajes en los paisajes o paisajes en los personajes.

Teniendo en cuenta la naturaleza fluida de tus trabajos ¿Cómo comenzás a trabajar en un proyecto? Por ejemplo, ¿cómo fue el proceso en Las sábanas de Norberto?

No sé bien cómo funciona, pero lo que sí creo, es que los proyectos que más me han hecho crecer son los que respiran una necesidad. En *Las sábanas de Norberto* lo que de alguna manera latía era que por primera vez iba a trabajar sobre un retrato, pero más que nada sobre un relato en donde la utilización de la palabra iba a tener un peso muy relevante por primera vez. La dación de sentido pasó a combinarse potencialmente entre palabra e imagen. En este video existe un diálogo secreto, no tanto entre el hilo invisible -abierto- y tendido hacia lo poético, lo indecible; sino un hilo de lo visible, que se aferra y hace sentido desatándose hacia algún lugar en apariencia más cercano.

¿Cómo negociás tu integridad como artista (me refiero a cómo y qué decidís presentar) con las problemáticas éticas potenciales de (i)representar a tus sujetos?

Mi tesis, *Áreas*, es del año 2000, y mi último trabajo *Memoria* es de 2010. Esos diez años fueron recorridos navegando(me) por mis ejercicios de indagación de lo poético, del paso del tiempo, de la articulación del azar, del plano; pero sobre todo por la observación y la superficie de lo real, explorando su duración, transparencia, opacidad, y su irremediable ética estética. Toda obra implica elecciones, exigencia, y compromiso por parte de su creador; pero cada vez rescato más la capacidad asociativa, intuitiva, y por momentos crítica de una misma realidad. Quizá lo indeterminado siempre termina cobrando, de alguna manera, un peso cada vez mayor en mis videos, y si se quiere, hay algo en ellos que subyace y que tiene que ver con suspender el sentido jugando en el límite de lo (re) presentado. Pero en definitiva, no creo que las cosas se puedan separar tan fácilmente, es más una zona de contagio.

Hay una sintaxis muy específica de tus videos; la manipulación de la velocidad, la yuxtaposición de las imágenes, y el trabajo del audio por capas. Otra estrategia recurrente es el corte súbito a pantalla negra. ¿Podrías hablar sobre eso? ¿Qué simbolizan estos cortes para vos? ¿Es un patrón común o en cada proyecto opera de manera distinta?

Hay algo en el circuito de intercambio simbólico o informacional que siempre me ha interesado. Es esta idea de crecimiento de lo insignificante, de lo obtuso, lo trivial, lo que se diluye en lo evanescente suspendiendo el sentido y volviéndolo intervalo. Incomodar o problematizar los puntos de vista del espectador, con distintos recursos como las interrupciones en negro o blanco, me sirven para darle lugar a cierta reflexión en su

imaginario.

La belleza no es usualmente asociada a la estética videográfica, pero vos lográs imágenes llamativamente bellas mediante el uso de la luz y la composición. ¿Cuál es el rol de la belleza en tu trabajo?

El punto de partida de *Puna* fue hacer un trabajo sobre la luz de esa región, que es el lugar del planeta donde más luz irradia el sol. La contemplación del paisaje (como los blancos en *Las Sábanas de Norberto*), su extraña luminosidad. En principio creo interesante forzar las lecturas y dejar solas a esas imágenes, entrar en su fantasmagoría para llegar hacia su composición, hacia sus sentidos. Creo que lo que se ve o lee en algunos de mis videos como bello tiene que ver con hallar otra dimensión temporal y visual encontrando tajos, intersticios en las realidades, para dejar que ellas depositen en nosotros esa desviación de mundo. Lo que circula en mis trabajos, finalmente, es la mirada, controlando las relaciones, pero buscando siempre el azar, que es lo imprevisible, lo que está vivo y se nos escapa y nos resiste permanentemente. Entonces, entre la evidencia de los acontecimientos y su apariencia, deviene una tensión entre descripción y narración. Un conflicto entre lo representativo y lo predicativo, aquello que se da a ver y aquello que se quiere decir o hacer pensar-sentir.

En puna hay una sola instancia donde el texto es traducido y ésta es la escritura en el graffiti de los nativos y los colonizadores encontrada in situ que dice, parafraseando: "Su nombre es Colón y él dice que nos está descubriendo". Otra vez, aquí, aparece el peligro de romantizar o exotizar al "otro", pero con esta traducción y con los turistas. Tengo la impresión de que querés subrayar la posición performativa de los nativos ¿Es ése el caso?



Toda imagen altera y secciona un espacio-tiempo. Quizá solo sea posible captar un gesto y a veces, muy insignificante, clasificarlo, ordenarlo, mutarlo, vigilarlo. En todo caso, esto es Foucault y la "Microfísica" del poder moderno, la cámara-mirada ejerce su control, por momentos, rechazando lo viviente. Digamos que lo que circula en Áreas, y también en Puna, es la mirada, controlando la relación en el espacio entre las partes (cámara, realizador, sujetos), haciéndose patente en su propia autopuesta en imagen (escena) enfatizada por el trabajo hecho con el (des)encuadre, en el sentido que tiene para Pascal Bonitzer, como desplazamiento del ángulo, excentricidad del punto de vista focalizando zonas muertas, vacías, estimulando, según el autor, cierta ironía y sadismo.

Esta posición performativa también es notoria por tu presencia en tus videos. Hay un juego, una curiosidad casi de niño en tus trabajos, donde parece que experimentás con tu cámara para ver cómo las cosas se ven grabadas. Esto es análogo a las prácticas tempranas de videoarte en EEUU... Un temprano Bill Viola me viene automáticamente a la mente, en especial con Esplín... ¿Cuáles han sido tus influencias, específicamente artísticas? ¿En cuanto a la literatura, el realismo mágico, tiene algún lugar en tu trabajo también?

No tengo ninguna influencia cuantificable, o en todo caso, siempre llegan tarde, cuando ya no las necesito tanto. Pero sí puedo hablar de una influencia buscada que está más ligada a tener una experiencia de mundo, un encuentro vivencial.

Esplín fue realizado durante una residencia artística en París. Tiene un sentimiento claustrofóbico o de aislamiento (ya que las escenas fueron grabadas en interiores, y toda imagen exterior es vista a través de ventanas - reales o por computadora) ¿Fue eso en algún sentido, paralelo a tu experiencia allí? ¿Estuvo esto relacionado con dificultades con el idioma?

En realidad, en *Esplín o errar o sin embargo*, transformé el desvío situacionista por las calles de la ciudad, y el *flânerie* de Baudelaire, por el vagabundeo incesante por mi espacio íntimo-privado en el mismo atelier. Quería relacionarme directamente con cierto efecto de encapsulamiento necesario para capturar las vicisitudes y los procesos de la puesta del yo en situación.