

EXPOSICIÓN FESTIVAL FRANCO CHILENO DE VIDEO/ARTE 40 AÑOS



CENTRO NACIONAL
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CERRILLOS



Material Realmente Interesante





esante

Centro Na

Material educativo elaborado por el Área de Programas Públicos del Centro Nacional de Arte Contemporáneo en el contexto de la exposición *Festival Franco Chileno de Videoarte. 40 años.* Julio - Septiembre 2022, Santiago, Chile.

Desarrollo de contenidos

Julia Romero Arancibia, Catalina Martínez Waman, Daniela Ávila Segura

Corrección de estilo

Constanza Flores Leiva

Diseño, diagramación e ilustraciones

Sandra Marín @estudiorepisa

Centro Nacional de Arte Contemporáneo

Dirección

Soledad Novoa Donoso

Asistente Dirección

Javiera Bagnara Letelier

Secretaría Dirección

Pilar Fernández Figueroa

Gestión Administrativa y Presupuestaria

Jasmine Donoso Alé

Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC/CNAC)

Coordinación

Paulina Bravo Castillo

Bibliotecología

Paola Letelier Consuegra

Referencias

Isidora Neira Ocampo

Colección Audiovisual

Jeannette Garcés González

Área Colecciones Institucionales y Conservación

Coordinación

Francisca Castillo Soto

Conservación

Gabriela Reveco Alvear

Área de Producción

Coordinación

Benjamín Barrera Arias

Producción

Sebastián Ábrigo Gómez

Gabriel Saxton Briones

Alonzo Fernández Zarzosa

Área de Programas Públicos

Julia Romero Arancibia

Catalina Martínez Waman

Daniela Ávila Segura

Comunicaciones

Constanza Flores Leiva

Francisca Codoceo Undiks

Diseño

Cristina Núñez Bontes

Administración

Washington Monsalve Martínez

Rolando Osorio Gómez

Recepción - OIRS

Yanna Atenas Guajardo

Álvaro Peláez Montes

Exposición *Festival Franco Chileno de Videoarte. 40 años*

Curador

Sebastián Vidal Valenzuela

Asistencia curatorial y de investigación

Javiera Bagnara Letelier

Gonzalo Ramírez Cruz

Diseño museográfico

Estudio Pedro Silva

Pedro Silva

Antonietta López

Vicente del Pedregal

Diseño gráfico

Antonietta López

Construcción mobiliario

Mike Dávalos

Montaje

Eduardo Araya Santana

Héctor Arancibia Carrasco

Miguel Torres Villacura

Agradecimientos

Museo Nacional de Bellas Artes

Instituto Francés de Chile

Biblioteca Nacional de Chile

Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas

Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico

Cineteca Nacional de Chile

Pascal-Emmanuel Gallet

Jean-Paul Fargier

Sophie Halart

Mauricio Onetto

El CNAC agradece a todas las personas e instituciones que con su colaboración hicieron posible esta exposición, especialmente a las y los artistas, sus familias, herederos y representantes.

La investigación curatorial presentada en el CNAC forma parte del Proyecto Fondecyt de Iniciación N° 11191061



CONTENIDOS

8

IMÁGENES QUE CAPTURAN HISTORIAS, VIDEOS QUE MUEVEN ENCUENTROS

10

ENTUSIASMAR, PENSAR, CREAR

12

CUARENTA AÑOS DEL FESTIVAL FRANCO CHILENO DE VIDEOARTE

18

ENTREVISTA AL CURADOR:
SEBASTIÁN VIDAL VALENZUELA

26

PERSONA CLAVE: PASCAL-EMMANUEL GALLET

28

PORTADAS CATÁLOGOS FFCHV

30

ARTISTAS Y OBRAS ICÓNICAS

50

INVESTIGAR PARA DESCUBRIR:
CUESTIONARIO DE JEAN PAUL FARGIER A ARTISTAS DEL FFCHV

60

ARCHIVOS QUE DESPIERTAN LA CURIOSIDAD

62

LA VIDEOCÁMARA:
LA CONQUISTA DE LA IMAGEN Y EL SONIDO EN MOVIMIENTO

68

SALA DE PAUSA

74

PONTE EN ACCIÓN

82

QUIZÁS TE PUEDA INTERESAR

83

GLOSARIO

84

BIBLIOGRAFÍA

FESTIVAL
VIDEOARTE

IMÁGENES QUE CAPTURAN HISTORIAS, VIDEOS QUE MUEVEN ENCUENTROS

Soledad Novoa Donoso

¿Una exposición que exhiba 69 videos de 45 artistas? ¿Todavía sería algo posible hoy, en la era de las plataformas online, disponibles no solo en nuestros computadores sino también en nuestros teléfonos, en todo momento y lugar?

En el CNAC no solo valoramos las exposiciones que realizamos como un momento de exhibición de obras, sino también como un lugar de encuentro entre artistas, vecinos y vecinas, amantes de las diversas manifestaciones artísticas contemporáneas, públicos especializados y no especializados. Nos gusta imaginar al Centro como un gran salón en el que se puedan desarrollar conversaciones diversas entre personas diversas, dispuestas a sumergirse en historias y vivencias singulares. Es de este modo como visualizamos esta muestra sobre los 40 años de los Festivales Franco Chilenos de Videoarte (1981 - 1992), instancia que se transformara muy prontamente en sede de acogida de la producción audiovisual realizada en Chile y en Francia en esos años y que propiciara diálogos e intercambios creativos, experimentales, reflexivos, pero también solidarios entre artistas, públicos e instituciones. Todo, gracias al impulso otorgado por la Embajada de Francia en Chile a través del Instituto Chileno-Francés de Cultura que, en medio de la dictadura cívico militar, posibilitó no solo el desarrollo y el fortalecimiento de este campo de la creación, sino también un lugar en el cual abordar críticamente la realidad nacional. Como reconocimiento a todo lo anterior, el CNAC se propuso homenajear estos 40 años con dos importantes hitos de su programación, gracias a la fecunda colaboración iniciada con el investigador y curador Sebastián Vidal Valenzuela, quien lleva 15 años investigando sobre el desarrollo del videoarte en Chile: el Seminario Internacional Repensar el videoarte desde el archivo -realizado en los meses de noviembre y diciembre de 2021-, y la exposición que actualmente presentamos. El trabajo de Sebastián Vidal y su equipo, que organiza la selección de obras en base a siete núcleos, permite recorrer la muestra mediante cruces temporales respecto al año de creación o presentación en cada Festival, lo que se aleja de un relato lineal-

cronológico para dar cuenta de un análisis contemporáneo sobre las obras y las/os artistas que participaron en estos encuentros, remirando desde el hoy tanto los contextos de producción y exhibición como los efectos de las obras, los debates y las complicidades que el Festival sustentara año a año.

La gran diversidad que caracterizó a los Festivales se ve bien reflejada en esta exposición, en la que conviven piezas de carácter documental, registros de performance o acciones en el espacio público, videoclips, obras experimentales, los diarios de viaje -generados como resultado del premio de intercambio y residencia artística en Francia y Chile-, y programas de televisión.

El material realmente interesante preparado en esta ocasión busca entregar información y ampliar la reflexión y la experiencia en torno a los que la propia exposición nos entrega; como siempre, nos presenta una sala de pausa, espacio cómodo y acogedor que propone un encuentro con nuestras propias ideas y pensamientos, preparándonos para ponernos en acción a través de una serie de ejercicios de experimentación, recorridos y creación, mostrándonos que el arte contemporáneo siempre puede estar presente en nuestras vidas y en nuestro accionar cotidiano.

Para todo el equipo del CNAC esta muestra ha sido un desafío y un ejercicio de colaboración que nos llena de alegría, la que queremos proyectar hacia ustedes a través de este material realmente interesante, dispuesto para su apropiación y uso.



ENTUSIASMAR, PENSAR Y CREAR

Te invitamos a explorar este Material Realmente Interesante donde encontrarás historias, artistas, obras, preguntas, personas claves, entrevistas, archivos, descubrimientos y juegos para estimular conexiones entre la creación en formato video y la sobre estimulación audiovisual de nuestra sociedad contemporánea.

En esta oportunidad te presentaremos el Festival Franco Chileno de Videoarte (FFCHV), hito cultural que nos permitirá pensar sobre la proliferación del video y su relación con la industria televisiva y, también cómo este vínculo estimuló la producción audiovisual experimental con creaciones que abordaron el registro de acciones de arte, el video documental, el video performático, el video-teatro y el video-poesía. Múltiples manifestaciones que se contrapusieron a las narrativas clásicas del cine comercial y la televisión. Al ser el video un formato nuevo para las artes visuales, este medio fue operado con una entusiasta creatividad, que registró todo lo que pudiera ser capturado por el lente.

Esperamos que te apropiés de esta publicación. Queremos entusiasmartes para crear y así, pensar desde el video, cuáles son las posibilidades que nos ofrece este medio para salir de las lecturas comunes, y hacer de la exploración de la imagen en movimiento y el sonido herramientas potenciales para construir nuevos discursos que logren afectar los medios de comunicación de los que hoy disponemos.

Área de Programas Públicos
Centro Nacional de Arte Contemporáneo

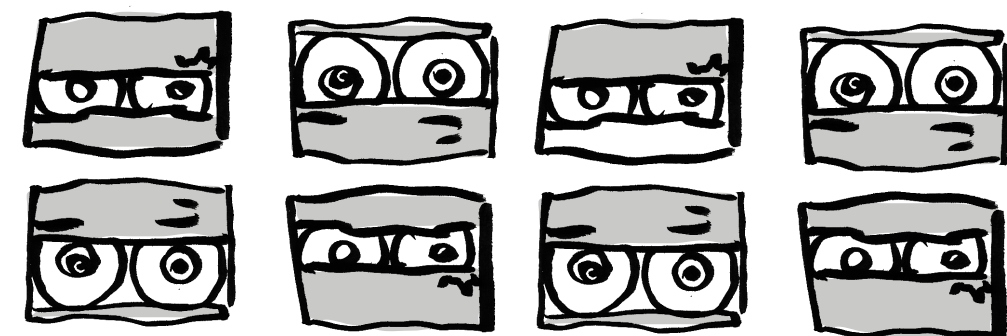
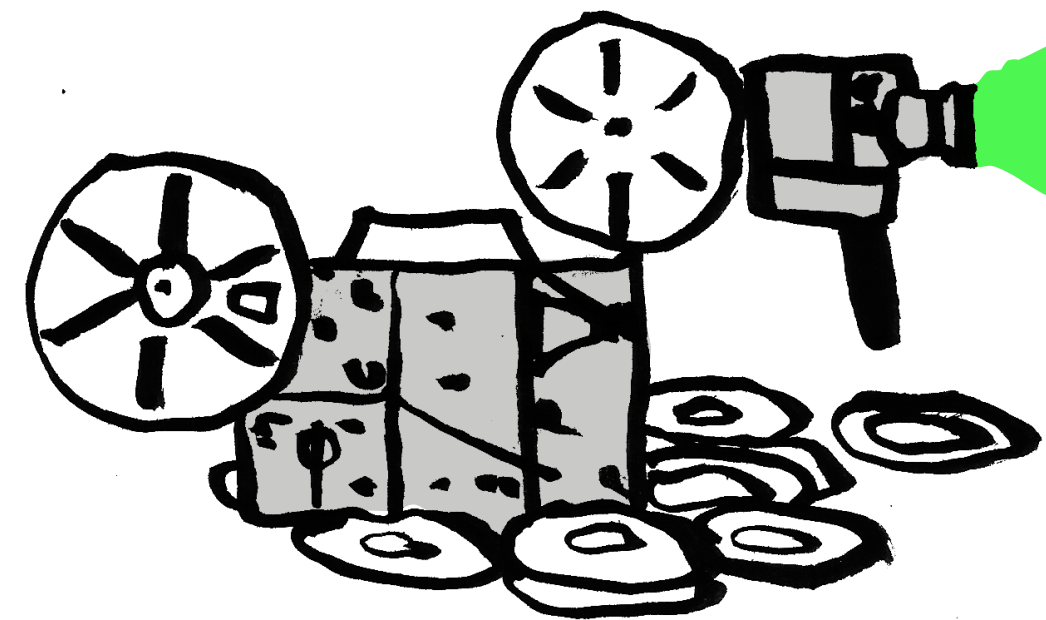


A cuarenta años del FESTIVAL FRANCO-CHILENO DE VIDEOARTE

Hoy estamos acostumbrados a llevar un computador portátil y un celular en nuestras manos que nos conecta en tiempo real de modo audiovisual con todo el mundo a través de redes sociales donde se muestran subjetividades con filtros y se anclan con hashtags a la nube. Imaginarnos por un momento sin esta hiperconexión genera un estado de ansiedad, y la sensación de que algo nos estamos perdiendo si no estamos en red. Pero esto no siempre fue así. Hubo un momento en el que tener acceso a una cámara de video era difícil, y encontrarse con una generaba entusiasmo en los creadores y creadoras, ya que podían registrar con ella distintas posibilidades: recorridos, retratos y autorretratos, registros sociales, el cuerpo, la palabra y el espacio público, entre otros. También la cámara permitía experimentar con el video en sí mismo: la relación entre el sonido y la imagen, los tiempos de grabación y otras dimensiones de la materia. De esta forma, el video se transformó en un lenguaje artístico que se contraponía a las narrativas impuestas por la expansiva industria del cine comercial y la televisión.

En Chile entre 1981 y 1992, durante la dictadura cívico militar y el comienzo de la transición a la democracia, existió el hito cultural llamado Festival Franco-Chileno de Videoarte (FFCHV) que instaló la producción audiovisual experimental en medio de procesos históricos complejos que vivía el país. Este acontecimiento tuvo doce versiones y se convirtió en un espacio que propició la expansión de las artes contemporáneas dándole visibilidad a un país silenciado por los medios de comunicación oficiales.

El certamen fue promovido por el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Chile, como un lugar de colaboración entre artistas de ambos países. Tuvo como fundador y director a Pascal-Emmanuel Gallet, jefe de la oficina de Animación Cultural de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia, convirtiéndose en una instancia de discusión sobre la producción de videoarte francés y el trabajo emergente local.



Durante más de una década, el FFCHV se realizó en el Instituto Francés de Cultura, ubicado en la ciudad de Santiago, favoreciendo el intercambio entre artistas, escritores y comunicadores en un programa que se desarrollaba en poco más de una semana, donde eran exhibidos videos de artistas franceses y chilenos. Así se instalaba como una vitrina para apreciar y contrastar los trabajos y el lenguaje audiovisual del periodo. Como parte de las actividades asociadas al Festival, también se realizaban charlas y conferencias que presentaban las últimas novedades en torno al videoarte y el audiovisualismo experimental, dando lugar a reflexiones políticas a partir de la visualidad, los medios de comunicación y las prácticas artísticas.



Referencia de imagen

Camiruaga, Gloria. *Popsicles*, video, 1982 - 1984. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

La introducción de nuevas tecnologías audiovisuales en el contexto local está directamente relacionada con el incipiente medio de la publicidad, y el uso de cámaras portátiles que se diferenciaba del manejo de grandes maquinarias asociadas a las industrias del cine y la televisión. Gran parte de las obras de videoarte producidas en esos años buscaron estrategias de camuflaje para alzar la voz y denunciar lo que estaba ocurriendo durante la dictadura en el país. Mientras la televisión, *alma mater* del formato video, era cooptada como medio de subordinación de masas.

Estas producciones audiovisuales fueron muy diversas entre sí y, tomaron elementos del **conceptualismo latinoamericano**¹ para presentar lo que estaba ocurriendo en el contexto político y social chileno, por medio de un lenguaje encriptado y simbólico. La utilización del cuerpo en el espacio público, los registros de acciones de arte, la performance e instalaciones se volvieron el lenguaje de un tiempo capturado a través de imágenes electromagnéticas que exploraron el movimiento, el sonido y el silencio como una herramienta para presentar testimonios que dieran cuenta de las problemáticas subjetivas y colectivas que cruzan el periodo.

¹ **Conceptualismo latinoamericano**: movimiento artístico surgido hacia el final de la década de 1960, que hace prevalecer la idea por sobre el resultado material de la obra. Se diferencia del Arte Conceptual europeo y norteamericano, donde primaba la institucionalización y comercialización de las obras, ya que se instala como estrategia del arte como ejercicio político y filosófico que el artista Luis Camnitzer (Alemania, 1937) define como una liberación cultural de los países de la periferia.

Participaron artistas visuales, cineastas, documentalistas y agentes ligados al campo audiovisual, quienes aprovecharon al máximo este espacio de creación y experimentación. Es por ello que el FFCHV puede ser leído -en el tiempo- como un lugar de resistencia y contracultura audiovisual, donde las estrategias de exhibición se dieron bajo dinámicas de restricción política y las piezas audiovisuales quedaron por fuera del circuito artístico oficial.

El Festival también permitió la reflexión por parte de artistas y teóricos respecto al videoarte, a la vez que se discutió el estado y los modos de creación y circulación de un género hasta ese momento reciente, de altos requerimientos tecnológicos y de indefiniciones frente a las artes tradicionales y la cultura de masas. La experimentación instaló otros límites en las producciones artísticas gracias al diálogo entre disciplinas como teatro, literatura, fotografía, video y el uso del cuerpo en clave performance. Esto se sumó al lenguaje de los medios masivos de comunicación, dando forma a obras que plantean discursos sobre los Derechos Humanos, de género, la expansión del cuerpo en el espacio público, la intermedialidad, en un enfoque crítico a las ideas de progreso socioeconómico instaladas en el discurso oficial del régimen militar.



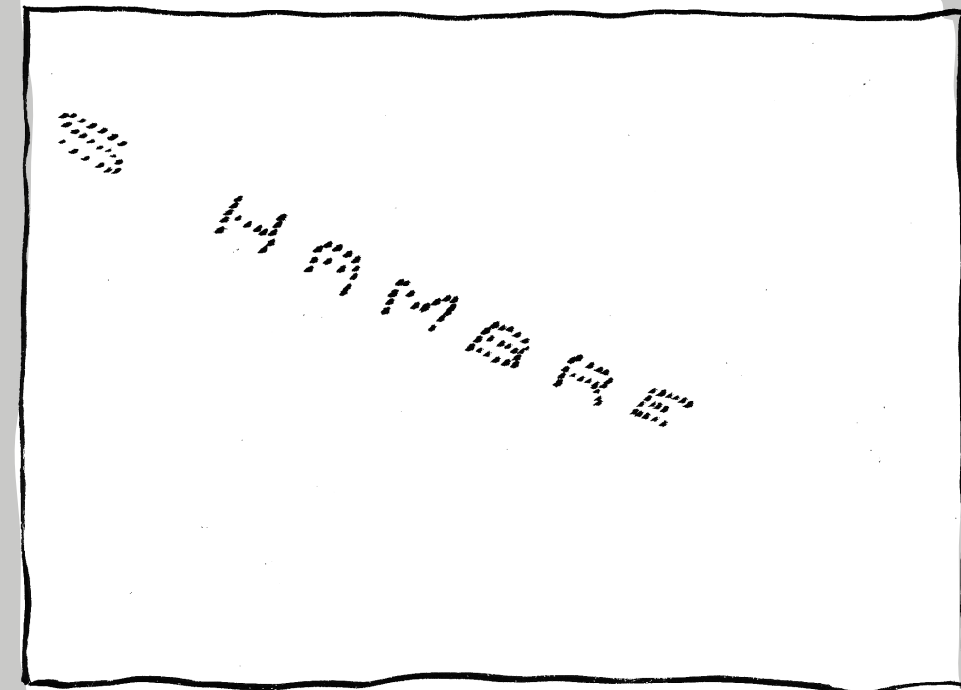
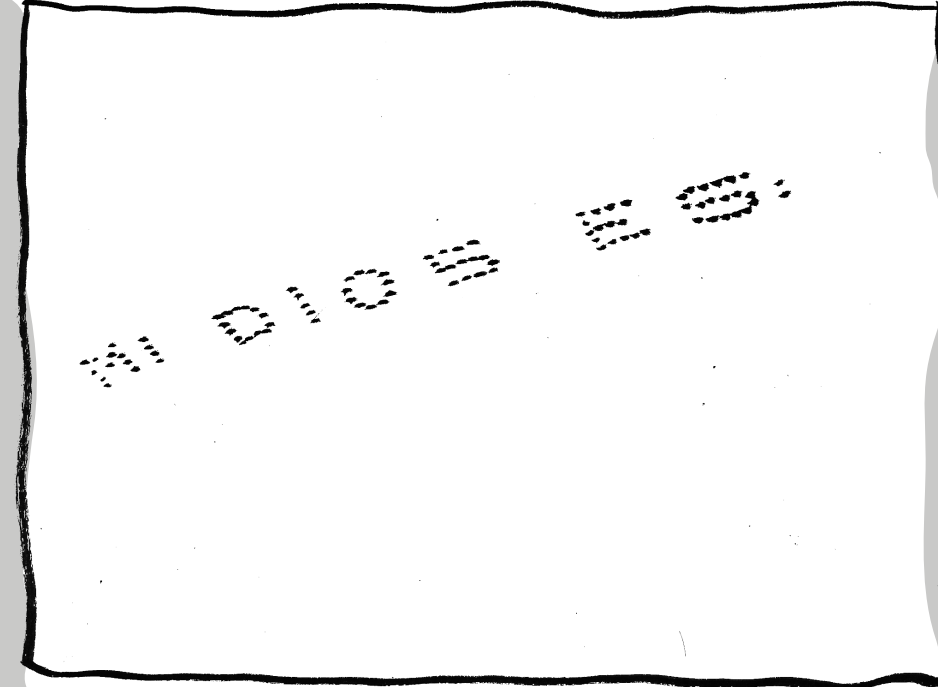
Referencia de imagen

Eltit, Diamela. *Zona de Dolor*, video, 1980. Colección de la artista.

Junto con el retorno a la democracia en 1990, el FFCHV decide ampliar sus horizontes para convertirse en un certamen latinoamericano y busca extender una red más allá de las fronteras chilenas, proponiendo conectar las producciones audiovisuales del continente. Así, en 1992, en su duodécima versión, cambia su nombre al de Festival Franco-Latinoamericano (FFLV), con sedes en Colombia, Argentina y Uruguay.

Durante el 2021 y el 2022 el Centro Nacional de Arte Contemporáneo ha conmemorado y celebrado este hito cultural para la historia del arte local con el Seminario *Repensar lo audiovisual desde el archivo* y la exposición *Festival Franco Chileno de Videoarte. 40 años*, realizada por un equipo compuesto por el curador Sebastián Vidal Valenzuela con asistencia en la investigación de Javiera Bagnara Letelier y Gonzalo Ramírez Cruz, quienes presentan una muestra antológica con la selección de 69 piezas audiovisuales de 45 artistas chilenos y franceses, agrupados en siete núcleos de lectura: **El video como compromiso: Resistencias y movimientos; Desmontar los supuestos: Impulsos y reflexiones de mujeres en el videoarte; Televisión crítica / Música en imágenes; Video documentos sociales y territorios; Innovaciones y tradiciones desde la pantalla; Mediaciones del cuerpo, la voz y la palabra; Diarios de viaje / Journaux de Voyage.**

Los artistas presentes en la exposición son: Alain Bourges - Alfredo Jaar - C.A.D.A- Carlos Altamirano - Carlos Flores - Carlos Leppe - Claudia Aravena - Diamela Eltit - Dominique Belloir - Eugenio Dittborn - Francisco Arévalo - Francisco Fábrega - Gonzalo Justiniano - Gonzalo Mezza - Gloria Camiruaga - Guillermo Cifuentes - Hervé Nisic - Ignacio Aliaga - Jean-François Néplaz - Jean-Louis Le Tacon - Jean-Paul Fargier - Juan Castillo - Juan Downey - Juan Forch - Juan Francisco Vargas - Leopoldo Correa - Lotty Rosenfeld - Magali Meneses - Marcela Serrano - Mario Fonseca - Michaël Gaumnitz - Michel Jaffrennou - Néstor Olhagaray - Pablo Lavín - Pablo Perelman - Patrick Prado - Raúl Zúrita - Robert Cahen - Roberto Farriol - Sergio Navarro - Silvio Caiozzi (ICTUS) - Soledad Fariña - Sophie-Catherine Gallet - Tatiana Gaviola - Yerko Yankovic - Ximena Prieto.



Referencia de imagen
Zurita, Raúl. *La vida nueva*, video, 1982. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

ENTREVISTA AL CURADOR Sebastián Vidal Valenzuela (Santiago, Chile 1978)

Todos tenemos cámaras de videos en nuestros bolsillos, el video se comió todo².

Una entrevista nos permite conocer más sobre un tema, una situación o una persona determinada. En esta oportunidad, conoceremos al **curador³** de la exposición *Festival Franco Chileno de Videoarte*. 40 años:



Sebastián Vidal Valenzuela es historiador del arte y curador. Su investigación se ha enfocado en el estudio del arte chileno y latinoamericano contemporáneo, la arqueología de medios e investigación en archivos de arte. Tiene el grado académico de Doctor en Historia del Arte en la Universidad de Texas, Austin (Estados Unidos), Magíster y Licenciado en Teoría e Historia del Arte en la Universidad de Chile. Es autor del libro *En el principio: Arte, archivos y tecnologías durante la dictadura en Chile* (Ediciones / Metales Pesados, 2012) y de diversos artículos en revistas académicas y especializadas.

Actualmente trabaja como académico del Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado y como investigador Fondecyt sobre el Festival Franco Chileno de Videoarte.

² Audio registro de recorrido con el curador Sebastián Vidal Valenzuela previa inauguración exposición Festival Franco Chileno de Videoarte. 40 años para el equipo del Centro Nacional de Arte Contemporáneo. Santiago, Chile. 30 junio 2022.

³ Curador/a: Palabra cuyo significado original viene de esmero, cuidado o atención en algo. En el trabajo con obras de arte comienza como quien cura, cuida y preserva las piezas artísticas. En el siglo XX comienza a ser entendido como quien tiene a su cargo la presentación y propuesta según la cual se diseñan exposiciones de artes visuales. Por tanto su labor es investigar y estudiar de una forma minuciosa la autenticidad, la calidad y la importancia histórica de cada una de las obras.



¿Cómo surge tu interés por el videoarte?

A partir de mi trabajo en el Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC). La formación que teníamos en el pregrado en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile, en ese entonces, era muy pobre en estudio de fuentes. De hecho, era algo relegado y poco considerado ya que la fuerza del programa estaba más bien dada a la filosofía y la teoría crítica. Siempre consideré que ambos universos debían estar integrados y así es como postulé, recién egresado, como investigador al CEDOC. Ahí pude conocer la colección de video que se estaba conformando y empecé a estudiar las increíbles piezas que sólo conocía por referencias bibliográficas. Entre esas obras, muchas participaron en el Festival Franco Chileno de Videoarte. Este estudio continuó en mi Magíster en Chile y mi Doctorado en Estados Unidos. En este sentido llevo investigando videoarte por más de 15 años.



¿Por qué consideras que es relevante conocer la historia del Festival Franco Chileno de Videoarte?

Porque es un hito en la Historia del Arte que no ha sido investigado en profundidad. Si bien el Festival no era un productor de obras, muchas de las piezas que desfilaron año a año en dicha plataforma modelaron parte significativa de los ejes críticos del arte contemporáneo en dictadura e inicios de la transición. El espacio que acogía dicha producción promovía el intercambio entre dos escenas que operaban de forma diferente: la francesa con intereses exploratorios, poéticos, tecnológicos y formales; y la chilena que estaba centrada en la denuncia, la relación con los medios y sus vínculos con la performatividad. De esta forma, ambos universos se congregaban impulsando una programación que sin duda estimulaba la reflexión en torno a la imagen y sus flujos críticos.



¿Cómo se vinculaba la creación con la censura en el contexto enmarcado por la dictadura cívico militar en Chile?

Más que un vínculo en sí, creo que demarcaba una forma de componer en video. Algo similar a lo que sucedía con las otras artes e incluso con la escritura. La fórmula que plantea Nelly Richard en relación al camuflaje era algo que los videoartistas realizaban permanente mediante diversos elementos que van desde lo corporal, lo literario, lo medial, incluso lo gráfico. Siempre digo que los agentes de la censura en dictadura no eran expertos en semiología, y eso se nota en la enorme cantidad de piezas que presentan guiños bastante evidentes a la represión y tortura, algunos de ellos, completamente literales. En algunas ocasiones se censuraron piezas, en otras operó la autocensura también. Pero el blindaje político que daba el Instituto Chileno Francés ayudaba a que los artistas operaran con mayor libertad. Es un tema fascinante, pero al cual debemos referirnos caso a caso ya que si bien había una política de censura, también varias obras políticamente enunciativas se expusieron sin problemas. Eso deja entrever también que quizá el videoarte no era un foco de atención debido a su circulación marginal. Sin embargo, es difícil aseverar con propiedad aquello. Por eso, insisto que aquello debe ser estudiado caso a caso.



¿Cuáles fueron los principales desafíos con los que te enfrentaste al momento de seleccionar las obras?

Luego del trabajo de catastro y fichaje del universo y de las obras disponibles, sin duda lo más complejo fue tener que enfrentar espacialmente algo que en esencia no lo tenía. El Festival se desarrollaba en una semana de programación de videos en una sala de proyección que incluía debates y mesas redondas, también algunas performances. Pero en general no había una orgánica que pudiera ayudar a pensar el Festival de forma espacial. Aquello había que crearlo y parte del trabajo que realizamos junto al equipo encargado de la **museografía**⁴ de Pedro Silva, era darle cuerpo a algo que “no lo tenía”. Así desarrollamos esta idea de construcción modular, donde las obras pueden leerse desde una integración que las hace dialogar/ tensionarse entre sí. Más allá del clásico formato de exhibición, que utilizamos para la selección francesa, la idea de las mesas era dar flujo y circulación a los temas

críticos que se organizaron a través de núcleos y que permiten leer de forma más crítica algunas de las obras que ahí se presentaron. Desde luego, de un universo de más de 200 piezas de videoarte chilenas, reducir ese número a alrededor de 40 fue complejo. Siempre quedan cosas fuera, pero traté de realizar una selección lo más integral posible, desde luego incluyendo nombres consagrados pero con piezas poco vistas o estudiadas, así como nombres que circularon muy poco en la historia del arte local u obras que más bien quedaron inscritas en otros espacios como el cine o la televisión.



¿Cuál es el rol de la conservación y estudio de los Archivos de arte para elaborar curatorías de estas características?

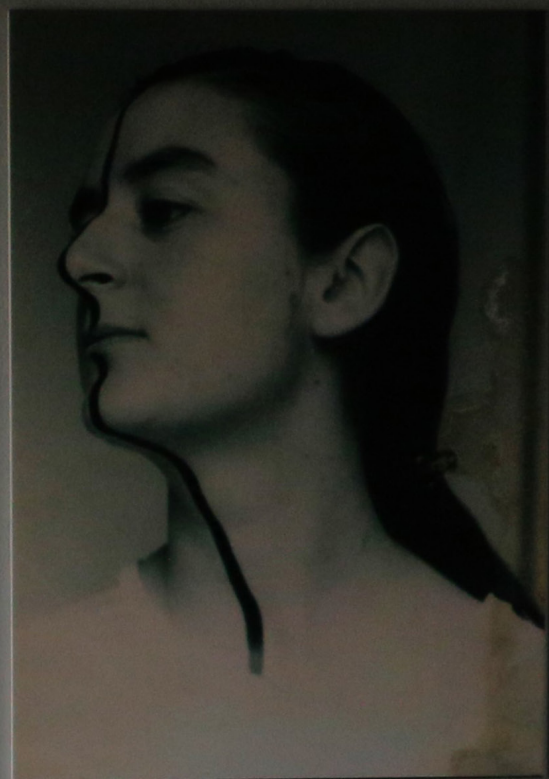
Fundamental. Es gracias a ello que muchas piezas pueden ser estudiadas actualmente. Fue curioso ya que en ocasiones ni siquiera los artistas tenían copias de sus propias obras. De ahí que el trabajo del equipo fue integrar distintos archivos, como los de los propios artistas, del Museo Nacional de Bellas Artes, CEDOC / CNAC, Cineteca Nacional, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Biblioteca Nacional, entre otros, para poder responder al flujo de piezas y sus lugares de resguardo.

Recuerdo también cómo tuvimos que rescatar una pieza **U-MATIC**⁵ que está en la exposición y que estaba destinada a perderse por los hongos que tenía. Ahí Gonzalo Ramírez del equipo de investigación audiovisual realizó un trabajo magnífico de restauración de ese video. También hay materiales que no pudimos encontrar pero que exhibimos con el material documental existente como fotografías o diapositivas de la acción. Este es el caso de la pieza de *Tú y yo* de Sybil Brintrup y Alicia Villarreal.

4 Museografía: En la actualidad, se define como las técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones de un museo o espacio expositivos, en particular, las que conciernen al acondicionamiento del espacio para las exposiciones, la conservación, la restauración y la seguridad de dichos lugares. Como también, se consideran los contenidos de la exposición, y los vínculos funcionales existentes entre los espacios de esta con el resto de la institución artística.

5 U-MATIC: Formato de videocasete de grabación analógica de la empresa Sony, cuyo prototipo se mostró en 1969 y se introdujo en el mercado en 1971. Fue uno de los primeros formatos de video en contener la cinta dentro de un casete, a diferencia de los anteriores de formato a carrete abierto. Fue por mucho tiempo el formato de la televisión de información, permitiendo también la grabación de reportajes de manera independiente al aire libre mediante una cámara de hombro conectada a un magnetoscopio portátil.





Sala de exposición donde se exhibe el material documental existente de la desaparecida obra *Tú y yo*, de Sybil Brintrup y Alicia Villarreal

PERSONA CLAVE

Pascual-Emmanuel Gallet (Paris, Francia 1949)

El Festival Franco-Chileno de Video Arte: “(...) se volvió cada año un lugar de encuentro de todos aquellos que ya no tenían voz y que, de pronto, se liberaban y creaban obras (...)”⁶.

Es artista y gestor. Su trabajo ha explorado el formato del videoarte con documentales de creación y ensayos cinematográficos.

Estudió Filosofía en la Universidad de La Sorbonne, en París y luego en la Escuela Normal Superior de Saint Cloud. El año 1978 ingresó al Ministerio de Relaciones Exteriores como Jefe de la oficina de Animación Cultural de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia, donde en 1979 creó el Área de Producción y Edición de Video que dirigió hasta 1992. Esta área estuvo dedicada al desarrollo audiovisual en los Institutos Franceses de todo el mundo. En ese contexto es que organizó una semana de proyección de obras de videoarte.

En primera instancia, la intención fue realizar una programación destinada únicamente a la difusión de artistas franceses y es bajo esta idea, que envía esta programación al Instituto Francés ubicado en Santiago de Chile. Dado el impacto que tiene, toma la decisión de repetir la experiencia al año siguiente pero en

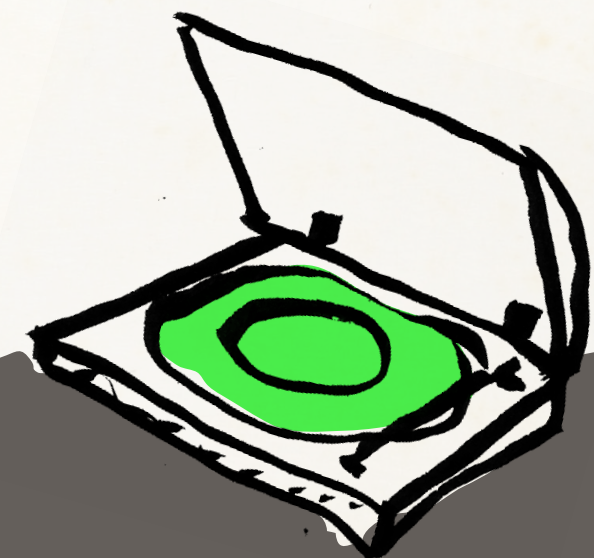


esta oportunidad sistematizando lo que había surgido de forma espontánea y convocando a artistas chilenos a presentar obras, es decir, convierte esta instancia en el Festival Franco Chileno de Videoarte.

Dada la importante participación de artistas, el mismo Gallet señala que esta convocatoria se convirtió en *una especie de lluvia de ideas (...) una fiesta de la creación y la inteligencia*, en un contexto de represión y censura en Chile, un periodo extremadamente difícil que el artista recuerda: *de repente teníamos allí un espacio de libertad, un espacio de nuevas expresiones que no estaba normado, que no tenía códigos, entonces se podía hacer y decir cualquier cosa y, además, tenía la ventaja en relación a las autoridades, de no responder a ninguna práctica artística conocida*. Es así como el Festival Franco Chileno de Videoarte, se configuró como único en el país y en América Latina con la exposición de obras experimentales, discusión y difusión del video como un arte en la región.

También se incorpora un programa de circulación de artistas chilenos que eran invitados a Francia para que entraran en contacto con video artistas de ese país y que tenía como propuesta la realización de un *Diario de Viaje* en video como resultado de esta iniciativa. Con la llegada de la democracia en Chile el Festival se expande y toma el nombre de Festival Franco Latinoamericano de Video.

En la actualidad Gallet se dedica a la docencia universitaria y a la crítica literaria.

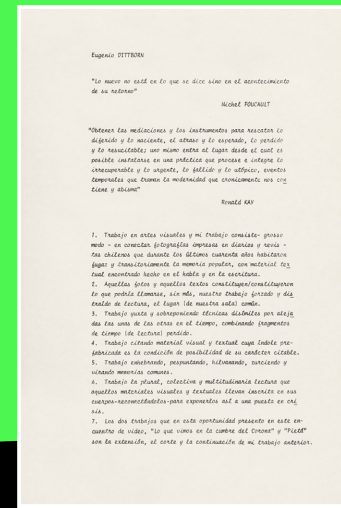


⁶ Bienal de Artes Mediales de Santiago, “Pascual-Emmanuel Gallet - 15 Bienal de Artes Mediales” (Santiago, 2022), Video.

PORTADAS CATÁLOGOS

Festival franco chileno de videoarte

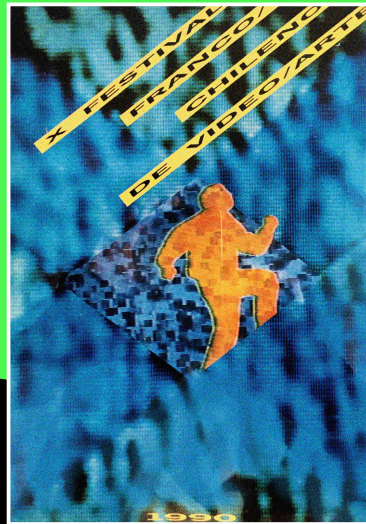
Todos los archivos se encuentran en el Centro de Documentación de las Artes Visuales CEDOC/CNAC



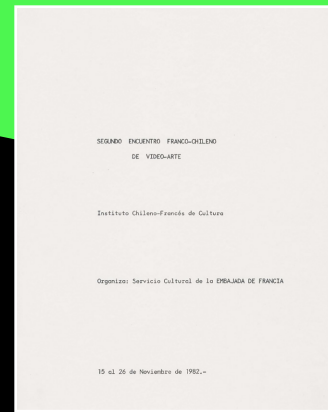
1.

1. Encuentro Franco-Chileno de Video-Arte, 1981.
2. Encuentro Franco-Chileno de Video-Arte, 1982.
3. Encuentro Franco-Chileno de Video-Arte, 1983.
4. Encuentro Franco-Chileno de Video-Arte, 1984.
5. Encuentro Franco-Chileno de Video Arte, 1985.
6. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1986.
7. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1987.
8. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1988.
9. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1989.
10. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1990.
11. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1991.
12. Festival Franco-Chileno de Video Arte, 1992.

10



11

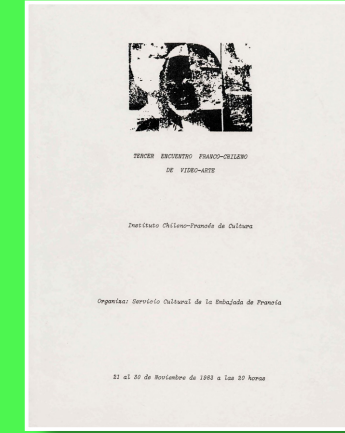


2

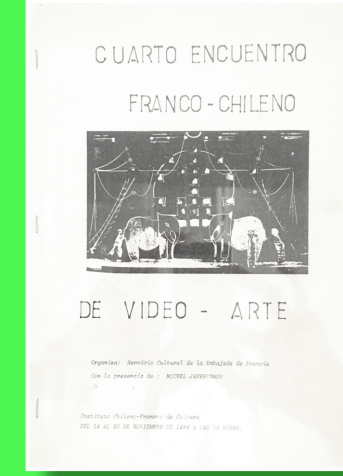


12

3



4



6



7



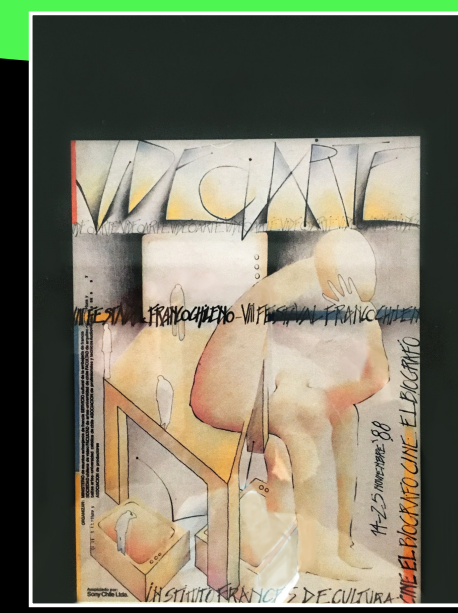
5



9



8



SELECCIÓN DE ARTISTAS Y OBRAS ICÓNICAS

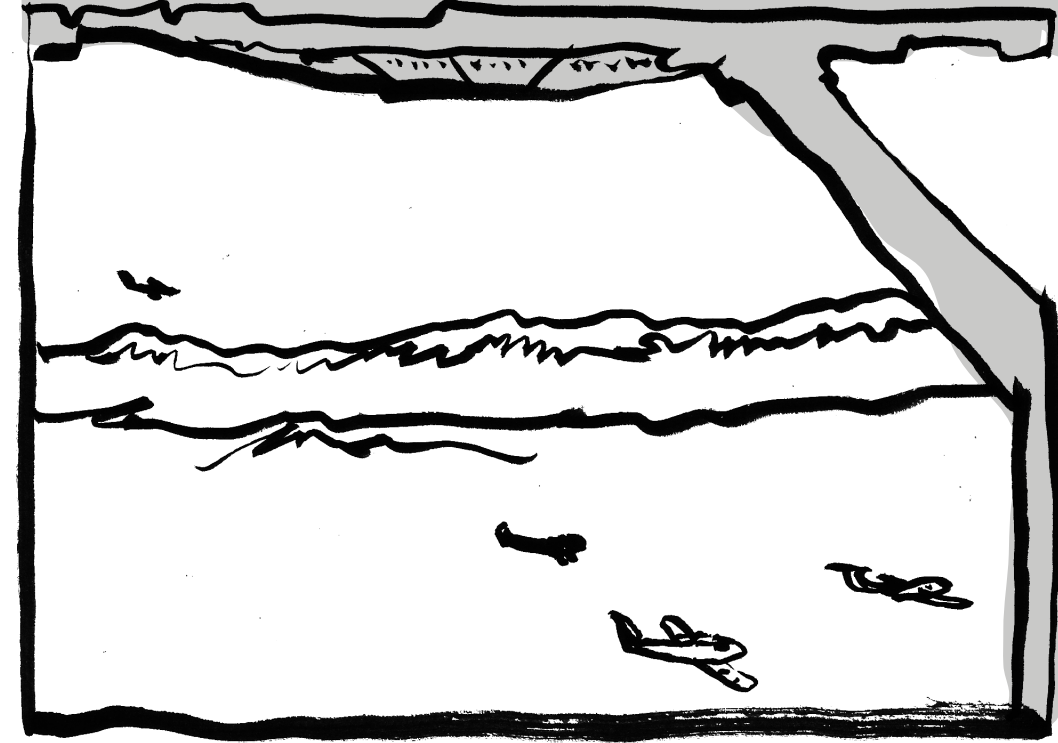


De izquierda a derecha:
Juan Castillo, Lotty Rosenfeld, Raul Zurita, Fernando Balcells

COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (C.A.D.A)

Santiago de Chile, 1979 - 1985

Grupo multidisciplinar conformado por los artistas visuales Lotty Rosenfeld (Chile, 1943-2020), Juan Castillo (Chile, 1952), los escritores Raúl Zurita (Chile, 1950) y Diamela Eltit (Chile, 1947) y, el sociólogo Fernando Balcells (Chile, 1950). A través de sus acciones e intervenciones en el espacio público tensionaron los márgenes de las artes tradicionales y el discurso imperante durante la dictadura militar en Chile.



Referencia de imagen
C.A.D.A ¡Ay Sudamérica!, video, 1981. Colección CEDOC Centro Nacional de Arte Contemporáneo.

¡AY SUDAMÉRICA!

(1981)

Video registro del lanzamiento de 400.000 volantes desde tres avionetas que sobrevuelan la ciudad de Santiago, los que contenían mensajes acerca de la calidad de vida y el cuestionamiento del arte para los ciudadanos, unificando con este trabajo dos aspectos primordiales del quehacer artístico del colectivo: por una parte, el uso del espacio público y, por otro, la implicación de la ciudadanía en el proceso creativo.

En pleno contexto de dictadura militar, la acción remite al golpe de Estado, reconfigurando dicha escena a partir de los aviones y volantes con un mensaje instigador a la vez que revolucionario.

AY SUDAMÉRICA

CUANDO USTED CAMINA ATRAVESANDO ESTOS LUGARES Y MIRA EL CIELO Y BAJO ÉL LAS CUMBRES NEVADAS RECONOCE EN ESTE SITIO EL ESPACIO DE NUESTRAS VIDAS: EL COLOR PIEL MORENA, ESTATURA Y LENGUAJE, PENSAMIENTO. Y ASÍ DISTRIBUIMOS NUESTRA ESTADÍA Y NUESTROS DIVERSOS OFICIOS: SOMOS LO QUE SOMOS; HOMBRE DE LA CIUDAD Y DEL CAMPO, ANDINO EN LAS ALTURAS PERO SIEMPRE POBLANDO ESTOS PARAJES. Y SIN EMBARGO DECIMOS, PROPONEMOS HOY, PENSARNOS EN OTRA PERSPECTIVA, NO SOLO COMO TÉCNICOS O CIENTÍFICOS, NO SOLO COMO TRABAJADORES MANUALES, NO SOLO COMO ARTISTAS DEL CUADRO O DEL MONTAJE, NO SOLO COMO CINEASTAS, NO SOLAMENTE COMO LABRADORES DE LA TIERRA.

POR ESO HOY PROPONEMOS PARA CADA HOMBRE UN TRABAJO EN LA FELICIDAD, QUE POR OTRA PARTE ES LA ÚNICA GRAN ASPIRACIÓN COLECTIVA /SU ÚNICO DESGARRO/UN TRABAJO EN LA FELICIDAD. ESO ES.

“NOSOTROS SOMOS ARTISTAS, PERO CADA HOMBRE QUE TRABAJA POR LA AMPLIACIÓN, AUNQUE SEA MENTAL, DE SUS ESPACIOS DE VIDA ES UN ARTISTA.”

LO QUE SIGNIFICA QUE DIGAMOS EL TRABAJO EN LA VIDA COMO ÚNICA FORMA CREATIVA Y QUE DIGAMOS, COMO ARTISTAS. NO A LA FICCIÓN EN LA FICCIÓN.

DECIMOS POR LO TANTO QUE EL TRABAJO DE AMPLIACIÓN DE LOS NIVELES HABITUALES DE LA VIDA ES EL ÚNICO MONTAJE DE ARTE VALIDO/LA ÚNICA EXPOSICIÓN/LA ÚNICA OBRA DE ARTE QUE VIVE.

NOSOTROS SOMOS ARTISTAS Y NOS SENTIMOS PARTICIPANDO DE LAS GRANDES ASPIRACIONES DE TODOS, PRESUMIENDO HOY CON AMOR SUDAMERICANO EL DESLIZARSE DE SUS OJOS SOBRE ESTAS LÍNEAS.

AY SUDAMÉRICA.

ASÍ CONJUNTAMENTE CONSTRUIMOS EL ÚNICO DE LA OBRA: UN RECONOCIMIENTO EN NUESTRAS MENTES; BORRANDO LOS OFICIOS: LA VIDA COMO UN ACTO CREATIVO...

ESE ES EL ARTE/LA OBRA/ESTE ES EL TRABAJO DE ARTE QUE NOS PROPONEMOS.

Colectivo acciones de arte

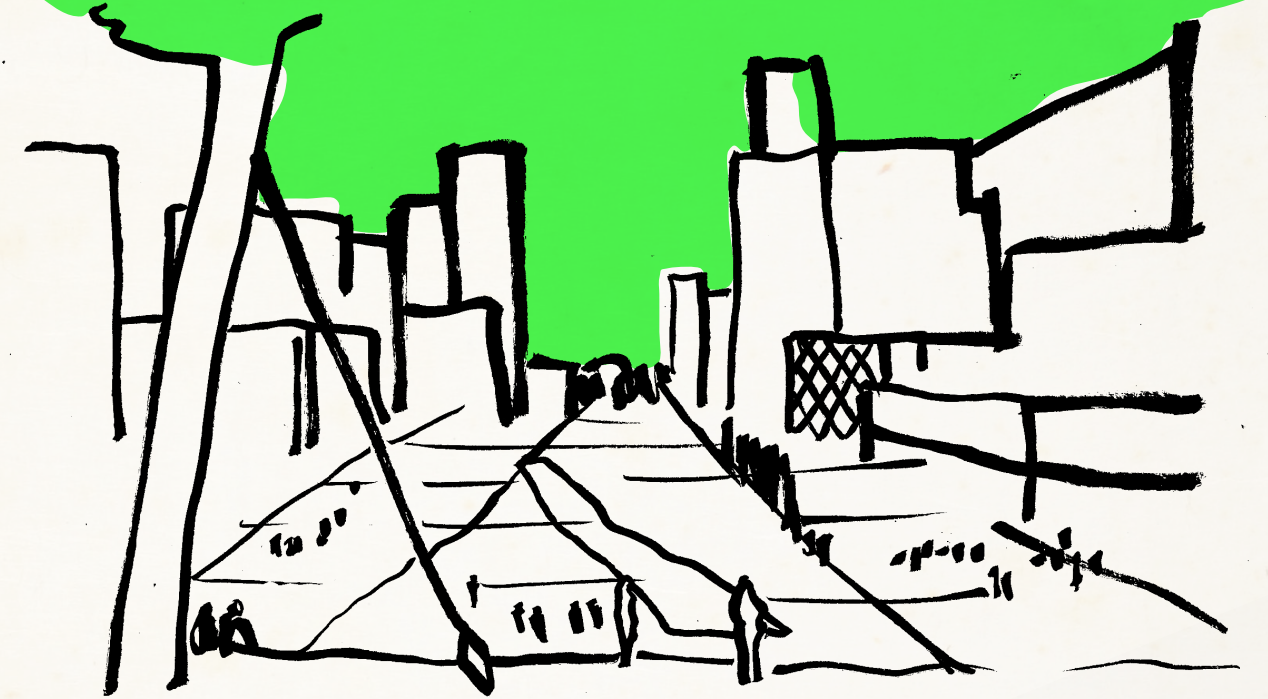
Julio 1981 C.A.D.A



CLAUDIA ARAVENA

Santiago de Chile, 1968

Es artista visual, curadora, cortometrajista y académica. Desarrolla su trabajo artístico en torno a las prácticas de la instalación y el vídeo. Su obra toma los conceptos de origen, migración, pertenencia y memoria cultural, interesándose por la ciudad como eje temático central en sus producciones, además de lo autobiográfico y lo identitario.



Referencia de imagen

Aravena, Claudia. *Miradas desviadas*, video, 1992. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Miradas Desviadas (1992)

Esta obra se enmarca en la iniciativa *Diario de viaje*⁷, muestra el recorrido de la artista por diversos lugares de París. Con una duración de 11 minutos, inicia con el descenso desde la Torre Eiffel, para continuar con escenas que se enfocan en diversos transeúntes, capturando el movimiento de la ciudad a través de sus rostros y caminatas. El video se compone de la cámara observando la ciudad, acompañada del sonido de las calles y del río Sena que asimismo acompaña el trayecto de la artista chilena en Francia. El video cuenta con un texto enunciado por la artista, traducido al francés. Este nos guía por las sensaciones de Claudia en su recorrido, como las imágenes difusas que evidencian la experimentación visual.

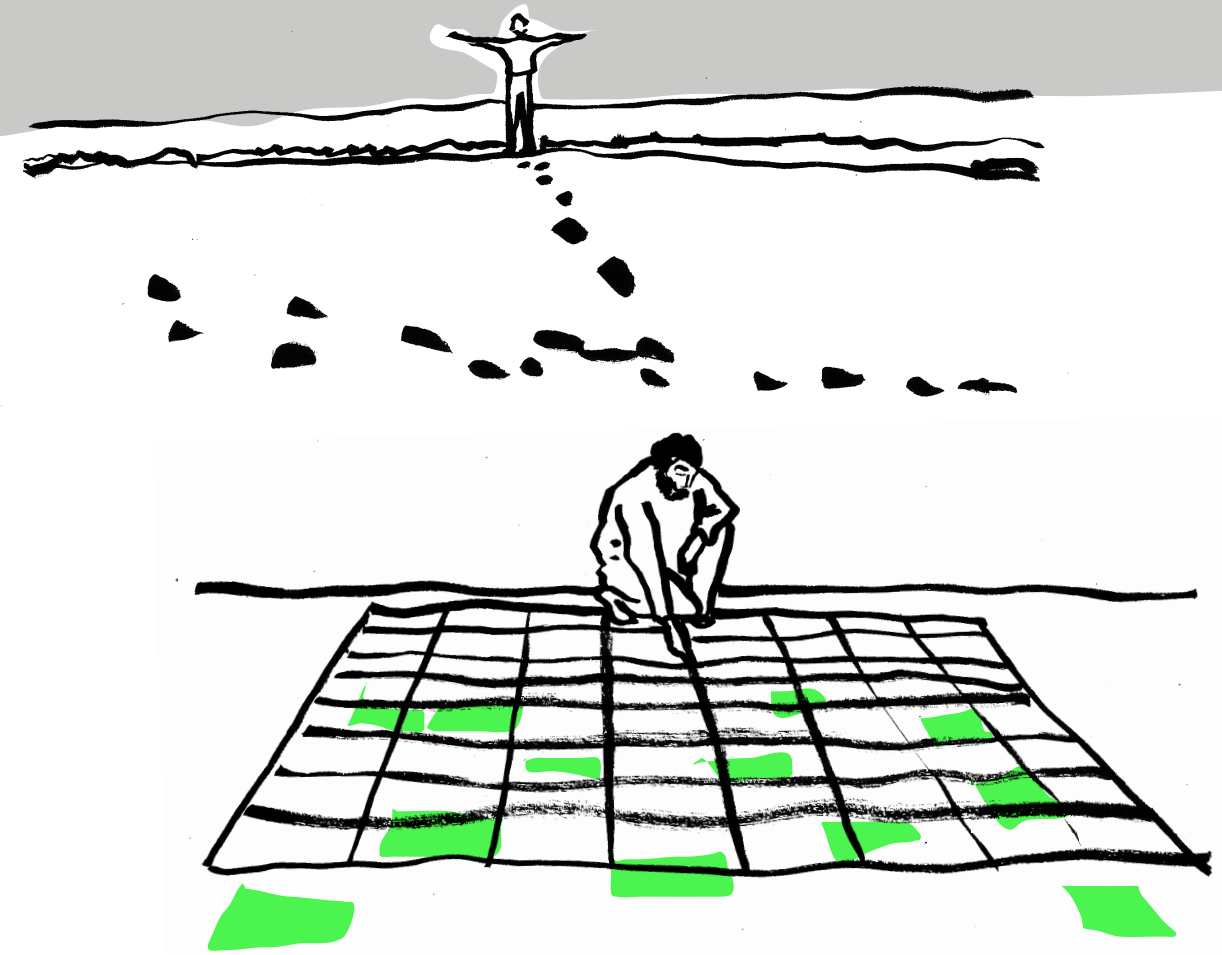
⁷ Diario de viaje: Fue un programa de intercambio entre artistas de ambos países, que tenía como objetivo elaborar una pieza audiovisual a partir del tránsito del seleccionado/a al país contrario. El resultado del video, que se constituía como un apunte visual de cada viaje, era mostrado en el Festival siguiente. De este modo, el insumo audiovisual permitía el diálogo en torno a la cultura en general y al medio artístico y audiovisual en particular del otro país.



GONZALO MEZZA

Santiago de Chile, 1949

Es artista visual y diseñador gráfico. Precursor en el uso del lenguaje digital artístico, trabaja tempranamente con videoarte, fotografía e instalaciones vinculadas con el arte programado por computadores y el uso de internet. Su obra, de carácter experimental, se ha presentado en espacios públicos y en museos.



Referencia de imagen
Mezza, Gonzalo. *Cruz del sur*, video-instalación, 1980. Colección del artista.

Cruz del sur (1980)

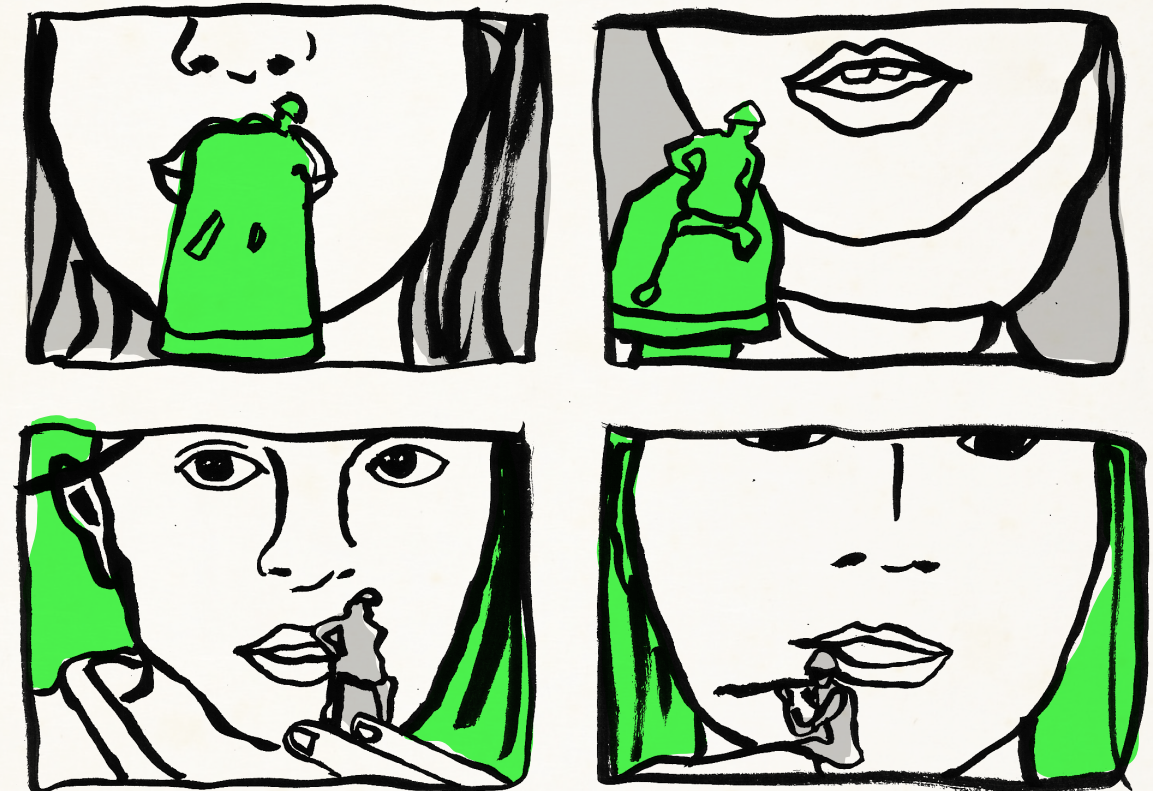
La obra se materializa en una instalación artística realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes el año 1980, compuesta por cinco reproducciones fotográficas ampliadas de la acción de arte que realiza Mezza en la playa de Isla Negra que forman una cruz. En el extremo inferior se encuentra un reproductor de audio y un monitor de televisión donde pasa un video a color de 11 minutos de duración con el registro de la acción de arte. Junto a ellos, hay un cuadrado enmarcado relleno con arena. Sobre la arena reposan cinco polaroids que muestran al artista recreando la cruz del sur en los cuatro puntos cardinales.



GLORIA CAMIRUAGA

Chimbarongo, 1941 - Santiago, 2006

Videasta y filósofa. Es una de las mayores exponentes nacionales del género del videoarte y video documental. Su carácter experimental aborda temas como el cuestionamiento a la identidad nacional, la mujer y su rol subalterno al poder hegemónico, mientras que también crea un espacio de expresión y representación para mujeres, personas transgénero y trabajadoras sexuales.



Referencia de imagen
Camiruaga, Gloria. *Popsicles*, video, 1982- 1984. Colección
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

***Popsicles* (1982 - 1984)**

El video fue presentado en el quinto Festival Franco Chileno de Videoarte, en el formato: 3/4 NTSC a color, filmado en San Francisco EE.UU. y en Chile, entre los años 1982-1984. Nace, según su autora, como una manifestación en oposición de la situación socio-política que analiza en EE.UU. mientras estudia videoarte en el San Francisco Art Institute.

La pieza se compone de la imagen de sus propias hijas lamiendo unas paletas de helado, donde van apareciendo progresivamente soldados de juguete, contrastando el color verde de dichas figuras con los labios rojos y rosados de las jóvenes. De manera arriesgada y lúdica, la pieza es una crítica a la dictadura militar, que inserta además interrogantes sobre los símbolos religiosos que configuran el imaginario colectivo de la época dictatorial.



JUAN DOWNEY

Santiago, de Chile 1940 - Nueva York, 1993

Artista multimedial que desarrolló una prolífica trayectoria combinando los lenguajes del dibujo, grabado, pintura, performances, esculturas electrónicas, video, instalación e incluso la computación, en un trabajo creativo más allá de los límites del arte, la antropología, la estética y la ciencia.



Referencia de imagen
Downey, Juan. *La Madrepatria (The Motherland)*, video, 1986.
Colección CEDOC, Centro Nacional de Arte Contemporáneo.

La Madrepatria (The Motherland) (1986)

Esta pieza de videoarte se configura a partir de la imagen de la ceremonia cristiana: la misa, la imagen del dictador y su esposa y las imágenes de una casa. La TV acompaña el relato que es a su vez una metáfora de la infancia del artista. Los símbolos religiosos y del poder dictatorial se entremezclan con la reproducción de imágenes de los medios masivos de comunicación como la TV, específicamente encarnados en los noticiarios nacionales.



JUAN FORCH

Santiago de Chile, 1948

Periodista y comunicador. Luego de una breve detención en dictadura, vivió en la República Democrática Alemana (RDA), donde estudió cine y realizó algunos cortos animados. Regresó en los 80 a Chile, y se desenvolvió en la escena cultural local, realizando piezas de videoarte, dedicándose también a la producción en televisión y a la publicidad en este mismo medio. En tiempos de democracia, dirigió el programa "El show de los libros" y encabezó la primera etapa del canal Rock & Pop.

Forch fue uno de los creativos detrás de la campaña del *No*, franja televisiva opositora al régimen militar para el plebiscito de 1988. También se ha dedicado a la labor escritural, publicando cuatro novelas y poesía.



Referencia de imagen
Forch, Juan. *Papá te habla desde lejos*, video, 1983.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Papá te habla desde lejos (1983)

Pieza presentada en el Tercer Encuentro Franco Chileno de Videoarte, el año 1983. A través de un plano secuencia se muestra el registro de las calles de Santiago vistas desde una micro en movimiento que se dirige hasta el Cementerio General. Al mismo tiempo, el audio utilizado en la obra corresponde a una carta-cassette de un padre que se encuentra en Berlín y le habla a sus hijos en Chile en un relato cotidiano e íntimo.





MAGALI MENESES

Santiago de Chile 1950

Cineasta, videasta, guionista y fotógrafa. Su trayectoria audiovisual comprende video experimental, documentales y ficción. En la década de los ochenta destaca su producción ligada al formato videoarte con las piezas *La comida* (1983), realizada junto a Sybil Bintrup y *Todas íbamos a ser reinas* (1983). Posteriormente desarrolla *Wichan*, *El juicio* (1994), ficción sobre el pueblo Mapuche narrada en Mapudungun. En los noventa, *La pichanga* (1994), documental musical sobre la obra de Nicanor Parra, y *El ojo limpio* (1995), homenaje a Gabriela Mistral. Participó en numerosos programas de televisión y se ha dedicado a la docencia académica en Chile y Cuba. Ha ganado diversos premios nacionales e internacionales.



Referencia de imagen
Meneses, Magali. *Diario de viaje, Bonjour la France*, video, 1985.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Diario de viaje, Bonjour la France (1985)

En esta obra la cámara muestra primero a una serie de turistas a orillas de un río, luego pasa por una plaza y luego se inserta en un estudio de TV. La pieza se profundiza así en el diario de viaje de una mujer que registra en su diario - escribe en el papel-, el viaje a Francia y las actividades audiovisuales que realizó. El discurso se completa con el registro de otros videos conformados por artistas franceses de videoarte, spots publicitarios y los créditos de dichos trabajos. El video se configura como un conjunto de experiencias vividas en el viaje por Meneses en Francia, las que se incorporan a la pieza para destacar la producción audiovisual en dicho país.



NÉSTOR OLHAGARAY

Santiago de Chile 1946-2020

Fue artista, docente y curador. Su faceta de artista medial comienza en 1985, contexto en el que participa activamente como artista y teórico en los Encuentros Franco Chileno de Videoarte. Posteriormente crea el Postítulo de Arte y Nuevas Tecnologías y luego el Magíster en Artes Mediales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. También impartió clases en el Instituto ARCOS, la Universidad Tecnológica Metropolitana y en la Universidad de Chile. Su desempeño como curador e investigador de artes mediales le condujo a crear y dirigir desde 1993 hasta 2012 la Bienal de Video y Artes Mediales.



Referencia de imagen
Olhagaray, Néstor. Video-Foto. Notas II. *Movientes*, video, 1988.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Movientes (1988)

La pieza muestra a través de la imagen en primer plano de una cámara, el registro de diversas fotografías acompañadas del sonido de una captura fotográfica de fondo. Posteriormente vemos imágenes en movimiento, fragmentos de rostros, siluetas y un sonido turbulento que se acrecienta. Luego, imágenes en blanco y negro de la ciudad, calles, luminarias y el metro. Estas contrastan con los colores que vemos desde el comienzo.

El videasta establece así un juego visual entre la reproducción fotográfica y el video, la fusión entre las imágenes en blanco y negro y en colores, las imágenes reproducidas análogamente y la tecnología de la imagen en movimiento.



TATIANA GAVIOLA

Santiago de Chile 1962

Directora de cine y videoartista. Su trabajo audiovisual comprende video experimental, documental y largometrajes de ficción. Comienza su labor artística en contexto de Dictadura, momento en el que desarrolló una activa y valiente labor relacionada con la denuncia política y las minorías socioculturales. Algunos de sus trabajos son: *Ángeles* (1988), *Mi último hombre* (1996), *Teresa* (2009) y *La mirada incendiada* (2021).

Desde sus inicios sus obras plantean es un discurso crítico y un nuevo lenguaje en el arte audiovisual local.



Referencia de imagen
Gaviola, Tatiana. *Yo me comprometo*, video, 1986. Colección
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Yo me comprometo (1986)

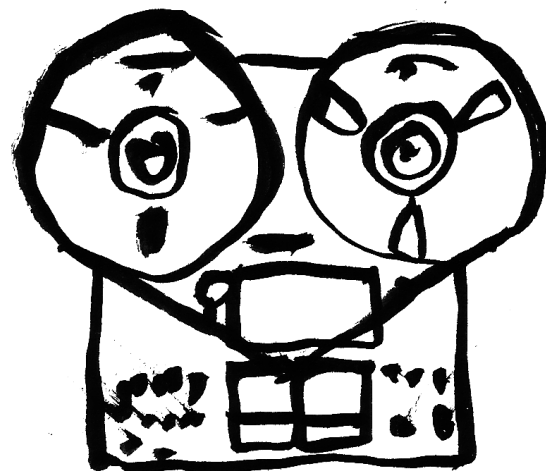
Este video experimental denuncia la violación a los Derechos Humanos ocurrida en dictadura, mostrando un caso particular de detención ilegal a manos de las organizaciones policiales. *Yo me comprometo*, es un registro de tipo documental que muestra la vigilia organizada en memoria de Juan Bosco Maino Canales, joven de 27 años detenido desaparecido en 1976, militante y dirigente del MAPU (Movimiento de Acción Popular Unitaria). El registro se compone por una parte de la reunión de los familiares y amistades del desaparecido y por otro lado de la composición experimental que incluye un texto pronunciado por la cineasta. De esta manera, el video muestra una gran cantidad de personas reunidas con el ánimo de reconocer la verdad ocurrida en el país frente al horror de las detenciones ilegales.

INVESTIGAR PARA DESCUBRIR

Cuestionario de Jean Paul Fargier a artistas del FFCHV

Mientras estudiábamos para elaborar este material educativo encontramos, en el catálogo del VII Festival Franco-Chileno de Video Arte⁸ del año 1987, entrevistas que fueron realizadas por el artista francés Jean-Paul Fargier, quien también formó parte activa en el Festival, y que nos permitió conocer reflexiones sobre el video de artistas que participaron en las distintas ediciones del Festival Franco Chileno de Videoarte y, así comprender de una manera más personal sus referencias creativas y su relación con esta disciplina artística.

1. ¿Qué es lo que lo seduce del video?
2. ¿Qué le reprocha al video ¿O qué le teme?
3. ¿Cree usted haber inventado algo en video?
4. ¿A quién le debe usted algo en video? ¿Qué?
5. ¿Cuál es su proyecto más querido/caro (entiéndalo como lo estime conveniente) en video?



⁸ Catálogo VII Festival Franco-chileno de videoarte, 1987. Servicio Cultural de la Embajada de Francia, p 47-51. Centro de Documentación de las Artes Visuales CEDOC /CNAC

EUGENIO DITTBORN

Santiago, Chile 1943



Referencia de imagen
Dittborn, Eugenio. *Lo que vimos en la cumbre de la Corona*, video, 1981.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

¿Qué es lo que lo seduce del video?

Del video seduce -como todo lo que seduce- la posibilidad de ser el amo. Dios de la pequeña imagen movедiza. Empezar todo de nuevo. Ir a parar a cualquier parte. Perder la membrana. Y eso supone el olvido de los propios automatismos. Las propias repeticiones. Los propios puntos ciegos. Los límites propios. El video en y por ese engaño que sería salir abruptamente de uno mismo- ejerce la seducción. Sin cesar.

¿Qué le reprocha al video ¿O qué le teme?

Como toda seducción, la que ejerce el video, es vivida como catástrofe (catástrofe deseada intensamente). Ser totalmente destruido por el video. Ese es el más temible temor. Controlar, entonces, el video. Maniatar rigurosamente. Inmovilizarlo.

¿Cree usted haber inventado algo en video?

a) En *Lo que vimos en la cumbre de la Corona*, mi primer video (1981), yo invité a la actriz de teatro y radioteatro Maruja Cifuentes, quien allí lee una vieja crónica de la revista VEA (1965). Maruja Cifuentes permite conectar la retórica del radioteatro con la retórica de la crónica roja. El cuerpo video de Maruja Cifuentes es mi invención.

b) El uso del video como punto de apoyo para mirar a distancia mi trabajo pictórico y gráfico es también mi invención.

c) Inventé también ser videista sin venir de la fallida tradición del cine chileno fallido ni de la exitosa tradición de la publicidad televisiva, sino venir de las artes visuales. Pero eso ya lo habían inventado otros en otros sitios antes que yo.

d) Y para terminar yo inventé la escasez video. El arte de la avaricia, la retención y el gasto infinitesimal: la ardua fabricación de oro imaginal electrónico.

¿A quién le debe usted algo en video? ¿Qué?

A los *ready-made* de Duchamp⁹, al cine underground americano de los años 60¹⁰ (Bruce Cannors, Stan Brakahage, los hermanos Mekas, a Andy Warhol, etc.). A las películas de Wolf Vostell¹¹, a las fotografías de José Pichanga Muga, reportero gráfico por 30 años de la Revista VEA, a las fotografías de Heartfield¹², a las siete operaciones de la alquimia (la calcinación, la putrefacción, la solución, la destilación, la sublimación, la unión y la coagulación), a la serie de Fibonacci¹³, al efecto del

9 Marcel Duchamp (Francia 1887-1968): Artista de origen francés nacionalizado estadounidense. Su obra es fundamental para los movimientos artísticos de los siglos XX y XXI tales como el Cubismo, el Dadaísmo y el Arte Conceptual. Su producción artística impactó en la definición de las artes visuales presentándolas no sólo para complacer la vista sino como un articulador de pensamiento.

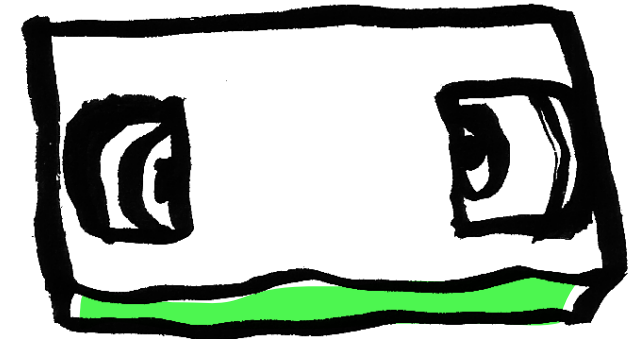
10 Cine underground americano de los años 60: Corriente cinematográfica que surge en oposición al cine clásico de Hollywood. Tuvo una práctica artesanal que exploró la apertura de nociones de guion y lenguaje audiovisual así como también, la distribución de las obras.

11 Wolf Vostell (Alemania 1932-1998): Artista emblemático del happening que denominó como acción dé-coll/age, que son obras realizadas con carteles, fotografías desgarradas y objetos fragmentados. Fue co fundador de Fluxus (fluir o lo que fluye), movimiento de artistas multidisciplinar que propuso que el arte se encuentra en cada acción de la vida.

extrañamiento de Bertolt Brecht¹⁴, a los textos de Nelly Richard¹⁵ sobre lo femenino y a los Festivales Franco-Chilenos de Video-Arte.

¿Cuál es su proyecto más querido/caro (entiéndalo como lo estime conveniente) en video?

Mi proyecto más querido es la realización de los *Cuatro últimos bocetos preparatorios para la Historia de la música* (1988). No es ese mi proyecto más caro. Sí es el proyecto más caro de quien se decida a auspiciar su edición. Mi teléfono es el 227.49.97.



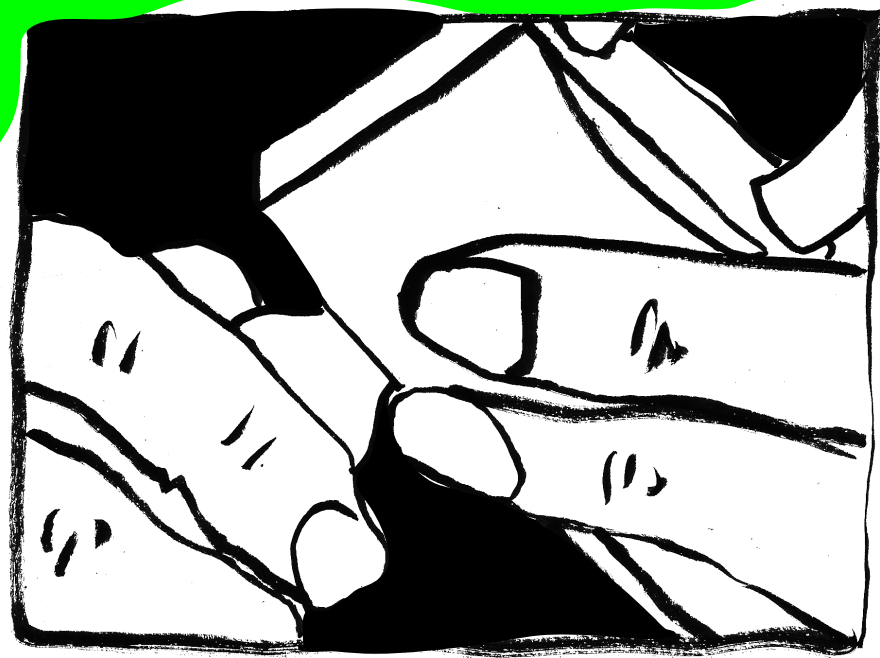
12 John Heartfield (Alemania 1891-1968): Artista dadaísta que se especializó en el fotomontaje revolucionando el humor y la sátira política en el contexto de surgimiento del nazismo en Europa.

13 La serie de Fibonacci: Secuencia de números naturales infinita; a partir del 0 y el 1, que se van sumando a pares, de manera que cada número es igual a la suma de sus dos anteriores: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55... de tal manera que: 0+1= 1; 1+1= 2; 1+2= 3; 2+3= 5; 3+5= 8; 5+8= 13; 8+13= 21; 13+21= 34; 21+34= 55...

También se la conoce como el "código secreto de la naturaleza" o la "secuencia divina" ya que la podemos encontrar en las estructuras naturales como por ejemplo los pétalos de un girasol o la cáscara de una piña.

14 Bertolt Brecht (Alemania 1898-1956): Dramaturgo y poeta, fue creador del teatro épico o dialéctico que se caracteriza por rechazar los métodos del teatro tradicional ya que usa mecanismos de distanciamiento como máscaras en los actores con el fin de disminuir la respuesta emocional del público dándole un énfasis al discurso y la puesta en escena para estimular la reflexión sobre la justicia social.

15 Nelly Richard (Francia, 1948): Teórica cultural, crítica, ensayista y académica francesa residente en Chile, autora de numerosos libros y fundadora de la Revista de Crítica Cultural. Su obra ha permitido profundizar el debate cultural antes y durante la transición a la democracia en Chile.



Referencia de imagen
Vargas, Juan Francisco. *Ruidomentario*, video, 1985. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

¿Qué es lo que lo seduce del video?

Su MARGINALIDAD como medio, y su irresistible invitación-tentación al FORTALECIMIENTO de la Imagen.

¿Qué le reprocha al video ¿O qué le teme?

... no tengo reproche alguno, estoy profundamente enamorado de ti... aunque siempre fui "hombre de Cine".

¿Cree usted haber inventado algo en video?

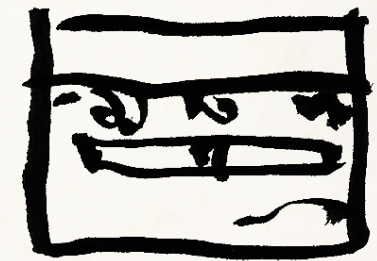
Absolutamente nada, aparte de los pequeños "cuentos" que se dejan ver en mis videos.

¿A quién le debe usted algo en video? ¿Qué?

A Ludmila de Kiev, con quien mantengo durante años una hermosa relación epistolar, ella siempre me dice *Francisco algún día, me tendrás que mostrar tus VIDEOS...*

¿Cuál es su proyecto más querido/caro (entiéndalo como lo estime conveniente) en video?

Mi más querido y ambicioso proyecto es absolutamente SECRETO.



DOMINIQUE BELLOIR

Saint Brieuç, Francia 1948



Referencia de imagen
Belloir, Dominique. *Paris mis à un*, video, 1981. Colección de la artista.

¿Qué es lo que lo seduce del video?

Casi todo: las vibraciones, los espejismos, las apariciones en pantalla de los milagros y las sorpresas técnico-estéticas, siempre por redescubrir incluso después de 15 años de video.

¿Qué le reprocha al video ¿O qué le teme?

No le reclamo nada al video, más que algunos cambios de humor de las máquinas. Recuerdo las noches de insomnio frente a la sala de edición.

¿Cree usted haber inventado algo en video?

¡Por supuesto que no! (¡Esa era la pregunta capciosa!). Deja de ser ridículo. Paik¹⁶ y los Vasulkas¹⁷ inventaron la mayor parte del video entre el 69 y el 73 ya que imaginaron tanto los efectos como las máquinas. Desde entonces, se han hecho descubrimientos, exploraciones, a lo máximo variaciones más o menos exitosas.

¿A quién le debe usted algo en video? ¿Qué?

A todos aquellos que me apoyaron pacientemente durante la filmación y la edición, ¡muchas gracias!

¿Cuál es su proyecto más querido/caro (entiéndalo como lo estime conveniente) en video?

¿Mi proyecto más caro? ¿Mi sueño en la escuela de video? Montar un estudio ultra equipado por satélite en un lugar desértico, en una isla por ejemplo, a lo largo de las costas de Bretaña y trabajar "vía/ruta libre" ... siempre se puede soñar...

¹⁶ Nam June Paik (Corea, 1932 - Estados Unidos, 2006): Artista multimedial. Su obra explora la escultura, instalación, performance, videoarte y programas de televisión dando inicio al arte relacionado con medios electrónicos y al cine expandido. En 1969, trabajó con el ingeniero japonés Shuya Abe para construir el primer video sintetizador de la historia que permitió al artista combinar y manipular imágenes de diferentes fuentes. El video sintetizador Paik-Abe transformó electrónicamente la toma y edición de imágenes en movimiento.

¹⁷ Vasulkas: Pareja de artistas compuesta por Steina (Islandia, 1940) y Woody Vasulka (República Checa, 1937 - Estados Unidos 2019): Steina es violinista de música clásica, y Woody ingeniero, que también estudió producción de cine y televisión. La pareja se conoció a principios de los años 60 y, su obra conjunta, experimenta con sonidos electrónicos, luces estroboscópicas y video. En 1971 fundaron The Kitchen, un espacio que promovió las carreras de muchos artistas de vanguardia de la época, como Philip Glass, Laurie Anderson, Meredith Monk, Brian Eno o Jenny Holzer.

JEAN-PAUL FARGIER

Aubenas, Francia 1944



Referencia de imagen
Fargier, Jean-Paul. *Chili moya, Chili moya*, video, 1985.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

¿Qué es lo que lo seduce del video?

Su piel: tan brillante, tan cambiante, tan fluida.

¿Qué le reprocha al video ¿O qué le teme?

Su sonrisa: satisfecha de sí misma, sus uñas rojas... sus garras.

¿Cree usted haber inventado algo en video?

**En el caso de la lectura, una cierta manera de levantar la mirada de los actores:
gracias al uso del apuntador.**

¿A quién le debe usted algo en video? ¿Qué?

A Paik: la libertad de la velocidad general. A Viola¹⁸ (Bill): las exigencias del tiempo, una máquina de vacío.

¿Cuál es su proyecto más querido/caro (entiéndalo como lo estime conveniente) en video?

Actualmente, siempre y desde hace cinco o seis años, sueño con “poner en marco” una novela de Thomas Bernhard¹⁹ “el yesero”. Se necesitan dos grandes actores (Piccoli está de acuerdo - todavía tenemos que encontrar a la mujer) y medios sofisticados (caros) de puesta en escena electrónica.

Mientras tanto, hago otras cosas que son tan queridas para mi corazón pero un poco menos costosas para mis productores.

¹⁸ **Bill Viola** (Estados Unidos, 1951): Artista que ha sido fundamental para el ingreso del video como un lenguaje artístico contemporáneo. En su producción emplea sofisticadas tecnologías para realizar instalaciones, videos/películas, entornos sonoros, y obras especialmente realizadas para conciertos, óperas y espectáculos diversos. Su obra explora la espiritualidad y la percepción en la experiencia humana, centrándose en temas universales, como el nacimiento, la muerte y el despertar de la conciencia.

¹⁹ **Thomas Bernhard** (Países Bajos, 1931- Austria, 1989): Novelista, dramaturgo y poeta. Su obra literaria es considerada como una de las más relevantes posterior a la Segunda Guerra Mundial. En ella construye un universo sin creencias religiosas habitada por personajes autocríticos y autodestructivos presentando problemáticas de la sociedad moderna.

ARCHIVOS QUE DESPIERTAN LA CURIOSIDAD

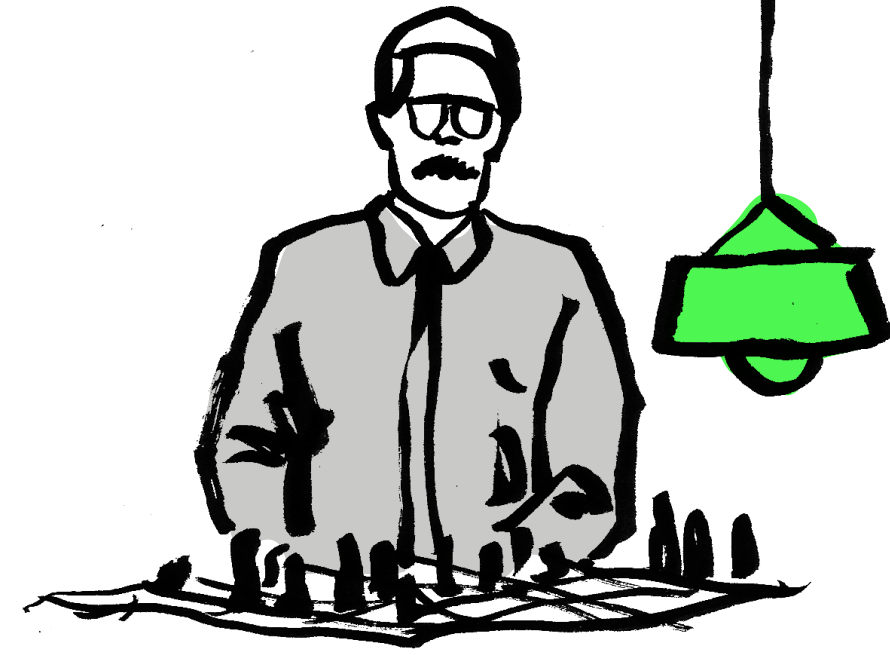
“La revisión y puesta en contexto del documento de arte (...) nos podría ayudar a reconstruir o desmitificar hechos más allá de su proposición original²⁰”.

El acopio, sistematización, estudio y divulgación de los archivos de artes es uno de los retos más importantes en la actualidad dadas las transformaciones técnicas que desafía su conservación y difusión para las nuevas generaciones.

Un lugar dedicado a esta relevante labor es el Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC/CNAC). Creado el 2006, tuvo su primera sede en el Centro Cultural Palacio La Moneda. Su objetivo fue llenar un vacío en el resguardo y acceso al patrimonio documental vinculado a las artes visuales, recopilando, gestionando y conservando fuentes fundamentales para la historia del arte en Chile. Desde el año 2018 forma parte del Centro Nacional de Arte Contemporáneo, poniendo a disposición de quienes quieran investigar sobre temáticas relativas al arte contemporáneo en Chile y el extranjero más de 10.000 títulos correspondientes a libros, catálogos y revistas; una colección audiovisual con más de 600 piezas que incluyen obras de videoarte, registros de performance, entrevistas y programas de televisión; y su colección histórica que contiene más de 2000 documentos de archivo desde 1970 en adelante producidos por artistas nacionales.

En esta oportunidad compartimos el programa de televisión dedicado al videoarte llamado *En torno al video*, que tuvo sus primeras transmisiones por UCV Televisión y luego pasó al canal 11 de la Universidad de Chile, durante el período de 1984 - 1990.

En torno al video fue una producción de vanguardia dentro de la televisión nacional con un equipo integrado en la dirección por Carlos Godoy, conducido por Carlos Flores, quienes también fueron guionistas junto a Francisco Arévalo. En la dirección



Referencia de imagen
En torno al video. Colección CEDOC Centro Nacional de Arte Contemporáneo

de arte estuvo Carlos Leppe. Los capítulos utilizaron efectos electrónicos de video con fines pedagógicos como **jump cuts**²¹, **chroma keys**²², saltos temporales, entre otros. Este espacio tuvo como objetivo dar a conocer al público masivo la experimentación que surge en aquella época en el ámbito del video, tanto a nivel nacional como internacional, como una forma de acercar y sensibilizar sobre estos nuevos lenguajes contemporáneos, abriendo de esta forma su difusión por fuera del campo específico de las artes visuales.

20 Vidal, Sebastián. “En el principio. Arte, archivos y tecnologías durante la dictadura en Chile”. Ediciones / Metales Pesados, 2012, p 22.

21 **Jump cut**: Término anglosajón que proviene de la edición del cine y la televisión, se refiere a una transición abrupta entre una escena y otra.

22 **Chroma keys o clave cromática**: Técnica comúnmente aplicada en la producción audiovisual para separar los objetos del fondo gracias a una gama de colores que permitan hacer una “máscara” que facilite esta separación en el momento de la postproducción. El ejemplo más común de una clave de croma es el uso de una pantalla verde o azul, que se utiliza para incorporar efectos especiales.

LA VIDEOCÁMARA

La conquista de la imagen y el sonido en movimiento

Poder capturar imágenes y sonidos en movimiento es una fascinación en la actualidad. Transmisiones en vivo, *challenge*, historias que duran 24 horas; ediciones de distintos fragmentos audiovisuales nos permiten interactuar en red con todo el mundo.

Llegar a la autonomía que disfrutamos hoy requirió avances tecnológicos que no podemos desvincular de los procesos históricos que los acompañan y de cómo cada nuevo aparato impacta en las producciones artísticas.

Te invitamos a pensar sobre la evolución de la videocámara en relación con los siguientes hitos: 1. La historia de la cámara de video; 2. La historia política de Chile y su relación con el acceso a la videocámara; 3. Acontecimientos mundiales y nacionales que se relacionan con la producción artística de videoarte; 4. El Festival Franco Chileno de Videoarte.



HISTORIA DE LA VIDEOCÁMARA



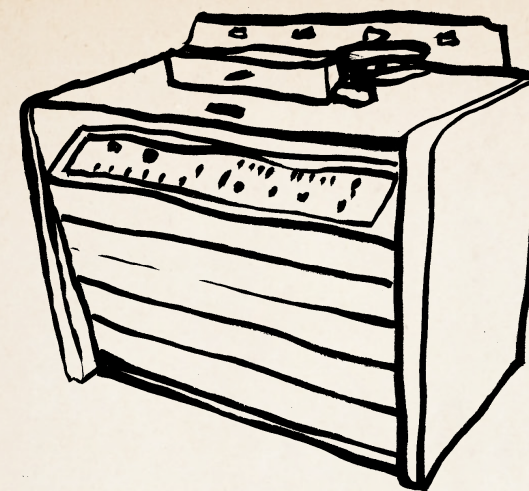
HISTORIA DE CHILE



HISTORIA DEL ARTE



FESTIVAL FRANCO CHILENO DE VIDEOARTE



1956

La compañía norteamericana Ampex Electric and Manufacturing presenta el primer equipo de grabación de video en blanco y negro en cintas de carrete de 5 cm y que pesaba 500 kilos.



1959

El 21 de agosto comienzan las transmisiones de televisión del Canal 13 que pertenecía a la Pontificia Universidad Católica de Chile. Al día siguiente se suma con su propio canal la Universidad Católica de Valparaíso.



1960

Abre el canal de televisión de la Universidad de Chile.



1961

En EE.UU. y Europa surge Fluxus movimiento transdisciplinar que incorpora estrategias del Dadá y realza la figura del músico concreto John Cage.



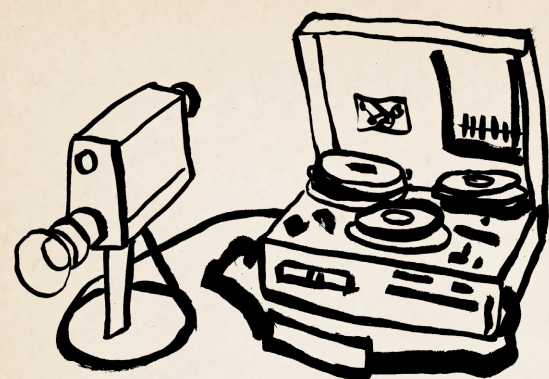
1962

Se realiza en Chile el Mundial de Fútbol impulsando la expansión masiva de la televisión.



1963

En Alemania el artista Nam June Paik realiza la exposición Exposition of music-Electronic Television. Ese mismo año en EE.UU. el artista Wolf Vostell exhibe uno de sus primeros TV De-collages.



1965

La empresa japonesa Sony crea el CV-2000 y al poco tiempo otras empresas copiaron su idea y se comienzan a vender video cámaras, aunque todavía con un alto costo para los consumidores de la época.

1969

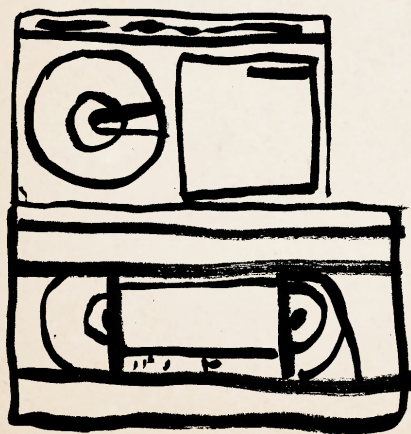
Se crea el canal estatal Televisión Nacional de Chile.

1970

La empresa Sony presenta Sony U-MATIC una versión más moderna de videocámara que podía grabar hasta 90 minutos.

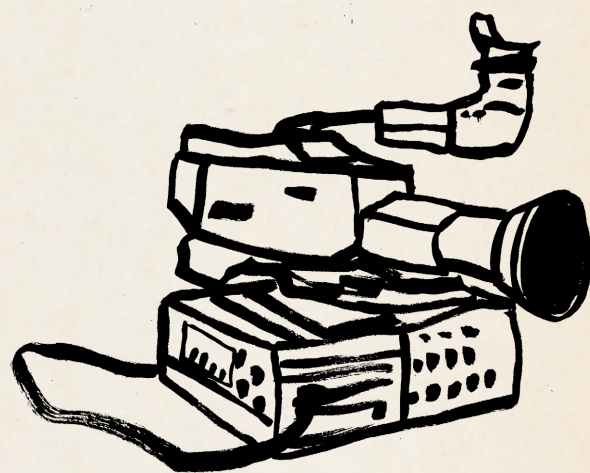
1970

El 4 de septiembre el Doctor Salvador Allende Gossens ganó las elecciones presidenciales.



1971-1975

La empresa JVC populariza el formato VHS con cintas que pueden grabar hasta dos horas dando comienzo a la batalla entre Betamax y VHS por liderar el formato de grabación de videos.



1973

El 11 de septiembre de 1973 las fuerzas militares dirigidas por el General Augusto Pinochet Ugarte derrocaron el gobierno democráticamente elegido.

1975

El Museo Nacional de Bellas Artes de Chile exhibe videos de los artistas pioneros del videoarte Nam June Paik y Bill Viola.

SONY
JVC
RCA
PHILIPS

1976-1980

Sony, RCA, JVC y Philips luchan por liderar el mercado de las cámaras registradoras. Algunas logran grabar hasta 6 horas.

1980

Una nueva constitución es aprobada en un plebiscito donde en su artículo 19 (12) señaló que "la ley establecerá un sistema de censura para la exhibición y publicidad de la producción cinematográfica" restringiendo la circulación nacional de cualquier realización audiovisual.

1981

Se realiza el primer Encuentro Franco-Chileno de Video Arte.

1984

Se entrega el primer capítulo del noticiero con apoyo internacional Teleanálisis, con un directorio conformado por parte del equipo de la editorial EMISON y de la revista Análisis, que da cuenta de la "Jornadas por la vida" movilización convocada por el Cardenal Silva Henríquez.

▲ **1986**

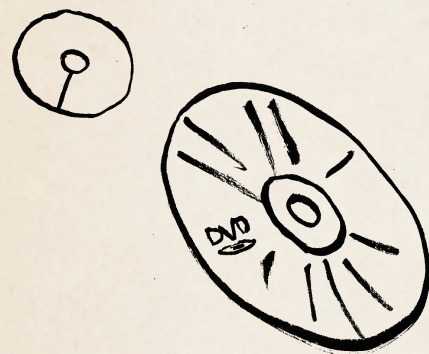
Se constituye la Sociedad Chilena de Video con integrantes como Magali Meneses, Justo Pastor Mellado, Nelly Richard y Néstor Olhagaray.

■ **1988**

Plebiscito para decidir la continuación o el término del gobierno militar. Teleanálisis sale a las calles con una unidad móvil de exhibición. Diversos realizadores audiovisuales crean la franja del NO para el Plebiscito.

■ **1989**

Gana la opción No decidiendo poner el término al régimen militar.



■ **1990-1999**

La tecnología Laser Disc (LD) y Video CD (VCD) compiten con VHS. Sin embargo, VHS sigue siendo líder hasta 1992 que se lanza el formato AVI.

■ **1990**

Comienza la transición a la democracia con la presidencia de Patricio Aylwin Azócar.

● **1992**

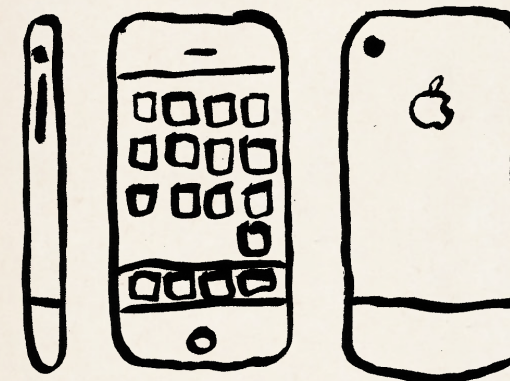
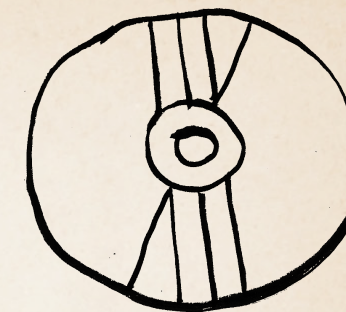
Se realiza la primera versión del Festival Franco Latinoamericano de Videoarte.

▲ **1993**

Se funda la Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas, bajo la dirección de Néstor Olhagaray y se realiza la Primera Bienal de Video de Santiago de Chile.

■ **2000-2003**

El Digital Video Recorded (DVD) -inventado en 1995- gana terreno al formato VHS. En el año 2003 el alquiler de DVD supera al VHS.

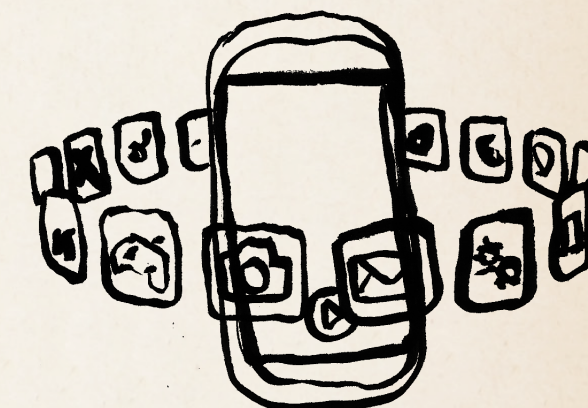


■ **2007**

La compañía Apple lanza el primer IPHONE y se populariza la grabación de video con el celular.

■ **2018**

Los smartphones son las nuevas videocámaras.



■ **2019**

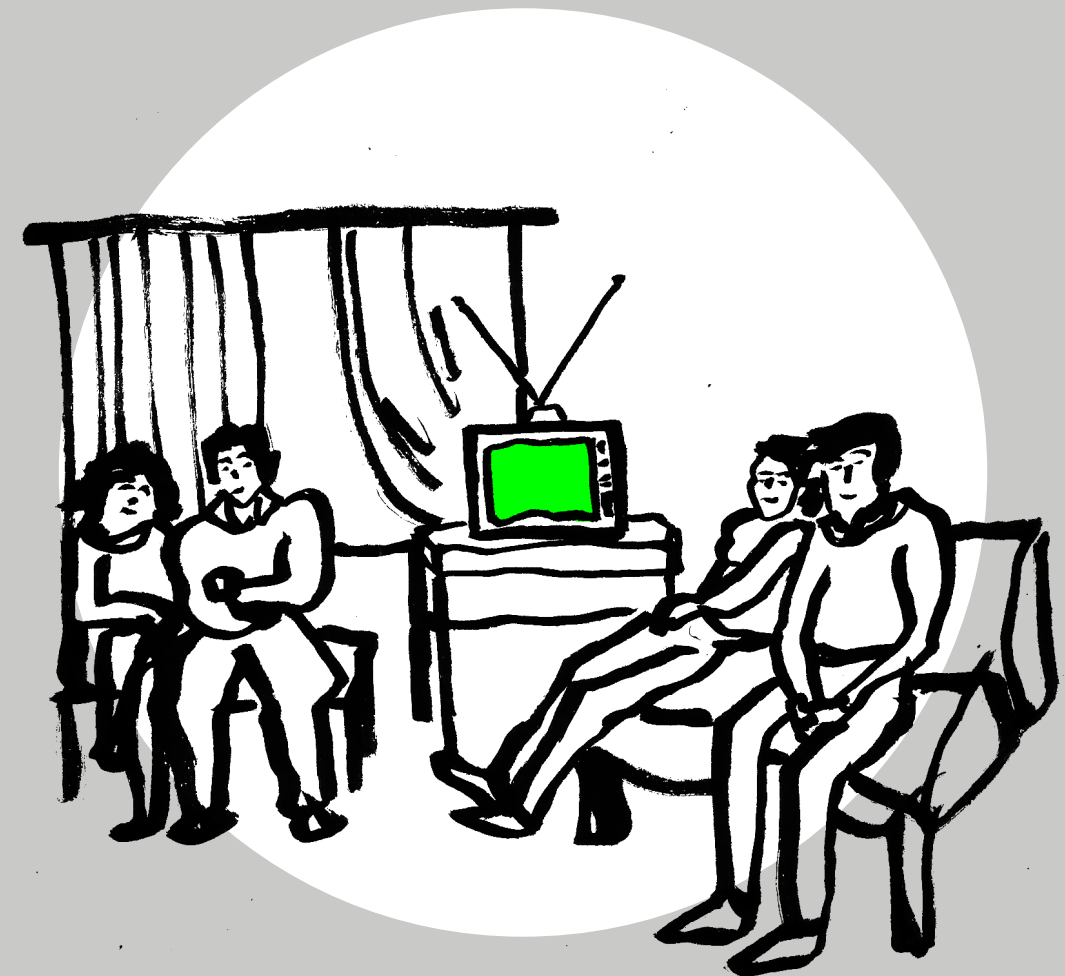
La Subsecretaría de Telecomunicaciones de Chile (SUBTEL) determinó que había 25.700.226 dispositivos móviles operativos en el país.

SALA

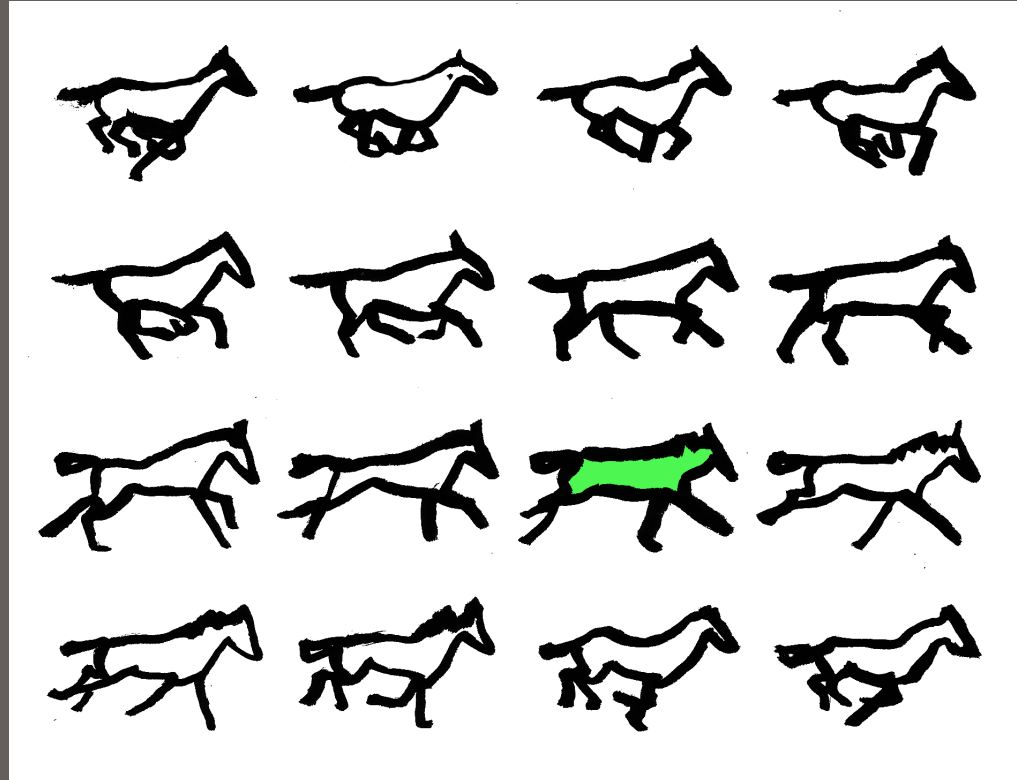
de

PAUSA

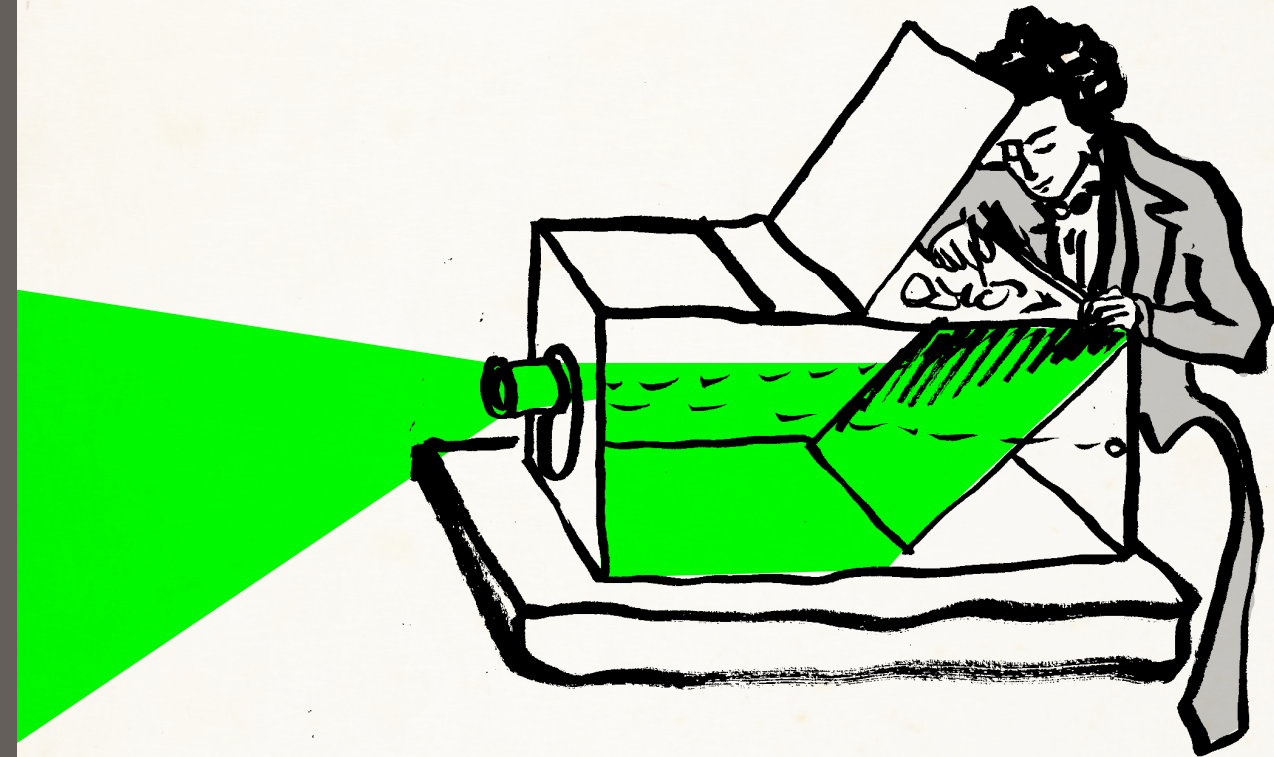
VAMOS A INGRESAR A ESTA SALA.
TÓMATE UN MOMENTO DE DESCANSO Y PONTE
DE ESPALDAS EN TU CAMA, EN EL PISO O EN
LA COMODIDAD DE TU SILLA.
A CONTINUACIÓN, CIERRA LOS OJOS Y TRATA
DE DEJAR TODA PREOCUPACIÓN FUERA DE TI:
OLVIDA LAS TAREAS PENDIENTES O SENSACIONES
QUE TE INQUIETEN.
TRATA DE ENFOCARTE SÓLO EN EL AHORA Y EN
ESTE INSTANTE. RESPIRA.
RESPIRA.
RESPIRA.
SIENTE COMO FLUYE EL AIRE POR TU CUERPO
Y RELAJATE.



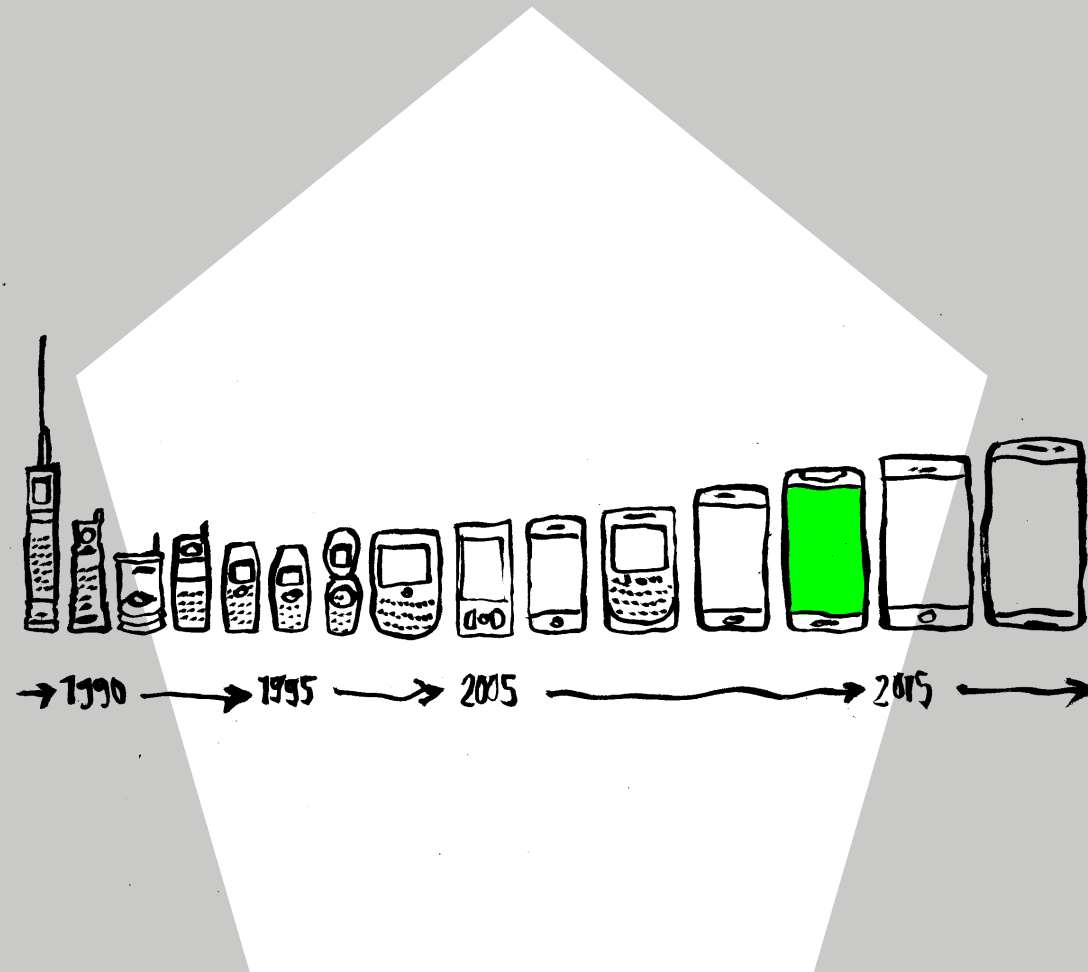
¿Recuerdas la primera televisión
que hubo en tu casa? ¿Como era?



¿Has pensado cuántas imágenes consumimos diariamente? De ellas ¿Cuántas recordamos? ¿Cuántas no?



¿Piensas que los avances tecnológicos han modificado nuestra relación con el entorno?
¿En qué sentido?

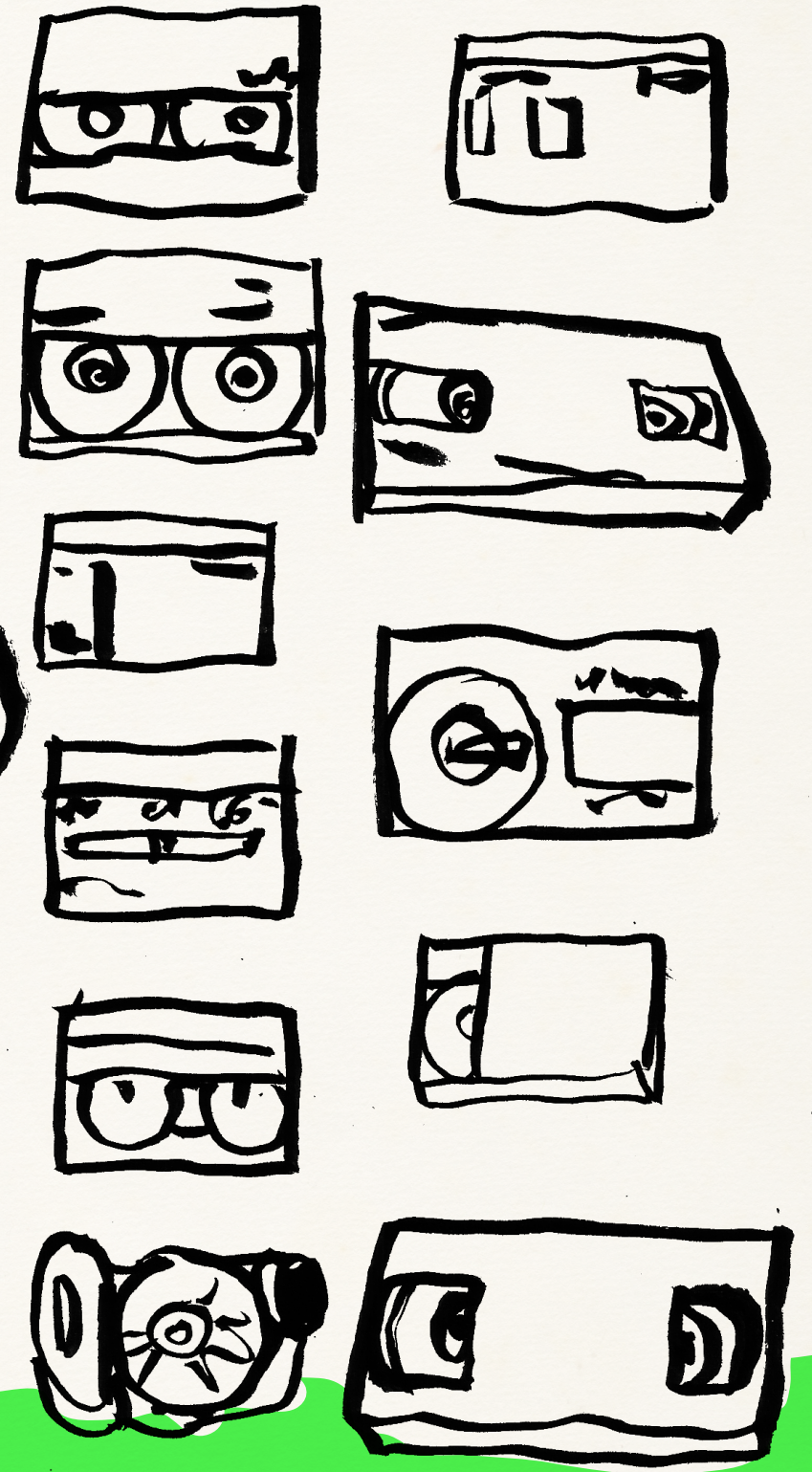
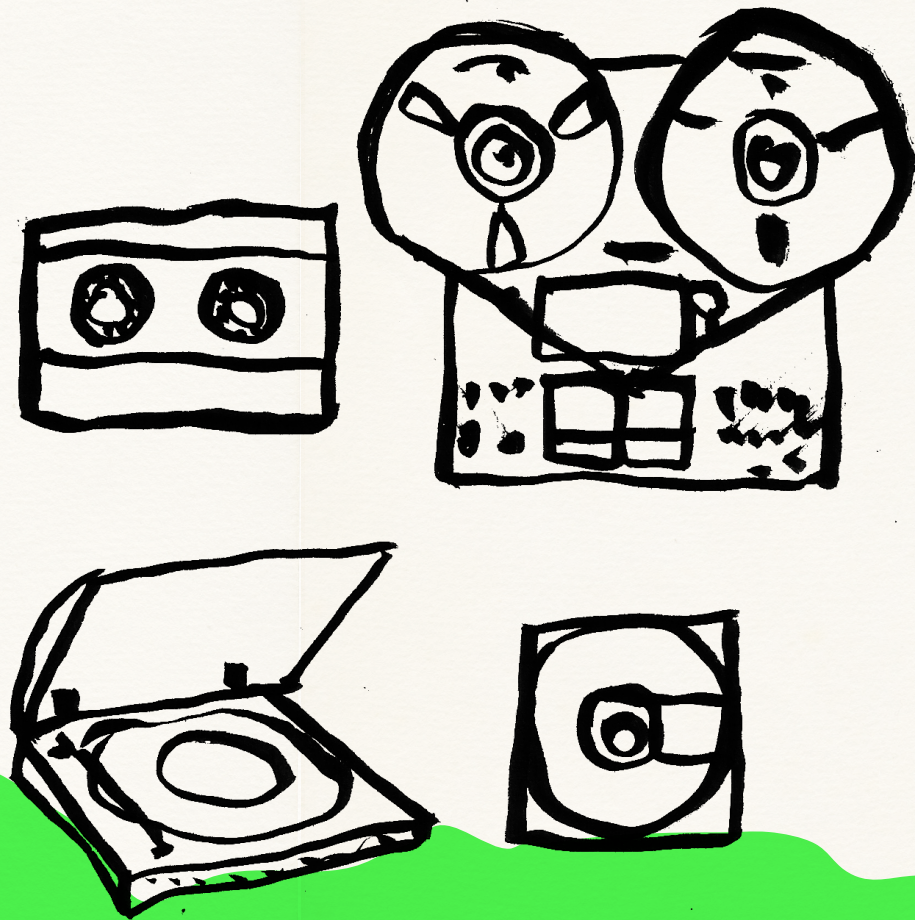
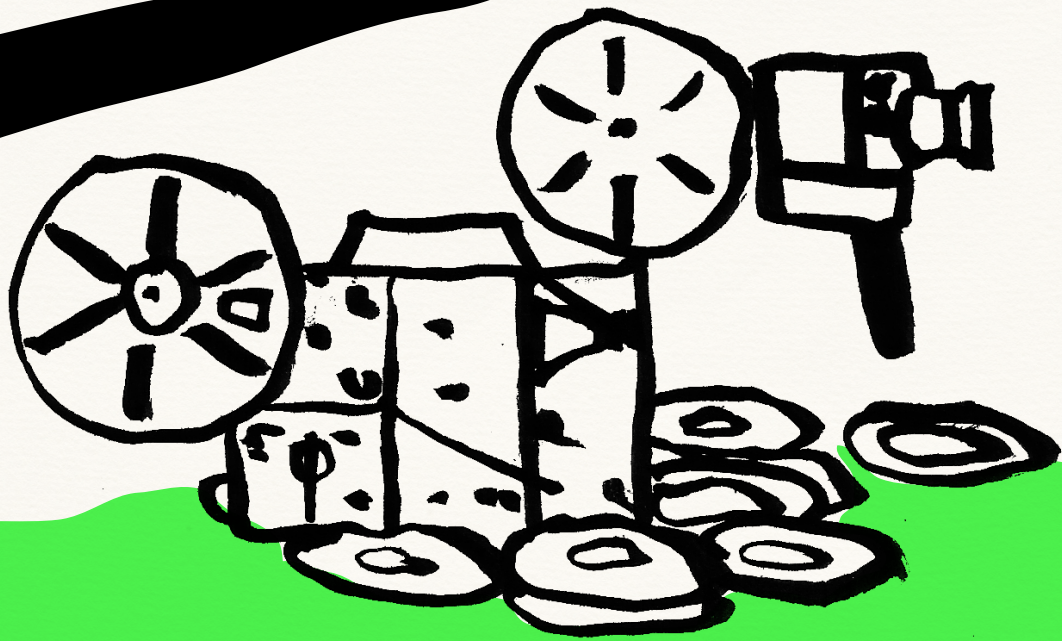


¿Cuál piensas que es el siguiente paso
en los avances tecnológicos?
¿Qué te imaginas que sucederá
con las imágenes?



¿Qué ocurre con los otros sentidos
en una cultura que
sobre explota la mirada?

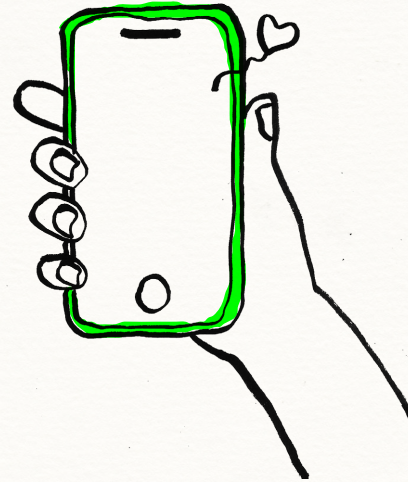
PONTE en ACCIÓN



DIME QUIÉN ERES TÚ, SIN MOSTRARME QUE ERES TÚ

Experimentaciones sobre el autorretrato o selfie

En nuestra época, uno de los medios de comunicación y de producción de contenido más utilizados, tanto por grandes industrias como de manera individual, son las redes sociales (RRSS) como Instagram y TikTok, donde generalmente la imagen tiene más presencia que el texto y se hace mucho más recurrente la auto-representación por medio de la cámara frontal, sin necesidad de otra persona para captar nuestra propia imagen.



- ¿Te has preguntado cuántas *selfies* consumes a diario?
- ¿Se construye nuestra identidad a partir de las RRSS?
- ¿Cuánto de nosotras y nosotros es posible reconocer en el contenido que subimos a nuestras RRSS?
- ¿Realmente nos identificamos con ello?

Te invitamos a realizar un ejercicio de experimentación de autorretrato o *selfie* buscando una manera no convencional de pensarnos a nosotros mismos desde la exploración y el autoconocimiento.

Ahora debes tomar tu celular y hacer una revisión de tu galería de imágenes, considerando tanto las fotografías que has tomado o los pantallazos que has hecho. Tómate tu tiempo para hacerlo... la idea es que logres identificar tres elementos que más hayas guardado y/o fotografiado.

- ¿Qué encontraste? ¿Qué dicen de ti estos elementos que se repiten?
 - ¿Qué relación tienen tus gustos con tu identidad?
 - ¿Podrían de alguna forma ser un autorretrato tuyo sin que aparezca tu rostro?
- Dibuja y/o anota en este espacio que hemos preparado especialmente.



Este ejercicio lo puedes compartir en tus redes, comentárselo a tus amigas y amigos y hacer que también lo hagan y comparar sus gustos, sus similitudes y diferencias. Comparte tus creaciones con el #autorretratoacn y etiqueta en @centronacionaldearte.cl

DIARIO DE VIAJE

Recorrido, observación y deriva

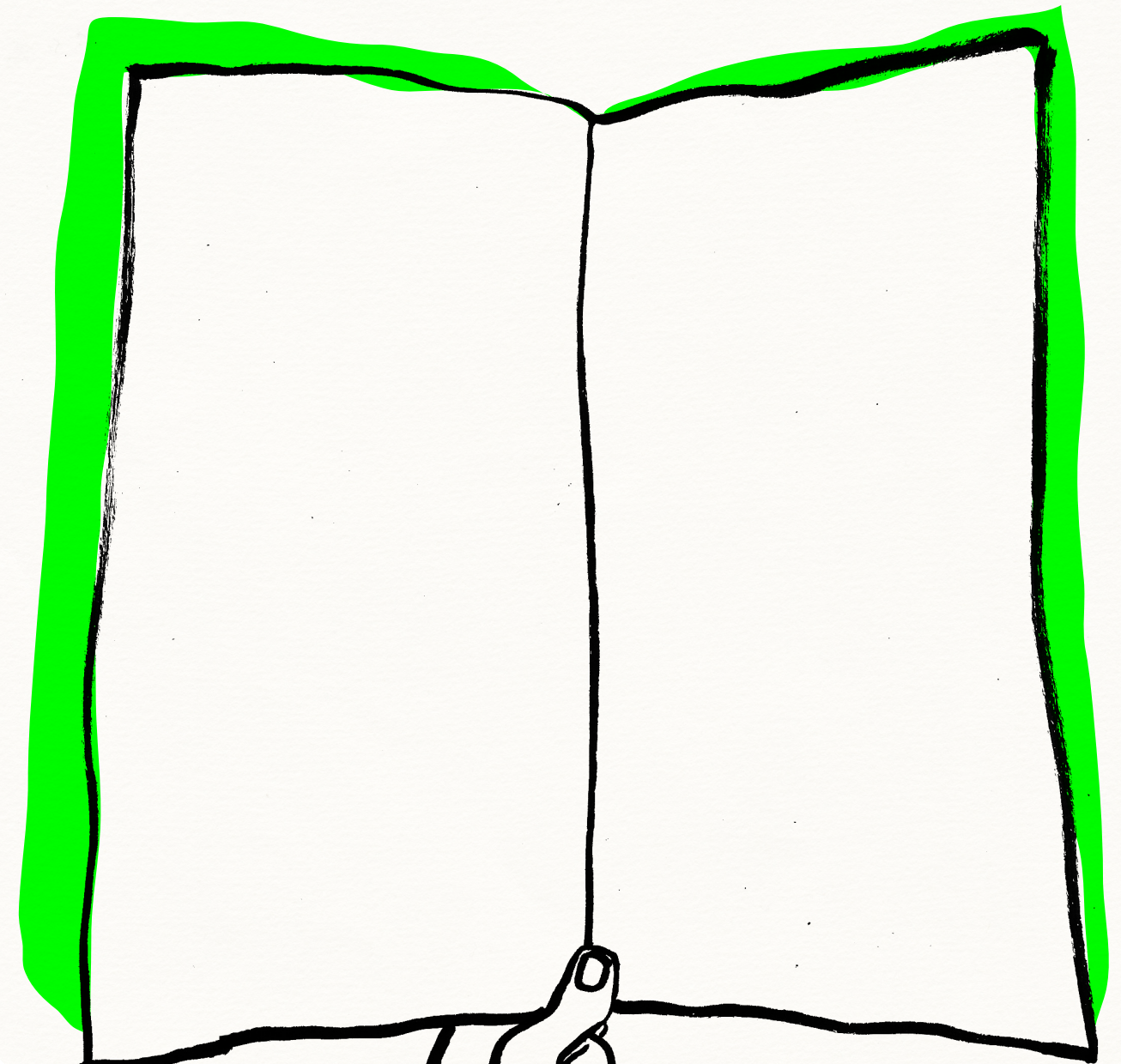
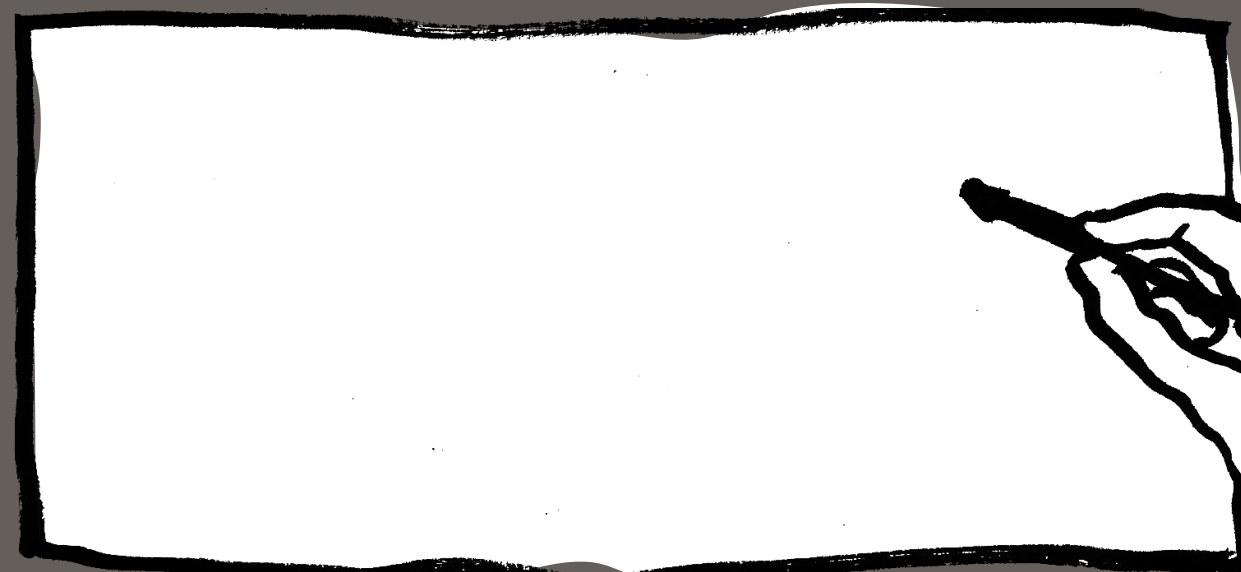
Los diarios de viaje o bitácoras de viaje fueron un instrumento utilizado por exploradores y conquistadores, que datan desde el siglo XV, para registrar sus impresiones sobre los nuevos parajes que iban conociendo. En la actualidad se ha resignificado este ejercicio convirtiéndolo en un testimonio de la experiencia personal que se vive en los recorridos, donde se van llenando de los lugares donde centramos nuestra atención.

En el contexto del Festival Franco Chileno de Videoarte se realizó un programa de residencia llamado Diario de Viaje, una instancia de intercambio entre videastas chilenos y franceses donde se los invitó a registrar su experiencia en los distintos países -a modo de apuntes audiovisuales- para profundizar el diálogo entre ellos. En total, se realizaron 36 viajes de intercambio entre 1985 y 1997.

Te invitamos a elaborar tu propio Diario de viaje utilizando tu teléfono celular como herramienta de registro. Para esto primero pensemos:

Ahora dibuja un mapa muy general de este recorrido en este espacio y con un color sitúa puntos donde pones atención. Cuando salgas nuevamente en el recorrido captura con video o fotografías los lugares que identificaste. Recuerda que puede ser cualquier cosa que llame tu atención así como también situaciones, objetos, animales, plantas, o lo que se te ocurra. No olvides que puedes capturar sonido y elegir música. Estás listo para comenzar a editar tu diario de viaje

¿Qué título se te ocurre para esta obra?



Comparte tus resultados con el
#diariodeviajecnac y etiqueta en
@centronacionaldearte.cl

ARTE CORREO

Postales audiovisuales de amistad

Una postal, tradicionalmente, es una tarjeta en forma rectangular que generalmente tiene en una de sus caras la imagen de algún hito turístico o personajes importantes de algún país. Se ha utilizado para decirle a alguien que lo recordamos en nuestros viajes y suele llevar un mensaje muy corto lleno de cariño.

Utilizando las ideas de las postales es que durante los años 60 surge un movimiento artístico llamado Arte Postal o Mail Art que se desarrolla en todo el mundo y tiene una gran producción en América Latina. Aunque muchos de estos intercambios se hicieron efectivamente con postales también se exploró el envío de objetos y videos para elaborar relatos complejos entre artistas.

Gracias a las nuevas plataformas hoy podemos jugar con muchas formas para comunicarnos que nos permiten explorar nuevas formas (videos, fotografías, textos, audios, entre otros) para crear contenidos innovadores entre amigas y amigos.

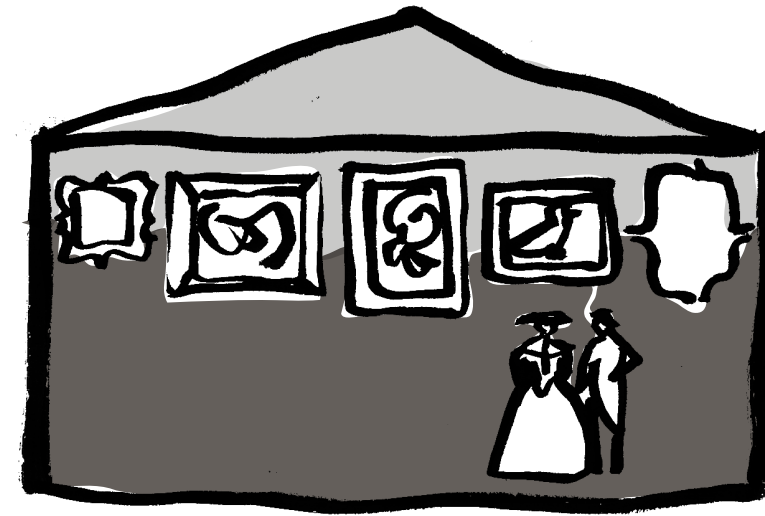


¡Manos a la obra!

Invita al menos dos personas a realizar este juego, entre más participen mucho mejor.

Envíale un video de 15 segundos sobre un objeto preciado que consideres significativo en tu vida, comenta sobre cómo llegó a ti, por qué es tan especial.

Luego, envíalo a una de las personas invitadas, esta debe tomar tu envío y continuar comentando sobre un objeto relevante con un video de 15 segundos, donde puede responder a lo que tú comentas y agregar algo desde su propia experiencia, para posteriormente enviarlo al tercer amigo o amiga, quien debe sumar una continuación en video de 15 segundos y te los debe reenviar a ti con todo el relato junto.

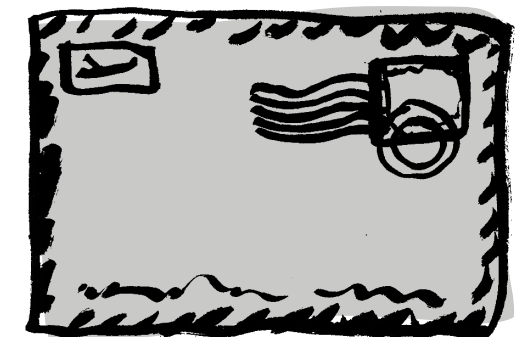
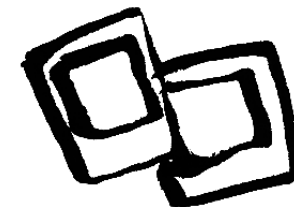


¿Qué tal el resultado?

¿Qué temas aparecieron en sus postales digitales?

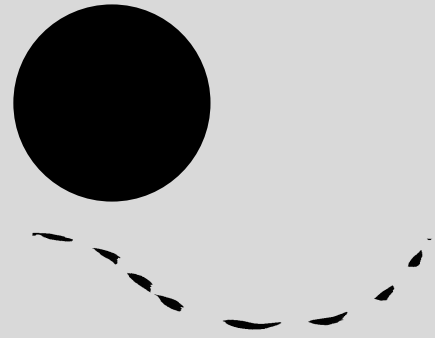
¿Sobre qué se trató su intercambio?

¿Hay algo en común que une a cada objeto?



No olvides subir el resultado de este experimento audiovisual y utilizar #artecorreocnac y etiquetar al @centronacionaldearte.cl

QUIZÁ TE PUEDA INTERESAR



Fichas Educativas: Prácticas de Arte Contemporáneo - VIDEOARTE
Centro Nacional de Arte Contemporáneo 2020



Memoria Chilena: Videoarte en Chile (1981-2017)
Biblioteca Nacional de Chile 2021



Memoria Chilena: Bienal de Video y Artes Mediales de Santiago
Biblioteca Nacional de Chile 2021



Sitio WEB: Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas (CCHV)



YouTube canal derejoCI: Serie documental Derribando el Muro



glosario

Performance



Arte y feminismo



Escena de Avanzada



C.A.D.A



Arte público e intervenciones urbanas



BIBLIOGRAFIA

- Aravena, Claudia. Pinto, Iván. "Visiones laterales. Cine y video experimental en Chile (1957 - 2017)". Ediciones Metales Pesados. Santiago de Chile, 2018.
- Ávila, Daniela. "Artistas mujeres en el Festival Franco Chileno de Video Arte, compromiso político-social y experimentalidad durante los años ochenta en Chile". Trabajo de grado, Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2021. <https://cutt.ly/tZpON9y>
- Carvajal, Fernanda. Varas Paulina. Jaime Vindel (Eds). "Archivo CADA. Astucia práctica y potencias de lo común". Ocho Libro Editores, Santiago de Chile, 2019.
- Hamilton, Patrick. Carballas, Mónica. Machuca, Guillermo. "Video otra vez. Once muestras de video arte contemporáneo". Ediciones Metales Pesados. Santiago de Chile, 2010.
- Jensen, Heresi Constanza. "Aproximaciones hacia el videoarte: análisis sobre su génesis, desarrollo y consolidación en Chile (1973-1989)". Tesis, Universidad de Chile, 2013. <https://cutt.ly/2ZpO2zo>
- Olhagaray, Néstor. "Sobre video & artes mediales". Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2014.
- Peña Montero, Valentina. "Arte de los medios y transformaciones sociales durante la transición en Chile 1990-2014." Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, España, 2015. <https://cutt.ly/IZpO38X>
- Richard, Nelly. "Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973". Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 1986.
- Richard, Nelly. "Una mirada sobre el arte en Chile". <http://centrodedocumentaciondelasartes.cl>. Consultado el 8 de julio de 2022. <https://cutt.ly/EZpO7fW>

Exposicion, Festival franco chileno
de Videoarte. 40 años

Material Realmente Interesante

