



**FLUX**

**FESTIVAL DE VÍDEO D'AUTOR 2018**

11 DE DESEMBRE 2018  
A 5 DE GENER 2019

**ARTS  
SANTA  
MÒNICA**

ENTRADA GRATUÏTA  
A TOTS ELS ACTES

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

# PROGRAMA

**DIMARTS 11 DESEMBRE 2018**

## ACTE INAUGURAL

18-21h **FLUX VIDEOCAPSA VIDEOINSTAL·LACIÓ COL·LECTIVA**  
IVÁN CANDEO, MARTA GRIMALT CANALS, ADRIÀ GUARDIOLA,  
JULIA JUÁNIZ, LLAPISPANC, BEATRIZ MÍNGUEZ DE MOLINA,  
MATILDE OBRADORS, MARTÍ SANS, ELENA VILALLONGA,  
ULRICH WEITZEL

18-21h **FLUX MUT VIDEOINSTAL·LACIÓ**  
NORA ANCAROLA – “LA MALETA KAFKIANA”

19-20h **AUTORETRATS 2018 PROJECCIÓ + COL·LOQUI**  
FERNANDO BAÑOS-FIDALGO, ANA RODRÍGUEZ LEÓN,  
ZAVAN FILMS

20-21h **INFLUX ACTUACIÓ**  
AMARANTA VELARDE & ALBA CORRAL  
“MIX-EN-SCENE” (DJ SET COREOGRÀFIC AUDIOVISUAL)

**DIMECRES 12 A DIUMENGE 16 DESEMBRE 2018**

–en horari d’obertura del centre–

**FLUX VIDEOCAPSA VIDEOINSTAL·LACIÓ COL·LECTIVA**  
**FLUX MUT VIDEOINSTAL·LACIÓ**  
**REFLUX VÍDEO A LA CARTA AUTORS 2018**

**DIJOURS 13 DESEMBRE 2018**

19-21h **ANA RODRÍGUEZ LEÓN**  
**PROJECCIÓ MONOGRÀFICA + COL·LOQUI**

**DIVENDRES 14 DESEMBRE 2018**

19-21h **ZAVAN FILMS**  
**PROJECCIÓ MONOGRÀFICA + COL·LOQUI**

**DISSABTE 15 DESEMBRE 2018**

19-21h **FERNANDO BAÑOS-FIDALGO**  
**PROJECCIÓ MONOGRÀFICA + COL·LOQUI**

**DIMARTS 18 DESEMBRE 2018 A DISSABTE 5 GENER 2019**

–en horari d’obertura del centre–

**FLUX VIDEOCAPSA VIDEOINSTAL·LACIÓ COL·LECTIVA**  
**FLUX MUT VIDEOINSTAL·LACIÓ**

---

Tots els actes tenen lloc al **CLAUSTRE**

**ARTS SANTA MÒNICA**  
LA RAMBLA, 7. 08002 BARCELONA  
www.artssantamonica.cat

**DIRECCIÓ** LIS COSTA I JOSEP M. JORDANA  
**ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ** HABITUAL VIDEO TEAM  
**IMATGE FESTIVAL, DISSENY GRÀFIC I DISSENY WEB** XAVI CASADESÚS  
**CONSTRUCCIÓ WEB** VICTRIXMEDIA I XAVI CASADESÚS  
**CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA I TRADUCCIÓ** LIS COSTA  
**IMATGE VIDEOGRÀFICA** JOSEP M. JORDANA

**PREMSA** MARÍA TOVAR  
**ASSISTENTS** IRENE FORMENT I THIAGO RIZARDI

**AGRAÏMENTS** SEMOLINIKA TOMIC, ROGER VINENT I ELS EQUIPS  
HUMANS DE L'ANTIC TEATRE I ARTS SANTA MÒNICA

DL B 29483-2018

# FLUX 2018

Tretzena 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 s'intenta portar a terme de diferents maneres, entre altres, promovent la producció videogràfica i la documentació sobre els autors.**

**També seguim el camí encetat l'any 2000 amb la secció FLUX CLUB, un club de vídeo que, amb una periodicitat quinzenal i amb la màxima flexibilitat, pretenem que reflecteixi la vitalitat del vídeo de creació a la nostra ciutat. Les sessions del FLUX CLUB han tingut lloc a l'Antic Teatre de Barcelona de febrer a novembre del 2018.**

## PROJECCIONS MONOGRÀFIQUES — pàg. 5

Aquest any el festival s'articula al voltant de 3 autors, que mostren la seva obra en una projecció monogràfica retrospectiva: FERNANDO BAÑOS-FIDALGO, ANA RODRÍGUEZ LEÓN i ZAVAN FILMS, autors 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.

## ARTICLES

En aquest catàleg s'inclouen tres articles de nova redacció sobre l'obra dels autors Fernando Baños-Fidalgo, Ana Rodríguez León i Zavan Films escrits, respectivament, per Quino Monje, Noemí García Díaz i Miguel Ángel Martín Maestro.

## AUTORETRATS

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 la sessió inaugural, amb la presència dels autors FERNANDO BAÑOS-FIDALGO, ANA RODRÍGUEZ LEÓN i ZAVAN FILMS i amb diàleg obert al públic. Els autoretrats de totes les edicions del festival també es poden visionar dins de la secció REFLUX de vídeo a la carta.

## REFLUX

Servei de vídeo a la carta amb la finalitat de poder visionar íntegrament l'obra dels tres autors centrals d'aquesta edició, i la totalitat dels autoretrats realitzats en totes les edicions del festival des del 2005 al 2018.

## INFLUX — pàg. 18

En aquesta secció es promouen les relacions del vídeo amb altres disciplines artístiques. Com a acte inaugural presentem l'actuació d'AMARANTA VELARDE & ALBA CORRAL amb l'espectacle "Mix-en-scene".

## FLUX MUT — pàg. 19

Videoinstal·lació silenciosa encarregada pel festival a NORA ANCAROLA, que presenta "La maleta kafkiana".

## FLUX VIDEOCAPSA — pàg. 21

Videoinstal·lació col·lectiva on s'experimenta amb formats alternatius de presentació de les obres videogràfiques, integrada per deu vídeos inèdits dels autors IVÁN CANDEO, MARTA GRIMALT CANALS, ADRIÀ GUARDIOLA, JULIA JUÁNIZ, LLAPISPANC, BEATRIZ MÍNGUEZ DE MOLINA, MATILDE OBRADORS, MARTÍ SANS, ELENA VILALLONGA I ULRICH WEITZEL.

Cada vídeo està col·locat dins d'una capsula, fixada damunt un suport. Per veure el vídeo,

l'espectador/a ha d'obrir la capsula i posar-se els auriculars. El vídeo es mostra en loop en una petita pantalla LCD, en pla horitzontal. Els vídeos tenen una durada aproximada de 5 minuts, a fi que en menys d'una hora es puguin veure les deu obres.

## FLUX CLUB — pàg. 23

Sessions periòdiques quinzenals, amb projeccions i videoperformances, que complementen 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. Han tingut lloc de febrer a novembre a l'Antic Teatre.

## 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.

A partir 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 catalana i el festival d'arts escèniques audiovisuals INFLUX.

Ha publicat els catàlegs del festival FLUX del 2005 al 2017, acompanyats dels corresponents dvds "Autoretrats". 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).

[www.habitualvideoteam.org](http://www.habitualvideoteam.org)  
[www.summa-hvt.org](http://www.summa-hvt.org)  
[www.influxfestival.org](http://www.influxfestival.org)

# PROYECCIONS MONOGRÀFIQUES

## FERNANDO BAÑOS-FIDALGO

Astúres, 1970. Llicenciat en Química, Llicenciat en Belles Arts, Màster en Art, Creació i Recerca i Doctor en Belles Arts (tesi doctoral: *Tiempo lento en el cine y el vídeo contemporáneo*, Universitat Complutense de Madrid). Actualment treballa com a professor en el Centro Universitario de Artes TAI de Madrid, on també resideix.

Des de fa quinze anys, el seu principal mitjà d'expressió artística és l'audiovisual, en diferents formats: experimental, instal·lació, curtmetratge, llargmetratge de ficció, assaig fílmic, etc. El 2006 rep el premi al millor curtmetratge en el VI Festival de Vídeo i Cine Experimental Vallecas Puerta del Cine. Des de 2011, la plataforma d'audiovisual experimental Hamaca distribueix algunes de les seves produccions.

El 2013 estrena el seu primer llargmetratge, *La fotógrafa*, realitzat en coproducció amb el cineasta català Pere Portabella. El 2017 acaba la producció del seu segon llargmetratge, *Fràgil*.

El seu treball audiovisual s'ha exposat o projectat, entre d'altres, a: Cursos de Verano del Escorial (UCM, Madrid), Arts Santa Mònica (Barcelona), Galeria Nogueras Blanchard (Barcelona), Festival Internacional de Cine de Gijón, Festival Cinespaña de Toulouse, Centro de Artes de Sevilla (Festival de Cine Europeo), Espai d'Art Contemporani de Castelló i Centro de Arte 2 de mayo (Móstoles) o Athens Video Art Festival.

Entre les seves publicacions destaquen els llibres *El turista de la memoria* (2010) i *En cámara lenta* (2015).

Gran part del seu treball audiovisual s'ha fonamentat en la potencialitat de les imatges d'arxiu com a contenidors del desconegut, eines políticodiscursives amb capacitat de crear narratives que qüestionen i revisen els discursos de consens. Pensar (imaginar) el futur, revisant (les imatges de) el passat.

ferbanos.info

### SELECCIÓ DE VÍDEOS PER A PROYECCIÓ MONOGRÀFICA

#### MIRA EL ÁRBOL 2009. 7 min

Al novembre de 1941 els nazis van establir un gueto en la població txeca de Terezín, dins del que es va denominar "la solució final al problema jueu". Fins a l'1 de juny de 1943, els interns del gueto arribaven a Terezín caminant des de Bohusovice, població propera a la qual prèviament havien arribat amb tren. El 26 de març de 2009 vaig recórrer els gairebé tres quilòmetres que uneixen les dues poblacions. El vídeo posa en relació aquesta experiència personal amb una fotografia d'aquelles marxes presa en secret en algun moment entre 1943 i 1945.

#### LA CONTEMPLACIÓN (DE LA GUERRA) 2010. 4 min

Una casa que es crema: imatges gravades en algun moment de la presa de Srebrenica l'11 de juliol de 1995 i mai emeses al complet. Material d'arxiu inservible, retòrica visual en latència. Imatges que també parlen de la guerra. Imatges de guerra.

#### BEFORE THE LAW WITHOUT LAW 2011. 10 min

La naturalesa d'allò que anomenem passat és desordenada, heterodoxa i dispersa. Només pot ser determinada per decisions preses en el present.

#### DIE UNORDNUNG DER SCHÖNHEIT 2014. 15 min

*Olympia* va ser la primera pel·lícula filmada en uns Jocs Olímpics (Berlín, 1936). Malgrat el convuls context polític del moment i de marcar per sempre la vida de la seva directora, Leni Riefenstahl, *Olympia* va suposar una veritable revolució tècnica per al cinema documental. Per a

la seva realització, Riefenstahl va comptar amb el major expert europeu en càmera lenta: Kurt Neubert.

### **PRELUDIO** 2015. 5 min

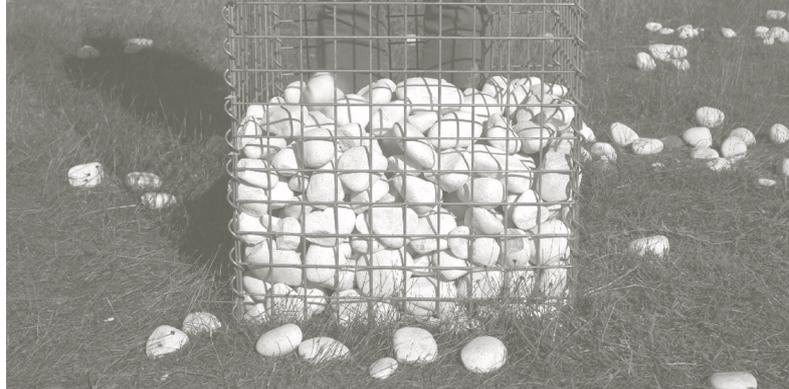
Una dona assaja un assaig. Es descompon en la seva quotidianitat tornant sobre si mateixa una vegada i una altra, creient el món que assaja, assajant el món que pensa, pensant la vida en una eterna mirada d'abstrucció.

### **PANORAMA** 2017. 15 min. Codirigida amb Quino Monje

1896. Després d'haver realitzat de forma successiva i simultània el primer panorama de la història del cinema, els operadors de cinematògraf Constant Girel i Alexandre Promio conversen a Venècia sobre les conseqüències del seu descobriment; una troballa que marca l'esdevenir de les seves vides i accelera l'alquímia del moviment en el cinema.

### **THE WRECK AND NOT THE STORY OF THE WRECK** 2018. 10 min

Una pel·lícula Super 8 sobre un viatge realitzat el 1973 en el creuer "Spirit of London" apareix, quaranta anys després, en un mercat de Bangkok. Mentrestant, a uns quilòmetres d'allí, el creuer s'enfonsa molt a prop de la costa tailandesa.



### **AUTORETRAT**

### **UNA APARENTE SENSACIÓN DE MEJORÍA** 2018. 8 min

Plegat davant un dolor desconegut, desnonat per l'absència del meu propi cos, engabiats i absent, em cobreixo i em deixo cobrir per la consistent blancor d'una pedra sense pes.

## Software

Quino Monje

Cuando quieres a alguien y sabes que cada minuto que pasa. Cuando quieres a alguien y sabes que cada minuto que pasa lo estás perdiendo un poco. Todo lo perdido es como una amenaza. Haces lo imposible por evitarlo, y no es suficiente. Por eso te acabas sintiendo culpable. Te acabas sintiendo culpable y haces lo imposible por evitarlo, por no estar, por escapar de la inmanente paradoja de la presencia, por habitar los silencios donde transita el trabajo audiovisual de Fernando Baños-Fidalgo.

Las líneas que dan comienzo a este texto rellenan un espacio en blanco en la hoja virtual que presenta ante mí un procesador de texto, sin embargo, este vacío ya estaba previamente saturado de código, de lenguaje. Una mujer transita un sofá, en sus márgenes, en sus rugosidades y en su blancura. Es M, el personaje de *Preludio* (2015). Cuando quieres a alguien y sabes que cada minuto que pasa.

Una mujer de pelo negro con gafas de pasta negra. Una mujer lleva una camiseta de tirantes y ensaya el lento tránsito de la luz a la oscuridad. Una mujer ensaya una conversación. Una mujer ensaya un ensayo.

Las líneas que dan comienzo a *Preludio* (2015), el embrión de *Frágil* (2017), su último largometraje, rellenan el espacio que hay entre la mujer que habla y su interlocutor ausente. Sin embargo, este vacío ya estaba previamente saturado de código, de lenguaje. O no, porque, a diferencia del procesador de texto, el trabajo de Baños-Fidalgo se da tanto en la presencia como en la ausencia, tanto en el discurso, como en el silencio. Un vacío y un silencio que funcionan como el compás en la métrica musical, llevando al espectador a la tensión de una ausencia cargada de electricidad estática que el autor va liberando lentamente por medio de una personal gramática narrativa. Así, su trabajo audiovisual invita a la reflexión a través del silencio y construye el discurso por medio del ritmo. Discurso y ritmo, silencio y reflexión, memoria y presente son vibraciones que habitan el carácter de su universo creativo.

Hay en los trabajos de Baños-Fidalgo un interés por la Historia como organismo vivo, casi biológico, que se manifiesta de muy diversas maneras. Cabría pensar que su obra puede organizarse en categorías de ficción y de no ficción o de ensayo documental y de creación fílmica. Sin embargo, una aproximación más calmada a su trabajo revela una fuerte simbiosis entre realidad y ficción, entre Historia e historia, entre forma y sustancia. Sus trabajos más aparentemente ensayísticos y documentales, como *Mira el árbol* (2009), no solo se hacen cargo del tema que tratan (los horrores de la guerra, por ejemplo), sino que subrepticamente dan cuenta de la capacidad de transformación y agencia inmanentes a todo orden de representación. Es este un asunto crucial para aproximarnos a su trabajo artístico desde una posición de sospecha, de calma y de acecho. Y es este también un asunto crucial para comprender, o al menos para reflexionar a tenor de la carga que el silencio soporta en su trabajo.

Primero fue esa casa. Lo que creí que eran tres ventanas, resultaron ser dos. Y ese tejado espigado con su punta afilada de pirámide. Después fue ese hombre que mira. Se trata de *Mira el árbol* (2009). La voz del narrador es grave y se presenta sincopada al *Réquiem* de Domenico Cimarosa (1787). Una imagen tomada en 2009 se funde con una fotografía capturada en secreto en algún momento entre 1943 y 1945. El montaje teje una imagen con otra. Una elipsis de 65 años, la edad del otro hombre, la de ese que carga con una maleta en la fotografía tomada a la salida de un gueto construido por los nazis. La edad del hombre que mira. El tiempo que separa una imagen de otra. ¿Qué relación hay entre el hombre que pasa por la calle en 2009 y la de aquel que carga con la maleta saliendo del gueto en Terezín? 65 años podría decirse. O dicho de otro modo, la memoria. Paradójicamente, la elipsis temporal que parece fundir una imagen con otra, lejos de unirlas, abre un nuevo universo de posibilidades y de pliegues retóricos, poéticos y críticos.

Así las cosas, sentémonos de nuevo en el lugar desde el que parece componer su obra Baños-Fidalgo: aquel desde el que se divisa el horizonte bajo la sombra de la sospecha. Una sombra que nos permite vislumbrar si acaso su trabajo audiovisual, mientras se tambalea el orden de representación que lo sustenta. Y es que se repite aquí también un ritmo al compás de la presencia y la ausencia, pero también, y de forma más abismal, un baile entre realidad y ficción, un virus capaz de contagiar, no ya solo a los órdenes de representación, sino a la propia Historia. Una Historia que muta y se transforma como un organismo vivo, que opera en los discursos y en los silencios.

El pasado no existe hasta que es registrado en el presente. Decidiendo qué preguntas hacemos en el presente, tenemos una opción clara de lo que tenemos derecho a decir sobre el pasado. Y lo que tenemos derecho a decir sobre el pasado es decidido por las elecciones hechas en el pasado reciente y en el momento presente.

Las líneas recién escritas corresponden al guion de *Before the Law Without Law* (2011), un cortometraje rodado en un solo plano secuencia donde el punto de vista se convierte en el tercer personaje de la película. Dos hombres mantienen una conversación. Adam le cuenta a Matthew el día en el que jugaba a *20 preguntas* en una fiesta con amigos. El juego es sencillo. Un jugador sale de la habitación mientras el resto acuerda una palabra que ha de ser adivinada contestando a 20 preguntas. Las únicas respuestas posibles son sí o no. Adam cuenta cómo el grupo de amigos necesita cada vez más tiempo para contestar. Adam siente que está cerca de dar con la palabra acordada y pregunta: ¿es la palabra “barco”? Sí, y acto seguido todo el mundo se echa a reír. A continuación Adam le explica a Matthew que mientras él esperaba en otra habitación, el resto del grupo acordó no decidir ninguna palabra. Cualquiera podría responder sí o no, mientras tuviese una palabra en la mente que se correspondiera con la última respuesta y todas las anteriores. Finalmente Adam pregunta si la palabra es “barco”.

En el momento en el que Adam dice la palabra “barco”, la cámara dibuja una elipse y se sitúa por primera vez frente a los personajes. El plano continúa y son ahora los personajes los que siguen a la cámara y no al revés, como había ocurrido hasta ese momento. La palabra “barco” se ha ido construyendo a medida que Adam iba haciendo preguntas. ¿Es una persona? No (árbol). ¿Es un objeto metálico? Sí (tijeras). ¿Un medio de transporte? Sí (ferrocarril). ¿Se trata de un medio de transporte terrestre? No (avión). El pasado se actualiza tejido en el presente y contaminado de una actualidad que pronto lo dejará de ser. La memoria se forma y se deforma simultáneamente, incapaz de fijar certezas sobre las que podamos descansar tranquilos, al menos un rato. De cada lectura resulta una nueva escritura. El hombre que mira se funde con aquel que porta una maleta y se abre un abismo en el que necesitamos aprender de nuevo a vivir con la fragilidad de algunos cristales rotos. Es precisamente ese abismo el lugar elegido por Baños-Fidalgo para colocar su mirada, pero no para tratar de explicarlo, o siquiera entenderlo, sino para dejarse bañar por su sombra y contaminarse de sus incógnitas.

¿Eres consciente de que solo hablas con incógnitas? Mírame, ahora sí, mírame. Y dímelo mientras me miras. Quien habla es M. La mujer de piel blanca y cabello negro dice estas frases en *Preludio* (2015) a un interlocutor ausente. Un interlocutor que podría habitar el pasado, o quizás el futuro. No lo sabemos. La mujer se desplaza inquieta mientras la cámara hace el viaje que había hecho antes la luz. El silencio, cargado eléctricamente, se hace cuerpo. Y al final, la palabra.

Si te vas no te molestes en volver, nunca. Pero hasta que no lo hagas no pienso darme por vencida. Quien habla es M, al tiempo que cierra los ojos. Unas palabras en presente que, sin embargo, se transforman en pasado, o quizás en futuro, cuando una mano le acaricia el pelo. Esa mano desconocida parece salida del abismo al que nos referíamos anteriormente, capaz de transformar el presente en incertidumbre con un pequeño gesto, con una caricia. No está sola M y no sabemos si sus palabras traen al presente un momento pasado, o si actualizan una expectativa, quizás un anhelo. Lo que se presenta ante el espectador es una elipsis orgánica, una mano de carne cuya presencia, en vez de resolver la escena, la dobla sobre sí misma y la ensombrece cargándola de un vacío electrificado similar al que separa al hombre que mira en *Mira el árbol* (2009) del hombre que lleva una cartera. Una mano que dobla la línea temporal del relato hacia ninguna parte, y haciéndolo, la dobla hacia todos lados.

Acercarse a la trayectoria artística de Fernando Baños-Fidalgo precisa de la calma suficiente para dejarse imantar por una intensidad que se esconde tras la máscara del silencio. Su cine es la tensión latente de un software que, exhausto, deja de funcionar. Su estética opera el silencio de un trauma que amenaza todo bienestar. Ver una de sus obras es verlas todas y ninguna a la vez. Sus trabajos más cercanos al videoarte o aquellos más próximos al cine comparten esta tensión latente y movilizan una energía que interpela desde la sombra al espectador para ser liberada.

Toda su gramática narrativa participa de la construcción de esa tensión calma. El tempo, los movimientos de cámara, el texto, los tiempos doblados, los silencios bailando al compás de un ritmo invitan y amenazan al espectador porque la obra de Baños-Fidalgo te recuerda que leer es también escribir.

Aceptar las reglas del juego nos pone en peligro porque nos exige un pacto que, como aquellas monedas que del uso perdieron su troquelado, adolece de manual de instrucciones, de toda seguridad y de pacto siquiera. Habitar su obra es dejarse llevar por la sombra de la que nace y dejarse cortar por aquellos cristales rotos. Es hacerse animal en sus silencios y espectro en su incertidumbre.

---

QUINO MONJE és artista plàstic i escriptor de fantasies ad hoc. Procliu a posar-se vermell, ha organitzat i participat en nombrosos programes de pensament titubejant. La seva pràctica habita espais, ocupa persones i taca papers. Col·labora intermitentment amb altres artistes. Recentment ha treballat amb Luc Windaus, Kristoffer Zeiner Christiansen i Fernando Baños-Fidalgo (Panorama, 2017).

quino.monje@gmail.com

# ANA RODRÍGUEZ LEÓN

Barcelona, 1981. Directora i guionista formada a l'ESCAC. Al 2006 es trasllada a Madrid, on desenvolupa la seva carrera fins al 2018, que torna a Barcelona. El seu treball abraça el cinema experimental, el documental, l'assaig fílmic o el vídeoart, i les zones frontereres entre ells. Utilitza diferents formats (Super 8, HD, vídeo analògic) per materialitzar una recerca estètica i interior que explora la construcció de la identitat i la seva relació amb la representació, la memòria i el cos.

Els seus treballs s'han pogut veure a nombrosos festivals nacionals i internacionals, com Message to Man, Filmadrid, Anthology Films NY, Miden o l'Alternativa així com als espais Es Baluard, Museu Hong-Gah de Taipei o al CCCB.

Paral·lelament a la seva vessant de cineasta, s'ha endinsat en una recerca en el cinema com a material, i ha creat el taller de joies fetes amb pel·lícules de Super 8: Bell & Howellery, el qual, amb el temps, ha esdevingut productora d'un dels seus darrers treballs.

[www.anarodriguezleon.com/blog](http://www.anarodriguezleon.com/blog)

## SELECCIÓ DE VÍDEOS PER A PROJECCIÓ MONOGRÀFICA

### LÍNEAS DE LUZ / LINES OF LIGHT 2009. 14 min. Vídeo analògic

Unes imatges familiars enregistrades als anys 80 a Segur de Calafell es converteixen, a força de repetició i manipulació, en fantasmagories familiars on s'exploren els rostres i els cossos de tots els implicats, especialment dels que llavors eren (érem) nens.

### BELL & HOWELL 2146 XL 2011. 9 min. Super 8

Bell & Howell 2146 XL és una carta escrita des del present cap al futur i cap al passat, recorrent així en tres temps els diversos propietaris d'una antiga càmera de Super 8 i les imatges que cada un d'ells ha vist a través de la seva lent.

Híbrid entre ficció i documental, el treball explora el cinema familiar, la càmera com a objecte emocional i les relacions inconscients i poètiques entre les formes diferents de mirar de diverses generacions.

### MEMORAIS 2012. 7 min. Super 8

Moments abans que la terra exploti, una dona rememora la seva relació amb un home a principis del segle XXI.

### BEYOND ACTION 2018. 5:40 min. Super 8 i arxiu videogràfic

La dona d'un dels pilots enemics de *Top Gun* elabora una dissertació sobre la interconnexió de les imatges a través del temps i del misteri que rodeja la mort del seu marit. Pot una imatge matar un home? Assaig que analitza les fronteres entre imatge, violència i realitat.

### MUNDINUEVO 2014. 5 min. HD i arxiu

Les caixes d'òptica, pensades per a una visió individualitzada de les imatges, van ser tot un esdeveniment en la vida pública dels segles XVIII i XIX. Però potser no tant com l'esdeveniment que van suposar, i suposen, les caixes de llum individuals i digitals, aparegudes a finals del segle XX, comunament anomenades telèfons mòbils.

### EL SUSTITUTO (WORK IN PROGRESS) 2018. 16:20 min. HD

En un món de siluetes, un home troba el seu *doppelgänger*, un individu idèntic a ell però amb una personalitat molt diferent de la seva. Aviat, el doble ocupa el lloc de l'home, que lluitarà per recuperar la seva identitat tot i que el fet que els altres pensin que s'ha tornat completament boig, no li posarà les coses fàcils.





## AUTORETRAT

**FUGA (AUTORRETRATO)** 2018. 16:53 min. HD i arxiu

Una dona sense rostre; una casa on tot es repeteix en cicles; un home de qui només resten imatges. Des de la foscor de la soledat, una esclatxa en la realitat obre l'esperança per a una fugida.

---

# Si las imágenes hablaran... pensarían...

Aproximaciones al universo fílmico de Ana Rodríguez León

Noemí García Díaz

Las imágenes son apariencias visuales, reflejos, sombras, fantasmas, espíritus de lo que se posó delante de la cámara y quedó absorbido, transmutado de materia a luz. Atrapadas en la lámpara mágica o el disco duro, aletargadas ante un destino incierto, las imágenes se resisten a ser simples referentes de la realidad. Desarrollan un mundo interior, desean vivir en otras dimensiones. Su destino sería trágico si no fuera porque en el exterior, Ana las escucha.

Ana, la cineasta, la videoartista, es ante todo una amante de las imágenes de todo tipo, de todos los formatos. Reconoce su misterio, su importancia simbólica, su poder. Es consciente de que más allá de ser las sombras platonianas, reflejos de un mundo verdadero, son los vehículos para llegar a mundos interiores, imaginados, fantásticos, tan verdaderos como la propia realidad. Las imágenes son recuerdos no fidedignos, que al igual que la memoria se reinventan y resignifican con el tiempo o el arte.

La reflexión entre la imagen recuerdo y el recuerdo como imagen, estructura las tres primeras piezas de la retrospectiva. En *Líneas de luz* (2009), asistimos al nacimiento de una trayectoria que estará marcada por la investigación sobre la naturaleza de las imágenes, que en este corto remiten al mundo doméstico, familiar, del vídeo analógico. Si el grano es el punto último de la materia del formato fotoquímico como ya nos anunció Michelangelo Antonioni, en *Blow up*, las imágenes de vídeo analógico se conforman, en última instancia, por un tejido de líneas. El registro audio-visual de las imágenes familiares, deriva de lo documental a lo conceptual a través de una progresiva transformación del documento en imagen, gracias a la repetición de las secuencias, la ralentización de los planos y la transformación del formato hasta que no queda más que la línea electromagnética, esencia videográfica, que en su abstracción remite al universo de Nam June Paik, en *Zen for TV*.

La superposición de tiempos y la fluctuación entre el discurso autobiográfico y la ciencia ficción, un género que apasiona a la cineasta, estructura la segunda pieza, *Bell & Howell 2146 XL* (2011), título-homenaje a las históricas cámaras de super-8 norteamericanas. Comienza con esta pieza una característica formal de la filmografía de Ana, las voces *over*, que dialogan de forma ensayística con las imágenes.

En un universo presente y digital alguien encuentra una cámara Bell & Howell. Las imágenes de super-8 de una pareja joven que fueron grabadas por esa cámara, suponen un segundo universo, mientras la voz de la mujer que aparece en la película interpela a la persona que ha encontrado la cámara, como si fuera un espectro que despertara en las imágenes, que despertara con su mirada. El futuro, el presente y el pasado se entretejen para hablar de una mujer que viaja en “su cápsula del tiempo sin tiempo”, que es su cámara. Del año 2070, retrocedemos al 2010 para regresar a los años 60 y 70, a las imágenes grabadas por el abuelo de Ana con su cámara Bell & Howell, el detonante de la película.

Con *Memorais* (2012), Ana retoma elementos de la pieza anterior. El trabajo sobre la memoria en un contexto de ciencia ficción, el empleo de la voz *over* y el uso de material grabado en super-8, durante el paseo turístico “Las golondrinas”, en Barcelona. Inspirada en los cuentos de Edgar Allan Poe, *The Colloquy Between Monos and Una* y *The Conversation of Eiros and Charmion*, el corto nos presenta los últimos momentos de vida de una mujer que rememora un amor fantástico del que, sin embargo, tiene recuerdos certeros.

Si en *Líneas de luz*, el trabajo de resignificación de las imágenes se realiza a través del montaje, tanto en *Bell & Howell 2146 XL* como *Memorais*, se produce gracias a la voz *over* de personajes imaginarios. Lo singular de la obra de Ana, dentro del panorama de la videocreación y el cine experimental, es que a pesar de su gusto por la experimentación formal, no ha abandonado completamente los elementos narrativos del cine, adquiridos durante su formación como guionista en la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC), y su gusto por la literatura. La construcción de personajes ficticios surgidos de las propias imágenes volverá a aparecer en *El umbral de cristal* (2015) y *Beyond Action* (2018), pero antes de esas dos piezas su filmografía se adentra en otros campos.

En *La máquina espiritual* (2012) dirige su mirada a la exploración del cuerpo que se presenta como el reflejo del interior del ser humano y de su capacidad de autodestrucción a través de la enfermedad. La división de la pantalla en tres partes es una reminiscencia de un proyecto que fue concebido como una videoinstalación multicanal de tres pantallas y que tuvo que ser reconvertido a un formato monocanal.

El dispositivo de exploración de las emociones del rostro de la *performer* polaca, Elżbieta Surmacz, recuerda a los estudios fotográficos sobre emociones realizados por los anatomistas de finales del siglo XIX. El tránsito entre lo exterior y lo interior, entre lo material y lo espiritual, queda sugerido a través de la exhibición de imágenes médicas como radiografías e imágenes de microscopía. La pieza cuestiona el modelo dualista cuerpo-máquina cartesiano, presentando un modelo de enfermedad que surge de la colisión de las facetas emocionales y corpóreas del ser humano, pero que al mismo tiempo puede convertirse en un medio de introspección y autoconocimiento.

Las imágenes vuelven a situarse en el centro de su siguiente pieza *Mundinuevo* (2014), un encargo realizado para la instalación “VideoCapsa” del festival Flux. La pieza se remonta a las primeras imágenes alojadas en los juguetes precinematográficos, exhibidos en las ferias para reflexionar sobre el placer de la mirada, el poder de atracción de las imágenes y el ojo como órgano mediador entre las imágenes y el mundo interior. El círculo negro que circunscribe a las pinturas y las fotografías que aparecen al inicio de la pieza nos remite a la mirilla por la que los espectadores observaban esas imágenes primitivas como *voyeurs*. Desde ese espacio cerrado también las imágenes observan, en un acto de igualación de la mirada, a quienes las observan, fragmentos de cuerpos absorbidos por el deseo de mirar. El recorte se expande con la llegada del cine, la mirada cortada de *Un Perro Andaluz*, forzada en *La naranja mecánica* o interrogada en *Blade Runner*, dará paso a las pantallas verticales de los móviles, escaparates del sincretismo audiovisual de Internet. La mirada viaja desde la tinta de los dibujos a las sales de plata, para llegar al píxel, el fin de la imagen referencial convertida en información binaria.

Al examinar en profundidad la trayectoria de Ana hemos resaltado su fascinación por las imágenes y su reinterpretación a través de un montaje audiovisual minucioso que incluye elaboradas bandas sonoras que generalmente se centran en la creación de ambientes. Sin embargo, también es interesante destacar su labor como directora que se desdobra en las facetas de planificación y puesta en escena. Tanto *Bell & Howell 2146 XL* como *La máquina espiritual* muestran sus dotes en dirección actoral reproduciendo el material doméstico en la primera y dirigiendo un trabajo performativo en la segunda. La planificación es certera, milimetrada; la mirada, poética. Con *Cranc* (2016), que quizás sea su obra más narrativa, comienza su

colaboración con Enrique Bustos, actor de la compañía teatral La Zaranda, quien también será el protagonista de *El sustituto* (2018), un cuento creado con imágenes-sombras, en el que Ana se adentra en el campo de la animación en colaboración con la ilustradora serbia Uverayo.

*Cranc* comienza como un estudio de figura sobre fondo, personaje solitario sobre paisaje, sin embargo, lo que podría ser una historia convencional sobre una separación ofrece un punto de giro inesperado hacia el final, que vira hacia lo fantástico. Por otro lado, la naturaleza de las imágenes-sombra de *El sustituto* nos introduce de lleno en el mundo fantástico del cine de Lotte Reiniger. Más allá de la historia, de las hermosas imágenes-sombras y el sugerente universo de las ilustraciones, el cortometraje nos introduce a un viaje a través del tiempo, que como en *Mundinuevo* comienza con la textura fotoquímica y avanza hacia la desintegración de la imagen digital en píxel. Si la imagen perdió su aura al reproducirse de forma mecánica pareciera que la obra de Ana, evidenciara la impermanencia de la imagen digital.

Finalizo este recorrido por la obra de la cineasta poniendo en relación dos producciones *El umbral de cristal* y *Beyond Action*, dos lúcidos ensayos sobre las imágenes publicitarias y el cine de acción *mainstream*. El visionado de las dos películas nos lleva a reflexionar sobre el tipo de imágenes que consumimos en la sociedad contemporánea.

*El umbral de cristal* es una película que reinventa el mito de Prometeo, a su vez recogido en los replicantes de Philip K. Dick. Criaturas concebidas por mentes brillantes que comienzan a desear y a sentir aquello que no les corresponde por su naturaleza. Parece revelador que *El umbral de cristal* esté dedicado a John Henry Pepper, científico e inventor inglés quien desarrolló a mediados del siglo XIX una técnica, muy aclamada por el público, conocida como el fantasma de Pepper, que generaba la ilusión de apariciones fantasmagóricas en los escenarios.

En este caso, son las imágenes publicitarias, proyecciones de los deseos de la sociedad de consumo, las que comienzan a desear. Encerradas en sus vitrinas, se presentan ideales frente a la realidad imperfecta, ruidosa de la ciudad, que aparecerá reflejada en los cristales en un segundo plano. Los monólogos internos narrados en diferentes lenguas, inglés, portugués, alemán, catalán, castellano y francés, muestran el alma de estas imágenes. En este universo de perfección irrumpe la realidad que se impone momentáneamente; es entonces cuando aparecen los rostros de los ciudadanos, la diversidad, la vejez, la imperfección, el mundo real que ha sido colonizado por los eslóganes.

De igual modo, esa colonización de imaginarios se produce a través de las películas de acción donde los nuevos héroes sustituyen a los mitos antiguos, transmitiendo, no ya un saber condensado y esencial para la humanidad, sino una ideología. La protagonista de *Beyond Action*, cobra vida desde el fuera de campo de los planos de la película *Top Gun*, a partir de aquello que no se ve y que nadie piensa. La viuda de uno de los pilotos rusos abatidos por Tom Cruise, con el regocijo y beneplácito de millones de espectadores, se cuestiona el poder de las imágenes para generar realidades: “imágenes construidas para anular al contrario”.

Ana contrapone esas imágenes fantásticas de corte bélico a las imágenes del atentado contra las Torres Gemelas, para exclamar a través de la voz de su protagonista que “no existen imágenes sin eco, ni reverberación”, “no existen imágenes que sean solo eso, imágenes”, porque como explicita el mito de Prometeo, a veces las criaturas se rebelan contra su creador.

Ana, la cineasta, la videoartista, tiene el don de escuchar lo que las imágenes susurran desde su escondite. Resignifica los fragmentos de realidad para crear otros mundos, situándonos como espectadores en puntos de vista nuevos y sugerentes. Devuelve a las imágenes el valor que merecen, frente a la banalidad y superficialidad con que se utilizan en la sociedad actual. Consciente de su poder y fascinación presenta a las imágenes como criaturas que piensan y sienten y por lo tanto existen.

---

NOEMÍ GARCÍA DÍAZ Programadora, docent i investigadora cinematogràfica. Professora d'Audiovisual de la Facultat de Belles Arts de Madrid. Ha treballat com a programadora a Cineteca Madrid, al Centro Cultural Matadero i ha coordinat i editat nombroses publicacions sobre cine. Pertany, juntament amb Ana Rodríguez León, al col·lectiu audiovisual Meteoros.

arte.aars@gmail.com

# ZAVAN FILMS

Zavan Films és una productora audiovisual europea, especialitzada en cinema-assaig i documental polític, que fins a la data s'ha enquadrat dins del corrent del *found footage*. Els seus plantejaments basculen entre la reflexió política i un cert lirisme sociourbà, que s'allunya del cinema d'entreteniment comercial per oferir una experiència realment transgressora. En aquesta línia les seves pel·lícules han estat definides com a "cinema de no evasió". Els seus treballs han tingut una important projecció internacional, amb presència en un gran nombre de festivals de cinema, i se n'ha destacat en repetides ocasions la cuidada, laboriosa i arriscada tasca de muntatge, realitzada generalment a partir de material d'arxiu, i que presta una especial atenció als ritmes emocionals, fins i tot en les construccions més conceptuals.

La productora aposta per una forma d'entendre el cinema des de la independència, el compromís social i la llibertat creativa, eliminant el protagonisme social que habitualment es concedeix a la figura de l'autor.

Alguns dels eixos centrals del seu treball són la reflexió sobre qüestions polítiques (democràcia, Estat, Nació, Poble...), d'identitat social (religiosa, nacional, comercial...) i de drets humans; sobre el temps (cronos versus Kairos, cicles de la vida, de l'any, o del dia, relacions entre l'espai i el temps...). També mostra un interès sobre les tendències audiovisuals contemporànies i sobre la desconstrucció de la realitat mediàtica que s'imposa a través dels missatges televisius i publicitaris. Tot això sense perdre de vista l'interès per la vida quotidiana i per l'essència de la realitat.

[www.zavanfilms.com](http://www.zavanfilms.com)

## SELECCIÓ DE VÍDEOS PER A PROJECCIÓ MONOGRÀFICA

### MADRID 12-11-03; ESPACIO URBANO, TIEMPOS COTIDIANOS 2006. 70 min (extracte de 9:24 min)

El 12 de novembre de 2003 a les 12:00 del migdia, vuit càmeres es reuneixen al centre de Madrid. A partir d'aquí i durant una hora, cadascuna recorre un camí diferent, gravant de forma contínua tot el que

troba al seu pas. Aquestes vuit seqüències seran el material del qual es nodreixi la pel·lícula, mitjançant un muntatge que respectarà la sincronia de les gravacions. El resultat: un retrat d'una hora de vida urbana, real i improvisada, en el Madrid de principis del segle XXI; una simfonia urbana contemporània, emmarcada en el corrent del *found footage*.

### DEL PODER 2011. 72 min (selecció d'extractes)

- *Del Poder* (extracte 1) 2011. 6 min  
Gènova 2001. Pla i contraplà, Repressió i Representació. Els uns, els altres i els del mig. Primers disturbis.
- *Del Poder* (extracte 2) 2011. 7 min  
Gènova 2001. Danys col·laterals. La mort i el dol.
- *Del Poder* (extracte 3) 2011. 7 min  
Gènova 2001. El terror en Democràcia.

A Gènova 2001 l'enfrontament entre l'Estat i els moviments socials va deixar veure la veritable naturalesa del poder. La repressió policial va ser la resposta a la més nombrosa protesta que s'havia viscut fins al moment. Tres-cents mil manifestants van veure de cara el costat més violent de la democràcia. Gènova 2001 va marcar una fita en la història de les protestes antiglobalització. Un moviment que, acte rere acte, creixia de forma exponencial fins arribar a les 300000 persones, va ser frenat bruscament. Feia molt de temps que, en un país en democràcia, la repressió no s'exercia d'una manera tan brutal i descarada.

### ON NATION (AND OTHER DOGMAS) 2016. 22 min

A partir de la reapropiació d'imatges d'arxiu de continguts dispars (imatges de guerra, partits de futbol, celebracions socials, rituals religiosos ...) i procedents de diferents fonts (entre les quals s'inclouen pel·lícules de Chris Marker, Alain Resnais, Leni Riefenstahl o Gianikian i Ricci Lucchi), la productora Zavan Films elabora aquest complex i calidoscòpic treball sobre les identitats socials (nacionals, religioses, comercials...) i la seva relació amb la guerra, els beneficis econòmics i els "crims legals".



## AUTORETRAT

### DEL AUTO(R)RETRATO (PRIMER ACERCAMIENTO) 2018. 12:36 min

Qué bello aquel día,  
en el que el reflejo en los otros  
era el único espejo posible.

Qué bello aquel día  
en el que la huella en el reflejo  
era la única imagen de “si mismo”.

Qué bello aquel día  
sin espejo pero con ojos  
que devolvían la imagen de “si mismo”  
a partir del reflejo de los otros;

de la niña perdida  
que desconsolada  
busca a su padre,

del anciano que con dificultades  
se levanta de la cama,

del trabajador en paro  
que impotente busca trabajo,

del migrante que atraviesa  
fronteras con cuchillas...

---

# Zavan Films. El medio es la imagen, el mensaje en el montaje

Miguel Ángel Martín Maestro

El cine de Zavan Films alcanza su importancia y significado sólo desde la trascendencia y poder de sus imágenes (como si el título de una de sus obras encerrara la invitación a esa interpretación, *Del Poder*) renunciando, como signo de identidad creativa, a revelar la persona o personas que se encuentran detrás del proyecto. Ese modo inteligente de generar una expectativa, y la necesidad de etiquetar que llevamos todos con nosotros, redundando en el valor y significado de su propio cine al no tener, ni el espectador, ni el comentarista, más remedio que valorar la obra por lo que ve, y no por estereotipos surgidos del prejuicio, ya que la valoración se verá liberada de afinidades o fidelidades personales, más o menos subjetivas, que eliminen el juicio en conciencia, teniéndonos que ceñir exclusivamente al valor de la imagen y su significado, con independencia de quién lo haya hecho.

Zavan Films hace de la multiplicidad la enseña de su obra; multiplicidad de imágenes que se agolpan en la memoria visual del espectador hasta que el mensaje, aparentemente simple, se transforma en la complejidad de un discurso capaz de saltar del hecho concreto a la realidad social, cultural, política, histórica, de la sociedad occidental, ámbito geográfico al que se dirige su cine militante. Cine militante porque, partiendo de cierto costumbrismo urbano en su primera película, el cine de Zavan Films ha optado por usar las armas de la propaganda para atacar la injusticia y la desigualdad en el mundo occidental, estableciendo una dialéctica con las imágenes en las que el poderoso se refugia en su mano de obra especializada (léase ejército y policía) para sojuzgar y reprimir al disidente cuyas ideas, como si se trataran de peligrosas semillas capaces de propagarse sin freno, han de ser denunciadas como una plaga mortífera inminente para toda la sociedad, cuando solamente inquietan a quien maneja los hilos.

El concepto “propaganda” tiene un significado netamente negativo, si atendemos a la definición académica, pues propaganda es la difusión o divulgación de información, ideas u opiniones de carácter político, religioso, comercial, etc., con la intención de que alguien actúe de una determinada manera, piense según unas ideas o adquiera un determinado producto. Y sin embargo, el cine de Zavan Films utiliza la difusión de imágenes para reflejar el estado de un mundo concreto, denunciar una realidad que los medios de comunicación que tienen un capital social enajenable en mercados bursátiles tienden a omitir, a edulcorar, y que ofrecen una imagen violenta de quien protesta y justifican el uso de la violencia de estado como mecanismo de solución de conflictos. Ahí Zavan Films se convierte en propagandista de aquello que el poder trata de ocultar, sea la degradación ruidosa de una ciudad que se desmorona a ojos de sus habitantes, sea la tergiversación de un movimiento transversal de protesta contra las políticas económicas globales, cortando de raíz su existencia y su pujanza mediante la doctrina del miedo, o ya se trate de la influencia en el comportamiento humano de un imaginario colectivo basado en símbolos, signos e identidades que, al tiempo que tratan de reforzar algo como propio, en el fondo, buscan la diferencia y la exclusión del resto, cuando no el enfrentamiento directo y el discurso del odio.

No estaría muy alejado el concepto de este cine del anarquismo cinematográfico, primando la libertad del individuo por encima de otras cuestiones, una libertad individual que trata de reforzarse en un grupo, cuanto más numeroso mejor, para que actúe, o pueda actuar, como contrapeso de ese poder que lo que trata es de conseguir una masa uniforme, e informe, de individuos que no piensen pero que se muevan con miedo. El cine de Zavan Films huye del falso documental, de la puesta en escena creativa, y hace uso de material ajeno —salvo en *Madrid 12-11-03*, donde en todo caso la imagen se graba en directo y sin cortes por las calles— para, a través del montaje de cientos de grabaciones periodísticas, oficiales y gracias a las nuevas tecnologías que proporcionan el filón inagotable de las grabaciones personales del ciudadano anónimo, crear un discurso político crítico mediante el montaje, piedra angular de todo su cine, donde imágenes azarosas, sin premeditación, van construyendo un relato relacionándose unas con otras, incluso sin necesidad de proceder del mismo acontecimiento o de la misma época. Hablemos de sus concretas películas.

**Madrid 12-11-03** (2006). Primera película y única en la que, puestos a elucubrar, Zavan Films ha podido dejar un rastro sobre sus componentes o, al menos, sobre personas que conocen la verdadera identidad del firmante. Ocho cámaras, partiendo de un punto concreto de Madrid de manera simultánea, se dispersan por la ciudad, sobre todo por su zona centro, para deambular sin aparente rumbo grabando todo lo que pasa alrededor de su cámara, sin cortar en ningún momento la filmación hasta que las baterías de las videocámaras se agoten poco más allá de una hora. El proceso de composición de la idea de fondo procede del trabajo posterior a la filmación. Quien se plantea el reto de filmar a pie (salvo una de las cámaras) el día cotidiano de una ciudad con el margen disponible de la batería de las propias cámaras, se arriesga a no llegar a encontrar ningún hecho cinematográfico. Cuando se utilizan ocho cámaras, malo será que ninguna de ellas consiga llegar a lo imaginado, y si ninguna lo hiciera, la mezcla final de las imágenes de todas ellas sí que dará una sinfonía coral de la sensación urbana. Más cercana a *Les Halles* de Boris Kaufman y André Galitzine o al París retratado por Joris Ivens, que al *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* de Ruttmann, la película se mueve entre acercar el objetivo a las personas o al urbanismo degradante, pero con una limitación clara, el movimiento de la cámara no puede detenerse. La imagen a captar, como el sonido de una conversación, va a ser fugaz y fragmentada, apenas un esbozo de un par de segundos, salvo cuando es la persona reflejada en las

imágenes quien se dirige expresamente a la cámara para interrogar sobre el qué se está haciendo y por qué se ha grabado su presencia. La inmersión en este Madrid va dejando constancia de su degradación, su incomodidad, su ruido, su tráfico. Nadie tiene tiempo para hablar ni intercambiar dos palabras, salvo la gente mayor, que también aparece retratada en su soledad y progresivo desvalimiento. Una ciudad que se va desmoronando entre suciedad, marginación, deterioro, y para la que las cámaras huyen del rincón turístico o de la estampa imperecedera. Tras *Madrid*, como en el resto de cine de Zavan Films, el propósito documental encierra la necesidad de reflejar un desorden programado. Como la película, programada para concluir cuando el dispositivo que registra las imágenes lo decida, el cineasta ha de recopilar imágenes con las que el montaje ideará un recorrido que se nos enseña al principio de la filmación, como si de una maratón se tratara. Después, mezcladas las imágenes, resulta casi imposible diferenciar a unos de otros, porque hasta en la decadencia de la ciudad, la uniformidad parece la nota definitoria.

**Del Poder** (2011). *Del Poder* habla del uso y abuso de éste, surgida como un grito de rebelión dirigido a los convencidos, porque es inimaginable pensar que un cine como éste pueda alcanzar grandes canales de difusión, precisamente por atacar a todo el orden establecido, porque ese orden lleva décadas configurando un sistema que, revestido de formalidades democráticas, sigue comportándose de manera autoritaria cuando no ilegal. *Del Poder* nace de la propia ingenuidad ciudadana creyendo que el poder es del pueblo, para el pueblo y por el pueblo. En 2001 (no deja de asustar, y al mismo tiempo demuestra la visión de esta película que huye de la coyuntura para hacer una composición intemporal) la ciudadanía mayoritariamente joven, del mundo occidental, decidió manifestarse y demostrar su oposición a las políticas globalizadoras del G-8 en Génova, en la Italia de Berlusconi y con la América de Bush. El resultado de aquella protesta aún perdura hoy, la doctrina del shock funcionó perfectamente a partir de entonces para desactivar la protesta coordinada transnacional. Usando el poder represivo con carta blanca, la batalla campal provocada por elementos residuales, no siempre manifestantes sino propios policías infiltrados como demuestran las imágenes, se atacó, desde el poder, de manera salvaje, a ciudadanos desarmados y que ingenuamente creían que las protestas podían cambiar el curso de los acontecimientos. Cuando afirmo esto me sirvo, única y exclusivamente, de las imágenes utilizadas por Zavan Films. Centenares de grabaciones periodísticas y amateurs hacen la película a partir del montaje. Podrá decirse que apenas hay imágenes de la provocación, o de la agresión a la policía, quizás ésta fue residual o episódica, mientras que la agresión del poder fue constante, metódica, salvaje para generar miedo y eliminar, de raíz, cualquier intención de repetir la protesta. Las imágenes pueden alterarse, ya lo sabemos, pero no es ese el cine de Zavan Films, la propaganda de su cine no necesita de mentiras, ni de testimonios hablados sin réplica, es mucho más simple, basta con la acumulación del salvajismo policial en pantalla para que comprendamos lo que tuvieron que ser aquellos días en Génova. Si nos atenemos a la versión oficial, una batalla campal donde el Estado veló para salvaguardar y reestablecer el orden público, si nos dejamos guiar por las imágenes la conclusión es muy diferente. Al poder le vino muy bien ese estallido de protesta para garantizarse una versión única en los medios de comunicación, y culpar a los manifestantes de la propia muerte de Carlo Giuliani, a cuyo asesinato asistimos sabiendo que se hizo todo lo posible por ocultarlo. La acumulación de imágenes, culminada con el salvaje asalto a la escuela Díaz, va dejando un rastro de asco equivalente al temor infligido a los ciudadanos por quienes han de servir al estado, y no servirse de él como un monopolio indelegable. La mala calidad de esas imágenes no resta un ápice a la importancia del conjunto, la mala calidad es el efecto de la verdad, la demostración de que se trata del testimonio directo y no modificado obtenido con el estado de la técnica del momento. Hoy serían imágenes mucho más nítidas y fiables, pero hoy es probable que no fuera posible conseguirlas en occidente porque el germen del miedo a protestar se instauró en toda una generación, que salió festiva y pacíficamente a protestar y se encontró ante una encerrona que nos devolvió a la más cruenta de las dictaduras, con el agravante de que ni las propias leyes pudieron ser invocadas para evitar la tortura más sistemática de los detenidos. La película *Del Poder* tiene un complemento que juega como apéndice cuando en 2014, Samuel Alarcón, con la complicidad de Mona León, que pone voz al anónimo Zavan Films, graba una entrevista con éste hablando de la película y sus significados cinematográficos. Quizás para entender el propósito de este/estos cineastas; ver y escuchar “Hablando del poder sin Zavan Films” (<https://vimeo.com/94564563>) sea la mejor manera de sumergirse en su cine.

***On Nation (and other dogmas)*** (2016). Última obra, hasta ahora, de Zavan Films, retoma la estética aglutinadora de *Del Poder* pero con un punto de mira más amplio. Si con *Del Poder* el mensaje trasciende lo particular de la protesta concreta, hasta generalizar el mensaje tanto como el espectador sea capaz de comprender que lo que ve no se refiere simplemente a Génova 2001, en *On Nation* se trata de recopilar imágenes del presente y del pasado para, dialogando entre sí, señalar cómo las conciencias nacionales creadas a base de símbolos y construcciones identitarias terminan por germinar en odio, discriminación, abuso y violencia en cualquier momento de nuestra existencia. Quien se presente ante este cine desde una posición contraria ideológicamente hablará de demagogia o populismo, como si estos términos, por sí mismos, fueran definitorios de algo concreto y negativo. La demagogia es inherente a nuestra vida diaria, tan demagogo es quien utiliza el término “buen español” para acercarse a quien piensa igual que él, como quien reivindica el sentido común como base de su acción política. El uso de la demagogia no es malo per se, puede ser ruin si se utiliza para desviar la atención, para sacar conclusiones equivocadas partiendo de elementos objetivos. Colocar dos imágenes y modificar la banda sonora sólo significa que no hay tanta diferencia entre unas sociedades y otras, entre unas épocas y las actuales, porque lo realmente demagógico y excluyente es el dominio por parte del poder de todos los canales de comunicación y educación; demagogia es involucrase en una bandera y excitar los ánimos contra el otro, sea éste quien sea. Zavan Films continúa haciendo uso de imágenes ajenas, en este caso muchas de ellas históricas, para confeccionar un retrato de la infamia del siglo xx que ya se extiende hasta nuestros días. Contraponer una manifestación deportiva, plagada de banderas e himnos guerreros, con la figura de Hitler en pleno mitin puede considerarse demagogia, pero cuando en medio de un espectáculo deportivo los espectadores terminan agrediéndose por la bandera que se enarbola, la demagogia ya empieza a parecer menos y el sentido del mensaje por el que la película existe, se materializa. Zavan Films se detiene en los rostros humanos de estas manifestaciones multitudinarias, las del seguidor político, las del fervor religioso, las de la final deportiva, las del nacionalismo excluyente demostrando que esa carcoma del dogma impregna cualquier tipo de manifestación hasta eliminar la individualidad por lo irreflexivo de la masa dirigida desde el poder. Seres transfigurados desde la noche de los tiempos para regresar a la idea de tribu excluyente. Poca obscenidad mayor puede haber que la de un piloto de guerra celebrando el éxito de su bombardeo, pero la obscenidad se acrecienta si Zavan Films nos recuerda los efectos del napalm sobre la población civil, la misma obscenidad que la de seguir las celebraciones hitlerianas acompañadas de las imágenes de los campos de concentración. ¿Demagogia? Es posible. ¿Verdad? Para mí absoluta, tan verdad como que las imágenes son las que son y no necesitan manipulación. Detrás de cada bandera hay un ejército, y tras los ejércitos que sostienen los abusos terminan triunfando los dogmas de las guerras.

En preparación, ***24 postales de Lavapiés***. En fase de rodaje y con 20 de las 24 postales ya filmadas, trata de recoger el día a día del barrio, siguiendo un orden de huso horario y estacional, eliminando cualquier manifestación episódica o institucional que altere ese normal desarrollo diario. Rodar en espacios por los que la gente pasee, trabaje, hable... para mostrar la diversidad cultural de un barrio joven, dinámico, asediado por la especulación inmobiliaria y capitalista, pero que mantiene unas señas de identidad particulares. La película tratará de crear una imagen de conjunto a partir de pequeños cortometrajes que han de formar parte de una idea general que ayude a transmitir la verdadera naturaleza del barrio; personas, lugares, sentimientos, clima, cultura popular, espacios, razas y credos intentarán ser retratados como ejemplo de convivencia armónica multicultural en un proyecto colectivo y colaborativo.

---

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN MAESTRO, comentarista de cine en publicaciones com el diari “Último Cero” de Valladolid o revistes culturals com “Amanece Metrópolis” o “Culturamas”, i administrador únic del blog “Nos hacemos un cine en Orión”. Magistrat de professió.

noshacemosuncineenorion.blogspot.com

# INFLUX

## AMARANTA VELARDE & ALBA CORRAL

### MIX-EN-SCENE

**Concepte i interpretació:** Amaranta Velarde

**Disseny visual i llums:** Alba Corral

**Ajuda a la producció:** La Poderosa, Barcelona.

**Amb el suport de:** El Graner, Barcelona i Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón

**Durada:** 45 min

*Mix-en-scene* planteja una experiència acústica, visual i coreogràfica en la qual la ballarina, que és alhora performer i DJ, punxa en directe al mateix temps que balla i acciona partitures coreogràfiques acompanyades de peces visuals generades en temps real.

Iniciat originalment per la coreògrafa i ballarina Amaranta Velarde en solitari, s'ha sumat al projecte l'artista i tecnòloga creativa Alba Corral amb l'objectiu de presentar una experiència en la qual pren rellevància el pla audiovisual.

D'aquesta manera, es construeix una sessió acústica i visual que reproduceix, versiona i barreja fragments (samplejats) de determinades fites històriques i icòniques de la dansa, la música i els visuals. La proposta realitza un viatge que experimenta amb la cronologia i la superposició d'estils i principis artístics, utilitzant estratègies de la postproducció i l'esperit DJ d'apropiació, manipulació i versionat de materials.

Els continguts de *Mix-en-scene* són fruit d'una investigació entre les obres d'aquells creadors que van obrir pas a nous principis i estils artístics, desafiant cànons i engendrant "avantguardes" que han aconse-



FOTOGRAFIA SERGIO REDRUELLO

guit arribar als nostres dies popularitzades. *Mix-en-scene*, per tant, no busca el nou sinó que rebusca entre tot allò "vell" que va donar lloc en el seu moment a alguna cosa nova.

L'obra és una successió d'influències entre les quals trobem referències a Yvonne Rainer, Kraftwerk, el Futurisme, Erik Satie, Plastikman, György Ligeti, Pina Bausch, Tom Zé, Ryoji Ikeda, Fats Domino, William Forsythe, Meg Stuart, A Number Of Names, Aphex Twin, Nijinsky, Daphne Oram, Ígor Stravinski, Mary Wigman i Laurie Anderson, entre d'altres.

#### AMARANTA VELARDE

Oviedo, 1983. Treballa en el camp de les arts escèniques com a ballarina i coreògrafa. Es gradua a Codarts (Universitat d'Arts de Rotterdam) el 2004 i des de llavors treballa intensament amb el coreògraf Bruno Listopad com a ballarina i assistent en nombroses produccions i investigacions presentades en festivals com CaDance, Spring Festival Utrecht i Something Raw. A més, col·labora amb altres artistes escènics a Holanda com Giulia Mureddu, Cora Bos-Kroese, Liat Waysbort i Jochen Stechmann.

# FLUX MUT

## NORA ANCAROLA

### LA MALETA KAFKIANA

2018. Instal·lació en loop. Sense so

La visualització del text inexistent, el text involuntàriament imprès i el text no dit, només és possible amb l'absència de so. Tots ells podríem dir que estan relacionats amb el text *acotat* i amb la imatge muda. Tres maletes (la tercera mai ha existit) ens permeten comprendre tres històries que fan la Història.

MALETA 1. En el llibre *La meua travessia dels Pirineus*, Lisa Fittko narra la inesperada visita que va rebre un dia del setembre de 1940, quan es trobava en una estreta i petita golfa a Port-Vendres: era Walter Benjamin, qui, com molts altres, s'havia refugiat a Marsella quan els alemanys havien envaït França. Portava una maleta que suposadament contenia un manuscrit. El 26 de setembre van trobar Benjamin mort a l'habitació d'un hotel de Portbou. El manuscrit mai no s'ha trobat.

MALETA 2. A Praga, setze anys abans, Franz Kafka aplega en una maleta milers de documents, escrits, textos, cartes, anotacions i dibuixos. Els encomana al seu amic i marmessor Max Brod fent-li prometre que els cremarà quan mori. Brod no li fa cas, els salva del foc i supervisa la publicació de la major part dels escrits que es troben en el seu poder: *La metamorfosi*, *El castell*, *El judici* i *Amerika*, qualificades com unes de les obres més importants de la literatura universal.

El 2011 es trasllada a Barcelona on comença a desenvolupar els seus propis projectes coreogràfics: *Lo Natural*, presentat en festivals com Escena Poblenou, ALT de Vigo, MUSAC de León i Respiracions a París; i *Hacia una estética de la buena voluntad*, presentat en Secció Irregular del Mercat de les Flors, In Situ a Arts Santa Mònica i al Festival Grec.

Treballa a Barcelona amb creadors com Pere Faura, Cristina Blanco, el Conde de Torrefiel i Diana Gadish i forma part del col·lectiu ARTAS de La Poderosa (2013-2016).

Actualment treballa amb Ona Maciejewska en la peça *Bombyx Mori* i desenvolupa el seu últim treball *Mix-en-scene* en col·laboració amb l'artista visual Alba Corral, presentat en llocs com Laboral (Gijón), Sala Hiroshima i Antic Teatre (Barcelona), Leal.Lav (Tenerife) i Teatre Pradillo (Madrid).

[www.amarantavelarde.wordpress.com](http://www.amarantavelarde.wordpress.com)

#### ALBA CORRAL

Madrid, 1977. Artista i tecnòloga creativa. Amb formació en enginyeria informàtica, Corral ha estat creant art utilitzant software durant l'última dècada. La seva pràctica s'estén a través del directe, el vídeo, els mitjans digitals i la instal·lació. A través de diferents pràctiques artístiques explora narratives abstractes i expressa la sensibilitat i el gust pel color. Mitjançant la combinació de sistemes generatius amb tècniques de dibuix improvisat, el llenguatge digital esdevé orgànic i crea paisatges digitals fascinants.

El seu nom s'ha donat a conèixer mitjançant actuacions audiovisuals en viu on integra la codificació i l'elaboració, en col·laboració amb músics en temps real. Ha actuat amb músics de la talla de Jon Hopkins, Arbol, Jacaszek, Björt Rùnars, Nikka, Fibla i Stendhal Syndrome. El treball de Corral ha estat exhibit en festivals i esdeveniments com Future Everything, Norberg Festival, Alphaville Festival, Eufonic, Sónar, Primavera Sound i L.E.V. Festival.

[www.blog.albagcorral.com](http://www.blog.albagcorral.com)



MALETA 3. Actualment hi ha uns 244 milions d'immigrants internacionals en el món. Hi ha cents de milers de persones esperant a les fronteres, cada vegada més infranquejables. Entre abril i desembre de 2017 s'han pogut comprovar prop de 5500 persones mortes en rutes migratòries. El nombre real és desconegut, però se suposa que pot supe-

rar en diverses vegades la xifra oficial. La majoria són dones i nens que han mort en el mar. No tenen veu, no porten maleta.

Segons Walter Benjamin, «Davant la llei» de Franz Kafka és un dels contes més perfectes en llengua alemanya.

#### NORA ANCAROLA

Buenos Aires, 1955. Des de 1978 viu a Barcelona. A partir de 1998 dirigeix juntament amb Marga Ximenez MX ESPAI 1010, espai d'art contemporani de Barcelona. Amb ella també crea Edicions1010 el 2004. Va participar activament en la creació de la PAAC, Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya dins la Junta directiva fins als inicis del 2018.

A mesura que avança el temps, el seu treball està cada vegada més relacionat amb dos aspectes de la realitat que la preocupen especialment: la capacitat dels llenguatges artístics per aportar noves lectures als petits –o grans– relats històrics i la realitat social i, d'altra banda, l'observació i la utilització dels processos creatius, en la seva potencialitat per gestionar el malestar individual i sistemàtic com a instrument de transformació.

*Trilogia de la privadesa, Optimització Combinatòria i Polititzacions del malestar* demostren també la importància que va adquirint en la seva obra el treball compartit i la seva dimensió social i política. Actualment treballa en *Temps de Plom i Plata*, un arxiu que conté disset projectes relacionats amb les *derives obligades* dels desarrelats, dels que han hagut de marxar involuntàriament del seu lloc d'origen (*L'arrelament, ¿Dónde durmieron nuestros abuelos?*). Tracta també de les petites i grans derives migratòries que tenen ben poc a veure amb el "flâneur" *baudelairià* i sí, en canvi, es troben més a prop del passejant *benjaminí*, dels moments íntims i intransferibles: *Moments de plom, La maleta kafkiana, Trauma, Imatge i memòria*, són alguns dels projectes relacionats.

[www.noraancarola.com](http://www.noraancarola.com)

# FLUX VIDEOCAPSA

IVÁN CANDEO [vimeo.com/ivancandeo](https://vimeo.com/ivancandeo)

**TELÓN DE BOCA** 2016-2018. 4:55 min

Vídeo en el qual es registra l'acció d'obrir i tancar el teló del teatre Simón Bolívar, anteriorment anomenat Cine Rialto de Caracas. L'acció persistent es va fer específicament per a la càmera durant aproximadament una hora. Des de diferents tipus de plans (primers plans, plans sencers, panoràmics, etc.) veiem l'instant inicial d'obertura i l'instant final de tancament, sense "relat", posada en escena, acte o representació. Els canvis, els segments, les articulacions no són més que indicacions i marques per a una possible "narració", gràcies a això, la imatge s'exhibeix com a pura possibilitat, com a potència, al·ludint a un tipus de dir que ja no és parla ni proposició.

---

MARTA GRIMALT CANALS [www.martagrimalt.cat](http://www.martagrimalt.cat)

**STOMACH PROTECTOR** 2018. 5 min

Música: Tupionik. Intèrprets: Marta Grimalt, Cristian Robles i Craig Amromin

Tres elfs silvestres mengen baies de matoll i no es troben bé.

---

ADRIÀ GUARDIOLA [www.adriaguardiola.com](http://www.adriaguardiola.com)

**NUM DIA EXCESSIVAMENTE NÍTIDO...** 2018. 5:30 min

És una adaptació visual d'un poema d'Alberto Caeiro, heterònim de Fernando Pessoa, en el qual es planteja una reflexió al voltant del lloc de l'ésser humà en la natura.

JULIA JUÁNIZ [es.wikipedia.org/wiki/Julia\\_Juániz\\_Martínez](https://es.wikipedia.org/wiki/Julia_Juániz_Martínez)

**JOSÉ** 2013. 4 min

En la meua obra he intentat plasmar un procés mental que demostra l'expressivitat de la pintura aplicada a la imatge en moviment, amb una combinació de colors i un divertit joc entre la imatge i el so. Un bon exemple de la particular poesia cinematogràfica.

---

LLAPISPANC [llapispanc.blogspot.com](http://llapispanc.blogspot.com)

**LA DESCÀRREGA HA COMENÇAT** 2018. 4:59 min

En aquesta obra hi ha acumulació. Les imatges provenen d'accions en solitari que pretenen eixamplar el tempo dels fets, sense presses, proposant un "entorn" per fer "coses" i per als alliberaments d'insectes i cucs, portats de casa i descarregats al pati de la xemeneia. *Your download has started* funciona com un seguit de petites accions que he anat documentant, i té la intenció de ser una obra-obra, no com un *només* anar afegint *sinó*, sinó com un *així* successiu on "davant d'un membre de la proposició, designa que allò que neguem tocant a un membre precedent, ho afirmem del membre precedit de *sinó*" (dlc.iec.cat). El so és el propi amb altres sons i sorolls afegits, fets amb instruments o objectes, de tarda, capvespre, nit, o foscor.

---

BEATRIZ MÍNGUEZ DE MOLINA [minguezdemolina.com](http://minguezdemolina.com)

**I WISH I KNEW** 2018. 4 min

Un cercle fet de moviment constant. Presència efímera del símbol de la vida. Ritme, energia i cos sota l'aigua.

MATILDE OBRADORS [www.matildeobradors.com](http://www.matildeobradors.com)

### LA TEVA VEU, TRENCADA ENTRE LES BOMBES 2018. 5 min

Vaig anar a Croàcia amb la idea de gravar l'impacte de la guerra a les façanes d'alguns edificis i em vaig trobar amb Kupari (a deu kilòmetres de Dubrovnik), "la badia dels hotels abandonats"; cinc hotels que són els esquelets d'un passat pròsper. Em vaig passejar durant hores entre les runes, veient els impactes de les bombes i de les bales. Vaig sentir els crits i les veus de la guerra... i de totes elles, la que es va fer més persistent en la meua ment, va ser la veu de la dona. Una veu trencada entre les bombes.

MARTÍ SANS [www.altervideo.tv](http://www.altervideo.tv)

### ORIOI PERUCHO FOREVER 2018. 3:51 min

L'Oriol Perucho ens va deixar el gener del 2016; era un dels referents clau de les avantguardes musicals del anys setanta i, per damunt de tot, un amic. El 1997 va col·laborar juntament amb altres artistes de diferents disciplines en la festa-exposició dels 15 anys d'Altervideo a Can Felipa. L'Oriol va intervenir amb un solo de bateria de 31 min. Aquesta peça és una revisitació d'aquell solo, perquè el que va fer llavors encara és vigent avui. Perquè la seva manera de fer, la seva música, la seva obra, al meu entendre, és i sempre serà susceptible de revisitació. Perucho forever!

ELENA VILALLONGA [www.elenavilallonga.com](http://www.elenavilallonga.com)

### HOME PETIT 2018. 3:27 min

Retornem als orígens de la civilització seguint el curs de l'aigua, que ens indicarà el camí. L'aigua és el punt de partida i el punt de tornada; l'aigua és el palíndrom, el bucle, i l'home petit roman al seu centre. Ens aboquem a la videocapsa com s'aboca el bestiar a l'abeurador, i descobrim l'aigua i els seus habitants, la vida d'un capgròs, un "home petit" que, tot i gaudir d'un cap i d'una cua, té el cos encara per fer. Els

organismes animals i vegetals transiten a l'arbitri del vent i les corrents. Sobre la terra del voltant, un cop la vegetació ha ensorrat la maquinària agrícola, tornem a començar un nou cicle.

ULRICH WEITZEL

[www.facebook.com/dios.schubabh](https://www.facebook.com/dios.schubabh) [www.steadicam.es](http://www.steadicam.es)

### ENCICLOPEDIA GALÀCTICA 2018. 4:43 min

Amb la seguretat que el planeta terra té els dies comptats i que el sistema solar serà eliminat per una supernova (que no s'espanti ningú, encara falta temps, però passarà), l'ésser humà i els que s'hi apuntin han de començar a preparar-se per a una altra emigració. El projecte *Enciclopedia galáctica* (obra en progrés) pretén ser una ajuda per als futurs cosmonautes. Mitjançant petits tutorials s'expliquen els diferents costums alienígenes, el menjar, el medi ambient i tot el que cal tenir en compte per evitar disgustos i malentesos. Aquí es presenten quatre tutorials, triats a l'atzar.



# FLUX CLUB

## EL CLUB DE VÍDEO DE BARCELONA

Sessions periòdiques quinzenals, amb projeccions i videoperformances, que complementen 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.

PROGRAMACIÓ FEBRER-NOVEMBRE 2018

### SESSIÓ 1. DILLUNS 5 FEBRER

ALBERT MERINO  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 2. DILLUNS 26 FEBRER

VIDEOBARDO: VI FESTIVAL  
INTERNACIONAL DE VIDEOPOESIA  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 3. DILLUNS 19 MARÇ

FRANCESC TORRES  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 4. DILLUNS 9 ABRIL

MARINA BARSY JANER  
x ISIL SOL VIL  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 5. DILLUNS 16 ABRIL

VICTORIA EUGENIA MORA AGÜERO  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 6. DILLUNS 14 MAIG

IÑAKI ÁLVAREZ  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 7. DILLUNS 28 MAIG

XAVIER GAVIN  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 8. DILLUNS 11 JUNY

JAVIER PEÑAFIEL  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 9. DILLUNS 17 SETEMBRE

BEGOÑA EGURBIDE  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 10. DILLUNS 1 OCTUBRE

RAMON GUIMARAES  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 11. DILLUNS 22 OCTUBRE

BARBARA HELD &  
BENTON C BAINBRIDGE  
CONCERT AUDIOVISUAL + COL·LOQUI

### SESSIÓ 12. DILLUNS 5 NOVEMBRE

FRANCESCA LLOPIS  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

### SESSIÓ 13. DILLUNS 26 NOVEMBRE

GOTTFRIED SCHWEMMER  
PROJECCIÓ + COL·LOQUI

---

## ANTIC TEATRE

VERDAGUER I CALLÍS, 12. 08003 BARCELONA

[www.anticteatre.com](http://www.anticteatre.com)

Organitza\_

HABITUAL  
VIDEO TEAM

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

[info@fluxfestival.org](mailto:info@fluxfestival.org)

Amb la col·laboració de\_



Generalitat de Catalunya  
**Departament  
de Cultura**

[cultura.gencat.cat](http://cultura.gencat.cat)



Ajuntament de  
**Barcelona**

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

SANTAMÒNICA

[www.artssantamonica.cat](http://www.artssantamonica.cat)



[www.anticteatre.com](http://www.anticteatre.com)

Amb el suport de\_



SERVEIS DE PRODUCCIÓ,  
POSTPRODUCCIÓ, DUPLICACIÓ  
I MULTIMÈDIA

[www.altervideo.tv](http://www.altervideo.tv)



SEGELL DISCOGRÀFIC  
INDEPENDENT

[www.g33grecords.com](http://www.g33grecords.com)