

CLAUDIO CALDINI

JORGE HONIK

NARCISA HIRSCH

Sinopses e programação

CINE SIN LIMITES

Sinopses e programação

CINE SIN LIMITES

CLAUDIO CALDINI JORGE HONIK NARCISA HIRSCH

4 a 14

Maio 2017

Centro Cultural São Paulo

Rua Vergueiro, 1000

Paraíso SP 01504-000

Info 11 3397 4002

Ingressos de R\$2 a R\$4



Narcisa Hirsch

Convidamos a todos para a mostra *Cine sin limites: Claudio Caldini, Jorge Honik e Narcisa Hirsch*, que ocorrerá entre os dias 4 e 14 de maio de 2017, no Centro Cultural São Paulo (CCSP). A mostra conta com 70 curtas-metragens, sendo a grande maioria deles inéditos no Brasil, que celebram as obras de três cineastas argentinos essenciais e de artistas vinculados a eles. Caldini, Honik e Hirsch estarão presentes durante a mostra para projeções em Super-8 e em digital, debates após sessões, e uma conversa entre eles e o curador Aaron Cutler.

Gostaríamos de agradecer a Caldini, Honik e Hirsch pela disposição em participar da mostra e por nos oferecer sinopses de seus filmes e textos artísticos e pessoais para incluirmos no catálogo; à Daniela Muttis, cineasta argentina experimental e assistente de Hirsch, por providenciar as cópias dos filmes e os materiais de seu acervo; aos cineastas Pablo Mazzolo e Sergio Subero, por nos oferecer seus filmes *El Quilpo sueña cataratas* e *Espectro*; e a Pablo Marín, pelas cópias digitais de seus filmes *Denkbilder* e *Resistfilm* e por ceder seu ensaio sobre a história do cinema experimental argentino.

Também gostaríamos de agradecer a Leandro Villaro, do selo *antennae collection*, pelas novas cópias digitais em alta resolução da maioria dos filmes de Caldini e Honik, e também pelas cópias digitais dos filmes *Traum*, *Idéttas*, *Sin título* e *Espectro*, assim como pela autorização para incluirmos alguns textos no catálogo. Agradecemos, ainda, a Federico Windhausen, importante curador e pesquisador do cinema experimental latino, por nos ajudar com a pesquisa ao longo do projeto.

Nossos agradecimentos à Prefeitura de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura, sem a qual não seria possível a realização deste projeto. Por fim, pela calorosa recepção ao projeto, agradecemos ao curador de cinema do CCSP, Célio Franceschet, e seu assistente, Carlos Pegoraro.

Desejamos a todos uma ótima mostra. Bons filmes!

Aaron Cutler
Mariana Shellard

Prefeitura de São Paulo

João Doria

Secretaria de Cultura

André Sturm

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO**Direção Geral**

Cadão Volpato

Coordenação de Curadoria

Cadão Volpato

Curadoria de cinema

Célio Franceschet e

Carlos Gabriel Pegoraro [estagiário]

Supervisão de Acervo

Eduardo Navarro Niero Filho

e equipe

Divisão de Bibliotecas

Juliana Lazarim e equipe

Supervisão de Produção

Luciana Mantovani e equipe

Supervisão de Informação

Juliene Codognotto e equipe

Supervisão de Ação Cultural

Adriane Bertini e equipe

Coordenação Administrativa

Everton Alves de Souza e equipe

Coordenação Técnica**de Projetos**

Kelly Santiago e Walter Tadeu

Hardt de Siqueira

CINE SIN LIMITES:

CLAUDIO CALDINI,

JORGE HONIK

E NARCISA HIRSCH

Curadoria e produção

Aaron Cutler

Mariana Shellard

Distribuidoras dos filmes

Claudio Caldini

Narcisa Hirsch / Daniela Muttis

Jorge Honik

Pablo Marín

Pablo Mazzolo

Sergio Subero

Leandro Villaro /

antennae collection

Projeções em Super-8

Lucas Vega

Projeto gráfico

Mariana Shellard

Coordenação editorial

Aaron Cutler

Mariana Shellard

Tradução

Mariana Sanchez

Revisão

Gilda Morassutti

Agradecimentos

Emiliano Cantore

Eugenia Castello

Natalia Christofolletti Barrenha

Andrés Denegri

Lila Foster

Valéria Guimarães

Leandro Listorti

Jorge Mara

Tomas Rautenstrauch

Mariela Romano

Philip Shellard

Silvina Szperling

Federico Windhausen

Mila Zacharias

06 Sobre três visões

12 Sinopses

13 Claudio Caldini

24 Jorge Honik

30 Narcisa Hirsch

38 Outros cineastas

42 Programas

45 Programação



SOBRE TRÊS VISÕES

Por Mariana Shellard e Aaron Cutler

Claudio Caldini, Jorge Honik e Narcisa Hirsch começaram a filmar em diferentes momentos de suas vidas. Quando realizou seu primeiro filme, em 1970, Caldini tinha apenas 18 anos e havia decidido entrar no recém-inaugurado Instituto Nacional de Cinematografia, em sua cidade natal, Buenos Aires. Alguns anos antes, após graduar-se em Farmácia, Honik, então com 22 anos, deixou a Argentina por um período de uma década, ao longo da qual viajou pelo mundo e filmou em diferentes lugares, iniciando pela Sagrada Família de Gaudí, em Barcelona. Hirsch, nascida na Alemanha em 1928, começou a filmar na Argentina com 39 anos, após abandonar a pintura, para registrar os *happenings* que realizava com um grupo de amigos em Buenos Aires. Os três cineastas se conheceram na época em que começaram a trabalhar com cinema, e desde então permaneceram colegas e amigos e, em alguns momentos, colaboradores entre si.

Entre os anos de 1970 e 1983, participaram da cena argentina do cinema experimental: Caldini e Hirsch, sempre presentes, por residirem em Buenos Aires, e Honik, que morava em Bariloche, enviava seus filmes e aparecia ocasionalmente. A capital argentina possuía importantes centros de arte e mídia, como o Centro de Arte e Comunicação (CAYC) e o Instituto Di Tella, onde era possível conhecer a obra de cineastas estrangeiros, como Andy Warhol e Stan Brakhage. Com a intensificação da repressão pela ditadura militar em 1976, os artistas argentinos passaram a ter dificuldades em projetar suas obras, levando-os a criar eventos culturais clandestinos, frequentemente realizados em suas próprias casas.

O estúdio de Hirsch tornou-se um dos redutos desses eventos – eventualmente ela própria se tornou uma colecionadora de filmes experimentais e também projetava as obras que trazia de fora –, bem como o Goethe-Institut Buenos Aires, onde trabalhava a artista e cineasta Marie-Louise Alemann, sua grande amiga e colaboradora. O Goethe-Institut trouxe

cineastas experimentais alemães para ministrarem aulas em Buenos Aires, sendo o estruturalista Werner Nekes uma referência importante e até transformadora para a obra de Hirsch e Caldini. Alemann também organizava eventos em uma pequena sala de cinema do instituto, onde eram projetados filmes em 8 mm, Super-8 e, ocasionalmente, em 16 mm, para públicos de até 30 pessoas, que também incluíam artistas como Juan José Mugni, Horacio Vallereggio, Juan Villola, entre outros.

Com a dispersão do grupo na década de 1980, e com a crescente escassez do fornecimento e revelação da película 8 mm, Caldini e Hirsch migraram para o suporte em vídeo. Honik, que parou de filmar no início da década de 1980, passou a dedicar-se exclusivamente à literatura e ao teatro. Nos últimos anos, o suporte 8 mm está renascendo em Buenos Aires, e novos artistas estão produzindo tanto em digital quanto em Super-8. Essas pequenas reuniões, que ocorriam com frequência nas décadas de 1970 e 1980, vêm sendo realizadas em Buenos Aires, onde se agrupam novas gerações para apresentar seus filmes junto com os de artistas já estabelecidos.

*

O primeiro contato de Claudio Caldini com uma filmadora ocorreu quando ainda era muito jovem, através de seu pai, que fazia filmes caseiros em 16 mm e compartilhava com o padrinho de Caldini – um técnico em rádio e televisão – um interesse especial por tecnologia e filmes em 35 mm. Tinham um ateliê onde montaram uma filmoteca composta por filmes comerciais, reconstruídos pelo padrinho, a partir de sobras dispensadas pelas distribuidoras. Caldini passava ali suas horas vagas e acompanhava de perto esse demorado processo de montagem. O impulso criador do pai e do padrinho foi fundamental para o desenvolvimento estético da obra do cineasta, na qual o próprio processo de execução do filme faz parte de sua expressão final.

Em 1974, após uma estada em Barcelona, Caldini viajou para a Índia onde passou por uma experiência reveladora. Ao retornar, amadureceu sua estética cinematográfica, convergindo de explorações técnicas da imagem em movimento à reflexão espiritual, através de imagens da natureza e de objetos

simbólicos que refletem sua própria percepção. Em *Aspiraciones* (1976), o movimento contínuo e iterativo da chama de uma vela que atravessa a tela em direção a um infinito obscuro, intercala, ritmicamente, a luz e a escuridão. Após alguns minutos, novas imagens são inseridas nesse movimento, criando uma mudança no registro visual percebido e estabelecendo um novo equilíbrio. Em seu filme mais conhecido, *Gamelan* (1981), a câmera, suspensa por dois cabos, gira em torno de seu próprio eixo, gerando imagens distorcidas de uma paisagem que vemos apenas em movimento. A distorção da imagem e a continuidade do movimento criam uma sensação de expansão infinita do espaço-tempo, que é enfatizada pela composição modulada de *Six Pianos* (1973), de Steve Reich.

Em muitos filmes de Caldini, o registro do movimento, em especial o movimento circular, é o recurso que ele utiliza para transcender o espaço-tempo. Em 1993, quando já trabalhava com vídeo, Caldini realizou *Heliografia*, um passeio onírico de bicicleta por uma floresta fluorescente de efeitos especiais videográficos, produzidos a partir de imagens captadas em 8 mm. Com a velocidade reduzida ao extremo, observa-se a ação quadro a quadro, e tudo se transforma em puro movimento. Desde então, ele vem trabalhando tanto em vídeo como em Super-8, realizando filmes individuais e performances de live cinema, com múltiplos projetores. E, assim, explora os recursos visuais específicos de cada formato.

Em 1978, viveu seis meses em Salvador - BA onde estudou a "dança espontânea", de Rolf Gelewski. Posteriormente, documentou uma apresentação do bailarino alemão em São Paulo, em Super-8, finalizando em vídeo, décadas depois, seu filme mais recente, *Rolf Gelewski, spiritual dancer* (1982/2016). Em uma citação presente no filme, Gelewski diz "(o corpo) quando se entrega (está) mais preparado para transformar e irradiar". O movimento circular do bailarino lembra o movimento da câmera em *Gamelan* – a energia propulsora do corpo rompe com a força da gravidade e possibilita a entrega a um novo estado espiritual.

★

Jorge Honik passou nove anos viajando pelo mundo, entre 1962 e 1978, frequentemente acompanhado por sua esposa, Laura Honik, antes de se estabelecer em Bariloche. Durante esse período, viveu em Barcelona, Paris e Copenhague, deu aulas no ensino médio no Saara marroquino, viajou pela Índia, viveu na Patagônia e passou uma temporada na Califórnia. Praticamente todos os seus filmes foram realizados a partir de registros visuais e reflexões sobre esse período, com exceção de sua obra mais recente, *Elementos* (2017), realizada após 35 anos sem produzir um filme, período durante o qual se dedicou à produção de textos teatrais e literários.

O movimento progressivo nos filmes de Honik aponta sempre para o exterior. *Gaudí asesinado por un tranvía* (1968) registra, com um olhar nervoso, a Igreja Sagrada Família de Gaudí, preenchida por guindastes e andaimes metálicos, e os arredores industriais e em processo de urbanização, que refletem uma cidade também em construção. A edição frenética contrasta imagens de cores vibrantes e monocromáticas de fábricas e a região periférica, aparentemente rural, onde elas residem. Em *La mirada errante* (1969/81) – finalizado em duas partes para serem projetadas simultaneamente – Honik e Laura viajam pela Patagônia, Magrebe, Índia e Nepal, onde o conforto do casal com a paisagem e as pessoas locais estabelece uma empatia automática entre o espectador e o conteúdo da imagem. Os filmes são passeios por montanhas, amigos, rios, rostos, livros, templos e símbolos religiosos, através dos quais padrões são estabelecidos para refletir uma forma de consciência.

O olhar de Honik procura absorver e criar relações com o que vê. Em *Passacaglia y fuga* (1975), seu filme mais formalmente elaborado, o passeio, em um movimento contínuo e linear, dá-se pela casa do casal, em Bariloche, onde são vistos objetos e livros que remetem aos lugares por onde passaram no período em que estavam viajando. A música de Bach, que dá nome ao filme, enfatiza o tom devocional das imagens. A palavra – que aparece ocasionalmente em livros, em diferentes línguas –, símbolos e padrões de outrora sugere um conhecimento oculto que é revelado através da imaginação.

Em *Rumi* (1999), de Narcisa Hirsch, uma mulher revela a paisagem nevada e montanhosa da Patagônia ao abrir a janela de um quarto. Em seguida, palavras do poeta sufi Rumi, iluminadas apenas com um foco de luz, cruzam a tela. O revelar da paisagem se repete diversas vezes e, em cada momento, vemos uma estação diferente do ano e o campo com uma nova vida. A música cria uma ambientação especial e característica do cinema narrativo, convidando a imaginação a construir tudo o que não é entregue à visão. O romantismo e naturalismo da poesia é traduzido em imagens sobre a vida, a morte e o conflito da união conjugal.

Quando Hirsch realizou *Rumi*, já possuía uma carreira artística longa e variada, fruto de uma necessidade constante de explorar novas formas de expressão visual. Porém, a palavra, literalmente projetada ou transformada em imagens, sempre foi um elemento fundamental para sua criação. A artista começou com a pintura, seguindo o ofício de seu pai. Quando mergulhou no cinema, já havia trocado a pintura pelos *happenings* e, observando o cinema experimental americano, começou sua extensa carreira cinematográfica. Em *Taller* (1975), um contraponto à obra de Michael Snow, *A Casing Shelved* (1970), descreve seu ateliê para um amigo, enquanto observamos apenas uma das paredes do local. Tudo o que se ouve é oferecido à imaginação para construir.

No início, o ateliê da artista era o palco das ações que propunha. Em *Pink Freud* (1973), é inundado por pequenos bonecos de plástico, e em *Mujeres* (1970/85), ainda que brevemente, o caminho que é traçado pela voz em *Taller* é reproduzido pela câmera. É nele que se ouve o toca-discos, em *Come Out* (1971), e onde dança a bailarina, em *Aída* (1976). Funciona como uma projeção do self da artista, como um teatro onde se encena o drama da vida pessoal.

Esse drama se expressa frequentemente como um jogo entre feminino e masculino. Em *Mujeres* - uma composição lírica de imagens, textos e músicas - lê-se: "A revolta do homem contra sua condição carnal é ainda maior, considera-se um deus fracassado, e sua maldição é ter caído de um céu

luminoso e ordenado nas trevas caóticas do ventre materno”. Em *Ama-zona* (1983), a natureza é a própria expressão do feminino. Montanhas e rios introduzem o corpo desfocado de uma mulher que, em um ato ritualístico de mutilação, expressa sua essência.

Inscripciones (2015), o filme mais recente de Hirsch, parte do processo de impressão tipográfica sobre papel, do próprio título do filme. Esse processo toma uma dimensão metafísica conforme a narrativa se desdobra em imagens do cosmos, de tempestades e em outras inscrições humanas, como uma partitura musical. O ato de escrever, assim como a execução de qualquer gesto artístico, torna-se uma maneira de se inscrever no mundo.

*

A mostra *Cine sin limites: Claudio Caldini, Jorge Honik e Narcisa Hirsch* terá projeções em Super-8 e digital. As cópias foram fornecidas pelos cineastas, com exceção das novas versões digitais dos filmes de Caldini e Honik que foram cedidas pelo selo *antennae collection*. A mostra também tem o grande prazer de trazer para São Paulo os três cineastas e Daniela Muttis – assistente de Hirsch e montadora de alguns de seus filmes.

Acompanhando a história do cinema experimental na Argentina, serão apresentados sete filmes que dialogam com as obras desses cineastas. *Traum* (1933), de Horacio Coppola e Walter Auerbach, *Ideítas* (1952), de Víctor Iturralde Rúa, e *Sin título* (1982), de Gabriel Romano, seguem as tradições experimentais do surrealismo e da animação. *Espectro* (2010), de Sergio Subero, *El Quilpo sueña cataratas* (2012), de Pablo Mazzolo, e *Denkbilder* (2013) e *Resistfilm* (2014), de Pablo Marín, são filmes de artistas mais jovens que foram influenciados por Caldini, Honik e Hirsch.

Um texto de Marín, que também atua como pesquisador e historiador do cinema experimental argentino, foi incluído no catálogo da mostra, que está dividido em dois volumes: o primeiro contém as sinopses e programação dos filmes, e o segundo, textos críticos, ficcionais e autobiográficos dos artistas em foco.



CLAUDIO CALDINI

As sinopses foram providenciadas pelos cineastas e, em alguns casos, adaptadas pela produção da mostra.

*

Limite (1970, Super-8, 17'00")

Um jovem busca romper com sua vida cotidiana em todos os seus aspectos: família, vida amorosa e urbana. São tempos dos governos de Onganía e Levingston e a asfixia é cada vez mais mortal. As imagens dos Beatles, no filme, podem representar um estímulo para enfrentar o mundo com outra sensibilidade.

Film-Gaudí (1975, Single-8, 5'06")

Quando cheguei pela primeira vez em Barcelona, em 1974, decidi fazer um filme sobre o Park Güell, do arquiteto Antoni Gaudí. Visualizei o filme a partir do projeto original de 1914; era o suficiente para seguir os trajetos traçados por Gaudí, imaginá-los como labirintos e reproduzir as explosões de mosaicos através de uma fratura análoga da temporalidade linear. Na montagem evitei mostrar os transeuntes. Nenhuma figura humana deveria interferir na manifestação da arquitetura fantástica. A técnica de *stop motion* aplicada à posição e aos parâmetros da câmera, ainda hoje, parece-me adequada para representar esse espaço ondulatório do parque.

Baltazar (1975, Single-8, 3'11")

Uma criança brinca na praia; estamos no território do filme caseiro. Por anos eu pensei que tinha feito um filme-poema, sem saber como explicá-lo, até que Gilles Deleuze criou o conceito de "imagem-percepção":

Um personagem atuando na tela assume-se, enxerga o mundo de uma determinada maneira. Mas, simultaneamente, a câmera o vê e vê seu mundo de outro ponto de vista, o qual pensa, reflete e transforma o ponto de vista do personagem [...].

Em resumo, a imagem-percepção encontra sua condição como livre e indireto sujeito, do momento em que reflete seu conteúdo em uma consciência-câmera, que se tornou autônoma ('cinema de poesia').*

A persistência da última tomada se transforma inesperadamente para o cinematógrafo em uma reflexão sobre a tensão entre o que está dentro e fora do quadro. A ação foi capturada sem roteiro ou duração determinados. Os acontecimentos determinaram a duração.

Ventana (1975, Single-8, 4'04")

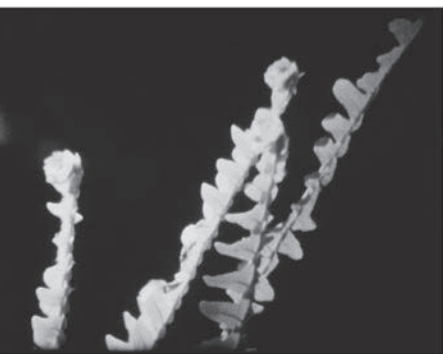
A filmagem de *Ventana* começou como um teste da câmera Single-8 nas funções rebobinar e refilmar: um *crescendo* de camadas. O espaço é a câmera obscura na qual os movimentos do cinegrafista convertem uma linha de luz em traços multidirecionais. No final, cada fotograma contém mais de oito sobreposições diferentes. A música foi acrescentada em 1989, com um sintetizador analógico e digital delay.

Aspiraciones (1976, Super-8, 6'15")

O ritmo pausado da respiração define o ritmo análogo na imagem: a fuga para o infinito virtual da chama de uma vela é gerada pela lente com distância focal variável. A cada aparição desse vetor (sucessivas posições estáticas do zoom) corresponde a um intervalo equivalente de escuridão, número idêntico de fotogramas sem exposição à luz. Um ensaio de cinema métrico. A posição da chama varia lentamente a cada aparição sucessiva e o deslocamento parece deter-se por apenas alguns instantes ao introduzir fotogramas alternados em ordem reversa. No final, a imagem da flama é substituída por outro símbolo luminoso: as folhagens de grandes árvores recebendo luz solar. A inspiração para esse filme – uma "máquina de meditação" – veio de uma visita ao Ashram de Sri Aurobindo,

* Gilles Deleuze, *Cinema-1: A Imagem-movimento* (1983).

*Cuarteto (1978), La escena circular (1982),
Un enano en el jardín (1981), Vadi-Samvadi (1981)*



em Pondicherry, na Índia, e da escuta da música devocional de Sunil Bhattacharya, residente do Ashram. Os primeiros testes foram feitos na casa de Jorge Honik, na Patagônia, em outubro de 1975, durante suas filmagens de *Passacaglia y fuga*. *Aspiraciones* foi praticamente todo editado dentro da câmera, entre o quarto do cinegrafista e o Jardim Botânico de Buenos Aires.

Ofrenda (1978, Super-8, 2'23")

Certa vez me perguntaram o que é indeterminado e fortuito na captura de uma sequência de imagens. O reino vegetal, com sua multiplicação de formas simples, é convocado a dar a explicação. Fotografa-se, quadro a quadro, uma sucessão de pontos de vista e detalhes de um arbusto em plena floração: um ciclo culminante de margaridas. Em cada plano, a posição da câmera, o quadro, a distância focal e o foco são corrigidos. A continuidade da forma e a relação de dimensões produzem uma ilusão coreografada. Não tentamos recriar o movimento, mas, sim, capturá-lo, produzir continuidade estática entre planos diferentes. Com o diafragma fixo, continuamos a tirar fotografias em uma velocidade regular (existem, aproximadamente, 3.300 quadros); conforme a luz do sol vai desaparecendo, produz-se um prolongado fade-out. As pétalas brancas permanecem visíveis na película exposta por mais tempo que o resto da imagem, como na retina quando fechamos os olhos. O tempo parece suspenso. De repente, uma surpresa: o vidro de um edifício vizinho reflete o último raio de sol sobre nosso campo de ação e visão. No meio dessa intermitência azulada, quase noturna, tudo se torna dourado.

Cuarteto (1978, Super-8, 20'23")

As folhas de uma tília, atravessadas por raios do sol, algumas samambaias – curvas e retas – crescendo em um jardim urbano, um hibisco vermelho movido pela brisa, uma leitura de Chuang-Tzu, são os episódios deste estudo sobre a pintura chinesa. As tomadas originais da câmera (fade-in, fade-out + black leader) colocadas em looping em dois projetores convergentes foram refotografadas a partir do lado oposto

de uma tela de papel translúcido. As imagens circulam, recombina-se ao acaso, enquanto o preto e branco e a cor se fundem na mesma emulsão.

Jornadas de cine con Werner Nekes (1980, Super-8, 13'33")

Um registro do Seminário de Cinema Experimental com o cineasta alemão Werner Nekes, patrocinado pelo Goethe-Institut Buenos Aires, em 1980. Trabalho de câmera em Super-8 feito por Mario Piazza, Claudio Caldini e Carlos Romera. Som apenas nos títulos iniciais e finais.

Vadi-Samvadi (1981, Super-8, 7'01")

Aspiraciones é o começo de uma série na qual *Vadi-Samvadi* é a sequência. A gramática da música indiana sugere um microintervalo no espaço-tempo cinematográfico. Algumas ideias convergem: a câmera obscura (transforma-se em um cubo branco, a luz solar cobre a cena); a máquina a vapor e, por extensão, todas as máquinas, inclusive o cinematógrafo; um autorretrato; a sinestesia (a transformação de uma sensação sonora em reverberação ótica) e, por último, o yantra, um diagrama para acompanhar a meditação que ele representa. "A razão e o ego, a mente, os sentidos e os elementos da energia material que são a base de suas formas, são todos mecânicos, uma máquina completa da natureza (...) yantra" (Sri Aurobindo)

O original de *Vadi-Samvadi*, realizado em setembro de 1976, foi extraviado pelo correio, em 1979. Filmamos uma nova versão similar à anterior, em 1981.

Un enano en el jardín (Um anão no jardim, 1981, Super-8, 12'17")

O título *Un enano en el jardín* faz alusão ao pequeno formato do Super-8 e ao cenário no qual as ações que compõem o filme se desenrolam. Um catálogo de experimentos extremos com a mobilidade da câmera, coordenados com breves improvisações da bailarina brasileira Alice Bloch. O filme

foi rodado em grande parte com uma câmera Instamatic M22 (talvez a câmera de Super-8 mais simples e leve, com foco fixo e diafragma manual), tão resistente, que funcionou em condições impensáveis para uma câmera mais complexa, girando em alta velocidade em volta do eixo óptico ou amarrada a um carretel de rebobinar 35 mm. Por questões de linguagem e estética, o filme foi duramente criticado após suas primeiras exposições em Buenos Aires. Descartei quase ele todo, que originalmente tinha duração de 35 minutos. Algumas sequências foram reutilizadas em outros filmes (o final se transformou no segundo episódio de *El devenir de las piedras*, 1988). Eu buscava na época uma transição para a visão "videográfica", de maior intensidade luminosa, síntese e intermitência. A imagem se dissolve por impulso em uma abstração nebulosa. Muitos planos foram realizados em tomadas únicas de 15 metros – o comprimento de um cartucho de filme Super-8 – reduzindo a montagem à sobreposição das unidades. Uma solução funcional: sem nenhuma gramática que não pertença ao interior da própria tomada.

Gamelan (1981, Super-8, 11'48")

A câmera Canon 814 foi fixada em duas cordas finas de dois metros de comprimento. Os suportes metálicos, alinhados na parte superior, ao longo do eixo óptico, ficaram equidistantes do centro de gravidade da câmera. Eu a fiz girar em sentido anti-horário. Logo alcançou velocidade suficiente para manter-se em órbita. A lente se orientou pela tangente. A primeira surpresa que encontrei depois de ter revelado o filme foi o efeito estroboscópico presente em alguns momentos. Quando a câmera se aproxima do solo, a direção do movimento parece inverter-se. Também foi inesperada a aparição de gotas de chuva sobre a lente (que permanecem estáticas enquanto a paisagem continua passando por detrás) ou o raio de luz que penetra pelo visor reflex, atravessando as zonas escuras. Aqui não existe fotograma imóvel. A montagem consistiu em eliminar o material que antecede o alcance da velocidade desejada.

La escena circular (1982, Super-8, 7'58")

As silhuetas de um casal diante de uma janela foram filmadas com algumas poucas direções para os protagonistas. Elas sugerem uma síntese do espaço cinematográfico e da universalidade de suas figuras. A câmera chama a atenção para momentos, gestos e ações dentro de parênteses com fade-out/fade-in. O cinema redescoberto como máquina de memória afetiva.

A través de las ruinas (1982, Single-8, 8'13")

Filmar sem olhar o visor, emular uma visão tátil, subconsciente foi a intenção de *A través de las ruinas*, realizado durante a guerra das Malvinas (abril-maio 1982)*. A câmera é um olhar vacilante que circula em obscuridade ou é cegada por clarões. No começo mergulha no mar, depois representa bombardeios aéreos através de luzes urbanas. Aparecem silhuetas e figuras humanas que não chegam a conectar-se entre si. Lugares pouco iluminados, fotografados em "limiares de exposição", imagens invernais e noturnas, sobrepostas e vagamente sincronizadas por aproximação. Uma interação generalizada de espaços, distâncias e dinâmicas. Um presente contínuo feito de intuições e recordações imprecisas.

Templo cerrado (1982, Super-8, 2'26")

A escadaria de pedra do templo de Gingee, Tamil Nadu, na Índia, pintada com formas geométricas foi filmada, quadro a quadro, na subida.

* *Gamelan*, *La escena circular* e *A través de las ruinas* foram realizados em 1981 e 1982, na Península de San Pedro, sobre o lago Nahuel Huapi, na província de Rio Negro. A situação ideal para a criação intensiva: uma espécie de *Artist in Residence*, sem prazo ou contrato. A convite de meu amigo Rafael Maino, passei várias temporadas em sua residência, uma pequena casa de pedra construída por Alejandro Bustillo, arquiteto argentino emblemático da primeira metade do século XX. A casa aparece em *A través de las ruinas* no meio da neve. Dessa confraternidade artística surgiram estes três curtas – de uma prolongada convivência com suas imagens, sem que estivessem rodeadas por uma estrutura discursiva.



Sin Título (2007)

El devenir de las piedras (O devir das pedras, 1988, Super-8, 14')

Três episódios de um projeto de “filmes para música”. Estrearam em um concerto de música eletrônica em 1989. O título é uma metáfora para a eternidade. Ganhou o Primeiro Prêmio da Primeira Semana de Cinema Experimental de Madrid, em 1991. A música do filme foi composta pelo próprio cineasta.

Consecuencia (1992, 8 mm para vídeo, 3')

Videoclipe híbrido e abstrato sobre a desintegração das imagens na televisão e no vídeo analógico. “As consequências das imagens serão as imagens das consequências”, disse Heinrich Rudolf Hertz (citado por Marshall McLuhan em *Guerra e Paz na Aldeia Global*, 1968). Música de Jorge Haro.

Heliografía (1993, 8 mm para vídeo, 6')

Zona tropical, terra vermelha, reflorestamento. Um passeio de bicicleta se transforma em uma reflexão sobre o ser visível e o ato de ver. Primeiro Prêmio do Festival Franco latinoamericano de Vídeo Arte, 1995.

Prisma (2005, 8 mm para vídeo, 6')

Realizado durante o programa *Artists in Residence*, da destilaria Glenfiddich, Dufftown, Escócia. O crítico Francis McKee escreveu: "Filmado nos arredores e dentro da destilaria, Caldini cria uma montagem alucinatória que reflete não apenas a capacidade do uísque de alterar os sentidos, mas, também, a exploração da paisagem com um poder espiritual mais profundo. Em uma série de imagens quase psicodélicas, ele faz aparecer as forças primárias da natureza que podem associar a produção secular de uma bebida a uma crença antiga sobre a terra como espaço do sagrado."

Sin Título (Sem Título, 2007, Super-8, 3')

Comédia-haikai protagonizada por um cachorro e dois pássaros.

LUX TAAL (2009, Super-8, 12')

As quatro estações na era da mudança climática. "No fogo queima-se a harmonia das multidões. A calma noturna não é capaz de apagar incêndios." Chuang-Tzu.

Sin Título (Sem Título, 2015, Super-8, 6')

Uma fábrica de cerâmica, berçários abandonados e um balneário fracassado na costa do Atlântico Sul. A beleza involuntária da arquitetura em ruínas.

Deadline (2015, Super-8 para vídeo, 1')

Animação experimental vertiginosa de luzes urbanas realizada em algumas noites durante uma residência no LIFT (*Liason of Independent Filmmakers of Toronto*, ou Liga de Cineastas Independentes de Toronto).

Un nuevo día (2016, 16 mm e Super-8 para vídeo, 16')

Ensaio audiovisual em memória de Tomás Sinovcic, cineasta argentino sequestrado e assassinado pela ditadura militar na Argentina em 1976, quando tinha 24 anos.

Rolf Gelewski, spiritual dancer (1982/2016, Super-8 para vídeo, 16')

Nascido em Berlim em 1930 e residente no Brasil a partir do início da década de 1960, Rolf Gelewski era discípulo de Mary Wigman, fundadora da escola expressionista *German Dance* [Dança Alemã]. Gelewski transformou a sua arte em uma disciplina transcendental. O filme registra um recital solo de suas danças espontâneas. Filmado em Super-8 em 1982, o filme permaneceu como *work in progress* antes de ser finalizado em vídeo, em 2016.

Rolf Gelewski, spiritual dancer (1982/2016)





JORGE HONIK

A maioria dos filmes de Jorge Honik terá dois formatos de exibição – os originais em Super-8 e versões remasterizadas em Blu-ray. As versões em Blu-ray serão exibidas duas vezes durante a mostra – uma com acompanhamento musical sugerido pelo cineasta, e outra, em silêncio.

*

La mirada errante (I) e La mirada errante (II) (1969/81, Super-8, 25')

Os dois filmes são projetados simultaneamente. Um deles é uma colagem de imagens filmadas no Magrebe e na Patagônia. Ritmos frenéticos se mesclam com tomadas estáticas: um bosque no nevoeiro, o amanhecer sobre uma colina, uma viagem furiosa pelo caminho da costa argelina, um glacial, o deserto.

O outro é um registro nervoso e descuidado de uma viagem à Índia e ao Nepal, no começo dos anos 1970. Impressões fugazes de rostos, paisagens, templos, pessoas e coisas. Imagens que, tendo sido incorporadas por um meio efêmero, vão se desfigurando, a bordo do rio implacável do tempo.

O afeto sincrônico de ambas as projeções não é premeditado, segue um padrão de aleatoriedade.

As projeções são acompanhadas pela composição *Tehillim*, de Steve Reich.

Observação: *La mirada errante (I)* será projetado em Super-8 e também em Blu-ray. *La mirada errante (II)* será projetado apenas em Super-8. Uma versão reduzida deste filme, com o nome de *India-Nepal*, será projetada em Blu-ray.

Gaudí asesinado por un tranvia (Gaudí assassinado por um bonde, 1968, Super-8, 4')

Imagens da Igreja Sagrada Família, de Antoni Gaudí, confrontadas com breves flashes de monoblocos e zonas industriais. Ao furioso desenvolvimento de uma imaginação transbordante opõe-se uma

funcionalidade cinza, da qual todo critério de beleza foi erradicado. Para Gaudí, “a beleza era o resplendor da verdade”. Um bonde em movimento por uma rua de Barcelona é uma metáfora visual desse atentado contra o voo livre das formas.

Trilha sonora: *Sinfonia dos Salmos*, de Igor Stravinsky.

Nubes (Nuvens, 1969, Super-8, 4')

Nuvens, em sua maioria, filmadas quadro a quadro nos arredores de Ouarzazate, especificamente no oásis de Tabount, em Marrocos, uma das portas de acesso ao deserto do Saara. Às rápidas mudanças das formas, muitas vezes fantasmagóricas, das nuvens, agregam-se alguns registros de uma tempestade de areia no deserto.

Trilha sonora: *Hungarian Rock*, de György Ligeti.

Komik (1969, Super-8, 3')

Um “divertimento” realizado em um local abandonado de um centro turístico desabitado da Argélia, durante o inverno. Foram utilizados recortes de revistas encontradas por acaso, sem outro propósito além de jogar com a infinita quantidade de signos visuais que aparecem diariamente ao passear pelas cidades. E, ainda, experimentar com os efeitos que podem ser alcançados com a filmagem quadro a quadro.

Trilha sonora: *Back in the U.S.S.R.*, dos Beatles

Un paseo (1969, Super-8, 4')

Um passeio por um campo de trigo na mesma aldeia argelina retratada em *Komik*. Enquanto se movimenta por entre as altas espigas, o olho do caminhante, inquieto, percorre os campos, o gado e descansa nos rostos dos habitantes da pequena aldeia. Breves exercícios de animação reiteram o título e desenharam a figura da contempladora descobrindo com assombro as paisagens de sonho que a rodeiam.

Trilha sonora: Chamado de almuadem

El inmortal (1970, Super-8, 12')

Baseado no conto homônimo de Jorge Luis Borges, o filme (incompleto) relata, através de um redemoinho de imagens elusivas, a longa viagem do protagonista do conto em busca da secreta Cidade dos Imortais. Existem sequências de animação filmadas em condições muito precárias em uma rústica casinha na ilha de Giglio, na Itália, onde foi realizado o filme.

Trilha sonora: *Concerto para Órgão*, de Francis Poulenc.

Observação: Este filme passará apenas em Super-8.

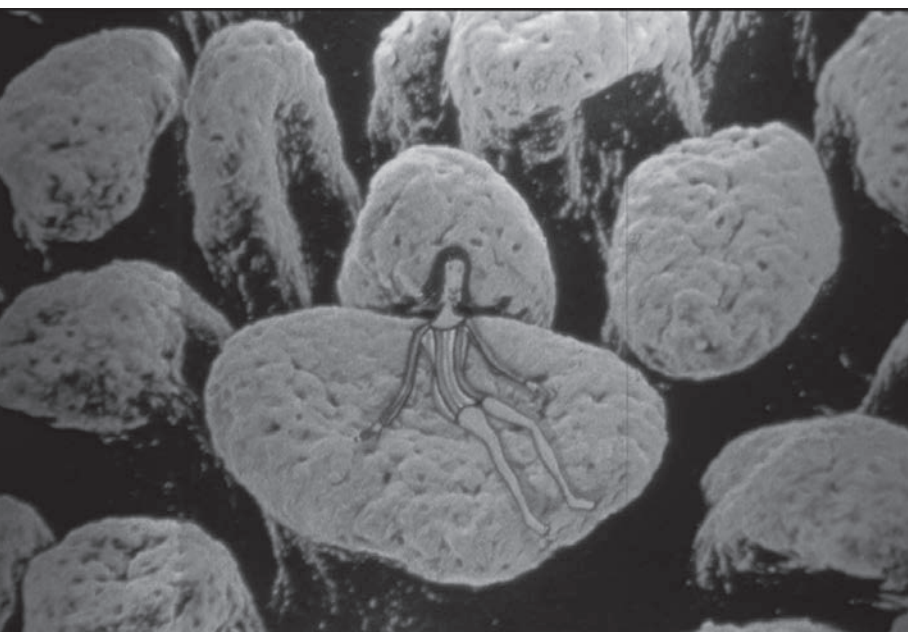
India-Nepal (1970-71, Super-8, 10')

Um registro nervoso e descuidado de uma viagem à Índia e ao Nepal, no começo dos anos 70. Impressões fugazes de rostos, paisagens, templos, pessoas e coisas. Imagens que, tendo sido incorporadas por um meio efêmero, vão se desfigurando, a bordo do rio implacável do tempo.

Trilha sonora: *Tehellim*, de Steve Reich.

Observação: Este filme passará apenas em Blu-ray.

Un paseo (1969)



Passacaglia y fuga (1975, Super-8, 20')

Filme rodado no interior de uma casa na periferia de S.C. de Bariloche, às margens do lago Nahuel Huapi, ao longo de um inverno e começo da primavera. A câmera vai descobrindo móveis, cantos, objetos e livros através de *travelings* e panorâmicas realizadas quadro a quadro, utilizando, em alguns casos, trilhos e, em outros, um disco calibrado montado sobre um tripé. A casa vibra com vida própria revelando pegadas e vestígios quase fantasmagóricos, enquanto a presença humana é apenas sugerida. Essas tomadas são intercaladas com imagens da paisagem. Lago, neve, arbustos sacudidos pelo vento – sinais externos que acentuam a solidão e o isolamento dos espaços interiores. Co-dirigido com Laura Honik.

Trilha sonora: *Passacaglia e fuga*, de Johann Sebastian Bach.

Elementos (2017, digital, 35')

Elementos propõe um ensaio com imagens sobre os elementos que conformam o material e o imaterial do mundo. É apenas uma tentativa visual de opor a realidade tangível contra esta outra, imaterial e mesmo imutável, das ideias. O primeiro filme de Honik, em 35 anos, terá sua estreia mundial nesta mostra.



NARCISA HIRSCH

Todos os filmes foram fotografados por Narcisa Hirsch, com algumas exceções.

*

Marabunta (1967, 16 mm para digital, 7'55")

Câmera e edição: Raymundo Gleyzer

Música: Edgar Varèse

Registro audiovisual do *happening* de mesmo nome, protagonizado por Narcisa Hirsch, Marie Louise Alemann e Walther Mejía, realizado no teatro Coliseo, em Buenos Aires, em 3 de outubro de 1967, após uma sessão do filme *Blow Up – Depois Daquele Beijo* (1966), de Michelangelo Antonioni. *Marabunta* foi uma cerimônia antropofágica coletiva em torno de um esqueleto de seis metros de comprimento, coberto por um banquete e recheado de pombas vivas, que eram libertadas conforme as pessoas se alimentavam.

Come Out (1971, 16 mm para digital, 11'38")

Câmera: Horacio Maira

Música: Steve Reich

A música de Steve Reich, que dá nome ao filme, consiste em uma frase que vai se defasando eletronicamente. O filme começa com uma imagem desfocada, que muito lentamente entra em foco, enquanto o som realiza o movimento inverso.

Canções napolitanas (1971, 16 mm para digital, 10')

Intérprete: Agustina Muñoz Paz

Canções napolitanas românticas dramatizam imagens abstratas, como manchas avermelhadas e símbolos que lembram as extremidades de rolos de filmes. Em seguida, no primeiro plano, uma grande boca feminina se alimenta de fígado cru e de um cartão postal.



Marabunta (1967)

Pink Freud (1973, 16 mm para digital, 9')

Câmera: Horacio Maira

Intérprete: Susi Mandelbaum/ Cristóbal Rautenstrauch

Música: Pink Floyd

Em um quarto, um homem atarefado classifica bonequinhos de plástico enquanto uma mulher jovem dorme no sofá.

Manzanas (1973, 16 mm para digital, 5')

Câmara: Gerardo Vallejo

Registro documental sobre um *happening* no qual centenas de maçãs foram distribuídas por Hirsch e por seus amigos nas ruas Florida e Diagonal Norte, na cidade de Buenos Aires.

Descendencia (1973, Super-8 para digital, 13')

Filmes caseiros de festas familiares das gerações passadas da artista são intercalados com imagens em *close-up* dos membros da nova geração.

Bebés (1974, Super-8 para digital, 13')

Uma valsa silenciosa da vida e morte expressas por imagens de mulheres e bonecos agonizantes.

Taller (1975, 16 mm para digital, 11')

Versão em espanhol, com Horacio Maira

Câmera: Narcisa Hirsch / Horacio Maira

Uma imagem fixa da parede de um quarto é acompanhada pela voz da artista, que descreve para um amigo o que ela vê no quarto e o que não enxergamos.

Aída (1976, Super-8 para digital, 7')

Edição 2012: Daniela Muttis

Bailarina: Aída Laib

Música: "Under the Lowest", de Nina Simone

Registro de uma dança realizada pela bailarina Aída Laib, no ateliê de Hirsch.

Workshop (1976/77, 16 mm para digital, 11')

Versão em inglês de *Taller*, na qual se observa uma parede do ateliê da artista enquanto esta descreve seu entorno, em inglês, para o artista argentino Leopoldo Mahler.

Patagonia (1976, Super-8 para digital, 9'56")

Fotografias: Claudio Caldini

Música: Vento patagônico

A câmera observa de perto os pastos patagônicos e em seguida a face de camponeses em um armazém. Tudo é filtrado por uma luz de cor âmbar. Fotos e transparências são agregadas às cenas patagônicas.

Patagonia (1977, 16 mm para digital, 17'41")

Câmera: Horacio Maira

Música: Caetano Veloso, Stephan Micus

Documentário sobre uma viagem à Patagônia. Paisagens áridas, a fauna local, camponeses com traços indígenas, vaqueiros, agricultores e comerciantes compõem belas imagens bucólicas.

Testamento y vida interior (1977, Super-8 para digital, 10'38")

Câmera: John Maldelbaum, Horacio Maira, Narcisa Hirsch
Reedição em vídeo, em 2001: Alejandro Areal Vélez

A vida interior é um lugar por onde a câmera passeia muito lentamente, a voz que vem de fora entra por meio de uma celebração pública. O testamento são os amigos de cinema que carregam um caixão pela cidade e depois pela Patagônia nevada. Com a participação de Claudio Caldini, Jorge e Laura Honik, entre outros.

Aigokeros (1979, Super-8 para digital, 13')

Aigokeros é o nome grego do signo zodiacal de Capricórnio, que é metade bode e metade peixe, e que une os opostos. O filme relata o efeito dos contrastes entre o feminino e o masculino, por meio de imagens líricas e meditativas da natureza, luz e sombra.

La noche bengalí (1980, 16 mm para digital, 6'30")

Direção: Narcisa Hirsch e Werner Nekes

Documentário poético sobre o seminário do cineasta experimental alemão Werner Nekes, realizado em Buenos Aires, em 1980, e recepcionado pelo Goethe-Institut de Buenos Aires.

Ama-zona (1983, Super-8 para digital, 10'38")

Música: Stephan Micus

Reedição em vídeo em 2001: Alejandro Areal Velez

Uma imagem fora de foco toma a forma de um corpo feminino. Corta a pele de um dos seios e se apropria de nova arma: o arco e flecha. Diana Hirsch e Leila Yael interpretam o mito das Amazonas.

Mujeres (1970/85, Super-8 para digital, 25')

Mulheres em diversas situações de vida, acompanhadas ocasionalmente por imagens da natureza. Homens aparecem sozinhos assumindo funções distintas, como um atleta de esqui, um músico, e um juiz, este último, em uma cena do filme *A Paixão de Joana d'Arc* (1928), de Dreyer.

A-Dios (1989, Super-8 para digital, 22')

Um homem volta da guerra para casa, vencido. É o fim das batalhas e das ideologias.

Rumi (1995/99, 16 mm para digital, 27')

Câmera: Humberto Navarro e Narcisa Hirsch

Produção: Victoria Keledjian

Uma interpretação dos textos de Rumi – poeta persa do século XVIII – através de imagens da natureza e de um dançarino sufi.

Aleph (2005, digital, 1')

Edição: Daniela Muttis

Composição original: Nicolás Diab

Voz: Narcisa Hirsch

Aleph é o ponto de partida de onde o tempo diacrônico e sincrônico se encontram, e nossa vida pode ser experimentada em um minuto. Os instantes se sucedem um após o outro, com a profundidade de um campo infinito e eterno. Cada segundo representa um momento da vida, do nascimento e da morte. Aleph é o ponto que concentra todos os momentos.

El erotismo del tiempo (2006, digital, 1')

O tempo se torna visível na "queda", em um relógio de areia.

Celebración (2007, digital, 5')

Trilha sonora: Nicolás Diab

Edição: Daniela Muttis

Os desejos de criação e aniquilação surgem da mesma fonte. Celebremos este paradoxo, observemos sua beleza. De certa maneira, uma refilmagem de *Canciones napolitanas*.

La velocidad del tiempo (2012, digital, 1')

Um cérebro humano vibra e explode em contemplação do tempo.

Inscripciones (2015, digital, 19')

Nas palavras de Hirsch: " Sei que é um filme que procura dizer algo sobre o nascimento da linguagem, do texto, da palavra. Descreve o texto como imagem e sentido. E trata de abordar a necessidade, inerente ao homem, de construção de sentido frente à invisibilidade existencial."

A-Dios (1989)





HORACIO COPPOLA

WALTER AUERBACH

VÍCTOR ITURRALDE RÚA

GABRIEL ROMANO

SERGIO SUBERO

PABLO MAZZOLO

PABLO MARÍN

Traum (Horacio Coppola e Walter Auerbach, 1933, 16 mm para digital, 3')

Este curta-metragem é uma parceria entre o fotógrafo argentino Coppola e o diretor alemão de teatro Auerbach e foi um dos primeiros filmes experimentais feitos na Argentina. Um homem dorme, sonha e acorda. Mas, de acordo com uma lição aprendida com os surrealistas, não há retorno quando se cruza o limiar do inconsciente.

Ideítas (Víctor Iturralde Rúa, 1952, 16 mm para digital, 1')

Um dos primeiros filmes animados feitos na Argentina. Intervenções de linhas de cores vibrantes, sobre uma película subexposta, dão forma a objetos e seres. Em um movimento frenético, todos se apressam para caber em um minuto.

Sin título (Gabriel Romano, 1982, Super-8 para digital, 2')

Arranhões coloridos de luz brilham na tela. A deterioração e destruição da película dão forma a imagens abstratas. Impõem-se ao movimento sutil da imagem filmada no breu. O filme foi encontrado na década de 2000 pelo cineasta Sergio Subero, após a morte de Romano.

Espectro (Sergio Subero, 2010, Super-8 para digital, 9')

Como descreve Subero: "Filmado quadro a quadro, com a objetiva da câmera coberta e capturando luz artificial e solar pelo visor reflex, *Espectro* é o resultado de um exercício imprevisível e incapaz de ser medido ou controlado antes do momento de sua execução. Em *Espectro*, o invisível se torna visível. A supervisão do olhar é excluída para dar espaço ao incomum. Nos fragmentos escuros do material fílmico,

os flashes iluminam nossos olhos e depois desaparecem rapidamente, voltando à escuridão. São nesses momentos fugazes que se manifesta a matéria fantasma."

El Quilpo sueña cataratas (Pablo Mazzolo, 2012, Super-8 para digital, 12')

Mazzolo descreve seu filme: "Este curta-metragem é um diário dos meus dias no Rio Quilpo, e trata de uma velha lenda dos Comechingones. Eu filmei com a minha câmera Super-8, em uma área do rio Quilpo, em Córdoba, considerada sagrada pelos aborígenes Comechingones. Como o Quilpo não tem cachoeiras, algumas imagens foram captadas mais ao sul, no Rio Negro, perto de Mallín Ahogado. Eu manipulei a película não revelada com luz, através de diferentes máscaras e placas de vidro. Quando revelei o filme, transferi para uma película virgem alguns fotogramas positivos. O material criando novo material. O rio alimentando a si mesmo. O filme implode. Eu tentei criar condições para a emersão do inesperado."

Denkbilder (Pablo Marín, 2013, Super-8 para digital, 5')

Marín descreve seu filme: "Fragmentos de um deslocamento, no qual a exploração geográfica se funde a pequenos estalos emocionais, como a superfície de um mapa dobrado sobre si mesmo, impossível de separar. Berlim, Buenos Aires e possibilidades caóticas de construir algo semelhante a uma cartografia de memórias."

Resistfilm (Pablo Marín, 2014, Super-8 para 16 mm para digital, 14')

Marín: "Super-8 como super filme. Investigações sobre a natureza da película, produzidas dentro da câmera. Homenagens rústicas aos primeiros marcos vanguardistas e paisagens selvagens do século XXI." Vencedor do prêmio de Melhor Filme Experimental no festival FILMADRID, em 2015.

PROGRAMAS

CLAUDIO CALDINI

Programa 1 (Digital, 75')

Film-Gaudí (1975, 6')
Ventana (1975, 5')
Baltazar (1975, 4')
Aspiraciones (1976, 7')
Cuarteto (1978, 21')
Un enano en el jardín (1981, 13')
Templo cerrado (1982, 3')
Rolf Gelewski, spiritual dancer (1982/2016, 16')

Programa 2 (Super-8, 79')

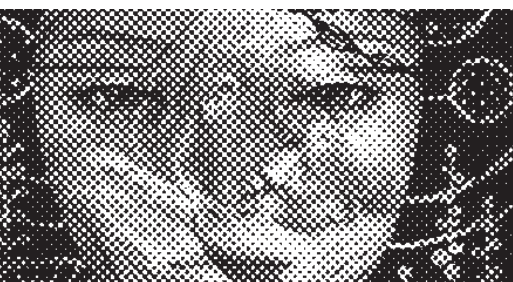
Limite (1970, 17')
Cuarteto (1978, 20')
Vadi-Samvadi (1981, 7')
Gamelan (1981, 12')
A través de las ruinas (1982, 7')
Rolf Gelewski, spiritual dancer (1982/2016, 16')

Programa 3 (Super-8, 75')

Jornadas de cine con Werner Nekes (1980, 14')
El devenir de las piedras (1988, 14')
Sin Título (2007, 3')
Sin Título (2015, 6')
LUX TAAL (2009, 12')
Denkbilder (Pablo Marin, 2013, 5', digital)
Espectro (Sergio Subero, 2010, 9', digital)
El Quilpo sueña cataratas (Pablo Mazzolo, 2012, 12', digital)

Programa 4 (Digital, 73')

Gamelan (1981, 12')
Vadi-Samvadi (1981, 7')
La escena circular (1982, 8')
A través de las ruínas (1982, 9')
Ofrenda (1978, 5')
Consecuencia (1992, 3')
Heliografía (1993, 6')
Prisma (2005, 6')
Deadline (2015, 1')
Un nuevo día (2016, 16')



JORGE HONIK

Programa 1 (Digital, 55')

Traum (Horacio Coppola
e Walter Auerbach, 1933, 3')
Ideítas (Victor Iturralde Rúa, 1952, 1')
Sin título (Gabriel Romano, 1982, 2')
Resistfilm (Pablo Marín, 2014, 14')
Elementos (2017, 35') **estreia mundial**

Programa 2 (Super-8, 72')

La mirada errante (I) + La mirada errante (II)
(1970, projeção dupla, 25' total)
Gaudí asesinado por un tranvia (1968, 4')
Nubes (1969, 4')
Komik (1969, 3')
Un paseo (1969, 4')
El inmortal (1970, 12')
Passacaglia y fuga (1975, 20')

***Programa 3 (Digital, 62')**

La mirada errante (I) (1970, 22')

Gaudí asesinado por un tranvía (1968, 3')

Nubes (1969, 3')

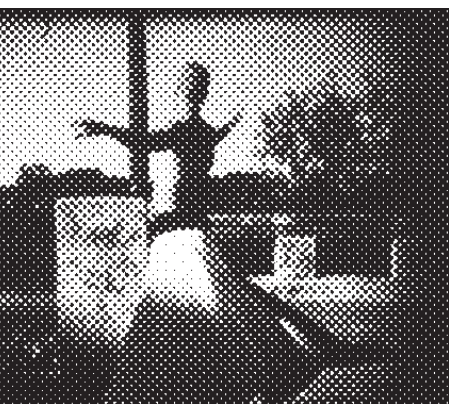
Komik (1969, 2')

Un paseo (1969, 3')

India-Nepal (1971, 10')

Passacaglia y fuga (1975, 19')

*O programa vai pasar uma vez com acompanhamento musical escolhido pelo cineasta e uma vez mudo.



NARCISA HIRSCH

Programa 1 (Digital, 72')

Come Out (1971, 12')

Taller (1971, 11')

Manzanas (1973, 5')

Aigokeros (1979, 13')

La velocidad del tiempo (2012, 1')

Testamento y vida interior (1977, 11')

Inscripciones (2015, 19')

Programa 2 (Digital, 67')

El erotismo del tiempo (2006, 1')

Marabunta (1967, 8')

La noche bengalí (1980, 7')

Ama-zona (1983, 11')

Celebración (2007, 5')

Canciones napolitanas (1971, 11')

A-Dios (1989, 22')

Aleph (2005, 2')

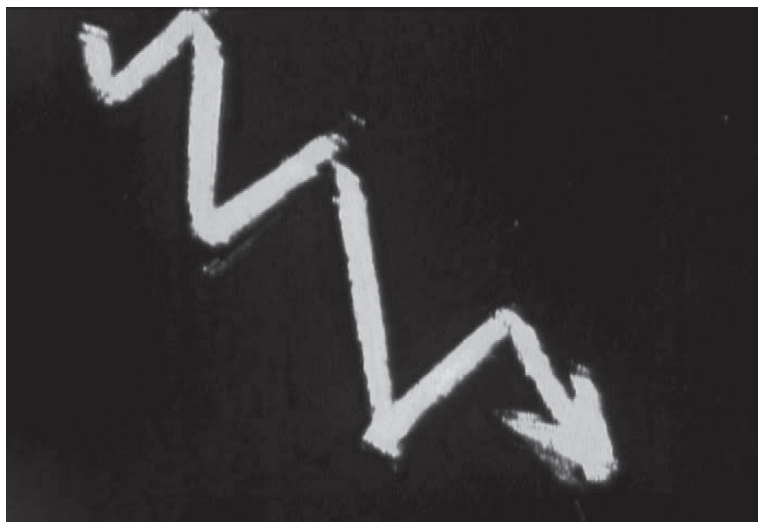
Program 3 (Digital, 68')

Patagonia (1976, 10')
Workshop (1976/77, 11')
Pink Freud (1973, 9')
Bebés (1974, 13')
Mujeres (1970/85, 25')

Program 4 (Digital, 66')

Aída (1976, 7')
Descendencia (1973, 13')
Patagonia (1977, 18')
Rumi (1995/99, 28')

Ideítas (Víctor Iturralde Rúa, 1952)



PROGRAMAÇÃO

04 Quinta-feira

20h Programa Caldini 1

05 Sexta-feira

18h Programa Honik 1

20h Programa Hirsch 1

06 Sábado

16h30 Programa Hirsch 2

18h30 Programa Caldini 2 (Super-8)

20h30 Programa Caldini 3 (Super-8)

07 Domingo

18h Programa Honik 2 (Super-8)

20h Debate entre Caldini, Honik e Hirsch,
com moderação de Aaron Cutler

09 Terça-feira

18h Programa Hirsch 3

20h Programa Caldini 4





10 Quarta-feira

18h Programa Hirsch 4

20h Programa Honik 1

11 Quinta-feira

18h Programa Hirsch 1

20h Programa Honik 3 (sonoro)

12 Sexta-feira

18h Programa Caldini 4

20h Programa Hirsch 2

13 Sábado

18h Programa Hirsch 3

20h Programa Honik 3 (mudo)

14 Domingo

18h Programa Hirsch 4

20h Programa Caldini 1

Realização



Produção



Apoio

antennae collection

