

WILD GRAMMAR es una serie de 4 programas de proyecciones que abarcan 6 décadas de Videoarte y Cine Experimental Internacional, que investigan formas únicas del lenguaje audiovisual. Estos trabajos fueron seleccionados por Caspar Stracke y Gabriela Monroy, como respuesta al concepto WILD GRAMMAR, tema de la 32a edición del European Media Art Festival en Osnabrück, Alemania, donde fueron presentados por primera vez en abril, 2019.

La presentación de WILD GRAMMAR en México es posible gracias al generoso apoyo de:

Patronato de Arte Contemporáneo, A.C.
www.pac.org.mx

Katrin Mundt, Directora de Programación de Cine (EMAF)
European Media Art Festival
www.emaf.de

Laboratorio Experimental de Cine, A.C.
www.laboratorioexperimentaldecine.com

Cine Tonalá
www.cinetonala.com

Para información detallada en línea consultar: www.movingimageresearch.org

Para preguntas y mayores informes contactar: hello@movingimageresearch.org

WILD GRAMMAR

Curado por Caspar Stracke y Gabriela Monroy

PAC



LABORATORIO
EXPERIMENTAL
DE CINE

EMAF



9-24 de noviembre, 2019

WILD GRAMMAR es una serie de 4 programas de proyecciones que abarcan 6 décadas de Videoarte y Cine Experimental Internacional, que investigan formas únicas del lenguaje audiovisual. Estos trabajos fueron seleccionados por Caspar Stracke y Gabriela Monroy, como respuesta al concepto WILD GRAMMAR, tema de la 32a edición del European Media Art Festival en Osnabrück, Alemania, donde fueron presentados por primera vez en abril, 2019.

La presentación de WILD GRAMMAR en México es posible gracias al generoso apoyo de:

Patronato de Arte Contemporáneo, A.C.
www.pac.org.mx

Katrin Mundt, Directora de Programación de Cine (EMAF)
European Media Art Festival
www.emaf.de

Laboratorio Experimental de Cine, A.C.
www.laboratorioexperimentaldecine.com

Cine Tonalá
www.cinetonala.com

Para información detallada en línea consultar: www.movingimageresearch.org

Para preguntas y mayores informes contactar: hello@movingimageresearch.org

Queremos reiterar nuestro más profundo agradecimiento a:

Meghan Monsour, Elena Pardo, Sarmen Almond, Anaïs Vignal, Léa Soler, Clara Marina Rodríguez, Ana Cristina Flores, Mariana Monroy, Juan Pablo Monroy, Ma. de Jesús Siller, Juan Pablo Bastarrachea y todo el staff de Cine Tonalá.

WILD GRAMMAR

Curado por Caspar Stracke y Gabriela Monroy

CINE TONALÁ QUERÉTARO

Sábado 9 de noviembre, 2019

17:00 e længwædʒ wɪθawt wɔrdz (ün læŋ.'gwa.xe sɪm pa.'la.βras)
19:00 Beyond the Image (Más allá de la imagen)
+ performance en vivo de L'Anticoncept

CINE TONALÁ CDMX

Viernes 15 de noviembre, 2019

19:00 e længwædʒ wɪθawt wɔrdz (ün læŋ.'gwa.xe sɪm pa.'la.βras) + discusión

Sábado 16 de noviembre, 2019

17:00 Beyond the Image (Más allá de la imagen)
+ performance en vivo de L'Anticoncept

Domingo 17 de noviembre, 2019

14:00 Textual Entanglements (Enredos Textuales)
16:00 Grammarchy (Gramarquía) + discusión

CINE TONALÁ TIJUANA

Sábado 23 de noviembre, 2019

16:00 e længwædʒ wɪθawt wɔrdz (ün læŋ.'gwa.xe sɪm pa.'la.βras) + discusión
19:00 Textual Entanglements (Enredos Textuales)

Domingo 24 de noviembre, 2019

13:00 Grammarchy (Gramarquía) + discusión
16:00 Beyond the Image (Más allá de la imagen)

It¹ Is² Beyond³ The Power of Speech⁴ But⁵ What Is It?⁶

On Wild Grammar in Moving Image

Caspar Stracke and Gabriela Monroy

1 "It", Anouk de Clercq, BE, 2015.

2 "Is", Ahmet Faik Akinci, TUR, 1995.

3 "Beyond", Zoe Beloff, US, 1997.

4 "The Power of Speech", Jean-Luc Godard, FR, 1985.

5 "But", Dominique Delouch, FR, 1968.

6 "What Is It?", Crispin Glove, US, 2005.

Any effort to bring the moving image in either a direct or metaphorical connection with written or spoken language opens up a can of linguistic worms. Since the very inception of the film medium, cinema had entered into an inextricable symbiosis with language. There are two filmmakers in particular that crucially influenced this evolution of cinema, yet their concepts could not be more divergent. But let them speak up for themselves:

D.W. Griffith: I didn't like the use of intertitles at all. And I had trouble writing them. Anita Loos wrote them all for me. Even Lillian Gish helped. I needed them to support the narrative not only for the dialogues of my protagonists; it was beyond that. The text influences the image, the image influences the text. A constant interplay. So there are uncharted possibilities to...

S. Eisenstein: Pardon me, D.W. I came a little bit later into the game, but I realized back then that film can do so much more to expand language. I seriously wanted to face the question of literacy in film diction. Think montage, film-syntax, film speech. And those sentences in the title cards... Break 'em up! And we haven't even mentioned sound!

D.W. Griffith: (long pause) Sergei, I'd rather remain silent.¹

As we know, everything changed with the advent of Talkies. Whereas Griffith was fascinated by the concept that image and text can play against each other, Eisenstein's vision on film montage was a far greater one: to develop a unique language of cinema, where he saw the potential for an uncharted expansion of what he called film diction. Eisenstein also applied his montage theory to the temporal placement of text cards. Sentences would be cut up in fragments, and repeatedly intercut with images, making text a constituent part of the montage.

There is always friction in the perception of images and text, as the human brain processes them very differently. It gets even more complex with sound. When listening to sound in film, at the same time as reading additional intertitles, and concentrating on their respective relationship to the image, we process three or four channels of simultaneous information. It is an interesting case of oversaturated simultaneity in cinema, Jean-Luc Godard is one of the masters of this multi-channel clash between competing auditory, scriptive and visual elements.

Let's for a moment shut down the other channels and look at language itself. For instance, when we describe a film in meticulous details, we not only translate but inevitably reduce the moving image phenomena into a compromised language equivalent. There are things that cannot be put into words. Here we arrive at a great linguistic paradox in which we hopelessly preoccupy ourselves —as Rancière has attested— to write about the unrepresentable and permanently face the endpoints of translatability.

"That whereof we cannot speak, thereof we must..." "put it on film" is maybe what an artist would answer to Wittgenstein's theorem. With more than a century of complex and rich film history at hand, Eisenstein nowadays might have worked with moving image theory in a hermeneutic approach —decoding, analyzing and developing the language of cinema solely through moving images themselves. An approach that is coming more into practice, excessively employed by —once again— Godard but also pursued by Thom Andersen, Craig Baldwin or Johan Grimonprez. However, we don't yet see too many examples of strictly image based research. Certainly a theory on moving images by moving images also faces severe limitations. But both, language and moving image find their workarounds and make use of metaphors, allegories, and even figurative speech exists in film as a mirrored linguistic device.

But it requires bold experimentation to accommodate the mess. In this effort, language and moving image become allies in their ability to push their limitations. This manifests in the most ingenious constructions of language and of moving image and their outcome can be perfectly called Wild Grammar.

With this in mind, we first focused our inquiry on the type of films that feature the total absence of any spoken or written word, in order to profoundly investigate how different types of cinematic language convey meaning. Then, while developing different sections, we considered the concept of Wild Grammar not only as a metaphor for artistic languages, but also literally, keeping written and spoken language on board, and especially focusing on films with language-based experimentation. We discovered that a very unique style of filmmaking that interacts with written and spoken language comes from the type of auteur filmmakers that started their career as writers. Many of them worked in feature length film formats, arguably the one that comes closest to the complexity and depth of a written essay. It is the works of the Lettrist Cinema, as well as of Laura Mulvey and Peter Wollen (Riddles of the Sphinx), and Jean-Luc Godard (Puissance de la Parole) which we considered as the most powerful historical positions to work with. However due to the oldest enemy of curating time-based work, the restriction in available time itself, we opted for a less pedagogical path, also due to fact that this series is presented to a knowledgeable cineast and art film audience. Instead of running into the absurdity to subordinate to the "it-seems-unthinkable-not-to-include-so-and-so" dictum, we escaped the dutiful survey-compulsion and rather started to apply wild grammar to the programming itself, letting each program block to form a sentence on its own.

Language is a wild animal. It is everything but easy to be tamed. We delved into pictorial-textual battlegrounds, including works in which written or spoken language are rigorously taking over —for instance cases in which language is fully pushing the image out of its frame, bypassing visualization and mediating a cinematic experience solely through language straight to the imagination. Film sequences that start to speak and text-films that provoke images. Lectosigns! Sentence- Images! Poetry reduced to letters, metagraphic narratives, cinema without images."

In particular "sound-driven" films made us curious to further research on film sound in relation to language making. (And we listened carefully.) Spoken language and sounds in film create an aura in which imagery and the simultaneously perceived soundtrack create an entirely different audio-visual experience than a written text on top of moving of images can ever stimulate. Two sensory channels working parallel, yet forming an amalgamation. We included Paul Sharits, John Smith and Laure Provoust, all of which found strategies to trouble the linearity of audio-visual perception. All three artists introduced humor to amplify the difficulty for the human brain to process sensory data independently, three commentaries on the rigidity of classical structural filmmaking from three different decades.

Many structural filmmakers of the 60s and 70s not only thoroughly investigated any possible aspect of materiality in film (and equally later in video) their research went hand in hand with an obsession of notation and mathematical models as an organizational structure. We included particular works from this field but focused on those cases in which artists used their self-imposed structural framework to test its boundaries. But when the chosen structure breaks, it reveals unnoticed connecting points, out of which a new form of grammar emerges. A chance operation in a rule-based system.

Nathaniel Dorsky for instance juxtaposes images, which in the same frame feature oppositional movements that create counterpoints. Ladislav Galeta creates delirious interferences by layering several rigid mathematical structures on top of each other, whereas Jacoby/Yu's Mountain Plain Mountain could be seen as a collapse of language confined by time and memory. But at the same time, it is also a collapse of the syntactic conventions of the documentary genre.

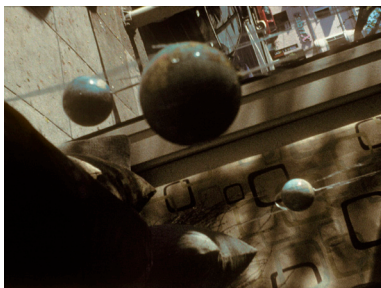
Whereas a number of featured films include classical found footage montage, we also came about another form that related to structural notation. Currently a lot of Moving Image artists have re-introduced the sub-genre of sequence juxtapositions. Unlike a classical intellectual montage that writes a sentence through an assemblage of —at first seemingly unrelated— images, the aforementioned strategy groups entire sequences consisting of several scenes and therefore also reveals a similarity to musical composition, with separate but related movements. Deborah Stratman, Elisabeth Price, Mary Helena Clark, Rachel Rose, the Italian collective Zapruder and Brook Andrew in particular share this form of montage strategy.

In the careful attempt to build something diverse, including many aspects on what we imagined to be Wild Grammar, we paid a lot of attention to the syntax of the whole program itself. As practicing artists/filmmakers we certainly see programming as an expanded form of filmmaking and program building is similar to editing a found footage film. It is the earlier mentioned attempt of writing coherent sentences out of existing films.

¹ This fictional dialogue draws from writings by Sergei M. Eisenstein: Film Form, HBJ New York/London 1949 p.108-112, as well as from The Griffith Project, BFI Publishing Volume 9, p.81-89

² No doubt a writer is right to claim the exact opposite.

³ Ilsoodre Isou and Maurice Lemaître: Lettrist Cinema in: Christophe Wall-Romana Imaginary Cinemas in French Poetry, p.114 Fordham 2013

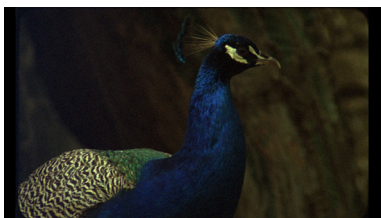


Sarabande | Nathaniel Dorsky | USA 2008 | 15:00 min. | 18 fps | 16mm

"Hay imágenes que representan ideas en lugar de representar imágenes en sí mismas. Esta película no está organizada en torno a los principios del lenguaje hablado. [...] Se trata simplemente de aceptar la presencia de la imagen y lo que se siente al hacer una transformación a la presencia de la siguiente imagen".

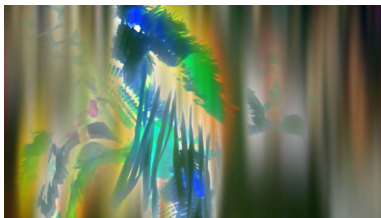
Sarabande proviene de una forma de baile que fue popular en la música barroca en los siglos XVII y principios del XVIII.

"Oscura y majestuosa es la cálida y elegante ternura de *Sarabande*".



Occidente | Ana Vaz | BR/FR/PT 2014 | 15:12 min.

Un poema cinematográfico sobre una ecología de signos, que habla de la historia colonial repitiéndose. Los subalternos se convierten en patrones, las antigüedades se convierten en vajillas reproducibles, las aves exóticas se convierten en símbolos de opulencia, la exploración se convierte en turismo de deportes extremos, los monumentos se convierten en geo-datos. Un viaje esférico hacia el este y hacia el oeste, marcando ciclos de expansión en una lucha por encontrar el lugar de uno, sentado alrededor de una mesa. (Olivier Maboeuf)



I'll Remember You as You Were, Not as What You'll Become | Sky Hopinka | USA 2016 | 12:31 min.

Una elegía a Diane Burns sobre las formas de la mortalidad y el ser, y las formas que toma el espíritu trascendente mientras desciende sobre paisajes de vida y muerte. Un lugar para que nuevas mitologías se sincopen con movimientos y canciones desterritorializados, reificando viejas rutas de reencarnación. Donde la resignación da esperanza para otra oportunidad, otra forma, para un retorno a las vicisitudes de los vivos y todas sus refracciones. (ydb)



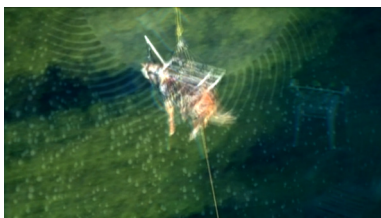
Speak in Tongues | Zapruder (David Zamagni & Nadia Ranocchi) | IT/PL 2015 | 21:30 min.

A través de una colección de imágenes y sonidos relacionados con el territorio de "lo similar", *Speak in Tongues* investiga el lenguaje como una disposición de los seres vivos para comunicarse con su propia especie, más allá de las palabras y más allá del entendimiento literal. Ordenado como un archivo de "casos excepcionales" y sketches sobre facsímil y copia, los materiales audiovisuales producidos para *Speak in Tongues* se reúnen bajo el símbolo de la "Esfinge", monumento al enigma, una escultura impenetrable y solemne que protege el conocimiento humano. (Marsèlleria, Milán) : "Fuimos a la Esfinge y la filmamos". (Zapruder)



I May Have Lost Forever My Umbrella | Johan Grimonprez | BE 2011 | 02:54 min.

En la primavera de 2011, fui invitado a formar parte de ALIAS, una exposición con artistas que habitan versiones alternativas de sí mismos. Un artista y un escritor fueron agrupados con el objetivo de crear una tercera persona inexistente. El resultado fue que ninguno de los artistas de la exposición existió, ya que esos personajes ficticios se hicieron cargo del proceso creativo. A mí me asignaron a el escritor portugués Fernando Pessoa. ¿Él y sus 240 heterónimos? Fernando Pessoa escribió gran parte de su obra bajo múltiples identidades alternativas. Invité a la escritora portuguesa Isabel Sobral Campos a narrar los pasajes seleccionados. (J.G.)



Onward Lossless Follows | Michael Robinson | USA 2017 | 16:50 min.

Una historia de amor protegida con contraseña, un poco de vapor en Venus y un caballo sin nombre cabalgan en busca de un mundo mejor. Contra la creciente obscuridad, un secuestro voluntario ofrece un intento al mañana.

e længwædz wıθawt wærdz (ũn l̥ɛŋ.'gwa.xe sĩm pa.'la.βras)

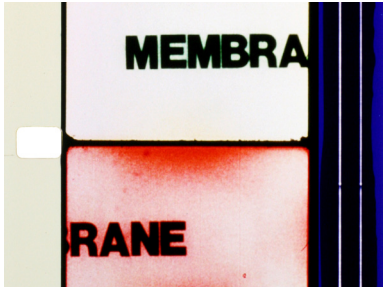
Cine Tonalá Qro.: 17:00 Sábado 9 de noviembre, 2019

Cine Tonalá CDMX: 19:00 Viernes 15 de noviembre, 2019

Cine Tonalá Tijuana: 16:00 Sábado 23 de noviembre, 2019

Una selección de obras que se enfocan en el lenguaje audiovisual y que van desde obras maestras de poesía visual del Avant-garde norteamericano, hasta obras que ponen en marcha una parataxis de imágenes cortas secuenciadas con gran precisión, y piezas que desarrollan una nueva forma montaje que usa la colisión de secuencias más largas, y en las que el significado se destila como en un enigma epigramático... pero uno que se puede resolver para transmitir una visión profunda y universal.

Nathaniel Dorsky
Ana Vaz
Sky Hopinka
Zapruder
Johan Grimonprez
Michael Robinson



World Movie | Paul Sharits | USA 1966 | 03:52 min.

World Movie examina la asincronía entre sonido e imágenes. Sharits distorsiona la linealidad del sonido para examinar cómo la relación entre los elementos individuales crea y da forma al significado de una secuencia. Gran parte del humor sutil de World Movie proviene de su formalidad y de la seriedad de la entonación monótona del contenido "educativo". Esta seriedad contrasta con la falta de sentido de su conversación. (Lamos Ignoramous)



The Woolworths Choir of 1979 | Elizabeth Price | UK/IT 2012 | 20:00 min.

Compuesto de tres partes, el video reúne distintos tipos de material audiovisual en un conjunto disonante; fotografías de arquitectura religiosa, clips de Internet de interpretaciones de una canción pop y filmaciones de noticieros sobre un notorio incendio en una tienda departamental Woolworths en 1979. La película entrelaza los archivos existentes de texto, imagen y sonido para crear un video que se desplaza entre la historia social y la fantasía. (LUX)



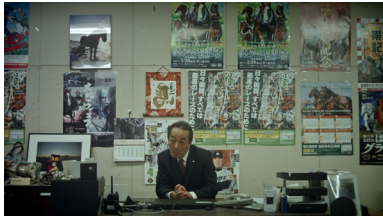
OWT | Laure Prouvost & Michael Connor | UK 2007 | 03:26 min.

En este video, Michael Connor, citando a Walter Benjamin, explica lo que ve como el papel y la función del videoarte. Sin embargo, su discurso se corta y se reelabora hasta volverse casi incomprensible. Hay saltos de montaje a personas en piscinas y animales de granja que distraen, mientras que la voz en off está mal-subtitulada con humor: ¿cómo puede cualquier película ser una obra de arte, y cómo cualquier película no puede ser una obra de arte? (Chris Fite-Wassilak)



5 Lessons and 9 Questions about Chinatown | Shelly Silver | USA 2009 | 9:54 min.

10 cuadros, pasado, presente, futuro, tiempo, luz, movimiento, inmigración, exclusión, gentrificación, racismo, historia, China, Estados Unidos, 3 idiomas, 13 voces, 152 años, 17,820 recuadros, 9 minutos, 54 segundos, 9 preguntas, 5 lecciones, Barrio Chino.



Mountain Plain Mountain | Daniel Jacoby & Yu Araki | NL/JP 2018 | 21:00 min.

Este documental observa los sonidos y ritmos idiosincráticos del Ban'ei, un raro tipo de carrera de caballos de tiro que tiene lugar sólo en Obihiro, Japón. Al capturar las operaciones detrás de escena de la carrera, la película se torna gradualmente en un nudo, a medida que las voces emocionadas de los comentaristas se funden en un frenesí de incoherencias. (IFFR)

UNAS CAJAS DE
CERVEZA EN
LA CAJUELA,

Dakota | Young Hae Chang | KR 2001 | 5:57 min.

Según Young Hae Chang y Mark Voge, Dakota está basada en una lectura atenta del Cantar I y la primera parte del Cantar II de Ezra Pound. El poema controla la experiencia del lector, que a su vez afecta sus posibles interpretaciones. El tiempo de lectura, la dirección y la duración están determinados por el texto.

Textual Entanglements (Enredos Textuales)

Cine Tonalá CDMX: 14:00 Domingo 17 de noviembre, 2019

Cine Tonalá Tijuana: 19:00 Sábado 23 de noviembre, 2019

Trabajos que juegan con dispositivos semánticos y literarios, la fricción entre texto legible e imagen en movimiento, juegos de lenguaje, e intertextualidad. Estas películas presentan una batalla tan antigua como el cine: la imagen en movimiento compartiendo el recuadro lado al lado con texto, para convertirse en aliados o rivales, en una simbiosis mágica o en un conflicto productivo. Este bloque incluye películas clásicas estructuralistas en dialogo con trabajos contemporáneos. Todos ellos tienen una fascinación estética: cuando el texto legible se coloca en el tiempo, la tipografía cobra vida, incluso podría reemplazar, o literalmente sobrescribir la imagen en movimiento. Los subtítulos e intertítulos también pueden ser apropiados y rediseñados mientras la presencia de texto se convierte en un catalizador de la imagen en movimiento.

Paul Sharits
Elizabeth Price
Laure Prouvost & Michael Connor
Shelly Silver
Daniel Jacoby & Yu Araki
Young Hae Chang



Teletext | Ferdinand Kriwet | DE 1967 | 12:40 min.

Ferdinand Kriwet diseñó *Teletext* como una acumulación de ofertas visuales que pueden leerse simultáneamente como imagen y escritura informativa interpretada individualmente. Teletext esta constituida de imágenes encontradas descontextualizadas, predominantemente texto escrito: letras individuales, secuencias semánticas de letras, hasta logotipos, carteles publicitarios y señales de tráfico, para señalar el consumismo global a la luz de la guerra de Vietnam.



What I Will | Johan Grimonprez | BE 2013 | 1:11min.

Compuesto de tres partes, el video reúne distintos tipos de material audiovisual en un conjunto disonante; fotografías de arquitectura religiosa, clips de Internet de interpretaciones de una canción pop y filmaciones de noticieros sobre un notorio incendio en una tienda departamental Woolworths en 1979. La película entrelaza los archivos existentes de texto, imagen y sonido para crear un video que se desplaza entre la historia social y la fantasía. (LUX)



Abecedario/B | Los Ingrávidos | MX 2015 | 4:55 min.

Cine bajo fuego. La relación entre un disparo y la imagen cambia de cierto modo: en lugar de mostrar la representación de un disparo a 24 cuadros por segundo, ya sea actuado o documentado, el celuloide es el portador directo, el objetivo, la víctima de los disparos en cada fotograma. Deja de ser la superficie lisa en la que se imprime la acción a 24 fotogramas, para convertirse en la superficie afectada, cada fotograma respaldando la realidad de que este es un mal momento para el cine. El celuloide tiene que ponerse en trance, obligándolo a sufrir el sonido en sí mismo.



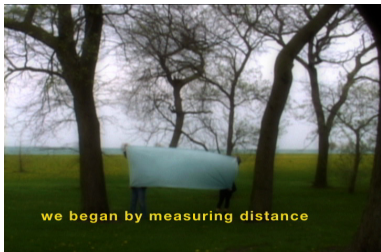
Between Empathy and Sympathy is Time (Apartheid) | Terre Thaemlitz | JP/USA 2003 | 4:17 min.

En esta pista de audio, el compositor Terre Thaemlitz toma un discurso militante de la era del Apartheid, de un miembro del Congreso Nacional Africano de Sudáfrica y lo filtra a través de Vocoder en la música de la famosa canción de los 70 de Minnie Riperton "Lovin' You".



Last Night/Took a Man | Marion Scemama and David Wojnarowicz | USA/FR 1989 | 04:33 min.

Este trabajo es un collage denso y explosivo de una recopilación de películas y obras fotográficas de David Wojnarowicz, reunidas por su colaborador cinematográfico de mucho tiempo, Marion Scemama, para reflexionar sobre la dramática crisis del VIH y el SIDA de los años 80 y 90. De la cual Wojnarowicz fue sin duda uno de los comentaristas radicales más destacados. Quien dedicó la última década de su trabajo artístico a desarrollar un lenguaje artístico único que empujó incansablemente las políticas de la reprimida epidemia en la conciencia colectiva de su época.



We Began by Measuring Distance | Basma Alsharif | PS/USA 2009 | 19:00 min.

Largos cuadros fijos, texto, lenguaje y sonido se entrelazan para desarrollar la narrativa de un grupo anónimo que ocupa su tiempo midiendo la distancia. Las medidas inocentes se convierten políticas, examinando cómo la imagen y el sonido comunican la historia. Comenzamos midiendo la distancia explora un desencanto definitivo con los hechos cuando lo visual no consigue comunicar lo trágico. (vdb)

Grammarchy (Gramarquía)

Cine Tonalá CDMX: 16:00 Domingo 17 de noviembre, 2019

Cine Tonalá Tijuana: 13:00 Domingo 24 de noviembre, 2019

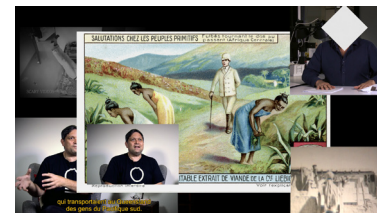
Una forma radical y subversiva del lenguaje cinematográfico que rechaza todas las estructuras normativas. Un lenguaje idiosincrásico y codificado cuya forma respalda la intención de confrontar firmemente problemas sociopolíticos. Las obras de este programa presentan un discurso radical contra el apartheid, una protesta contra la crisis del sida de los años 80, reflexiones sobre el neo y post-colonialismo y transmutaciones de la violencia de Estado.

Ferdinand Kriwet Johan Grimonprez Los Ingrávidos Terre Thaemlitz Marion Scemama and David Wojnarowicz Basma Alsharif Yann Beauvais Brook Andrew



Basta | Yann Beauvais | FR 2018 | 01:25 min.

Un manifiesto realizado a fines de marzo y principios de abril de 2018 durante los eventos de la Gran Marcha del Retorno para conmemorar el éxodo palestino de 1948, conocido como la Nakba (al-Nakbah, literalmente "desastre", "catástrofe" o "cataclismo"). Desde el comienzo de la Gran Marcha del Retorno, desde el 30 de marzo hasta el 24 de agosto de 2018, 166 palestinos han sido asesinados y 4,500 heridos por el ejército israelí. Hasta ese entonces, sólo un soldado israelí ha sido asesinado. (Y.B.)



Smash it | Brook Andrew | AUS 2018 | 25:00 min.

Smash It aborda la problemática dentro de los protocolos para la cultura aborigen, la destrucción o desfiguración de los monumentos como los marcadores más prominentes de la historia y, finalmente, la apropiación y transformación del melodrama australiano *Jedda* (1955) de Charles Chauvel. Brook Andrew logra alterar las narrativas dominantes con humor y con cuestionamientos serios.

CLOSE YOUR EYES NOW

Close Your Eyes | Naho Taruishi | JP/USA 2007 | 03:00 min.

Esta pieza tiene que ser vista con los ojos cerrados. Al convertir los párpados en una pantalla de proyección interna, esta pieza finalmente cuestiona qué es "ver". Una gran cantidad de flashes de colores siguen después de una cuenta regresiva. Uno ve o siente las vibraciones de los agradables cambios de color a través de la delgada y delicada piel de los párpados. Al final, surge el sonido de las olas del mar, dando un ritmo a la oscuridad y evocando a un sentido poético de ilusión con los ojos cerrados.

Curious Fantasies | Jesse McLean | USA 2019 | 12:00 min.

"Danos tus canciones. Danos tus olores. Te daremos todo". En este imaginario ataque olfativo al espectador, Jesse McLean refina un estilo de lenguaje apropiado, diseñado para desmascararse e incluso autodestruirse. McLean utiliza un vocabulario extraído exclusivamente de revistas de estilo de vida y del lenguaje publicitario sobre perfumes y celebridades.

Associations | John Smith | UK 1975 | 6:30 min.

Imágenes de revistas y suplementos a color acompañan a un texto hablado tomado del ensayo Word Associations and Linguistic Theory (Asociaciones de Palabras y Teoría Lingüística) de el psicolingüista estadounidense Herbert H. Clark. Al utilizar las ambigüedades inherentes al idioma inglés, Associations confronta el lenguaje a sí mismo. Imagen y palabra trabajan juntas/y en contra para destruir/crear significado. (LUX)

DIT Learn | Laure Prouvost | UK 2017 | 15:44 min.

LLEGAS 6 MINUTOS TARDE ESTÁS AQUÍ ERES EL AHORA ERES LOS PRÓXIMOS 12 MINUTOS VAS APRENDER DIT ERES LAS PRÓXIMAS 4 PARTES VAS A CONVERTIRTE EN EL ASIENTO EN EL QUE ESTAS SENTADO. (L.P.)

The Glass Note | Mary Helena Clark | USA 2018 | 19:25 min.

La capacidad extrasensorial del cine toma forma de manera sorprendente en este diario audiovisual elíptico. Aquí, lo que vemos (la garganta humana, estatuas góticas, muebles generados digitalmente) a menudo contradice lo que escuchamos (el canto de los pájaros, una cuerda fuertemente enrollada, piedras litofónicas); el efecto combinado es evidencia de un lenguaje fílmico utópico, ideal y universal. (NYFF)

Immortal, Suspended | Deborah Stratman | USA 2013 | 5:50 min.

La idea de la suspensión se evoca en registros cambiantes —como levitación, cese, preservación y suspenso— y se localiza en sitios cuyas identidades se eluden a medida que rastreamos un espacio dentro de un espacio. (vdb)

Beyond the Image (Más allá de la imagen)

Cine Tonalá Qro.: 19:00 Sábado 9 de noviembre, 2019

Cine Tonalá CDMX: 17:00 Domingo 16 de noviembre, 2019

Cine Tonalá Tijuana: 16:00 Domingo 24 de noviembre, 2019

La esencia de lo que consideramos Wild Grammar también se puede encontrar en un cine que requiere ser percibido con todos los sentidos: a través de los ojos, los oídos, la nariz y la boca. Esta pequeña excursión comienza con una película hecha para ser vista con los ojos cerrados, seguida por piezas guiadas predominantemente por su banda sonora, otras que provocan olores imaginarios, actividad sinestésica y participación del público.

Naho Taruishi
Jesse McLean
John Smith
Laure Prouvost
Mary Helena Clark
Deborah Stratman
Rainer Kohlberger
Gil J Wolman (Elena Pardo y Sarmen Almond)

L'Anticoncept | Gil J Wolman | FR 1952 | Acción Cinematocrónica | 10:00 min.

*Reinterpretación a cargo de LEC (Laboratorio Experimental de Cine)
Performance Visual: Elena Pardo, Performance de voz: Sarmen Almond*

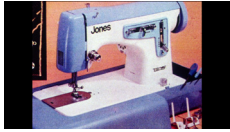
L'Anticoncept explora las potencialidades críticas del artefacto, el cuerpo y la materialidad del proyector, la banda de sonido, el espacio de la sala de proyección y del celuloide; en cierta forma plantea una recapitulación escultórica de la representación cinematográfica y de sus soportes. Así, *L'Anticoncept* se presenta como la materialización de la teoría "física" de la creación artística planteada por Wolman en un breve manifiesto que también forma parte de la banda sonora de *L'Anticoncept*: el "Argumento cinematocrónico para una fase física de las artes". (Carlos Prieto)

Not Even Nothing Can Be Free of Ghosts | Rainer Kohlberger | 2016 | 11:00 min.

No hay película que confronte a la retina, sino impulsos y ondas de luz pura. Los intervalos extremos de luz y oscuridad varían sin cesar, culminando en una tormenta estroboscópica en blanco y negro. "Entes fantasma" abstractos se manifiestan. (Norbert Pfaffenbichler)



ASS



SEW



SEA



ASIANS

Associations

WORD ASSOCIATIONS AND LINGUISTIC THEORY

Herbert H. Clark

The free-association game has been played for centuries. It requires only a stimulus, a referee, and a player who is willing to follow the simple rule, 'Say the first thing that comes to mind when the stimulus is presented to you.' When the game is further restricted to single words as both stimuli and responses, it is more properly called the word-association game.

Unlike conversation or the other language games we play daily, the word-association game is an artificial, derivative phenomenon, important not because it is interesting in itself, but because it reveals properties of linguistic mechanisms underlying it. Our ability to produce associations is presumably derived from our ability to understand and produce language. For this reason, language must play a central role in the explanation of these associations.

Word associations have not always been thought of in this way, and even now most psychologists treat Word association in the way the British empiricists have done for several centuries. For these psychologists, two words become 'associated' with each other when the two are experienced in temporal contiguity. Quite recently, however, this simple, hence attractive, theory has been severely criticized for a variety of reasons (Chomsky, 1959; McNeill, 1966; Clifton, 1967). Most important among these reasons is that 'association theory' cannot account for language comprehension and production: language, the critics say, should not be thought of as a consequence of built-up associations; rather, word associations should be thought of as a consequence of linguistic competence.

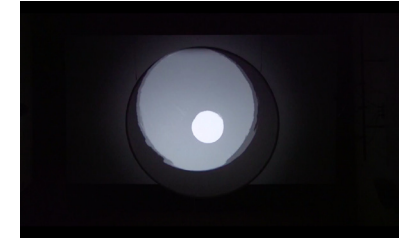
Word associations have characteristically different effects depending on the rules the player has followed. When the player is allowed to take his time, he generally reacts with rich images, memories, or exotic verbal associations, and these give way to idiosyncratic, often personally revealing, one-word responses. But when he is urged to respond quickly, his associations become more 'superficial', less idiosyncratic, and more closely related in an obvious way to the stimulus; these responses are much more predictable in that they are the ones almost everyone else gives to the stimulus. But if he has to respond even more quickly, the player will ignore even the meaning of the stimulus and produce 'clang responses', words that sound like or rhyme with the stimulus. Of these three categories, it is the second that is most dependent on linguistic competence. But there are important differences even among these fast, meaningful responses. The common associations —i.e., the responses other people are most likely to give— are produced more quickly than the uncommon ones. This suggests that we can attach greater importance to the fastest, most frequent associations, for hypothetically they are the product of the basic association mechanisms.

Even the most preliminary analysis of the word-association game reveals its kinship with language comprehension and production. The game has three identifiable stages: (1) the player must 'understand' the stimulus; (2) he must 'operate' on the meaning of the stimulus; and (3) he must produce a response. It is the unique second stage that clearly sets this game apart from normal language mechanisms. It contains an 'associating mechanism', which, through its 'associating rules', fixes the response at the third stage. I will go into these associating rules in some detail, but only after examining what is known about understanding and producing sentences, the counterparts of the first and third stages in word association.

According to one current linguistic theory (Katz & Fodor, 1963; Katz & Postal, 1964; Chomsky, 1965), the meaning of a sentence consists essentially of its deep-structure relations plus the dictionary entries of the lexical items inserted into this deep structure. There also is some psychological evidence to suggest that comprehension involves coming to know the deep-structure...

L'Anticoncept (El Anticoncepto)

Gil J Wolman | FR 1952 | Acción Cinematocrónica
10:00 min.



Reinterpretación a cargo de LEC (Laboratorio Experimental de Cine)
Performance Visual: Elena Pardo
Performance de voz: Sarmen Almond

Creada por el artista plástico Gil J Wolman cuando tenía 23 años y en plena eclosión de la vanguardia letrista de la que era militante, *L'Anticoncept* representa uno de los momentos más significativos (aunque ignorados) del cine experimental del siglo XX. Guy Debord mismo, en sus años de juventud se unió al movimiento letrista y realizó su primera película, una declaración de guerra contra la imagen, la pantalla y el espectador: *Aullidos a favor de Sade*, dedicada justamente a Wolman e inspirada en buena medida en la experiencia de *L'Anticoncept*. Esta obra, a diferencia del filme de Debord, continúa explorando las potencialidades críticas del artefacto, el cuerpo y la materialidad del proyector, la banda de sonido, el espacio de la sala de proyección y del celuloide; en cierta forma plantea una recapitulación escultórica de la representación cinematográfica y de sus soportes. Así, *L'Anticoncept* se presenta como la materialización de la teoría "física" de la creación artística planteada por Wolman en un breve manifiesto que también forma parte de la banda sonora de *L'Anticoncept*: el "Argumento cinematocrónico para una fase física de las artes". La pieza de Wolman, que se presentó el 11 de febrero de 1952 en el cine club 'Avant Garde 52', consistió originalmente en la proyección de pulsos de luz de un proyector sobre un globo blanco suspendido, acompañada de una banda sonora con textos y poemas fonéticos.

La película fue prohibida por los censores franceses el 2 de abril de 1952, cuando los letristas visitaron el Festival de Cannes el mes siguiente, obligados a restringir la audiencia únicamente a los periodistas.

Elena Pardo y Morris Manuel Trujillo, miembros fundadores del Laboratorio Experimental de Cine (LEC), han creado una versión de esta escultura cinematográfica viva, en homenaje a uno de los pioneros de este campo.

Texto: Carlos Prieto