



El Cine Revelado



Revelado.



EL CINE REVELADO

Un proyecto comisariado por
Playtime Audiovisuales.

Comisario invitado: Abraham Rivera.

Desde sus orígenes, el cine se vio ceñido a una serie de normas y patrones que le han impedido expresar plenamente todas sus posibilidades y capacidades artísticas. Debido a su gran potencial comunicador, pronto se vio absorbido por un sistema de producción industrial que lo ha instrumentalizado para sus propios intereses.

Desde la última década varios artistas y teóricos del audiovisual cuestionan las llamadas *"tiránias que están destruyendo al cine"*. Entre estas tiránias encontraríamos, el texto como eje central del relato. El marco de la pantalla como límite a la proyección. Los procesos de identificación con los personajes, prediseñados para vender un determinado estilo de vida y la cámara como herramienta principal de trabajo.

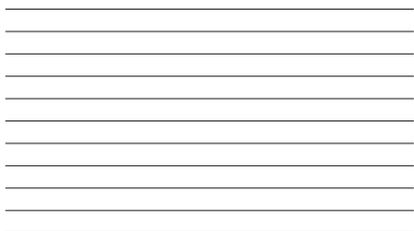
A partir de estas premisas, el cine revelado propone una aproximación a la experiencia cinematográfica, más allá de la imagen proyectada. No se trata tampoco de una destrucción total del cine, sino de transformarlo a través de otras prácticas artísticas para así intentar llegar a esa idea de "cine total" de la que hablaba en sus escritos, el teórico francés, André Bazin y del "cine-infinito" del cineasta, de la vanguardia americana, Hollis Frampton: *"Emancipado de la foto-impresión y disociado de su aparato técnico, el cine trasciende su historia y se abre a otros campos"*.

Jugando con el título de la propuesta, planteamos un "cine revelado y rebelado", donde tanto los artistas como el espectador, puedan rebelarse contra los parámetros del propio cine.

El ciclo presenta varias actividades performativas, que buscan activar una experiencia en torno al audiovisual, cuestionando no solo su propio lenguaje si no toda su estructura y logística convencional indagando para ello en las posibilidades plásticas y las cualidades escénicas del medio.

Este proyecto surge de la necesidad de explorar y compartir prácticas audiovisuales experimentales que se producen actualmente en España. Las propuestas programadas vienen de la mano de artistas españoles que exploran en torno al hecho cinematográfico, reinterpretándolo e interrelacionándolo con otras disciplinas artísticas. Cada una de dichas propuestas ha sido concebida ex profeso para el CA2M, con lo que supondrá una experiencia única e irrepetible.

Como complemento a estas actividades, se edita esta publicación a manera de fanzine con la que pretendemos una exposición en torno al "cine rebelado" en papel. Para ellos hemos invitado a cuatro artistas y un colectivo de artistas que han creado una serie de obras específicas.





Holly, la supuesta tía de Alex (joven aparentemente retrazado y principal sospechoso) es en realidad la responsable del secuestro de las niñas (finalmente rescatadas) y, junto a su marido (cuyo cadáver aparece muerto en un sótano) de muchos otros niños desaparecidos, entre ellos los dos jóvenes que resultan los principales sospechosos de la trama: Alex (Secuestrado y torturado nuevamente, esta vez por el padre de una las niñas) y Bob (que termina suicidándose en la comisaría).

PRISIONEROS (PRISONERS, 2013)

ATENCIÓN,
SPOILERS

Paul (Ryan Reynolds), el protagonista, muere al final por un malentendido en el que las autoridades salvan a otro rehén enterrado que no es él.

ENTERRADO (BURIED, 2010)

ATENCIÓN,
SPOILERS

www.lefthandrotation.com/spoilers

**LOS DEMÁS
DESAPARECERÁN**

por Alex Reynolds

Alex Reynolds



No puede evitar meter el alambre de la espiral del cuaderno debajo de las uñas mientras lee. La presión entre uña y carne le provoca placer, pero es un placer tan ligero que ni siquiera es consciente de él. Lo hace con cada uña recién pintada, una a una, dos veces debajo de cada, mientras lee. No pierde la cuenta aunque no está contando.

Te hacen gracia esos tics suyos. Pero a ella no le gustó cuando se lo dijiste. Le hacías ver cosas de ella que desconocía, y eso la enternecía pero la inquietaba también. No le gustaba verse desde fuera. No le gustaba saber que cada vez que hacía un gesto en el aire metía los pulgares hacia adentro, no en el centro de la mano, si no en la línea donde índice y dedo medio se tocan. No quería saber que lo hacía siempre que explicaba algo que le gustaba, o cuando daba indicaciones en la calle. Sobre todo no le gustaba saber que era eso lo que te había enamorado. Le daba miedo.

Cuando se lo explicaste se acordó de esa vez que acabó en la cama con el chico de la cara angelical. No se había fijado en sus manos y cuando las vio tuvo que inventarse una excusa para salir de ahí sin hacerle daño. Parecían garras, ásperas y rojas, con los nudillos abultados del frío, sintió mucho asco cuando le acariciaron la espalda.

Desde entonces te fijas mucho en tus manos y en las de los demás. Te fijas en las manos y en las voces. Te gusta ponerle voz a lo que lees, a este texto también. Te cuesta imaginar voces nuevas, así que les pones voces de gente conocida, son tus actores de doblaje.

Prestas mucha atención cuando sales por tu barrio. Cada mañana tomas el café en el mismo bar porque el camarero tiene voz de pito y saca el meñique hacia afuera al apoyar la taza en el plato. Suya es la voz que te lee el periódico. Memorizas los horarios y los días de trabajo de tus tenderos favoritos en el mercado, y a veces, cuando hace sol, te apoyas en el árbol al lado del quiosco de la Once y escuchas sin pudor cómo esa mujer desea suerte, una y otra vez. Te costó decidirte, pero al final fue ella la que te leyó todas las voces de *La filosofía en el tocador*.

Las voces en off de las películas en cambio te resultan detestables. Prefieres que la voz entre en tu cabeza a través de los ojos. Has aprendido a reconocer el trabajo de un buen editor y te pones muy contento cuando la interrupción de las frases, obligada por el giro de las páginas, coincide con una coma, porque así puedes seguir la cadencia de la voz que has elegido sin apenas cortarla. Además te gusta tener el poder de callarla con el simple gesto de levantar la vista o cerrar el libro.

Pero ahora te tiemblan las manos. Te tiemblan las manos y también el cuaderno, así que la voz se oye entrecortada. Sólo ella sabía todo esto, solo a ella se lo habías contado.





Levantas la vista y te das cuenta de que ha dejado de apretar la espiral de alambre debajo de las uñas. Ahora se las está mordiendo. Sabes que te ha reconocido, notas cómo la sangre te sube a la cabeza, escuchas su ritmo acelerado en los oídos, porque lo que más te aterra, más allá de que te haya traicionado, es saber que ahora mismo es tu voz la que resuena en su cabeza.



Breslin (Stallone) y Rottmayer (Schwarzenegger) consiguen escapar de una prisión-barro en medio del océano atlántico. En la última secuencia descubriremos que en realidad Schwarzenegger interpreta al misterioso y archiconocido personaje Mannheim y que él mismo se ha encargado de que Breslin (Stallone) vaya a la prisión para ayudarte a escapar. Todo ello ha sido perpetrado a través de una agente de la CIA, Jessica Miller, que en realidad es hija del personaje interpretado por Schwarzenegger.

PLAN DE ESCAPE (ESCAPE PLAN, 2013)

www.lefthandrotation.com/spoilers

ATENCIÓN,
SPOILERS

La prostituta Abbie (Jessica Alba), supuestamente asesinada por Lou Ford (Casey Affleck) ha sobrevivido y a parece de nuevo al final de la película para delatarle; sin embargo, Lou consigue matarla tanto a ella como al resto de policías y suicidarse al hacer explotar su propia casa con todos dentro.

EL DEMONIO BAJO LA PIEL (THE KILLER INSIDE ME 2010)

ATENCIÓN,
SPOILERS

**THE BLIND
LYNX**

una intervención por Iván Gómez

Iván Gómez





The Blind Lynx



En la familia **Stoker** violencia y sexualidad van de la mano. El padre de India intenta mitigar el despertar sexual-violento de su hija enseñándola a cazar, pero es asesinado por su hermano Charles, el cual seduce y mata a la madre de India mientras estimula el lado violento de la niña, que termina por matar a su tío Charles y a todo el que se pone en su camino, recibiendo placer sexual de todo ello.

STOKER (STOKER, 2012)

ATENCIÓN,
SPOILERS

Ivy (Bryce Dallas Howard), en busca de medicinas más allá del bosque, descubre que en realidad ella y su comunidad viven en el recinto de un parque natural en la actualidad.

EL BOSQUE (*THE VILLAGE*, 2004)

www.lefthandrotation.com/spoilers

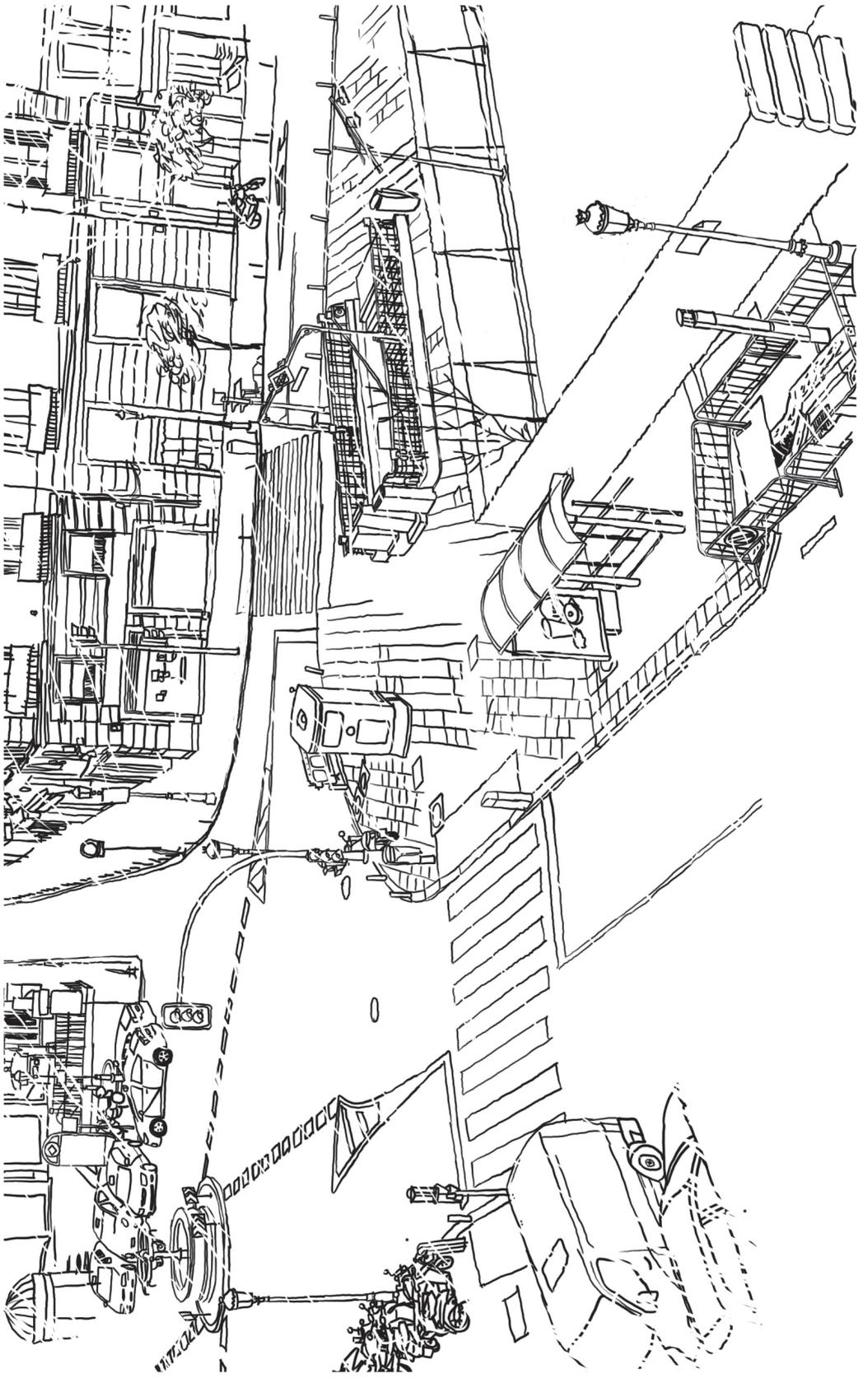
ATENCIÓN,
SPOILERS

**CINE EXPANDIDO/
VOZ EN OFF**

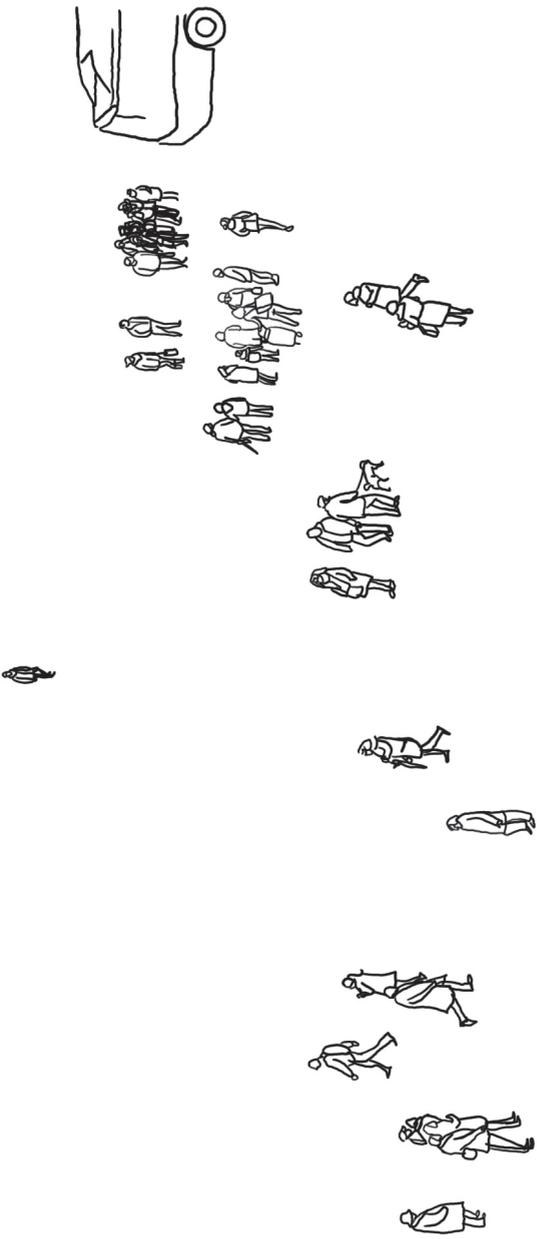
por Cristina Busto

Cris Busto

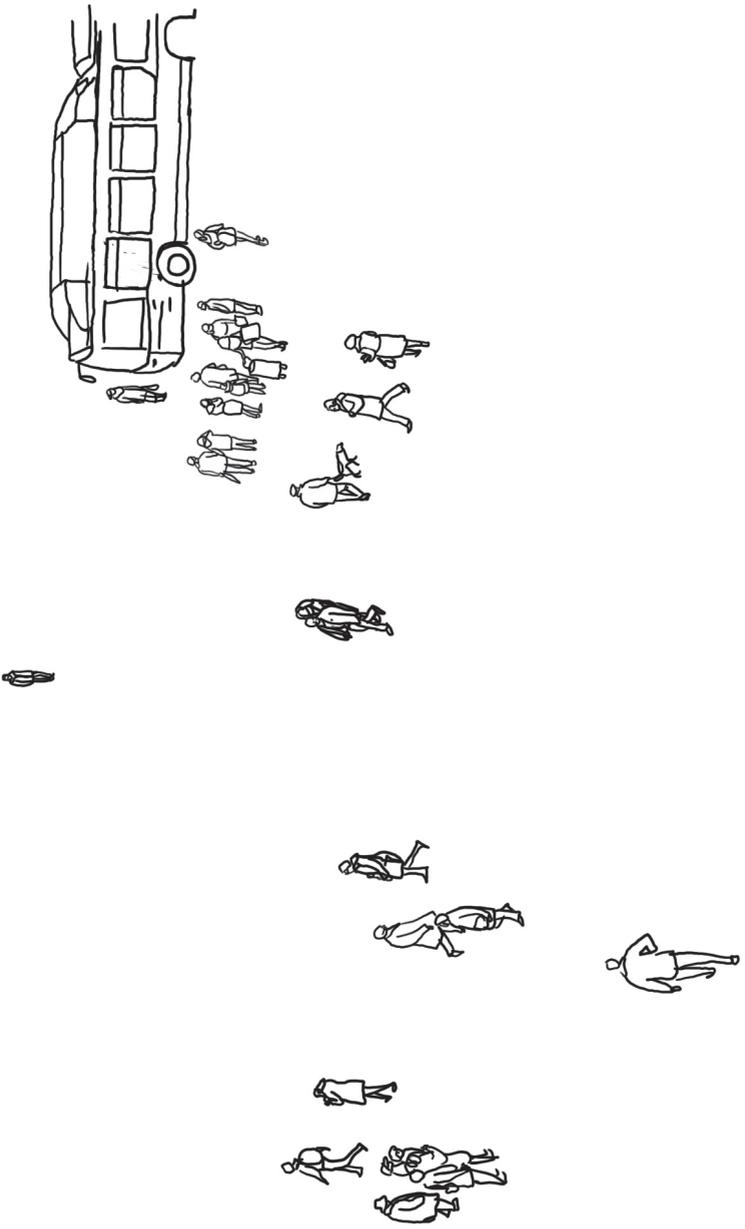




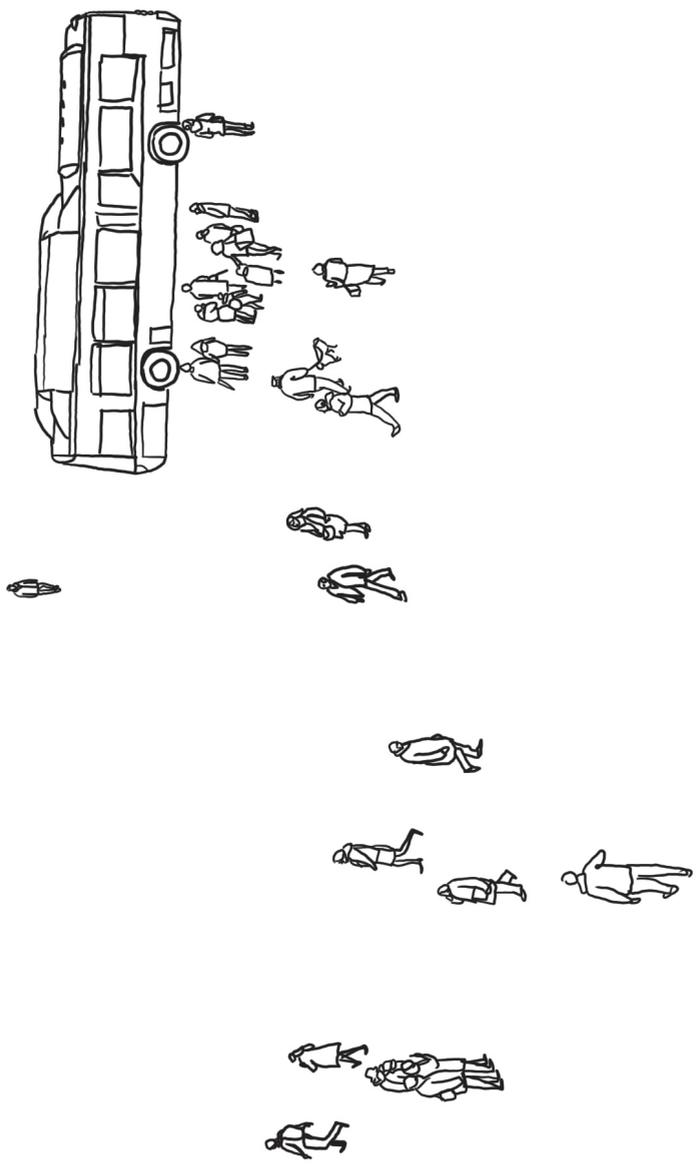




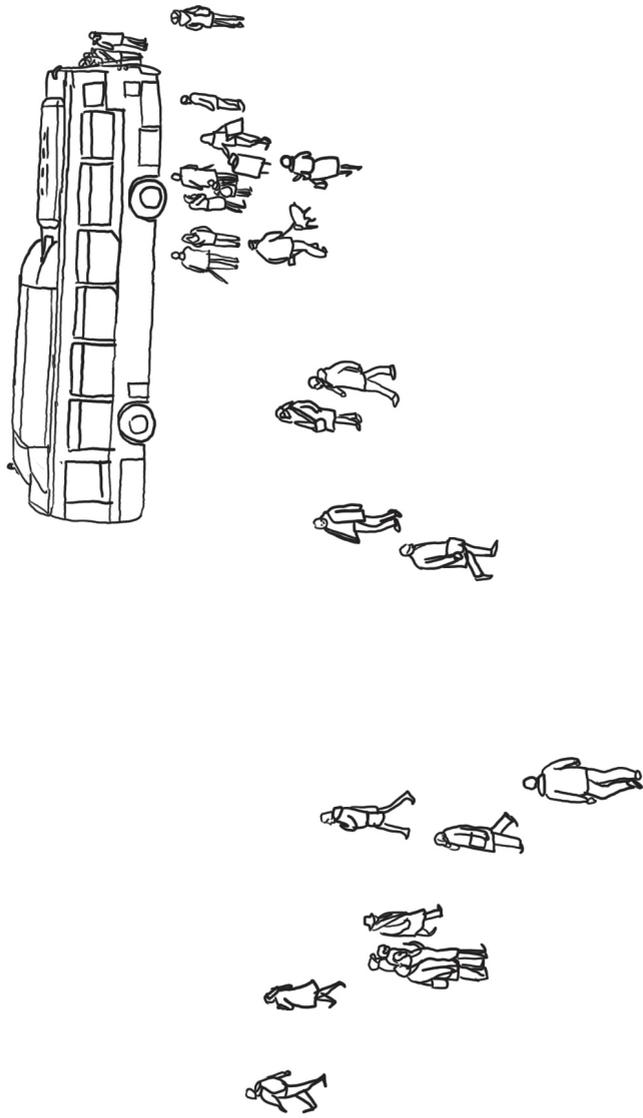


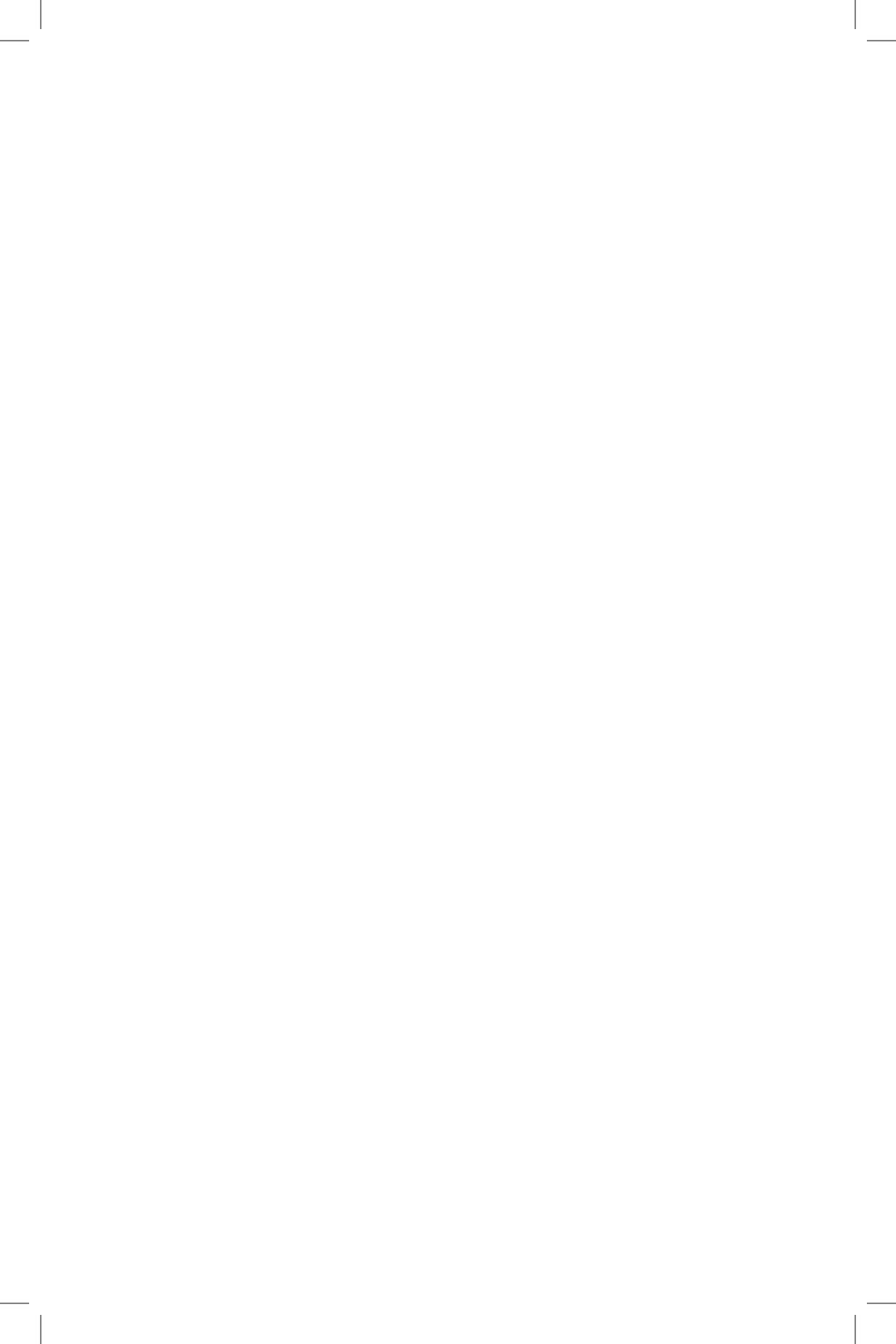


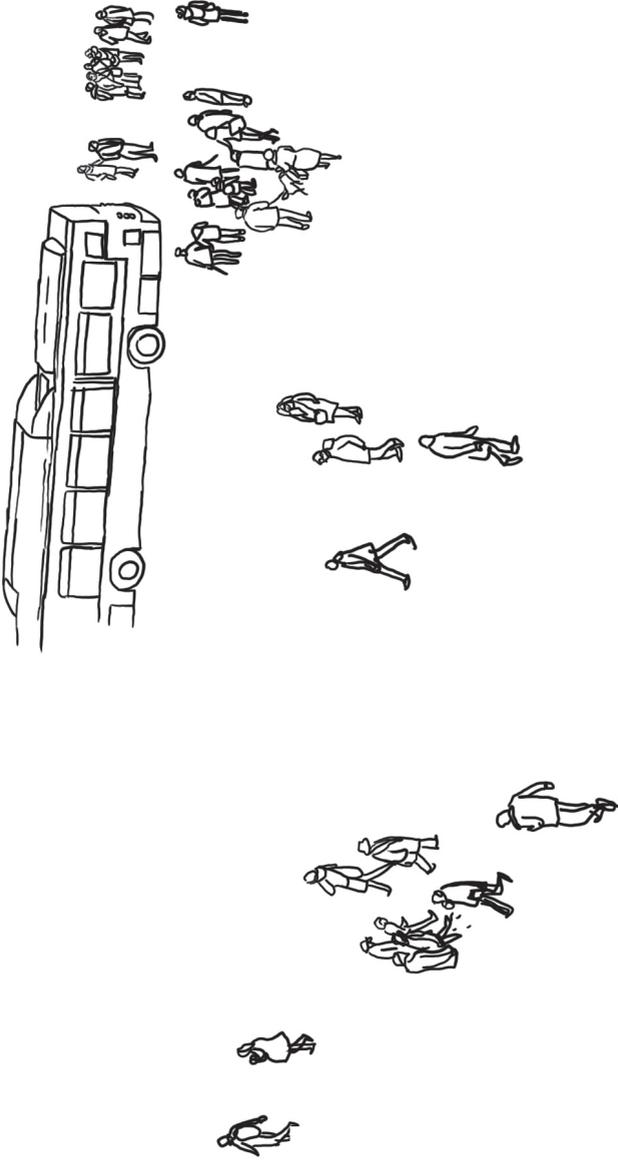




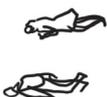
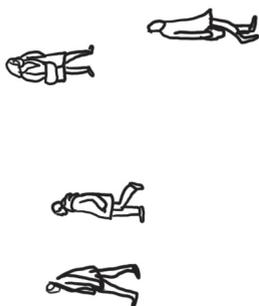
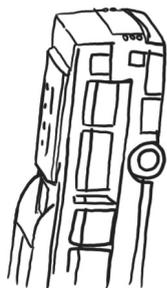
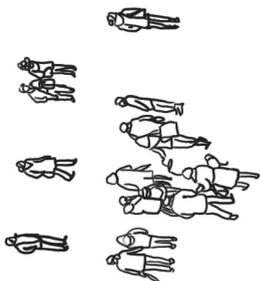




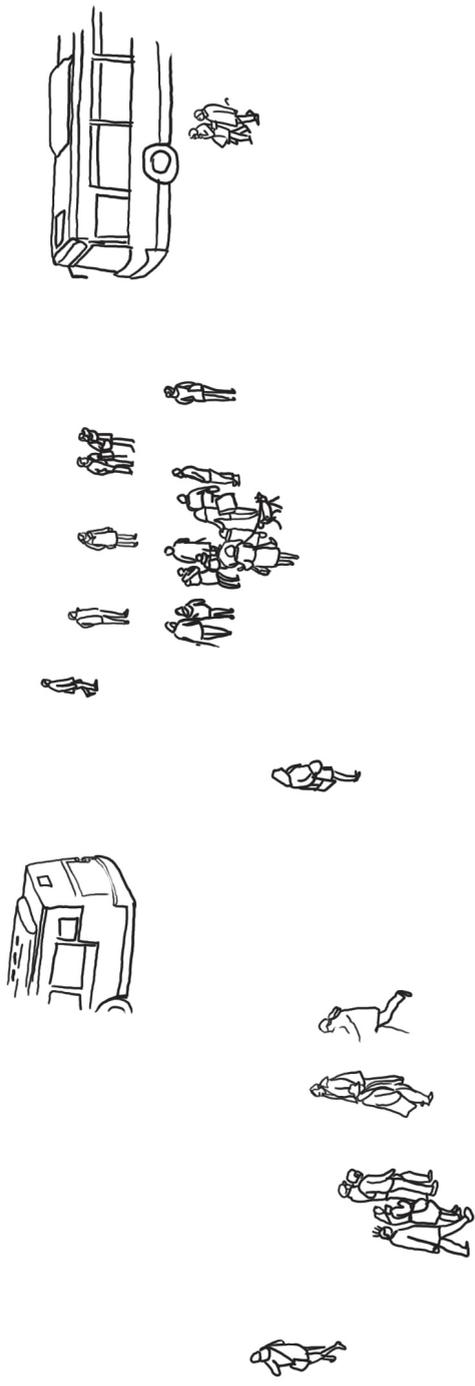






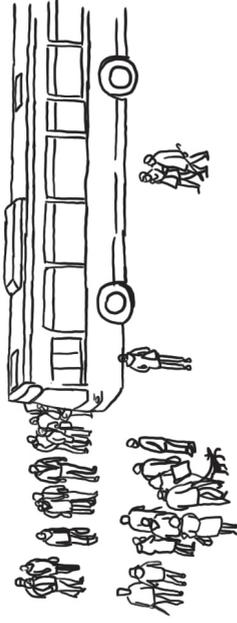
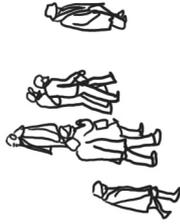






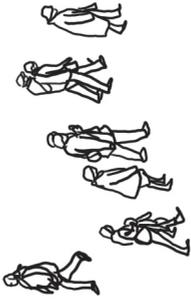
Cine expandido es todo, abres los ojos por la mañana





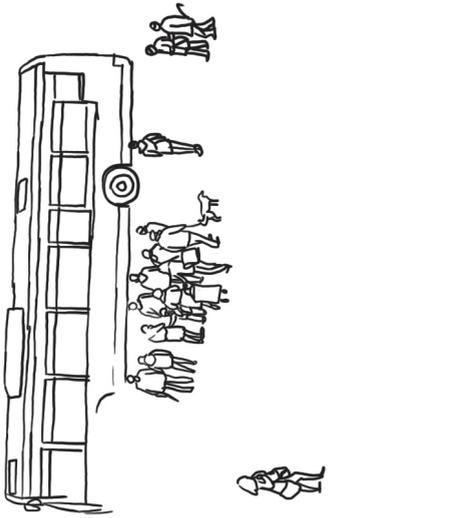
Cine expandido es todo, abres los ojos por la mañana y eso



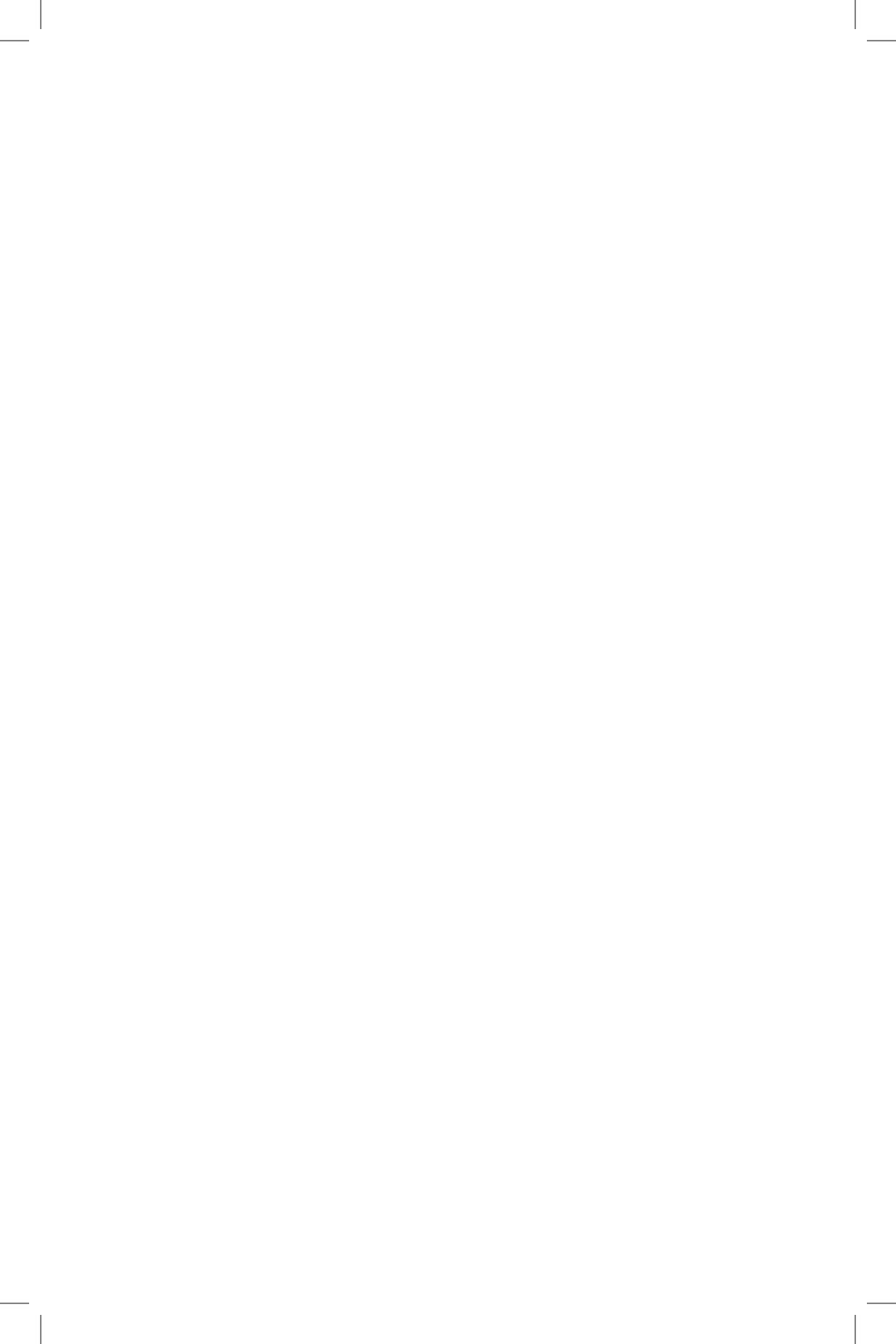


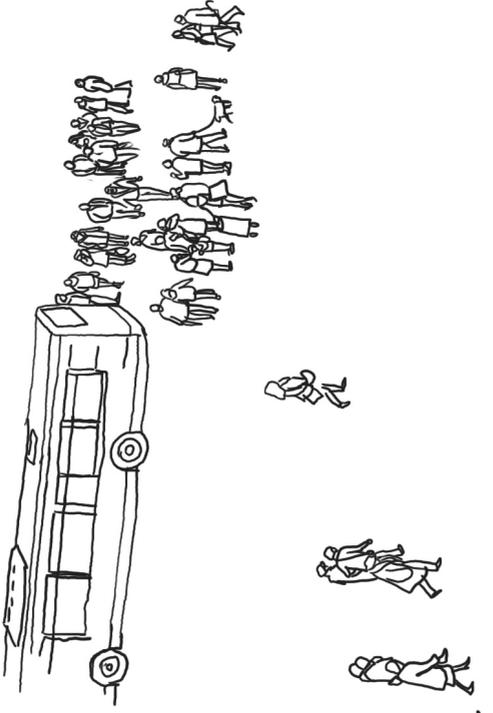
Cine expandido es todo, abres los ojos por la mañana y eso es





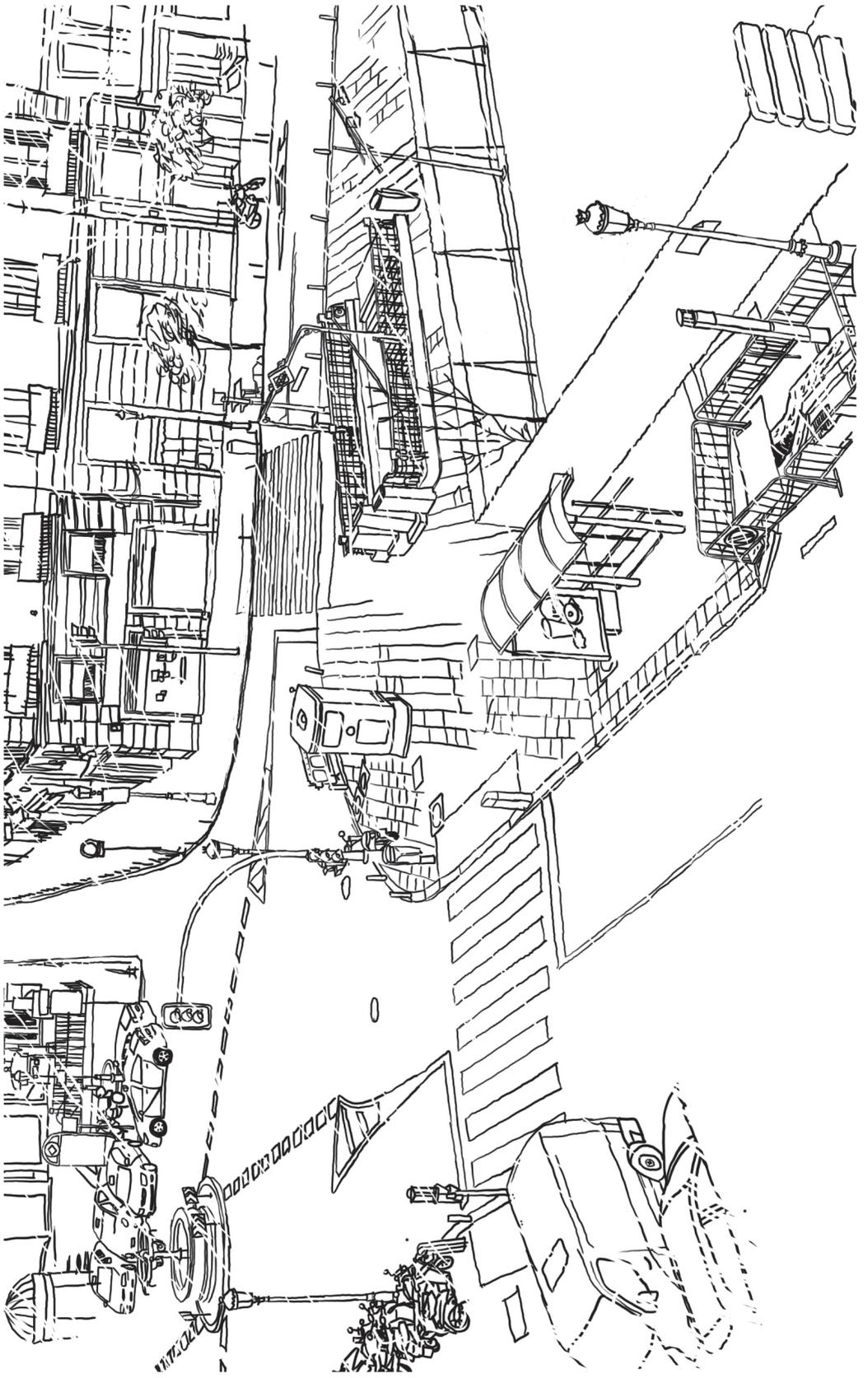
Cine expandido es todo, abres los ojos por la mañana y eso es cine





Cine expandido es todo, abres los ojos por la mañana y eso es cine expandido









No importa realmente si ella o el estaba sentada o de pie en un vagón de metro o en el sofá de su casa.

Abrió el libro y empezó a leer, siguió la línea de palabras con su mirada.

Volvió a la cadena de palabras sin contenido de izquierda a derecha de arriba a abajo.

Leyéndolas una a una, una detrás de otra sin cesar para saber que ocurrirá al final.

Algo le distrajo.

Tenía el libro en la mano, sentía el tacto del papel bajo las yemas de sus dedos.

Estiro la espalda, se puso de pie, se sentó, abrió la ventana y cerró la puerta.

Pero nunca soltó el libro que esperaba su atención agarrado a su mano como un niño.

Volvió a mirarlo, leyó una vez más, pero no pudo desconectar realmente.

Sabía que tenía algo que hacer y que no podía perder más tiempo leyendo.

Se lo guardo en el bolso, lo metió en la guantera del coche y lo dejo sobre la mesa.



Voz en off

No importa realmente
si ella o él estaba sentada
o de pie en un vagón
de metro o en el sofá
de su casa

Abrió el libro y
empezó a leer
siguió la línea de
palabras con su
mirada

Volví a la
cadena de palabras
sin contenido,
de izquierda a
derecha, de arriba
a abajo

Leyéndoles una ~~vez~~
a una más, tras otra
sin cesar para saber
qué ocurrirá
al final

Algo le distrajo

estiró la espalda
se puso de pie
se sentó, abrió
la ventana y
cerró la puerta

Tenía el libro en
la mano sentía
el tacto del papel
bajo las yemas
de sus dedos

pero nunca soltó
el libro que
esperaba su
atención agarrado
a su mano
como un niño

Volví a mirarlo
leyó más +, pero
no pudo desconectar
realmente,

Sabía que tenía
algo que hacer
y que no podía
perder más tiempo
leyendo

Se lo guardó en
el bolso, lo metió
en la guantera
del coche y lo dejó
sobre la mesa.

La película termina con Taylor (Jake Gyllenhaal) en el funeral de su amigo y compañero Zavala (Michael Peña), que muere en el tiroteo con la banda criminal antagonista.

SIN TREGUA (END OF WATCH, 2012)

www.lefthandrotation.com/spoilers

ATENCIÓN,
SPOILERS

Teddy Daniels (Leonardo DiCaprio) es, en realidad, un enfermo mental más del hospital psiquiátrico, lugar en el que se encuentra por haber matado a su mujer.

THE SHUTTER ISLAND (2010)

www.lefthandrotation.com/spoilers

ATENCIÓN,
SPOILERS

DEL 8
AL 70

por Albert Alcoz

"Pues el arte de hacer películas consiste en idear cosas para meterlas en el proyector".

Hollis Frampton¹

Albert Alcoz

El texto que sigue a continuación es una suerte de análisis filmico transversal que, partiendo de la descripción formal de un *collage* personal, se dirige hacia una serie de problemáticas que atañen a los fragmentos filmicos del que está hecho. Se trata de un despliegue de anotaciones sobre algunas piezas filmicas breves realizadas por un servidor, a lo largo de estos últimos años.

En septiembre de 2010 hice un *collage* sobre papel con fragmentos de celuloide de diversos formatos filmicos. Lo titulé *Del 8 al 70* en referencia a la tipología de soportes utilizados.² Por aquel entonces hacía unos cinco años que acumulaba material cinematográfico para realizar películas de *found footage*. Eran piezas filmicas de imágenes recicladas, dispuestas bajo criterios estructurales, o manipuladas mediante técnicas plásticas heredadas del cine sin cámara. Visualizar en un solo espacio las múltiples diferencias existentes entre todos los formatos fue el principal motivo para recortar series de fotogramas y engancharlas sobre una cartulina de tamaño Din-A3. Tratar de crear una combinación visualmente atractiva fue otras de las excusas para hacer un ejercicio de 'corta y pega', con tijeras y celo. Recuerdo el proceso de creación como algo intuitivo. Los recortes de celuloides fueron colocados automáticamente en función de sus tamaños o de sus tonalidades. Tras enmarcarlo, lo colgué en una de las paredes de casa.

¹ FRAMPTON, Hollis. "Una conferencia" en *Especulaciones. Escritos sobre cine y fotografía*. Barcelona: Macha, 2007. p. 11

² El *collage* se publicó el 21 de septiembre de 2010 en la web Visionary Film, con una reproducción fotográfica de baja definición elogiada por David Domingo y Luis E. Parés.

Cuatro años después decido descolgarlo para hacer un análisis meticuloso que clarifique la naturaleza de cada uno de los materiales recuperados. Aplico cierta voluntad exhaustiva que permita clasificar el origen de unos deshechos descontextualizados, estáticos, privados de su función inicial. Al hacerlo compruebo que muchos de estos recortes forman parte de algunas de las piezas fílmicas que he ido haciendo a lo largo de los últimos años, siempre bajo criterios más o menos experimentales, artísticos o matéricos. *Del 8 al 70* es un collage que incluye película transparente, opaca, en color (negativo y reversible) y en blanco y negro. Hay trozos de doble perforación (35, 16) o perforación lateral (16, 8 y super 8). Algunos tienen banda sonora magnética u óptica, mientras otros no contemplan ninguna de las dos (es decir son silentes o mudas). Entre todos los fragmentos que se pueden identificar se hallan los siguientes:

EN 8MM:

1. El logotipo de Cine Exin repetido en once fotogramas que contienen la palabra Exin, unos cuadraditos de colores en forma de P mayúscula y un empalme de celo con una curiosa cuenta atrás de tan solo tres fotogramas (con los números 8, 6 y 5). Es película muda.

2. Dos capítulos de animación de *La Pantera Rosa* de tonalidades ciertamente pálidas. Sus ilustraciones destacan por unas figuras que contrastan con el minimalismo de la puesta en escena, solucionada con tan solo dos colores. Son películas mudas.

EN SUPER 8:

3. Una versión reducida de un western desconocido en el que tan solo se aprecian los tonos extremadamente rojizos de un paisaje, un cielo y un desierto divididos por un horizonte lejano. El nervio situado entre fotogramas es considerablemente grueso. La pista de audio magnética está en el lado opuesto de las perforaciones.

4. Una película pornográfica en color -muy explícita- de la que se muestran cinco fragmentos de un plano detalle de la vagina de una mujer, acariciada por los dedos de una o dos manos. Aquí hay banda sonora magnética, tanto en el lado de la perforación como en su contrario.³

5. Un largometraje con la actriz española Carmen Sevilla como protagonista, del que se extraen dos primeros planos desvaídos -en uno de ellos se ve a la actriz con gafas de pasta, respondiendo a un teléfono fijo. No hay banda sonora.⁴

6. Un documental de la Segunda Guerra Mundial en blanco y negro, perceptible en diez fragmentos diferentes. Una antena de telecomunicaciones y un conjunto de primeros planos de operadores -con auriculares y micrófonos- son los únicos elementos identificables. Tiene banda sonora magnética.⁵

7. Cuatro colas de filmaciones originales en color, empalmadas con otras colas de carretes de origen desconocido. En una de ellas se ve, de perfil, el rostro del cineasta canadiense Michael Snow, repetido en cuatro fotogramas idénticos algo sobreexpuestos. Sin sonido.⁶

³ Con este material hice una pequeña instalación fílmica titulada *Cinema Prohibido* (2012) para el espacio de arte Muxart de Martorell. Era una reflexión sobre lo estático y lo dinámico, vehiculada mediante una mesa de luz y un proyector en loop.

⁴ La secuencia final de este mismo filme la reutilicé para concretar una pieza titulada *NIF FIN* (2007), refilmada y desmontada con la intención de hacer una relectura del *happy ending* original.

⁵ Este documental sobre los últimos años de la guerra, quedó tratado plásticamente con anilinas (de la marca Pébéo), lejía, perforaciones y recortes varios, que afectaron su emulsión, en un trabajo de nueve minutos llamado *Weird War* (2011).

⁶ Con este mismo carrete edité un filme de tres minutos titulada *Forth and Back and Forth* (2007), en homenaje al clásico del cine estructural *Back and Forth* (1969).

EN 16MM:

8. Un capítulo de animación de *El Pájaro Loco*, del que se ven tres fragmentos en blanco y negro formados por dos figuras de cuerpo entero, situadas una delante de otra. Tiene una banda de sonido óptica y decenas de indicaciones escritas justo al lado de las perforaciones.⁷

9. Unos paisajes montañosos, nevados, supuestamente filmados por algún realizador amateur. Los tres fragmentos extraídos de la filmación tienen perforaciones a ambos lados, de modo que no hay banda sonora de ningún tipo.

10. Unos códigos indescifrables de tonalidades claras, inscritas sobre fondo negro. Parecen códigos de barras a medio hacer que recuerdan la secuencia de dígitos parpadeantes de *Matrix*. Lo interesante es que su continuidad presupone un efecto *flicker*, y que el vidrio del marco parece haber lastimado la superficie de la emulsión con cientos de circunferencias minúsculas.⁸

11. La cola inicial de la película *My Sister Eileen* (1955) de la que tan solo se lee la mitad del título, junto a dos indicaciones -"sound" y "end part 6". Resulta curioso observar las tonalidades amarillentas de este final de rollo.

12. Los títulos de crédito iniciales de la película *Charleston* (1959), con Silvia Pinal y Alberto Closas, mencionados en letras mayúsculas de color rojo. El celuloide consta de una banda sonora óptica, visible en cuatro líneas verticales, perfectamente regulares.

EN 35MM:

13. Cuatro fragmentos en negativo color del largometraje *Jugando con la muerte* (1982), dirigido por José A. de la Loma. En dos de ellos aparece la claqueta de filmación con tres numeraciones -"86", "5" y "1"- que parecen indicar el número de toma, el plano y la secuencia. En letras más pequeñas se puede leer "interior, día". En los otros dos fragmentos se ve una ventana desde el interior de una habitación. No tienen sonido.

EN 70MM:

14. Dos fotogramas de la película *Varietés* (1971) de Juan Antonio Bardem, con Sara Montiel y Vicente Parra. En un plano medio, ligeramente picado, se ve a los dos actores paseando en exteriores, por la calle, cerca de un parque. Ella, con un gorro de campana, contempla el infinito, mientras él, trajeado y con corbata, parece explicar algo mirando al suelo. Contiene una banda sonora magnética situada en cuatro lugares diferentes, justo a los dos lados de las perforaciones.⁹

⁷ Creo recordar que este material se proyectó en una sesión improvisada de cine expandido en una galería de arte de Dublín en 2008, en el marco de la muestra Márgenes, organizada por Esperanza Collado.

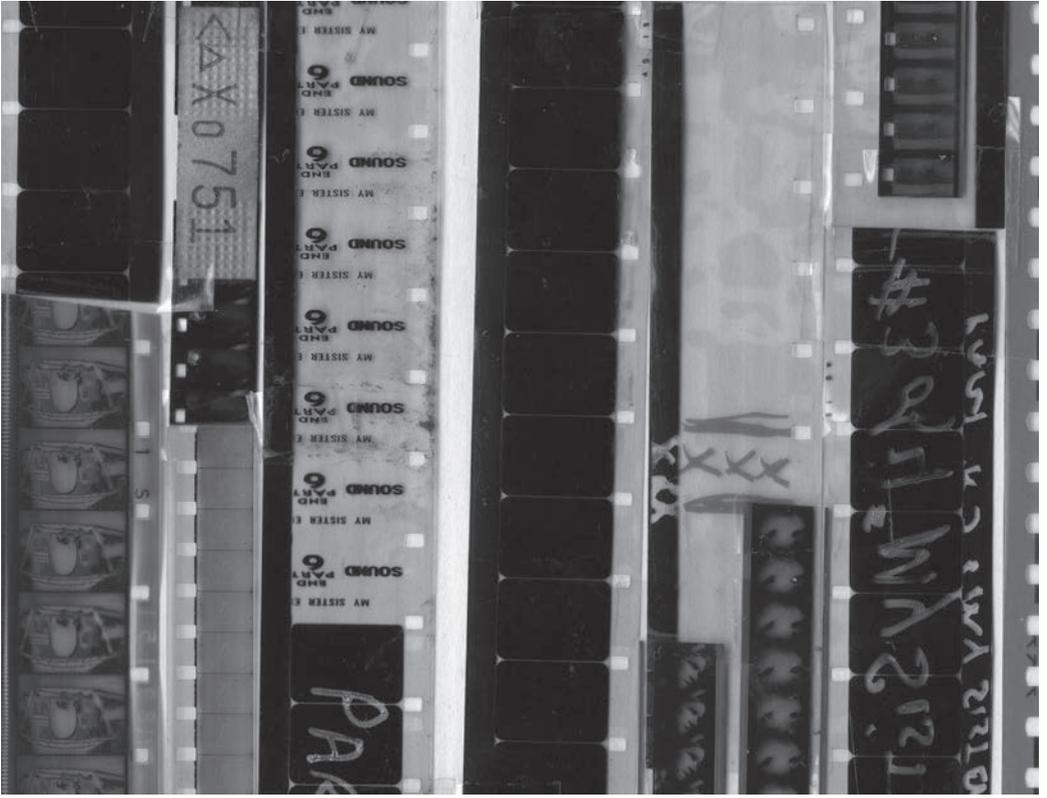
⁸ Este fragmento lo encontré tirado en la calle, medio roto. Su longitud hacía poco más de medio metro. Nunca he podido intuir su procedencia.

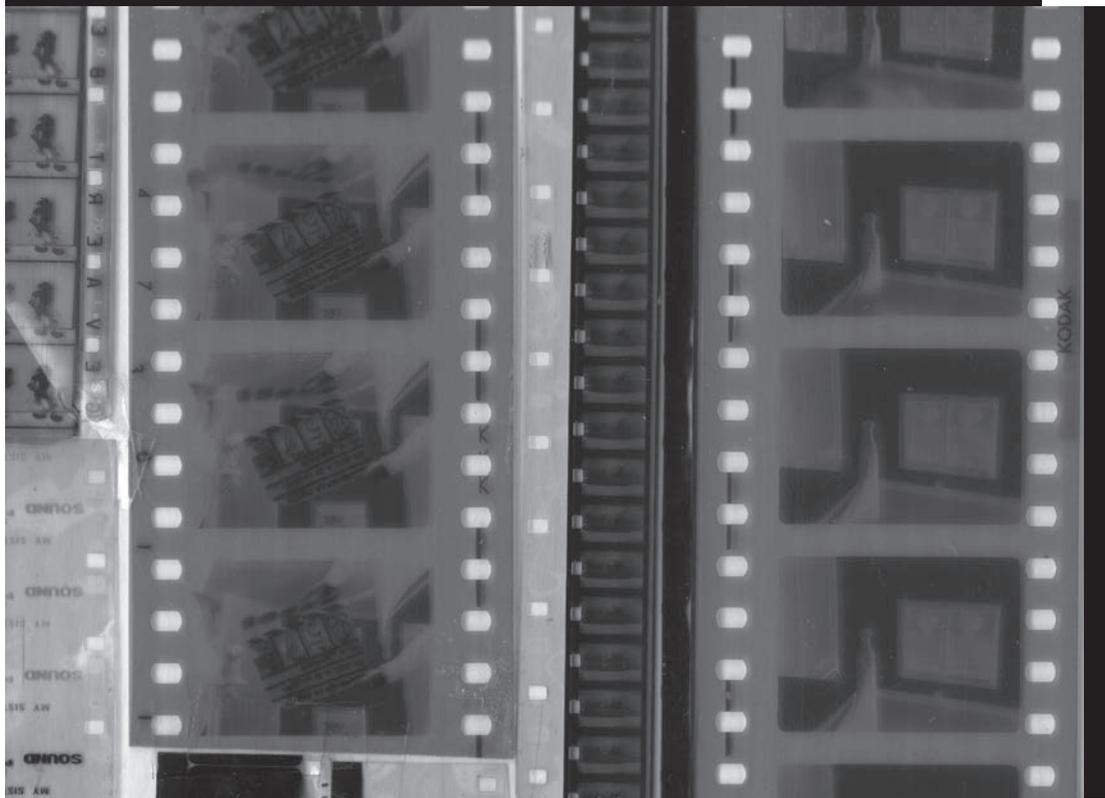
⁹ En septiembre de 2006 propuse un concurso *online* a los lectores de la web Visionary Film, con la finalidad de averiguar el título del largometraje en cuestión. Todos los participantes (unos 7) fueron recompensados con una muestra, esplendorosa, de cinco fotogramas de esta versión en 70mm. Marcos Ortega, Blanca Rego y Pablo Marín fueron algunos de los que se sumaron a la iniciativa.

Este listado de series de fotogramas invita a pensar en los múltiples usos dados a los diferentes formatos producidos a lo largo de la historia del cine, ya sea en función del género fílmico -el largometraje de ficción, el documental histórico, los dibujos animados infantiles, la pornografía para adultos- o del contexto de proyección -la sala cinematográfica convencional para el 35mm, el espacio artístico polivalente para el 16, la pared del hogar para el super 8 o el 8mm-. Lo cierto es que cada anchura tiene ciertas características implícitas que determinan la naturaleza final de los sonidos y las imágenes. Cada soporte viene condicionado de antemano, al presentarse como producto de entretenimiento, manifestación artística o recuerdo familiar. El negativo color de 35mm como base para la distribución de copias de un largometraje comercial, o el reversible color de películas amateurs o artísticas filmadas en super 8, como copias únicas, son características que implican unos sistemas de producción y unos canales de exhibición específicos que, finalmente, restringen su presencia dentro de la historia del cine.

Dos años después de realizar *Del 8 al 70* abrí el catálogo de la exposición *Interfunktionen*¹⁰ y comprobé como los artistas alemanes Birgit & Wilhelm Hein crearon un *collage* prácticamente idéntico, titulado *Rohfilm (Raw Film)*. Esta obra enmarcada como objeto bidimensional en 1968, se creó en paralelo a la creación de una película de título homólogo. Las diferencias respecto a *Del 8 al 70* son la presentación horizontal de los fragmentos, la introducción de recortes de trozos de películas enganchados sobre tiras de 16mm y el hecho de formar parte de una película de ensamblaje, pensada y elaborada para su proyección. En un principio el *collage Del 8 al 70* no fue pensado para su visionado; los múltiples formatos impedirían un montaje lineal. Pero esa misma imposibilidad le convierte en un reclamo para activar la imaginación, presuponiendo cómo sería su forma final si esos fragmentos se proyectaran continuamente en una pantalla. A la vez permite elucubrar un posible mecanismo tecnológico hecho de múltiples proyectores que acaparasen todos y cada uno de los formatos representados, desde el 8mm hasta el 70mm, pasando por el super 8, el 16mm y el 35mm. Pensar este *collage* como un película proyectada es plantear una dialéctica entre los diferentes dispositivos utilizados en el cine y la ilusión de movimiento percibida en la mente del espectador. Tecnologías determinadas por sus implicaciones económicas y culturales -el 35mm como soporte comercial regido por una fuerte industria del entretenimiento, el 8mm como formato casual marcado por lo autobiográfico y familiar, el 16mm utilizado para la distribución de prácticas experimentales o documentales- permiten acabar evocando la frase de Hollis Frampton con la que abríamos el texto. Es a partir de su afirmación que se puede considerar que el arte de hacer películas también consiste en imaginar cosas estáticas sucediéndose en una pantalla.

¹⁰ MOURE, Gloria (Ed.) *Interfunktionen*
1968-1975. Barcelona: Fundació Joan
Miró, 2004.





SEAVERTL

KODAK

SOUND
MY STR
SOUND
MY STR
SOUND
MY STR
SOUND
MY STR

El tullido Roger Kint (Kevin Spacey) es en realidad Kaiser Sozé, quien consigue burftar a la policía en la última secuencia.

SOSPECHOSOS HABITUALES (THE USUAL SUSPECTS, 1995)

www.lefthandrotation.com/spoilers

ATENCIÓN,
SPOILERS

El padre interpretado por Viggo Mortensen muere al final de la película.

LA CARRETERA (THE ROAD, 2009)

www.lefthandrotation.com/spoilers

ATENCIÓN,
SPOILERS

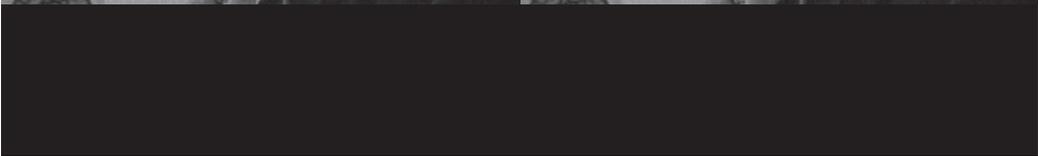
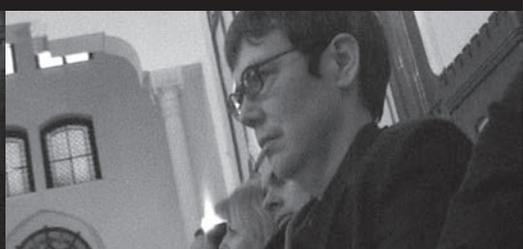




#1

*Dirígete a un teatro, un circo o a cualquier otro
edificio o lugar en el que se congregue la gente
para presenciar el espectáculo.
Recréate en el insostenible hastío del espectador.
Toma posición frente al instante.*





#2

Mantente al margen de un evento festivo al que nadie te ha invitado.

Elige para ello una localización privilegiada que te permita acceder a un fragmento arbitrario del desarrollo de la celebración.

La probabilidad del acontecimiento se intensifica a medida que crece el número de personas por metro cuadrado.

Distráete en los restos sobados del convite, en los gestos histriónicos del anfitrión.

Reconócete en el comportamiento ajeno.

Sigue la pista al invitado número 38 hasta que lo incontenible se desborde.

Toma posición frente al instante.







#3

Dirígete a algún lugar apartado atravesando una selva, un bosque o siguiendo cualquier carretera secundaria sinuosa y poco transitada. Elige para ello un medio de transporte público. Lo importante es no estar a los mandos del vehículo. Confía plenamente tu destino a manos del conductor, sin importar tus sospechas sobre su estado de embriaguez. Recorre 74 km y observa. Cualquier detalle puede ser significativo. Un cristal empañado puede precipitar el acontecimiento. Toma posición frente al instante.







#4

Sal a la calle y elige cualquier comportamiento fuera de lo socialmente consensuado como lógico.

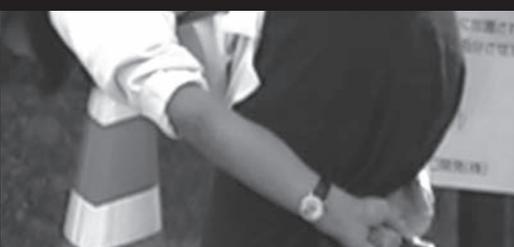
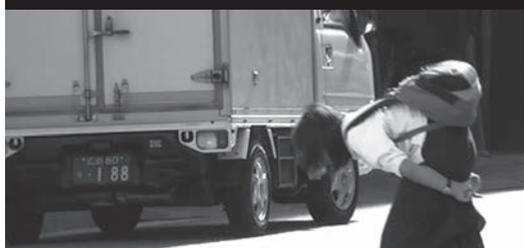
Niega al hecho cualquier carácter político.

Si la incertidumbre te incomoda descalifica la situación como incívica.

Elige aquello que queda estrictamente fuera del acontecimiento.

Toma posición frente al instante.







CREDITOS

Título ciclo – *El cine revelado*

Fechas de celebración – Domingos del 9 de febrero al 9 de marzo

Comisariado por – *Playtime Audiovisuales*

Con la colaboración de – *Abraham Rivera*

Lugar de celebración – *CA2M. Centro de arte 2 de mayo (Móstoles, Madrid)*

Artistas del ciclo – *Javi Álvarez, Esperanza Collado, Afrika Pseudobruitismus, César Estabiel, Laida Lertxundi, Alberto Cabrera Bernal y Blanca Rego.*

PROGRAMA:

09 FEBRERO

Javi Álvarez – *Recién velado* (merienda escénica)
Esperanza Collado – *Ensayos de la evaporación (We only guarantee the dinosaurs)*

16 DE FEBRERO

Afrika Pseudobruitismus – *Pyramid Meditation*
César Estabiel – *Ver cada ver es*

23 DE FEBRERO

Víctor Iriarte – *Lisboa* (Con la colaboración de Violeta Gil)

02 DE MARZO

Laida Lertxundi y Alberto Cabrera Bernal – *Kinoplaylist*

09 DE MARZO

Presentación del fanzine *El cine rev[b]elado*
Blanca Rego – *This is not cinema*

Artistas del fanzine – *Alex Reynolds, Left Hand Rotation, Cristina Busto, Albert Alcoz e Iván Gómez*

COPY: /200

CA2M 

Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid



