



A MODO SELFIE

Gabriela Barrionuevo | Carlos Lista

A MODO SELFIE



Del 22 de marzo al 21 de abril | 2019

SALA 6 y 7

Museo Emilio Caraffa

Av. Poeta Lugones 411 – Córdoba – Argentina

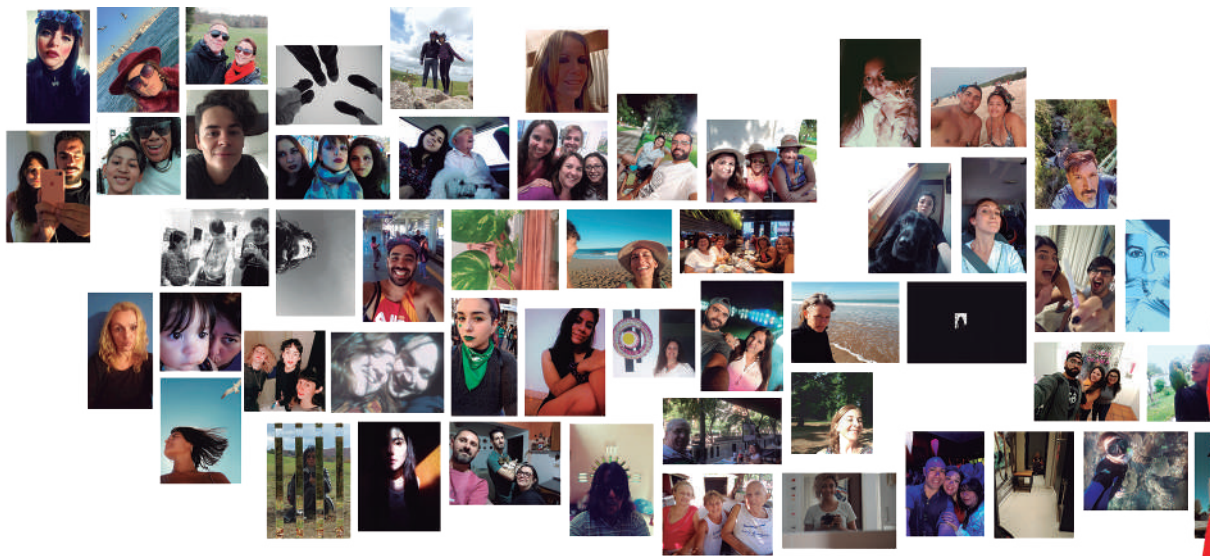
PROYECTO

Este proyecto se centra en dos ejes transversales: en los lenguajes de la corporeidad y en la acción autorreferencial, en la que el sujeto -artista o no- toma su propia imagen como objeto de representación pública.

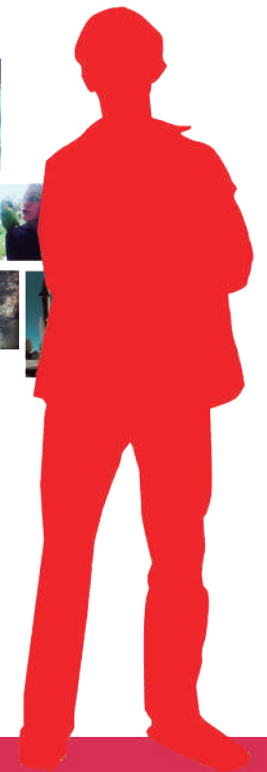
Destacamos el alto potencial innovador de la **selfie** (selfi, RAE 2018) en el campo cultural y social contemporáneos, así como algunas de las contradicciones y riesgos que plantea su uso reiterado.

Para abordar estos aspectos, ponemos en diálogo los nuevos medios digitales de auto-expresión con el autorretrato que, frente al fenómeno selfie, puede ser considerado tradicional y clásico, aun en el caso de versiones recientes e innovadoras.

Para ello utilizamos una videoinstalación y obras del patrimonio artístico del museo y apelamos a la participación interactiva de quienes asistan a la exhibición. Planteamos algunos interrogantes para estimular la reflexión:



¿qué condiciones socio-culturales y tecnológicas hicieron posible el desarrollo de la **selfie** como práctica?, ¿qué consecuencias tiene a nivel de los vínculos sociales, del lenguaje corporal y de la constitución de la subjetividad?, ¿cuál es el sentido de producir y compartir **selfies** de modo continuo?, ¿qué cambios se operaron en el observador?, ¿qué impacto tiene en las artes visuales y la fotografía, en particular?, ¿constituye la **selfie** un género artístico en ciernes?



En las salas 6 y 7 del Museo, la puesta integra **cinco** instancias y propone interacciones y recorridos no lineales.



A través de las redes sociales se invitó al público a enviar su autofoto para ser parte del MURO **SELFIE**, en contrapunto con los AUTORRETRATOS que forman parte de la Colección.



SACATE UNA **SELFIE** CON FADER es la instancia que vincula la autorrepresentación del retrato con la práctica contemporánea de los **selfiers**, acortando las distancias que suelen mediar entre el público y las obras de arte.

En la videoinstalación interactiva de AUTOBIOFILMS se pone de manifiesto la simultaneidad efímera y aparentemente caótica de las redes sociales. Con un clic, el público se convierte en usuario, al interactuar y seleccionar la información que atrapa su atención.

De diversas maneras, la palabra y la imagen se articulan en el tiempo y el espacio. En MODO PERFORMÁTICO la interpretación en lengua de señas argentinas hace posible que el silencio hable y comunique a través de las manos, la gestualidad y el cuerpo.



PONERLE NOMBRE A UNA PRÁCTICA: “DISCULPAS SOBRE EL FOCO, FUE UNA SELFIE”

La **selfie** constituye la gran metáfora de nuestro tiempo. La cámara digital y el teléfono celular o móvil unificaron los procesos de autovisualización, registro, almacenamiento y revelado; redujeron el tamaño, el peso y la cantidad de los equipos y quitaron la mediación técnica de terceras personas. Todo ello permitió una notable reducción de los costos.

La Internet sumó su tecnología y aceleró el proceso de privatización de la fotografía y su apropiación por las personas comunes. El autorretrato perdió así su aura técnica, se secularizó y democratizó, especialmente porque el manejo de la imagen, incluyendo la propia, se volvió más “amable”.

En sentido estricto, la **selfie** es una fotografía en espejo de una o más personas, tomada por una de ellas en el proceso de verse a sí misma, en simultáneo con el acto de registrar, que se completa, en general, por la acción de publicarla y compartirla a través de las redes sociales virtuales.

En 2018 el diccionario de la Real Academia Española incorporó el término “selfi”, adaptando el vocablo original en inglés, cuya historia es tan breve como meteórica su difusión.

El primer registro conocido del término data de septiembre de 2002, cuando aparece en un foro de la Red, publicado por un estudiante australiano, para describir la fotografía de una herida en su labio inferior, consecuencia de una caída cuando estaba borracho festejando su cumpleaños número 21. El estudiante, cuya identidad aún se desconoce, publicó su autofoto describiendo el hecho y pidiendo consejos sobre la sutura de la herida. Al concluir se excusa: “**disculpas sobre el foco, fue una selfie**” y con ello dio difusión al término.

Es así que la palabra **selfie** nace en este siglo, doméstica y por accidente, como modo de habla coloquial del **slang** australiano y como consecuencia de la herida en una borrachera.





CUERPOS QUE NARRAN

Es plausible conjeturar que, en la historia de la humanidad, la imagen precedió a los alfabetos. Las representaciones pintadas e incisas en las paredes rocosas de las cuevas que los seres humanos prímigenios hicieron de sí mismos y de su entorno constituyen los rastros culturales más arcaicos.

En un nuevo giro de la historia, en el mundo de las relaciones virtuales, la palabra y el texto han cedido protagonismo ante la presión de la imagen autoadministrada, difundida en soporte digital, que se manifiesta como un nuevo tipo de *lingua franca* con alcance global.

La exposición pública del propio cuerpo pasó a constituir el medio material preferido de expresión, en el que confluyen los significados culturales y sociales inscriptos en él y la intencionalidad de quien lo expone.

La gestualidad, la pose, la mirada y la actitud corpórea tienden a reemplazar los abecedarios y se articulan, entre otros aspectos, con los rasgos físicos, étnicos y raciales y los indicadores de clase social, género, sexo y sexualidad de los sujetos que se autorrepresentan, para hacer circular mensajes más o menos explícitos y conscientes entre quienes estén dispuestos a operar como receptores.

Si esto es así, es admisible que necesitemos plantearnos una nueva semántica y gramática de las representaciones corporales para profundizar sobre el significado y la estructura de los mensajes que transmiten.

Elocuentes o confusos, los cuerpos “hablan” a través de las redes. Gritan, susurran, provocan emociones, venden y consumen con la rapidez que permiten los mega o gigabytes disponibles.

La escasa permanencia de la imagen y la velocidad con la que circula dificulta nuestra capacidad de descifrarla. Su pluralidad refuta los discursos establecidos, el canon y la racionalidad modernas. Misteriosos o explícitos, los cuerpos infinitos de las redes interpelean con celeridad.



¿QUÉ SIGNIFICA “A MODO SELFIE”?

Es ante todo una manera de *autorrepresentación* que surge a partir del desarrollo y confluencia de la fotografía digital, la Internet y la telefonía móvil o celular inteligente.

Implica, también, una nueva manera de presentación del sí mismo (self), que rompe voluntariamente las fronteras de la privacidad y la exhibe de forma reiterada y continua en el espacio inconmensurable de las redes sociales virtuales.

Constituye un modo de mostrarse, lúdico y no solemne, instantáneo y espontáneo, aunque no accidental, alejado de todo profesionalismo y de la adquisición de habilidades y conocimientos técnicos especializados.

Favorece el desarrollo de un modo de ver -veloz, privado, voyeurista, volátil y en cierta forma, precario- por parte de públicos extensos y diversificados de espectadores virtuales dispersos.

Representa un nuevo modo de relacionarse, mediado, momentáneo y fugaz, en el que la presencia personal es reemplazada por la conectividad y la comunicación por el contacto.

El modo **selfie** es, en suma, una forma de construcción de la subjetividad que contribuye a aportar, voluntariamente, abundante información personal, la cual es apropiada tecnológicamente por los centros de control y vigilancia globales, ubicuos y no visibles.



¿UN GÉNERO VISUAL EN CIERNES?

El modo *selfie* de fotografiarse está fuera del dominio de los artistas; respecto al arte todavía se mantiene “profano”. Sus productores y reproductores son, en su mayoría, anónimos, aun cuando las celebridades, pretendiendo mostrarse como próximas a las personas comunes, hacen buen uso de ello.

Quizás sería prematuro afirmar que existe un género *selfie*, pero es posible que estemos en la protohistoria del mismo. En tanto género, el modo *selfie*, tal como lo expresa Jerry Saltz (2014) mantiene todavía un estado ambiguo, nebuloso y no codificado, lo cual es propio de la no profesionalidad de quienes lo ejecutan. Aun así, es posible detectar ciertas tendencias formales y técnicas.

EL SUJETO QUE SE AUTORREPRESENTA: ¿QUIÉN PUEDE HACERLO?

En su *Autorretrato* con un abrigo de pieles realizado en 1500, Albrecht Dürer plasmó su imagen con notable maestría y la clara intención de autoexponerse, artística y socialmente. En latín y en dorado, con la caligrafía propia de los humanistas, escribió sobre fondo oscuro y a la misma altura de sus ojos, una frase que podría constituir un sintético manifiesto de quienes hoy hacen de las autofotos una práctica cotidiana:

“Yo Albrecht Dürer de Nuremberg, con colores apropiados, me he creado a mí mismo, a mi imagen, a la edad de veintiocho años.”

En las *selfies*, el cuerpo (o alguna parte de él), el rostro y la mirada son protagónicos y el contenido revela intimidad. Se toman “hacia adentro” y a un brazo (o bastón extensible) de distancia (con excepción de las que utilizan espejos). No son fotos pretensiosas, dado que las distorsiones son frecuentes.

Predominan los malos ángulos, se favorece la exageración de la nariz y el mentón y el brazo que sostiene la cámara, si aparece, es enorme. Tienden a ser espontáneas e improvisadas, aun así, no son accidentales. Posar es importante y la imagen es aprobada por quien las envía, lo cual implica una actitud performática y autocrítica previa y sobre todo de control.

Con las *selfies* nos transformamos públicamente en nuestros propios admiradores y paparazzis privados.



Sus autorretratos sirvieron de estímulo para el surgimiento de un nuevo género y se anticiparon, en más de quinientos años, a la aparición de la **selfie**. A pesar del tiempo que los separa, el autorretrato clásico y la **selfie** comparten un rasgo en común: el espejo y su utilización como medio para la autorrepresentación.

Si el autorretrato en la pintura, el dibujo y el grabado significó la autoconsagración del artista que lo ejecutaba, al modo de Dürer, Rembrandt, Van Gogh, Schiele o Frida Khalo -para citar solo a algunos de quienes hicieron uso frecuente de este género-, la **selfie** constituye la celebración del sujeto común que comparte con innumerables personas su propia imagen, enmarcada en ámbitos íntimos o en entornos personales (viajes, fiestas, etc.)

En su versión más clásica, el autorretrato nace de la pretensión, por parte del artista, de constituirse en objeto de representación para ocupar el lugar central que, hasta ese momento, había estado casi exclusivamente destinado a las figuras religiosas, los reyes y las reinas, los nobles y los ricos burgueses.

Además de sensibilidad artística, tal modo de autorrepresentación exige formación técnica para desarrollar habilidades y adquirir saberes especializados: los del lenguaje artístico elegido. Con la **selfie**, el autorregistro visual se transformó en una práctica, en un puro hacer que hasta un niño puede realizar. La necesidad de “saber” fotografiar fue reemplazada por la “posibilidad de tomar” fotografías.

Como consecuencia, la **selfie** se constituyó rápidamente en el modo contemporáneo de autorretratarse, alejado de la solemnidad, el profesionalismo y la capacitación técnica. Con estas características puso en cuestión al artista y su quehacer.

La acción de autorretratarse pasó de ser una práctica minoritaria, reducida a las artes visuales y a quien podía pagar por ello, para convertirse, en el momento actual, en la práctica más difundida de presentación del sí mismo. La autoexposición se populariza y masifica, tanto como el rol del observador. El cambio en el modo de mostrarse se correlaciona con el cambio en el modo de mirar y ser mirado.



EL OBSERVADOR: MODOS DE VER Y SER VISTO LA RUPTURA DE LA PRIVACIDAD

Si bien cualquier persona puede apreciar un autorretrato pictórico, un dibujo, o la reproducción de un grabado o una fotografía, la contraparte de un creador especializado es el observador atento, generalmente presencial, con cierto grado de cultivo y mirada artística. Por el contrario, los contenidos de las **selfies** están expuestos a públicos extensos, diversos y fragmentados de espectadores virtuales, un conjunto heterogéneo de “amigos” y “seguidores”.

Fundamentalmente producida para ser compartida, la **selfie** predispone a establecer relaciones mediadas y a la atención efímera e instantánea, lo que implica otra manera e intención de mirar.

ESPACIOS REALES Y VIRTUALES, LOCALIZACIONES CERRADAS Y ABIERTAS

El autorretrato tradicional y la **selfie** no solo implican distintos modos de mostrarse, de mirar y ser mirado, sino que también crean distintos lugares de escenificación. En el primer caso, esto se da por la radicación material de la obra en localizaciones concretas y especializadas, como son los museos, las colecciones públicas y privadas, las galerías y otros espacios de exposición, reforzando la idea y la práctica de contemplación con relativa exclusividad.

Si los autorretratos renacentistas y modernos se basaron en la distinción entre el ámbito público y el privado, el modo **selfie** contribuye significativamente a la ruptura de esta distinción, mediante la transformación de la privacidad en objeto de exposición, difusión y consumo públicos. En la sociedad contemporánea, el modo **selfie** representa, por antonomasia, la destrucción voluntaria de la privacidad (Ana Peraica, 2017) a través de “la interminable exhibición pública de sí mismo” (Henry A. Giroux, 2015) .

La intimidad mediada de la **selfie** concretada por la presencia conectada y continua (Lipecoppe, 2004) , es parte constitutiva de la “sociedad confesional” contemporánea, en la cual se ha convertido “en virtud y obligación pública el hecho de exponer abiertamente lo privado” (Bauman, 2007) .

El modo **selfie**, en cambio, implica la posibilidad de incorporación de la autofoto al flujo de las redes sociales virtuales. El gran museo de la **selfie** es el *cyber* espacio, un ámbito abierto y atiborrado de imágenes, de dimensiones hasta hace poco impensadas y de alcance incontrolable.

Mientras la **selfie** navega sin control, la exhibición del autorretrato como obra es fijo, con suerte, itinerante.



LA BÚSQUEDA DE SENTIDO: TRASCENDENCIA Y PERMANENCIA VERSUS TRIVIALIDAD E INMEDIATEZ

Volverse conscientemente público y visible no es una decisión neutra, sino el resultado de una pretensión sustentada por la voluntad de mostrarse a los demás. Ahora bien ¿para qué hacerlo?

El autorretrato tradicional además de maestría supone, en el artista, la misma intención de trascendencia, perpetuación y reconocimiento público que las élites pudientes buscaban en el retrato.

El propósito de quien se toma una **selfie** no es muy diferente, aunque los recursos tecnológicos y los usos de la imagen, a la par de ofrecer amplias posibilidades de exposición personal, imponen límites. Las redes virtuales permiten llegar a todos lados, pero por poco tiempo. Si, por una parte, el espacio se expande, por la otra, la duración de la exposición se torna cada vez más fugaz.

El registro y publicación reiterada de **selfies** parecen estar guiados por la ilusión contradictoria de trascendencia efímera. Son producidas para ser descartadas y, lo que es más, para ser rápidamente olvidadas. Es por ello que la presencia y el reconocimiento virtual exigen como práctica continua, la repetición compulsiva de replicar y difundir la propia imagen. La frase "**selfie luego existo**" sintetizaría el modo privilegiado de construcción del yo que domina la contemporaneidad.

A diferencia del autorretrato de autor -único y exclusivo- que se valora como obra y mercancía, el resultado típico de la **selfie** consiste en la producción de una imagen reiterada de sí mismo que, en el mejor de los casos, por obra y gracia del consumo y el mercado, hará posible que el sujeto pueda salir del anonimato para transformarse en *influencer*.



EL USO DE LAS *SELFIES*: ALGUNAS PARADOJAS

Se puede afirmar que las **selfies** más allá de ser fotografías de uno mismo, son fotografías del mundo contemporáneo y sus paradojas.

Por un lado, el modo **selfie** ofrece un instrumento de relación innovador que provee narrativas personales en imágenes que se combinan con textos y completan con interacciones de otros usuarios ("visualizaciones", "comentarios", "me gusta", "emojicones", "*gifts*", etc). Por el otro, su práctica constituye un síntoma de la sociedad y cultura contemporáneas, consumista, fragmentada y hedonista, conformada por individuos que, si bien enfrentan dificultades para entablar y mantener relaciones presenciales, se sumergen intensamente en vínculos virtuales. Paradójicamente, cada vez más distantes, se mantienen hiperconectados, pero escasamente comunicados entre sí.

Por otra parte, el modo **selfie**, a partir de un doble mecanismo de dependencia, nos enfrenta a otra paradoja. Constituye una manera de apropiación tecnológica que hace posible un vasto ejercicio de la autonomía en la manera de mostrarnos públicamente y a su vez, favorece el reforzamiento de la sociedad de vigilancia global. Al proveer autoidentificaciones y perfiles personales de manera sostenida, el uso de la **selfie** contribuye voluntaria, aunque inadvertidamente a alimentar los **big data** almacenados y manipulados por centros de control lejanos y desconocidos que luego operarán sobre los propios usuarios.

Tal como lo expresa Ana Peraica, "simultáneamente, la vigilancia en la sociedad on-line es, en gran medida, dependiente de la presencia **on-line** y el exhibicionismo."



El autorretrato y la autobiografía comparten ciertos rasgos: el autor se toma como protagonista y objeto de su propia narrativa visual o literaria, manteniendo un alto grado de libertad en la autorrepresentación. Se presenta como quiere que lo vean o lean y sin mediación de terceros. Algo similar ocurre en las **selfies** y **videoselfies**, en las que la imagen de sí mismo dentro de un entorno elegido es el mensaje que se produce y difunde con alto grado de autonomía. En la suave pantalla táctil podemos registrar, compartir, difundir, interactuar y establecer conexiones solo con un clic.

En el autobiofilm, en cambio, la tecnología, la percepción y la carga de sentido se modifican. Al leer una autobiografía podemos imaginar la voz y los gestos de quien se autodefine en palabras. Mientras el autobiógrafo deja librado al lector estos elementos de construcción sobre su persona, en el autobiofilm, quien registra y edita limita estas percepciones y puede manipularlas. En un grado importante reserva para sí el manejo de la autorrepresentación de otro. Por otra parte, los metalenguajes dejan de ser acompañamientos o especulaciones del observador, para pasar a formar parte del relato. La voz y el lenguaje gestual se vuelven tan importantes como las palabras.

El autobiofilm expone la imagen propia registrada por otro a la interpretación de quienes observan. Es entonces cuando "el impulso de comunicación intersubjetivo prima sobre lo intrasubjetivo, y sobre los actos reflexivos y la enunciación personal o autobiográfica", como lo expresa María Luisa Ortega (Domínguez V. 2007). Como en la autobiografía, en el autorretrato y en la selfie son los otros quienes tienen la última palabra.

La instalación de Gabriela Barrionuevo opera como la gran pantalla de las redes sociales, en la que los retazos autobiográficos comparten un espacio, pero no dialogan y en el que las voces se superponen hasta volverse ininteligibles. El tumulto y la instantaneidad de las imágenes dificultan la captación de la totalidad y los detalles.

¿Qué hacer para disminuir el vértigo visual y el aturdimiento?

La alternativa más sencilla consiste en la pausa. En detenernos frente a alguien y elegirlo con la certeza y la precisión de un clic para mejorar la atención y la escucha. Así en las redes como en la vida.





PREGUNTAS SOBRE NARCISO

El agua como superficie espejada sirvió a Narciso para admirar su propia imagen. Este fue el castigo que la diosa Némesis le impuso por ser indiferente al amor de la ninfa Eco. Una condena que lo llevaría a la muerte. ¿Qué hizo o no hizo Narciso para merecer ese castigo?, ¿tan grave fue su falta?

Es sabido que Narciso padece de "aislamiento visual", que es indiferente hacia los otros, y no puede participar de la cultura de la comunicación. Su mirada autorreferencial simboliza, entre otras cosas, el impedimento de ver a los demás. Ahora bien, podemos ir más allá y preguntarnos si al admirarse, Narciso puede conocerse a sí mismo, ¿logra reconocer en su imagen corpórea algo o a alguien distinto de sí?, ¿llega a distinguir el mundo interior de su apariencia reflejada?

La suerte de Narciso y los interrogantes que surgen de su autocontemplación pueden servirnos para plantear interrogantes sobre algunos desafíos que enfrenta el ser humano contemporáneo en una sociedad y una cultura que plantean el consumo y el desarrollo tecnológico como metas y la autosatisfacción instantánea y efímera como el medio privilegiado de asignación de sentido.

Como Narciso, la experiencia hegemónica del ser humano contemporáneo se orienta hacia lo externo, hacia el mundo de las apariencias. A esto se suma que el tiempo, todo tiempo, tanto el personal como el social, se ha vuelto urgente y el presente inasible. Tal estado de cosas lo aleja de la autorreflexión que hace posible interrogarse sobre sí mismo y el sentido de vivir. A partir de este presente ¿qué futuro puede construirse?

En la era de las tecnologías hipercomunicativas y de excesos positivos sometidos al escrutinio público masivo y continuo ¿no estaremos volviéndonos más solitarios y aislados que nunca y vigilados como nunca lo estuvimos antes?, ¿no corremos los mismos riesgos autodestructivos que Narciso?

Paradojas y riesgos de los que, quizás, solo podremos alejarnos con la reflexión crítica sobre quiénes somos y con quiénes deseamos convivir, para evaluar mejor el sentido y el valor de lo que hacemos. ¿Podremos así imaginar el autorretrato de nuestro futuro como personas y como sociedad? He aquí el enigma y el desafío.



Fernando Fader

Autorretrato
Óleo sobre tela
100 x 80 cm -1914



Ananké Assef

s/t (Proyecto PB)
Fotografía color
180 x 100 cm -2001/2003



RES (Raúl Stolkiner)

La camisa de Jorge Stolkiner
Fotografía directa analógica, copia C y textos generados digital-
mente, impresión lambda s/papel Kodak Portra
126,5 x 100 (c/fotog.); 15,5 x 100 (c/texto) -2002

Gustavo Silveti

Polaroid 6. Self
Fotografía. Toma directa, captura polaroid SX
70, copia ink-jet (1/6)
110 x 110 - 2014

Aída Carballo

Autorretrato con narices
Aguafuerte y aguatinta
62,5 x 49 cm -1964

Nicola Constantino

Nicola y su doble frente al televisor
Fotografía / Ink jet print
110 x 176 cm -2010





AUTERRETRATOS

Leo Chiachio / Giannone Daniel

Serie "Kabuki" (díptico)
Bordado a mano c/hilo de algodón y lurex s/pañuelo de hombre
40 x 40 cm c/u -2006

Emiliano Gómez Clara

Autorretrato
Óleo sobre tela
23 x 17 cm -1908



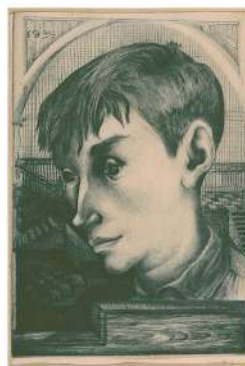
Ricardo López Cabrera

Autorretrato
Óleo sobre tela
101,5 x 65,5 cm



Mauricio Lasansky

Autorretrato
Punta seca
30,5 x 21 cm -1939



**Colección del
Museo Emilio Caraffa**

mec
museo emilio caraffa



MURO SELFIE



Frase es
1500,

SACATE UNA **SELFIE**
CON FADER





NOTAS

Jerry Saltz. <http://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html>
Peraica, A. (2017). Culture of the Selfie: self-representation in contemporary visual culture. Amsterdam: Institute of Network Cultures: 105.
Giroux, H. A. (2015). "America's Addiction to Terrorism", Monthly Review Press: 157.
Lipecoppe, C. (2004). "Connected presence. The emergence of a new repertoire for managing social relationships in a changing communication technoscape", Environment and Planning: Society and Space, 22 (1): 135-136.)
Bauman, Z. (2007). Vida de consumo. Madrid: Paidós: 14
Peraica, A. (2017). Culture of the Selfie: self-representation in contemporary visual culture. Amsterdam: Institute of Network Cultures: 105.
Dominguez V. (2007) comp. *Pantallas depredadoras. El cine ante la cultura visual digital*, Ensayos de cine, filosofía y literatura. Editorial: Festival Internacional de Cine de Gijón, EdiUno

EN LAS REDES

SITIO WEB
gabrielabarrionuevo.com/#!/-a-modo-selfie/

FACEBOOK
facebook.com/A-modo-selfie

INSTANGRAM
[@Amodoselfie](https://www.instagram.com/Amodoselfie)

E-MAIL
amoselfie@gmail.com

A MODO SELFIE: lenguajes del cuerpo - Recorrido con los autores.

Salas 6 y 7 del MEC – jueves 11 de abril de 2019,



Conversaremos sobre los paralelismos y las diferencias entre el autorretrato tradicional y las **selfies**, la colección del Museo exhibida y el muro **selfie** construido a partir de la convocatoria.

El autobiofilm, la autobiografía y su relación con el autorretrato y la **selfie**.

Consecuencias de la práctica de la **selfie** y la utilización de la propia imagen.

Las profesoras Gabriela Righes y Carolina Paniagua del Instituto del Lenguaje y la Audición Córdoba (ILAC) colaboraron en temas vinculados al lenguaje de señas argentinas.





Artista multimedia, dibujante, grabadora y profesora en la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba. Egresada de la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta. Amplió su formación investigando en diferentes campos como el del video arte, la video documentación, la multimedia y el net.art.

Entre los proyectos más relevantes se encuentran Línea de Pandora, Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba; Protegjer, museo Caraffa, invitada por el grupo MasMedium como mediadora; De Argentina y sus Relatos, puesta multimedia interactiva junto a Martha Bersano en el Museo de las Mujeres de Córdoba; Proyecto D-Cube, presentado en Córdoba en Espacio Rojo como intervención de Lucera, en Brasil en el marco de la Bienal de Grabado- Gravura y en el Paseo del Buen Pastor en Córdoba.

Participó en la obra de teatro "Cuerpo de Mujer. Peligro de Muerte" como video artista con la dirección de Cheté Cavagliatto y la dramaturgia de Guillermina Yukelson. Con Santiago Pérez, Cheté Cavagliatto, Claudio Vittore y Analisa Galante realiza la obra de teatro "1918 El Grito de Córdoba", ganadora del Concurso de Artes Escénicas Centenario de la Reforma Universitaria.

Cuenta con varios premios y menciones, como así también con exposiciones individuales y conjuntas. Ha participado en varios festivales: Zemos en Sevilla, Festival de Cine de Málaga, CCCB Barcelona, premios Lumen_ex, Extremadura, entre otros.

Directora de la Galería de Arte Nodo 940 de Córdoba. Creadora de Arte en Revista.
www.gabrielabarrionuevo.com



Sociólogo y profesor emérito de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Es autor de numerosos libros y artículos publicados sobre temas de su especialidad, en particular referidos a género, sexualidad y educación.

Entre 2010 y 2013 dirigió Café con Letras, espacio de difusión de escritores y literatura de ficción, organizado en la Biblioteca Popular Vélez Sarsfield de Córdoba.

Es autor de los libros Interjecciones (microtextos, 2010), Ruidos en el techo (cuentos breves, 2019) y Silencios en Familia (cuentos breves, en prensa).

Escribe, publica y dicta conferencias sobre temas de artes visuales. Varios textos suyos figuran en revistas, catálogos, exhibiciones y curadurías.

clista.argentina@gmail.com
Facebook: Carlos-Alberto-Lista

Créditos

Investigación y textos: Carlos Lista

Autobiofilm y puesta interactiva: Gabriela Barrionuevo

Dirección filmica y de fotografía en video:

Pablo Ramacciotti

Registro de obra y sala: Jorge Ramacciotti

Lengua de señas argentinas: Gabriela Righes, profesora del Instituto del Lenguaje y la Audición Córdoba (ILAC)

Diseño de catálogo: El Erizo Multimedios

Catálogo impreso en Impresos 3 Hnos. Córdoba. Argentina. Marzo 2019

Agradecimientos

Relatos autobiográficos filmados:

Irene de la Torre, Esteban Llamosas, Ana María Albrisi, María Antonia de la Torre, David Schäfer, Javier Bellomo Coria, Gustavo Mauro, Cheté Cavagliatto, César Manrique, Emilia Pesce, Alejandro Bovo Theiler, Ramiro Iraola

Antonia producción & exhibición (casa taller de Juan Canavesi)

Equipo de trabajo del Museo Emilio Caraffa.

Coro de Profesores del Instituto del Lenguaje y la Audición Córdoba (ILAC)

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Esther Bedano

Presidenta Agencia Córdoba Cultura

Marcos Hernán Bovo

Jorge Álvarez

Nora Cingolani

Jorge Tuschi

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa

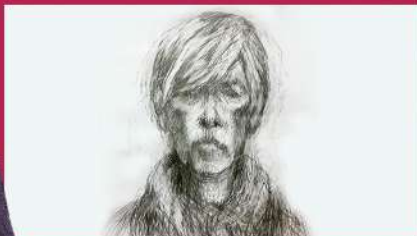


ANCONA
gigantografías



VIII VIII CONGRESO
INTERNACIONAL
DE LA LENGUA
ESPAÑOLA





INAUGURACIÓN viernes 22 de marzo | 2019

SALA 6 y 7

Museo Emilio Caraffa

Av. Poeta Lugones 411 – Córdoba – Argentina |

Tel. (54-351) 4343348/49

www.museocaraffa.org.ar