

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

**David Lamelas**
Buenos Aires, Argentina, 1946

# The Violent Tapes of 1975

1975

## Ficha técnica

| | |
|---|---|
| **Título** | *The Violent Tapes of 1975* |
| **Año** | 1975 |
| **Técnica** | Fotografía blanco y negro sobre papel. Edición: 3/3 |
| **Medidas** | 10 de 23 x 36 cm cada una |
| **Línea de crédito** | Colección Malba. Adquisición gracias al aporte de Tesacom, José y Siobhan Sánchez Elía y Fundación Eduardo F. Costantini, 2005 |
| **N° de inventario** | 2005.41 |

## Comentario sobre la obra

Durante los años 60, David Lamelas integró el grupo de artistas identificado con el Instituto Di Tella, una institución que promovió la producción joven y experimental. Tras ganar un premio en la Bienal de San Pablo (1967) y representar a la Argentina en la Bienal de Venecia (1968), fijó su residencia en Europa, donde desarrolló un importante trabajo de neto corte conceptual. Su interés en el cine lo llevó finalmente a Los Ángeles; allí dirigió *The Desert People* [La gente del desierto, 1974], su primera película de ficción, que incorporaba algunos giros documentales y de investigación de la propia estructura fílmica.[1]

La serie fotográfica *The Violent Tapes of 1975* [Las cintas violentas de 1975, 1975] continúa su interés en el lenguaje cinematográfico, la ficción narrativa y la construcción de sentido, a través de un conjunto de imágenes que vehiculan la trama de un largometraje inexistente. El artista ha brindado información sobre el argumento al que ellas responderían:

Hice una película en diez tomas fotográficas a partir del género del thriller. En un futuro donde no se conoce la violencia, encuentran unas cintas de 1975 y comienzan a fascinarse con la violencia de esa época. El gobierno se entera y, para defender a la sociedad de la amenaza, genera más violencia.[2]

Desde el punto de vista formal, las imágenes se apropian del lenguaje cinematográfico clásico. Hay tomas en cámara picada (de arriba hacia abajo) y contrapicada (de abajo hacia arriba), primeros planos y vistas generales,

cuadros frontales y en contraplano (cuando vemos a una persona con referencia a otra que está frente a ella). La alternancia entre encuadres de frente y composiciones en diagonal, sumada al movimiento frecuente al interior de las tomas, genera la sensación de un ritmo frenético, acorde a las películas de acción.

Esta acción gira en torno de tres personajes que se repiten de toma en toma. La lectura en la linealidad propuesta por la secuencia fotográfica sugiere una persecución que se desarrolla a lo largo de diferentes medios y escenarios (un puerto, las escaleras mecánicas de un subterráneo, un helicóptero), signada por la violencia que constituye el nudo medular del supuesto film.

En esta pieza, Lamelas pone de manifiesto la forma en que las estructuras del lenguaje cinematográfico condicionan nuestro desciframiento de las imágenes. La reconstrucción de la trama no surge directamente de éstas, sino de la acumulación histórica de regularidades narrativas y clichés que reconocemos en ellas y que el cine de género ha estandarizado y propagado hasta naturalizarlas. De esta manera, el artista hace hincapié tanto en la matriz lingüística como en el horizonte de expectativas culturales que conforman los sistemas de percepción y de lectura en nuestras sociedades erigidas al calor de los medios de comunicación. Este mismo interés se aprecia en las fotografías de la serie *Rock Star* [*Character Appropiation*] [Estrella de rock. Apropiación de un personaje, 1974], en las cuales Lamelas aparece personificando a un cantante de rock en plena actuación, a partir de recursos mínimos y una cuidada puesta de cámara. Ambas series poseen, también, un punto de partida similar en la perfomance, una práctica muy difundida en el arte de estos años.

*The Violent Tapes of 1975* fue realizada en Londres, con actores amigos y un presupuesto muy escaso, tras una invitación para exponer en el Institute of Contemporary Art de esa ciudad. Según el artista, “la pieza es un análisis de representación a través de la cámara. Fue prácticamente inspirada por las fotografías fijas de las películas comerciales. Revisé cientos de esas fotografías –como las de los films de Hitchcock– para encontrar los ángulos correctos. Cada imagen es un estudio de ángulos de cámara, iluminación y movimiento. Es una película completa en tan solo diez imágenes fijas”.[3]

Texto de Rodrigo Alonso

**Notas**

1. Esta línea de trabajo ya venía siendo desarrollada por el artista en films como *Study of the Relationships between Inner and Outer Space* [Estudio de las relaciones entre el espacio interior y exterior, 1968] e instalaciones como *Film Script. Manipulation of Meaning* [Film Script. Manipulación del significado, 1972], aunque estos trabajos prescindían de la ficción. Véase AA.VV., *David Lamelas. A New Refutation of Time*, Düsseldorf, Richter Verlag, 1997. ↑

2. Villa, Javier, “Periferia circular. David Lamelas regresa” (en línea), entrevista al artista realizada el 26 de octubre de 2006 y transcrita en *LatinArt.com, An Online Journal of Art and Culture*, http://www.latinart.com/spanish/transcript.cfm?id=83 (consultado el 28 de abril de 2016). ↑

3. Citado en AA.VV., *David Lamelas...*, *op. cit*., p.104. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/982 · Descargada el 16/11/2026