laFuga

Jessica Sarah Rinland

Réplicas e imágenes táctiles

Por Catalina Donoso Pinto, Tiziana Panizza

Tags | **Cine documental | Video instalación | investigación creación | Procesos creativos | Argentina | Inglaterra**

De difícil clasificación dentro de las categorías tradicionales del cine y el arte contemporáneo, la obra de Jessica Sarah Rinland (1987) se despliega en un territorio híbrido que abarca películas documentales, instalaciones, publicaciones, proyectos de investigación y prácticas colaborativas. Nacida en Argentina y radicada en el Reino Unido, su trabajo se caracteriza por una constante exploración de las relaciones entre humanos, animales, instituciones y formas de cuidado, construyendo dispositivos de observación que cuestionan las fronteras entre naturaleza y cultura, ciencia y sensibilidad, registro y experiencia.

Más que producir obras cerradas, Rinland desarrolla procesos de trabajo que suelen involucrar a comunidades, especialistas, conservadores, científicos, cuidadores y artistas, articulando espacios de intercambio donde el conocimiento emerge de manera colectiva. Sus películas se distinguen por una atención minuciosa a los gestos, las texturas y las materialidades, así como por una particular sensibilidad hacia prácticas de preservación y reparación que atraviesan tanto el mundo humano como el no humano.

Su obra ha sido exhibida y revisitada en importantes espacios internacionales, entre ellos el Flaherty Film Seminar, Anthology Film Archives y Open City Documentary Film Festival, mientras que sus películas forman parte de las colecciones preservadas por el Instituto Británico de Cine. En los últimos años, su trabajo se ha consolidado como una de las propuestas más singulares dentro del campo del cine de no ficción contemporáneo, situándose en un cruce fértil entre investigación artística, pensamiento ecológico y experimentación formal.

En el marco de FIDOCS 2025 se realizó un foco dedicado a su obra, instancia que permitió acercarse a distintas etapas de su trayectoria y a las preguntas que atraviesan su práctica artística. Fue también en ese contexto que tuvo lugar el diálogo que aquí presentamos, realizado junto a las académicas Catalina Donoso y Tiziana Panizza (Universidad de Chile). En esta conversación, Rinland reflexiona sobre sus procesos creativos, las colaboraciones que sostienen sus proyectos y las formas de atención y cuidado que atraviesan su manera de pensar las imágenes y el mundo.

Puedes conocer más de su trabajo aquí https://jessicarinland.com/

Catalina Donoso: Estamos muy contentas de poder tener esta conversación con Jessica, de poder por fin vernos en persona y estar aquí también con ustedes para compartir lo que ella tiene para contarnos sobre su trabajo.

Voy a hacer una mención muy pequeña. Estamos en un proyecto que se hace algunas preguntas sobre qué es el cine, en un sentido muy básico y a la vez muy expandido. La idea de cine expandido nos sirve más bien como un inicio o una posibilidad de encontrar, en algo muy concreto las herramientas, preguntas sobre el cine, sobre la naturaleza del cine, sobre el cuerpo del cine y, sobre todo, diría yo, en ese camino saber sobre los procesos de creación y la manera de abordar el material.

En ese camino, el trabajo de Jessica nos parece especialmente atingente para lo que estamos buscando. Ya hemos tenido algunas conversaciones en estos pocos días y eso también nos parece muy estimulante. Vemos ahí la posibilidad de seguir profundizando, que es justamente lo que vamos a hacer acá.

Tiziana Panizza: Lo que sería bonito que pasara es que vamos a presentar un poco de su trabajo, veremos algunos fragmentos y, a partir de ellos, conversaremos. Nos entusiasma mucho una conversación que gira en torno a lo real, al cine documental, a las preguntas sobre qué es eso y, sobre todo, a su relación con la ciencia y la naturaleza.

Jessica Sarah Rinland: Muchas gracias también a ustedes por estar acá. Y gracias por conversar conmigo, para que esto no sea solamente yo hablando de mi trabajo y ustedes escuchando. Creo que es mucho más rico cuando existe esta colaboración.Y también muchas gracias al festival por la invitación.

Catalina Donoso: Pensaba, Jessica, en relación con lo que hablamos ayer: tú trajiste algunos materiales y me parece que son un muy buen punto de partida para comenzar la conversación. Tal vez podrías empezar mostrando algún fragmento y luego vamos comentándolo. También podrías contar por qué elegiste comenzar con ese material.

Jessica Sarah Rinland: Voy a empezar con un fragmento de una película que se llama *La expresión del ciego* (**The Blind Labourer**). Es una película que hice entre 2015 y 2016. Después puedo hablar un poco más de ella, pero trata sobre David Johnson, un escultor que perdió la vista a los nueve años, y sobre su experiencia de percibir una escultura en el Museo de Arte Moderno de Londres.

Catalina Donoso: Quería preguntarte sobre algo que me dijiste ayer que es que aquí viste lo que querías seguir haciendo

Jessica Sarah Rinland : Yo empecé a filmar el 2006, pero cuando hice esta película me di cuenta de dos cosas. Uno, es que me di cuenta de que me interesa responder a las personas que están frente a la cámara, dejar que ellas guíen la película. Y escuchar y responder a lo que está ocurriendo en vez de ir con una idea fija. Siempre existe una idea previa, por supuesto, pero intento que sea más colaborativo.

Mientras filmaba a David me di cuenta que no queria filmar su cara, adverti que no quería enfatizar visualmente el hecho de que fuera ciego. Incluso había filmado su rostro, pero al revisar el material comprendí que eso producía un reconocimiento inmediato de su condición. La película intenta replicar su forma de conocer la escultura. Seguimos sus manos mientras recorren la superficie y, sólo cuando él logra imaginar la totalidad de la escultura, aparece fugazmente una imagen completa de la escultura.

Después ahí también me di cuenta de este interés en lo tactil. Una incomodidad con algo de esta forma de occidente de clasificar. Clasificamos por lo que vemos, romper eso, buscar otros sentidos, oler, escuchar, tocar, protagonizar eso. Especialmente con alquien que no podía ver. Y que podía ver, pero perdió su vista, entonces tenía una referencia de eso.

El título *La expresión del ciego* dialoga directamente con una película de Harun Farocki llamada *La expresión de las manos* (1987). Farocki recorre la historia del cine a través de los gestos manuales y plantea ideas fascinantes: que las manos revelan aquello que las caras intentan ocultar; que son un escenario, un animal, y también las conexiones con el trabajo, la labor.

Tiziana Panizza: No es la única película donde trabajas con planos cerrados, primeros planos de manos. Mantener un encuadre…

Jessica Sarah Rinland: No digo tanto que filmo manos, si no que filmo la interacción entre manos, herramientas y trabajo. Hay un un texto de Trinh T. Minh-ha, *Documentary Is Not a Name*, que me marcó mucho. Ahí habla del primer plano y el plano general. Se burla del documental que piensa que plano general sea más "real" que el primer plano, que sigue siendo elegir seguir cortando lo que está arriba, lo que está abajo, lo que está de costado. A mi lo que me gusta del primer plano es el sonido, que crea un espacio alrededor del primer plano, escuchar las cosas, pensar en el sonido.

Tiziana Panizza: Interesante el aspecto sonoro de tus películas. Uno puede ver que no necesariamente tu estás interactuando con ellos, pero si que registras un diálogo entre ellos. ¿Como organizas la filmación para ese tipo de captura?

Jessica Sarah Rinland: Tardo mucho tiempo y tengo poco material por que trabajo en 16 mm. Por ejemplo, **Monólogo colectivo**(2025) tomó alrededor de cinco años de trabajo. Y creo que filmé unas ocho horas de material para una película que terminó durando alrededor de una hora y cuarenta y cinco minutos. Grabo mas sonido que imagen, comparto tiempo, no estoy siempre pendiente de filmar todo. En esa película en particular tuve muchos problemas de acceso ya que era un zoológico. Entonces atender a que no es posible filmar todo lo que quieres filmar. Y también que es importante no filmar todo. Esa disciplina que viene de trabajar con 16 mm es algo que me gusta mucho. Me gusta generar amistades, me gusta colaborar. Eso es tanto la película como lo que ves. Antes creía que se sentía el proceso, ya no creo eso. Veamos un fragmento de *Monólogo colectivo*.

Cata Donoso: A propósito de lo que comentabas. Creo que comentaste que se trata de una película que desde el inicio está presente que sea para exhibir en un contexto más museal. Y hay un proyecto reciente tuyo que dialoga mucho con Monólogo colectivo que es *Extramission* [1] donde también está presente ese deseo de filmar y observar animales. Ahí está muy presente la idea de disponer de otras formas los espacios…

Jessica Sarah Rinland: Sí. Mi forma de trabajo es a través de conocer a gente de trabajos anteriores. Este proyecto salió en un diálogo con Museo de arte moderno en Londres. Mi película anterior- *Those That, at a Distance, Resemble Another* (2019)- trabajaba con las réplicas y en los modelos de los museos. Réplicas biológicas, de objetos. *Monólogo* después vino por que en muchos de los zoológicos de Buenos Aires, se recrearon arquitecturas como réplicas de donde venían los animales. Entonces, por ejemplo, los elefantes asiáticos vivían como en un templo hindú. Otros animales habitaban espacios que intentaban reproducir paisajes lejanos. Todo parecía construido a partir de una lógica de réplica, la réplica de la arquitectura. Iba todos los días, conocí a la directora patrimonial, empecé a investigar los archivos, etc. Y todo esto se vincula con que el 2015 trabajaba con un instituto de preservación de ballenas en La Patagonia. El veterinario que trabajaba ahí me dio el contacto de su hermano que trabajaba en el norte en una zona de mucha biodiversidad, donde yo quería filmar. Y ellos formaron parte del *Monólogo…* por que tienen que ver con las redes s del zoológico, por que algunas animales logran salir. Y en esta videoinstalación, por ejemplo, hay parte de las cámaras trampa de una de estas fundaciones dedicadas al rescate de animales. Y ahí usé estas cámaras con tecnologías de infrarojo. Y la historia de estas cámaras también me interesaba. Empecé a investigar la historia de estas tecnologías y encontré el trabajo de **George Shiras III** uno de los pioneros de la fotografía nocturna de fauna silvestre. Eso me interesó muchísimo. Se apropió de una forma de fotografía para cazar, para llevar adelante este otro tipo de fotografía. Y es conocido como el primer fotógrafo que saca fotos nocturnas de animales publicando varios libros con National Geographic a inicios del siglo XX. Trabajó como senador republicano, y puso una ley para no matar pájaros. Las fotos son increíbles. No se conoce mucho. Y esta exhibición tenía estas fotos, y los videos. A la derecha había una imagen de una nutria, que estaba extinguida en Argentina, los trajeron de zoológicos en Europa, los trasladaron y los están liberando. Y eso se ve con la cámara trampa infraroja.

Y luego se veía una cámara termal, cámara pulsar, y ahí filmé en el Museo de historia natural en Londres 4 especies que habían venido entre s. XIX y s. XX. Un ciervo, una nutria, un guanaco y una llama. Los conservadores los están taxidermeando para moverlos de un sótano a otro. Está la idea de traslado de seres. La cámara termal reacciona al calor y sirve para ver cuerpo vivo, lo único que ves en el cuerpo muero del animal es el reflejo del calor del humano y su rastro. Lo interesante era que las propias conservadoras se sorprendían con las imágenes. Personas que llevaban años haciendo ese trabajo descubrían aspectos de su práctica que nunca habían observado antes por que se supone que no deben afectar a lo que transportan. Había mucho que estaba ocurriendo y que no sabíamos cómo explicar.Y eso es algo que me interesa mucho. Me gusta cuando los científicos dicen en mis películas: *"no sabemos por qué"*. Porque existe una imagen muy instalada del científico como alguien que sabe todo, que tiene todas las respuestas. Como una persona con una bata blanca que puede explicar cualquier fenómeno. Pero gran parte de la investigación científica consiste precisamente en encontrarse con cosas que todavía no se entienden. Y me gusta cuando ese momento aparece.

Catalina Donoso: Hay dos cosas que me gustaría que comentaras antes de abrir la conversación. Una tiene que ver con los libros, porque también te interesa producir y hacer libros. Y la otra tiene relación con algo que aparece mucho en tu trabajo: las películas parecen conversar con otros cineastas. Recién mencionabas a Farocki y a Trinh T. Minh-ha, pero también aparecen otras figuras, como Brakhage, Chick Strand. Hay una especie de diálogo permanente con otras obras.

Jessica Sarah Rinland: La verdad es que no es algo que piense de una manera demasiado programática. Obviamente lo pienso, pero no como una decisión previa. Hay películas o cineastas que me interesan. O leo algo y me resuena, o me inspira, o me genera cierta incomodidad, y tengo ganas de responder. Es como tratar de conversar con esa persona de alguna forma. Ahora, hablando de libros, traje uno para mostrar después. Yo estudié Bellas Artes y cuando estaba en la escuela hacía muchos libros. Los cosía, imprimía, pegaba cosas. Siempre estaban relacionados con imágenes. Empecé haciendo fotografía y también pintaba. Creo que había algo relacionado con la tactilidad, con seguir trabajando con las manos, igual que ocurre con el material fílmico. Después eso fue cambiando. Tengo libros que no necesariamente corresponden a una película específica. Tampoco necesitas haber visto la película para leer el libro, ni leer el libro para ver la película. Digo "leer" porque muchos de ellos tienen muchísimas imágenes. No son solamente textos.

Sobre cineastas que me interesan, estoy trabajando mucho con la obra de **Narcisa Hirsch**. La conocí en 2015 y desde entonces comenzó una amistad que fue muy importante para mí. Me interesa muchísimo su trabajo porque es enorme y muy diverso. Tiene películas, fotografías, haikus, poemas, libros, performances, happenings. Hay muchas formas distintas de trabajo conviviendo al mismo tiempo. Y creo que eso es algo que admiro profundamente. Nunca da la impresión de que hubiera elegido un único medio para expresarse. Siempre está moviéndose entre distintas formas.

Sobre libros, ahora trabajo sobre dos libros, uno sobre el fotógrafo que hacía cámaras trampa. Y otro sobre Narcisa Hirsch y unos graffittis que realizaba medioambientales. Este último se llama "Jessica con Narcisa".

Notas

1

NdE Proyecto exhibido en Tabakalera, España (2024-2025) y en Katoenhuis, IFFR, Rotterdam (2025) Puede verse detalle aquí https://jessicarinland.com/extramission

Como citar: Donoso, C., Panizza, T. (2026). Jessica Sarah Rinland, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/jessica-sarah-rinland/1318