

IMAGEN

CINE

VIDEO AUTOR

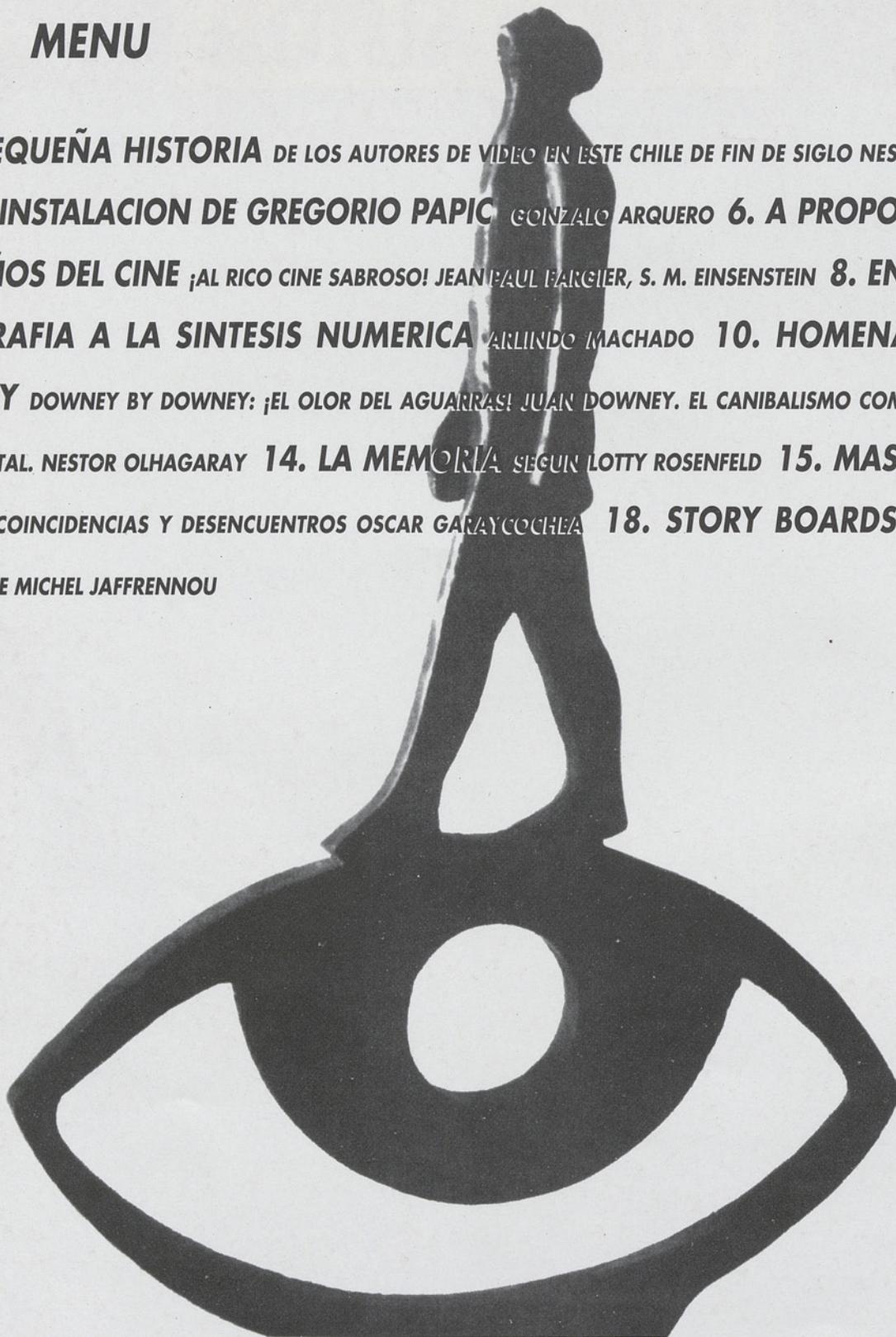
MEDIAS

NUMERO 1 OCTUBRE 1995

LA IMAGEN DUELA

MENU

2. LA PEQUEÑA HISTORIA DE LOS AUTORES DE VIDEO EN ESTE CHILE DE FIN DE SIGLO NESTOR OLHAGARAY
4. UNA INSTALACION DE GREGORIO PAPIĆ GONZALO ARQUERO **6. A PROPOSITO DE LOS
CIEN AÑOS DEL CINE** ¡AL RICO CINE SABROSO! JEAN PAUL FARGIER, S. M. EINSENSTEIN **8. ENSAYO DE LA
FOTOGRAFIA A LA SINTESIS NUMERICA** ARLINDO MACHADO **10. HOMENAJE A JUAN
DOWNEY** DOWNEY BY DOWNEY: ¡EL OLOR DEL AGUARRAS! JUAN DOWNEY. EL CANIBALISMO COMO ARQUITECTURA
FUNDAMENTAL. NESTOR OLHAGARAY **14. LA MEMORIA** SEGUN LOTTY ROSENFELD **15. MASS MEDIAS EL
VIDEO: COINCIDENCIAS Y DESENCUENTROS** OSCAR GARAYCOCHEA **18. STORY BOARDS** LAS PARTITURAS
GRAFICAS DE MICHEL JAFFRENNOU



VIDEOAUTOR® ES UNA PUBLICACION SEMESTRAL DE LA BIENAL DE VIDEO DE SANTIAGO

Director Néstor Olhagaray / Subdirector Guillermo Cifuentes / Comité editorial: Claudia Aravena, Edgar Endress, Oscar Garaycochea / Diseño Estudio Vicente Vargas.

Relaciones Públicas Isadora Adam. Especiales Agradecimientos a Marilyn Bell de Downey, Arlindo Machado, Jean Paul Fargier, Gabriel Sucheyre, Turbulences Videos, Video Formes - Michel Jaffrennou.

Organizada por la Corporación Chilena de Video. Dirección: Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal s/n Santiago, Chile. Fono/fax: (56-2) 632 76 63.

PORTADA extracto parcial de un frame del video LAGRIMAS MAGNETICAS de Gerardo Silva.

MEDIAS

EL VIDEO COINCIDENCIAS Y DESENCUENTROS

El video fue una de las herramientas más preciadas de la vanguardia artística chilena de la última generación. Hubo pintores y escultores, bailarines y escritores, actores y directores teatrales que decidieron convertirlo en vehículo de sus experiencias no tradicionales (para ellos al menos, que habían sido ajenos a la producción audiovisual). Si esto correspondía o no a la necesidad de utilizar el video por ser el medio más adecuado para expresar contenidos que reclaman esa herramienta y no otra; o si acaso era fruto de una moda o vaga convicción ampliamente difundida (" me siento como prehistórico al lado de un video " declaraba Nemesio Antúnez en 1984), es algo que no se intenta deslindar aquí, pero lo evidente es la serie de desencuentro, más que la coincidencia que dieron tal peso al video.

Cuesta imaginar que los artistas que se acercaron al video durante los '70 y '80 confiaron en un medio tan inestable técnicamente, el registro y la perduración de happenings, performances, intervenciones e instalaciones, que de otro modo (se argumenta hoy aún) hubieran caído en el olvido. ¿ No resultaba notoria la inadecuación del video para cumplir ese objetivo a la vez mínimo, desde el punto de vista expresivo, e inalcanzable? Dar la espalda a buena parte de los recursos del medio que se estaban utilizando, renunciar al oficio para producir deliberadamente un arte pobre, era una actitud que se verificaba también en otros ámbitos de la cultura. El video quedaba reducido a mera estrategia dilatoria de aquello que registraba; su misión (imposible) se limitaba a anular la caducidad típica de las manifestaciones escénicas. Guardar videos de gestos descontinuados, era convertirlo en fetiche consolador de ausencias, desatendiendo su potencial para organizar una escritura.

Por la misma época los cineastas que recurrieron al video para dar forma a documentales y ficciones que no hubieran podido financiar de otro modo. El video era encarado como recurso de emergencia. Gracias a él, se producía el cine posible en un país pobre, pequeño y sometido a férrea censura. Hacia el final de los '80, buena parte de esos videos se habían especializado en el registro de representación teatrales (Tres tristes tigres) y shows revisteriles (Los años dorados de la Carlina), que se adecuaban



GUILLERMO CIFUENTES **ECLIPSE**

BERNARDO LEÓN
EMPANADA

perfectamente al entonces próspero mercado del video -home; uno orientado a la entretención menos restrictiva que la habitual de los canales de TV, sobre todo en la expresión lingüística de la sexualidad. A lo anterior se sumaba al gente que empleaba el video, como antes los afiches o graffiti, para ilustrar sus puntos de vistas disidentes sobre la sociedad, en un momento en que la TV callaba o tergiversaba los grandes conflictos. Si eran años difíciles para el país, no podían resultar más fértiles para quienes se dedicaban a documentarlos. No había necesidad de inventar acciones de arte, cuyas metáforas costaba comunicar. Sólo hacía falta registrar de cualquier modo las protestas de variado tipo que se sucedían, represiones ricas en incidentes, personajes apasionantes de la vida real, para que el video conviniere.

Tal variedad de usos otorgaba al video chileno de los '70 y '80 un atractivo que permitía desatender la destreza (nunca excesiva) de quienes lo empleaban. Al parecer, se asistía a tan aguardada como aludida democratización de la comunicación audiovisual, que el cine había sido incapaz de concretar. Cualquiera usaría una cámara de video, herramienta que dejaba ser el objeto pesado, difícil de manipular y costoso que tradicionalmente había sido, restringido a los técnicos y a los canales de TV, parecía capaz de elaborar su propio discurso. El video de entonces no trataba de confundirse formalmente con la TV profesional, ni accedía a contaminarse utilizando su (para entonces) cerrada difusión masiva. Prefería decir lo personal, lo ajeno a las convenciones dominantes en el medio. Se dirigía a una audiencia escogida, conocedora, cómplice, para entablar un diálogo que la TV desdeñaba.



No hace falta documentarse demasiado para notar que al menos en Chile los '90 no son tan fértiles en el campo del video como, las décadas anteriores. Esto no sucede porque la tecnología de hoy sea menos accesible o por que la política de los medios restrinjan el acceso al mercado de los productores independientes de entonces. Más bien ocurre lo contrario. Videístas de los '80 son algunos de los pocos empresarios que accedieron a los canales abiertos de TVN y Rock & Pop, con espacios que nadie consideraría de vanguardia (la TV chilena no importa las manos en que se halle, no suele aventurarse en esa dirección).

De época en que el video era patrimonio de la vanguardia que a un repertorio formal, enriquecido (complicado) a medida que la renovación tecnológica lo permitía; un oficio audiovisual adquirido en los momentos en que la simple existencia de un discurso alternativo constituía una hazaña. En la actualidad ese oficio es responsable de logos identificadores de programas y canales, de spots publicitarios, de video clips o secciones decorativas en el interior de programas periodísticos. Vale decir, se presenta desprovisto de todo propósito innovador, cumple la función de ornamentar el discurso tradicional de la TV. No es que la productividad marginal del video se haya extinguido sólo por que algunos de sus cultores de hace una década fueron incorporados a los medios masivos (bajo las condiciones que los medios impusieron). Hoy el video reemplaza a la fotografía doméstica y cumple una función creciente de vigilancia en comercios, bancos, calles y edificios que antes se encomendaba observadores presenciales. En los '90 se producen más videos que nunca, destinados a audiencias restringidas y rara vez con el propósito de expresar algo.

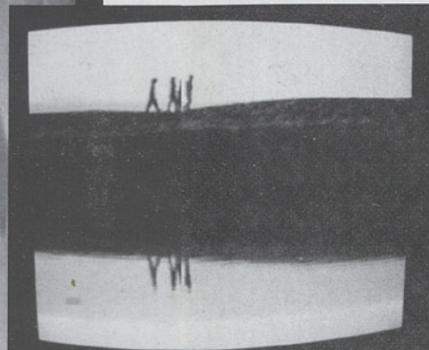
Simultáneamente se verifica una paradoja mayor: cierto tipo de videos, hasta no hace mucho limitado a su difusión en el interior de los pequeños grupos que los producían, hoy llegan a la audiencia masiva, gracias a programas como Video Loco y Testigo en Video (UC-TV), manifestaciones chilenas de un género que prospera en la TV internacional. Hay una clara demanda de videos carentes de elaboración, cuya particular verosimilitud, surge precisamente de sus deficiencias de escritura. El razonamiento implícito de la operación es: deben corresponder a algo real (y eso resulta a veces más apreciado que la fabricación profesional, sin fallas de escritura, de al que hace gala la TV), porque de otro modo no se justificaría que fueran tan imperfectos. El empleo de éstos videos familiares, como el de los registros automáticos reelaborados por la sección Caught in Video del noticiero Hard Copy (USA Network), no permite fundar otras circunstancias más libres de comunicación, según pretendía la vanguardia de los '70 y '80. Ahora se los utiliza casi exclusivamente para entretener a la audiencia masiva, reforzando la seducción de TV más convencional.

Las imperfecciones del reportaje improvisado, donde la realidad parece expresarse sin interferencias, se incorpora a documentales de la serie Cops (Fox) o American Undercover (HBO); mientras que en otros casos se simulan, para otorgar un suplemento de realidad a una ficción que de otro modo no lograría distinguirse del promedio, como sucede con las veloces

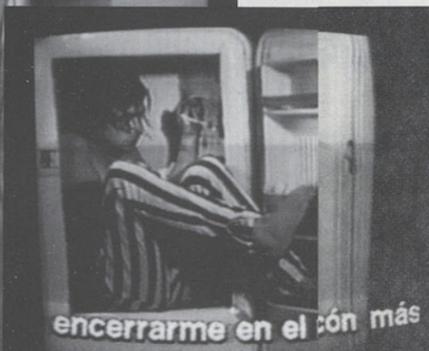


PABLO BASULTO **FULANO**

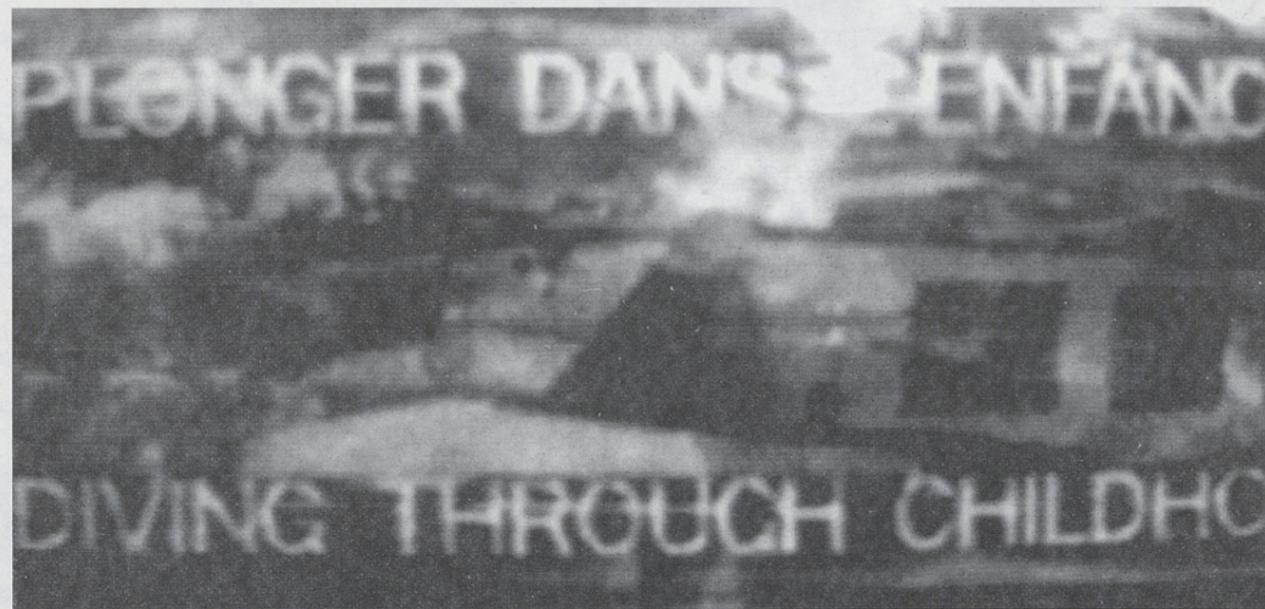
PATRICIO PEREIRA
MAR AMARGO



VIVIAN VIDAL **OH TEKNOLOLLI**



MARCELA POCH **SU OJO SE SUMERGÍA EN LA CIUDAD**



panorámicas y sacudidas de la cámara en mano que suministran su calculado look espontáneo a la serie NYPD Blues. El potencial de las nuevas cámaras miniatura permite encarar documentales de espionaje Taxicab Confessions (HBO) o los reportajes sobre el aborto o la usura de Teletrece (UC-TV). Mucho antes de Sex, Lies and Videos-Tapes desde los clásicos Die 1000 Augen des Dr. Marbuse o Loin de Vietnam, a comienzo de los '60, el cine viene hablando del video, casi siempre para denotarlo como técnica poco menos que demoníaca (según demostró Poltergeist), exploradora de la intimidad de la audiencia (modelo mítico asentado tempranamente por 1984, la novela Orwell), temible por su eficacia de producción y difusión, inmoral, puesta al servicio incondicional del poder. En otras ovaciones, el cine convocó al video en su pantalla, para compararse ventajosamente con él, puntualizando sus deficiencias

en la tarea de reproducir de las apariencias de la realidad. Esos enfrentamientos fantasmales, que debían revelar la superioridad del cine, son cosa del pasado.

Hoy ocurre un diálogo cada vez más intrincado entre los dos medios: las imágenes filmadas que el video altera o las imágenes sintéticas de alta fidelidad que nacen directamente del video, se incorporan a filmes de gran espectáculo y spots publicitario, sin decir su nombre. El video se encarga de una etapa decisiva del proceso de producción filmica, pero el producto final esconde tal participación. Ahogado en esta marea de videos que niegan su origen, cuesta divisar lo que denominó en un momento de euforia video-arte. Muchos de sus elementos fueron digeridos por la publicidad y los video clips, tal como le ha sucedido a la mayor parte del repertorio audiovisual elaborado por el cine durante un siglo. Es fácil detectar los rastros de un discurso que hasta no hace tanto fue de vanguardia, incorporados al flujo anónimo de los medios masivos. El video-arte perdió en el camino aquello que parecía pertenecerle en exclusividad y no es probable que se lo regresen intacto. En pocos años la modalidad de ruptura quedó transformada en predecesora de otra, pragmática a mas no poder que no suele mencionar sus deudas con el pasado. ¿ La declinación del video como forma expresiva, será compensada por el triunfo del video como herramienta de comunicación cada vez más trivial ? ¿ Resurgirá el video-arte depurado de concesiones, como resurgió la pintura figurativa tras el largo impasse que produjeron la llegada de la fotografía y los medios audiovisuales ? Eso está por verse.