

X Jornadas Internacionales de Historia, Arte y Política, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 27 al 29 de junio de 2019.

// Título de Eje Temático: Nuevas perspectivas de análisis en torno a las artes y la comunicación.

// Título de la Ponencia: “Poéticas de la imagen en movimiento: un análisis crítico desde las fronteras del arte.”

// Nombre y Apellido del Autor: Tamara Bohlmann

// Pertenencia institucional: Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)

// Dirección de e-mail: tamara.bohlmann@hotmail.com

Introducción

En esta presentación intentaré dar cuenta de mi proyecto de investigación el cual se enmarca en mi trabajo final de grado. El mismo surge de mi interés sobre el videoarte y la ruptura de la narrativa y la lógica visual, que conlleva a pensar en el lenguaje propio del videoarte. Para ello es preciso pensar en el actual estatuto de la imagen, el cual es consecuente con la invención de los dispositivos técnicos de representación. Estos proponen estrategias que cuestionan las tradicionales instalando la necesidad de repensar los márgenes del arte hoy.

Desde este lugar, me propongo explorar los nuevos modos de construcción de narrativas que emergen en el arte actual, en tanto consideramos que sus fronteras conforman una cartografía que permite el flujo de lo heterogéneo, lo transdisciplinar y polifónico. Atendiendo en esta ocasión a una cuestión más relacionadas con la mirada y reflexionando sobre qué elementos hacemos foco, tratando de hallar diversas claves que se pueden generar para el análisis de las poéticas que surgen de la imagen en movimiento que tienen lugar en el arte contemporáneo.

En un primer momento la idea de trazar una guía o esbozo para el análisis de la videocreación en el arte contemporáneo responde a la recurrente pregunta ¿qué miramos cuando miramos?

Todo proceso de investigación o aquel que considere de suma importancia vincular la teoría a prácticas específicas se enfrenta en mayor o menor medida a esta problemática. Personalmente considero que uno de los mayores conflictos que concibe la investigación artística es adecuar un objeto de estudio móvil y flexible a metodologías estandarizadas. Es

propio del arte, en especial el contemporáneo, su habilidad para generar códigos propios eludiendo a estrictas clasificaciones y demarcaciones. Por estas razones, estas primeras aproximaciones tendrán la característica de ser deliberadamente flexibles, pudiéndose adecuar a las necesidades del caso en cuestión, con el foco puesto en los modos en que se piensa y se hace el arte. busco evadir teorías de carácter absoluto, sino producir reflexiones críticas sobre las nuevas poéticas que forman parte de los fenómenos artísticos particulares. En esta ocasión me propongo explorar los nuevos modos de construcción de narrativas que emergen en el arte actual. Me aproximaré a obras de video de los artistas Gustavo Galuppo y Jorge Macchi, que dan cuenta del carácter heterogéneo y polifónico propio de la producción videográfica en la Argentina.

El concepto de polifonía viene a dar cuenta de la pluralidad de voces que reconocemos en el campo del videoarte, esto no sólo contempla los lenguajes y materiales diversos, sino además el uso de discursos y narrativas foráneas. Considero conveniente comenzar nombrando el nuevo estatuto de la imagen el cual es consecuente a una larga serie de transformaciones que atraviesan al arte después de las vanguardias de mitad de siglo XX, dichas mutaciones responden principalmente al fin del medio específico y la transformación de las instituciones del arte, pero en particular a las nuevas tecnologías y a las figuraciones sensibles; es decir a las nuevas maneras de hacer y percibir el arte que se construyen a partir de la imagen electrónica y digital.

Los nuevos dispositivos habilitan estrategias que cuestionan las tradicionales, instalando la necesidad de repensar los márgenes del arte. Lo transdisciplinario como zona fronteriza surge en un momento de miradas estrechas y de un arte rancio y estático, favoreciendo la expresividad de los artistas y la reflexión en torno a un nuevo sistema flexible de proximidades y traspasos, en la mezcla de saberes que dialogan entre sí en busca de respuestas parciales para evitar cualquier totalización del conocimiento. Es por ello que elijo analizar aquellas poéticas que surgen de la imagen en movimiento, en particular las asociadas al término video.

Las primeras aproximaciones de las artes visuales a las imágenes en movimiento tienen lugar en las experimentaciones llevadas adelante por los artistas de vanguardia que indagan las posibilidades que el cine les ofrecía en sus prácticas artísticas. Pero, es con la llegada de la televisión, que artistas como Naim June Paik y Wolf Vostell, a mediados de los 60, dan lugar a un nuevo tipo de imagen como materia para las producciones artísticas. Así, luego con la

aparición de la cámara de video, aquel dispositivo portátil que permitía grabar y que surgió como un dispositivo hogareño, derivó a que otros artistas comenzaran a explorar y a realizar trabajos manipulando imágenes grabadas sobre cinta magnética. ya no sólo se interfiere en las señales de video que ofrecía el medio (televisión), sino que comienza a aparecer la idea del video como potencial soporte para los mensajes artísticos.

Las posibilidades del medio (video) son diversas, ya sea por el objeto que la reproduce y por las operaciones y estéticas que se proponen a base de la imagen electrónica, como por el hecho de que el video suma artistas de todas las áreas/disciplinas. En este sentido, Galuppo afirma:

Además del salto tecnológico el hecho más destacable es cómo este cambio derivó en perceptibles consecuencias estéticas, su rol determinante en la configuración de otras formas enunciativas posibles, de otros modos expresivos que se van delineando según las especificidades en la máquina y según la conciencia que el artista operador tenga de ella y de sus aplicaciones” (2012:152)¹

En este sentido, el videoarte es la forma en la cual la imagen en movimiento y el sonido se han integrado al universo artístico y social contemporáneo.

En su artículo *Tiempos del video argentino* Graciela Taquini da claves para comprender este nuevo medio artístico, la etimología del término es la primera, el mismo proviene del latín y quiere decir “yo veo”. Lo cual nos enuncia dos ejes importantes. Por un lado, la primera persona del singular que connota el nivel de registro y afirma la libertad que posee el creador en relación a las operaciones sobre ese registro. “Yo veo” como nadie lo ha hecho, sin imposición ni tradición, fuera de todo criterio de autoridad. El segundo aspecto es el tiempo presente del verbo, a diferencia de otros medios audiovisuales, este impone un eterno presente.²

La ruptura de la lógica cotidiana en Jorge Macchi

Jorge Macchi nació en la ciudad de Buenos Aires en 1963. Estudió el profesorado de pintura

¹ LA FERLA, Jorge (comp.) (2008), *Historia crítica del video argentino*, Buenos Aires, Fund Eduardo F. Constantini.

² TAQUINI, Graciela en *Historia crítica del video argentino*, por LA FERLA, Jorge (comp.) (2008), Buenos Aires, Fund Eduardo F. Constantini

en la Escuela Nacional de Bellas Artes *Prilidiano Pueyrredón* y desde 1989 hasta el día de hoy su carrera crece de manera exponencial. Ha recibido múltiples becas, subsidios, premios internacionales y ha representado a la Argentina en bienales como las de San Pablo (2006), Venecia (2005) y Praga (2005). Su mirada irónica y sugerente que en sus inicios plasmaba en la pintura con acuarela, puede observarse hasta el día de hoy en sus instalaciones y propuestas artísticas difíciles de encasillar. La gran presencia de lo transdisciplinar en sus producciones -evidencia de la desdefinición del arte contemporáneo- se debe a su formación y constante roce con el teatro y la música. Si bien a lo largo de los años se lo ha considerado artista conceptual, neoconceptual o posconceptual, él rechaza todo encasillamiento o etiqueta y se define desde una búsqueda formal donde la idea nunca preexiste a la imagen, por el contrario surgen del análisis posterior a las formas.³

Otro rasgo que atraviesa muchas de sus producciones es el trabajo colaborativo, basado en el cruce de diversas disciplinas artísticas procurando un equilibrio entre ellas sin caer en la subordinación de una a otras. Son obras en las que el texto, el sonido y los aspectos visuales se amalgaman de forma tal que dependen uno de los otros.

En esta línea de trabajo encontramos las piezas de videoarte "*Caja de música (2004)*" y "*Streamline (2006)*". Ambos video proyección con sonido estéreo y a color.

El primero fue exhibido en la Bienal de San Pablo en el 2004. Una pieza breve de una duración de 01.10 minutos pensada para proyección continua (loop). Más precisamente Video-instalación, del DVD en pantalla LCD de 20". Al enfrentarnos con esta obra estamos ante una imagen fija de una autopista, tal vez tomada desde un puente peatonal, los automóviles marcan un paso fugaz, irrepitable y puntual dando origen a la composición visual y auditiva. La música fue realizada siguiendo con precisión el ritmo irregular de la aparición de los autos en la pantalla, respetando la altura de los sonidos establecida por la posición de los vehículos con respecto a las cinco líneas de los carriles de la avenida, que funcionan como partitura.

Por su parte "*Streamline*" o como su traducción lo indica trayectoria de una corriente sin

³ Rudnitzky, E., *Jorge Macchi by Edgardo Rudnitzky*, en: Revista BOMB, n°106, Nueva York, 2009

obstáculos, es una imagen rebatida de una avenida de cinco carriles análoga a un instrumento de cuerdas. Sobre cada carril, pasan aleatoriamente los diversos vehículos, como autos de carreras, atravesando la imagen de izquierda a derecha a gran velocidad, de forma tal que se genera una secuencia irregular e indeterminada. Es a partir de este tránsito y de la circulación de los autos que se genera la partitura particular de gran valor estético. En ambos casos podemos atender a un proceso de hibridación claro, una hibridación de formatos y lenguajes, los cuales se dan desde las fronteras del arte y concluyen en nuevas narrativas. Jorge Macchi busca crear una ruptura de la lógica cotidiana atendiendo a los modos en los que percibimos y genera una tensión entre la imagen y el sonido, para ello recurre a un artista de otra disciplina, busca la colaboración de Edgardo Rudnitzky (músico), quien traduce o codifica la circulación azarosa de los autos logrando una partitura musical que favorece al desplazamiento de sentido que busca generar Macchi.

Además de poner la mirada en cuestiones descriptivas y que contribuyen a una visión general de las piezas que forman el corpus, me es preciso poner el ojo en aquellos elementos de carácter más morfológico.

El videoarte rompe la lógica audiovisual canónica/hegemónica, lo que deriva en la existencia de nuevos elementos para su análisis. Los aspectos morfológicos en el lenguaje audiovisual se asocian a las variaciones que permiten la imagen y el sonido y sus diversas categorizaciones de forma tal que se construya un mensaje lo más directo posible. Por su parte en el terreno del videoarte el receptor/espectador no es la figura por la cual la pieza se está realizando, no se busca crear un lenguaje que pueda ser decodificado, si no que se construye desde la libre realización y la exploración del medio para plasmar expresiones propias del autor. Es por ello que Macchi utiliza un imagen y un sonido que son disonantes entre sí, que en un lenguaje audiovisual tradicional este mismo recurso se utilizará para

generar caos, poner al espectador en alerta o generar una afección negativa por parte del medio, sin embargo en los ejemplos citados al carecer de narrativas lineales las articulaciones entre sonido e imagen responde a una búsqueda propia del autor en la que el paso de los autos es leído como una notación musical que da como resultado una pieza para cuerdas frotadas, o en el otro caso y utilizando el título como ancla entendemos que esta configuración se traduce en una “caja de música”.

Los recursos estéticos y formales mencionados anteriormente responden a la poética propia del artista, es decir a su formas de hacer y su visión personal que atraviesan todas sus obras, las cuales son visualmente despojadas pero conceptualmente agudas, donde el azar , lo marginal, el contraste entre lo efímero y lo permanente, junto a la descontextualización son parte de su marca personal.

Imágenes afectivas en Gustavo Galuppo

Gustavo Galuppo nació en la ciudad de Rosario en 1971. Es videoartista, músico y docente investigador. De formación autodidacta abandonó la carrera de cine para estudiar teoría cinematográfica por su cuenta. Desde sus comienzos es posible detectar la búsqueda de un lenguaje audiovisual propio, en el que articula imágenes tomadas de la historia del cine y de su entorno más íntimo, para generar una obra sensorialmente compleja. Entre sus piezas más destacadas se encuentran: *Sweetheart* (2006), *Start(s)*(2007/8) y *Sunlight* (2009). Su obra desde un principio despertó el interés de los especialistas, lo que le permitió que sus videos se exhibieran en muestras, festivales de cine y video nacionales e internacionales donde obtuvo varios premios y distinciones.

Se autodefine marginal⁴, debido a que su obra oscila entre los márgenes del videoarte y el cine sin dejarse encasillar por ninguno. En sus últimos dos videos (*sweetheart* y *starts*) se refleja una exposición personal mucho más directa y desnuda que en los anteriores. Toda su obra está focalizada en sus relaciones afectivas más íntimas como lo son su esposa e hija.

⁴ ESTOL, Leo, *Gustavo Galuppo entrevistado por Leo Estol*, en: Bola de nieve

Esto dio como resultado un diario íntimo releído a través de la historia del cine. No solo el cine sino también la música y la literatura confluyen en sus obras.

En “*Los reflejos frágiles (2005)*” una obra de cinco minutos de duración, realizada para el proyecto “ Siete miradas sobre el bicentenario”, es posible hacer un análisis sobre estos procesos de confluencia de disciplinas y una mirada más específica sobre la estética que propone la imagen video.

En su plataforma en vimeo Galuppo describe esta pieza videográfica como los:

Rastros frágiles de una memoria construida desde las imágenes. Todo se destruye, se descarta, se pierde. Un gesto vano, un juego infantil obstinado en borrar huellas falsas, representaciones inútiles. Y la propia imagen también cayendo, resquebrajándose, quemándose, desapareciendo. “Los reflejos frágiles” propone una mirada poética sobre la memoria y sus huellas en las imágenes técnicas.⁵

Es decir, deja en claro la reflexión sobre las huellas que deja el paso del tiempo, donde el discurso amorosos son unos “reflejos frágiles” en un manojó de papel rescatado del olvido.

El carácter intimista y autorreferencial queda de manifiesto en uno de los últimos planos donde se muestra al autor mirando de frente a la cámara, de forma tal que vuelve al espectador cómplice de esta historia personal.

La palabra escrita es una parte fundamental de la obra del artista, por eso vemos en esta obra su relación con los textos literarios de Marguerite Duras, que le brindan una mirada particular sobre las relaciones interpersonales. La palabra por su poder evocativo y poético permite un diálogo con la imagen que enriquece, configurando otras formas enunciativas posibles, de otros modos expresivos.

Esta narrativa está dada por las características propias que ofrece la imagen vídeo, es decir, su textura, su materialidad y su presencia. La simultaneidad espacio temporal no lineal, es posible por la mezcla de imágenes bajo la operación de sobreimpresión. Esta imagen compuesta de muchas otras a través de la superposición y la transparencia es propia del medio y genera relaciones a nivel más afectivo. La palabra escrita que comienza a aparecer nos enuncia que “ cuando sus ojos se secaron y sus manos se agrietaron, se dió cuenta de que éramos frágiles, como reflejos tenues de nosotros

⁵ Plataforma Continental Vimeo,(<https://vimeo.com/26890578>)

mismo.”

Epílogo

Son estos casos concretos los que me permiten poner en diálogo pensamientos teóricos con la actualidad de las prácticas artísticas. Es importante dejar en evidencia que este ensayo está dado bajo la producción de observaciones obtenidas por un corte arbitrario debido a la pluralidad que existe en el campo del videoarte. Cuando empecé mi investigación vi la necesidad de establecer ciertos parámetros de clasificación y análisis de las obras que iban a formar parte de mi corpus, inmediatamente surgió la cuestión de: ¿qué miramos cuando miramos? .

Las obras presentadas en esta oportunidad dejan evidencia de que si bien el videoarte es un medio audiovisual, lo que establece una relación inevitable con el cine hegemónico; ambos estilos parten desde objetivos disímiles, lo que propone un tipo de lectura diferente. Y a su vez observamos que debido a su gran diversidad, es difícil atender a los mismo elementos entre un caso y otro.

Al entender que cuando miramos una pieza de videoarte, éste trata de desplegar la manipulación de la imagen y el sonido frente al espectador. atendemos a los recursos de la exploración de la herramienta que permiten generar nuevas formas narrativas.

Formas narrativas de carácter no lineal, que carecen de un orden de acontecimientos que se relacionan entre sí por causa y efecto, no se busca mantener entretenido al espectador, más bien se aleja de todo código convencional, buscando nuevos métodos de representación.

Las poéticas son el resultado de la experimentación y la exploración creativas del medio. Es una imagen con características propias dadas entre la relación entre los sonidos y las imágenes, es en su fusión y en la ruptura de su lógica que se producen estas nuevas estéticas. Por lo tanto, reconocemos el carácter artificial de todo pieza videográfica como característica principal, donde se evidencian los rastros de posproducción, es decir de la manipulación de la imagen, las formas de montajes otros donde la textura por superposición y transparencia son parte fundamental de la construcción de la imagen, o el uso de una toma fija y su articulación directa con el sonido.

Los casos elegidos muestran una ruptura de la lógica cotidiana, dada en las relaciones entre los objetos como en el modo en el que son percibidos, aún cuando conforman experiencias en extremo diferentes.

Bibliografía:

DUBOIS, Philippe (2001) *Video, cine, Godard*, Buenos Aires: Libros del Rojas.

ESTOL, Leo, *Jorge Macchi entrevistado por Leo Estol*, en: Bola de nieve

(<http://www.boladenieve.org.ar/artista/41/macchi-jorge>)

ESTOL, Leo, *Gustavo Galuppo entrevistado por Leo Estol*, en: Bola de nieve

(<http://boladenieve.org.ar/artista/8505/galuppo-gustavo>)

GARAVELLI, Clara,(2016) Entre lenguas: video experimental argentino, Catálogo digital, Rosario.

(<http://www.fiile.org.ar/page/lengua/id/9/title/Entre-Lenguas-Video-Experimental-Argentino>)

GALERIA MACHETE, Gustavo Galuppo entrevistado, en : Machete galería

(<https://macheteart.com/es/gustavo-galuppo/>)

LA FERLA, Jorge (comp.) (2008), *Historia crítica del video argentino*, Buenos Aires,

Fund Eduardo F. Constantini.

RUDNITZKY, Edgardo (2009) *Jorge Macchi by Edgardo Rudnitzky*, BOMB Magazine,

nº106, Nueva York. (<http://bombmagazine.org/article/3218/jorge-macchi>)