

Una crónica del videoarte en la Argentina. De la transición a la era digital

Graciela Taquini

Vídeo Memorioso

Toda historiografía implica un relato, que, en este caso, está teñido de subjetividad. Sobre todo porque estoy involucrada en la historia del arte contemporáneo en Argentina y en especial de la videocreación, una práctica artística que vi crecer (realicé la primera muestra en 1986 en el Centro Cultural San Martín) y a la que me integré en forma activa tanto en su promoción como en la conservación de su memoria. A partir de los últimos años me he comprometido cada vez más creativamente con el videoarte. Mis roles son una alternada militancia entre testigo y actor.

Creo que sobre todo el vídeo monocanal argentino tuvo una profunda conciencia de sí mismo, aún en su etapa más heroica. En 1989 se hace en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) la primera muestra Buenos Aires Vídeo I en la que su curador, el artista Carlos Trilnick, proponía una mirada retrospectiva al rescatar una serie de trabajos que iban a constituir la raíz de esto que estaba surgiendo, una nueva plataforma creativa. El ICI que había nacido en 1988, muy pronto se había convertido en el templo mayor de la difusión y conservación del videoarte que lo adopta como parte de la movida joven. Esta consolidación la realiza a través de una política de difusión y conservación mediante la implementación de premios, ciclos, una videoteca y la publicación de las primeras historias del vídeo, los catálogos *Buenos Aires Vídeo V*, que escribí en 1993 con Carlos Trilnick¹ y *Buenos Aires Vídeo X*, que escribí en 1999 junto a Rodrigo Alonso². A fines de la década del ochenta el vídeo estaba de moda, era una vital vanguardia alimentada por el espíritu optimista de la democracia recién recuperada luego de la dictadura militar (1976-1983).

En 1999 se hizo en el Centro Cultural Recoleta una mega muestra llamada Siglo XX Arte y Cultura en la que realicé un programa de vídeo de autor en VHS, dividido en diferentes secciones temáticas. Este amplio resumen parecía una especie de canto del cisne tecnológico que rescataba toda una época que ya estaba mutando hacia la cultura digital, anunciando la muerte del vídeo analógico, de la cinta, para entrar en la era de lo numeral, de lo binario, del puro píxel. En ese momento encontré ciertos tópicos que me sirvieron para definir algunas constantes. Uno de ellos se refería a la conflictiva relación del videoarte con su "madre", la televisión. Lo denominé con un slogan de la época, "VT no es TV", video tape no es televisión. El cuerpo y el arte de acción, junto con la presencia del paisaje, aparecían como

¹ . "Una memoria del Vídeo en la Argentina" en *Buenos Aires Video V*, Graciela Taquini y Carlos Trilnick, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Buenos Aires, 1993, página 11.

² . *Buenos Aires Video X, diez años de video en la Argentina* Graciela Taquini y Rodrigo Alonso. Instituto de cooperación Iberoamericana, Buenos Aires, 1999.

otros *leitmotivs* en "Cuerpo y Alma" y en "Naturaleza y Naturaleza Humana". Los hechos históricos de nuestro pasado reciente resultaban otra marca singular a la que denominé "Formas políticamente correctas". "Organicidad y abstracción" o "Narración y Antinarración" mostraban las tendencias a la experimentación en el lenguaje y la forma. Pero si algo caracteriza el vídeo argentino y latinoamericano en general, son las operaciones referidas al uso de la ironía que formaban parte del segmento "Humores Argentinos".

Todos estos tópicos pienso que siguen absolutamente vigentes hoy más que nunca. Este panorama no hizo hincapié ni en la videoinstalación ni en los proyectos más allá de la pantalla que si se desarrollan muy fuertemente en el nuevo siglo. Al final de mi introducción al programa lanzaba una serie de preguntas retóricas tales como ¿Cuál es el futuro del vídeo experimental?

Esta es una muy buena oportunidad para contestar estas preguntas, una cápsula del tiempo que Rodrigo Alonso y yo recogimos con la curaduría de la muestra "Resplandores, Poéticas analógicas y digitales", en agosto de 2007, también en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires. En esta exposición, donde participaron más de ciento cincuenta artistas argentinos y latinoamericanos, nos propusimos seleccionar obras que dieran cuenta de las relaciones entre el arte y la tecnología, eligiendo obras de vídeo expandido así como también programas monocanal argentinos y latinoamericanos. Al mismo tiempo incluimos propuestas que trascendieran el mero arte de pantalla y que apuntaban a experiencias más amplias, a lo interactivo, la robótica, los usos de Internet, etc.

Se intentaba llenar esos ocho años sin historiografía. En el catálogo, inédito aún, y también en el espacio expositivo se realizó una investigación histórica y se armó una línea de tiempo que reveló la manera en la que el vídeo experimental se insertó en los últimos años en el mito de la sociedad global. El núcleo temático introductorio subrayaba los antecedentes del vídeo no sólo como cita, sino como apropiación. La muestra se abría y cerraba con obras lumínicas, a manera de una metáfora curatorial acerca del principio binario del encendido y el apagado. El cuerpo, y el paisaje volvían a tener presencia como categorías y se agregaba un núcleo referido a lo doméstico, los interiores. Se podría pensar que los sacudones del post menemismo abrían la necesidad de un imaginario sobre lo privado ante tanto caos institucional.

También la Universidad de Valencia propone una publicación llamada *Conversaciones en la Cabaña*, coordinada por Kevin Clark Power y Mónica Carballás, donde se conversa sobre temas artísticos por Internet, con un encuentro presencial. Junto con la crítica argentina Valeria González hemos dialogado por correo electrónico sobre mi obra y la escena artística contemporánea en la Argentina como contexto. Otro proyecto editorial es la compilación de Jorge La Ferla, Una historia antológica a través de un recorrido crítico que este año 2008 editará el Museo Malba junto con el Espacio Fundación Telefónica. Parece que hoy como nunca es cuando hay más demanda de palabra escrita sobre el fenómeno de las artes tecnológicas.

Jorge La Ferla es el editor de libros y productor de eventos relacionados con el vídeo y los nuevos medios desde principios de los 90, tarea que ha conseguido una continuidad importante a través de patrocinios académicos y de embajadas e instituciones culturales de Argentina y diversos países. Su producción bibliográfica está dirigida hacia la reflexión teórica con aportes internacionales de primer nivel. Este corpus representa uno de los pilares teóricos más relevantes sobre la temática.

Rodrigo Alonso³ es un especialista en arte contemporáneo y ha producido investigaciones originales en fotografía y los nuevos medios. Su extensa producción teórica y su investigación sobre los cruces entre arte y tecnología son una contribución fundamental para la historiográfica y la estética de los nuevos medios en Argentina. Otro aporte al pensamiento sobre el tema son las notas publicadas por la revista online *Cibertronic* dirigida por Sara Fried⁴

Además de su autoconciencia, el videoarte en la Argentina no estuvo aislado de la escena internacional. El sostén dado por las delegaciones de Francia, España y Alemania al movimiento de vídeo, tuvo el claro propósito de promover el conocimiento y la práctica de formas audiovisuales alternativas, independientes de la industria o del modelo sostenido por Estados Unidos y el cine de Hollywood.

Respondió a una política de intercambio que, a través de los agregados culturales en conjunto con acción de gestores locales, tuvo como resultado la llegada de grandes personalidades, tanto teóricas como artísticas. Estas visitas fueron vasos comunicantes de gran enriquecimiento y lo siguen siendo en el presente. El Instituto Goethe, el Instituto de Cooperación Latinoamericana, la Alianza Francesa y el Servicio Cultural de la Embajada de Francia contribuyen a ese tráfico constante de figuras internacionales, aportando diversos tipos de apoyo e intercambio para consolidar al vídeo como un lugar de resistencia e identidad.

Con los países latinoamericanos los encuentros y la interacción fueron constantes, circulando muestras a lo largo y a lo ancho de las Américas desde comienzos de los noventa. Las relaciones del vídeo con Chile, Uruguay, Colombia y Méjico fueron porosas y constantes. La Fundación de Estudios Brasileños y el Festival Vídeo Brasil contribuyeron al acercamiento entre nuestras producciones. Un acontecimiento liminar fue la exposición *Interferences*⁵ en el 2000, en el CICV Pierre Schaeffer, dirigido por Pierre Bongiovanni. Un gran número de artistas y gestores participó de esta paradigmática muestra, creándose vínculos fructíferos, que aún hoy siguen vivos a la vez que se fueron afianzando los referentes en el campo de las artes electrónicas desde Méjico a la Argentina. De esa reunión surgió el E-Group Iberoamerica act, que distribuye información sobre arte y tecnología latinoamericanos.

³ . Rodrigo Alonso www.roalonso.net

⁴ . Revista *Cibertronic* www.untref.edu.ar

⁵ . *Interferences* <http://www.interferences.org/>, CICV Pierre Schaeffer, Montbeliard/Belford (Francia)

Además, esa memorable reunión produjo el despertar de algunas carreras internacionales de más de un artista de este lado del mundo.

Nuevas legitimaciones

El videoarte a pesar de haber sido amenazado con diversas sentencias de muerte hoy en día sigue más vigente que nunca. Es un campo artístico en crecimiento y desarrollo que está vivo y que es practicado por una variada gama de artistas. Recortar el arte contemporáneo a través de una práctica, es limitarlo. En este momento son muy pocos los creadores que se expresan únicamente a través del vídeo y al mismo tiempo, por lo menos en la Argentina los fundadores de ese movimiento a mediados de los ochenta casi no persisten en la creación videográfica. Muchos de esos pioneros se han dedicado al cine, la televisión, la docencia, o han dejado de producir. Un ejemplo a señalar en cuanto a la continuidad en la creación videográfica es el de Carlos Trilnick ⁶, realizador, docente y curador desde hace más de veinte años. En una sucinta búsqueda de periodización, un pantallazo cronológico descubre diversos períodos: una etapa de antecedentes de arte tecnológico a partir de los años 40; una prehistoria en la década del sesenta y setenta donde no han sobrevivido prácticamente obras o estas se encuentran sin clasificar; una etapa histórica hacia fines de los setenta, cuando ya podemos rescatar y conservar algunas piezas.

He definido a los ochenta como "la generación *videasta*" más ligado a lo audiovisual y no tanto al circuito de las artes plásticas. Desde mediados de los 90, el vídeo es cada vez más una práctica de las artes contemporáneas, bastante alejado del cine o del cortometraje.

Es a fines de la década del 90, cuando la actividad videográfica deja de ser un quehacer alternativo para embarcarse en un proceso de institucionalización sostenido, que lo relaciona con nuevos espacios expositivos y educativos, con el mercado del arte, con circuitos cada vez más amplios.

Al vídeo le ha costado mucho menos que a otros medios vincularse al sistema del arte. Ha estado rodeado de un halo de vanguardia que hace que se lo adopte sin preguntarse la mayoría de las veces por su especificidad o por su aporte a la cultura del presente. Como cualquiera de sus coetáneos, el artista argentino promedio, hoy más que nunca posee una formación mucho más globalizada, posibilitada por un sistema de residencias y becas cada vez más fluido que permite la interacción internacional. Además, como he mencionado anteriormente, los artistas extranjeros nos visitan y hay intercambios constantes y residencias no sólo en Buenos Aires, sino en el interior de Argentina.

Por último, la masificación del acceso a Internet lo pone al día de lo que está sucediendo en el mundo: los círculos creativos se amplían y la información se democratiza. Nuevos paradigmas producen el cambio de modelos y referentes, que no sólo pueden ser cinematográficos, como Tarkovski o Godard, o videográficos, como Peter Greenaway o Bill

⁶ . Carlos Trilnick, PEI/Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Bogotá, 2007.

Viola, sino paradigmas de un amplio espectro del arte actual, como por ejemplo, Christian Boltansky, Sophie Calle, Pipilotti Rist, Laurie Anderson, Muntadas o Ana Mendieta, Louise Bourgeois o León Ferrari, entre otros.

Mientras que anteriormente el vídeo había llegado a algunas cátedras de universidades que enseñaban cine o audiovisual, un fenómeno propio del siglo XXI es la creación de carreras específicas dedicadas a los nuevos medios en diversas Universidades, públicas y privadas, en todo el país. Simultáneamente, surgen seminarios, cursos y clínicas que forman una nueva generación de artistas tecnológicos que, sin duda necesitarán profundizar aspectos históricos y estéticos. La Academia, o sea las carreras de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras han ignorado sistemáticamente el fenómeno del vídeo y los nuevos medios. El vídeo es práctica corriente en las escuelas de Arte, ya sea de Nivel Terciario o Universitario de todo el país.

En el campo de la difusión, con respecto a Museos y Centros Culturales la presencia o la ausencia del vídeo experimental están vinculadas a alternancias políticas y al grado de apertura de cada administración.

Se carece de políticas audiovisuales coherentes tanto en lo público como en lo privado. El punto más crítico, ya que debería ser una razón de Estado, es el de la ayuda a la creación. No existen leyes de mecenazgo que se cumplan. El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales no ha apoyado el vídeo de autor.

Pienso que una interesante bisagra en el proceso de vinculación del vídeo con las artes visuales fue la labor del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, dirigido por Laura Bucciato. Los ciclos de cine vídeo experimental y artes electrónicas comenzaron a partir de 1997. En 2007 se interrumpe al congelarse el proyecto de remodelación de su edificio, un vaciamiento imposible de predecir y que resulta altamente preocupante. Ya el espacio de la Fundación Telefónica resulta una consecuencia de la cultura digital post dos mil y el vídeo se complementa con todo lo multimedial. El vídeo y las videoinstalaciones, tanto nacionales como internacionales, se presentan en forma constante en instituciones oficiales y privadas. Otro hecho que contribuye a la valorización de los nuevos lenguajes es la entrada del vídeo y las instalaciones como categoría a premiar en el Salón Nacional de Artes Visuales.

El Centro Cultural San Martín, dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires está construyendo en seis subsuelos un nuevo centro de Desarrollo Multimedia que será el más importante de Latinoamérica y que se espera inaugurar en 2008. Contará con espacios expositivos, cines, teatros y un laboratorio experimental para producción. Es el proyecto estatal más ambicioso de los últimos tiempos. El desafío consiste en, paralelamente a la instancia constructiva, dotarlo de tecnología adecuada, contenidos y mantenimiento. Para determinar su perfil he realizado la curaduría de eventos tecnológicos como Arte en Progresión y Cultura y Media.

La televisión de aire transmitió a comienzos del 2000 *Play Rec*, veintiún programas dedicados al vídeo experimental, que codirigí con Carlos Trilnick. Su estructura conectaba ejes temáticos, géneros y tendencias al videoarte y difundía trabajos tanto históricos como recientes. El propio canal estatal borró los masters y estos programas han podido ser rescatados por sus autores. Otro proyecto televisivo para cable fue *Lucida TV*⁷ dirigido por Gabriela Golder y Andrés Denegri, con un enfoque muy personal sobre el videoarte latinoamericano. El canal de cable del Gobierno de la Ciudad, *Ciudad Abierta*, fue creado en 2003 por Gastón Duprat y Mariano Cohn cuya amplia trayectoria provenía del circuito del videoarte. El Canal tuvo una búsqueda constante de formatos experimentales. En lo que respecta al vídeo, no sólo se lo difundió a través de programas específicos, tal como lo hacen otros canales de cable, sino que se produjeron programas donde artistas contemporáneos realizaron proyectos experimentales especiales. Se trata de una televisión no sobre el vídeo sino desde el vídeo experimental mismo. Esa es toda una historia por recopilar y conservar.

A partir del 2006 ArteBa, la feria de arte más importante de la Argentina crea el proyecto *Caja Negra Cubo blanco*. El vídeo abandona los auditorios y es exhibido en forma destacada, en programaciones en loop que le dan una visibilidad especial. Los resultados económicos aún no se perciben claramente. La inserción en el mercado no parece demasiado destacable, salvo excepciones como la de artistas consagrados en el campo visual que realizan vídeo. Tal es el caso de León Ferrari⁸, Liliana Porter y Jorge Macchi⁹, tres ejemplos de importantísimos artistas provenientes de las artes plásticas que han utilizado el vídeo como medio creativo que prolonga en imagen y movimiento sus estilos personales. Todos han ubicado esas piezas en el *mainstream* del arte internacional.

León Ferrari (1920), Ganador en 2007 del León de Oro en la 52ª Bienal de Venecia, ha trabajado en colaboración con artistas para realizar versiones de sus trabajos marcados por la sátira política y religiosa. En *Casa Blanca*, con Ricardo Pons¹⁰ registró una acción donde desde el fuera de campo se arrojan lombrices a la maqueta del emblemático edificio. A su vez, la documentación se enriquece con la edición y la incorporación de música del mismo Ferrari. En *Planta*, un joven artista, Gabriel Rud convierte una de sus heliografías de la década del 70 en una animación 3D.

Liliana Porter¹¹ (1941), llega al vídeo después de una fecunda carrera como artista visual en los Estados Unidos. Sus vídeos de *Solo de tambor*, *Para Usted*, y *El Zorro en el Espejo* han sido adquiridos por importantes colecciones a precios internacionales. Con una duración de veinte minutos cada uno, se estructuran como una serie de viñetas narrativas a la manera

⁷ . *Lucida TV* www.lucidatv.blogspot.com/2007/08

⁸ . León Ferrari www.leonferrari.com.ar

⁹ . Jorge Macchi www.jorgemacchi.com

¹⁰ . Ricardo Pons www.ricardopons.com

¹¹ . *Liliana Porter*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires 2006.

de mini comedias musicales que, con un estilo tragicómico, giran alrededor de las vicisitudes y dramas existenciales de una variada colección de muñecos.

Jorge Macchi (1963) es un artista visual, uno de los más importantes de su generación que comenzó a usar vídeo en 1992. Sus últimos diez vídeos son una prolongación de toda su obra y sus constantes donde la violencia y la frustración sobre el espectador construye tanto lo conceptual como lo formal.

Charly Nijenshon¹², ex integrante del colectivo Ar Detroy, vive actualmente en Alemania y expuso un proyecto videográfico en la 50va. Bienal de Venecia. Esto se debe, en alguna medida, a que curadores de artes visuales con llegada internacional comienzan a interesarse en programar videoinstalaciones. Los espacios de legitimación del primer mundo proponen artistas argentinos que viven en Europa o Estados Unidos, aparentemente no se puede desarrollar una carrera internacional en el país de origen. Tal es el caso de Sebastián Díaz Morales, que circula por espacios muy prestigiosos del primer mundo pero que no es demasiado conocido en Argentina. La ausencia de riesgo de los curadores del *establishment* incluye muchas veces a los propios críticos latinoamericanos que sólo seleccionan lo previamente legitimado.

La revolución digital

Más allá de estos cambios de orden histórico y social, la evolución del vídeo depende en gran medida de las variables tecnológicas que se producen tanto en el software como en el hardware. La Argentina en diciembre de 2001 se encontró envuelta en una profunda crisis institucional donde se fueron nombrando diversos presidentes, luego de la renuncia del presidente constitucional, el dinero cautivo en los bancos en el funesto "corralito", la protesta de la gente, el "cacerolazo", la eliminación del sueño de la dolarización.

Cuando hacia 2003 comenzó a revertirse esta situación, la tecnología se tornó más accesible. Esto permitió a los artistas resolver problemas partir del manejo del ordenador, entendiendo los procesos de lo binario e inclusive hasta ignorando códigos del cine y lo audiovisual. La nueva generación de artistas en la Argentina de los últimos diez años es digital, más allá de que use o no los nuevos medios. Mucho se discute acerca de considerar ese factor como determinante para la creación artística en el área a la que estamos circunscriptos, lo cierto es que el proceso es irreversible. El artista Augusto Zanela en un momento acuñó un slogan que define claramente algunas tendencias respecto al uso y creación tecnológica en nuestro país. La frase es "Hi Fi Low Tech", que implica una muy buena calidad conceptual y técnica resuelta con muy bajo presupuesto. Esto es algo impensable en el primer mundo.

Si analizamos los vídeos en cuanto a su preproducción y producción son muy pocos los vídeos costosos, salvo proyectos que, como *Viajes a la Antártida* de Andrea Juan o el *Proyecto Polar* de Charly Nijenshon implican una ardua búsqueda de auspiciantes y contactos. Un ejemplo de elaborada pre y postproducción es *El Partenaire*, de Hernán

¹² . Charly Nijenshon www.charlynijensohn.org

Marina, un artista visual que se introduce digitalmente como personaje apócrifo en un documental para la televisión protagonizado por Maria Callas.

En la década del 70 sólo muy pocos poseían videocámaras en la Argentina, como por ejemplo Jorge Glusberg, director del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) y posteriormente director del Museo Nacional de Bellas Artes. Falta realizar una investigación profunda acerca de lo que ha sobrevivido de esa época. Las acciones de Jorge Glusberg en el CAYC y en el Museo, son instancias cuyas consecuencias culturales no se han evaluado totalmente. Más allá de datos puntuales de visitantes o muestras muy importantes, no se sabe que marcas o influencia tuvieron en la historia del arte argentino y en el marco del arte y los nuevos medios.

Los cambios tecnológicos tienen directa influencia entre el artista y el cúmulo de interfaces que maneja, los dispositivos que domina y los alcances que se propone. En los primeros tiempos la postproducción era prácticamente nula y también los formatos se convirtieron en obsoletos rápidamente. Las cámaras más profesionales pertenecían a la televisión. Cuando llegó la tecnología U-matic era utilizada por intermediarios, profesionales especializados en producción y postproducción audiovisual. El carácter analógico de los procesos técnicos necesitaba de proyectos bien definidos, de off lines de hierro que eran borradores hechos en VHS con ideas muy precisas de edición.

A partir del nuevo siglo, entramos de lleno en la cultura digital que permite que no se degraden ninguna de las multicapas que puede manipular la postproducción. Todo es original, lo que pone en jaque el tema de la duplicación del material o del aura de la obra única. Los artistas pueden trabajar en forma solitaria y su tarea se transforma en una actividad integral. Al abaratare los costos se pueden manejar otros tiempos e experimentar como nunca. Los procedimientos analógicos y digitales implican estéticas diversas, y un especial uso del tiempo de concepción y de elaboración.

Paralelamente a la irrupción de los artistas visuales en el campo del vídeo hay una serie de realizadores que desarrollan sus obras en formatos puramente videográficos, ya sea en vídeos monocal, o en programas de televisión. La influencia del cine y los medios audiovisuales podría ser una condición. El background de estos artistas no proviene tanto de una formación en artes plásticas (dibujo/ pintura /escultura) sino, sobre todo, en fotografía, cine o vídeo.

La tendencia al "documental experimental" es una impronta frecuente en muchos. Los trabajos de edición suelen ser muy cuidadosos y llevar mucho tiempo de elaboración como en las piezas de Hernán Khourian o Gustavo Galuppo¹³ los circuitos del cine y del videoarte prácticamente no se mezclan. Los vínculos con el cine y el vídeo se deben a cierta formación de algunos jóvenes directores que tienden a lo experimental en el relato, en las estructuras y en el uso de diversas mezclas de soportes.

¹³ . *Videoperfiles 1 y Videoperfiles 2*, Hernán Khourian y Gustavo Galuppo. Ediciones Ciudad Gótica, Santa Fe, 2007.

Si algo ha caracterizado al vídeo argentino es la fuerte carga performática que ha tenido y sigue teniendo. Parecería que a los argentinos nos gusta poner el cuerpo. Un pequeño número de artistas exploran la vertiente ceremonial, religando lo mítico y lo ancestral. Otros apuntan a actos que subvierten cierto orden burgués al desplegar la retórica de la provocación donde el cuerpo se transforma en un territorio de exploraciones extremas. Este es por ejemplo el caso de Marcelo Mercado¹⁴, que ya hace años vive en Alemania.

Artistas más jóvenes como Eugenia Calvo Galindo que programaré en la CaixaForum de Barcelona en mayo de 2008 para Loop, plantean un extrañamiento de un orden determinado. Calvo Galindo inclusive se pone con la cámara frente a un tren en marcha que se acerca peligrosamente, en un acto extremo de casi morir por el vídeo. Estos artistas superan las fronteras de lo política o socialmente correcto mediante desafíos de todo tipo, no exentos de ironía disolvente y a veces con un espíritu de travesura adolescente.

Los retratos, los antirretratos, los autorretratos son motores de las poéticas del yo y la autorreferencialidad que rigen la puesta de cámara y los encuadres donde abundan las cabezas parlantes, los rostros en planos cercanos, la potencialidad de la mirada. Ese es el lugar de las confesiones íntimas, dentro y fuera de campo. La manipulación de la imagen y la palabra son procedimientos que buscan apelar al espectador a través de diversas soluciones: satíricas, emotivas, irónicas, sociológicas y psicológicas. Se podría concluir que una parte de su condición nacional consistiría en estar emparentado con un estilo vinculado al "grotesco criollo" que tiene sus raíces en la historia del arte argentino desde el teatro a la caricatura. En la hibridación típica de nuestra época los géneros se mezclan y por ejemplo, el paisaje puede impregnarse de performance y viceversa cuestionando los códigos del género. Si bien hay producciones que apuntan a lo lírico y a lo contemplativo, creo que el videoarte argentino de las nuevas generaciones, o por lo menos los que más me interesan, se caracteriza por una gran dosis de violencia formal y temática y en muchos casos también de ironía feroz y disolvente. Esta tendencia no es privativa de *lo Argentino*, pero contribuye a estructurar una visión crítica exenta de solemnidad y de falsa poesía. Esta hipótesis de una perspectiva "glocal" que asume el lenguaje, la técnica del presente para indagar en lo propio, es una constante en otros países del Cono Sur, debe seguir investigándose.

Los acontecimientos históricos que fantasmean la videocreación testimonian muchas veces de manera sesgada, tanto nuestro pasado lejano como el más reciente. El período de la dictadura militar es un hito remarcable tratado desde muchos puntos de vista tal como se evidencio en un programa que itineré en el 2005 de vídeo monocal denominado *Memoria Histórica., Memoria videográfica.* Gabriela Golder¹⁵ se inspira en hechos que van desde ese periodo oscuro, hasta la crisis del 2001 y sus secuelas económicas. Por el contrario, Iván Marino¹⁶ se refiere a la tortura en forma metafórica citando a la Juana de Arco de Dreyer.

¹⁴ . Marcelo Mercado <http://www.marcello-mercado.de/>

¹⁵ . Gabriela Golder www.gabrielagolder.com

¹⁶ . Iván Marino www.ivanmarino.net

Ricardo Pons bucea en la historia argentina para encontrar utopías como en la investigación que hizo sobre el avión fabricado en la época peronista Pulqui II donde publica un texto acompañado de un CD.

Otra capsula del tiempo

¿Qué sentido tiene en la era de Youtube programar vídeos en espacios culturales, en el espacio públicos, en circuitos no tradicionales?

La creación digital es un lenguaje que no esta sometido a la tiranía de los formatos. Un espacio de resistencia, acicateado por la tiranía de un pésimo y frágil soporte como el DVD. Cada vez que se muestra o se intercambia experiencias se fundan vínculos para una estética relacional, un punto de encuentro, de debate e intercambio, un desesperado intento ante tanto bombardeo visual de apelación que quiere romper con la indiferencia y capturar al potencial espectador.

Como pocos lenguajes contemporáneos, el vídeo monocanal pierde territorialidad a la vez que se desinstitucionaliza, ya que en su condición binaria, digital, viaja nómada en formatos de unos y ceros a lugares insospechados. Esto podría vislumbrar el fin de las mediatecas, la obsolescencia de los comisarios, la desmaterialización de la información, la crisis de las instituciones de arte y la apertura de nuevos circuitos. Curiosamente nada de esto sucede. Cada vez más se abren espacios en todo el país públicos y privados que poseen plataformas y proyectos tecnológicos, mientras otros están en crisis. Cada vez hay menos ayuda y más trabajo solidario y solitario. Vuelvo a tirar la botella al mar, la cápsula del tiempo, propongo encontrar nuevas respuestas en un futuro no muy lejano, ya que la aceleración y los cambios nos envuelven y desafían.

Del otro lado del ecuador nos miran y me pregunto: ¿Cómo puede haber reservas creativas, morales, ante tanta adversidad, ante tanta corrupción, ante tanto cipayismo intelectual y económico? ¿Qué valor tienen esos gestos de autonomía en una cultura tan salvajemente capitalista y reaccionaria? En 1999, cuando hice la programación de vídeo de *Fin de Siglo* jamás pude imaginar todo lo que iba a suceder en mi vapuleado país como consecuencia del despropósito vivido durante la década de los 90. Tampoco imagino que ocurría en el futuro, salvo que en el 2010 festejaremos el Bicentenario de un país que cien años atrás tenía un proyecto moderno y que ahora contrasta el lujo de emprendimientos faraónicos, paralelo a los carros con caballos de los cartoneros invadiendo las tardes de toda ciudad argentina.

Graciela Taquini

Febrero de 2008