

Renovando Miradas

Por Rodrigo Alonso

A lo largo de la década de 1990, el video arte argentino quedó ampliamente consolidado. Con espacios, muestras y curadores especializados, artistas de extensa trayectoria en el medio, reseñas históricas, libros y catálogos, fue configurando su propio ámbito de producción y circulación al tiempo que ingresó con fuerza en el círculo del arte contemporáneo.

Sin embargo, su camino no parece haber alcanzado una cima y mucho menos un punto de reposo. Los primeros años del nuevo siglo asisten a una reconfiguración dinámica del circuito videográfico que dota de vitalidad a la producción reciente. Nuevos actores, nuevas formas de creación y difusión, un diálogo más intenso con las artes plásticas y los ámbitos académicos, y la labor cada vez más sólida de los artistas consagrados son algunos de los síntomas de esta vitalidad que puede apreciarse en cualquier selección más o menos coherente de realizaciones actuales.

Este sentido atraviesa el pequeño cúmulo de piezas presentadas en esta bienal. La diversidad de propuestas es el eje central, como también lo es la posibilidad de exhibir un sucinto panorama del estado actual del arte del video en Argentina.

Encabezando la lista aparece *Granada* (2005) de Graciela Taquini. Su autora es conocida principalmente como curadora y gestora, historiadora y analista, impulsora y alma mater del video arte nacional. Sin embargo, en los últimos años profundizó su veta creativa –que venía desarrollando en otras áreas, como el documental de creación y la televisión de autor– dando a luz una serie de producciones artísticas cuya calidad ha sido reconocida en múltiples eventos internacionales.

Granada nos propone una revisión del género testimonial. Retomando una entrevista realizada a una persona cautiva durante la última dictadura militar argentina, Taquini genera una puesta en escena para tal testimonio que conmueve los límites entre ficción y realidad. Incitando a la víctima a re-actuar sus dichos, la artista genera una situación que convoca la relación torturador/torturada, pero que al mismo tiempo parece exorcizarla. Por otra parte, pone en evidencia la desigual relación entre entrevistado y entrevistador, entre el que es registrado y quien registra, entre sujeto y objeto de la imagen, relación altamente problemática y a la vez central a todo medio de representación o registro de la realidad.

Para la construcción de *Uyuni* (2005), Andrés Denegri parte principalmente de unos registros casi invariables de la localidad boliviana homónima y de un diálogo en off superpuesto. Con esta simplicidad de medios erige una sutil reflexión sobre la inmovilidad y el hastío, la seguridad y el afuera, la permanencia y el devenir de la existencia humana. El diálogo es en apariencia banal. Las imágenes, apenas manipuladas o ralentizadas, generan un estado de contemplación agobiante pero al mismo tiempo hipnótico. Las palabras transcurren como en un salmo, apenas interferidas por una transmisión radial lejana. En la confluencia de estos elementos, la inmovilidad es un estado de tensión incontenible que toca lo más profundo de cierta realidad latinoamericana.

2050 Cartas de Amor (2004) del colectivo Arte Proteico posee una estructura similar en el tratamiento audiovisual. Pero aquí la superposición de una banda sonora compuesta por un texto

constante e interminable sobre imágenes fílmicas que exhiben una cotidianidad fingida, busca ante todo provocar ironía y humor. En su elaboración los miembros de Arte Proteico trabajaron con material cinematográfico de descarte, lo que proporciona una textura particular a las imágenes. La narrativa es una promesa constante que la multiplicación de palabras no logra llenar.

Como es habitual en su obra, Gustavo Galuppo continúa trabajando en *La Progresión de las Catástrofes* (2004) a partir de fragmentos de múltiples fuentes visuales. El resultado es una compleja trama de citas, evocaciones y apropiaciones que beben en el cine, la gráfica, el diseño o el video home para aproximarnos a un discurso fuertemente descentrado pero a la vez congruente. Galuppo extrae el máximo provecho de la edición digital, que merced al control ejercido por sus remisiones literarias y cinematográficas nunca excede los límites de cierto relato implícito.

La inspiración de *Chamber Piece* (2005) de Gustavo Caprín es eminentemente plástica. Mediante una serie de acciones y ejercicios simples, el artista desafía nuestra mirada, cuestionando al mismo tiempo su construcción histórica. Para esto recurre a la historia del arte como gran entrenadora de la visión. En su continua confrontación de las referencias pictóricas, Caprín sugiere que el universo que aquella construye, como el que construye el video, quizás no tenga más profundidad que el que los artistas nos permiten ver.