

ANDREE DUCHAINE

Video: un nuevo medio

Germán Muñoz G.*

Seguramente todos hemos visto el inevitable "Thriller" de Michael Jackson, y en consecuencia, sabemos que es un "video-clip".

Nos podemos preguntar, qué tiene de específico el video, qué lo hace diferente del cine o de la televisión? ¿Es acaso un nuevo medio?

Quien se acerca a la experiencia electrónica, al video experimental, se encuentra en un terreno familiar y extraño a la vez: no se trata del ambiente cotidiano de la T.V. que se mira en privado, sin pensar; el espectador del video debe desplazarse y no va a sentarse como en una sala de cine, a mirar imágenes más grandes que él. El video artístico, o la exploración videográfica requiere una actitud particular, exige un contacto complejo y seductor con sus múltiples formas: instalaciones, entornos, esculturas, conjuntos visuales.

Andree Duchaine, investigadora y directora de los Encuentros de Video de Montreal, uno de los más importantes del mundo, nos habla de esta forma de expresión artística, con ocasión de su visita, exposición y charlas sobre la más reciente muestra en septiembre de 1985.

* Master en Lingüística y candidato al Doctorado de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París. Docente de la Universidad Javeriana y Externado de Colombia. Coordinador del proyecto de post-grado de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana.

- *Qué uso creativo se podría hacer de una tecnología avanzada como el video en un país como Colombia?*

Voy a partir de experiencias concretas. Yo encuentro que en Colombia se está repitiendo el mismo trayecto histórico que en Italia, Suiza, Francia, Canadá y Estados Unidos. Ustedes en Colombia se encuentran en una fase en la cual no se utiliza aún el video en su especificidad, sino más bien como un medio para hacer cine barato.

En una segunda fase se necesitaría que cuando se abra un poco la importación de materiales-video y que sea más accesible a todo el mundo, todos puedan sensibilizarse a este nuevo medio técnico totalmente diferente al cine. Es decir, sólo cuando el público se vea expuesto a este medio, en ese momento los integrarán como algo diferente. Por ejemplo, en Medellín, en las dos Universidades que he visitado, encontré que había un estudiante que hacía mucho Video Feed-Back (la cámara filma lo que sale en la pantalla, el ojo se mira a sí mismo). Esta fue, evidentemente, la primera exploración formal del medio y con los medios técnicos con que se cuenta en Medellín, es decir, con Betamax o VHS el creador empieza a trabajar sin los medios sofisticados de que se dispone hoy, es decir, sin generador de caracteres —por ejemplo—.

- *Lo anterior implica que existe una "sensibilidad electrónica" diferente de la sensibilidad cinematográfica?*

Seguramente. Pero lo interesante en este caso es que en tanto que no se introdujo el generador de caracteres en Canadá, Estados Unidos o en otros sitios, no apareció este espíritu creativo para utilizar por fuera de esos medios otros aparatos que permitían lograr creaciones específicas con el video, lo cual es tal vez lo más interesante, dado que allí se trata sobretodo de hacer una exploración formal pero se presenta tal vez el problema inverso y es la ausencia de contenidos. El videasta de Medellín estaba bastante deprimido porque no encontraba aceptación para su trabajo. Es decir, que sus exploraciones formales eran incomprendidas.

- *¿En su opinión qué diferencia esencial hay entre T.V. y video?*

La televisión tiene leyes y reglas que se deben respetar porque es un medio de masas en tanto que el video no lo es. Ante todo la estructura de producción es diferente en video y en T.V. En T.V. cada uno se ocupa de su asunto. El que hace las luces sólo se ocupa de eso y lo mismo sucede con el sonido, con la cámara; la estructura de producción es una estructura vertical, las comunicaciones son verticales. En cambio a nivel de video la estructura es horizontal. Las personas que hacen la cámara un día pueden muy bien hacer el sonido al día siguiente y el realizador será siempre la persona clave a nivel de producción; pero si las estructuras de producción son en la base

diferentes, evidentemente también el producto es diferente, y también hay reglas y leyes a nivel estrictamente de expresión televisiva que se deben respetar: cuando se hace una entrevista hay un micrófono y unas formas muy concretas. En cambio en video se pueden hacer otras cosas, por ejemplo, un gran plano de la oreja, de la corbata o del hombro; es una trasgresión tanto de las reglas televisivas como de las reglas cinematográficas.

- *¿Podríamos decir entonces, que se trata de una nueva escritura? ¿Una escritura de la trasgresión?*

Sí, trasgresión de dos formas de expresión: del cine y de la T. V. y también trasgresión a nivel del contenido cinematográfico o televisivo. Por ejemplo, en Canadá las bandas de video no logran ser difundidas o tele-difundidas debido, justamente, a la trasgresión que hay de imagen y contenido.

Muchos artistas han tratado, justamente, de copiar el modelo de T.V. en su expresión o de vehicular un contenido que de todos modos introduciría subversión en el medio televisivo.

El resultado no ha sido siempre bueno cuando se ha querido copiar un modelo sobre el otro. Cuando se muestra un documento que es sacado de un modelo y se pasa al otro, es el caso de cuando se pasa por la T.V., el espectador no lo entiende, ni se interesa tal vez, porque el contenido ni la forma respetan el medio a través del cual pasa. Por esta razón, muchos videogramas han quedado guardados y nunca se han mostrado. Si se pasan, en cambio, extractos de partidos de fútbol o de noticieros, y a partir de éstos se forman los programas de video, el pago de derechos y la utilización de esos materiales no siempre produce los efectos de violación que se introducen cuando se toman esos elementos para producir otra cosa.

- *¿Podríamos decir entonces, que el video es el arte de desarreglar o “violar” los aparatos y las formas tradicionales de expresión audiovisual?*

Sí, sí, sí. En mi tesis, que estoy realizando actualmente, yo distingo tres escuelas o niveles diferentes: podemos hablar de la escuela de cine-video; la segunda es la del tele-video y una tercera la del video-video. Esta última ya no es ni el cine ni la T.V., es un medio aparte. Al interior del cine-video se encuentran los documentales, los reportajes; en el tele-video se toman los códigos de la T.V., pero se trasgreden a nivel del contenido o a la inversa. En Toronto, por ejemplo, muchos han trabajado en esta escuela del tele-video, y han hecho documentos que se parecen mucho a las telenovelas.

Es decir, han utilizado historias, por ejemplo tres historias al mismo tiempo, poniéndolas en paralelo al interior de la misma narración. Este tipo de documentos tampoco se transmiten a través de la T. V. porque su contenido crítico no permite admitirlas allí.

— *¿Qué tesis está usted trabajando?*

Llevo dos años dedicada a escribirla y espero que al término del trabajo, sea publicada. Se está realizando en la Universidad de Montreal, en la Facultad de Comunicación. El título original es: "Historia del video en Quebec", a partir de una serie de entrevistas y estudio de todas las bandas que se han producido allí. Se trata de un estudio de los principales géneros, un estudio a la vez histórico y semiológico a partir, por ejemplo, de la teorización de Greimas y de un análisis de lo visual a partir de mi propia percepción del fenómeno.

Se hace un análisis sobre todo del documental, de la telenovela y del feedback en el género estrictamente video, es decir, de la primera exploración formal que existió en el caso del video.

— *¿Qué queda del "video comunitario" que prácticamente nace en Canadá y que dio lugar al video-participante o video-militante y que en América Latina o en el Tercer Mundo se vio en cierto momento como la posibilidad de una comunicación alternativa o transparente al servicio del desarrollo?*

Existió la televisión comunitaria y existió el videographe concretamente, que era el centro de producción del video de Montreal. Videographe nació de la Oficina Nacional de Cine, principal centro o casa de producción de todo el Canadá, que exporta muchísimas películas al exterior. En el 68 había un grupo de investigación —compuesto por cineastas—, y un escaso apoyo financiero que hacía que poco a poco, la utilización del cine fuera cada vez más difícil.

Esa oficina de cine, tenía ya algunos equipos de video y lentamente debido a las limitaciones financieras y de expresión cinematográfica se buscó la participación de más personas en la realización y el montaje de documentos tratando de salirse del esquema de producción del gran cine.

El esfuerzo técnico —hecho sobre todo por Robert Forget mediante la introducción del portapack, es decir, del video-portátil—, creó un proyecto llamado Videographe. La oficina Nacional de Cine del Canadá compra inmensa cantidad de equipos portátiles con los cuales se empieza a trabajar.

El videographe comienza a trabajar en un contexto político y social bastante interesante por los acontecimientos de octubre, por el secuestro del ministro, por la creación del Frente de Liberación Nacional de Quebec, y a pesar de todo ésto, la Oficina Nacional de Cine del Canadá, organismo federal, subvenciona la producción de documentos de oposición y documentos de denuncia pública. Muchos pensaban que se trataba de una trampa política. Sin embargo, se habla sobre todo, de la democratización de la información; se esperaba que cualquier persona de la calle pudiera expresarse y plantear sus problemas libremente; los inmigrados —sobre todo los portugueses—, las personas un poco marginales, los alcohólicos; multitud de documentos fueron producidos en este sentido.

Videographe existe todavía pero la situación política es muy distinta y en todos los "espacios paralelos", es decir, también en las galerías paralelas o lugares donde se hace teatro paralelamente, se habla o se sigue hablando de democratización de la información, de denuncia de problemas sociales y políticos. En esa época realmente no se contaba con otro medio, las revistas no tenían acceso ni planteaban este tipo de problemas. El video era el único medio de expresión para quienes querían denunciar situaciones o problemas políticos. Como en todos los espacios paralelos el problema es más bien de administración, dado que la subvención económica o viene del estado o de sus promotores, quienes con salarios muy bajos permiten subsistir a la institución; además las administraciones cambian con frecuencia. Robert Forget quería el origen, para evitar los problemas de censura, que se hiciera ficción más que documental, para hablar de los problemas sociales y políticos.

Quienes trabajaron en Videographe y participaban en la selección de proyectos y en la financiación tenían una orientación política muy precisa y para ellos la ficción no era interesante. Forget estaba persuadido de que la ficción era un medio mucho más interesante y cautivador que cualquier otro género. Más tarde se crea un nuevo grupo, entran sobre todo estudiantes de comunicación de las universidades, en particular de la Universidad de Montreal y de Quebec, gente que tenía formación en televisión, pero que no querían hacer televisión sino video, en la cooperativa, de producción cinematográfica. Y querían hacer, en ese momento, más bien ficción que reportaje. Videographe es el sitio donde diferentes personas se forman, empiezan a producir y algunos de ellos, evidentemente, hacen también exploración formal. Son más bien ellos los marginales, los que empiezan a trabajar concretamente en el video. Después de trabajar un tiempo allí, salen, compran sus propias cámaras y buscan por sus propios medios hacer un trabajo diferente.

— *¿Hay, entonces, un paso de la comunicación al arte; el video es comunicación o es arte?*

Video son las dos cosas, en efecto. Hay algunas bandas que requieren un contexto y otras producciones no requieren ese contexto. Yo compararía el código de video-video con la poesía en el campo de la literatura ya que el documental es una especie de prosa. Quienes trabajan el documental en los comienzos se dieron cuenta, posteriormente, que valía la pena experimentar con otra cosa. Se trata, evidentemente, de un paso hacia la exploración del aparato mismo. Aparte de Videographe encontramos en Canadá, otras experiencias de televisión comunitaria; experiencias que existen aún hoy. Gente que hace producción, más bien de televisión o de cine, pero no siem-

pre han llegado a través de ésto a la exploración del video, es decir, al video experimental.

— *¿Qué relación habría, entonces, entre video-experimental y otras expresiones artísticas, otras artes en general?*

El video se ha abierto, ha creado una posibilidad de relación desde los últimos cuatro o cinco años hacia todas las artes, Jean Paul Fargier en Francia y otros muchos en lugares diferentes, prácticamente han producido un matrimonio en todas las artes; Vasulka, Peter Campus han creado lo que se llama las "performances"; multitud de grupos de teatro utilizan el video; se han abierto a la música, a la danza, a los "happenings", integrando la expresión corporal, la danza, la voz, y todas las formas de la imagen en forma tal que se utiliza como escultura, en instalaciones, en mil diversas combinaciones; a tal punto que ni siquiera se ha definido teóricamente, llegando a un video-participativo en el cual como el caso de Yamamoto o de muchas esculturas de Paik el público hace parte del decorado.

— *¿El video trabaja especialmente el espacio o el tiempo?*

Yo creo que el video es un medio más temporal que espacial. Se han visto diferentes tipos de experiencias, de instalaciones video en tiempo real, en donde se trabaja con la duración, con el transcurso del tiempo como elemento formal. La expansión del tiempo y el paso de una imagen de un magnetoscopio a otro produciendo efectos perfectamente interesantes y haciendo experiencias que permitían percibir no siempre con facilidad, dadas las dificultades a nivel visual y dinámico, las diferencias entre una imagen fija, como la foto, y otros tipos de imágenes en las cuales el tiempo era parte integrante para crear una especie de sintaxis visual en donde se percibe claramente la diferencia entre una cámara-cine y una cámara-video, dado justamente que el lenguaje, el tipo de imagen, el manejo del espacio que se producen, es muy diferente en uno y otro medio. Sin embargo, trabajar en ésto no es fácil porque por ahora la imagen no es en todas partes un objeto de estudio, sobretodo a nivel académico y universitario, en donde no se considera como un objeto serio de estudio. Se puede trabajar con lápiz y papel, pero trabajar sobre imagen todavía no es dado. Es preferible hablar de imagen que hacer imágenes para poder teorizar con ellas. No es aún una forma reconocida, a nivel universitario, de expresarse.

— *¿Se podría utilizar el video para hacer participar a los espectadores de la duración real, en una especie de memoria del tiempo? ¿En este sentido qué experiencias nuevas se hacen?*

Hay experiencias que continúan en esta línea, pero hay otras que trabajan sobre la repetición o sobre el principio de la reiteración. Recuerdo, por

ejemplo, un documental sobre pingüinos, en el cual ya no se distingue muy claramente, si se trata de comunicación o de arte estrictamente.

— *¿No sería ésto posible más bien en video-disco en donde se dan los medios tecnológicos más adecuados para hacerlo?*

Es cierto, pero en video-disco no existen todavía muchos productos y las experiencias son muy reducidas. En video-disco hay aproximaciones, evidentemente, a conceptos como la reiteración, la repetición, que se podrían hacer tal vez más fácilmente. Es un trabajo más bien poético en el cual existen a la base elementos del documental. Se trabaja en cortas secuencias un poco a la forma de Bill Viola quien ha experimentado mucho con apoyo de una financiación inmensa, justamente con las técnicas del video-disco. Sus documentos tienen media hora. En uno de sus trabajos en un mercado peruano, hace imágenes de vestidos y de lo que la gente come en ese mercado. Es un documento sumamente hermoso en el cual, aunque aparecen imágenes repetidas, nunca se ven como si fuera la misma imagen. En el montaje todo cambia. De la misma forma en relación con los sonidos.

— *A nivel de tratamiento del espacio, al comienzo se trabaja el "espacio-cuerpo". Se utilizaba la cámara como un ojo. Se trabajaba igualmente con el color electrónico, el espacio trabajado como paisaje. ¿En qué forma se trabaja el espacio actualmente?*

Se continúa en esa forma, pero inicialmente no existían las instalaciones. La investigación actualmente trata de incorporar el video al espacio; entonces, dado que no es un medio espacial, se exploran todas las posibilidades en ese aspecto también. Podemos realmente pensar que ese tipo de exploración del espacio, es decir, las esculturas-video, las instalaciones, o los llamados "enviromements" tal vez aquí es de lo que menos se conoce.

— *La tradición de narración es más bien literaria que visual en nuestro medio. Tenemos un imaginario literario pero prácticamente no tenemos un imaginario audiovisual. Poder contar una historia con imágenes es un problema previo a la exploración formal del medio?*

No. Es un problema que se propone más bien después, es decir, en Colombia se estaría más bien en avance en relación con el problema esencial del video. Pero también se da un problema relacionado con el desarrollo tecnológico.

— *¿Quiere esto decir que debemos continuar explorando con el cine, o que no es conveniente introducir aún el video?*

No. Hay que introducir el video.

— *Pero . . . ¿No será ésto una utopía?*

Tal vez la intromisión podría poner otro tipo de problemas. Yo conocí por ejemplo, el caso de la videasta Esperanza Palau quien trajo de New York todo el material de video en 3/4 para realizar trabajos en ese campo. Trabajó un año y medio en Nueva York y se trajo todo su material para trabajar en Colombia. Pero se encuentra entonces, actualmente, completamente encerrada en su medio. Tiene todo para producir, pero no tiene dinero para contratar un equipo de producción con quien pueda trabajar. Es decir, es el reflejo de una situación social y política. Pero, podría decirse que al mismo tiempo existen multitud de videastas que no tienen equipos, que trabajan en forma artesanal, pero con multitud de ideas y de proyectos supremamente interesantes. Siguen trabajando tal vez, con los medios del cine-video, aunque ya están en un trabajo de narración que supera los problemas de exploración pura.

— *¿En qué forma podemos apropiarnos la tecnología para crear un lenguaje propio?*

Es muy difícil poder dar respuestas ni recetas ante esta cuestión. A mí en todo caso me parece sumamente satisfactorio, el haber realizado la experiencia que he podido realizar. Es decir, el aprender del medio, de los documentos que han salido de nuestra experiencia y por ejemplo, tomar en el futuro los documentos que se han producido en el tercer mundo y ponerlos al lado de los del Japón en donde existe una tecnología sumamente avanzada. El resultado será sumamente interesante y veremos en qué forma el público reaccionará frente a productos tan diferentes.

La gente que trabaja en contextos tan diferentes seguramente creará productos sumamente novedosos en el futuro. En los encuentros internacionales en Montreal, se puede dar uno cuenta que en lugares como Canadá y los Estados Unidos, en donde se tienen todos los equipos, efectivamente no hay muchas veces la calidad que hay en otros sitios. Obras traídas de Yugoslavia son de una calidad extraordinaria, que no tienen nada que ver con el documental; son obras hechas con equipos rudimentarios, ya superados completamente. Al revés de obras "simpáticas" pero sin más, realizadas con tecnologías super-sofisticadas.

— *¿Qué horizontes ve usted en nuestro medio?*

En Europa y Estados Unidos cuando se ve el video latinoamericano, se considera que todavía es un producto un poco prehistórico; se tolera, se ve con cierta simpatía; pero la forma de contar, de contar el tiempo y el espacio, de narrar en América Latina efectivamente no son comprendidos, ni son tenidos en cuenta suficientemente en otras latitudes.

En los tres diferentes lugares, en Europa, en América Latina, y en Estados

Unidos existen tendencias diferentes de producción video-gráfica. Si miramos la producción canadiense en relación con otras producciones del continente o de lugares tan diversos como Europa o América Latina, encontramos algo en común de todos modos: así como en pintura hay un retorno a la figuración, en el video hay un retorno a la narración. Mucha gente está trabajando en este momento en la ficción, por ejemplo. Si hablamos de la Bienal de Medellín no se sabe realmente qué podría producir el traer a todos aquellos que han hecho cosas. En fin, será útil en la medida en que se pueden ver y mostrar una cantidad de producciones —por vez primera— realizadas por fuera de Colombia pero, de pronto también podría ser una especie de imperialismo cultural, de imposición de formas de ver que no son las propias de aquí. Tal vez lo interesante sería continuar trabajando sobretodo mirando obras de otros países que han trabajado con NTSC, es decir, con el standard de video que es utilizando también en Colombia, lo importante es sobre todo, mostrar y hacer surgir a la gente que aquí también ha trabajado, ha demostrado creatividad y por lo tanto, debe exponer sus obras.

- *¿Qué importancia habría que acordarle a la puesta en escena, al color electrónico, al estudio? Hay mucha gente que está volviendo, otra vez, a trabajar en estudio.*

El video no es un producto de T.V. En efecto, dentro de lo que se está mostrando en el MAM hay obras que han sido trabajadas en estudio que se pulen mucho más en la puesta en escena. Sin embargo, depende mucho de los intereses personales de cada uno de los autores.

- *Actualmente las nuevas tecnologías y su relación con nuestra cultura, plantean problemas evidentes para nosotros. ¿Qué porvenir tienen en este momento las nuevas tecnologías? ¿Qué expresión nueva habrá a partir de las nuevas tecnologías?*

Efectivamente, la evolución ha sido muy grande y seguirá siendo muy rápida, por ejemplo, en relación con el cine. En este momento ya la telemática, la videomática, el láser, han avanzado en forma tal, sobre todo en relación con otros medios como el cine que influyen muchísimo la producción. En Canadá es muy claro que la subvención actualmente se hace con criterios que tienen en cuenta, por ejemplo la utilización de nuevas tecnologías y la exploración de esas nuevas tecnologías. Se sigue muy de cerca la exploración y el uso de las nuevas tecnologías. Muchos artistas modifican evidentemente los conceptos de producción en la medida en que usan o no éstos elementos y por esa razón la financiación depende también del uso que se haga de las mismas.

Conozco tan sólo un artista que se ha arriesgado a explorar múltiples tecnologías. Es Bill Viola que comenzó haciendo documentos muy simples y que ha sabido conservar conceptos de base trabajando en forma inteligente con las nuevas tecnologías y que posteriormente fue a trabajar al Japón; ha tenido a su disposición todas las tecnologías y ha sabido desbordar el cuadro de las tecnologías en sí mismas para depurar en sus documentos el uso de aparatos y el uso de elementos que iban apareciendo, cada día nuevos, para hacer con ellos obras verdaderamente increíbles.

— *¿Qué posibilidad habrá en un futuro próximo de un intercambio más intenso entre el trabajo que se hace en Canadá y Estados Unidos y las posibilidades de producción que hay en Colombia?*

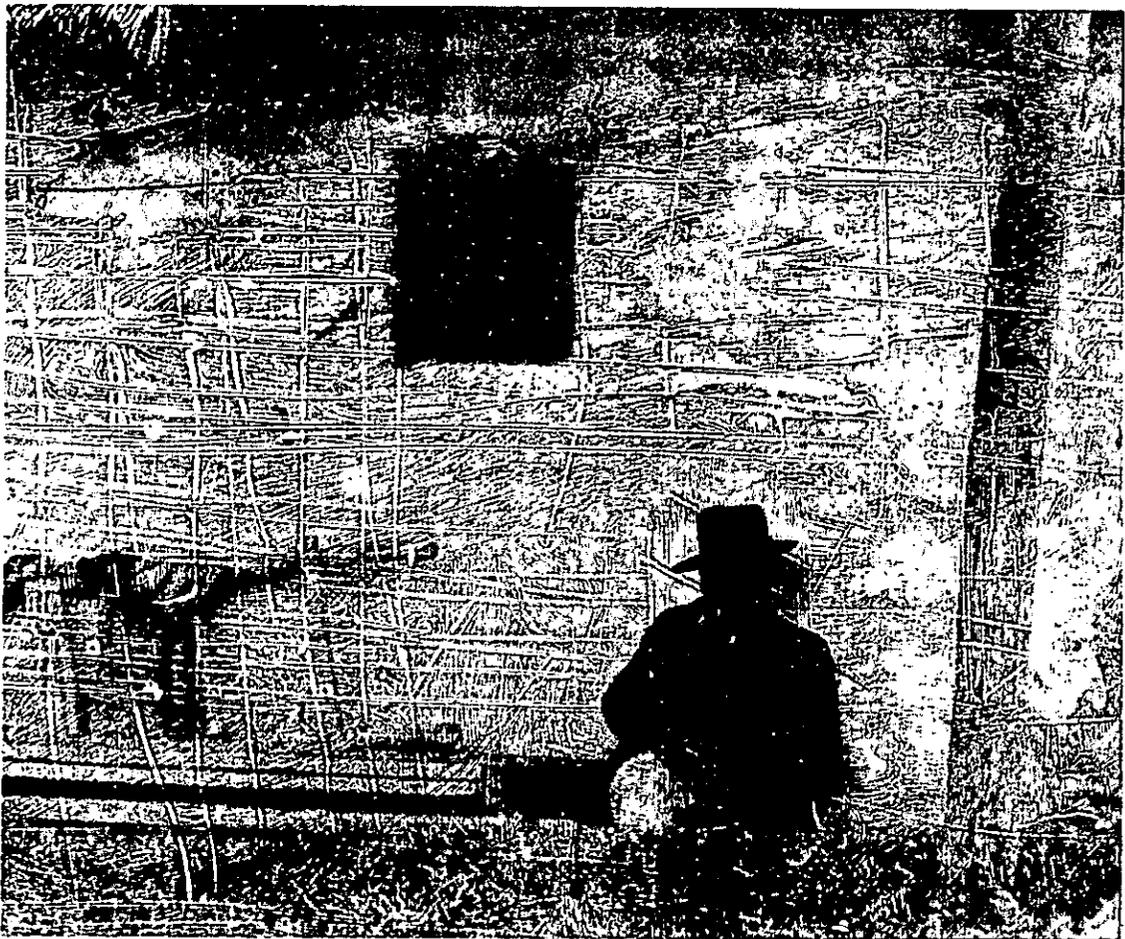
A través de la embajada del Canadá existen posibilidades de intercambio muy interesantes para el futuro. Este viaje mío tratará evidentemente de crear un interés y luego un intercambio cada día mayor, y sobre todo se tratará de buscar que aquellas personas que estén interesadas y que han mostrado un entusiasmo grande por este medio puedan establecer una colaboración más estrecha a través de Canadá, enviando artistas canadienses, por ejemplo, para realizar eventos en Colombia o buscar la posibilidad de mostrar en más ocasiones, en museos, en eventos, las producciones canadienses; a nivel de estudios sería, interesante, también la posibilidad de continuar utilizando, por ejemplo, las herramientas semiológicas para trabajar la imagen y crear una base seria de trabajos sobre ella teniendo en cuenta tanto las exploraciones de las herramientas, de los aparatos, como también la posibilidad de formalizarlas teóricamente.

Con frecuencia a los semiólogos se les considera gente poco interesante, poco seria, porque andan hablando en un vocabulario difícil de entender que trasgrede las formas habituales de comprender ciertas cosas. En este momento sería interesante ver que sobre todo Umberto Eco, Paolo Fabri, Cristian Metz se encuentran muy abiertos a planteamientos de análisis de la imagen desde puntos de vista no demasiado cerrados ni dogmáticos.

— *¿Qué relación hay entre producción de video en Canadá y estudios al interior de la universidad en este mismo campo?*

En el Canadá, no hay mucha gente, prácticamente ningún grupo de investigación sobre el tema de la imagen. En los años 75 algunas personas trabajaron sobre la publicidad, por ejemplo, pero poca gente, muy poca, trabaja en este campo ni pertenece, por ejemplo, a la Asociación Internacional de Semiótica. En mi caso formo parte de un pequeño grupo y trabajo sobre sintaxis visual. Sin embargo, no se les da aún a estas personas un reconocimiento de seriedad porque su trabajo sobre la imagen no parece ser aún objeto de estudio al interior de la academia y efectivamente el problema

también es de falta de subvención para hacer este tipo de investigación. En la universidad se empieza apenas ahora a estudiar video. En el 74, por ejemplo, yo era la única estudiante que se interesaba por este tema en la universidad. Entre 40 estudiantes yo era la única que se interesaba en el video, otros en el cine, en la fotografía. Yo me dedicaba más bien a trabajar con artistas y con gente diferente a la que participaba en cursos de comunicación, que estaba evidentemente trabajando más el campo de la televisión. Por supuesto no había profesores, sólo desde el 77 y el 78 se empiezan a plantear seriamente programas de enseñanza de video. Siempre de todos modos, al interior de un estilo documental y no de la exploración de la herramienta en sí misma, porque quienes venían a enseñar esto venían de la T. V. Ahora, si los estudiantes producían algún documento más o menos marginal, pues eran mal calificados o mal vistos por los profesores.



"Soledad"

Andrés García (II Semestre)