



FRANCISCO RUIZ DE INFANTE

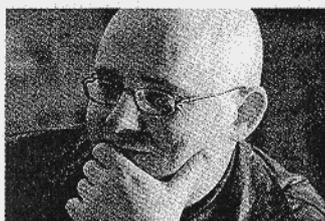
Mañana se inaugura *Monocanal*, una exposición que, organizada por el Reina Sofía, revisa la última creación de los artistas españoles en vídeo. Para entender mejor el arte en este formato nos hemos acercado a los creadores que lo trabajan y a los motivos que han llevado a la mayoría de los artistas de los 90 a incorporar el vídeo a su obra. La noción de tiempo, el acercamiento a la realidad y las nuevas tecnologías son las razones para este cambio en el taller del artista, un taller que, en muchos casos, se reduce a una cámara y a un ordenador.



JOAN PUEYO



ALICIA MARTÍN



TXOMIN BADIOLA

EMPEZAMOS a acostumbrarnos a entrar en una sala de exposiciones, en una galería de arte, y encontramos al menos con una proyección, una televisión que muestra un vídeo o una instalación que ha incorporado, de alguna manera, imagen y sonido. Como hace algunos años pasara con la fotografía, parece haber llegado la hora del vídeo, de la imagen en movimiento, de la narración temporal: las obras de arte ya tienen principio y fin; lo estático de una escultura, una pintura o una fotografía ha desaparecido y los artistas (cada vez más) se han lanzado a ocupar el espacio con este formato que gana adeptos entre los responsables de los museos, los galeristas, el público y, poco a poco, entre los coleccionistas.

Sin ir más lejos, el Museo Reina Sofía muestra en Madrid, a partir de mañana, 43 películas de la última década (la misma exposición se inaugura, al tiempo, en el CGAC de Santiago de Compostela, el Museo Patio Herreriano de Valladolid y la Sala Díaz Cassou de Murcia). Se trata de una revisión de la última creación en vídeo, una muestra que enlaza, si pensamos en un recorrido cronológico por las obras en este formato en

España, con las dos exposiciones realizadas anteriormente por el MNCARS: *La imagen sublime* (1987) y *Señales de vídeo* (1995). Son piezas realizadas por artistas de los que estamos más acostumbrados a ver expuestas sus fotografías, sus pinturas o sus esculturas. Es decir, que queda también claro con esta muestra, que ya no funciona sólo el videoartista, el creador que se dedica en exclusiva a la filmación de vídeos. Ahora el artista utiliza el vídeo como un método más, una herramienta de trabajo que, en la era digital, se ha simplificado al máximo y ha convertido el taller del artista en un ordenador y una cámara de dimensiones ridículas.

**Uso no normalizado.** Pero el vídeo no es un soporte nuevo, aunque es ahora cuando vive uno de sus mejores momentos, desde principios de los 80 los artistas españoles vienen incorporado la imagen y el sonido a sus obras. "En España el uso del vídeo todavía



ELBA BENÍTEZ, A LA DCHA., JORDI COLOMER



SEBER UGARTE



JAVIER PÉREZ, DEBAJO, BERTA SICHEL

no está normalizado. Pero no hay que olvidar que la cámara de vídeo como herramienta de trabajo existe desde los años 70, aunque es en los 90, con la tecnología digital, cuando empieza el auge". Lo dice **Berta Sichel**, responsable del Departamento de Audiovisuales del Reina Sofía, y lo corroboran los artistas que más tiempo llevan en esto, como **Txomin Badiola** (Bilbao, 1957): "A pesar de que utilizo el vídeo desde 1983, entonces todavía no me sentía demasiado cómodo en el formato. Era una tecnología complicada, para editar tenía que acudir a un estudio profesional y eso ralentizaba mucho el trabajo. En mi caso, el vídeo aparece como posibilidad real en los 90, cuando la cámara y los aparatos de edición entran en el apartado de pequeño electrodoméstico. Yo no soy un videoartista y para mí es necesario que pueda utilizar la cámara con la misma naturalidad que utilizo un papel o una sierra. Ahora se ha convertido en una de las herramientas más prácticas en mi trabajo: el producto sale terminado de mi casa".

No hay duda de que la accesibilidad, la simplificación de las tecnologías y la aparición de métodos digitales son algunos de los motivos que han llevado a los creadores españoles a mezclar los formatos, a unir fotografía y vídeo, instalación y vídeo, escultura y vídeo. Porque lo que parece claro es que muy pocos se limitan al vídeo, ni siquiera los pioneros, los que provienen del mundo del cine. Es el caso de **Joan Pueyo** (Barcelona, 1956), que co-

# El vídeo transforma el taller

menzó su trabajo realizando cortometrajes en 1975: "Aunque vengo del cine, en cuanto aparece el vídeo en la calle, en los años 80, me intereso por el nuevo formato. Creo que se trata del medio más democrático y más independiente. Cualquiera puede acceder a él. Desde el 85 me dedico al videoarte, abandonando quizá la narración para acercarme al universo plástico, a un medio más artístico, entrando a formar parte de mi mundo las piezas de hierro, las videoesculturas. Y esto llega probablemente de la necesidad de enmarcar el vídeo en algún sitio, en otro soporte que no sea el aparato de televisión. Yo vengo de la imagen, por lo que el dedicar-

mi trabajo plástico realizando videoinstalaciones, pero entonces el tiempo varía, ya no hay un principio y un final claro, porque para cada espectador la obra empieza cuando se acerca a ella. Es un bucle. Además, hace unos años que he comenzado a experimentar con otra idea: la imagen que se genera en el propio lugar de exhibición, por lo que el sentido del tiempo aquí es radicalmente distinto". La sala La Galería de Valencia prepara una gran instalación que ocupará, en abril, todo el espacio.

**El tiempo y el sonido.** Para **Jordi Colomer** (Barcelona, 1962), cuyo último trabajo ha presentado Carles Taché en ARCO, en la sección *Art Unknown*, el tiempo se une a la desmaterialización de los objetos. "En mis vídeos no he abandonado los objetos y los personajes del resto de mi trabajo, pero

ahora intervienen nuevos elementos: el tiempo y la desmaterialización de estos objetos. El vídeo permite contar historias, posibilita una concepción más amplia que la escultura. La participación del sonido, de los actores y del tiempo sólo se consigue con el vídeo".

Por otra parte, no es de extrañar que el vídeo haya cobrado protagonismo en los últimos años, cuando la imagen lo invade absolutamente todo en nuestra sociedad: la televisión, los videojuegos, el ordenador, el cine, son referencias al alcance de cualquiera. "La imagen es el tipo de comunicación que domina nuestro imaginario—sigue Colomer—,

## La expansión de la imagen en movimiento

EL hecho de que cada vez más artistas plásticos utilicen el vídeo como soporte, como medio de expresión, sigue todavía causando una cierta sorpresa entre algunos públicos. A pesar de que la cuestión se remonta nada menos que a las primeras décadas del siglo veinte, cuando las vanguardias artísticas descubrieron con fascinación el cine, e intentaron encontrar en él una vía para la expresión del espíritu de lo nuevo. ¿No estamos todos de acuerdo, en efecto, en que el siglo pasado es el siglo del cine? Pues, lógicamente, el carácter expansivo de la imagen en movimiento ha acabado por invadir y contaminar todos los aspectos de la vida y la experiencia, y también el universo de las artes plásticas.

Desde los años sesenta en adelante, la utilización del vídeo como soporte ha alterado en profundidad el horizonte de las artes plásticas, dando lugar a nuevas formas de expresión: vídeo monocanal (cuando se utiliza una única pantalla de proyección), vídeo-escultura, vídeo-instalación... Hasta llegar al momento actual de mezcla y mestizaje de los soportes y procedimientos expresivos, y en el que la utilización del vídeo se hace cada vez más frecuente, dando a las obras el carácter multimedia, de integración de lenguaje, visión y sonido, con el que el arte responde a la presencia envolvente, también multimedia, de la imagen masiva. El desarrollo de los soportes digitales ha hecho, además, posible que el vídeo alcance unos registros de calidad de imagen y de ductilidad expresiva progresivamente más altos, lo que lleva a pensar que en el futuro su utilización artística será aún más intensa.

¿Con qué consecuencias nos encontramos...? Ante todo, con el desbordamiento de uno de los as-

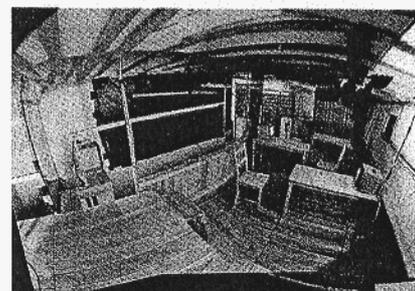
pectos centrales del núcleo estético tradicional de las artes plásticas, de lo que la tradición llamaba el momento pregnante, esa fijación estática de una secuencia temporal en la instantaneidad de la imagen. El vídeo pone a la imagen en movimiento y restituye la duración temporal a la obra, que se convierte así en algo dinámico. No creo que esto resulte demasiado perturbador, justamente cuando más acostumbrados estamos al dinamismo y al carácter multimedia de las imágenes masivas. Lo que sí implica es que la intención artística de la obra se desplaza, experimenta una deriva, precisamente hacia el contraste y la confrontación con la imagen masiva.

Consecuencias de otro tipo tienen que ver con las modificaciones de los hábitos de recepción de las

**Txomin Badiola: "Yo no soy un videoartista y para mí es necesario que pueda utilizar la cámara con la misma naturalidad que utilizo un papel o una sierra"**

me al vídeo en mi faceta plástica supongo que era casi inevitable".

La aparición del tiempo como elemento narrativo en la obra de arte es otra de las razones que esgrimen la mayoría de los artistas con los que hemos hablado, como **Francisco Ruiz de Infante** (Vitoria, 1966), por ejemplo, para quien las posibilidades de la utilización del tiempo son diversas; su taller es un efervescente laboratorio de ideas. "Me lancé al super 8 para hacer cine experimental. En mi trabajo plástico la noción de espacio era fundamental, mientras que en el cine o en el vídeo lo importante es el tiempo. Después de 20 años trabajando en vídeo monocanal, empecé a integrar el tiempo en



RUIZ DE INFANTE: TREMBLING

obras y del coleccionismo artístico, que en lugar de centrarse en la acumulación de objetos presenta de forma creciente una tendencia a convertirse en archivo y registro de información. Y esto nos afecta a todos, no sólo a los museos e instituciones. Eso sí, lo que se dibuja es un futuro en el que las obras de arte difícilmente serán piezas estáticas y ornamentales, fácilmente acomodables en los salones burgueses.

JOSÉ JIMÉNEZ

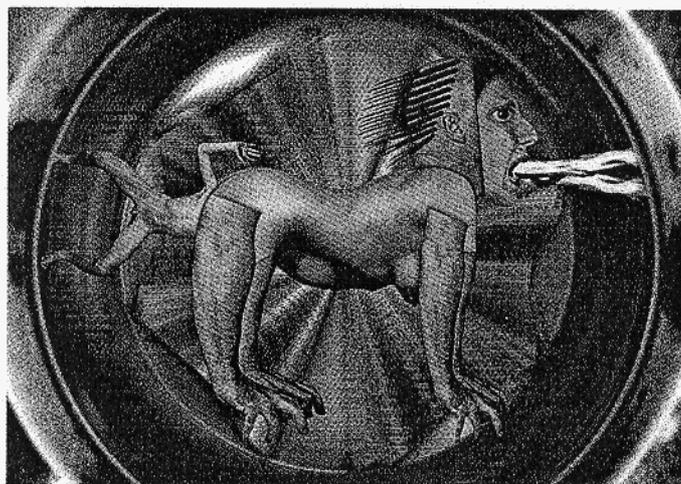
# del artista

por lo que llegar al vídeo es casi un proceso natural". "La cultura hoy es visual y eso explica el auge del formato en estos años", añade Txomin Badiola.

**Alicia Martín** (Madrid, 1964), con dos vídeos nuevos en su última muestra en Oliva Arauna, también necesitaba ver el paso del tiempo en sus famosas imágenes de libros: "La evolución de mi trabajo pedía el movimiento, ha sido un paso natural, nada forzado, la obra me lo pedía. También la incorporación del sonido era necesaria en el vídeo del *Laberinto*, por ejemplo. En mi caso había varios impedimentos porque yo no conozco la técnica, el 3D, el manejo de los programas de ordenador necesarios... Pero lo he solucionado de un modo muy sencillo: tengo a mi lado a la persona que lo conoce, me siento a su lado y le voy diciendo lo que quiero, en realidad, tampoco soy yo la que revelo mis fotografías. Creo que lo importante no es el soporte sino la idea, lo que se quiere sugerir".

**Documentar acciones.** El vídeo de **Javier Pérez** (Bilbao, 1968), presentado en su última exposición en la madrileña Salvador Díaz, ha sorprendido a crítica y público. Para el artista, que siempre ha trabajado la tridimensionalidad a pesar de haber realizado la especialidad de Audiovisuales en la Facultad de Bellas Artes, lo importante no es el lenguaje cinematográfico sino el poder documentar una acción. "El lenguaje del vídeo y del cine tiene sus características: es algo que se desarrolla en el tiempo, no se puede alargar. Lo que me interesa es poder recoger, de forma casi documental, acciones (que no *performances*, porque no están pensadas para que haya público),

puestas en escena en las cuales casi siempre yo soy el protagonista, aunque también he trabajado con actores". Y aquí entra otro matiz, porque los métodos de realización son muchos. "Cada vídeo me permite tener una relación diferente con el medio audiovisual. No es lo mismo trabajar en equipo, con grúa, con un guión prefijado donde tiene que estar todo pensado, que trabajar en tu estudio, con dibujos o maquetas, sin tener que responder ante nadie", asegura Javier Pérez. "Yo sigo construyendo objetos para los vídeos —dice Colomer— de modo que estos se convierten en obras de arte efímeras. Mi concepción de la es-



JOAN PUEYO: ANORMALS, 2001

cultura ha cambiado, se ha acentuado la fragilidad. Lo que hago en mis vídeos está en las antípodas de la creencia tradicional de la obra de arte para la eternidad. Mis objetos tienen horas de duración. Nacen para una ficción y la cámara es lo que les permite existir". Txomin Badiola reconoce que él no ha dejado nada en el camino, "yo sólo he ido amplian-

**Javier Pérez: "Lo que me interesa del vídeo es poder recoger, de forma casi documental, acciones, puestas en escena en las que casi siempre yo soy el protagonista"**

do mi campo de acción. Desde mi formación de pintor he ido incorporando luego la escultura, la fotografía, la instalación y, por último, el vídeo. Nunca me he sentido a gusto en un sólo medio".

**Recuperar la narración.** Recuperar la idea de lo narrativo es un motivo más para la utilización de este formato. "Lo narrativo —continúa Badiola— ha sido maltratado en las últimas décadas en el arte contem-

no hablo sólo de arte, que deje de mirarse el ombligo". El hecho es que el arte ha cambiado, se mueve, otros parámetros son ahora los importantes y es primordial que, no sólo el público, sino también los "mecenas del arte", instituciones y coleccionistas, sean conscientes de ello. De ahí la importancia, como dice Sichel, de un departamento como el del Reina Sofía, dedicado al audiovisual, no sólo al vídeo, sino también al cine. "En el MoMA de Nueva York hay dos departamentos, uno para vídeo, con cuatro personas, y otro para cine, con seis. Es igual de importante que un departamento de pintura o de escultura".

Y es que los problemas aún por solucionar son muchos. No basta el interés de los artistas para que se normalice una situación. Conceptos como los de unicidad u originalidad se han quebrado con la llegada del vídeo (la fotografía ya abrió la brecha). "Las galerías se encuentran cada día con problemas a la hora, por ejemplo, de fijar los precios de un vídeo", reconoce la galerista **Elba Benítez**, que trabaja desde su nacimiento, a principios de los 90, con artistas que realizan vídeos. "En la asociación de galerías ArteMadrid —continúa— hemos planteado precisamente en la última reunión que hay que adoptar unos criterios comunes a los que todos nos acojamos, si no estas cosas dan pie a pensar que hay fraude y conlleva que no haya coleccionismo". Y peticiones no faltan. Para Berta Sichel lo verdaderamente necesario es una videoteca en el MNCARS, "una colección de vídeos españoles. Me llama mucha gente, investigadores, que quieren hacer un trabajo sobre el vídeo de los 70, por ejemplo, y no hay nada".

**Jordi Colomer: "Yo sigo construyendo objetos para los vídeos, de modo que estos se convierten en obras de arte efímeras. Mi concepción de la escultura ha cambiado, se ha acentuado la fragilidad"**

poráneo. Sólo a partir de los 90 la narración ha cobrado protagonismo, primero con la fotografía (al fin y al cabo, una foto es una narración instantánea) y ahora con el vídeo". Las razones, en cualquier caso, son muchas, para Alicia Martín "el vídeo abre muchas posibilidades espaciales según se quiera la imagen en una televisión o una proyección sobre la pared del espacio positivo"; y para Ruiz de Infante "el vídeo ha hecho que nos acerquemos a la realidad, ha logrado que el arte

PAULA ACHIAGA