

XXXI FESTIVAL DE CINE

**II Festival de Vídeo:
Admirándose a sí
mismos**

VICENTE CARRION

En el momento en que el Festival de Cine atraviesa su paso del ecuador y se inicia la veda del balance antes de tiempo, no son pocos los observadores que se han referido a la sección de Nuevos realizadores y al II Festival de Vídeo como las únicas vertientes prometedoras en un certamen que hace aguas por la baja calidad de las películas y sus deficiencias organizativas.

Efectivamente, el Festival de Vídeo constituye una alternativa novedosa y creativa al tedio cinematográfico, una propuesta ilimitada de las experiencias que la tecnología vídeo ofrece en el lenguaje de la imagen. Es de agradecer el esfuerzo que los organizadores de este festival han realizado por compaginar en diez días de programación una muestra de las posibilidades de la aplicación del vídeo a la renovación educativa, una competición internacional y vasca que se presenta como una ponorámica de los trabajos que actualmente se realizan al mismo tiempo que se convierte en estímulo para nuevos realizadores, y, finalmente, una exposición monográfica de la obra de algunos de los principales realizadores internacionales del momento, buena parte de los cuales han acudido a Donostia para ello.

Pero, más allá de la indiscutible calidad del programa, la escasa incidencia de esta muestra entre el público donostiarra y en la propia prensa invita a reflexionar sobre el planteamiento de este certamen que, a pesar de estar financiado con fondos públicos, parece empeñado en dirigirse prioritariamente a la propia élite promotora, satisfecha de invitarse mutuamente a recorrer los festivales de vídeo que sazonan el calendario internacional, tristemente indiferente a quienes inician su andadura en el panorama videográfico vasco y ególatamente distante del aficionado que se acerca a este festival con ojos de neófito.

Una marginación deliberada

Hay quien se sorprende por no encontrar el programa o la publicación que reseña las actividades del Festival de Vídeo en el Palacio del Festival de Cine y no merece hacerse extrañas cábalas al respecto; basta con decir que el teórico jefe de prensa de Vídeo no considera digno de su rango el garantizar tamañas nimiedades. Se dirá que aludir públicamente a detalles de este tipo revelan un encono personalizado; nada más lejos, pues el detalle se explica cuando el informador descubre que el encargado de prensa, además de desconocer sus funciones, es uno de los participantes en el propio concurso de vídeo, que bajo una pretendida indigencia oculta su particular interés informativo.

Desinterés informativo que no se limita a los medios de comunicación sino que impide al neófito el mínimo aclaramiento de lo que está viendo: no hubo palabras introductorias en la inauguración oficial, ni en el Concurso Internacional ni en el Vasco; únicamente las hubo para presentar al jurado internacional y a Bill Viola. Puede argumentarse que sobran palabras en el certamen de la imagen, discutible afirmación cuando la mayor parte de las cintas se acompañan de palabras en inglés sin traducción de ningún tipo, cuando las palabras sirven sólo al halago mutuo entre los participantes, sin plantearse siquiera que la celebración del Concurso Vasco pudiera acompañarse de diálogos que pusieran en común las dificultades y estímulos que mueven estas realizaciones pioneras.

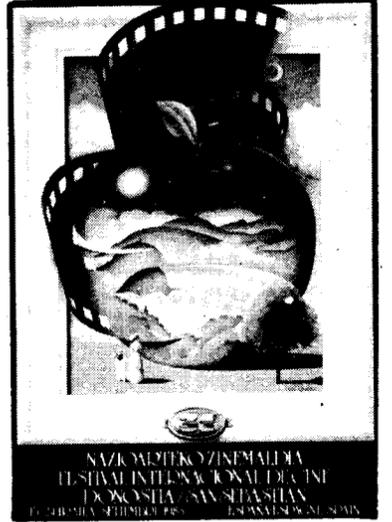
Pero no, el vídeo vasco, la sociedad vasca son testigos mudos de una muestra que, a pesar de sus indiscutibles logros, prima el boato y el onanismo de sus protagonistas, al esfuerzo comunicativo por interesar a la sociedad vasca en las posibilidades revolucionarias del vídeo.

¿Qué es vídeo-arte?

El sábado por la noche cerca de 1.500 personas asistieron a las tres horas de vídeo-música que tuvieron lugar en los Bajos del Ayuntamiento en un ambiente de lúdica y amigable calma. El éxito de la iniciativa —a beneficio de los damnificados en las recientes inundaciones— hizo que fueran numerosas las demandas de repetir el espectáculo, pues mucha fue la gente que se quedó con las ganas. Personas de la propia organización del festival, el mismo responsable del programa, el suizo Lorenzo Bianda, se sumaron a esta propuesta. Pues bien, como la coordinadora general de este certamen, Guadalupe Echeverría, considera que nada tiene que ver el vídeo-rock con el vídeo-arte que ella considera el interés sagrado de este festival, la muestra de vídeo-rock no volverá a repetirse.

Y aunque la diferencia entre ambos géneros es clara y es muy respetable la opinión de Echeverría, parece discutible no reconocer el valor artístico a los vídeos musicales que se presentaron el pasado sábado, y parece fuera de toda duda que a través del atractivo musical mucha la gente que se introduce en el lenguaje visual que el vídeo propone.

Pero lo que más llama la atención de este incidente es la satisfacción con que los organizadores recorren una sala medio vacía en la que realizadores invitados y medios de comunicación se contemplan a sí mismos, orgullosos en su efímero reconocimiento de artistas, indiferentes a que el hombre de la calle se pregunte ¿Que es esto del vídeo?



Woody.

Steina.

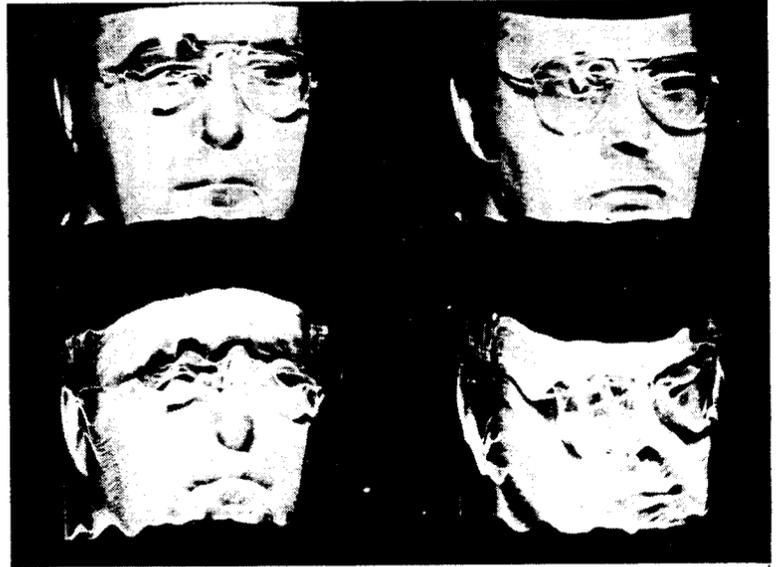
La última obra de los Vasulka, hoy, a las 7.30, en el Festival de Vídeo

Woody Wasulka: un radical de la imagen

En la corta historia del vídeo, la pareja formada por los Vasulka tiene ya un nombre internacional. Steina, nacida en Islandia, estudió música clásica y violín. En 1959, mientras perfeccionaba sus estudios de música en Praga, conoció y se unió a Woody, en aquellos tiempos conocido como Timoteus Petturson, ingeniero industrial, fotógrafo, poeta y crítico de jazz. A partir de 1960, Woody comenzó su carrera de cineasta en Checoslovaquia pero, ante las limitaciones del sistema oficial, en 1965 la pareja emigró a Estados Unidos. Dos años más tarde se iniciaron en lo que iba a ser su medio de expresión fundamental, el vídeo.

La exploración de los Vasulka se centró en el campo de la electrónica. La adición de la computadora suponía un nuevo campo de percepción visual. Para Woody, formado en su niñez en los campos de la posguerra montando artefactos con los restos de material bélico, las máquinas no constituían un desafío, todo lo contrario. La computadora era un campo abierto de infinitas posibilidades donde buscar la relación de un sistema basado en una tabla de funciones algebraicas (la codificación de la información en el sistema binario) y su representación visual, hasta formar una imagen cognitiva.

Con la libertad del artista, el apasionamiento del filósofo en la búsqueda de la verdad y la meticulosidad del científico, los Vasulka han pasado largos años investigando la imagen electrónica y sus códigos, compartiendo sus conocimientos mediante cintas didácticas e impulsando la labor de otros realizadores como fue la fundación de *The Kitchen*, en Nueva York (1971), un espacio para la exposición de arte electrónico que pronto se convirtió en el centro del vídeo experimental.



La comisión: un ejercicio formal

El 16 de marzo de 1983 se estrenó en Santa Fe, New México, ciudad donde residen actualmente los Vasulka, la última obra de Woody (con Steina en la cámara), la ópera *The Commission*. Woody la presentó como un experimento sobre estructuras narrativas de 45 minutos de duración. Un intento de encuadrar dentro de un sistema narrativo los logros de casi veinte años de experimentación en un nuevo código, la sintaxis de la imagen electrónica.

Opera, obra abierta con una historia por narrar, la vida de un hombre, Paganini, o quizás de dos, Berlioz y Paganini, relatada por un narrador y su eco modificante. Un radical de la imagen, Woody Vasulka prefiere dar a su obra un significado que no se deduzca con el pensamiento sino que surja de una paradoja producida por la imagen y que subvierte el pensamiento. El espectador queda absorbido frente a la pantalla emitiendo imágenes sucesivas de una realidad siempre cambiante que, a velocidad de computadora, se expande hasta el infinito o se contrae en un punto único. Todo pasa rápido; la mente, ante su propio estupor, va encajando esos códigos electrónicos y conociendo un texto.

Del vértigo metafísico al juego del artista

Woody Vasulka se considera un filósofo práctico que utiliza el vídeo como un medio para expresar prácticamente conceptos abstractos; en concreto, tiempo y energía. Cuando Paganini se dispone a hacer sonar las primeras notas de su violín, el movi-

miento de su brazo con el arco se convierte en un destello luminoso; poco a poco, las luces invaden la imagen y ya no vemos al hombre del violín sino la energía que crea la música. Luces y sonido al unísono interfieren y trascienden el plano habitual de la realidad.

En algunos momentos la constante desestabilización de la imagen puede provocar en el espectador un cierto vértigo metafísico; en otros, algo de irritación ante la falta de referencias sobre las que situarse. Puede uno encontrarse a la expectativa del eco, incómodo ante un silencio imprevisto, y relajado al oír la esperada repetición de la frase, como si de un latido del corazón se tratara.

Pero también puede gozar del juego del artista que manipula la imagen y va transformando la escena en un bello atardecer puntillista que se desdobla, en cubos geométricos y se dispersa en el abstracto como las catedrales góticas de Mondrian.

¿Por qué la realidad de la imagen tiene que ser todavía motivo de discusión?, se pregunta Vasulka, ¿qué supuesta realidad de una imagen puede atacar lo ilusorio de otra imagen? Ecos de las cavernas de Platón. En todo caso, las sombras también pueden ser bellas. Si a la computadora se le programan formas estéticas, el producto también será estético. Para esto alquimista de la computadora, en la máquina está el secreto de la magia para conseguir su sueño dorado, la transformación de un paisaje del lejano Oeste en una bella tabla de algoritmos.

Marta Pérez Yarra
Santa Fe, abril 1983



**EL LIBRO DE CINE
en la librería HONTZA
los próximos días 15 al 24**