

Recensión

15 Miradas al Videoarte en la Imagen Pensativa

Exposición, seminario y mediación (www.miradasalvideoarte.es)

M^a José Espín Sáez y Antonio Sánchez Muñoz*



Vista parcial de la exposición "La Imagen Pensativa". Fotografía de Pedro Ortuño

La Imagen Pensativa es el título de la exposición que reúne a quince videoartistas en el Centro Cultural Puertas de Castilla, dentro del programa *Miradas al Videoarte*, que viene desarrollándose desde el año 2007 y que pretende ser un lugar de exhibición, investigación y divulgación del medio videográfico. Comisariada por el artista y profesor de Bellas Artes de la Universidad de Murcia Pedro Ortuño, el Centro se convierte en un punto de referencia en el estudio de esta disciplina artística del panorama estatal.

Esta exposición aborda el concepto de "pensatividad de la imagen", propuesto por el filósofo francés Jaques Rancière en su libro *El espectador emancipado*, publicado en mayo de 2011 por la editorial Ellago. Con este concepto, el autor hace referencia a la autonomía del espectador para interiorizar las imágenes y, en esta línea, la exposición plantea cuestiones como el rol del artista creador de nuevos ambientes interdisciplinarios a través de la expansión e interactividad de la imagen; reflexiones sobre la distancia que existe entre relatos de memoria y narrativas históricas o el uso de las tecnologías y la educación.

Paralelamente a la exposición, se ha celebrado el seminario *La imagen pensativa*, donde artistas, profesores y distribuidores de video han aportado, durante cuatro sesiones, su punto de vista a partir de los videos mostrados. La primera cita se celebró el día 6 de octubre, bajo el título *La imagen expandida*, donde se trataron diversas maneras de expandir la imagen cinematográfica. En esta primera mesa de debate participaron el artista y curador Eugeni Bonet, que habló de la expansión de la imagen desde los comienzos del cine; el catedrático de Bellas Artes Josu Rekalde, que incluyó

* Estudiantes de la UMU

María José Espín. e-mail: mjespins@gmail.com Antonio Sánchez. e-mail: anto.sanch@gmail.com

la interactividad como expansión; así como la artista multimedia Agueda Simó, que reflexionó sobre arte y tecnología con su obra *Reflecting JCC* (2009).

La segunda sesión del seminario, *Gestión y distribución de obras de arte audiovisuales*, tuvo lugar el 20 de octubre. En ella participaron: Cristina Cámara, conservadora de cine y vídeo del Museo Reina Sofía, que desarrolló el tema de la gestión y distribución de vídeo en los últimos veinte años y señaló como referente en el estudio del videoarte la obra recientemente reeditada *En torno al vídeo* (2011. Universidad del País Vasco E.H.U / U.P.V). Por su parte, el artista Joan Leandre, miembro fundador del Observatorio de Video No Identificado de Barcelona (OVNI), explicó el funcionamiento de esta plataforma como un archivo público abierto a investigadores y artistas. Por último, Pedro Ortuño habló de la distribuidora HAMACA, que trabaja con más de cien artistas españoles con la intención de promover sus obras por medio de la exhibición y adquisición.

Políticas del recuerdo y procesos de reconstrucción de la memoria fue la tercera jornada del seminario, celebrada el día 3 de noviembre. Contó con la presencia de la escritora y artista visual Virginia Villaplana, que trató el proceso de recuperación de imágenes pasadas para crear una historia en el presente. Toni Serra, también conocido como Abu Ali, artista y miembro fundador de OVNI, enumeró una serie de archivos de los que se pueden rescatar videos pasados, como el *British Pathé* o los *archivos Babilonia*. La realizadora María Ruido relató su experiencia como directora del proyecto *El Plan Rosebud*, como ejemplo de articulación de las políticas del recuerdo.

En la última mesa de debate, *Prácticas colaborativas: vídeo y educación*, que se llevó a cabo el día 17 de noviembre, se abordaron relaciones entre el medio videográfico y las prácticas educativas. La artista Clara Boj propuso, como ejemplo su proyecto educativo con niños y videojuegos, *Transversalia*, un entorno interactivo de aprendizaje a través del arte. Por su parte el doctor en Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, Juan Crego, consideró la apropiación de imágenes de archivo como un proceso educativo y mostró, como ejemplos, videos de Cecile Fontaine o Bruce Conner. En último lugar, tomó la palabra Diego del Pozo, artista visual que habló de los espacios públicos como punto de encuentro entre las nuevas tecnologías y el público. Citó proyectos como *CASITA*, *Zona Intrusa* o *Black Audio Film Collective*, que trabajan en este sentido.

La exposición se compone de las siguientes piezas: *Identidad Fan* (2009), de Clara Boj y Diego Díaz. *Mecánica* (2001), de Eugeni Bonet. *Artiflex* (2009-2011), de Álvaro Castro. *Últimas palabras de mi madre* (2011), de Juan Crego. *Disney Highlights Attraction Nº1* (2009), de David Domingo. *Paradox paradox. Serie en el nombre de Kernell* (2010-2011), de Joan Leandre. *Bi-canal Sinfonía de establo (General Line Algorithmic Performance)* (2011), de Iván Marino. *Las elegidas* (2002), instalación de Mau Monleón. *Visión 1 y Visión 2* (2007), de Marina Nuñez. *Acciones Sinuosas* (2010-2011), de Diego del Pozo. *Amnesia 1: Presagio* (20011), instalación de Josu Rekalde. *Lo que no puede ser visto debe ser mostrado* (2010), de María Ruido. *Al Barzaj [entremuros]* (2010), instalación de Toni Serra/ Abu Ali. La instalación interactiva de Agueda Simó, *Reflecting JCC* (2009). Y, por último, *Puntos de apoyo* (2009), de Virginia Villaplana.

Paralelamente a la exposición, se han llevado a cabo acciones de mediación con diversos colectivos sociales y estudiantiles de la ciudad de Murcia. Habla María José Espín Sáez, mediadora de la exposición:

¿Qué es la mediación? Posiblemente esta sea la pregunta que más ha surgido durante las visitas guiadas a las que he asistido en esta exposición. Y es que es complicado sacar a los visitantes de su error al confundir al mediador con un guía de museo.

La experiencia de la mediación, tal como la he vivido, es algo más. No se trata únicamente de enumerar una serie de datos con respecto a la obra presentada, sino que consiste en solucionar el conflicto que generalmente surge entre la pieza y el espectador. Éste, necesita de esta ayuda para entender y poder empaparse del trabajo del artista. Se trata de evitar el rechazo inmediato que produce la incompreensión de un lenguaje que no es, a primera vista, accesible.

Entre los diferentes grupos a los que he acompañado han surgido múltiples y diversas reacciones, que van desde la impasividad más absoluta hasta la sorpresa y la emoción. En el instante en el que estas personas comprendían lo que estaban viendo, su actitud frente a la obra estaba justificada, lo subjetivo entraba en juego.

Por enumerar algunos ejemplos, mencionaré que, cuando un grupo de personas pertenecientes a la tercera edad contemplaron el trabajo de Juan Crego, *Últimas palabras de mi madre* (2011), éstas *quedaron horrorizadas*. La *visión de una silla de ruedas*, acompañada de imágenes que muestran a la madre del artista en sus últimos momentos de vida, les resultaba casi un presagio de lo que en un futuro podía ocurrirles a ellas.

En contra de este rechazo, un grupo de adolescentes se emocionaron y pidieron que les explicara en que consistía esta obra. Les parecía interesantísimo poder sentarse en la silla y ponerse los cascos.

De igual forma que sucedía con la obra de Juan Crego, *Puntos de apoyo* (2009), de Virginia Villaplana y, especialmente, con la pieza documental *Lo que no puede ser visto debe ser mostrado* (2010), de María Ruido. Éstas han sido las obras con las que mejor se han visto representadas las personas mayores. Entre los “*eso lo viví yo*” y los “*recuerdo eso*”, se iban acomodando en los asientos, mientras pedían que las pusiéramos desde el principio para no perder detalle. Todo lo contrario que ocurría con los adolescentes, que se mostraron en general bastante indiferentes.

En cambio, la *Identidad Fan* (2009), de Clara Boj y Diego Díaz, ha sido un éxito rotundo. Mayores y, especialmente, jóvenes carcajeaban al observar como su rostro cambiaba y pasaba a convertirse en el de uno de los personajes de los pósters. Apenas era necesario ayudarles a acercarse a la obra, pues ellos mismos con su implicación física estaban formando parte de ésta.

Lo mismo ocurre con *Al Barzaj [entremuros]* (2010), de Tony Serra, pieza con la que los visitantes se presentaron indecisos en un primer momento, pero con la que terminaron conectando una vez entraron a caminar a través de las telas.

Por último, en *Amnesia1: Presagio* (2011), de Josu Rekalde, la inquietud que ya les produce el audio inicial, seguido del interminable viaje en coche, pasa a transformarse en incomodidad al aparecer la acumulación de cuerpos desnudos. Una vez entienden a qué hace referencia la obra, esta incomodidad deriva en el silencio más absoluto, la afirmación de estar de acuerdo con ella o, en buena parte de los casos, al inmediato rechazo de la idea esencial: “a mí no me producen morbo esas escenas”, “hay que estar enfermo...” y demás comentarios por el estilo.

En conclusión, la experiencia ha resultado interesante a la par que gratificante. Es importante que estas figuras que son los mediadores, participen activamente en exposiciones como ésta pues, así, los visitantes podrán conectar más fácilmente con la obra expuesta.

