

Entre la realidad y la imagen

A partir de este número, ENFOQUE abrirá sus columnas a la intensa actividad que se desarrolla en el campo del video, con especial atención sobre aquellos trabajos que tienen mayor proximidad con el cine.

La siguiente crónica, fuera de responder al propósito de cubrir este nuevo registro temático de la revista, marca el inicio de la colaboración de René Naranjo con ENFOQUE. René Naranjo es periodista egresado de la Universidad de Chile, tiene a su cargo la crítica de cine de la revista Cauce y ha realizado, en conjunto con Víctor Briceño, tres videos hasta el momento: Taller Peñalolén (finalista del concurso de video organizado en 1983 por la Plaza Mulato Gil de Castro), Te amaré y Con rumbo conocido, este último todavía no estrenado oficialmente.

Tal como señala el crítico Jean Paul Fargier en su artículo sobre el Quinto Encuentro Franco-Chileno de Video, publicado en el número de enero de *Cahiers du Cinéma*, en nuestro país existen dos tipos de videastas, claramente diferenciados, y entre ambos no siempre reina la coexistencia pacífica. Están aquellos que recurren al video ante la imposibilidad económica de hacer cine y los que abordan el video porque creen en él como medio autónomo de expresión.

Esta dicotomía, presente desde que comenzó a realizarse este intercambio binacional a través de la pantalla chica, se reveló más nítidamente en la versión de noviembre último,

Ello quedó en evidencia desde el momento mismo en que se diseñó la programación del evento. Así, junto a la tardes dedicadas al video experimental y al video margen, estuvieron las sesiones destinadas a analizar las relaciones del video con lo fílmico, con el documental y con el arte escénico, donde los trabajos presentados tenían, de una u otra manera, su génesis en los dominios del lenguaje del cine.

La culminación de esta "intromisión" de lo cinematográfico en el certamen, otrora fortaleza inexpugnable de los artistas plásticos, se concretó con la exhibición del largometraje en video *Sexto A*, 1965, producido por ICTUS y

dirigido por Claudio Di Girolamo. Rodada en 19 días con un costo total cercano a los tres millones de pesos, esta película acerca de un profesor jubilado (Roberto Parada) que desiste de su viaje a Europa para entregarse a la búsqueda de un ex alumno secuestrado en el aeropuerto de Pudahuel, alcanza sus mejores momentos cuando explora la relación que se va creando entre el profesor y otro antiguo estudiante de apellido Salcedo (Roberto Poblete).

A lo largo de la búsqueda, Di Girolamo desarrolla las personalidades y los conflictos de cada uno, develando el lado humano de ese encuentro inesperado y haciendo de este vínculo el verdadero eje de *Sexto A*, 1965. En este aspecto, más que evocar un cine de corte político, el video de Di Girolamo trae a la memoria la inolvidable amistad que crece entre Félix y Alicia mientras tratan de encontrar la Casa de la abuela en *Alicia en las ciudades*, el notable filme de Wenders.

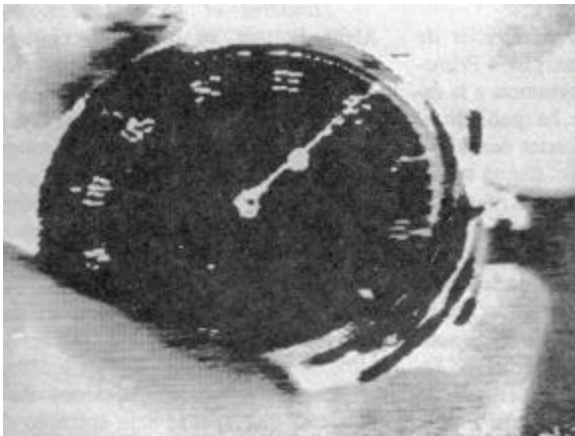
En el pasivo de la cinta queda más de una escena prescindible (como aquella que transcurre en la casa de la pintora encarnada por Delfina Guzmán), una mirada casi turística sobre Valparaíso y una debilidad a nivel argumental y de algunos personajes que hace que varios de los noventa minutos de *Sexto A*, 1965 estén de más.



Roberto Parada y Roberto Poblete en *Sexto A*, 1965: alumno y profesor en una búsqueda intransable.



SollersGodard, video de Jean Paul Fargier.



Ruidomentarios, de Juan Francisco Vargas.



Fugitivos en blanco y negro, de Patrick de Geetere

La pantalla en blanco

Desde Francia llegó otro video de largo aliento realizado por un cineasta y que, con seguridad, se convirtió en lo más destacado del Encuentro. Se trata de *Guión del filme Pasión* (*Scénario du film Passion*) de Jean-Luc Godard. En esta realización para la televisión suiza, el tema de la creación que subyacía en la primera etapa de su filmografía en la inclusión del cuento *El retrato oval* de Poe en *Vivre sa vie* (1962) o en el largo escrito de Elie Fauré que lee Ferdinand al comienzo de *Pierrot le fou* (1965)- ha pasado a ocupar un sitio privilegiado entre las preocupaciones godardianas.

En *Guión del filme Pasión*, Godard, transformado prácticamente en una silueta, observa la pantalla blanca y la compara con

la página sobre la cual ha de escribirse un texto (lo que hace recordar una de sus frases más conocidas: “Para mí escribir crítica era como hacer cine”). La inconfundible voz de Godard nos habla de las infinitas opciones de creación que ofrece esa superficie virgen, mientras la pantalla que tiene frente a su rostro se repleta de letras, signos o imágenes de diverso carácter. Lentamente, todo empieza a tomar forma y vemos cómo los planos de su largometraje *Pasión*, protagonizado por Isabelle Huppert y Hanna Schygulla, van apareciendo sobre el albo telón y las situaciones creadas por Godard adquieren “vida”. La idea inicial se hizo palabra (“En un principio fue el Verbo...”) para después, merced a esta nueva arcilla que es el celuloide, transformarse en un universo que tiene por límite el perímetro de la pantalla.

De vuelta a Chile

Luego de abordar con éxito el documental con *Tantas vidas, una historia* - una de las obras más honestas que se ha rodado acerca del mundo poblacional- y *Machalí, 1951*, y de realizar una interesante aproximación al video-arte con *Yo no le tengo miedo a nada*, Tatiana Gaviola adaptó para las 525 líneas la obra *La secreta obscenidad de cada día*, de Marco Antonio De la Parra. En esta oportunidad, la opción estilística de Tatiana se limita al registro en una pulgada de dicha pieza teatral, que, de paso, queda reducida respecto de su duración original y esquilmada en algunos de sus mejores chistes. Tatiana Gaviola rehúsa introducir una dimensión subjetiva que recupere los puntos de vista de este par de exhibicionistas que se disputan un banco en una plaza y adopta (no siempre desde la angulación más apropiada) el punto de vista del espectador sentado en su butaca. La experimentación en el campo de la adaptación de obras de teatro al video sigue pendiente.

De entre quienes se animaron en la indagación de los caminos expresivos propios del video, Sandra Quilaqueo fue quien presentó la mayor cantidad de trabajos (cinco). De ellos, *700 planos para Kafka* es el más informado por referencias cinematográficas, no tanto en lo narrativo como en lo estético. Hay algo del cine de Welles en esos encuadres de larga profundidad de campo fotografiados en blanco y negro con gran angular. Gracias a un inteligente uso de la cámara, Sandra consigue dotar a su video de un clima muy intenso, logro difícil de alcanzar en este medio electrónico que a veces parece condenado a padecer una eterna frialdad.

Llevando a un punto más radical su interés por ensayar nuevas relaciones entre el sonido y la imagen preocupación visible en sus cintas *Santiago Blues* y *Post data*- Juan Francisco Vargas realizó *Ruidomentario*, que a la postre se erigió como uno de los mejores videos exhibidos en el evento de la Corporación Arrau. A partir del registro de sonidos cotidianos (una caja de fósforos, el discado de un teléfono, una máquina de

Vargas construye frases "musicales" que se vuelven progresivamente más complejas, en tanto la imagen se aleja poco a poco de su referente real hasta, mediante un efecto de solarizado, bordear la abstracción.

Para Gloria Camiruaga, de quien antes habíamos conocido *Tricolor*, el video es un vehículo útil para internarse en el Chile de hoy desde una perspectiva que no excluye la contingencia. Por ello mismo, en sus trabajos el énfasis está puesto más en el contenido, en lo que se dice, que en una búsqueda formal -como es el caso del recién citado *Ruidomentario*-. *Popsicles*, con sus helados-soldados y *Mantenerse juntos*, con los copihues y el agua teñida de rojo, no sobrepasan, sin embargo, un nivel de significación bastante obvio; envuelto en imágenes que rozan el "kitsch.", y se inscriben en un derrotero que difícilmente abrirá caminos innovadores para el video-arte nacional.

Tras el rótulo de "video-margen" se parapetaron Diamela Eltit y Lotti Rosenfeld para dar a conocer sus *Materiales de cámara* y para, con posterioridad, presidir un debate que se alargó exageradamente y demoró por largos minutos el inicio de la proyección del video de Jean-Luc Godard, que había concitado la atención de un numeroso público. Más allá de los valores que pueda poseer el video de Diamela, quizás si lo más lamentable es el deseo permanente de anteponer lo "Polémico" de modo artificial a cada iniciativa que se emprende (repartiendo manifiestos o declarando que rodar en media pulgada es más revolucionario que hacerlo en otro formato más profesional).

¿En qué sentido *Materiales de cámara* se ubica "al margen"? Primero que nada, porque renuncia a la carrera tecnológica que ha poblado el video de efectos especiales con el fin de introducir en la pantalla un suplemento de realidad. Nos enfrentamos así a una imagen "sucía", a un sonido casi ininteligible tomado con el micrófono omnidireccional de la cámara VHS, a una forma de hacer video que se acerca más a la TV en directo que al trabajo de sala de

edición. Lo que se muestra también se encuentra al margen de la vida "normal" de la sociedad santiaguina: prostitutas, homosexuales, algún lúmpen. Las entrevistas, que no tienen más edición que el corte que liga una con otra, dan cuenta del mundo de cada uno de estos seres marginales y conservan el tesoro que significa la espontaneidad del testimonio.

Fugitivos franceses

Vayan las últimas líneas de este recuento para cuatro videos franceses, correspondientes a tres realizadores, que destacaron en el evento binacional. Dos de ellos (*Jim Tracking* y *Théâtre du mouvement*) pertenecen a Michel Jaffrenou, videasta galo que visitó nuestro país con motivo del Encuentro de 1984.

Haciendo un uso primordialmente lúdico del video, Jaffrenou ha desarrollado un estilo personal en el que la noción de espectáculo tiene gran importancia. De manera similar a *Electronique video circus*, aunque mucho más breve (dura sólo un minuto), *Jim Tracking* surge de la fusión entre un protagonista humano y un entorno generado por un cerebro de computadora, donde aquél, valiéndose de hermosos efectos especiales, deleita a la audiencia con trucos de prestidigitación.

Théâtre du Mouvement también consigue plantear un tipo de recreación visual; Esta vez se trata de un grupo de actores vestidos con mallas de diversos colores que ejecutan una serie de figuras con el movimiento del cuerpo. El vestuario elegido los priva de sus individualidades y los transforma en un material plástico que Jaffrenou moldea con talento y humor.

Lumières et circonstances, de Alain Bouges, es un video-tríptico que lleva por subtítulo aclaratorio *Elogio del mundo*. En el primer cuadro, Bourges alude a la formación del cosmos ya la aparición del hombre mediante imágenes muy estilizadas que siempre conforman un paisaje no realista. Luego, en el siguiente retablo, registra el encuentro de una pareja e incluye la banda sonora del final de la película *Sin Aliento* de Godard. La tercera parte recrea la atmósfera de una fotonovela erótica recurriendo a un lenguaje muy distanciado que apenas deja entrever el ardor de la situación a través del sonido.

La música, que no cesa un instante, junto al predominio de la imagen "al ralenti" son los pilares sobre los cuales Patrick de Geetere construye su excelente *Fugitives in black and white*. Por su estructura elaborada a partir de una base compuesta por varios temas musicales, podría pensarse en un video-clip alargado hasta una duración de treinta minutos. Pero de Geetere va más allá, dotando a su obra de un clima alucinante merced a la utilización de la cámara lenta como recurso dramático. Así, los planos del hombre que agoniza en su auto chocado y la pelea con cuchillos a la orilla del Sena no se agotan en una estética perfecta, sino que envuelven emocionalmente al espectador al punto que éste termina por olvidar que en *Fugitives in black and white* no se narra ninguna historia ni se escucha un solo parlamento.

René Naranjo Sotomayor