

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
ANÁLISIS Y CRÍTICA
CURSO 2017

TRABAJO PRÁCTICO FINAL

***EN EL NOMBRE DEL CINE, EL VIDEO Y LA TV,
AMÉN.***

ARTES AUDIOVISUALES y NUEVOS MEDIOS: ESTUDIO CRÍTICO SOBRE UN
CASO PARTICULAR DE HIBRIDACIÓN MEDIÁTICA

Autores

Casarico, Camila.
Di Girolamo Bava, Sophia.
Disipio, Laureano.

Contacto

camicasarico@hotmail.com
digirolamosophia@gmail.com
disipiolaureano@gmail.com

Fecha de presentación: 08/11/2017

Abstract:

Durante el desarrollo del siguiente escrito llevaremos a cabo el análisis de la videoinstalación "*Religión Católica*" del artista colombiano José Alejandro Restrepo instalada en la Espacio de Arte de la fundación OSDE. Utilizaremos como eje ordenador y esqueleto el concepto de hibridación, principalmente entre el medio televisivo y el video, justificando esto específicamente en dos de las obras presentadas. En "Estilita" una nota periodística televisiva, el autor selecciona una parte realizando una apropiación de la misma decidiendo qué poner en loop y que no mostrar. Así, tiene un sentido en la totalidad de la instalación ya que connota una noción religiosa (hace alusión a un personaje religioso). Por otra parte en la obra "Materiales para misiones en China" pasa lo mismo con la figura del gimnasta chino, que en conjunto con las imágenes de sus lados, conforma un tríptico que rescata las figuras que tienen relación con símbolos católicos. Tomando en cuenta esto nos interesa cómo el autor transforma lo masivo del medio de comunicación televisivo en una obra de arte singular, generadora de sentido en su conjunto para la instalación, sobre la noción de la presencia religiosa tanto en imágenes como en las acciones de la vida cotidiana de las personas.

En el siguiente texto llevaremos a cabo un análisis de la instalación *Religión Católica*, del artista colombiano José Alejandro Restrepo, instalada en el Espacio de Arte de la fundación OSDE, de la ciudad de Buenos Aires, Octubre 2017.

El artista utiliza la videoinstalación como medio para una obra artística que reflexiona sobre problemas sociales y políticos en Latinoamérica, y sobre todo con la perspectiva puesta en Colombia, de ayer y hoy.

Que estemos titulando desde el inicio a la obra de Restrepo como una videoinstalación ya nos dice muchas cosas sobre nuestra perspectiva. Para empezar nos enmarca en una situación donde el espectador deja de ser un ente contemplativo (como podría verse en una exposición de pinturas por ejemplo), para pasar a ser más participativo. Este espectador, ya no tiene un recorrido marcado de inicio a fin, ni tampoco está atado a los tiempos observacionales de una pintura. El espectador de videoinstalaciones debe crear su propio recorrido, teniendo la posibilidad de volver atrás en caso de ser necesario para retomar cierta información. Su visionado de las proyecciones, podría definirse como un acuerdo mutuo entre él mismo y el creador de la obra, nos explicamos tomando como ejemplo una de las obras en la instalación de Restrepo, *Estilista* (2012). El espectador recorre la instalación de la manera que escogió mientras que en simultáneo la proyección es disparada a la vez en forma de loop continuo comenzando una y otra vez. Mientras que cada proyección tiene su tiempo determinado, ya impuesto por el creador de la obra, el espectador es el que elige si desea quedarse la duración completa del loop, ver solo el final, el inicio o tomarse el tiempo de visionarlo reiteradas veces hasta encontrar el efecto del loop. En resumen diría García *“Se debería considerar(...) un tiempo subjetivo (el que experimenta cada receptor) y, por otro, un tiempo de expectación, que puede o no ser programado a priori por el artista(...)”*¹

Esta es solo una de las determinaciones de la videoinstalación. Las mismas proponen apropiarse de un espacio, haciéndolo la obra. Este espacio es tanto real, cuando se piensa en el lugar físico y un poco “imaginario” cuando se piensa en el recorrido que de manera no arbitraria es creado por el espectador, posibles distintos recorridos pero de igual manera siempre manteniendo el concepto intacto. Las instalaciones se forman por varias obras de distinto tipo (video, notas, proyecciones, fotos, etc) creando una heterogeneidad en la videoinstalación, que pueden leerse individualmente o en relación con todas, sin nunca perder el sentido. Además es espectador tiene una experiencia temporal que puede ser completamente distinta, de acuerdo a cada persona, a que tiempo se tome cada uno en

¹García, Ana Claudia. “Instalaciones: El espacio resemantizado”, 2012, Ed Librería..

mirar las obras, si las mira completamente o no, en caso de ser videos o proyecciones, o cuánto tiempo las contemple en caso de ser pinturas, dibujos, fotografías, imágenes estáticas. Nos referimos específicamente a la obra de Restrepo como Videoinstalación, ya que la misma tiene como protagonista el video, proyectado o reproducido, en la casi totalidad de sus obras. El video es tomado como un agente dentro de la instalación. Este se anexa (ya que suelen ser preexistentes a las instalaciones) desde el desarrollo de las producciones televisivas y el dominio de la máquina. Se considera que la videotecnología causó diferencia en el campo cultural.²

Ahora que tenemos un pantallazo sobre a lo que nos referimos con una videoinstalación y el tipo de espectador que esta produce, podemos ingresar de lleno en la realizada por Restrepo y aclarar varios conceptos pendientes. En el abstract hicimos la promesa de hablar sobre la hibridación de medios que contienen las obras y el remix profundo que presentan. Para empezar, definiremos ambos conceptos brevemente con el fin de poder, luego, hablar sobre obras en particular de la instalación.

Podemos remontarnos a la década del noventa y revivir una transformación en el mundo de la imagen en movimiento. Varios medios de comunicación, como lo eran el cine, la fotografía, la animación, entre otros, empiezan a relacionarse entre sí con poniendo en evidencia no solamente la hibridación de los medios en sí mismos sino el uso y desarrollo de sus técnicas. Esto fue creciendo cada vez más hasta llegar al final de los años 90 con medios totalmente híbridos y pudiendo afirmar que *“el medio ‘puro’ de las imágenes en movimiento se volvió una excepción y los medios híbridos, la norma”*.³

Además, hoy en día muchas de las ramas culturales (tales pueden ser como la música, el arte, las aplicaciones web, el diseño, la moda) se rigen por medio del remix. Estos remix, los cuales fusionan contenido de diferentes medios, son muy comunes en la cultura de la imagen en movimiento. Llamemos **Remix profundo** entonces a ese remix, donde no solamente es el contenido de los diferentes medios el que se pone en juego, sino fundamentalmente sus técnicas, métodos de trabajo y formas de representación y expresión. El uso común de un software, hoy en día, pone en unión al cine, la animación, la animación por computadora, los efectos especiales, las tipografías y demás llegando a formar un nuevo metamedio. Esto quiere decir que produciendo una obra en este metamedio, tenemos la posibilidad de utilizar todas las técnicas que nos sean convenientes al momento de la realización, cuando antes, estas mismas solamente pertenecían a cada uno de los medios.

² García, Ana Claudia, “Instalaciones. El espacio resemantizado”

³ Manovich, Lev “Understanding Hybrid Media”. Traducción Eva Noriega.

La instalación de Restrepo puede ser analizada claramente como una hibridación de medios y de remix profundo, desarrollado conceptualmente en párrafos anteriores. Las dos obras a analizar fueron elegidas bajo el criterio de cómo registros pertenecientes al mundo televisivo, a partir de una selección, un fragmento, puesto en carácter de obra de arte que forma parte de una instalación, se resignifica completamente. Se completa un proceso de remediación en donde el sentido original se resignificó a partir de recortes y su puesta en loop, dándole otro sentido totalmente distinto, pero muy relevante en cuanto a la instalación. Por un lado, nos enfocamos en "Estilita", acá estamos ante una noticia televisiva, la cual se seleccionó y se loopeo destacando sólo una parte, donde se ve a una persona trepar hasta lo más alto de una torre (en el original la persona tenía intenciones suicidas). En ese recorte loopeado se redefine, haciendo alusión a la persona como personaje bíblico, que se quiere acercar a Dios, y a la vez connota con un personaje de la película *Simón del Desierto* de Buñel, años 60, llamado "Eremita" quien se sube a torres para alejarse del mundo. Estas medidas tomadas por el autor corta con el sentido morboso de la exposición televisiva ya que por lo menos desde la obra planteada por él no sabemos finalmente si esta persona llegó a saltar o no, generando la sensación de incertidumbre. Es muy interesante, no solo la apropiación que hace Restrepo sobre el material, sino el recorte que hace de público. Antes como parte del medio televisivo totalmente masivo, que iba a las casas (espectador con televisión en su living, la imagen iba hacia él) que refería una breve distancia temporal, ya que era una transmisión en vivo, que quizá la contemplación era superficial ya que la televisión puede funcionar como un relleno constante en el hogar, sin prestar una precisa atención, sin causar ningún tipo de reflexión, solo la simple finalidad televisiva de informar, de comunicar el suicidio de un sujeto ahora está destinado a un grupo reducido de gente la cual asiste a la instalación y debe acercarse para ver eso que antes tenía acceso desde el living de su casa (el espectador va a la imagen) pero ahora con otra reflexión ante esta, con otra distancia temporal, ya que está totalmente en otro contexto, es un espectador contemplativo atento, va a eso, a observar y a crear sentido a partir de eso, a preguntarse qué era lo que hacía ahí, abriendo nuevos interrogantes y entrometiéndose en las sensaciones humanas, que la televisión para por alto.

Además extrae lo televisivo de su medio sacándole todas las propiedades que antes tenía como el vivo-el aquí y ahora, y algo mucho más evidente es que toma las imágenes de la pantalla de la televisión para llevarlo a una de las paredes de la fundación OSDE. Una imagen antes vista desde una pantalla chica que emitía luz, ahora es vista como una proyección, mucho más grande, sobre una pared (luz reflejada). Otro aspecto a destacar es que una imagen televisiva, antes transmitida en vivo, se informaba cuando era repetida

mediante una gráfica, ahora ya no. Esta imagen es repetida infinitamente sin ninguna advertencia por parte del autor, solo el espectador se da cuenta cuando esta vuelve a comenzar y descubre el loop en la imagen. Dejó de ser televisiva para ser parte de una video-intalación.

Por otro lado tomamos la obra *“Materiales para misiones en China”* (2017) que presenta características similares en el proceso de apropiación del material original ya que el mismo corresponde a una transmisión televisiva de los Juegos Olímpicos en Río de Janeiro realizados en el año 2016, donde se muestra un gimnasta chino realizando una rutina de suspensión en las anillas; el autor, decide mostrar solo las posiciones que pueden llegar a relacionarse con la imagen icónica de “El Cristo”: los brazos extendidos en horizontal y el torso y las piernas rectas hacia abajo en forma de cruz permaneciendo firme, y sin perder el equilibrio, haciendo analogía al “cristo crucificado”. Esta forma parte de un tríptico compuesto por dos grabados bíblicos (una recreación de ellos) a los costados de la pantalla que reproduce este material. Los grabados muestran dibujos de personas en la misión jesuita en China durante el centenio del 1600, estas personas presentan, obviamente, rasgos asiáticos. Esta obra es, en la oportunidad tratada, la primera vez que es expuesta de manera compuesta en forma de tríptico, combinando inicialmente los papiros con grabados, y luego pasando al video proyectado del gimnasta, que tiene una breve duración de 2 minutos, pero que se repite ininterrumpidamente, teniendo así hibridación de materialidades en la composición de la obra.

Según como el espectador haya comenzado su recorrido, es posible que esta obra sea un posible final del recorrido. El autor toma lo masivo, lo omnipresente de lo catódico, lo saca del medio de origen y lo transforma en obra de arte, formadora de sentido por sí misma (teniendo en cuenta que también toma sentido y forma una vez que la vemos en el todo de la instalación). Este último aspecto nos retrotrae nuevamente a una forma de presentación de obra característica de la pintura religiosa: el tríptico, este mismo también es una representación temporal entre el pasado, el presente el futuro, debido a los papiros, los grabados, el video, la proyección, y la posición del Cristo Crucificado pero representada por la modernidad de un gimnasta olímpico. Retomando aquí la importancia del símbolo tanto para Restrepo como para la religión católica, donde el número tres (que aparece más de 400 veces en la Biblia, importante cantidad de veces para la especificidad del número), nos cuenta sobre la Santa Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo y por lo tanto es un número que simboliza la Divina Perfección. Para nosotros la obra apunta a la relación entre el deporte, la suspensión como una codificación del equilibrio entre dos artes: el grabado y el video, a partir de la fuerza de precisión de un cuerpo sostenido por la destreza artística masculina.

Desde el desarrollo anterior de ambas obras introducimos la remediación como otro punto fuerte en nuestro análisis. Siguiendo a Bolter y Grusin, tomamos la categoría “Re-mediación como reforma” que plantea que todas las mediaciones son remediaciones de lo real y que “hemos adoptado para definir la forma en que nuestra cultura concibe a un medio de comunicación como reformador de otro. Existe una creencia muy arraigada en el poder reformador de los medios, especialmente en aquellos orientados a reencauzar viejos medios de comunicación en formas digitales.”⁴ en esta teoría es la que basamos el circuito presentado en las obras desarrolladas de cómo el video como material televisivo se resignifica y pasa a ver una obra de arte dentro de una videoinstalación, completamente resignificada como base teórica para el desarrollo de comparación de las obras.

Como conclusión, nos gustaría resaltar los aspectos importantes del trabajo.

Por un lado retomar el título de la obra “*Religión Católica*” en el cual el autor ya deja por sentado esta comunicación entre la Religión como el mundo o la cultura de lo televisivo con lo real, a partir del contenido como la violencia, la muerte, el talento, el esfuerzo, la repetición, la significación, a través del arte; y no solo su representación sino también la crítica a lo religioso, como se hace en la obra “*Estilita*” al representar un personaje de “*Simón de Desierto*” el cuál funcionó como una crítica a la religión por parte de Buñel.

Por otro lado, durante todo el escrito, hemos echado luz sobre algunos conceptos desarrollados durante todo el año y hemos analizado distintas obras con el fin de poder poner en práctica conceptos teóricos antes dicho. Nuestro recorrido por los conceptos de hibridación desarrollado por Manovich y la cátedra nos han servido de herramientas teóricas al momento de encarar la obra de Restrepo desde un aspecto analítico. Esto quiere decir que al momento de arribar a la instalación, no solamente dimos un tiempo determinado a apreciar las imágenes y su posición en el espacio, sino que también nos lleva a preguntarnos ¿Por qué este orden? ¿Por qué este tipo de pantalla y no otra? ¿Por qué una proyección sobre una pared, una tela o un vidrio? ¿Por qué Restrepo quiere que pueda acercarme a la obra o pueda ver varias obras de la instalación a la vez? Todas estas preguntas empezaban a ser respondidas con mayor felicidad una vez que las herramientas teóricas eran incorporadas.

⁴ Bolter y Grusin, La re mediación: Comprender los nuevos medios. MIT press 1999