

Trópicos audiovisuales

Roberto Moreira S. Cruz

Uno de los retos que afrontó el proyecto *Visionarios* en su realización fue la inclusión de la producción brasileña en el contexto de América Latina. Las diferencias respecto a los demás países latinos no residen tan sólo en la lengua o en las cuestiones geográficas y étnicas. La historia reciente del audiovisual brasileño se dio en un contexto muy particular de la historia política y cultural del país. El proceso de redemocratización, después de un período bajo la égida de la dictadura militar, significó también un proceso de redefinición de la cultura nacional y de redescubrimiento de lo que sería una identidad brasileña. Así pues, pensar el lenguaje audiovisual en este contexto significa comprender cómo el cine, la televisión y el video representaron las cualidades más intrínsecas de esta marca cultural de fuerte identificación tropicalista y algo rara para sus vecinos latinos. La opción, determinada por la prudencia de no hacer aproximaciones o asociaciones precoces, fue la de distinguir en un único programa la selección que representa la producción brasileña contemporánea. Más exactamente, y de un modo muy particular, esta selección presenta un recorte parcial, con nueve videos producidos en los últimos cinco años.

Punto de partida

En 2003 el Núcleo de Audiovisual de Itaú Cultural ideó y coordinó la organización de una extensa muestra sobre el video brasileño. Entre todo el contexto histórico de tres décadas de videos producidos, la curaduría de Arlindo Machado seleccionó 84 trabajos en formatos y lenguajes diversos, compilando las principales tendencias y formas de expresión de los realizadores brasileños que hicieron uso de la tecnología de imagen electrónica en la realización de sus obras. Este proyecto resultó en la publicación del libro intitolado *Made in Brasil – Três Décadas do Vídeo Brasileiro*¹, una obra de referencia que trata de manera sistematizada los aspectos históricos, estéticos y políticos de esta producción.

La reflexión sobre el audiovisual en el contexto del siglo XXI -propuesta del proyecto *Visionarios*- encuentra en el libro *Made in Brasil* un precedente valioso, que delimita necesariamente una referencia en las selecciones y análisis posibles para comprender esta producción. De este modo, la selección del programa de videos brasileños no es el resultado de una reflexión desprevenida, que parte de cero o que mira subjetivamente hacia el escenario presentado. La premisa admitida en el proceso de selección consideró necesariamente los aspectos en los cuales los artistas brasileños que están produciendo en este contexto contemporáneo contribuyen en el sentido de establecer un conjunto o, incluso, un paradigma conceptual que colabore y agregue datos para un posible nuevo capítulo en la historia del video brasileño.

Mirar hacia el presente significa, entonces, entender matices y configuraciones de lo que encontramos en este escenario y los aspectos en los cuales esta producción se legitima en relación con el mercado institucionalizado de los festivales y muestras de cine, video y arte contemporáneo. Al mismo tiempo, esta mirada debe comprender las adiciones que se hacen en la perspectiva histórica del modelo establecido y las relaciones o rupturas que podemos detectar en el diseño que estas posibles tendencias delinean.

Este programa, denominado *Trópicos Audiovisuales*, es bastante heterogéneo. No existe una tendencia predominante y no se han realizado selecciones que optaran por un conjunto uniforme de estilos. Prevalecen

1

las características diversas, los amplios modos de ver y de interpretar, marcas registradas distintas en términos estéticos y narrativos. Pero, aún siendo un panorama parcial, algunos temas y constataciones se aglutinan en el sentido de elaborar características y delinear aproximaciones en este conjunto. Así, características como las de las actuaciones escénicas, el énfasis en la tecnología, las subjetividades y los colectivos artísticos pueden compararse y sirven de base para comprender un poco algunos aspectos de estas producciones.

Rastreo de datos

Artistas formados en las facultades de Bellas Artes, Comunicación y Diseño y que actúan en el circuito de la cultura digital (VJ y música electrónica) representan la nueva generación de realizadores, que destacan por mostrar en su producción una gran capacidad para trabajar con soportes y lenguajes variados, tales como fotografía digital, video, súper-8 y 16 milímetros, computación gráfica y diseño digital, que forman la pluralidad del repertorio estético de estos artistas. Como bien señala Aracy Amaral, “la inteligencia y el manejo familiar de la tecnología de última generación surgen hoy como un atributo inalienable del artista joven. (...) las herramientas e incluso la ‘imagética’ de los medios electrónicos se convierten en modelo y la videoimagen pasa a ser trabajada, incorporada, poetizada”².

Asimismo, las propuestas pasan a ser las más diversas posibles y la consecuencia de ello es que el conjunto de proyectos y obras que se presenta en el contexto más reciente del video brasileño adquiere múltiples facetas. La utilización de la imagen en movimiento revela soluciones variadas, de modelos que se asemejan a los proyectos pioneros del videoarte, abarcando incluso la utilización de programas y herramientas tecnológicas más sofisticadas. Esto se observa en el trabajo casi artesanal de las actuaciones de Sara Ramo; en los ‘videomanifiestos’ de Carlosmagnó; en las acciones colectivas de grupos como Feitoamãos, Estúdio BijaRi, Re:combo y Chelpe Ferro; y en las abstracciones digitales producidas por Ricardo Carioba en la computadora.

Teniendo como punto de partida la película *O Pátio*, de Glauber Rocha, el escenario pionero de la producción audiovisual brasileña sufrió diversas transformaciones en lo que se refiere al cine y video de carácter visionario. Esta tendencia delimita esencialmente tres fases distintas que se inician con la búsqueda de una cinematografía típicamente experimental del Cinema Novo y del “udigrudi”, y pasa posteriormente por la originalidad de las películas producidas en súper-8 en la década de 1970, la misma época en que ubicamos las propuestas videográficas de la generación de Letícia Parente, Regina Silveira, Anna Bella Geiger, Ivens Machado y José Roberto Aguillar, por citar tan sólo algunos nombres.

Al observar detenidamente la producción de la primera generación de realizadores de video, se puede ver fácilmente que el dispositivo básico de los primeros videos brasileños consistía, casi que exclusivamente, en la confrontación de la cámara y el artista, registrando el gesto o un ejercicio escénico cualquiera. Es esta noción de representación de un tiempo continuo a través del video, que no se interrumpe y que quiere recuperar el instante del presente de la construcción del discurso de las imágenes, que se observa en la producción de los artistas del video en Brasil en su fase pionera. En trabajos como *Estômago Embrulhado* (1976), de Herkenhoff, y *Marca Registrada* (1975), de Parente, el Portapack se utilizaba para registrar los comportamientos extravagantes de estos artistas, que literalmente masticaban y deglutían noticias recortadas de un periódico, en el primer caso, o bordaban con hilo y aguja en la piel de la planta de su pie la frase título del video.

² AMARAL, Aracy. Introducción. *Paradoxos Catálogo de Rumos Artes Visuais 2005-2006*. São Paulo: Itaú Cultural, 2006. p. 20.

Son estos mismos elementos estéticos que se encuentran al compararse esta producción con la de una serie de videos de la generación contemporánea, en los cuales se revisa esta misma relación directa entre la cámara y el artista. Curiosamente, son artistas oriundos de las escuelas de Bellas Artes y Artes Visuales, que tienen en su formación un *background* que ciertamente los ayuda en esas relecturas y recreaciones de propuestas ya consagradas históricamente. Por otro lado, muchas veces estos mismos artistas no asumen declaradamente esas influencias y traen varios aspectos de ese lenguaje en correlación con los temas de nuestra contemporaneidad: temas sobre género, cuerpo e identidad. De una forma u otra, tres trabajos seleccionados para el programa Brasil de la muestra *Visionarios* representan bien esta tendencia. Son los videos *Maria Farinha Ghost Grab*, de Brígida Baltar, *Amor fati*, de Sara Ramo, e *Imprescindíveis*, de Carlosmagno. En estos trabajos el dispositivo videográfico establece esa mediación directa entre cámara-actuación. Los modos narrativos observados en cada uno de estos trabajos se construyen en función de la presencia destacada de un personaje interlocutor – en el caso de Sara Ramo, interpretado por la misma artista, lo que acerca aún más este video a las experiencias pioneras de los años 1970 –, que dirige su acción hacia el espectador, estableciendo con él una interlocución directa y subjetiva. En este video se ve a la artista en el entorno doméstico de un patio, sentada a la mesa junto a un muñeco de cartón. A partir de algunas situaciones aparentemente extravagantes y sin sentido, como el enterrar una bolsa plástica con polvo de café, las escenas representadas constituyen un delicado ensayo poético sobre el deseo y las relaciones amorosas.

Brígida Baltar también representa estos aspectos de la subjetividad femenina en el personaje de mujer cangrejo del video *Maria Farinha Ghost Grab*³. El surrealismo de su narrativa crea un universo imaginario en el cual el comportamiento y la metamorfosis del cuerpo se elaboran de forma onírica y metafórica. Carlosmagno, a su vez, muy raramente es protagonista de sus videos. En su lugar opta por un alter ego, su propio hijo Bruno, que se convirtió en un personaje asiduo en sus narrativas. El video *Imprescindíveis*, seleccionado para esta muestra, presenta al actor en más una de sus intrigantes participaciones. En este video, Carlosmagno trata de convencerlo a repetir de manera pedagógica algunos textos un tanto intangibles para un niño de 9 años. En tono rebelde, Bruno toma la escena y, de manera iconoclasta, se vuelve el portavoz del pensamiento crítico y creativo de su padre. Las imágenes de Carlos van más allá del lenguaje de la actuación y otras secuencias narrativas se intercalan con la figura del protagonista. El juego asociativo de las imágenes, su intrincada relación de ideas, destaca la consistencia creativa de los videos de Carlosmagno, uno de los más productivos artistas de su generación.

Mezcla de géneros y formatos

La tecnología digital ha permitido una proliferación en gran escala de los modos de producir y consumir la imagen en movimiento. Más que en una “cultura de la imagen”, vivimos hoy en un ambiente cultural híbrido, en el cual los lenguajes se mezclan, se contaminan, se reciclan. Apropiación, reprocesamiento, recombinación son palabras clave en este territorio de múltiples facetas del lenguaje y sin fronteras nítidas. Ante determinadas propuestas artísticas – basta con ver la obra de Matthew Barney, Jan Fabre, Eder Santos, Peter Greenaway, Eija-Liisa Ahtila, Pierre Huyghe, Jeff Wall, Doug Aitken, Philippe Decouflé, podrían enumerarse decenas de ellos – es difícil decir si se trata de un película, una fotografía, una instalación, un espectáculo escénico o si es un híbrido de eso todo.

El video y el cine han sido siempre medios privilegiados para el planteamiento de las reflexiones críticas sobre estos temas relativos a la tecnología y los dispositivos de producción de la imagen. La aplicación de la tecnología digital en estos medios se ha convertido en el punto clave para la comprensión de cómo estos

lenguajes se han desarrollado desde la década de 1980 hasta hoy. El desarrollo mismo de los lenguajes o estilos estéticos de estos medios audiovisuales ha estado indiscutiblemente asociado al status del arte de estas tecnologías. Cabe recordar la afirmación de Marita Sturken:

En un medio tan directamente dependiente de la tecnología, estas transformaciones técnicas 'a posteriori' se convierten en transformaciones estéticas. Los artistas sólo pueden expresar lo que se adecua a los límites de la tecnología de su medio expresivo. Con cada nueva técnica o efecto, como la cámara lenta o la alta definición, se han producido obras para utilizar estos efectos con propósitos estéticos determinados.⁴

En esta selección brasileña de *Visionarios* se pueden distinguir algunos artistas que en sus trabajos tienen como características destacadas el tema de la tecnología digital con sus efectos directos e indirectos sobre sus procesos de creación. En esta línea, se señalan los videos de Cao Guimarães, Marcellvs L., Ricardo Carioba y Leandro HBL. Cao Guimarães es tal vez uno de los mejores representantes de una generación de artistas brasileños que utiliza soportes y lenguajes variados para expresarse. Licenciado en Filosofía, inició su carrera como fotógrafo y pronto supió la definición más ortodoxa de este lenguaje. En trabajos como *História do Não Ver*, el acto de fotografiar y su relación con lo que representa la foto adquiría una dimensión fenomenológica. Más que la foto, lo que le importaba a Cao era la experiencia misma, teniendo la fotografía como un posible soporte para la descripción o recreación de este proceso y de su vivencia.

Quizás por ello Cao se haya interesado por el video. La posibilidad del relato transversal de la realidad por medio de la imagen en movimiento es constante en su trabajo, ya sea en documentales o videos experimentales. En *Volta ao Mundo em Algumas Páginas*, video realizado con la participación de Rivane Neuenschwander, el proceso creativo se inicia a partir de la acción de colocar aleatoriamente en algunos libros de una biblioteca fragmentos de mapas recortados de un atlas. En una asociación con esto, el artista pasa a insertar en el video una serie de planos paralelos, escenas imaginarias, tiempos distintos y alusivos a las posibles sensaciones que un lector cualquiera podría experimentar al encontrar inadvertidamente esos pedazos cartográficos allí colocados. Como al propio Cao le gusta afirmar,

al ir al encuentro del objeto de su película, al accionar el botón del descontrol, todas las cosas se transforman, sus certezas se desvanecen, se cambia el lugar deificado de un mundo imaginario por la crudeza de la realidad delante de sus ojos. Se vuelve a jugar a ser Dios, asociando imágenes y sonidos los unos con los otros y esculpiendo en la edición el tiempo y el ritmo de la película.⁵

La dimensión de lo real se contrapone a la dimensión de lo poético en el proceso de elaboración de la narrativa, cuestionando el sentido común sobre lo que se caracteriza como el lenguaje del documental, en el sentido más ortodoxo del género.

Otro artista que se interesa por la observación de la realidad es Marcellvs L. Al realizar videos en los cuales el tiempo se distiende en un único plano extenso, sus opciones son siempre por paisajes o situaciones aparentemente vacías de sentido y de dramaticidad. Una cuerda sumergida en el mar, un hombre que cruza un río, una embarcación y una antigua construcción. Inicialmente sus trabajos se describen como documentales, pues son registros directos de lo real y de situaciones absolutamente prosaicas. Pero, desde otra perspectiva de análisis, los encuadres y planos minimalistas que se prolongan en sus películas generan una percepción contemplativa de las imágenes y una expectativa frustrada de que algo inesperado suceda. Es en estas aparentes ausencias de sentido que sus videos adquieren dimensión poética y van más allá de la primera impresión de lo que aquello denota. En el video *man.road.river.*, tal vez uno de sus trabajos más exitosos, vemos la imagen de lo que aparenta ser un hombre caminando hacia un río. Esta imagen es bastante indefinida, como si estuviese en baja definición, y en ella se percibe la textura en mosaico del video digital. Esta opacidad perjudica la comprensión visual de la escena – el título del video acaba por ayudar en el entendimiento de lo que se está viendo. Los nueve minutos que dura el video describen exactamente la acción del personaje que cruza el río, de una margen a otra, sin que ningún otro acontecimiento u obstáculo interfiera en su travesía. Al ver la imagen, la mirada del espectador realiza un juego asociativo entre lo que sigue y la

trama ruidosa y casi abstracta de la imagen. El plano de lo real, encuadrado por el lente de la cámara, y el plano de la imagen sintetizada por el dispositivo digital y proyectada en la pantalla se funden en una mezcla porosa en la que los vestigios del uno y del otro se contaminan.

Entre todos los videos que componen la muestra brasileña, es sin sombra de dudas el video de Ricardo Carioba el que más llama la atención por su complejidad técnica y cuidado estético calcado esencialmente en el procesamiento digital de la imagen. Este artista también tiene en su formación un interés inicial por la fotografía. Inició su carrera trabajando con procesos de síntesis de imágenes en computadora, que transfería analógicamente mediante el registro de una cámara fotográfica reflex y luego las revelaba en papel fotográfico de grandes dimensiones. Estas imágenes creadas por Carioba, formas abstractas y geométricas, comenzaron a adquirir movimiento en el proceso de edición del video. Utilizando programas de composición de imagen – After Effects y Final Cut –, estas formas poligonales ganaron calidad cinética al ser animadas con bandas sonoras compuestas por Fábio Torres. La relación entre sonido e imagen es matemática. A cada sonido o ruido corresponde un movimiento preciso y en sintonía fina. La forma vibra, pulsa, creando una correspondencia orgánica entre estos dos elementos.

El lenguaje del video ha sido también muy explorado por su materialidad. Texturas, variaciones cromáticas, alteraciones del movimiento son algunas de las características resaltadas en la producción de muchos artistas. *Ciranda*, de Leandro HBL y Ana Siqueira, forma parte de esta estilística. Utilizando recursos formales variados en el proceso de captura de imágenes y de edición, el realizador compone de manera poética un ensayo sobre la relación amorosa y las circunstancias casuales de un viaje por el paisaje tropical de Brasil. En el video, sonido e imagen también son los componentes esenciales de la trama poética. Pero, al contrario de una propuesta cerebral y racional, prevalece la sensorialidad, la asociación sinestésica casual entre los elementos narrativos, el ritmo y la imagen.

Procesos colaborativos, autoría colectiva y experiencias creativas híbridas son algunas tendencias que surgen en este contexto del audiovisual brasileño y son, además, un factor que caracteriza la mezcla de lenguajes y formatos de estas producciones. La lógica en este entorno cultural delineado por las redes de creación, de los blogs como soporte y herramienta de comunicación democrática, con la disponibilidad y facilidad de acceso a las tecnologías de imagen, es la de la eclosión de procesos colectivos y colaborativos de creación. La propuesta se desplaza de la experiencia con la imagen en movimiento y la búsqueda de una poética autoral individual intrínseca hacia la transformación constante de ideas provocadas por el ejercicio del cambio e intercambio de modos de interpretación y prácticas creativas colectivas. Hay que mencionar algunas iniciativas más duraderas como referencias de este escenario en el país: *A Revolução Não Será Televisada*, *Feitoamão*, *FAQ*, *Cine Falcatrua*, *Telefone Colorido*, *Estúdio BijaRi*, *Re:combo...* Pese a que está consolidada, la producción de estos colectivos es todavía muy irregular. Falta una mejor comprensión crítica y del modo en que estas propuestas se están institucionalizando.

En el centro de este terreno, aún por sedimentarse, dos videos de esta muestra representan un poco esta producción. Son ellos *Várzea*, de Ricardo Iazzetta y *Estúdio BijaRi*, y *Tá como o diabo gosta*, de Re:combo. Son propuestas con características bastante distintas – aunque tienen en la danza una referencia común –, pero en ambas el aspecto colaborativo y colectivo fue preponderante en la creación y resultado final de estos trabajos.

La producción brasileña seguramente sigue en pleno vigor creativo. Comprenderla en relación con lo que proponen los realizadores latinoamericanos en el contexto contemporáneo y las particularidades que estas producciones representan enriquece los rasgos y aspectos que aproximan y distinguen estas cinevideografías.

Roberto Moreira S. Cruz

Gerente del Núcleo de Audiovisual del Instituto Itaú Cultural desde 2001, donde organiza y coordina proyectos en las áreas de cine, vídeo y televisión. Tiene un máster en comunicación y cultura de la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), donde defendió la disertación *Vídeo Expandido – Processos Interativos na Arte do Vídeo e Multimídia* [Video Expandido – Procesos Interactivos en el Arte del Vídeo y Multimedia]. Actualmente cursa su doctorado en comunicación y semiótica en la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) y desarrolla una investigación sobre cine, narrativa y proyecciones en el contexto del arte contemporáneo brasileño. Fue profesor asistente de la Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG), en la carrera de comunicación social, entre los años 1989 y 2001.