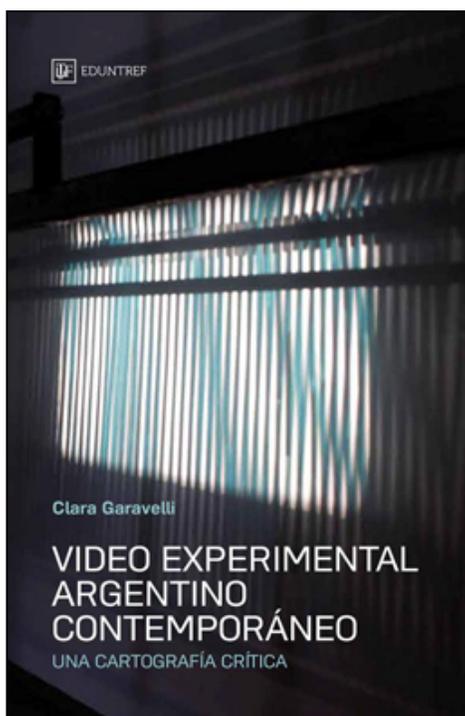


Sobre Garavelli, Clara. *Video experimental argentino contemporáneo: Una cartografía crítica*, Buenos Aires: Eduntref, 2014, 326 pp., ISBN: 9789871889471.

por Santiago Oyarzabal*



La propagación exponencial del video experimental en el nuevo milenio, debida en parte a nuevas tecnologías y al asentamiento de una sociedad de la información a escala global, no ha tenido parangón en términos de una literatura académica que se haya aproximado críticamente y en detalle a este fenómeno, señala Clara Garavelli en su introducción a *Video experimental argentino contemporáneo: Una cartografía crítica*. Como su título lo sugiere, la autora se embarca en un trabajo de campo extensivo que permite establecer una aproximación

analítica a un objeto de estudio que es escurridizo por definición. La paradoja reside en que el video experimental habita justamente en los bordes, en los márgenes entre lo ya existente y lo por venir. Es decir, se resiste a las clasificaciones y categorizaciones que la investigación científica, también por definición, necesita establecer para dar cuenta de un fenómeno. La vaguedad con que se han utilizado conceptos como video-arte, o video (y cine) experimental, además de la falta de un relato histórico canónico, es decir de una 'historia' generalmente aceptada como válida sobre el video argentino son algunos de los problemas que la autora afronta y confronta en una extensa Introducción. Aquí el análisis fluye desde una revisión de los escritos, genealogías e historias sobre el video argentino, hacia una breve historia de las

obras mismas y de momentos icónicos, para finalmente establecer las principales dinámicas en juego durante la primera década del siglo XXI, que es su área de intervención.

Investigadores, estudiantes y amantes de lo audiovisual en general (nuevos cines, documental, y el video en todas sus expresiones), y aquellos interesados en los efectos de la crisis de 2001 en el arte y en los procesos políticos, encontrarán en este libro una mirada a la vez histórica y conceptual, un análisis en detalle de obras y del contexto, y una revisión convincente de las trayectorias y problemas históricamente asociados con el video experimental. Referentes como Carlos Trilnick, Graciela Taquini, Rodrigo Alonso, Jorge La Ferla y Laura Buccellatto, y otros que surgieron más recientemente como Gabriela Golder y Andrés Denegri han legitimado el video como campo artístico en Argentina tanto a partir de sus producciones y sus escritos, como de sus exposiciones y participaciones en festivales como miembros del jurado. La contribución académica y crítica de *Video experimental argentino contemporáneo* aporta una bocanada de aire fresco que renueva el campo de estudio.

Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Autónoma de Madrid, y actualmente profesora en la University of Leicester (Reino Unido), Garavelli es una joven y experimentada investigadora de los campos videográfico y cinematográfico, integrante del grupo de investigación Cine y Video Experimental Argentino, y miembro del jurado en el International Festival Internacional de Video Arte (FIVA – Buenos Aires 2012 y 2013). Partiendo de una discusión y dilucidación del concepto de “video experimental”, la autora redefine el campo de estudio al proponer una concepción del video más amplia, al entenderlo como “lenguaje” más que como una mera cuestión de soporte. En términos metodológicos, Garavelli establece como sus áreas de intervención no sólo los estudios específicos “que ha ido elaborando el video a lo largo de sus cincuenta años de historia” sino más ampliamente los estudios cinematográfico

y artístico, como así también la televisión y la sociología (12). Coincide así con Matthew Rampley (2005), para quien “posiblemente la manera de abordar los Estudios Visuales no sea verlos en absoluto como un campo de estudio, sino sólo como una serie de intervenciones estratégicas dentro de disciplinas existentes” (12).

A partir de allí, el libro está dividido en dos partes principales. La primera, enfocada la crisis de 2001 y la “producción videográfica de urgencia”, estudia producciones “cuya experimentalidad radica, entre otras cuestiones, en el diálogo con la inmediatez y urgencia de estos eventos, y en los avances y abaratamientos de las nuevas tecnologías” (68). El capítulo “Explosión cultural y la colectivización del arte” analiza el cuestionamiento del viejo dilema entre función documental (o de registro) y función artística que producen diversos colectivos (como el Grupo de Arte Callejero), el rol del “videoactivismo” (ADOC) al resignificar la tradición del cine político-militante argentino, y finalmente colectivos formados por jóvenes artistas (como Arteproteico y Oligateca Numeric) cuya recurrencia a lo comunitario y a utilizar materiales reciclados los une indefectiblemente a esta.

“Tvideo politics: diálogo con los medios de comunicación” estudia aspectos del audiovisual en Internet, y diversas problematizaciones generadas a partir de prácticas que utilizan conscientemente un lenguaje amateur, o bien *found footage* y técnicas de apropiación y resignificación de imágenes asociadas al postmodernismo. Más allá de sus diferencias, lo que estas producciones tienen en común es su cuestionamiento a “las tensiones devenidas del poder ejercido por los medios masivos de comunicación en la esfera pública”, a la vez que exploran alternativas a los modelos existentes (138). “Resignificación de viejas formas de resistencia” cierra la primera del libro con el análisis de algunos de los cambios que sujetos históricos como los cartoneros y los piqueteros, y acontecimientos como los saqueos, imprimieron en el campo artístico, con

estudios de caso como la estética del videojuego, el videoclip y el “arrebato” videográfico.

Aunque más breve, la segunda parte del libro, “La ‘estabilización’: entre el video reflexivo y la vuelta a una producción ‘nacional’” abarca un período considerablemente más extenso, que va desde la asunción de Néstor Kirchner hasta el Bicentenario (2003-2010). El primero de los tres capítulos analiza producciones que tuvieron lugar durante la progresiva reconstrucción de la estabilidad política e institucional. Estas producciones (entre ellas Peter Capusotto y sus videos) tienen en común una mirada reflexiva, y por momentos ácida, sobre acontecimientos políticos y sociales (como la crisis del campo y la nueva ley de radiodifusión) que justamente comprometieron la progresiva estabilidad política y la confianza en las instituciones.

Las políticas de la memoria son el objeto de estudio del segundo capítulo. Estas políticas estatales tuvieron gran aceptación social y contribuyeron al restablecimiento de la estabilidad del período, donde agrupaciones como Abuelas de Plaza de Mayo, Madres de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) adquirieron una mayor presencia mediática. En lo relativo al video, trabajos como los de Trilnick (fútbol y complicidad), Taquini (posmemoria), Denegri (procesos de duelo) y Julieta Hanono (procesos de duelo) evidencian nuevas búsquedas y configuraciones estéticas, es decir, reflexionan y exploran otros modos de construir y de narrar la memoria.

En la sección final de libro, la autora analiza algunas de las producciones que tuvieron lugar al concluir la primera década del nuevo milenio, cuando las conmemoraciones del Bicentenario de la Revolución de Mayo generaron reevaluaciones y debates que pusieron en cuestión los relatos hegemónicos sobre “lo nacional”. En lo que hace a la producción videográfica, “[l]os avances tecnológicos del último siglo han contribuido en la aceleración de los procesos de producción, distribución y consumo a punto tal que han modificado el campo

de producción cultural y, con él, las formas de relacionarse entre los individuos y el imaginario nacional” (288). Los trabajos analizados aquí ofrecen diversas miradas sobre la actualidad de los proyectos nacionales, sobre la construcción simbólica de figuras patrias y sobre la relevancia presente de ideas como la de “comunidad imaginada” de Benedict Anderson.

Video experimental argentino contemporáneo: Una cartografía crítica pone en relación la historia del video argentino con las reconfiguraciones surgidas durante la crisis de 2001 en un momento en que las nuevas tecnologías digitales cambiaban para siempre las formas de entender el video y lo audiovisual. La inclusión en su análisis de producciones del Interior como de Buenos Aires, video instalaciones, el rol de instituciones como museos y festivales, y las problemáticas relacionadas con lo cinematográfico y lo televisivo reflejan un trabajo de investigación de varios años. El andamiaje teórico y la habilidad con que Garavelli sorteaba algunos de los problemas conceptuales que existen en el terreno del análisis del video argentino convierten al libro en una referencia obligada para futuras publicaciones no sólo sobre el video experimental sino también sobre el video argentino en general y sobre estudios audiovisuales recientes.

* Es Associate Fellow en Hispanic Studies y enseña cine e historia latinoamericana en la Universidad de Warwick (Reino Unido). Es especialista en cine argentino y latinoamericano. Actualmente está trabajando en una monografía basada en su tesis doctoral (cine argentino reciente), y en proyectos relacionados con el cine documental. E-mail: S.Oyarzabal@warwick.ac.uk