

Nuevas tecnologías en el arte latinoamericano

Irma Arestizábal

«El vídeo será el lápiz de los artistas
en el futuro próximo».

John Baldessari (1970)

Es imposible ignorar el impacto de las nuevas tecnologías en el mundo del arte actual. El vídeo, el láser y la holografía, las técnicas digitales, las redes interactivas y el arte ecotecnológico se cuentan entre las formas más contemporáneas de expresión. Son expresiones de arte tecnológico que se originan en artefactos más o menos próximos al dominio artístico, como los autómatas hidráulicos, las esculturas articuladas, las marionetas, los cuadros animados. Pero sólo será hacia fines del siglo XIX, con el *Art Nouveau*, cuando arte y tecnología industrial actúen conjuntamente.

Ese fenómeno se amplía durante las décadas de 1950 y 1960, con la aparición del arte cinético, las artes electrónicas, el *Light Art* (arte de la luz) y todo tipo de expresión que solicite la participación del espectador. En esas décadas aparecen importantísimos exponentes en el arte latinoamericano sobre todo en Argentina y Venezuela. Siguiendo lo que Frederico Moraes tan justamente llama «la vocación constructiva del arte latinoamericano», que llegó a su expresión más alta en los años 40 en Argentina con la Asociación Arte Concreto Invención, el grupo *Madí* y el Perceptismo y, en Brasil, con los movimientos concreto y neoconcreto, en los años 60 asistimos a un florecer del arte cinético. Con el apoyo de Victor Vasarely y de la Galería de Denise René en París, artistas como los venezolanos Jesús Soto y Carlos Cruz Diez crean obras paradigmáticas del cinetismo. Los argentinos Julio Le Parc, Luis Tomasello y Hugo Demarco realizan investigaciones que llevan a la extinción de los límites entre pintura, escultura, objeto, tiempo, realizando obras que podrían situarse entre el dinamismo espacial y el cinetismo lumínico.

En los años 70, en una cultura todavía precable y preInternet, el vídeo se revela como un medio revolucionario de la mano de artistas como John Baldessari, Bruce Nauman y Bill Viola. En esa década, el chileno Juan Downey es un pionero que discute con su obra nuestra relación con los cen-

tros hegemónicos. Con vídeos, instalaciones, dibujos y pinturas, Downey, hombre de muchas tierras que, como tantos latinoamericanos, crea desde afuera, muestra la diversidad de los paisajes de América, su propio paisaje interior, la relación entre su Chile natal y los centros hegemónicos, entre borde y centro. Su arte se relaciona con «nuestro» lugar, sus implicaciones culturales y su realidad política, aportando una reflexión personal sobre América del Sur.

En la producción de hoy, el espacio virtual –simbiosis del real y de mundos imaginarios construidos en el espacio electrónico– es, por primera vez, un nuevo espacio disponible para la expresión y la experimentación artística. Es interesante tener en cuenta que los vídeos actuales no podrían haber sido creados antes, tanto porque los medios y la tecnología no existían, como porque las cuestiones que se proponen eran marginales hace diez o veinte años. Efectivamente, mas allá de las nociones de espacio físico y espacio virtual, estas obras definen un espacio cultural. Reflejan la manera de tratar los mismos hechos, las mismas emociones, en forma diversa de acuerdo a las culturas y los continentes. América Latina y el Caribe, que constituyen ese «archipiélago de tierras firmes» que tan bien define Ezequiel Martínez Estrada en su *Radiografía de la pampa*¹, no escapa a esta realidad y ofrece un rico panorama en el campo de la «fotografía sobre diferentes soportes».

Podemos, sin duda, hablar de la existencia de una escuela latinoamericana intensamente creativa, técnicamente actual y muy rica creativamente. Efectivamente, estamos ante una producción que nos permite experimentar la realidad del lugar con los ojos de los artistas que lo habitan.

¿Cuáles son los temas tratados? Algunos artistas, profundamente marcados por este paisaje inculto que es propio de América –de la Patagonia, de la Pampa, del Trópico, de los Andes, de los ríos, de la montaña, del desierto, de la selva y del mar– lo tratan con su obra, lo «utilizan» para escribir su discurso. En este caso no hablamos del «retrato» del paisaje sino del paisaje «que está adentro», aquello que hace pensar, ver y ser de una manera específica, paisajes que determinan nuestro propio paisaje interior. La preocupación de definir la «identidad latinoamericana», de revelar nuestras raíces, lleva a la frontera entre la obra del hombre y la naturaleza.

Algunos de los artistas tratados crean sus obras bajo los nuevos conceptos expandidos de paisaje, son aproximaciones a ese «paisaje excéntrico» propio de la contemporaneidad. Es la visión de aquí desde aquí, no

¹ Edición crítica de Leo Pollmann, Madrid, Allca XX, 1996.

producto de la admiración o la sorpresa sino algo que está adentro, un profundo sentimiento por la grandiosidad elemental de nuestro paisaje, la realidad de nuestra cultura y nuestra situación. Es el caso, por ejemplo, de Andrea Juan que crea un bello vídeo a partir de la última destrucción de la pared del glaciar Perito Moreno en Calafate, Patagonia argentina. O de las obras de Charlie Nijensohn quien, eligiendo como lugar de filmación gigantescos espacios aislados –las Salinas Grandes, en la provincia de Santiago del Estero y una planicie de la provincia de Santa Cruz, ambos en Argentina, y los témpanos de la Antártida y de Groenlandia– realiza vídeo-instalaciones a partir de hechos performáticos; *Travel to nowhere*, por ejemplo, es un viaje imposible hacia un lugar al cual nunca se llega... Un viaje alucinado durante el cual las cosas comienzan a aparecer y se desvanecen en el aire...

Otros utilizan las prácticas artísticas más contemporáneas para hablar de la candente problemática económica, política y social de nuestro continente, como la brasileña Rosangela Renno, con sus expresivas y bellas fotografías monocromas que nos recuerdan desaparecidos y gobiernos militares. Jóvenes realizadores como el costarricense Christian Bermúdez, Eduardo Baggio y Carlos Rocha, del Brasil, el colombiano Carlos Fernando Osuna, las mexicanas Ester Guizar y Maries Mendiola retratan la realidad de sus países con una mirada sarcástica y crítica. El guatemalteco Aníbal López (que se presenta con el pseudónimo A-153167) en la pasada Bienal de Venecia mostró una serie de fotografías que realizaban una fuerte crítica a la política de su país. Transita por los mismos temas de política y dictaduras en sus vídeos.

Los mencionados son artistas que nos hacen ver con su mirada diversas realidades, nos incitan a pensar. Su voz, a veces calma, a veces enérgica y comprometida, traduce una visión de su entorno. Sin duda creen, con pasión, que los nuevos modos de expresión son un arma a utilizar.

Otros creadores toman la ciudad con sus violencias, globalización y luchas: el argentino Hernán Marina explora la infografía y elige la noche para inscribir su relato de violencias y desorden. A diferencia de las infografías coloridas de los diarios, las suyas son imágenes fotográficas tomadas con una luz blanca que acentúan la sensación de estar, casi, ante una radiografía del clima social. Sociólogo de formación, entre los muchos hechos ocurridos, Marina selecciona aquéllos que revelan la brutalidad del sistema político o la gravedad de la desintegración social. Y los muestra en composiciones pulcras, prolijas, perfeccionistas, que aluden a «procesos de globalización ...en el que lo referente a lo espiritual se encuentra opacado y en proceso de profundización de pérdida de las referencias a la sensibilidad»².

² Patricia Rizzo, *Beyond Standard*, Galería Gara, Buenos Aires, Octubre 2000.

Vídeos como *Aria*, del panameño Brooke Alfaro, nos seducen visualmente. Al mismo tiempo, *Aria* nos habla de toda la problemática de las zonas marginales de las grandes ciudades, en su caso la capital de su país, Panamá, y del aislamiento de sus habitantes, de las diferencias abisales entre baja y alta cultura. Yoshua Okon también enfoca la vida de la gran ciudad y sus violencias, en su caso México D.F. En la obra de Graciela Sacco, el uso de la heliografía, el vídeo y la fotografía surge como medio de materialización del hecho estético a partir de diferentes reflexiones sobre el espacio de la calle y en relación con espacio individual, con el país central o periférico, con el centro o el borde.

Gastón Duprat, Adrián De Rosa y Mariano Cohn realizan un documental experimental de dos horas de duración, *Enciclopedia*, que con un sensible catálogo de «entrevistas», que no son ni periodísticas ni sociológicas, logra «radiografiar» la sociedad actual mostrando un «mosaico» de situaciones, personalidades, climas, registros, discursos. «Un documento que seguramente quedará como un testimonio insoslayable de nuestra sociedad urbana de fin y principios de siglo: autoritarismo, vigilancia, autopistas, Internet, cerebros lavados por la televisión, poetas y *chantas*. Ritos y mitos. Una época emblemática que cabalga entre dos siglos y un lugar específico: la República Argentina, representada en costumbres, un amplio espectro humano y social, con las convenciones de la gente y su discurso»³.

La vista aérea de Petare, una de las comunidades más marginalizadas de Caracas, hace pensar a las geometrías de los años 60 de la Venezuela de David Morey. Y el vídeo y las fotografías, también tomados desde lo alto, de la mexicana nacida en Inglaterra, Melanie Smith, que muestran un interminable DF. Las gigantescas instalaciones urbanas de Rafael Lozano Hemmer (México) exploran los mecanismos de intersección entre las nuevas tecnologías, el espacio urbano y la acción del público.

La nación, la historia, los héroes son temas abordados por muchos artistas contemporáneos latinoamericanos. Humberto Polar, por ejemplo, en un reciente vídeo, presenta en una cinta de cuatro minutos de duración el concepto de nacionalidad y la bandera, iconos simbólicos que aparecen distorsionados a la luz de una profunda crisis social y económica en Latinoamérica.

Partiendo de una situación concreta y de una psicogeografía específica —los remanentes físicos y culturales que la transnacional norteamericana llamada South American Development Company dejó tras su establecimiento en Portobelo, Ecuador, desde 1860 hasta 1946—, Tomás Ochoa, con

³ Graciela Taquini, *Presentación de Enciclopedia*, Fundación Proa, Septiembre 2000.