

---

Susana Santoyo y Rafael Ortega

# UNA VERSIÓN DE LO VISTO

*Esta conversación entre los artistas visuales Susana Santoyo y Rafa Ortega, manifiesta algunos de los elementos que delinean el trabajo realizado en dos distintos soportes: cine y video, a partir de una serie de cuestionamientos donde tecnología, colaboración, artes plásticas, accesibilidad y espectador son parteaguas para la posible definición del género cinematográfico.*

## LO QUE VI

El veintiséis de febrero del año en curso asistí a una de las múltiples proyecciones auspiciadas por el Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México. La película que vi se titula *Je ne suis pas morte* (*No estoy muerta*, 2008), dirigida por Jean-Charles Fitoussi, quien estuvo presente en dicha proyección. No voy a describir el filme, pues me referiré sólo a una parte, la toma que cierra, justo la que está antes de los créditos: una joven mira directamente a la cámara (la toma enmarcaba su rostro y parte de sus hombros), al fondo no se ven más que tres líneas horizontales, la de abajo era pasto, la línea media era un muro y arriba el cielo; no se ve el Sol (el astro no aparece en ninguna parte del cielo), pero al estar al aire libre, la luz que ilumina es esa, la natural. La chica “nos mira” mientras la luz se apaga poco a poco, no es la típica en el horizonte, pero se deduce que la luz disminuye su intensidad porque es el ocaso, cuando ya casi no se distinguen los rasgos de la chica; sin ir a negros, ni con ninguna disolvencia, en un corte abrupto, inicia la cortinilla de los créditos.

Al finalizar la proyección, el director habló un poco de la película y respondió preguntas; lo que quiero señalar es lo siguiente: aseveró que la toma era la primera —en el cine— en la que veíamos un ocaso en tiempo real. La mujer que hacía la traducción omitió el dato, a lo que el director subrayó “*c’est la première fois*”, la mujer lo dijo: dice que es la primera vez en el cine que vemos la puesta del Sol en tiempo real.

Salí del cine con aquella aseveración en la cabeza, yo tenía tantos ocasos en pantalla, que no podía saber cuál era “en tiempo real” y cuál no; cuál era ocaso y cuál amanecer. Sabía —alrededor del tema que toca a este texto—, que en algún video o película había visto el ocaso, filmado en tiempo real. Así que indagué y pregunté. Por fin, alguien me recordó: “Tacita Dean, en la de *Edén*, ¿no se acuerda?”. En 2003 (si no mal recuerdo), en el Antiguo



VALIE EXPORT. FOTOGRAMAS DE LA PIEZA ADJUNGIERTE DISLOKATIONEN, 1973.



VALIE EXPORT. FOTOGRAMAS DE LA PIEZA ADJUNGIERTE DISLOKATIONEN, 1973.

Colegio de San Ildefonso, se presentó una exposición titulada *Edén*, selección de piezas de la Colección Jumex; en la primera sala del recorrido se podían ver un par de proyecciones, una de ellas era *The green ray (El rayo verde)* de Tacita Dean. El Sol en el horizonte se ocultaba, en tiempo real. En breves y pocas palabras, la proyección era eso; no cabe aquí discutir más sobre él, porque sólo quería recurrir a un ejemplo. Estoy sorprendida de la seguridad del director francés, y aquí inicia el asunto: él se refería al cine, pero la delgada línea que une y separa al cine y al video se adelgaza y engrosa sin cesar en el tiempo que le pertenece a ambos. Haré un paréntesis antes de seguir: No digo que cada creador visual tenga como obligación haber visto cada video y película producida, ni que el “hilo negro” y la idea de “novedad” existan; mi sorpresa tiene que ver con la manera con la que cada persona se para frente a su materia de trabajo y cómo se concibe ésta entre gremios.

El cine y el video son diferentes soportes materiales, pero también, por tradición se han separado, ya sea por quien los utiliza, quien los distribuye y/o por quien los consume. Personalmente provengo de donde el video se usa como materia. Para reflexionar alrededor de esto sostuve una serie de pláticas y sesiones de trabajo con Rafa Ortega, quien proviene del cine, pero que ha tocado y conoce la delgada línea de la que hablo.

## LO QUE HABLÉ

Quando las artes plásticas producen imágenes en movimiento, ¿qué se produce, video o cine?, ¿“videoarte” es una categoría vigente para agrupar lo que los artistas crean en ese soporte? Entonces el cine, ¿aporta al arte?, ¿voluntaria o involuntariamente? Y el arte ¿cómo aporta al cine?, el cine y el arte, ¿qué tan cerca están?, ¿se ve video como se ve cine?, ¿en dónde y quién ve video?

Para contestar estas preguntas se puede hablar, en principio, del soporte. El cine y el video se grababan en formatos diferentes; esto repercutió en el tamaño del aparato con el cual se registraban las imágenes. El video convirtió al cine en algo accesible, Ortega dice que “eso es fundamental para hacer diferencia; eso y su consecuencia: cómo se construye dentro del video y cómo dentro del cine”.

El cine necesita más pre-producción y planeación, el guión debe (desde hace unos años hacia la actualidad, sin pensar en el llamado cine experimental) estructurar toda acción que será grabada, la cual puede presentar un presente hipotético, pero también un pasado y un futuro (pensemos en elipsis temporal); es claro, al menos para mí —y ya lo dice Ortega—, que el video tiene otro tiempo, es presencial (la cámara es un testigo del presente), en muchas ocasiones para el arte el medio ha sido utilizado para registrar

El cine y el video son diferentes soportes materiales, pero también, por tradición, se han separado, ya sea por quien los utiliza, quien los distribuye y los consume.

El video convirtió al cine en algo accesible. El cine necesita más pre-producción y planeación, mientras que el video tiene otro tiempo, es presencial.



WILLIAM KENTRIDGE. FOTOGRAMAS DE VIAJE A LA LUNA, 2003.



WILLIAM KENTRIDGE. FOTOGRAMAS DE VIAJE A LA LUNA, 2003.

una acción en tiempo real, no hay actuación (no en los principios del uso del video en el arte), el “aquí y ahora” son atestiguados por la cámara.

Pero al mirar hacia el propio medio y sus posibilidades, el video “de los artistas” ha necesitado mirar hacia la edición, el guión, y la actuación; cada vez más cerca del cine han usado la materia “video” y la materia “película cinematográfica”, según conviene. A un lugar que cumple ciertas reglas y convenciones, diferentes a las del arte, en principio de recepción. Ortega dice: “formatos diferentes de producción y exhibición. Por ejemplo *El rayo verde* de Dean, lo consumimos de la manera en que consumimos el videoarte, dentro del museo, aunque esté filmado en formato 16 mm”.

Las bondades del video son intangibles, pero prácticas. El video se soporta a donde lo lleva la tecnología, hoy el DVD, el Blu-ray, el High Definition, etcétera. “El video no tiene una objetualidad, sólo un formato de reproducción”, dice Ortega; “más allá de eso, creo que le cabe mucho al video, le cabe el ambiente, el sonido, la fotografía, la moda, la historia del arte, la del video, la de la televisión y la del cine”. Ortega comenta que en estos procesos la colaboración no está definida por el formato, y creo que por eso él se refirió al video como un “metasoporte”, un soporte de soportes, una base, ahí donde las cosas suceden.

#### EJEMPLOS DE LO QUE SUCEDE

A. [youtube.com watch?v=oK0JSEU-SyU](https://www.youtube.com/watch?v=oK0JSEU-SyU) 1902-2003, volver a viajar a la Luna tomó cien años; hace algunos vi la película de Georges Méliès con música en vivo. Desde mi experiencia puedo decir que fue mágico. El cine se veía con músicos. Ahora, al ver la versión de Kentridge, la música está integrada, pero la magia sigue ahí. Si la Luna es de queso ¿por qué no llegar en una cafetera? ¿Interpretación o apropiación?

Lo que queda claro es el cambio de contexto. Méliès hizo una película, Kentridge instala en proyección múltiple su propio *Viaje a la Luna*; el artista sobrepone en un mismo espacio diversos momentos. Méliès cortado y reconfigurado; la magia, sabemos qué es, conocemos el truco y ya no nos sorprende, pero sigue siendo magia, no es que sea cine.

B. [youtube.com/watch?v=D8K6SUFt9Vs](https://www.youtube.com/watch?v=D8K6SUFt9Vs) Jean-Luc Godard fue uno de los cineastas que intuyendo el tiempo del video lo incluye en su proceso. Un ejemplo es la película *Sympathy for the devil*. Ortega dice que “llevar la cámara al estudio de grabación de los Rolling Stones y dejarla como testigo de las acciones, demuestra una conciencia diferente del medio, de la cámara de cine”; consecuencia de la relación de Godard con la cámara de video; un objeto más accesible, un soporte menos costoso; un testigo presencial que podía estar más

tiempo. Consecuencia también la teatralidad histórica que Godard presenta; no es un documento y sí. El guión no cumple con criterios y restricciones “canónicas” del cine que, aunque joven, en los años sesenta, era ya una industria más que estable.

Godard es uno de los cineastas bisagra; se nombra cuando hablamos del cine y su historia. También es quien, desde el cine, miró hacia otro soporte, que estaba construyendo sus lineamientos internos y usos comunes: el video. Ese que los artistas usan como soporte y como testigo, y que actualmente dejan de lado para hacer películas (grabando en 35 mm) porque al final, lo que se proyecta y la manera en que se recibe es imagen y sonido.

C. [youtube.com/watch?v=R8poj5NXf6c](https://www.youtube.com/watch?v=R8poj5NXf6c)  
Valie Export aún produce. En 1973 ella tomaba dos cámaras y alguien una tercera. Los artistas, quienes deciden usar el medio de esta forma, necesitan también un camarógrafo, tan sencillo como eso. Para Ortega inicia la idea de colaboración. El arte toma del cine una “manera de hacer” diferente, un equipo de trabajo en donde, más allá de trabajar para el artista, quien toma la cámara o edita, tendrá incidencia en la obra, es decir, será parte de la pieza final.


Valie Export en *Adjungierte Dislokationen* usa como soporte el cine, pero no existe un guión, existen una serie de propuestas plásticas, visuales. El cuerpo se volverá un receptor de imagen y luego una pantalla. Monta dos, tres imágenes en un solo espacio y genera un tiempo para el conjunto.

El tiempo del cine y el del video se cruzan (pienso yo) y se van tocando a lo largo de sus historias. Horizontal, aunque con cortes y elipsis, me parece el tiempo del cine. Vertical, con sobre posiciones de momentos en un solo punto, me parece el del video. Los que saben explotar esta estructura, el par de líneas; éstos son los que han especulado en torno al lenguaje audiovisual, y lo han llevado a ser un lenguaje, una zona en la que el cine, el video y otras herramientas, visuales y auditivas, tienen contacto y relación. Valie Export es un ejemplo: en

película cinematográfica registra y luego es en la edición y en el montaje de las imágenes donde se culmina la pieza y se deja ver la intención. Aquí Ortega abre una cuestión: ¿todo culmina en el momento en que aparece el espectador?

#### DE VUELTA A LO QUE VI

Como se lee anteriormente, la conciencia del tiempo real la tiene el video, se vuelve importante señalar para algún cineasta la aportación, que las decisiones en las tomas y los cortes acercan al espectador al medio, tal cual lo hace el video, más allá de que el director de *No estoy muerta* dijera que era la primera vez, señalar su ocaso como un evento en tiempo real, conduce el pensamiento del cine como acto cada vez más cercano de un solo lenguaje audiovisual.

Por otro lado, la conciencia de la narración dentro del video, que en general parecen estar adquiriendo los artistas contemporáneos, luce en el mismo sentido. Ahora bien, la distribución y los públicos (especializados o no) debemos guardar en la memoria los actos de lenguaje que se van generando, pues las preguntas entre medios han estado ahí desde hace tiempo, y parecen seguir. La manera de contestarlas o enfrentarlas será, supongo, la manera de ver, de cada partícipe, del creador hacia su medio, del distribuidor hacia el producto y del espectador hacia lo que ve en tanto acto de experiencia, y me atrevería a decir, exigencia. 

**Susana Santoyo** (ciudad de México, 1983). Egresada de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Su trabajo ha sido expuesto en Casa Vecina, Galería Alternativa Once, Casino Metropolitano, Casa Frissac y en el Centro Cultural Juan Rulfo, entre otros.

**Rafael Ortega** (ciudad de México, 1965). Inició su trabajo dentro del medio cinematográfico, en el área de cinefotografía, donde ha participado profesionalmente en más de cuarenta proyectos, tanto de ficción como de documental.

Las bondades del video son intangibles, pero prácticas. El video se soporta a donde lo lleva la tecnología.