

anuario

Volumen 2 - Depto. de Ciencias de la Comunicación
Comunicación Social UNR

25 párrafos sobre imagen electrónica*

Alejandro Taverna | Docente de "Análisis del Discurso"

* Publicado en *Film*, número 1, 1993, Buenos Aires.

I
GUSTE o no, quiera o no el artista, la luz del video vibra. No puede no vibrar. Lo que le hace un pespunte acusado, lo que, más que masajearlos -según dicen varios analistas-, lija los ojos. No es muy distinta del fluorescente. En el cine se elijen granos fotográficos, en 16 milímetros, en 35 ; se pasa una toma 16 a 35. La videoluz vibra, *también* eso la hace digital; se ven los átomos; como los segundos de relojes, discrimina unidades discretas, trepida de una a otra; no puede la fluidez de un barrido continuo. Anda a los saltos. Y eso es un modo de vida. Un estado de la cultura.

Cada cambio lumínico, cromático, geométrico, dinámico, se compone de trepidaciones celulares que nadie quiere ver. La trama que el videasta no puede escoger. Los intersticios entre los puntos luminosos son la *frialdad* del medio. Solemos tapiarlos con memoria.

MAREENOS. No muestra el piso ni mojonera verticales. Es un sistema de información, no de comunicación. No hay que orientar a nadie, ni le importa si el que mira está más o menos cerca, parado o sentado, caminando, rascándose las piernas, si entenderá o no los movimientos. Si no hay personas en una sala en la que se proyecta un film, allí no hay cine, éste requiere del hombre, sin su retina no existe, únicamente se proyectarían fotogramas. El cine está sometido al hombre.

El video se autosostiene, le es indiferente el testigo. Existe, como algunas puestas de Nam June Paik, por años en perfecta autosuficiencia. No les importa nada. Son artefactos y funcionan. Algunos ancianos se molestan por su incomprensión de ciertas piezas. Los más jóvenes tampoco entienden, pero no les incomoda, saben que no está en su ser natural el discernimiento de un mensaje. El piso no se ve. El piso no existe más. El video no ordena coordenadas porque no le importan las coordenadas de la mente. Sólo se responsabiliza de trasladar datos; a veces falla.

LA RUTINA filmar-montar no es ya obligatoria. Como la de la "necesidad" de hacer un guión, nunca lo fue. Las actividades de producción pueden ser muchas y ninguna en especial, grabación con cámara incluida. Amén del plano en el que se confabulan y pelean los

rayos, ningún aparato es imprescindible.

¿En el cine? Respuesta: el proyector. Ahora el computador gráfico hace prescindir de la cámara. Mas no la suplanta. Es al mundo al que reemplaza. Nunca el mundo fue tan reducido. En un pie cúbico cabe el infinito. Para salir a rodar hay que encerrarse en el laboratorio. Lo importante es el electrolienzo y lo que allí se ve. (Ahora te toca a tí, capricho del guión)

CUANDO el video expresa oscuridad la luz no se apaga, late en otra frecuencia. En el proyector fílmico, la luz se esconde tras la cinta oscura; en la pantalla, su blancura no recibe luz.

EN EL INSTITUTO de Cooperación Iberoamericana, en el Goethe-Institut, se sigue apagando la luz de la sala en la que se exhibe video. El cine necesita un entorno oscuro: para resaltar su óptica, para acallar toda otra fuente de estímulos. El televisor se ve bien con luz diurna, pero el público chista a los que murmuran y no quiere percibir dispersivamente al sistema. Cuando las luces de esas salas estaban prendidas, analistas postularon allí que el video posee la singularidad de poder verse a la luz del día.

EN EL BORDE del cuadro de video, los cañones cromáticos discrepan en tornasol. En la difuminación espectral del perímetro fílmico -ora tamizada, ora al ras- , uno se pregunta por los misterios del espacio, ignora qué comienza y qué concluye.

LAS VIDEOIMAGENES proliferan, circulan. Existen. Son imágenes banalizadas. Están desespecializadas. No tienen pertinencia. Ni objeto directo. No son memoriosas, lucran si perdemos la memoria. Existen. De un modo que los sujetos aun no hemos conseguido. De un modo quizá pavoroso.

LA ELECTROLUZ gusta de las miniaturas. La electroluz es una miniatura; a veces se hace estetoscopio, cepillador cutáneo. Su gusto por los poros ha hecho algo indiferente de las sinestias táctiles, tan probadas. El cine le inventa un tamaño a cada cosa. A todas las cosas, excepto al hombre.

QUE ES SATURADO y qué despojado en la óptica video, cuál el exceso, cuál el defecto. Quién se atreve a hablar así todavía. El que insista deberá antes explicar la imagen normal. Qué es imagen normal. Cuáles sus especies raras.

LA ELECTROLUZ no cuenta, como el cine; descuenta. Es un reloj para excéntricos, para casi todos. La imagen fílmica es tiempo, la videográfica mide el tiempo, de la clase que el reloj pulsera agota en segundos y que está por terminar.

LA ELECTROLUZ ilumina; la del cine, no. Con el televisor se puede leer, gracias a él puede leerse el diario. La videoluz es la de una estrella, emisora; el destello fílmico es el de un cuerpo opaco, un planeta.

YA ES POCO POSIBLE el encuadre tembloroso de Glauber Rocha. Pocos se permiten los *errores*. Pocos los piensan como si no fueran tales. ¿Quién juega hoy al parkinson del camarógrafo sin creer en la desprolijidad? Los ordenadores profesan su creencia en geometrías simétricas. A pesar del maremágnum de apariencias y apariciones, nada de desorden, sólo algunos pasajes de clips lieros. Para demostrar que somos tan, pero tan, tan libres

UN CLIP espera un espectador intermitente. Un clip produce ese espion dispersivo. Ningún pasaje es imprescindible, se propone una experiencia sensacionista. La ficción se narra por alusión, la distancia entre la expresión y la historia se alarga hacia la oblicuidad, en diagonal. Queda la materia expresada, que pronto, ya mismo, desaparecerá.

DONDE está el film. ¿En el proyector? No. ¿En la pantalla? No. ¿En la memoria? Hmm. Ocupa un biés intermedio entre la pantalla y el cráneo de los humanos librados a la fototropía positiva. El video está pegado coincidiendo punto a punto con el cuadro del televisor o la pantalla donde se compone. Y me pide que me vaya.

EL VIDEO prescinde de nosotros, pero su óptica nos necesita porque hace un *medio frío*. Esa omnipresencia visual es nuestra por derecho propio; sin que participemos, apenas son centelleos de un impresionismo bruto. Es pura cohesión la exhibición fílmica, hace una tectónica en la que los datos se perfeccionan mutuamente, *medio cálido*. Nada le falta a esa imagen.

INESPERADAMENTE, la *calidez* fílmica prescinde de la colaboración del receptor, pero, para existir, lo requiere allí en la sala. De modo análogo, la *frialdad* videográfica necesita de cooperación complementaria para comunicar, pero opera indiferente a la asistencia del contemplador. Choque teórico, diferenciar presencia y participación, y clases de ésta. De donde lo plausible del cine y la patogenia del video, ¿cómo participar desde la ausencia?

SE FANTASEA el control del paso de las imágenes, con el videograbador. Pero el torrente óptico crece geoméricamente. Ni se sabe qué es lo que hay para grabar. El grabador se usa como reproductor ..., las quimeras se usan como expresión de deseos ... De todos modos, si el presente permanente del televisor amenaza al pasado, el grabador promete el reino del pasado. Promesas, promesas. Las corporaciones mostrarán qué hacer con las promesas.

¿ALGUIEN usó alguna vez su control remoto para liberarse de lo que estaba viendo? Libertad del supermercado: yogur marca a, be o ce.

Libertad, según H.Marcuse, de optar entre las veintisiete obligadas posibilidades. (Todas muy parecidas, acota un aguafiestas.)

TECNICA *democratizada*, manipulación sencilla, precios accesibles, domesticación del artefacto: bloopers nipones para toda la Tierra. Promiscuidad visual hasta llegar a la obscenidad del anonimato. ¿O al género apócrifo?

YA NO QUEDAN bloopers inocentes. Carecen de espontaneidad, son sospechables de parodia. Cosas de la *previsión*: la ontología de lo accidental tambalea: lo *inesperado* ocurrirá o no, la cámara está previéndolo. Pidiéndolo. Nadie será famoso. (Adelante, apareced, bloopers sonoros. Pero no.)

LOS OBJETOS no preexisten a las prácticas que los instalan en la historia. La relación entre accidentes y registros es homologable a la existente entre acontecimientos y medios informativos: nunca como ahora tantos infortunios y desatinos, nunca tantos hechos de que enterarse.

EL CUADRO catódico se saca de encima la televisión y ... la pantalla se hace creativa. Abandona la lógica didáctica y de constataciones. El equipo de producción se adelgaza: dejan solo a uno: televisión de autor. (Alguien miente ...)

LA VIDEOCREACION es hoy zona de obras circulatorias, abiertas, cruzadas por distintos códigos y lenguajes, descampadas para ser leídas por competencias y azares varios. Es zona de experimentaciones, con sus riesgos y virtud: solipsismo, incompreensión, rechazo. En última instancia, se sabe, represión. El cine naturalizado ha sido recluso, constreñido a la repetición, el cierre, con responsabilidad de todos nosotros, naturalizadores. Obra abierta y disoluta, obra segura y mortuoria.

ERAN TIEMPOS de gramáticas y reglamentos cuando aquella entusiasta joven campesina rusa se horrorizó ante un primer plano, la visualidad fílmica debía subordinarse a la realidad del espacio. Recién cuando el público supiera leer debía trascenderse la mimesis obediente. Angulaciones extremas, proyecciones distorsionantes, aberraciones y heterodoxias, prohibidas. Los espectadores están a distancia suficiente de la virginidad, hoy es obligatoria la sumisión del espacio al tablero de información que suele ser el monitor. Del escorzo desaconsejado -entre otros, por Kulechov- al obligado. Aunque ... el cine yanqui usa hoy el vistazo escorzado como novedoso síntoma de realismo...

¡CUANTOS DISCURSOS fotofílicos, cuántos polígrafos nuevóricos de la tevé, el video y el cine! Es tiempo de mercado y, preciándose de tal, la mayor parte de la oferta es lastre y baratijas. Como leves parásitos, bichitos hematófagos, se venden escritos y oratorias sobre lo audiovisual. Las borraduras temporales también quieren que las

historias de vida, de ascesis y estudios, que las memorias sucumban, así florecen los aprendices de brujo. Es que "algo hay que decir". Además, "la gente no se da cuenta".

Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación

[anuario@fcpolit.unr.edu.ar]

Directora del Departamento: Lic. Sandra Valdetaro

1998.Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Escuela de Comunicación Social
Universidad Nacional de Rosario. Argentina