

## **Entrevista a Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto Javier Marroquí y David Arlandis. Críticos de Arte y Comisarios de Exposiciones**

**J.M/D.A** // Esta edición de VAIA se centra en las relaciones entre imagen y sonido, dos de los elementos más importantes para el videoarte. Sin embargo, muchos artistas y teóricos parecen otorgarle mayor importancia al tiempo. ¿Cual es para usted realmente el elemento esencial de la videocreación?

**M.G/P.P.P** // Como afirmara Bazin acerca del cine de Chris Marker, y quizá por no ser únicamente videoartistas, entendemos que la materia esencial de la videocreación debe ser la inteligencia. La forma vídeo apela a esa inteligencia mediante la confluencia de niveles narrativos que se van desvelando en el montaje de imagen y sonido en el tiempo.

**J.M/D.A** // En los inicios del vídeo como disciplina, los intereses de los artistas no estaban precisamente en la construcción de una imagen y sonido como "bella forma". Háblenos de la importancia (o no) de la imagen y sonido en la práctica actual.

**M.G/P.P.P** // Consideramos que hay un "bella forma" del vídeo que no sabe qué quiere contar y reproduce aquellas asociadas al entretenimiento que incluso ocultan el índice y la textura específicos del vídeo. Esta coexiste con una "buena forma" del vídeo para el cual es tan importante lo que quiere contar que sabe de lo fundamental de un tratamiento consciente de todos los elementos formales para una comunicación efectiva.

**J.M/D.A** // Mirando de nuevo aquellos inicios del vídeo y su falta de interés en la construcción de la imagen y sonido, ¿podría señalar brevemente cuales han sido, en su opinión, los puntos más reseñables en la evolución de esta imagen y sonido en el vídeo?

**M.G/P.P.P** // Más interesante que nombrar hitos históricos nos parece reseñar, rescatando los comentarios de Arnheim acerca del cine mudo, que las posibles deficiencias en la mimesis y la representación con voluntad de analogía óptica-sonora con lo real, son quizá el generador poético propio del medio videográfico. Como cuando en la tradición oral popular el oyente apreciaba las variaciones en el relato, la fisura que se hace perceptible es el hueco que hace posible el distanciamiento crítico.

**J.M/D.A** // Muchas veces parece estar secundado el sonido. ¿A qué cree que es debido? ¿Qué relación guardan entre sí la imagen y el sonido en la práctica videoartística?

**M.G/P.P.P** // La poética que nos parece específica de la imagen-tiempo es la del montaje, en el que el uso del sonido obliga al contrapuntos respecto a la imagen, extrañando la percepción de las representaciones. El sonido como banda sonora epatante nos parece peligroso.

**J.M/D.A** // Con la evolución de los equipos tecnológicos y el software, los videoartistas tienen la capacidad de realizar el sonido de sus propios vídeos. Sin embargo, muchos de ellos provienen de las artes plásticas y no han tenido una formación musical. Se enfrentan así a problemas nuevos. Valore la importancia de este hecho.

**M.G/P.P.P** // En nuestra práctica hemos considerado necesario dotarnos de cierta capacitación técnica para ganar autonomía y así evitar tanto dependencias económicas como la mecanización de las formas que parece producirse al trabajar con ciertas herramientas o por técnicos interpuestos. El amateur que hace de la necesidad virtud puede dar lugar a fecundaciones cruzadas muy interesantes entre las artes.

**J.M/D.A** // Para explicar la historia del vídeo, los teóricos recurren constantemente a la historia de la tecnología. ¿Cree que los avances tecnológicos son tan determinantes para la evolución del vídeo?

**M.G/P.P.P** // Emplear lo más nuevo, presentar en sociedad las novedades de la técnica, suele ser

premiado por la institución arte y el mercado al representar la inclusión en un orden sistémico. Por otro lado, el que la técnica vaya renovando el imaginario humano y las expectativas de recepción hace necesaria una cierta actualización de los equipos, si quieres evitar los significados formales añadidos, como los que hoy día tendría por ejemplo realizar un vídeo en Hi-8.

**J.M/D.A** // A veces, da la sensación de que el videoartista presta más atención al uso de los efectos visuales y sonoros que la tecnología facilita que al propio contenido de los vídeos. ¿Qué opina al respecto?

**M.G/P.P.P** // No deja de ser un síntoma más de la superficialidad, la ambigüedad estratégica y el cinismo que recorren toda la industria del entretenimiento. La mecanización de las formas artísticas es sutilmente impuesta por el reconocimiento de campo. La aparente falta de discurso es un clamor de ideología afirmativa.

**J.M/D.A** // El vídeo siempre ha tenido relaciones ambivalentes con la televisión, el videoclip y la publicidad. ¿Qué piensa del estado de estas relaciones en la actualidad?

**M.G/P.P.P** // Si definimos la televisión como canal, el videoclip como formato y la publicidad como promoción, debemos decir que la televisión puede ser otra, el videoclip no promocional y la publicidad no puede generar experiencias estéticas. Ahora bien, si el vídeo se deja astutamente confundir con este entorno de imágenes que trabajan con nuestro deseo infinitamente postergado, con la inmediatez y las carencias emocionales del consumidor occidental, nos encontramos con artistas que parecen estar haciendo spots, publicistas que acaban haciendo subyugantes instalaciones multimedia y profesores que proponen análisis audiovisual únicamente sobre material publicitario, permitiendo así a la lógica empresarial entrar en la escuela.

**J.M/D.A** // Pese a ser una disciplina totalmente consolidada, el vídeo sigue suscitando cierto recelo entre el público no especializado. Ahora que el artista parece más preocupado por que sus piezas resulten más atractivas a través de la construcción de la imagen y sonido. ¿Se puede dar una mayor aceptación al vídeo por parte del público, o son otras las razones que afectan a esta relación?

**M.G/P.P.P** // El artista de vídeo está ejecutando la partitura de la seducción mediante sus producciones, cumpliendo así perfectamente una función de popularización de los eventos artísticos. En definitiva, hoy cuesta más esfuerzo ver un cuadro de Léger o Rothko que una pantalla. El rechazo del receptor a un trabajo artístico, cualquiera que sea su formato, se produce cuando exige una recepción activa y un cuestionamiento de la continuidad de la experiencia.