

Dibujar el espacio entre. La imagen en movimiento experimental en Chile  
Mariela Cantú  
Boletín de Arte (N.º 26), e066, 2024. ISSN 2314-2502  
<https://doi.org/10.24215/23142502e066>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# DIBUJAR EL ESPACIO ENTRE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO EXPERIMENTAL EN CHILE

## DRAWING THE SPACE BETWEEN

### THE EXPERIMENTAL MOVING IMAGE IN CHILE

Mariela Cantú | [mcantu@unsam.edu.ar](mailto:mcantu@unsam.edu.ar)  
Universidad de San Martín. Argentina

Recibido: 4/03/2024  
Aceptado: 16/05/2024

#### RESUMEN

La presente reseña se focaliza en el libro *Visiones Laterales. Cine y video experimental en Chile (1957-2017)* (2018) de Claudia Aravena e Iván Pinto. En él, los autores se escapan intencionadamente de la delimitación de un campo disciplinar que reclama para sí la virtud de una especificidad, para explorar en su lugar las vinculaciones que la imagen en movimiento experimental ha establecido a lo largo del tiempo con territorios más allá de sí misma —el teatro, las artes visuales, la televisión, el cine documental, pero también la política, la academia, el archivo e incluso el propio Chile.

#### PALABRAS CLAVE

Cine experimental; video experimental; Chile; imagen en movimiento

#### ABSTRACT

This review focuses on the book *Visiones Laterales. Cine y video experimental en Chile (1957-2017)* (2018), by Claudia Aravena and Iván Pinto. Throughout the pages of this book, the authors intentionally avoid the demarcation of a disciplinary field and its alleged specificity, to explore instead the links that the experimental moving image has established through time with territories beyond itself —the theater, the visual arts, TV, and documentary films, but also politics, the academic field, archives and Chile itself.

#### KEYWORDS

Experimental cinema; experimental video; Chile; moving image



Esta obra está bajo una Licencia  
Creative Commons Atribucion-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

Reseña a Aravena, Claudia y Pinto, Iván. *Visiones Laterales. Cine y video experimental en Chile (1957-2017)*. Santiago de Chile. Metales Pesados. 276 páginas.

En la época en que estudiaba Bellas Artes, una profesora de dibujo nos propuso un ejercicio clásico pero que para nosotres, un grupo de adolescentes acostumbradas a copiar naturalezas muertas sin demasiadas variaciones, nos pareció locamente desafiante: no delinear la botella, la canasta o el mantel sino en su lugar, dibujar el *espacio entre* esos objetos. Acompañado de ojos inquietos, el grafito titubeante tenía que moverse sobre los contornos de un lugar hasta ese momento invisible, que sin embargo arrojaría un resultado asombroso: sin proponérselo, los objetos emergían del papel como por arte de magia, aunque la mirada sólo se hubiera posado en lo que parecía un vacío.

Leer el libro escrito por Claudia Aravena e Iván Pinto se parece un poco a ese ejercicio. *Visiones Laterales. Cine y video experimental en Chile (1957-2017)* se escapa intencionadamente de la delimitación de un campo disciplinar que reclama para sí la virtud de una especificidad, para explorar en su lugar las vinculaciones que la imagen en movimiento experimental ha establecido a lo largo del tiempo con territorios más allá de sí misma —el teatro, las artes visuales, la televisión, el cine documental, pero también la política, la academia, el archivo e incluso el propio Chile. Por eso, lejos de narrarse como una historia —cronológica, etapista, lineal—, este escrito va tomando una forma topológica en la que, al igual que en el dibujo de nuestro ejercicio, es el «entre-lugar» (Aravena & Pinto, 2018, p. 255) el que va descubriendo bordes, figuras y relieves que no podemos pre-ver hasta llegar a la última página.

Evitando aquella tradicional —y bastante poco operativa— separación entre cine y video —y a pesar del propio subtítulo del libro—, los autores eligen partir de la noción de «imagen movimiento expandida» (Aravena & Pinto, 2018, p. 7) para dar cabida a una serie de prácticas audiovisuales en las que las fronteras pretendidamente aseguradas por el soporte no son suficientes para dar cuenta de la diversidad creativa, las apuestas representacionales y la crítica al aparato tecnológico ligadas a la vocación analítica y exploratoria que ambas detectan en el experimental. En este sentido, la primera sección se ocupa de una serie de experiencias en cine de paso reducido, video analógico y digital, videoinstalaciones y animación realizadas entre 1957 y 2011 y que, a pesar de presentarse cronológicamente ordenadas, reenvían una a la otra trascendiendo así los marcos temporales. Entre ellas, no son sólo las apuestas formales las que funcionan como línea de conexión, sino lo que Aravena y Pinto destacan como una «vocación subversiva» (Aravena & Pinto, 2018, p. 12) de la imagen en movimiento experimental, anclada sobre todo en su capacidad de instalar el problema de la representación y cuestionar sus propias condiciones de producción. En esta sección, aparecen ya algunos nombres largamente destacados que coexisten con figuras contemporáneas —Raúl Ruiz, Juan Downey, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Gloria Camiruaga, Carlos Flores, Eugenio Dittborn, Ignacio Agüero, Néstor Olhagaray, Lotty Rosenfeld, pero también Guillermo Cifuentes, Andrea Goic, Edgar Endress, Carolina Saquel, Enrique Ramírez, Nicolás Rupcich y la propia Claudia Aravena.

Inclinándose a la experimentación no sólo en su objeto de estudio sino también en su propia metodología, la segunda sección del libro presenta otra serie de trabajos —realizados entre 2000 y 2017— que son puestos a resonar en conjuntos que no obedecen ya a una regla temporal, sino a recorridos temáticos. Las primeras líneas se ocupan de recuperar las transformaciones inherentes a un campo en perpetua mutación, inscribiendo estas obras en el contexto social, político y cultural de Chile desde los años noventa en adelante— un periodo que inaugura otras formas de producción, circulación y formación del audiovisual respecto a las décadas anteriores, en tándem con el proceso de transición y consolidación democrática del país. En esta instancia, el trazado de este periodo realza la importancia decisiva de ciertos espacios de exhibición —como el Festival Franco Chileno de Video Arte, la Bial de Artes Mediales, el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar o el Festival Internacional de Cine de Valdivia, entre otros— el resurgimiento de las escuelas de cine y la progresiva academi-

zación del campo, así como el proceso de institucionalización del audiovisual experimental. En este marco, las obras seleccionadas nos hablan de un «desborde» (Aravena & Pinto, 2018, p. 102) que permea hacia diversos espacios institucionales, géneros discursivos, soportes y formatos de exhibición, y que se alejan así del discurso de la especificidad tan defendido hasta pocos años antes.

Cinco ejes temáticos son así planteados: *Crítica a la imagen*, referido a obras que critican al aparato tecnológico tendiendo a dismantelar su transparencia —tal como Vilém Flusser [1984] (2015) insistentemente proponía; *Del objeto al espacio*, que se ocupa de aquellas obras que quiebran la bidimensionalidad de la imagen audiovisual tradicional para explorar sus posibilidades en tanto objeto, instalación o intervención en el espacio; *Memorias*, sobre trabajos que instalan la preocupación acerca de la posibilidad del recuerdo y el olvido en clave personal tanto como colectiva; *Huellas de lo real*, que se interesa por aquellas prácticas que buscan un vínculo con «lo real» en clave poética y experimental; y *El documental experimental*, que apela a estrategias tales como la ficcionalización y la performatividad, la apropiación de material de archivo y la hibridez de soportes, modos de producción y tecnologías de circulación.

Como si nos detuviésemos en la mitad del ejercicio para dar una mirada parcial a lo que acabamos de dibujar, la segunda parte del libro empieza a descubrir una superficie inesperada y muy distinta a la del comienzo. Si *Visiones Laterales* ya nos instalaba en la zona fronteriza que todo relato a dos voces necesariamente bosqueja, la tercera y cuarta sección se amplifican hacia una polifonía compartida con otros artistas, investigadores y curadores, con distantes dimensiones temporales y con poco revisitados escritos. En la serie de entrevistas que componen la sección *Sobre video, revisando historias*, los autores conversan con Justo Pastor Mellado y Néstor Olhagaray, quienes recurren a sus propias vivencias para volver a trazar algunos de los diálogos transversales que el video chileno fue estableciendo a lo largo de sus múltiples trayectorias. En este sentido, una cuestión analizada por Mellado y Olhagaray tiene que ver con la influencia de ciertos organismos internacionales en la consolidación del video en el país —especialmente la Embajada de Francia a través de la realización de los Festivales Franco Chilenos de Video Arte— y de figuras como Jean Paul Fargier, a quien se destaca como uno de los primeros artistas y teóricos en instalar la discusión en torno a la especificidad del video en el contexto chileno. Si bien Mellado se refiere a este proceso como una «transferencia de información unilateral francesa» (Aravena & Pinto, 2018, p. 153), mientras que Olhagaray procura focalizarse más en el intercambio con los artistas y la producción local, lo cierto es que ambos coinciden en el retorno de la democracia como un punto de quiebre de este proceso, en función de la ampliación del Festival hacia otros países como Argentina, Colombia, Brasil y Uruguay y su posterior transformación en el Festival Franco Latinoamericano de Video Arte. Por su parte, los investigadores Sebastián Vidal y Valentina Montero releen ese mismo periodo a partir del desborde del video hacia el archivo, y las vicisitudes de su acceso e interpretación a partir del redescubrimiento de nuevas fuentes en el presente. En este sentido, ambas conversaciones giran en torno a la potencialidad de visitar obras a la luz de sus solapamientos y contaminaciones con otras disciplinas, como el documental, el diseño, el teatro, la comunicación y las artes visuales.

En un proceso tradicional, las entrevistas que se producen, los documentos que se consultan, las líneas de tiempo que se elaboran constituyen lo que se conoce como «el archivo del investigador», y no son frecuentes las instancias en que esos materiales se dan a ver. Por eso, creo que una de las estrategias más rupturales que Aravena y Pinto ensayan en *Visiones Laterales* es precisamente la exhibición del negativo de ese proceso, que en la última sección retoma una serie de escritos realizados desde los ochenta hasta los dos mil por Jean Paul Fargier, Nelly Richard, Juan Downey, Eugenio Dittborn y Guillermo Cifuentes. Como si comenzáramos a plegar una hoja de papel sobre sí misma, estas fuentes del pasado comienzan a superponerse con las interpretaciones del presente, reinstalando debates como los de la potencialidad disruptiva del video cuando transgrede a la televisión; la apertura del

video hacia el campo cultural y político, planteándose como una alternativa descolonizadora y feminista; el rechazo del purismo en las experiencias de cine y video y las complejidades de su circulación; notas y bocetos sobre la memoria, la música y las imágenes; y un elogio de la lentitud como esperanza de un uso disidente del video.

Además de la mera herramienta formal y la adquisición de una técnica representacional, lo que la profesora nos proponía con aquel ejercicio de dibujo traía consigo una serie de enseñanzas bastante más trascendentales: que lo que llamamos fondo y lo que llamamos figura depende de una relación por entero relativa; que ver algo en primer plano —y lo que es parecido, no ver otra cosa en ese lugar— es efecto de un código siempre debatible; y que no siempre la victoria de lo lleno involucra el sacrificio del vacío. Al igual que ese ejercicio, *Visiones Laterales. Cine y video experimental en Chile (1957-2017)* se atreve a discutir no solamente el lugar que largamente se la ha asignado a la imagen en movimiento experimental —al costado, en el margen—, sino también su emplazamiento en una jerarquía —lo secundario, lo accesorio—. No es coincidencia que ambas acepciones se refieran a lo lateral. Por eso, y así como aprender a dibujar el vacío, volver a trazar la historia del audiovisual experimental chileno tal vez también nos instigue a descubrir ese espacio *entre* que, a fuerza de remarcar siempre un mismo trazo, las líneas más repetidas no nos permitían ver.

#### REFERENCIAS

- Aravena, C. y Pinto, I. (2018) *Visiones Laterales. Cine y video experimental en Chile (1957-2017)*. Metales Pesados.
- Flusser, V. [1984] (2015) *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Síntesis.