

AUDIOVISUAL.

O vídeo como continuação do celuloide

Ficcions analógicas.
O vídeo na Galícia dos 80

Lugar: CGAC, Compostela.

Data: Até finais de abril.

Veneno puro (Villaverde) é um vídeo narrativo que, ademais de aludir ao *Arrebato* de Zulue-ta, cita literalmente a *King Kong* (película que a protagonista ve no seu televisor). *Blanca noche* (Xosé Búa) fai outro tanto com *Citizen Kane* (Welles): a pantalha de vídeo reincorpora a obra cinematográfica, ao tempo que a reproduce num televisor debuxado que funciona como sub-pantalha; a personage de Kane observa-se nel antes de contemplar a imaxe videográfica criada por Búa (o cinema no vídeo, o vídeo no cinema). *Durme Rainer, xa estás morto* (Segade) projecta um molho de fragmentos de Fassbinder sobre diversas superficies, reprimindo a sua textura cinematográfica, apropriando-os para a estética do vídeo. Antes dos créditos vemos umhas tiras de celuloide abaneando no ar. *25x24* (Caeiro), que é umha variação sobre *Apocalypse Now* (Coppola), da que toma a música e o rosto do protagonista, verbaliza esta dicotomia entre vídeo e celuloide: “Quero abandonar o cine e dedicar-me ao vídeo”. A sua narração está influída, também, por *Arrebato*. Falamos do vídeo galego de 1984-1994. E queremos chamalhe “cinema”. Chamemos “cinema” a qualquer obra audiovisual, independentemente do suporte. Umha escultura é umha escultura, esteja feita em madeira, em pedra ou em metal. Reconnhecemos que os diferentes materiais obrigam a métodos de trabalho diferentes e a resultados estéticos diferentes. Mas nom



MARK RITCHIE

podemos botar da história do cinema obras como *INLANDEMPIRE* (Lynch) só por estar realizada em vídeo nom profissional. Ou as *Histoire(s) du cinéma* de Godard (celuloide apropriado polo vídeo). O vídeo galego dos 80 é o melhor cinema do que dispom Galiza, tanto em qualidade como em cantidade. As histórias do cinema galego nom o mencionam: o *Diccionario do cine en Galicia 1896-2000* argumenta a ausência explicando que os coordenadores só se centrárom “no âmbito do cine profissional”. O cinema como industria. Mas o livro nom está editado pola Conselharia de Indústria, senom pola de Cultura. Se entendemos o cinema como arte e como cultura, a vídeo-criação galega tem que formar parte necessariamente da sua história. O título do vídeo de Caeiro é revelador. *25x24*. Vinte-e-cinco fotogramas por segundo (vídeo) en substituíçom de vinte-e-quatro fotogramas por segundo (celuloide). O vídeo como alternativa ao celuloide. O vídeo como *continuación* do celuloide.

Apesar de recuperar agora estas obras no âmbito do museu, a vídeo-criação galega nom foi pensada para a galeria de arte.

Tanto o contido dos vídeos como o currículo dos videastas revelam umha cinefilia enfermiza (assi como certo desconhecimento do evoluir da vídeo-arte). A câmara de vídeo permitiu fazer “cinema” a gente que nom tinha acesso á indústria cinematográfica. Moitos ensaiárom com os 8mm e os 16mm antes de se passarem ao vídeo, sublinhando umha continuidade entre celuloide e cinta magnética. Mesmo aqueles mais apartados das referências cinéfilas e aparentemente mais achegados ao mundo das artes plásticas (Pardo) procediam dumha prática em celuloide. Por dar-lhe a volta ao argumento: se fazemos “vídeo-criação” mas em suporte cinematográfico, estamos a fazer “arte” para umha galeria ou “cinema” para umha sala? Isto leva-nos a um terreno esbaradizo para certos historiadores que inconscientemente deixam de lado, na sua conceição do cinema, todas as

obras experimentais, nom industriais e nom distribuidas em salas comerciais.

Numeralia (Lozano) ilustra à perfeição a indefinição da fronteira entre ambos suportes: este vídeo é umha réplica de certo cinema experimental pintado directamente sobre a tira de celuloide (McLaren). O problema que surge ante *Numeralia* é que a técnica nunca poderá ser a mesma, porque nom podemos “pintar” directamente a cinta magnética sem estragá-la. O que fai Lozano é “imitar” com meios diferentes, “recriar” em suporte videográfico umha obra cinematográfica. 365 (Abad) poderia-se inscrever também nesta deriva experimental nom-narrativa. Outros vídeos tomam como referente a televisom (*Denantes, Merenda de nejros*), mesmo imitando as pausas publicitárias. Mas quiçá seja Reixa, o artista menos visual da mostra, quem se integre com maior soltura na história da vídeo-arte. Os seus vídeos naceom coa vontade de documentar os seus recitais, intervenções e representações, longe de narratividades e experimentalismos cinematográficos, e perto de pioneiros do vídeo como Acconci, Nau-man ou Graham, cuja obra >>>

>>> audiovisual responde melhor ao epíteto “vídeos de artistas” que ao de “vídeo-arte”.

(Agradece-se a recuperação de toda esta obra no CGAC. Mas hai dous aspectos da exposição que resultam sumamente irritantes: primeiro, a má qualidade das cópias — e nom falo só da falta de definição da image, senom do péssimo transvase a DVD que provoca saltos no movimento insuportáveis para a vista—; e, segundo, a ausência de auriculares que nos ailhem e, por que nom, nos permitam escoitar a banda sonora do vídeo em questão: tal e como está montada, ouvimos o som dumha dúcia de obras a um tempo; vemos *Parpadeo* coa música de *24x25*, nom nos inteiramos do que nos contam em *Durme Rainer...* e tudo para rematar cumha dor de cabeça mais própria dumha barraca de feira que dum museu.)●

Alberte Pagán

atoupeira@yahoo.com