

Ni el vídeo mató la estrella de la radio ni los últimos medios digitales, instagramers o portátiles, a la estrella del vídeo. El festival y la feria destinados a esta creación artística certifican esta buena salud en una edición que rinde homenaje a los pioneros

# Loop rebobina el videoarte

**SÒNIA HERNÁNDEZ**

Después de haber puesto el foco de interés a lo largo de los años en los diferentes agentes que intervienen en el sector de la imagen en movimiento, en su 15.ª edición Loop Barcelona se propone hacer una revisión de los orígenes del sector en el que crece. Entre el 18 y el 27 de mayo –aunque también ha habido actividades previas–, el Loop Fest ofrecerá para el público general más de cuarenta exposiciones, además de charlas, encuentros y proyecciones. Por su parte, la feria Loop Fair, que se llevará a cabo el 25 y el 26 de mayo en el hotel Catalonia Ramblas, reunirá a artistas, coleccionistas e instituciones para compartir las últimas tendencias en la exploración, investigación y reflexión de la práctica artística de este ámbito. Se proyectarán las propuestas de 45 galerías de todo el mundo en sesiones que quieren ser experiencias de visionado únicas.

Carolina Ciuti, coordinadora de la convocatoria, asegura que la mirada hacia atrás propuesta por el festival no responde a ningún ejercicio de nostalgia, sino a la voluntad de hacer un recuento que permita saber de qué fenómeno hablamos y su repercusión política e histórica. El proyecto *Video Rewind*, reunido por uno de los comisarios del festival, Eugeni Bonet, engloba cinco exposiciones consideradas puntos de partida y, por tanto, referencias ineludibles. Los artistas habían encontrado un nuevo medio de expresión y una nueva técnica para representar críticamente unos mecanismos de poder aparentemente inmunes a cualquier revolución. *Dachau 1974* (en el Mu-

seu d'Història de Barcelona), de Beryl Korot, se considera uno de los primeros ejemplos de videoinstalación multicanal y explora la relación entre memoria, imagen e historia; *Media Burn*, 1975 (en el parking Ortigosa, calle Ortigosa 5), del colectivo Ant Farm –establecido por Chip Lord y Doug Michels– unía las posibilidades de la performance y el vídeo para denunciar el poder y la espectacularización de los medios de comunicación; Antoni Muntadas, con el antropólogo Ginés Serrán Pagán, comparaba en *Pamplona-Grazalema*, 1975-1980 (en Can Framis), las diversas fiestas populares alrededor de los toros; en *Machine Vision*, 1978 (en CosmoCaixa), Steina Vasulka ya experimentaba sobre la percepción y los efectos de las imágenes en la construcción simbólica de la realidad de los espectadores; y Mary Lucier, en *Ohio at Giverny: Memory of Light*, 1983 (en el Mnac), reclamaba un regreso a la naturaleza y el paisaje como metáforas de la pérdida y la regeneración.

Los orígenes de la videocreación en Catalunya y España están inevitablemente vinculados a lo que entonces sucedía en Nueva York y a los artistas que viajaban y se instalaban allí. Eugènia Balcells, Antoni Muntadas y Carles Pujol protagonizan la exposición *(Re)visionats, (re)visitats*, comisariada por Albert Alcoz en Arts Santa Mònica, que reivindica la trascendencia de estos primeros trabajos para la renovación del gris panorama cultural español del momento.

En la misma línea, Imma Prieto ha recuperado la que se tiene por la primera obra de videoarte del Estado >



El proyecto 'Video Rewind' engloba cinco exposiciones consideradas referencias ineludibles

La feria presentará de 45 galerías de toda una amplia panorámica







**NAM JUNE PAIK: RADICAL VIDEO, 1973.** Seis emblemáticos trabajos, algunos datados hace 50 años, del que es considerado el padre del videoarte resumen la trayectoria del artista coreano.

MNAC

**MARY LUCIER: OHIO TO GIVERNY; MEMORY OF LIGHT, 1983.** La artista norteamericana rinde homenaje a Monet con un trabajo en el que asocia la luz con la memoria.

MNAC



**ANT FARM: MEDIA BURN, 1975.** El colectivo norteamericano trabajó durante un año en esta performance y su grabación, en la que un coche cohete se estrella contra una pirámide hecha de aparatos de televisión.

PARKING ORTIGOSA

**EUGÈNIA BALCELLS. BOY MEETS GIRL, 1978.** Bajo este título hollywoodiense late una crítica a la cosificación de la mujer: la pantalla se divide en dos mitades que se mueven como una máquina tragaperras, a la izquierda fotografías de mujeres y a la derecha de hombres, creando parejas ficticias y aleatorias.

ARTS SANTA MÓNICA

**JORDI GALÍ, ÀNGEL JOVÉ, SILVIA GUBERN, ANTONI LLENA: PRIMERA MORT, 1969.** Considerado la primera pieza de videoarte en España, entre 1987 y 2010 estuvo perdido.

COAC



**TONY OURSLER: L-7/, L-5: IMPONDERABLE, 1984.** Se presenta la primera gran videoinstalación del artista neoyorquino, creado con diferentes objetos.

CAIXAFORUM



á las propuestas  
odo el mundo, una  
a de la actualidad





**ESTHER FERRER: EXTRAÑEZA, DOLOR, DESPRECIO Y UN LARGO ETC., 2013.** La artista realiza una performance en una secuencia única con un amplio repertorio de gestos, de manera que el conjunto funciona como un autorretrato, una afirmación del yo frente a la espectacularización de la sociedad.

ÁNGELS BARCELONA

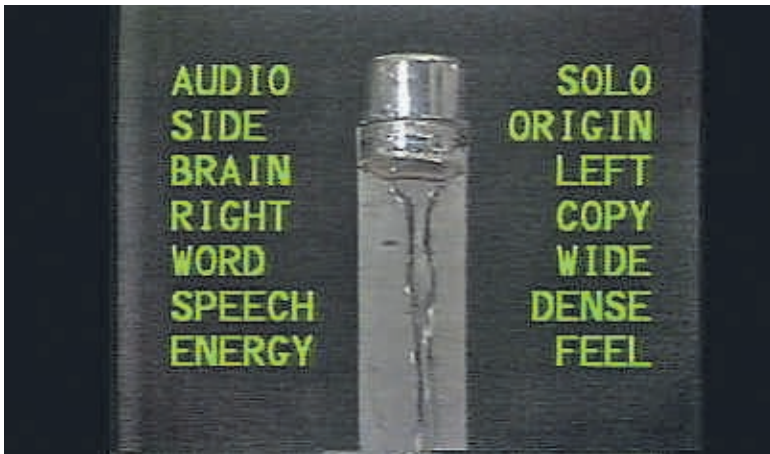


**ANDY WARHOL: EXPLODING PLASTIC INEVITABLE, 1966-67.** Las performances dirigidas por Warhol en la Factory con Velvet Underground fueron filmadas por Ronald Nameth.

FÁBRICA TRINXET

**ANTONI MUNTADAS: MEDIA ECOLOGY ADS, 1982.** Secuencias minimalistas en las que el artista subvierte el lenguaje de los anuncios, analizando la relación texto-imagen.

ARTS SANTA MÓNICA



**STEINA VASULKA: MACHINE VISION, 1978.** El artista islandés trabaja en la disociación de las imágenes de su percepción por el ojo humano; para ello, trabaja con estructuras que transfieren a los instrumentos ópticos el control de las cámaras.

COSMOCAIXA

## entrevista a los comisarios

# “Hubo un recelo entre el film art y el vídeo”

Eugeni Bonet y Antoni Mercader son comisarios del Festival Loop. Estudiantes del arte audiovisual y de nuevos medios, son coautores (junto a Antoni Muntadas y Joaquim Dols) de un libro de referencia, aparecido en los ochenta: *En torno al vídeo*. Han puesto “la mirada en el retrovisor” para recuperar el trabajo de los pioneros y los documentos que se conservan.

**¿Cómo ha sido la labor de comisariado?**

**Antoni Mercader:** Loop es algo muy complejo. Podemos decir que hemos cumplido un encargo concreto dentro de esa complejidad y que obedecía a la idea de este año de dar la vuelta al reloj.

**Se ha querido tender un puente entre los pioneros en el videoarte y los creadores actuales. ¿Cómo es ese puente?**

**Eugeni Bonet:** Es uno de esos que a veces se divide por la mitad y se elevan las dos partes y entonces no lo puedes atravesar. Ha habido veces en que desde una orilla se ha olvidado lo que se había hecho en la otra. Ha pasado mucho. En esta 15ª edición del festival se ha pretendido bajar las dos partes y creo que será interesante esta mirada atrás porque, aunque algunas son piezas de museo, consideradas clásicas, no son suficientemente conocidas.

**¿Por qué ha fallado esa comunicación?**

**E.B.:** Creo que porque a partir del 2000 se impuso el vídeo en la galería, mientras que la otra parte funcionaba de una manera más alternativa y si llegaba al museo, lo hacía sin renunciar a su espíritu más alternativo. Se produce el reavivamiento galerístico cuando antes incluso se había hablado del declive y la muerte del vídeo.

**En otras ediciones el festival ha tratado de unir posiciones distantes.**

**A.M.:** Dar la vuelta al reloj puede ayudar también a entender la creación que los artistas han hecho con el audiovisual y a armonizar los trabajos de fuentes videográficas y las cinematográficas. Hay una etiqueta que viene de lejos: la del cine experimental, que convive con las vicisitudes del videoarte. En el mismo momento que Nam June Paik hacía trabajo televisivo, Stan Brakhage hacía sus películas de cine abstracto, y son dos líneas que difícilmente se han reconciliado. Es cierto que en algunas ediciones sí ha habido un acercamiento.

**En esta edición hay otros ejemplos.**

**E.B.:** Tenemos la exposición dedicada a Warhol, que es una de las figuras importantes de lo que entonces llamaban cine underground. También Peter Weibel empezó haciendo cine experimental antes de introducirse en el vídeo y el mundo multimedia. Muchos artistas empezaron así, aunque hubo un recelo mutuo entre el mundo del film art y el del videoarte. Unos no querían saber nada de los otros, sobre todo los *filmmakers*, que creían que el vídeo era un arte más pobre.

**También se quiere reivindicar el valor de la documentación de la época como patrimonio.**

**A.M.:** Se ha documentado la irrupción del videoarte en España, desde los inicios en los primeros setenta hasta los noventa. Se han digitalizado y ordenado unos 70 documentos para que estén consultables en la web. Esperamos que tenga continuidad y que haya voluntad de crear un patrimonio, aunque no sé si le corresponde únicamente a Loop la labor de patrimonializar el videoarte. **S.H.**



Antoni Mercader y Eugeni Bonet, comisarios del Loop Fest

ANA JIMÉNEZ



## La madurez de una propuesta única

LLUCIÀ HOMS

Cuando el vídeo apareció a finales de los años sesenta era un medio artístico nuevo, que se distinguía por su naturaleza híbrida entre la televisión y el cine, dando voz a un grupo de artistas que representaban una contracultura artística, social y política. Cinco décadas más tarde, es uno de los medios más explotados por su versatilidad y uno de los lenguajes artísticos más complejos.

Cuando un grupo de cuatro galeristas lanzamos la primera edición de Loop el 2003, aún no existían eventos exclusivamente dedicados a esta práctica artística, por lo que quisimos crear un espacio de encuentro profesional que se materializaría en una feria que articula la parte de mercado, un festival que invade la ciudad de propuestas videoartísticas, y un programa de conferencias que, de la mano de especialistas internacionales, permite profundizar en los grandes debates de esta disciplina.

En sus ya quince años de trayectoria, Loop se ha consolidado como la gran cita del videoarte en el contexto europeo, ha conseguido situar Barcelona en el calendario internacional del arte contemporáneo reuniendo representantes de instituciones, coleccionistas, comisarios/programadores, artistas y demás agentes involucrados, articulando todo un sector al poner en diálogo los proyectos locales con las plataformas internacionales.

Las particularidades del vídeo lo distancian del cine, que tiene además otras formas de producción, exhibición y comercialización. Más allá de la existencia de festivales dedicados al cine o a las relaciones entre el cine y el arte, como el FID Marseille o los festivales de cine de Oberhausen y Rotterdam, el CPH:DOX de Copenhague o Lo Schermo dell'Arte de Florencia, Loop constituye una propuesta única en su género, que une a la vez un evento de ciudad y una feria profesional.

> español: *Primera mort*, realizada por Jordi Galí, Silvia Gubern, Àngel Jové y Antoni Llena en 1969. La filmación recoge el tedio y los gestos anodinos que para sus creadores simbolizaba entonces la vida del artista. Puede verse en el mismo lugar que se estrenó, en el Colegio de Arquitectos de Catalunya.

### Más centros de interés

Otros creadores que despuntaron en los inicios de la práctica de la imagen en movimiento configuran más centros de interés. La muestra *Voyage* (en La Virreina Centre de la Imatge), de Robert Cahen, reúne un conjunto de las videoinstalaciones con las que ha indagado en conceptos como el viaje o el paisaje. *TV Interruptions* (en el Museu Picasso) retomará las piezas con las que David Hall interrumpió la emisión de la televisión pública escocesa para llamar a la reflexión a los espectadores. *God Bless America!!* (en el Macba) ofrece un conjunto de la producción con que Martha Rosler ha cuestionado las formas de vida occidentales, mientras que la muestra dedicada a Nam June Paik (en el MNAC) quiere demostrar hasta qué punto quien se considera el padre del videoarte fue capaz de predecir, hace más de medio siglo, la revolución digital y los efectos de la globalización. También habrá oportunidad de ver trabajos de Paul McCarthy, Peter Campus, Peter Weibel, Frederic Amat, Antoni Miralda o Andy Warhol.

Lo que pervive del legado de los pioneros en las propuestas posteriores podrá rastrearse en los trabajos de Erick Beltrán & Diana Patrón, del ganador de la tercera edición del premio de Videocreación, Joan Morey, de Tony Oursler, de Mario García Torres, de Adrià Julià, de Jesús Etxarte o de Leila Habibi.

Aspecto destacado del festival es asimismo la labor que el co-comisario Antoni Mercader ha llevado a cabo de recopilación y recuperación de documentos y trabajos de la época. Durante el festival estarán expuestos. Se pretende establecer los fundamentos de un patrimonio que reclama su protagonismo en la historiografía del arte contemporáneo. Otros debates y encuentros se llevarán a cabo en el marco del festival, como los incluidos en el programa Loop Talks, donde se hará posible el encuentro entre los autores de las primeras épocas y los de generaciones posteriores. Con un propósito similar se presentará el libro *Video Writings by Artists*, coordinado por Eugeni Bonet (editorial Mousse Publishing) donde los artistas fundacionales del videoarte aportan sus testimonios. Globalmente, se tratará de obtener una narración sobre el desarrollo desde los primeros trabajos en vídeo, en película cinematográfica o en ordenador hasta los revolucionarios medios digitales. |

Loop Barcelona

WWW.LOOP-BARCELONA.COM. FESTIVAL: HASTA EL 27 DE MAYO. FERIA: 25 Y 26 DE MAYO

## opinión

# Gernika

El arte sin la vida es puro artificio. El azar me llevó con unos amigos a Gernika pocos días después de la celebración del ochenta aniversario de los bombardeos que hicieron tristemente célebre a la ciudad vizcaína. Eran las seis de una tarde gris de finales de abril y, mientras rodeaba la verja que protege el roble situado ante la Casa de Juntas, conocí a uno de los últimos supervivientes de la tragedia. Un hombre de noventa y dos años —el perfil de su nariz aguileña sobresalía bajo una boina azul— que, con voz débil y sincopada, y acompañándose con las manos, nos contó su traumática experiencia. Él era entonces un niño de doce años y vivió las tres horas más largas de su vida, una eternidad. Al caer la tarde, un ejército de aviones italianos y alemanes bombardeó indiscriminadamente su ciudad dejando detrás una nube de polvo y terror. Cuando los aviones disparaban contra la población civil, que huía despavorida, se tiró a la ría, temblando de miedo y frío, y

deando como un ojo eléctrico. Y entonces entendí el impacto que tuvo en Picasso cuando pocos días después se enteró del bombardeo a través de un periódico francés y miró consternado las imágenes en blanco y negro.

El *Gernika* es la historia de una obsesión en la que trabajó Picasso durante los meses de mayo y junio de 1937, a través de cientos de dibujos y bocetos que cristalizarían en la gran grisalla: el horror de la guerra no tiene color. De niño lo vi por primera vez en el Casón del Buen Retiro, cuando llegó a Madrid bajo el cielo pintado por Luca Giordano. Más tarde lo he admirado muchas veces en el Museo Reina Sofía, donde cuelga como una ironía del destino: el cuadro que mejor simboliza la República acabó recalando en un puerto de titulación monárquica, como le gustaba apuntar a mi añorado José Milicua. Pero solo fui capaz de entrever el mundo que condensa esa imagen icónica, de póster, cuando escuché el testi-



Un mural que reproduce el cuadro de Picasso recuerda el bombardeo en Gernika

AFP

rezó con la esperanza que después de la tempestad llegase la calma.

Con la incertidumbre del niño, vio Gernika consumida por la voracidad del fuego, como le pasó al Bosco a su misma edad —Den Bosch (s-Hertogenbosch) fue incendiada en 1462— pero cinco siglos atrás, imágenes que no se borran. A través del testimonio del señor de Gernika comprendí finalmente el cuadro de Picasso. Mientras hablaba, me venían imágenes como disparos de una cámara fotográfica, fragmentos: el desgarrador grito de la madre con su hijo muerto, el caballo de afilada lengua de acero, la lámpara parpa-

monio del anciano superviviente de la masacre. Al despedirse, percibí que sus ojos estaban bañados en lágrimas, que nublaban la misma mirada del niño que ochenta años atrás había vivido los desastres de la guerra. A veces la historia se interpone en nuestras vidas, y aquella tarde gris, como la de hoy pero hace ochenta años, marcó el final de su infancia con uno de los episodios más crueles de una guerra de adultos, fratricida e incivil: la imagen de la ciudad ardiendo, convertida en el siniestro laboratorio de la futura barbarie que asolaría el malogrado siglo XX.

ARTUR RAMON

