laFuga

Lecciones nocturnas

Hacia la búsqueda de nuevas formas de lo politico en el video-arte de Guillermo Cifuentes

Por Romina Arata, Natalia Cabrera y Catalina Donoso

Tags | **Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Romina Arata De Nordenflycht, Viña del Mar. Es egresada de Cine y TV de la Univeridad de Chile. Se dedica a la realización y a la investigación cinematográfica. Natalia Cabrera es Realizadora de Cine y Televisión de la Universidad de Chile, se dedica a la realización de proyectos ligados a los nuevos formatos y el microdocumental. Catalina Donoso, egresada de la Carrera de Cine y TV de la U. Chile. Productora Ejecutiva en proyectos documental largometraje y ficción cortometraje en su casa productora Cusicanqui Films.

> *"...el estar en el mundo es concebible como una eterna intersección, un cruce en permanente deslizamiento (en constante flujo) entre sujeto y objeto. El cuerpo, como límite e interfaz, y el mundo, cuyos objetos adquieren su sentido profundo solo en su encuentro, en su transitar por nosotros, aparecen entonces como dos dimensiones que recaen permanentemente la una de la otra, desintegrándose a medida que se alejan del plano de su intersección: esa superficie imaginaria, donde tanto objeto como sujeto adquieren su sentido en la estabilización provisional de la experiencia, es el sitio de la identidad, de la biografía, de la subjetividad como ficción de lo unitario".*
>
> Guillermo Cifuentes

Cuando se habla de video-arte en Chile adviene la figura, casi omnipresente, del artista Juan Downey. Claro, a pesar de su escaza repercusión en el país, se le considera el padre del video-arte tanto aquí como en el mundo. Pero más allá, bajo la sombra de su genio, quedan muchos otros nombres dando vueltas, cruciales para trazar los inicios del video-arte en Chile. Estos artistas tomaron las primeras cámaras de video que llegaban al país, entremezclando arte y denuncia en la época de la dictadura militar; el CADA (Colectivo de Acciones de Arte), Juan Enrique Forch, Carlos Flores, Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Lotty Rosenfeld y Alfredo Jaar, entre otros. Ya en los años noventa, con el regreso de la democracia, se instala una nueva escena de video-artistas, procedentes ya no de una academia del arte, sino que del mundo cinematográfico y de la semiología. Guillermo Cifuentes es uno de los artistas de esta nueva generación, y tras su repentina muerte el año 2007, debido a un accidente de tránsito, su legado artístico ha quedado al borde del anonimato. Ante la posibilidad de que una obra tan prolífera se pierda en el inevitable paso del tiempo, es que el presente artículo se propone interponer una pequeña barrera dentro de dicho flujo, al dar cuenta de las operaciones a las cuales nos somete Guillermo con su obra de video-arte *Lecciones nocturnas*.

Lecciones nocturnas es una trilogía que se compone de *Comunión*, *Primera lección* y *Un puente que cae* (1997-1998). Esta obra guarda la peculiaridad de ser la que más se ha exhibido en Chile y el extranjero. Particularmente *Comunión,* obra ganadora del tercer Concurso Juan Downey de La Bienal de Video y Nuevos Medios. Por otro lado, pueden considerarse como los videos más *evidentemente politicos* de Guillermo, puesto que reciclan material de archivo sobre casos de violencia política durante la época de la dictadura militar en Chile.

Un hecho que ayuda a esclarecer algunos atisbos de esta obra es que debido al golpe militar de 1973 sus padres son exiliados del país y se muda a Noruega junto a ellos y a su hermana menor Antonia. La familia pasa ahí cuatro años bastante difíciles, por lo que Guillermo se ve obligado a tomar responsabilidades mayores. Recuerda su hermana: "...mi hermano me alfabetizó, me cuidó en las tardes, o sea, en Noruega la vida era... nosotros vivíamos solos, o sea, pasábamos solos todo el día..."

(Cifuentes, 2009). Además de ello, el clima y la forma de ser de las personas en Noruega, tan distinta a la chilena, hizo que sus padres se volvieran "...prácticamente locos y dijeron: no vamos a pasar un año más en este lugar" (Cifuentes, 2009). Así la familia intenta vivir un tiempo en Alemania, en casas de amistades también exiliadas, pero esto dura pocos meses ya que luego se mudan nuevamente, esta vez a Ecuador, lugar donde Guillermo desarrolla su formación escolar.

Al cumplir los veintiún años suceden dos eventos importantes en su vida: fallece su padre a la vez que en Chile se termina la dictadura. Guillermo decide entonces comenzar sus estudios superiores en su país de origen y entra en el Instituto ARCOS a la carrera de comunicación audiovisual. Es ahí donde conoce a Claudia Aravena, amiga con quien luego comparte reflexiones y proyectos audiovisuales. Cabe destacar que la formación que obtuvo en la escuela no necesariamente lo ubica dentro del ámbito artístico. Aravena comenta: "...nosotros, a pesar de actuar dentro del campo de las artes visuales, nosotros no venimos de esa reflexión pictórica como los que vienen de las bellas artes, sino de la semiología, del análisis de la imagen, esa fue nuestra formación, eso fue un poco lo que nos convocó y lo que nos marcó, para así decir, para siempre" (Aravena, 2009).

Es así que en *Lecciones nocturnas* se deja dislumbrar el intéres que tiene Guillermo por hablar de lo que se *juega en la representación*, y en este sentido la importancia que cobra la materialidad del soporte en su trabajo. En una entrevista afirma que el material de archivo presente en dicha obra muestra: "...una historia que he conocido siempre mediada. Nunca la viví directamente, sino a través de registros. Por esto, me empezó a interesar qué es lo que se juega en la representación de la historia, qué se muestra, qué se oculta y cuáles son las contradicciones" (Lara, Machuca & Rojas, 2005, p. 123).

En este sentido es necesario plantear que el video se instauró como un lenguaje particular para dar nacimiento a lo que hoy en día se conoce como video-arte, no sólo a través de la mayor accesibilidad que permitió su rudimentaria, sino principalmente gracias a la experimentación que influenciaron en su desarrollo las vanguardias como el conceptualismo.

Según la escritora chilena Nelly Richard, este afán de experimentación responde a una reflexión acerca de la posición del arte dentro de un contexto en que los medios de comunicación y la alta cultura construyen ciertos *efectos de representación* que *naturalizan* lo real, para construir un verosímil hegemónico. Así, el teórico Carlos Ossa afirma que el conceptualismo se constituye como una crítica y reflexión *semiológica* hacia su contexto. Es decir, que ataca desde la materia representacional misma. Y dicha motivación es lo que lo define como una manifestación estrictamente *política*; "En definitiva, entonces la idea de complot vanguardista como una política que parte de la hipótesis de que el valor no es un elemento interno, inmanente, sino que hay una serie de tramas sociales previas sobre las cuales el artista también debe intervenir" (Ossa, 2005, p. 163).

La invitación es entonces a *ver Lecciones nocturnas* no sólo desde la inmediatez de lo político que representan, sino que, y por sobre todo, desde las operaciones *políticas* que se hayan escondidas en la materialidad de su soporte.

En *Comunión* se ven aparecer varios textos en pantalla, algunos dicen: "...quiero conocerte, quiero que te vuelvas, y me hables, háblame, atravesando estos gestos, háblame, atravesando estas líneas, atravesando estas líneas divisorias, líneas de culpa, líneas de culpa, culpa asumida, rehusada, negada...". Detrás de esas frases se ve a un joven en una casa. Tiene puesta una venda que le esconde los ojos. Realiza una postura extraña con su cuerpo. Luego realiza otra. Las posturas se van repitiendo de diferentes formas. En algunas tiene las manos atadas junto a su espalda. De todas se desprende un cierto dolor, algo reprimido, escondido. Y cuando se busca por alguna reseña que ayude a conferir sentido a lo recién visto se descubre algo; las posturas que realiza aluden a las de los cuerpos torturados durante la dictadura y quien las realiza es el mismo Guillermo.

Ya Guillermo había usado su cuerpo como objeto de representación en obras anteriores; *Postal de lejos* (1991), *Naturaleza muerta* (1996), *Release* (1996) y *Sueños de ciego* (1997) lo muestran ahí, solo, frente a cámara. Dicho dispositivo se puede relacionar con las *Perfomances* y *Happenings* al estilo Fluxus que realizaron Wolf Vostell, Vito Acconci, Joan Jonas y Peter Campus, entre otros, después de la mitad del siglo pasado.

En *Primera lección* sucede algo similar. Aquí se escucha una voz en *off* que dice: "¿cuál es tu nombre completo?", "¿Cuál es tu nombre político?", "¿Con qué cédula de identidad fuiste detenida, con qué

nombre?", "¿Quién te proporciona esa identidad?". A la vez, se ve el primer plano de una joven con expresión extraña, como de un dolor contenido. La imagen se ve interrumpida por un efecto que parece escanear una y otra vez dicha expresión. De forma paralela, se ve a Guillermo que mira a cámara, que sacude la cabeza de un lado hacia otro, que tiene los ojos vendados y que grita. Aquel dolor se ve interrumpido por constantes congelados. ¿Qué quieren decir? ¿qué quiere decir todo esto? Algo puede develar el saber que la joven en pantalla era Karen Eitel, detenida y torturada durante la dictadura militar, y que aquel registro corresponde a su interrogatorio.

Guillermo, a pesar de no vivir en Chile durante la época de dictadura, siempre estuvo muy conectado con ella debido a que, al igual que muchos exiliados, le hizo vivenciar de manera muy profunda una serie de interrogantes respecto de su identidad, lo que se explica en gran parte por la tortura, muerte o desaparición de gran mayoría de sus familiares y amigos. Así, en *Lecciones nocturnas* el cuerpo representado de Guillermo puede verse como un cuestionamiento de la propia identidad que se vuelve en la *opacidad* o en el abismo entre *quién soy* y *la imagen de quién soy*, es decir la imagen que, con sus congelados y escaneos, dificulta develar a *la realidad* de su referente. Y más allá aún, a la memoria que encierra dicho cuerpo. Pues en el caso de Guillermo es una memoria incompleta, difusa, inventada. Y que por ello mismo no se propone ni puede retratar dicha historia de una forma totalizadora. Guillermo se para ahí frente a cámara e intenta ponerse en el lugar del otro, con la humildad del que no vivió esa historia, pero que busca de forma personal y subjetiva comprenderla.

En *Un puente que cae* se observa también esta idea: el mismo título de la obra apunta hacia la metáfora del puente que cae como una imposibilidad de unión entre una orilla y la otra, entre presente y pasado, como señala el texto en pantalla: "...this is history, the body repeating, the pulse of another, on this bank of the river, the gestures are empty, the trace of another trace, the sign of another sign, guilt is like innocence, impossible, this is the present, a falling bridge, a bridge of gestures written on water, this is history, blind, mute, I glide" En imágenes se ve a una muchedumbre en las calles, se ve a la figura baleada de María Paz Santibáñez, se ve también a un carabinero en postura autoritaria alzando una pistola con el brazo, sobreimpresa a la imagen de Guillermo realizando el mismo gesto... Así se dislumbra que Guillermo ahonda en una memoria alejada del testimonio y del victimismo, pues intuye que para hablar de un tiempo doloroso, no hay respuestas definitivas y totalizadoras. De forma recatada intenta pues aproximarse a las heridas de aquellos cuerpos, aproximarse a sus motivaciones, sus sentimientos, sus recelos...

Lo anterior de forma contraria a lo que se vivía en la época; se invilizaba el terror, el dolor, los cuerpos prisioneros, torturados, cadáveres, desaparecidos... Pues las imágenes que recoge Guillermo para construir su relato personal de la historia son unas pocas de las que se transmitieron al aire en la época. Lo que se explica porque las autoridades políticas se hicieron complices de los medios de comunicación, para negociar la historia oficial de manera autoritaria. Aún hoy se sostiene ese afán hegemónico que se ve con la existencia de una incapacidad colectiva de hablar del dolor, cuyo único propósito parece ser dejar que el paso del tiempo fluya y fuya hasta que la historia se pierda. A no ser por lo que Guillermo construye con esta obra. Pues para Guillermo existe una urgencia constante de retornar al pasado, se hace necesario volver a abrir la herida; no referirse a ella impide su real cicatrización, su real superación, lo que la hace pervivir el presente en un silencio violento y doloroso.

Así la crítica de Guillermo es dirigida hacia todo el aparato discursivo y las relaciones de poder que se tejen dentro de éste, tal como lo hizo alguna vez en sus obras *Have you ever imagine the future would look like this?* (1996) y *Three cornes: study for a circle* (2004). En la primera también descontextualizó material de archivo televisivo, con la idea de que subvertir la materialidad de su soporte se constituía como una crítica hacia el contexto en que éste se legimitaba.

Dicha crítica hacia la televisión sitúa a Guillermo junto a grandes representantes del video-arte mundial, como Nam June Paik. También junto a Steina y Woody Vasulka, Ed Emshwiller, Eric Siegel y Shuya Abe, quienes configuraron un lenguaje que utiliza la grabación como un croquis, para luego trabajar todas sus posibilidades creativas en el momento de postproducción. Esta utilización surge sobre una reflexión sobre el video como soporte, sobre cómo potenciar sus capacidades creativas, como alguna vez lo hizo Stan Brackhage, pero con el cine, cuyo celuloide rayaba, pintaba y modificaba. Pero la materialidad eléctronica del video, a diferencia del cine que captura la imagen del referente de forma fidedigna, permite reproducir una imagen menos fiel al referente y con ello más cercana a la abstracción. Lo cual posibilita que se le trabaje más conceptualmente y con una mayor

versatilidad. Esto se puede ver en *Un puente que cae*, donde priman entre y dentro de las imágenes ciertos cortes *fantasmagóricos* –por así llamarlos–, producidos por el uso de fundidos encadenados, sobreimpresiones y diversos filtros que imposibilitan aún más ver el referente con nitidez.

¿Cuáles son entonces las operaciones a las que nos somete Guillermo con *Lecciones nocturnas*? *Lecciones nocturnas*, ya desde su mismo nombre, deja vislumbrar rasgos de una incomodidad y de una urgencia. Una imperiosa necesidad, casi pedagogica, de comunicar *una verdad* hasta llegar a tal alto grado de problematización que ésta deviene escapadiza y difusa. Pero que así mismo no se puede pasar por alto porque se refiere a algo que nos afecta. Así *lo politico* en Guillermo adquiere tal nivel de relevencia que pasa a transformarse en el centro de su obra, no solo a nivel de contenido como en este caso, sino por sobre todo en tanto que dirige la utilización del lenguaje hacia la búsqueda de una materialidad que pueda modificarse, descontextualizarse y crear nuevas formas, para construir una *otra realidad* que nos ayude, como en una suerte de juego de espejos, a observer de manera crítica donde estamos parados. De este modo en Guillermo *lo politico* y *el arte* son la misma cosa. Entonces, la invitación que nos hace al ver su obra es a cuestionar nuestra posición en el mundo, nuestra memoria, la memoria de los otros… aunque esto no lleve a un puerto fijo, a una total comprensión. Como Guillermo analoga con el video que, al no producir la separación entre copia y modelo propia de la fotografía, apunta a una permanente fuga del tiempo, que de esta forma corporaliza lo real, resultando una materialidad fluctuante entre la representación y la experiencia, entre lo objetivo y lo subjetivo. En definitiva entre el lenguaje y la realidad, vueltos ahora indescernibles: "Las superficies de la moneda se abren la una hacia la otra, no puedes decir si estás despertando o cayendo en el sueño. La imagen video transita así entre el mundo de la coherencia simbólica y la gravitación del imaginario hacia el exceso del real, constituyendo en el transitar, en el cruce y recruce de la frontera, un umbral entre ellos" (Cifuentes, 2007, p. 3).

Bibliografía

A. Cifuentes, entrevista personal por Catalina Donoso, 25 de septiembre de 2009.

C. Aravena, entrevista personal por Catalina Donoso, 29 de septiembre de 2009.

Cifuentes, G. (2007). Anillo de moebius: cuatro consideraciones sobre el video hoy. En J. La Ferla (Comp.). *Arte y medios audiovisuales. Un estado de la situación*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.

Lara, C., Machuca, G. & Rojas, S. (2005). *Chile – Arte extremo: nuevas tendencias en el cambio de siglo*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Ossa, C. (2005). Inmediatez y frontera. En P. Oyarzún, N. Richard & C. Zaldívar (Eds.). *Arte y política*. Santiago: Consejo Nacional de la cultura y las artes.

Como citar: Arata,, R. (2013). Lecciones nocturnas, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2024-04-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/lecciones-nocturnas/643