

**RESEÑA DE LIBRO: LA IMAGEN PENSATIVA. ENSAYO VISUAL
Y PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS EN EL ESTADO ESPAÑOL.
16 MIRADAS AL VIDEOARTE. ED. PEDRO ORTUÑO. MADRID:
BRUMARIA, 2018**

257

**BOOK REVIEW: THE THOUGHTFUL IMAGE. VISUAL ESSAY AND CONTEMPORARY
PRACTICES IN THE SPANISH STATE. 16 VIEWS OF VIDEO ART. ED. PEDRO ORTUÑO.
MADRID: BRUMARIA, 2018**

Ricardo Iglesias

Universitat de Barcelona (España)

Recibido: 12 de diciembre de 2018

Aceptado: 31 de diciembre de 2018

El libro editado por el Dr. Pedro Ortuño se presenta como una importante contribución a la cada vez, afortunadamente, más extensa bibliografía sobre la producción y exhibición realizada en torno a la creación y experimentación de la vídeo creación en las últimas décadas en España. Sin intentar hacer un inventario exhaustivo de las exhibiciones y escritos centrados en este tema, debemos mencionar algunas imprescindibles (con sus correspondientes catálogos) como *Video(S)torias* (Artium, 2011) realizada por las comisarias Blanca de la Torre e Imma Prieto donde se genera un detallado recorrido por la creación videográfica dentro del estado español en los últimos cuarenta años, con cuatro interesantes trayectorias: Teknés (tecnologías), Híbridos (conexión con otros ámbitos), Políticas (enfocados hacia lo social) y Sujetos (retrato y autorretrato) y la presencia de más de setenta artistas; *This is Not a Love Song* (La Virreina, 2013) elaborada por el comisario y teórico Javier Panera, mostrando una genealogía de las conexiones entre la videocreación y el pop-rock o la estética del videoclip, a nivel local e internacional, haciendo hincapié en aquellos momentos en que los diferentes lenguajes se retroalimentaron experimentalmente, partiendo en muchos de los casos desde la incorrección política; y por último, *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006) confeccionada por Berta Sichel, que incide en “una visión de conjunto del cómo y por qué una tecnología de transmisión, grabación y reproducción de sonido nacida en 1950 –y técnicamente diferente al cine– se convirtió en medio artístico”¹, mostrando el nacimiento y evolución del nuevo lenguaje audiovisual bajo las influencias de la cultura de masas y los cambios tecnológicos generados en una época en ebullición y rebeldía social. En el mismo

¹ SICHEL, Berta, “Primera generación. Arte e imagen en movimiento, 1963-1986”. En VV.AA. *Primera generación : arte e imagen en movimiento, 1963-1983*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.

sentido podemos presentar los estudios sobre el medio realizados por Bonet, Mercader, Dols, Muntadas *En torno al vídeo* (1980), Laura Baigorri *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70* (2004), o la fantástica recopilación realizada por Hamaca *Apología/Antología: Recorridos por el vídeo en el contexto español* (2016) la primera vídeo-compilación antológica online y en DVD bajo la personal mirada de cinco comisarios independientes.



Figura 1. Portada del libro, 2018.

Detrás de estas aportaciones, parece ocultarse la problemática que cada vez más se sitúa como centro de investigación en los diferentes ámbitos académico y artístico. Como plantean Del Portillo y Caballero la aceptación por los circuitos artísticos de las experimentaciones estéticas y visuales proporcionadas por el ‘medio’ videocreación no ha resuelto su categorización, más aun, con la aparición de los formatos digitales, esta se ha vuelto todavía más compleja. “Tras casi cincuenta años de historia, todos los intentos para establecer una delimitación cerrada y definitiva del concepto de videoarte, como un medio o disciplina única, con su propia trayectoria, sus propias herramientas de producción, su sistema específico de distribución y su singularidad expositiva, parecen haber fracasado”². Cuando intentamos abordar el arte del vídeo, nos encontramos con una pluralidad de conceptos intrínsecamente ligados tanto a su elaboración y desarrollo estético como a sus intereses particulares (sociales, éticos, metáforas de la realidad, reivindicativos, subjetivos, de memoria, de belleza, de comunicación, etc.); tanto a sus formatos mecánicos-técnicos como sus modalidades

² DEL PORTILLO, Aurelio, CABALLERO, Antonio, “Redefiniendo el videoarte: orígenes, límites y trayectorias de una hibridación en el panorama de la creación audiovisual española contemporánea”, *Icono 14*, 12, 2014, p. 88.

de difusión. Parece ser que contagiada por las estéticas de las tecnologías nos enfrentamos a la ‘imposibilidad’ de su categorización formal. Nos situamos en un lenguaje audio-visual polimórfico en constante cambio, evolución, transformación, alejamiento, extrañamiento... María Ruido habla en su texto sobre “ese relato audiovisual que “piensa” su propio marco de producción y sus relaciones contextuales, aquel que nos conduce a la desnaturalización del acto de ver y de construir imágenes, para describirnos sus genealogías y sus restricciones”³.

El mismo Ortuño en su introducción hace una deriva sobre los numerosos campos abiertos y las diferentes líneas de actuación que aparecen con las aportaciones de los diferentes autores como “el rol del artista creador de nuevos ambientes interdisciplinarios a través de la expansión e interactividad de la imagen; reflexiones sobre la distancia que existe entre relatos de memoria y narrativas históricas; el uso de las tecnologías de la memoria como dispositivos de control de los cuerpos y de las subjetividades en las sociedades del presente; la representación de la imagen documental de identidades periféricas en tiempos de globalización; la imbricación del arte, la ciencia y la tecnología con las nuevas formas de expresión digital”⁴. Pero, ante la evidente dificultad que entraña la categorización del videoarte ¿es esto un problema real?. Sin duda, para el que escribe esto, y estoy convencido también para todos los autores que participan en el presente volumen, no, no es un problema, al contrario es un avance en los formatos de producción del arte hacia sistemas más abiertos, heterogéneos, polifacéticos, múltiples y... afortunadamente, ... muy promiscuos. Entiendo y ¿respeto? que para ciertos sistemas de clasificación museístico o para el reconocimiento en galerías, y por consiguiente, en el mundo mercantil, se necesita, a veces se impone, una definición clara del objeto en cuestión, pero sin duda, para los artistas y para la propia esfera de creación estética, este principio no es indispensable, ni necesario, y ni tan siquiera interesante o deseable.

El Ortuño académico, influenciado (creo) por la actual estructuración del conocimiento y del arte y prácticamente de la totalidad de nuestro entorno habitable bajo la epistemología del “*research*”, es decir, del estudio con respecto a una preocupación particular o a un problema que utiliza métodos científicos o como indica el sociólogo americano Babbie “*research is a systematic inquiry to describe, explain, predict and control the observed phenomenon*”⁵, ha dividido el volumen en tres grandes bloques que facilitan su lectura e introducen una primera delimitación: 1º Antagonismo: imágenes pobres como lucha contra la dominación capitalista, 2º Posmemoria: narrativas de historias en torno a los afectos e imaginarios de resistencia y 3º Cartografía política: territorio urbano y sexualidad, pero probablemente los títulos de cada uno de los artículos bastan para autodefinirse, porque el objetivo no es tanto establecer un análisis concluyente y autoexcluyente de la evolución del medio, sino más bien mostrar diferentes y posibles visiones del mismo, siempre con un final abierto y ajeno a extraer conclusiones categóricas.

³ RUIDO, María, *ElectroClass*. “Luchas políticas e imaginarios postindustriales en las pantallas mediáticas”, en ORTUÑO, Pedro, *La imagen pensativa: ensayo visual y prácticas contemporáneas en el Estado español*. 16 miradas al videoarte. Madrid, Brumaria, 2018, p. 195.

⁴ ORTUÑO, Pedro, “La imagen pensativa en prácticas contemporáneas”, en ORTUÑO, Pedro, *La imagen pensativa: ensayo visual y prácticas contemporáneas en el Estado español*. 16 miradas al videoarte. Madrid, Brumaria, 2018, p. 11.

⁵ BABBIE, Earl, *The practice of social research*. Belmont, Wadsworth Publishing Company, 1998, p. 125.

Sin duda, uno de los aspectos a reseñar más interesantes del libro es la invitación a participar a dieciocho ‘sujetos’, que son, a la vez, artistas contemporáneos y que realizan su actividad como tales, para la elaboración de unos textos de increíble calidad, en los cuales se desvela el ADN de su autor: entrevistas, textos-poesías-cuentos, textos historicistas, textos pataestéticos (Bonet), textos reivindicativamente sangrantes... Esta amplia cartografía aparece como uno de los resultados de los trabajos realizados con los propios artistas y con la participación activa en talleres públicos dentro del espacio interdisciplinar dedicado al videoarte del Centro Puertas de Castilla.

Para cerrar esta breve reseña creo necesario tomar una cita más del libro, que incide justamente en el sentido más genuino y necesario de la producción audiovisual: su aspecto crítico frente a una realidad que se quiere relajada, económicamente satisfecha y no problemática:

La gigantesca maquinaria audiovisual del capitalismo funciona -al igual que sus otras máquinas- bajo una pulsión extractivista; la vida aparece ante ella como un interminable yacimiento a explotar. Ante esta voluntad instrumental es lógico contraponer un método basado en la colaboración, la inmersión y el compromiso; que teja a los creadores de imágenes con su entorno y no los convierta en meros agentes de esa maquinaria. Sin embargo es de temer que esto, por sí solo, sea del todo insuficiente y reversible, si no va acompañado de una crítica radical de la noción de visión que se ha impuesto en la cultura dominante global, si no se considera su capacidad de extraer pero también implicar y proyectar, si no se deconstruye un lenguaje visual que implementa la colonización del tiempo y de la percepción⁶.

Referencias bibliográficas:

- BABBIE, Earl, *The practice of social research*. Belmont, Wadsworth Publishing Company, 1998.
- BAIGORRI, Laura, *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70*. Madrid, Brumaria, 2004.
- SICHEL, Berta, “Primera generación. Arte e imagen en movimiento, 1963-1986”. En VV.AA. *Primera generación: arte e imagen en movimiento, 1963-1983*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.
- BONET, Eugeni *et al.* *En torno al vídeo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- MARTIN, Sylvia, *Videoarte*, Colonia, Taschen, 2006.
- DEL PORTILLO, Aurelio, CABALLERO, Antonio, “Redefiniendo el videoarte: orígenes, límites y trayectorias de una hibridación en el panorama de la creación audiovisual española contemporánea”, *Icono 14*, vol. (12), 2014, pp. 86-112. doi: 10.7195/ri14.v12i2.707
- ORTUÑO, Pedro, *La imagen pensativa: ensayo visual y prácticas contemporáneas en el Estado español. 16 miradas al videoarte*. Madrid, Brumaria, 2018.

Cómo citar este artículo:

Iglesias, R. (2019). Reseña de libro: *La imagen pensativa. Ensayo visual y prácticas contemporáneas en el estado español. 16 miradas al videoarte*. Ed. Pedro Ortuño. Madrid: Brumaria, 2018. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (16), 257-260.

⁶ SERRA, Toni (Abu Ali), *Abrir la visión, la imagen como velo*, en ORTUÑO, Pedro, *La imagen pensativa: ensayo visual y prácticas contemporáneas en el Estado español. 16 miradas al videoarte*. Madrid, Brumaria, 2018, p. 79.