

El tiempo como escenario

La videoinstalación de Silvia Rivas, en la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, es una producción de características y dimensiones inéditas en el país.

Valiéndose de recursos actualizados de la tecnología del video y de la informática, Silvia Rivas presenta, en la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, un notable conjunto de videoinstalaciones realizados en los dos últimos años. Es una propuesta que pudo figurar, a la par de las producciones videográficas internacionales, en la reciente Bienal Internacional de Venecia.

En un ambiente oscuro, múltiples pantallas gigantes, y algunos monitores, muestran imágenes luminosas en las que se perciben los movimientos de las aguas del mar, la caída tumultuosa de las cataratas y el repetido ritmo de las lluvias. Todo esto acompañado por los sonidos producidos por el fluido al caer a borbotones, gotear o correr lentamente. *Notas sobre el tiempo. El tiempo como escenario* es el título general de esa serie de trabajos en el que la artista explora sus percepciones subjetivas del tiempo, o lo que se dice de él, seguramente para hacer visible lo insondable.

La exhibición está integrada por cinco videoinstalaciones y un video, con un total de doce proyectores. Cuatro monitores completan el conjunto. Los registros de video fueron tomados por la artista, quien los manipuló digitalmente, editándolos en DVD (Digital Video Disk) para sincronizarlos por computadora.

Esos recursos técnicos permitieron crear un ámbito en el que las proyecciones interactúan entre sí, según un tiempo preciso, creando un espectáculo con secuencias y ritmos. El sonido, grabado directamente en los lugares de registro de las imágenes, acompaña cada video, fundiéndose en un estruendoso murmullo en el que predominan los golpeteos del agua.

El tiempo

Desde principio de los noventa, Silvia Rivas (Buenos Aires, 1957) utilizó la imagen del agua en sus trabajos. Comenzó registrando fotográficamente imágenes del mar, de la arena mojada, de la sal y de las babas de algunos animales, para simbolizar la vida y la muerte. Como en algunas tradiciones antiguas asigno al agua el poder de ser el principio y el fin de todas las cosas.

En 1993, en Santiago de Compostela, expuso las primeras versiones de esa mitología personal y subjetiva. En 1998 en la muestra individual que presento en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, exhibió obras con similar simbolismo.

En los últimos años, el video, con su sintaxis narrativa visual, permitió a Rivas explorar el potencial metafórico del agua, ahora asociado con el tiempo. Gracias a la ralentización, el aceleramiento, la inversión de las imágenes, la fragmentación de las secuencias, la modificación de los puntos de vista respecto de la verdad, construyó un espectáculo envolvente que tiende a crear nuevas relaciones entre la obra y el contemplador.

El espectador que ingresa a la sala oscura se encuentra rodeado por grandes proyecciones en las que el agua es el agente principal. Nada se percibe simultáneamente, es necesario explorar todo el espacio, buscando las proyecciones, deteniéndose para contemplarlas (la "exploración" es una característica fundamental de la videoinstalación).

Apenas transpuesto el acceso a sala, una gran pantalla muestra el registro videográfico del agua que fluye constantemente, con el mismo ritmo. Repentinamente, sobre el piso aparece otra imagen del agua que brota a borbotones con gran estruendo. Pronto desaparece y sólo queda el remanso tranquilo sobre el muro. El líquido es rojo, como la sangre o el fuego.

Las imágenes, que distan de ser realistas, muestran imposibles superposiciones de capas de agua. El mar se ve como una pared vertical. Una catarata roja cae violentamente y luego sube a igual velocidad, como si el tiempo fuera recuperable. En un viaje en avión, filmado a través de la ventanilla de la nave, las nubes se ven sobre un paisaje imposible. Ficción y realidad se suman constantemente alterando el esquema racional y perspectivo de la percepción.

La obra de Rivas se inscribe en el desarrollo último del videoarte, menos atento a lo social y más inclinado hacia una creación libre e imaginativa. Su despliegue tecnológico y el énfasis puesto en el espectáculo son inéditos en nuestro medio. Nunca se había visto una presentación individual de dimensiones semejantes. La muestra fue posible por la beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation, que la artista obtuvo para desarrollar la videoinstalación.

Videoarte

El videoarte, que tiene más de treinta años de historia, nació cuando Sony lanzó al mercado las primeras cámaras de video portátil. El registro de imágenes y sonidos en cinta magnética dejó de ser exclusivo de la industria televisiva para convertirse en un instrumento de uso común, como la cámara fotográfica.

En el mundo del arte se expandió notablemente en la década del ochenta, proceso en el que tuvieron particular importancia los videos feministas. El reconocimiento y legitimación del nuevo medio se concentraron, en la década ulterior, con la creciente presencia internacional en galerías, museos y ferias de arte.

La Dokumenta de Kassel, en 1992, reunió un número de videoinstalaciones y video equiparables a las pinturas o esculturas que se exhibían. Gary Hill, Tony Oursier y Bill Viola expusieron sus trabajos videográficos en el pabellón principal. El premio de la Bienal de Venecia de 1995, otorgado a Hill, es un testimonio elocuente del lugar alcanzado por el videoarte desde la pasada década. Los principales museos de arte moderno crearon departamentos especializados en video y cine. El más importante es el de Whitney Museum (Nueva York).

En la Argentina, los primeros ensayos relacionados con los que Frank Popper denominó "los medios de era electrónica", se realizaron en el contexto del Instituto Di Tella hacia fines de los años sesenta. La atención, en esa época, estaba puesta en el cuestionamiento a la televisión y en el comportamiento del telespectador ante la pantalla de TV.

En la década siguiente, el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) propició varias experiencias videográficas. Durante largo tiempo no se registraron nuevos ensayos, hasta que en los años noventa el videoarte y la videoinstalación atrajeron a una nueva generación que tuvo a su disposición nuevos sistemas tecnológicos. La intención principal de los artistas ya no es experimentar la posibilidad de los nuevos medios, sino resolver planteos conceptuales diferentes. Esta es la vía que transita Silvia Rivas con su propuesta.

Jorge López Anaya, Diario La Nación, 2001