

Eje: Vasos comunicantes

Fecha de recepción: diciembre 2010
Fecha de aceptación: julio 2011
Versión final: marzo 2012

De lo Trans / Inter

Graciela Taquini *

Resumen: El escrito enuncia la capacidad de las operaciones artísticas de transmutar no sólo los materiales, sino también los soportes, los formatos y los lenguajes con el fin de transformar en acto o en proceso una imagen eidética y otorgarle un nuevo sentido. Esta mezcla constituye una fuerte tendencia del arte de hoy y coloca otros cimientos que fundan nuestro mundo presente.

Palabras clave: alquimia - apropiación - mezcla - sistema del arte - video - videoinstalación - transversal.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 204]

(*) Historiadora del arte, curadora, pionera del video arte en la Argentina. Como artista ha obtenido premios y sus videos se encuentran en colecciones argentinas e internacionales.

Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo cercano y de lo lejano, del pie a pie, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, me parece, menos como una gran vida que se desarrollaría por el tiempo que como una red que une puntos y entrecruza su madeja (Foucault, 1984, “De los espacios otros”).

Introducción

Mi propósito al referirme al tema de alquimia, trasciende el tópico exclusivo de los lenguajes. Lo hago desde mi perspectiva de artista y curadora/artista, especializada en arte contemporáneo, a partir de una reflexión en el hacer, en medio del campo del arte pero entre esas dos orillas. El término alquimia, que puede resultar un tanto ambiguo, mágico o metafórico, será usado, en esta ocasión, para enunciar la capacidad de las operaciones artísticas de transmutar no sólo los materiales, sino también los soportes, los formatos y los lenguajes con el fin de transformar en acto o en proceso una imagen eidética y otorgarle un nuevo sentido. Esta mezcla constituye una fuerte tendencia del arte de hoy, que no es mero reflejo sino que coloca otros cimientos que fundan nuestro mundo presente.

El artista como alquimista

En la actualidad, el quehacer artístico propone un fuerte cuestionamiento al peso de la autoridad, promoviendo un inédito espacio de libertad. La experimentación se convierte así, como premisa creativa, en confrontación dialéctica constante entre la prueba y el error. Además tiene a una intención de originalidad y exploración que lleva a continuas tomas de decisiones. El artista está lanzado a la creación casi sin red. No cumple el antiguo rol que implicaba una relación sumamente verticalista entre discípulo y maestro. El creador de la tardo-modernidad posee mucha información, muchos referentes; colecciona, selecciona y mezcla su bagaje estético, (lo que he dado en llamar su “valija de herramientas”) permitiéndole elaborar un amplio y desprejuiciado repertorio. Ese exceso de información puede ser también abrumante y paralizador. Inmerso en la globalidad se debate entre su visión del mundo local o sucumbir ante los brillos del *mainstream*.

Apropiación

Tal vez la cita ha sido, desde tiempos inmemoriales, uno de los recursos más antiguos de fusión entre el pasado y el presente. En diversas épocas, los artistas se han valido de la cita como expresión del homenaje y la admiración. Así lo demuestran en la historia del arte los diversos clasicismos o la valorización romántica por el pasado medieval. Los artistas solían viajar a distintos territorios dejándose influir por un amplio espectro de estímulos que no estaban exentos de veneración. Lo propio del arte actual es que aborda y utiliza toda clase de información, aún aquella que está fuera del sistema del arte, aspectos culturales despreciados, ignorados o no legitimados, tal como apunta Bourriaud (Bourriaud, 2007).

El acceso a esos elementos, a esa batería infinita de hipertextos, ahora puede ser alcanzado a través de La Red, de manera virtual, sin tener que trasladarse. El artista simplemente, solo, frente a la pantalla de su computadora, navega infinitamente, encuentra un reservorio proteico, en perpetuo crecimiento. A medida que pase el tiempo ese material digital seguramente tendrá una calidad cada vez mayor y cada vez más facilidades de transportarse como código.

La apropiación responde a diferentes intenciones, desde la sobrevaloración, a la ironía, la crítica, o la parodia. Otra operación encara los procesos formales de construcción o deconstrucción. A menudo se contradicen o subvierten todo tipo de funciones otorgando nuevas resignificaciones como por ejemplo la de extrañamiento o la oposición. Resulta recurrente la necesidad de los artistas de acortar la brecha entre el arte y vida. Un gesto simbólico y contundente son los tajos en las telas de Lucio Fontana.

Nada de la realidad cultural, humana, biológica, etc. resulta ajena a la creación artística. No sólo como fuente iconográfica, como representación, como estructura compositiva sino también como materia. En ese sentido la muestra *Las Entrañas del Arte* resulta una investigación exhaustiva sobre la construcción de sentido a través del uso específico de distintos materiales (Siracusano, 2008).

La apropiación es el gesto más cuestionador del arte de comienzos del siglo XX, momento en el que cambian los fundamentos del arte y del artista. La selección de objetos cotidianos de producción seriada por Duchamp produce un efecto alquímico y transformador en el estatuto de la obra de arte. Este fenómeno abre nuevos interrogantes acerca de qué es el arte, qué es una obra de arte, y qué es ser un artista. Es el comienzo de un camino que lleva a la superación de la tensión y el abismo entre el arte y la vida, a pesar de que hoy se percibe una tendencia inversa, impregnando de artificialidad y ficción todas las prácticas artísticas.

Lo que se afirmó en las primeras Vanguardias del siglo XX es que cualquier cosa puede ser arte, mientras sea transportado a su campo o circuito. Al mismo tiempo, cada hombre es un artista, tal es el concepto ampliado de Joseph Beuys (Revista Almiar, diciembre 2007). O como expresa Michel Foucault, la vida humana puede ser una obra de arte (Kaminsky, 2003).

Con la práctica de la apropiación entraron en crisis, entre otros, conceptos como Alta y Baja Cultura, materiales nobles, lo industrial o artesanal, cultura de elite y cultura popular, local y transnacional, civilización y barbarie. Como analizaremos más adelante los artistas han dinamitado estas diferencias, paralelamente al pensamiento teórico. En ese sentido, Néstor García Canclini ha contribuido a la ruptura del pensamiento en pares polares irreconciliables (García Canclini, 2001).

Es insoslayable y fatal hoy día, ser un artista globalizado. Es imposible dejar de utilizar los formatos y dispositivos que ofrece la cultura presente. Si bien el arte no tiene nacionalidad ni género, los artistas trabajan en sus contextos, con su memoria, y su entorno, en general tratando de no ser localistas ni folklóricos. Ninguna práctica artística está alejada de los actuales discursos globales como la economía postcapitalista, el terrorismo, las pestes, el peligro nuclear o los problemas ecológicos. El artista no necesariamente los ilustra pero pesa en su conciencia. Frente a esta globalización aparecen los pequeños relatos individuales o las acciones colectivas marcadas por la estética relacional.

Un ejemplo es el de la perspectiva del arte realizado en Latinoamérica donde es fundamental pensar en las resoluciones en low tech, donde el reciclaje y el ingenio sobrepasan la tecnología de punta o al menos la desafían y donde, desde los formatos y los dispositivos, se cuestiona la accesibilidad y el consumo, entre otras cosas.

Quiebres

Un análisis del arte moderno nos retrotrae a formas artísticas donde la búsqueda de pureza estaba al servicio de encontrar un todo. En ese sentido, el uso de la pintura al óleo, una herramienta capaz de representar fielmente el mundo, o el desarrollo de la perspectiva son signos notables para la obtención de esa unidad que, sin embargo se tendía a jaquear.

En cambio, si algo caracteriza nuestro devenir artístico es su falta de pureza, hecho que no es considerado un defecto sino una virtud. Hoy estamos sumergidos en culturas híbridas, mestizas. Diversidad, multiculturalismo, fusión, son conceptos que describen tanto aspectos biológicos, culturales, sociológicos, estéticos e históricos así como temas culinarios o referidos al mundo de la moda. Cruces, expansión y desterritorialización, ubicuidad y multiplicidad son las nuevas tendencias que no dejan de convivir con búsquedas puristas. La ruptura del campo espacial en la pintura o alteración del tiempo en el cine son indicadores de este cuestionamiento

de esa unidad. En ambos casos, se trata de yuxtaponer imágenes. En el caso de las artes visuales como juego espacial y en el cine con fines narrativos.

¿Cuándo se produce esa ruptura? ¿Cuáles son los puntos de inflexión?

La gran crisis estalla a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. No es casual que esto suceda en la coyuntura histórica de la Segunda Revolución Industrial con la expansión temporal y espacial del mundo. Es en la era de la velocidad, de las máquinas, de la relatividad cultural, de la ampliación de los puntos de vista cuando se producen fisuras y reacomodamientos. El campo artístico da cuenta de estos cambios.

Al respecto, podemos señalar ciertos gestos fundantes, como *Hombre Apoyado a una Pared* de Picasso, un dibujo de 1899 al cual pega en su superficie un recorte de periódico con la imagen de una mujer. No solo es fotografía pegada a una pintura, sino una foto que proviene de un medio de comunicación de masas como un diario, un elemento que no pertenece al mundo del arte. Es bien conocido también cuando en 1912 Picasso y Braque emplean diversas formas de collage para construir sus obras pictóricas, también gestos verdaderamente revolucionarios. El collage desestabiliza la unidad plástica del cuadro y a su vez propone la entrada de algo que no posee el estatuto de manufactura, de artesanía. El cubismo constituyó en la historia de la pintura una revolución tan importante como lo había sido la invención de la perspectiva visual. Destruyó el fundamento mismo de la representación tridimensional... el cuadro como ventana al mundo. El cambio fue de la representación a la presentación. La pintura se convirtió en una conceptualización artística del mundo.

Los constructivistas rusos empleaban el fotomontaje con fines estructurales mientras los artistas del movimiento Dada lo hacían con un criterio desestabilizador y crítico a la cultura burguesa. A su vez los surrealistas, mediante este recurso, crearon sus mundos oníricos e imaginarios. Estos procedimientos resuenan anticipando lo que luego va a realizarse mediante un nuevo hito, la cultura informática. Las herramientas digitales producen rupturas con la artesanía manual, que favorecen la inclusión de un conjunto infinito de imágenes. La manipulación digital permite un *copy-paste* de múltiples posibilidades tanto en los formatos bidimensionales como en los medios audiovisuales.

Edición

Muy cercano en el tiempo está el collage del descubrimiento de la edición realizado casualmente por Melies. La edición cinematográfica abre un nuevo campo para la mezcla de lenguajes. Actualmente a la edición acceden distintos tipos de materiales visuales y audiovisuales que tienen que adaptarse a un determinado formato y lo mismo ocurre con la edición digital donde todo debe estar sujeto al orden binario. De ahí esta contradicción de su capacidad de absorber todo tipo de imágenes pero someterlas a una base única que permite manipularlas. Lo analógico debe convertirse en digital para poder ser postproducido.

El cine ha utilizado todo tipo de fuentes de imágenes y hasta las ha recreado, y lo ha hecho especialmente con intenciones narrativas donde prima la secuencia.

Sin embargo, es el video, y el videoarte específicamente, el que se vale de todo tipo de fuentes, archivos y texturas trabajando, no tanto la profundidad de campo o la idea de tercera dimensión, sino las tensiones en la pantalla concebida más como un lienzo que como una ventana,

usando la superposición o montaje vertical como recurso recurrente. En el video de los '90 ha primado la estética del *palimpsesto*.

Hasta el momento y a diferencia del cine, la imagen videográfica carece de la definición de la imagen filmica ya que no procede de un soporte con impronta fotoquímica. Tiende no a la profundidad de campo cinematográfica, a la sensación de tercera dimensión, sino a la planimetría, a la bidimensionalidad. La pantalla no es una ventana abismal, sino más bien, una tela. Los desafíos ilusionistas pueden ser un recurso de experimentación, especialmente con tecnologías 3D. Lejos de considerar esta característica de bidimensionalidad como un defecto, muchos artistas del video históricamente la han revalorado acercándose muchas veces a las posibilidades pictóricas o a la planimetría del diseño. La revolución digital está modificando la resolución de la imagen video que cada vez es más perfecta, pero que, sin embargo no ha logrado obtener todavía la textura del cine. En el campo del sonido lo digital ha aportado una gran fidelidad y profundidad de capas que se pueden crear en la soledad de la PC (Taquini, 2006).

Video, etimológicamente es “Yo veo”, el sujeto individual, la primera persona del singular, en tiempo presente. Es una expresión personal de una visión del mundo que no esta codificada, (a pesar de que en la perspectiva histórica uno reconoce tendencias del video en las distintas décadas) y que ha dado lugar a circuitos especiales como el de la video-danza, o la video-performance, el video-poema, etc. Esto ha permitido nuevas mezclas y alquimias.

La mezcla

Al pensar en la mezcla uno se pregunta en principio qué es lo que se mezcla. En la historia de las artes visuales hay ejemplos frecuentes de mezcla de lenguajes donde lo escultórico puede devenir en pictórico o viceversa. Encontramos performances escultóricas como las de Gilbert and George o pictóricas como las de Ives Klein. Con respecto a la imagen y a la representación, el collage iconográfico, como el ya mencionado fotomontaje, revela los terrores del universo femenino de Grete Stern en sus *Sueños*.

Un montaje de oposiciones es lo que utiliza Liliana Porter en sus videos en una misma toma. Por ejemplo un ratón Mickey que besa la efigie del Che Guevara o unos muñecos orientales que parecen cantar una canción popular judía, Así expresa irónicamente la crisis de las ideologías, la crisis de los referentes que indudablemente recuerdan a la Gioconda con bigotes de Duchamp. Irrespetuosos y contestatarios los artistas rompen con conceptos de lo sublime.

Jorge La Ferla analiza las obras de Marcelo Mercado y Gustavo Galuppo quienes editan como palimpsestos en capas sucesivas de imagen y sonido todo tipo de fuentes iconográficas con fines dramáticos o poéticos (La Ferla, 2009, pp. 77-78, 83-87). La mezcla, en este caso, no se da por la yuxtaposición exclusivamente sino por la multiplicación de *layers* que estructuran el discurso en profundidad.

La mezcla como operación narrativa es una constante. El *found footage* es usado como recur-

so del relato especialmente para retratos y autorretratos. En *Indocumentado*, el chileno Edgar Endress narra una historia de frontera con imágenes de archivo sostenidas por su relato en off. La argentina Florencia Levy en su video *El maestro Herrero* articula tomas azarosas y aparentemente inconexas, realizadas en Texas; pasajes urbanos desolados y un cowboy colocando una herradura a un caballo, y con esa base, mediante entre-títulos concibe una historia desopilante de espías y confabulaciones. Jorge Macchi en el video *La pasión de Juana de Arco* del 2008 a través de la sustitución propone como obra solo los subtítulos en francés del *film* clásico de Dreyer con el fin de atacar, una vez más, la frustración del espectador. Asimismo, Iván Marino en la obra *Pn = n!* se apropia de la imagen de esta película emblemática para realizar un palíndromo sobre la recurrencia de la tortura.¹

La conciencia de género otorga al espectador un estado de tranquilidad y confianza, sabe lo que puede esperar de un western o de un policial. Corrientes irrespetuosas como por ejemplo el cine de clase B dinamitaron la pureza de diversos géneros. Ejemplos del cine comercial de bajo costo como *Jesse James meets Frankenstein* o *Billy the Kid vs Drácula*, contribuyeron a disolver géneros inmaculados y un autor de culto actual como Quentin Tarantino adopta este recurso con absoluta autoconciencia.

Transgéneros de larga tradición como el retrato y el paisaje se ven acicateados por diversos tipos de manipulaciones.

La mezcla de estilos en la postmodernidad no solo está presente en el diseño arquitectónico. Las artes visuales hacen uso y abuso de esta aparente irreverencia. El artista colombiano Nadin Ospina realiza esculturas y frisos de estructura precolombina pero los relieves muestran la figura de Bart Simpson. O el ganador de la VII Bienal de Pintura de Cuenca del 2002, el mexicano Francisco Larios Osuna, que realiza *ex votos* pintados de forma hiperrealista con irónicos agradecimientos a la Virgen donde se mencionan marcas o video juegos, propios de la cultura consumista.

La video instalación

La video instalación es de por sí un formato híbrido, nacido en el espíritu de las Neovanguardias de los años 60. Vostell y Nam June Paik (a quien se debe la invención del video objeto, la video escultura, la video instalación, el *video wall*, paralelamente al desarrollo de la cinta videográfica) fueron los primeros en utilizar el hardware y el software de la televisión con diferentes objetivos. En el caso de Vostell para contrariarla, en el de Paik para crear un nuevo arte a partir de ella.

Paik también integró acciones globalizadas con satélites, como *Good Morning Mr. Orwell* y muchos años antes, en 1966, Marta Minujín en Argentina realizó *Simultaneidad en Simultaneidad*, un happening en tres países con Allan Kaprow y Vostell donde se llevaron a cabo acciones que producían un despliegue de los medios de comunicación de masa antes de la existencia de la Internet o la cinta de video.

Monitores, televisores, y todo tipo de contradicciones de la función televisiva aparecen como nuevas propuestas apoderándose de la cultura de masas de la televisión como altar del siglo XX para transportarlo al contexto del arte.

La video-instalación es un híbrido que propone algo escenográfico, a veces escultórico. Abandona el formato de visionar el video en estado de Auditorio para llevar el tiempo al espacio expositivo, al cubo blanco y de esa manera recupera el aura perdida para encontrar su lugar de

obra única y sacralizada. El espectador está en movimiento o introducido en una ambientación y se integra en el espacio de la video instalación. La tendencia actual es expandirlo más allá e integrarlo al espacio público, a experiencias urbanas donde se contamina con el entorno.

Dos Video Instalaciones

Douglas Gordon

Between darkness and light 1997 (After William Blake)

Esta obra se pudo ver en 2007 en el Museo Latinoamericano de Buenos Aires (Malba) en la exposición *Time Line* que provenía directamente del Moma (Beisenbach, 2006).

Para esta obra, el artista escocés Douglas Gordon, selecciona dos films, *La canción de Bernadette* dirigida por Henry King y con Jennifer Jones de 1943 y en blanco y negro. *El exorcista* (1973) dirigida por William Friedkin, protagonizada por Linda Blair. A pesar de los treinta años que las separan y los diferentes estilos, ambas narran dos casos de posesión de adolescentes, la primera por Dios, la segunda por el Demonio. No se trata de películas de culto cinéfilo sino de producciones comerciales propias de sus diferentes épocas, grandes éxitos comerciales, que en este caso se extrapolan en la sacralidad de un espacio de Arte Contemporáneo para producir un gran impacto visual y al mismo tiempo una reflexión conceptual.

Con esta materia prima que Gordon encontró y alquiló en un video club, como si fueran *ready mades*, produce una video instalación de dos canales pero usando una sola pantalla, proyectando de un lado una película y del otro lado la otra. La pantalla se ubica en el medio de la sala y los visitantes deben rodearla, caminar a su alrededor para poder ver el efecto de la mezcla de las dos películas y cómo una se contamina de la otra. Como ambas películas poseen distinta duración, la edición en vivo se produce en forma aleatoria y no se repetirá hasta que transcurran alrededor de quince días. La alquimia, si de mezcla se trata, responde a un azar controlado. Se supone que los espectadores ocasionales del Museo jamás van a ver la misma obra.

Una consideración simplista interpretaría que se trata de un juego de opuestos. La referencia a William Blake, autor del *Matrimonio entre el Cielo y el Infierno* podría ser una clave en ese sentido. Sin embargo, no existe ningún tipo de triunfo entre el bien y el mal, si hay metáfora no es tanto la de los pares polares “luz y sombra”, sino que existe un corrimiento. Lo fundamental está en la preposición “entre”. “Entre” tiene que ver con el intersticio, una zona gris, un lugar inasible e incommensurable desde el punto de vista moral. Un espacio donde el espectador se mueve y presencia lo ominoso y lo sublime mezclados por el tiempo del recorrido. “Soy una persona muy religiosa, creo en el bien y el mal, pero hay algo más” dice en mi reportaje de la Revista ADN en *La Nación* 2007. El rol del espectador es el de un sujeto activo y comprometido, no cautivo, que construye el sentido ante ese espectáculo cambiante donde se mezclan el tiempo real y los tiempos cinematográficos junto con los tiempos históricos y estilos de cada obra. La estética de lo Inter, de lo “trans” permite concebir la obra como un transito, un proceso inaprensible con revelaciones diferentes para cada uno de los visitantes del museo.

En resumen, Gordon concibe su obra con materiales preexistentes, carentes de legitimación por la Alta Cultura. Lo que produce es una combinatoria, un montaje de choque que remite a la historia del cine y la historia del arte. Su producción de sentido alrededor de preguntas me-

tafísicas tiene como soporte obras de la cultura popular, materiales de Blockbuster, o de canales retro o de cine de terror para volverlos sublimes en el cubo blanco.

Lenguajes y Formatos Público y Privado/Intimo Monumental

Krzysztof Wodiczko

Tijuana Projection 2001

Video instalación

<http://www.pbs.org/art21/slideshow/?slide=717&artindex=159>

Este artista polaco, residente en Estados Unidos, suele proyectar videos en gran escala sobre arquitecturas monumentales. En este caso lo hace en el Centro Cultural Tijuana, una especie de iglú cupulado cuya función es difundir la historia de la civilización mexicana. Está situado en una ciudad de la frontera de México con los Estados Unidos.

La obra efímera de Wodiczko es una video-proyección en vivo, y por ende en tiempo real, del testimonio de obreras de la industria maquilladora que cuentan dramáticos relatos de abuso laboral y sexual, de violencia doméstica, alcoholismo y desintegración familiar.

La toma se realizaba mediante un dispositivo en la cabeza que integraba cámara y micrófono lo que permitía que la protagonista siempre estuviera en foco, aunque se moviera. Este dispositivo se conectaba a dos proyectores y altoparlantes. Durante solo dos noches una audiencia de más de mil quinientas personas compartía esas historias recitadas por enormes cabezas de 60 pies de diámetro en la fachada del Teatro Omnimax.

Este vibrante documento antropológico transmitido en tiempo real, era llevado al paroxismo y la extrañeza a partir del abrumador tamaño de la imagen que se sumaba a la carga dramática del vivo y directo en circuito cerrado. Un formato renovador para un arte comprometido, político y de denuncia, superador del espectáculo de luz y sonido. Cabezas parlantes en estilo expresionista remarcado por los primerísimo primeros planos de boca y ojos deformados por la redondez del soporte.

La mezcla de lenguajes integraba lo audiovisual, la arquitectura y la escultura monumental junto con la performance para la cámara. Los formatos amalgamaban la intervención en forma de video expandido en el espacio público. El tiempo real del evento, insertado en un soporte que estaba destinado a la historia del país.

El realismo del testimonio documental de carácter político, a través de la gran escala y de la recuperación acrática de la experiencia única se transformaba en una obra contemporánea impregnada de lo efímero y transitorio. La obra es asimismo una respuesta contemporánea ante el transgénero del retrato. Como hipertexto se opone al hieratismo arcaico de las cabezas Olmecas para encontrar la empatía del espectador en la oscuridad de la noche con el encuentro de un individuo con una multitud “en compasión” creando un nuevo tipo de receptor, mucho más involucrado, que no es un mero contemplador diferente del cine, el museo o la galería.

Según el autor,

Tijuana, no sólo es el borde entre México y Estados Unidos, sino entre Tijuana y el resto de México...para mucha gente que llega del interior como por ejemplo de Chiapas para tratar de mejorar sus vidas moviéndose hacia el Norte. Es el límite entre la vida feudal de los pueblos y el trabajo en fábricas maquiladoras como miembros de una nueva clase de proletariado industrial. Se dice que van de un infierno antiguo a uno nuevo. Para muchos es una ventaja, tal vez porque no haya nada peor que permanecer en un mismo infierno toda la vida (www.pbs.org/art21/).

Los prefijos de nuestra época

La cultura trans, lo transversal impregna toda la práctica artística.

Lo multidisciplinario y más aún lo transdisciplinario reina por doquier. Es muy probable quizá que, con el tiempo, haya reacciones al respecto.

Editar, yuxtaponer, mezclar, integrar o desintegrar son fenómenos recurrentes en el arte contemporáneo. Sin embargo, cabe preguntarse por aquello que está en potencia, que aún no es, lo que está entre medio, en los huecos e intersticios tanto físicos como sociales y culturales. En diciembre de 2009 fui invitada por el colectivo *La Mudadora* que interviene espacios en transición. El grupo trabajó invadiendo el espacio de Gerli, una fábrica cerrada, quebrada en los 90. Allí hice pintar un cartel con la siguiente frase: ¿QUÉ HAY ENTRE LOS UNOS Y LOS CEROS? (lamudadora.blogspot.com/2009/08/blog-post.html). Es una pregunta que intenta entender el momento previo a la mezcla, que propone pensar en la implicación de un mundo puramente binario, que permita encontrar una escala de grises. Algo que nos libere de las dicotomías para expandir la conciencia hacia el misterio.

Notas

1. Para un análisis en profundidad de esta pieza ineludible que seleccioné junto a Rodrigo Alonso para la muestra en el Centro Cultural Recoleta en 2008, Historia del Video en la Argentina, compilador Jorge La Ferla, Malba/Telefónica, Buenos Aires 2008, pag. 224, capítulo Post video de Mariela Yeregui.

Lista de Referencias Bibliográficas

Beisenbach, K. (2006). "Time Line". Catálogo de la Exposición de Douglas Gordon. NY: MOMA.
 Bourriaud, N. (2007). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
 Foucault, M. "Des espaces autres" Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº5, octubre de 1984.

- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas*. Barcelona: Paidós.
- Kaminsky, G. (2003). *El yo minimalista. Conversaciones con Michael Foucault*. Buenos Aires: La Marca.
- La Ferla, J. (2009). *Cine (y) digital*. Buenos Aires: Manantial.
- Siracusano G. (2008). Catálogo de la muestra “Las Entrañas del Arte”. Buenos Aires: Fundación Osde.
- Taquini, G. (2006). Ver del Video. En, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N° 24*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Vásquez Rocca, A. (diciembre 2007). Joseph Beuys ‘Cada hombre, un artista’; Los Documenta de Kassel o el Arte abandona la galería (Reedición). En *Revista Almiar*, n°37. Madrid: Margen Cero.

Recursos Electrónicos

www.pbs.org/art21/
lamudadora.blogspot.com/2009/08/blog-post.html.

Summary: The text enunciates the capacity of the artistic operations to transmute not only the materials, but also the supports, the formats and the languages with the purpose of transforming an image with a new signification. This mixture constitutes a strong tendency of the today art and places other foundations in our present world.

Key words: alchemy - appropriation - art system- mix - transversal - video - video instalation.

Resumo: O escrito enuncia a capacidade das operações artísticas de transmutar não só os materiais, senão também os suportes, os formatos e as linguagens com o fim de transformar em ato ou em processo uma imagem eidética e outorgar-lhe novo sentido. Esta mistura constitui uma forte tendência da arte atual e coloca outras bases que fundam nosso mundo presente.

Palavras chave: alquimia - apropriação - mistura - sistema da arte - transversal - vídeo - vídeo instalação.
