

¿De qué manera enfrentas el fenómeno del video? ¿Lo sientes como una prolongación de tu <sup>creatividad</sup> ~~actividad~~ en la plástica o lo ves más bien como un instrumento de indagación en el fenómeno artístico?

~~Lo uno no quita lo otro. Yp creo que es las dos cosas. Hay una indagación sobre el fenómeno artístico en mis cintas, que son arte. Lo mejor que podemos decir es que es arte sobre arte, como se llamó una exposición en el Wilding Museum, en la cual se mostró justamente "El Espejo". Era una exposición de pinturas. Había solamente dos videotapes en toda la exposición. La idea era: el arte que se hace sobre arte. En realidad, si uno empieza a pensar, descubre que todo arte bueno es una referencia a otro arte. Es un lenguaje que lleva a un diálogo cultural.~~

Yo creo que en Chile se hace demasiado énfasis en el video como herramienta, en la materialidad del objeto y se olvida un poco de que básicamente es arte. ~~La intención es un diálogo cultural que se puede dar con el video.~~

( En relación a su característica de soporte artístico ¿cómo ves la relación del video con el cine en cuanto arte? ¿Encuentras diferencias o similitudes apreciables?

Son herramientas distintas y producen texturas diferentes, producen resultados diferentes en <sup>el público</sup> ~~el espectador~~. Es como comparar la acuarela con la pintura al óleo o al mármol con la escultura de plástico. Son modos de expresión y enfocando demasiado sobre la herramienta, creo que se olvida que lo importante es un proceso más bien de confluencia de distintas fuerzas sociales que puedan traer una democracia. Y creo que de cierta manera el video en eso ayuda más que el cine, porque el cine es muy caro, muy centralizado y requiere una lógica formal, en cambio el video puede proponer una dialéctica o una trialéctica, porque es más barato y entonces permite crear comunicación horizontal. )

Se ha dicho de tus trabajos que hay una relación de retroalimentación en relación con la experiencia del artista, la obra y el espectador o receptor.

Es muy importante la retroalimentación y va más lejos. Yo creo que va a permitir que la sociedad se mire a sí misma. Es como un espejo ma-

sivo. Eso que llamó Norbert Wiener, ~~que es el que~~ <sup>- el</sup> inventó la cibernética, "omiostasis", que es el proceso por el cual una sociedad se ve a sí misma. Eso le permite crecer. Esa sociedad puede establecer objetivos reales y puede verse a través de la electrónica creciendo hacia sus objetivos o fallando. Si falla, como se puede ver, se puede redirigir. Eso se llama "retroalimentación negativa", en la cual la sociedad detecta que no está creciendo hacia el punto deseado y la positiva, es el realineamiento del organismo hacia la intención deseada. Cuando se suprime la retroalimentación social se mata la omiostasis. Entonces se controlan los medios de comunicación desde arriba y se da una imagen <sup>de</sup> a esa sociedad <sup>de lo</sup> que no es. ~~Entonces~~ <sup>No</sup> puede crecer porque ni siquiera sabe que está equivocada. Por eso es importante la retroalimentación, porque permite ese diálogo cultural que no existe en Chile. Incluso en los grupos artísticos de oposición <sup>yo veo</sup> ~~existe~~ un fascismo. Se critica a Pinochet, pero nunca se piensa que todos los chilenos de cierto modo somos fascistas. Es un mito que Chile <sup>es</sup> ~~es~~ un país democrático. No hay más que mirar la historia para darse cuenta inmediatamente de que no es un pueblo amante de la democracia. Esta es algo que tenemos que construir juntos. No se piensa sólo en los últimos diez años. Yo como niño viví en tiempos de González Videla y habían campos de concentración, no nos olvidemos. De manera que hay una tradición en Chile y hay una fibra en cada uno de nosotros de fascista, que hay que eliminar. Y así, hay muchos otros mitos. Está el mito de que Chile es un país culto. No hay más que caminar desde Pedro de Valdivia hasta el Canal San Carlos, mirar la arquitectura que se construyó durante el "boom" para darse cuenta que Chile es un país de muy bajo nivel cultural. <sup>Si miráramos</sup> ~~No hay más que mirar~~ las vitrinas: es un basural. Es toda la mierda de los países capitalistas que se ofrece en Chile empaquetada en celofán.

Siempre nos hemos reído de los países tropicales, decimos: "son incultos; Chile es la Suiza de América del Sur". Pero no es Suiza ni en cuanto a democracia ni en cuanto a cultura, porque la manera en que se usó el dinero, me refiero específicamente a la arquitectura y a lo que

~~contienen esos edificios, no da indicios de que sea un país culto.~~

Te referiste a la verticalidad del mensaje artístico. ¿En qué sentido?

Hablé de dos cosas. Me refirió al control vertical de los medios de comunicación, que es lo que existe en la televisión. También hablé de la necesidad de un diálogo cultural, que ha sido abolido en Chile, no sólo por el gobierno, sino también por gente que está en el campo de la cultura en la oposición, creando un terrorismo cultural. Hay un cientifismo afrancesado, con el estructuralismo y que ha aterrorizado a cierta gente, personas inteligentes, ~~como Luz Donoso, como Roser Liu,~~ que han sido víctimas del control cultural. Se ha impuesto un falso arte conceptual, que tiene <sup>solo SU</sup> ~~ya~~ apariencia de arte conceptual, pero que en el fondo es ~~propaganda política~~ <sup>propaganda política</sup>. Una propaganda política elitista, que no la entiende nadie, sino cinco personas y que ~~no es arte conceptual~~ no es arte conceptual, porque éste propuso, justamente, una ausencia de contenido para explorar la estructura de las ideas.

¿Incluirías ahí cierto abuso de la semiótica?

Sí. Un abuso basado en la ignorancia. Porque hay una serie de señoras en Santiago que hablan semiótica y no saben nada realmente. La semiótica es un juego. Es un método, además, pasado de moda, que yo lo encuentro muy divertido, ~~es como el croqué, digamos,~~ pero estas señoras se lo han tomado en serio, ~~y se han empezado a dar patos en la cabeza unas con otras y básicamente, en un muy bajo nivel.~~

¿Hay mucha agresividad también, no?

Hay agresividad sobre todo de la crítica francesa. En París hay muchos cafés y en cada café hay una "hocicona". Pero allá la ponen en una esquina; en cambio acá, la han endiosado y lo ha hecho gente a la que respeto. Esa es una forma fascismo. Por eso digo que hay un deseo de fascismo en cada chileno. Como esta señora llegó dando gritos. "Ah, qué bien, alguien que grita". Y así, ha destruido a una generación de artistas jóvenes, embaucándolos con lo que <sup>se</sup> ~~hace~~ <sup>hace</sup> en París con la semiótica. En París, por lo demás, ya no se ha ~~se hacia~~ <sup>se hacia</sup> hace varias décadas. Es un fenómeno de los años sesenta. Estamos, veinte años después, repitiendo gestos que no entendieron, ~~para empezar.~~

En tus videos intentas crear un diálogo cultural. En ellos hay entrevistas a personas de la calle. ¿Qué resultados has obtenido de esas tentativas? ¿Han influido después en la globalidad de tu trabajo?

Para empezar, se han mostrado en la televisión educativa en EE.UU. y en Europa y eso ha creado un diálogo (Hay un movimiento internacional de video y hay un diálogo constante de ambos lados del Atlántico. Es un proceso que porque es muy abierto, muy democrático, ~~seguramente~~ probablemente va a ser económicamente muy remunerable, por ahora no lo es. Pero yo creo que cualquier democracia siempre trae consigo una economía floreciente, porque es una economía abierta. Entonces yo creo que los resultados económicos del arte que yo hago con video han sido pobres por ahora. Pero veo que se están formando centros en muchas ciudades europeas y latinoamericanas, donde el video se empieza a mostrar de una manera libre a grandes audiencias por primera vez, sin un poder centralizado que lo defina desde arriba. Una de las grandes cosas del video-arte es que hay una <sup>gran</sup> diversidad y una <sup>ali</sup> pluralidad de estilos y de teorías, (enormes. Es más diversos que ninguna otra forma artística anterior.)

¿Qué ocurre con la pre-disposición psicológica del espectador de televisión?

Yo creo que lo interesante es llevar al espectador a actuar. Opuestamente, la televisión comercial lleva al espectador a la pasividad. Se trata de idiotizarlo con la televisión. El video-arte trata lo contrario: provocar un pensamiento. Es un arte, desde el comienzo, inherentemente subversivo. En cambio, el medio de la televisión, como medio mismo, es inherentemente maligno, porque la luz estroboscópica o palpitante, altera zonas del cerebro, de manera que más allá de todo contenido, en sí misma, provoca alteraciones, sin que nos demos cuenta.

Una constante que aparece en tu obra es el juego de espejos, el carácter especular de ciertas obras, como "Las Meninas". ¿Lo ves en otras expresiones artísticas?

Creo que en el arte de gran calidad siempre existe. Eso es finalmente lo que es la conciencia humana. La humanidad es un organismo y la conciencia es mirarse creciendo. Y eso es un juego de espejos, la conciencia humana, social. Cuando los espejos no existen, es cuando es po-

5

sible el totalitarismo.

Una de las constantes de tus videos es tu preocupación por los signos. relaciones  
¿Cómo ~~relacionas~~ los signos icónicos utilitarios con los signos de la obra  
artística?

Es el problema esencial de la última cinta, que se llama "La Información Retenida". Lo que dice es que los signos del mundo doméstico que encontramos en la vida cotidiana, dan información claramente y rápidamente. Hay una precisión y una velocidad. En cambio los signos en el arte, como en la pintura clásica, trabajan lentamente en el tiempo y proponen una ambigüedad, no en el sentido negativo, sino en el de muchos significados. El arte, al ofrecer estos significados, retiene muchos y la atracción que sentimos por el arte es por esa retención de data, que produce en nosotros. De ahí el nombre de la cinta. Es una teoría no tan nueva. La persona que escribió ese ensayo es Leo Steinberg, un historiador del arte, pero creo que también se encuentra en ciertos estructuralistas franceses, específicamente en Barthes cuando habla del sistema de la moda para explicar semiótica y dice que la moda, a diferencia de los signos camineros, retiene información.

¿Qué sentido tiene el triángulo, que no sólo aparece en tus videos, sino también en tu obra plástica?

Tiene muchos sentidos distintos. Un sentido en el caso del análisis de la obra de Miguel Angel es el equilibrio y la relación que existe entre Madre, Padre e Hijo. Pero en otros casos significa otras cosas. Por ejemplo, el triángulo puede aparecer como una forma de equilibrio en la comunicación general. A veces he pensado que en el video-arte existe la cinta que uno muestra, las expectativas del espectador y la posición espacial del monitor y del espectador. De manera que ahí hay triángulo. Entonces las interacciones de esas tres polaridades  
~~relaciones~~  
son las que generan un resultado positivo.

Está también <sup>en</sup> uno de tus grabados, con referencia a "Las Meninas". Tiene brayada triangularmente la relación entre los personajes del cuadro.

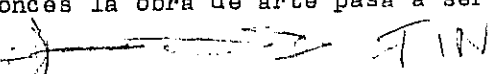
Hay muchas relaciones triangulares en "Las Meninas". Hay una dispersión de los centros, que tradicionalmente en la pintura renacentista

el centro de la tela correspondía al punto de fuga de la perspectiva y se correspondía con el ojo izquierdo de la persona retratada o el centro de la habitación. <sup>En</sup> Velásquez, esos centros se dispersan: el centro de la habitación, el punto de fuga de la perspectiva y el centro de la tela misma son tres puntos diferentes. Entonces crean un movimiento de oscilación entre estas tres posibilidades, muy similar <sup>lo</sup> a lo que creó Calderón de la Barca en el teatro, al proponer una acción dramática con un centro cambiante. En Velásquez, hay muchas otras relaciones triangulares, como la ofrecida por el espejo, al presentarnos, como dice Foucauld, en la posición del Rey y la Reina, que habrían sido los modelos del cuadro. Entonces existe esa posición, que es un punto del triángulo, el pintor que está mirando y el espejo, los que están en una relación triangular. Básicamente, creo que es una manera de salir de la lógica dialéctica; de avanzar. Por otro lado, aparecen triángulos en obras más meditativas, como hay un mapa con un triángulo y una espiral. Esas espirales vienen de un período de intensa meditación, en la selva amazónica, donde todos los días yo dibujaba el proceso de meditación. Allí aparecían estas espirales, círculos en movimiento, que son una especie de mapa de la meditación, que consiste en entender la luz de la

en buscar la luz de la                    Las primeras espirales son todas basadas en un cuadrado, tal como se encuentra en las mandalas tibetanas. Mucho más tarde encontré espirales basadas en un triángulo, muy específicamente en las baldosas de las calles de Barcelona. Unas baldosas hexagonales que fueron diseñadas por Gaudí. De manera que, opuesto a la espiral tradicional griega occidental, basada en un cuadrado, existe esta espiral basada en tres puntos, que quizás pueda ser árabe, ya que aparece en España. )

Hay una línea en tu obra de carácter antropológico, representada en "El Caimán de la Risa de Fuego", pero que tampoco tiene un carácter vertical. Ahí se ve sumergido al autor, a veces sometido a situaciones "límite".

Porque creo que al documentar una cultura, lo que le da el sello de autoridad es la reflectividad del autor. De manera que no creo que las ciencias sociales realmente se puedan llamar "objetivas". Parece

que el antropólogo siempre está proyectando y siempre está viendo en otra cultura una metáfora de su propia problemática. Entonces he explotado y desarrollado esa idea, que se considera una teórica ahora en el documental y se llama la "reflectividad". Creo que di en el clavo muy temprano al presentarme a mí mismo dentro de los documentales, sin saber que este cuerpo de teorías existía. Mucho más tarde encontré los escritos que validaban mi actividad. Y consiste muy básicamente en una inmersión total del hacedor del trabajo en el sujeto que está tratando. Es una cosa que estaba "prohibida" por la antropología convencional, donde el hacedor no puede nombrarse a sí mismo siquiera. Entonces estamos mirando un hecho cultural no sólo en su propio contexto, sino de la manera como nos afecta a nosotros, que es como debemos mirar el arte. Si es interesante saber cómo Leonardo Da Vinci pintó "La Última Cena"; pero es mucho más interesante observar "La Última Cena" dentro del contexto nuestro. Entonces la obra de arte pasa a ser reflectiva, ~~invita a la audiencia a un~~ 

Eso se ve en general en tu obra y en las que analizas. Por ejemplo, de qué manera el pintor "está" en "Las Meninas". Eso es muy propio de la tradición española.

Yo creo que es propio de la pintura española dejar un sitio para el espectador. Eso aparece en Saura incluso, en Goya. Pero la idea de la reflectividad es una idea mucho más amplia y más antigua. Creo que aparece en el libro más antiguo que existe en la Tierra, el I Ching, el libro de los cambios y ese es un libro que en la apariencia es un libro para adivinar el futuro, pero en realidad es una técnica de ~~introspec~~ introspección, de reflectividad, donde el lector es un elemento activo.

Ahora en el trabajo que estoy empezando para el "video-disc", el disco de video, esa participación del espectador llega a un punto máximo, ya que la tecnología del disco de video, acoplado a la computadora, permite al espectador hacer su propio montaje. La reflectividad y la participación son totales.

¿Has confrontado los videos con un público que haya estado dentro de ellos, en una discusión posterior?

Constantemente. Con los yanamami es el único caso en que no se ha

8

hecho, porque para ellos la imagen de una persona tiene un carácter espiritual muy fuerte. Pero con otros grupos culturales las cintas han sido vistas y discutidas. Se han producido discusiones bastante violentas: a menudo con una reacción en contra total y a favor, total. En general, la gente no permanece indiferente, sino que reacciona violentamente en contra o les parece interesante.

Hay una cosa en tu obra que me recuerda el cine de Werner Herzog. Una aproximación a ciertas "situaciones límite", por ejemplo esa bailarina sorda que baila la música de otro sordo que es Beethoven, luego esa situación en que te ves envuelto con los yanamami, cuando te amenazan con los rifles.

No hay influencia de Herzog. A él lo vi mucho más tarde. En realidad yo no voy casi nunca al cine, ni veo nunca televisión. A Herzog lo fui a ver porque todo el mundo me decía que me parecía a Herzog. Y si hay una relación, sin duda. Yo creo que hay una relación en la subjetividad y en la reflectividad. Cuando empecé a ver a Herzog, no podía dejar de verlo por eso. Me siento muy cerca de esa película sobre el volcán, en la que se oye su voz narrando mientras se acerca al peligro. El hecho de la confrontación con los indios yanamami que me amenazaban, uno con un arma de fuego y otro con un arco y una flecha, pasa a ser ciertamente un comentario más sobre la raza blanca y sobre las actitudes occidentales de la violencia, que sobre ellos. Se ve claramente en la cinta de que ellos se estaban riendo de mí. En un momento, yo pensé que me iban a matar, así es que tenía miedo. Y me defendí con una cámara, lo que es una cosa completamente occidental, distorsionada. Ahora, si yo hubiese sido débil y cobarde, podría haber generado mi muerte. Y de eso se trataba. Ellos querían saber si yo era valiente o no para estar con ellos, porque le tienen un enorme desprecio a la cobardía. La valentía y la generosidad son las únicas virtudes en el mundo yanamami. No hay más pecado en el mundo que ser avaro y cobarde. La avaricia, centralizar los bienes, centralizar el poder es lo que más rechazan. Rechazan la idea del estado coercivo completamente. Desprecian la política, porque trae la formulación del poder coercivo.

Tu video "El Caimán con la Risa de Fuego" forma parte de una serie antropológica.

Esa serie se llama "Video-Transamérica" y son cerca de treinta cintas, sobre distintas culturas en los continentes americanos. La intención básica era generar un sistema de comunicación horizontal entre las distintas culturas, que no fuese controlado jerárquicamente. Ahora, ¿por qué empecé a hacer esas cintas? Era un deseo de encontrarme y de encontrar mis raíces latinoamericanas. Porque he vivido tantos años en el extranjero que la sustancia de mi trabajo se ha convertido en el choque cultural. La razón misma de comunicar es el estar perdido. Yo creo que ahí está el paralelo con Herzog. Pero creo que él ha perdido esa fuerza de aproximación sin prejuicios. El filme "Fitzcarraldo" a mi parecer es muy inferior a El Peso de un Sueño, que es el documental sobre la producción de Fitzcarraldo. Es mejor que Herzog. Se ve a los actores (que jándose) a Herzog hablando y lo vienen a convencer de que pare: se han gastado millones de dólares, ha muerto gente, ha creado conflictos entre distintos grupos indígenas. Pero él responde que tuvo este sueño y que tiene miedo que si no lo lleva a cabo, quizás nunca más va a tener otro sueño, entonces tienen que seguir para poder encontrar la próxima ilusión. Y yo eso también lo siento muy fuerte.

Tus apariciones en tus videos suelen tener un toque humorístico ¿Implica un comentario irónico sobre tu mismo trabajo?

Hay quizás un deseo de ridiculizarme a mí mismo, sobre todo. Pero yo no creo que sea humorístico ni irónico. No sé claramente de qué se ríe la gente. Depende del público. Por ejemplo, yo he mostrado a muy pocos días de distancia las mismas cintas en distintas ciudades. En algunas la gente se ríe a gritos y en la ciudad siguiente nadie se ríe. En el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde mostré estas cintas hace poco, la audiencia se rió constantemente y un señor que estaba en primera fila, cuando terminó la cinta, dijo, muy sinceramente, "yo esto realmente no lo encuentro divertido, ¿alguien me podría explicar?". Yo le dije, "¿por qué no le preguntamos a la gente que se rió de qué se reía?". Las razones que daba la gente no tenían que ver con el humor. Hay algo nervioso que toca en las cintas, perceptualmente, por el editado rápido, por los efectos. Y ese fenómeno perceptual está

en oposición a un contexto cultural, a una problemática social muy fuerte y creo que esa oposición perceptual-cultural produce un nerviosismo que hace reírse a la gente.

Yo encuentro <sup>tus</sup> ~~mis~~ videos muy cinematográficos, en la utilización, por ejemplo, del montaje. Hay montaje de analogías y contrastes, muy eisensteiniano.

Hay una influencia de Eisenstein en la manera de cortar sobre todo. ¿Ese montaje está previamente establecido en el guión?

No hay guión. Hay algo que yo llamo "tratamiento", que tiene como diez páginas, que detalla conceptualmente lo que va a ser la cinta, con algunas observaciones tecnológicas sobre cómo ese mensaje se va a transmitir. Pero tanto las tomas como el montaje son hechos muy espontáneos. La técnica eisensteiniana de montaje consistía de cierta manera en mezclar distintos hilos, distintas tomas. Una secuencia compuesta por más de un hilo de narrativa, eso lo comparto. Ahora, técnicamente es muy diferente. En el cine uno puede cortar físicamente, añadir. En el videotape se hace de otra manera, se inserta. De manera que a menudo trabajo un tema de base y encima de eso inserto esporádicamente otro tema y luego otro. Es como una torta de mil hojas.

¿Usas materiales de archivo, grabados por otros?

Todo lo filmo o lo hago grabar. Hay <sup>ciertas</sup> ~~otras~~ cintas que fueron con cine.

Uno de los problemas que he tenido tanto con cineastas como con videastas, es la "impureza", que llaman ellos, del uso de los medios. Yo lo llamo más bien una mezcla del cine y el video, que me interesa. El "Espejo" fue filmado en 16 mm., negativo y ese negativo fue transferido electrónicamente a cinta de una pulgada. No hubo copión. Se editó en una pulgada. En la transferencia electrónica, yo veía los colores en la pantalla y reaccionaba con cinco controles que tiene esta máquina, llamada ~~flyang~~ <sup>flyang</sup> "flyang spot camera". Lee el negativo. El negativo no tiene color.

Son distintos tonos transparentes. Este sistema electrónico le permite a uno nervioso y espontáneamente manipular, las cantidades de blanco, de negro, de rojo, verde y <sup>azul</sup> ~~amarillo~~, que son los colores de la televisión.

Cada vez que uno está satisfecho con el color en la imagen, se aprieta un botón que lo memoriza en la computadora y luego ésta toma la película desde el comienzo y la recoloriza electrónicamente. Creo que es una mez-

cla muy positiva que va a dominar en el video. Es el video hecho con cine. Existe un ~~sube~~<sup>grave</sup> problema y es que el video no es digital. En cambio el cine se puede digitalizar muy fácilmente y con mucha calidad.

En tus videos se percibe una gran elaboración. ¿Destinas muchas horas a la edición?

Miles de horas. Damoro hasta un año en ditar una cinta, ttabajando constantemente. Hago mil editados diferentes. Después llego a una forma que se hace en una pulgada. Y a menudo, la gente me dice que he vuelto a reeditar y no es verdad. Lo que pasa es que la edición está tan estudiada y controlada, que produce la sensación de que uno nunca lo ha visto antes. La manera de manipular el tiempo que uso tiene la intención de crear cinto (¿) que se pueden ustedes volver a rever.

¿Qué te ha parecido lo que has visto del movimiento de videistas chilenos?

He estado en contacto con Flores y Dittborn. Estamos trabajando juntos en una pieza que se llama "Satelitenis". Para mí ha sido bastante importante mantener ese diálogo que ya ha durado dos años. Me interesa mucho lo que están haciendo. Es una exploración del medio bastante personal, pero al mismo tiempo con un interés narrativo, que no lo veo en la mayoría de los artistas norteamericanos o europeos, con esa fuerza y esacilidad que le han dado Flores y Dittborn. He visto también algunas obras de CADA (Colectiva Acción de Arte), de Zurita, Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld. Creo que tienen interés como documentación de una acción; pero no es el valor mismo del video como video-arte sino como documento de una acción.

Aquí hemos visto como dos tendencias del video. Una, especialmente del video francés, de producir a especie de "op art" utilizando al máximo la tecnología.

Eso es lo más primario. Siempre la primera aproximación, parece ser un atracción hacia eso. Curiosamente es lo que más ha desprestigiado al video-arte, porque produce un aburrimiento. Además es muy superficial.

Una de las características de tu trabajo, es que, a pesar de contar seguramente con medios técnicos, no haces ostentación de esa tecnolo-

gia.

La tecnología se usa para decir algo. Pero no es bueno pensar que yo tengo acceso a todo ese equipo. Lo hago con técnicos de televisión que me ayudan, después de las doce de la noche, a escondidas. Yo lo llamo "televisión terrorista" a eso. No tengo a mi disposición las herramientas, pero las uso, con mucho riesgo y sacrificio. Por ejemplo, tienes en un video esa inversión del cuadro de Miguel Angel, que se va deformando.

Eso es hecho con una máquina que es más o menos nueva, que se llama A.D.O., hecha por "Ampex". Permite poner el plano pictórico en perspectiva. Se presta mucho para explicar ideas espaciales. Esas cintas: la "Información Retenida" y "El Espejo" son las dos primeras partes de "El Ojo Pensante", que es una serie de televisión que se refiere al orden que proyectamos en el espacio. La mente humana usa el espacio como un instrumento del pensamiento activo y obviamente, esas ideas espaciales serían muy difíciles de comunicar sino fuera con efectos especiales. Ahora hay otras herramientas nuevas que me tientan mucho y que voy a usar, como por ejemplo el "mirage", que permite no solamente poner el plano pictórico en perspectiva sino además doblarlo curvilíneamente en el espacio. De manera que una imagen de televisión se puede convertir en una esfera que flota en el espacio y gira. O se puede convertir en un cono.

-----

Para que haya cultura tiene que haber un diálogo. Ahora existe un fascismo cultural tanto del Gobierno como de la oposición. Y para que haya éxito económico, tiene que haber una democracia. Son pre-requisitos para que Chile pase a ser un país. Porque no es ni país. Es un fundo mal administrado. Sin identidad; sin conciencia de sí mismo. Es un país que ha dispersado a todos sus hijos por el mundo. ¿Cómo va a ser país eso?

¿Cuales son las primeras aproximaciones que podrían hacerse para crear un diálogo?

Número uno, tiene que cambiar el gobierno. No puede existir un modelo totalitario que se oponga a la sociedad que lo sostiene. Es una co-

sa completamente absurda. Cómo se puede oprimir a las fuerzas que le dan la vida.

Del mismo modo tiene que cambiar dentro de cada uno de nosotros la actitud hacia los demás. La cultura es una conciencia y como tal tiene que ser reflejante.

~~El videoarte es la existencia del videoarte como una posibilidad de democratización del medio~~  
~~¿Hay alguna experiencia con los medios universitarios chilenos?~~

¿Has tenido alguna experiencia con los medios universitarios chilenos?

Di en la Universidad de Chile una conferencia hace como un año y medio y que tuvo mucho éxito. Yo me ofrecí como profesor, hice los pape-

leos y la Universidad me rechazó como profesor. de Bellas Artes, nuevamente. Ya me habían rechazado hace cinco años. Sin embargo quiere la Universidad que yo vuelva a dar una conferencia. Pero sin pasarme. Es una universidad a la que no se le puede llamar tal: es un instituto técnico, que está organizado en base al modelo económico, donde el signo peso o el signo dólar es lo que domina, sin embargo se quiere mi participación sin pago. Eso es fascismo cultural. Esclavitud.

Tu ves en el video-arte, además una forma de democratización del medio video-televisión.

Claro y una demixtificación. Una ~~apertura~~. Pero está por otro lado la tecnología electrónica, que es peligrosa, porque al ofrecer la comunicación ejerce control y a medida que se entregan las armas, las herramientas de la comunicación a la masa cultural, al mismo tiempo se generan sistemas de control mucho más sofisticados. De manera que la tecnología no es nunca una solución. La solución está en cómo se usa esa tecnología.

Vincularías esta idea de democratización con la posibilidad cada vez mayor de que las personas que no son especialistas puedan tener su equipo de video?

Creo que lo importante es la decisión de hacer las cosas. Y creo que en Chile hay una desenergización. Entonces es muy fácil para un artista decir: Yo no me puedo conseguir el video. Yo tampoco me lo podía conseguir en E. UU.; pero trabajaba y ganaba la plata y pedía préstamos y mi mujer trabajaba y comprábamos el equipo juntos y era un proceso difícil. Pero había la decisión de hacer un trabajo. Y eso es lo que

falta en Chile. Hay algo que falta en la médula cultural y social. Eso es más grave que la falta de herramientas.

Dentro de todas tus actividades: dibujos, grabados, pintura, arquitectura, video ¿en estos momentos el video la ejerce como la principal?

No. Siempre ~~no dibujo, no grabo, no escribo~~ <sup>sigo dibujando, sigo escribiendo</sup> escribiendo, sigo enseñando arquitectura, de manera que son ramas, pero el árbol es siempre la intención estética, la intención de un contrato social que cree ilusiones, que cree utopías, para mover a la sociedad hacia algo.

¿Hay cierta interconexiones entre todas estas actividades?

Yo creo que es la conciencia humana. Básicamente todos son trabajos sobre la conciencia. Hay un interés de descubrir cómo opera la mente humana, procesos no sólo lógicos sino emocionales, no verbales sino, intuitivos. Cómo el cerebro pasa de una operación lógica a una operación intuitiva. En el paso crea una chispa que es el conocimiento. Yo creo que eso es lo que une todo. Detrás de todos los dibujos, detrás de todas las obras ecológicas, detrás de todos los grabados, podemos ver un interés por los sistemas de energía. Sean estos de energía natural como en lo antropológico, o energía de la información, como un juego de comunicaciones. Pero creo que si hay algo que une es esa noción de un sistema de energía.

Escom está presente en un trabajo tuyo, que muestra <sup>la interconexión entre</sup> energía solar, plantas, abejas, miel...

...Y finalmente el espectador que se come la miel. Ese trabajo, en video, muestra a las abejas trabajando dentro del panal. La superficie del televisor está horizontalmente colocada a la altura de las flores, de manera que hay también un interés estético, pero que transmite información acerca de todo el sistema.

También es posible percibir una intencionalidad didáctica en tus trabajos.

Hay un elemento didáctico siempre. Yo soy un profesor, no porque sepa mucho sino porque me gusta la educación y tengo gran facilidad para eso. Y siempre aparece ese interés de levantar a los demás a que tomen esta micro, donde se pasa muy bien. De manera que siempre hay ramas que se tratan de extender hacia afuera para acerca a los demás al roce que puede haber en la cultura.

15

En este proceso de la conciencia y en esta interconexión entre lo conceptual y lo intuitivo, lo estético y lo científico, ¿tu sientes que se pueda llegar a homologar estas formas de conocimiento?

Eso lo veo muy difícil. Creo que se debe mantener la diversidad de los elementos, la pluralidad, que debe haber una red vivificante, que los conecte ~~de manera~~

¿Qué diferencias ves en la actitud del espectador ante las imágenes de video, del televisor y del cine?

En el cine existe una resolución de la imagen, una textura que permite una mayor distancia, una escala diferente en cuanto al tamaño de la imagen y el espectador, de manera que es un medio omnipresente, que llega a controlar las conversaciones entre la gente, puede sostener la atención de un centenar o varios centenares de personas simultáneamente. En cambio en el video, debido a su baja resolución de la imagen y en cuanto a su escala con respecto a la audiencia, es importante una proximidad porque hay una reacción más espontánea del espectador.

¿Grabas en una proporción alta, con respecto a lo que queda como definitivo? después de la edición?

Sí y no. Aparentemente hay una proporción de diez a uno, aproximadamente. Pero lo que pasa es que esa parte que no se usa, la uso en el próximo video y a veces pasan dos años. Así es que no hay mucho material que se pierda. Estoy siempre retornando a los materiales antiguos. Es una cosa típica del video y de las computadoras y de la tecnología cibernética, que uno puede pasar a través de un banco de información por distintos caminos, entonces se hacen distintas relaciones. Y ese es el interés que tengo de trabajar con el disco de video, que permitiera al espectador hacer su propio montaje. y descubrir su propio camino a través del material grabado.

Más allá de los nexos naturales que hay entre los distintos trabajos de un mismo autor, ¿tú sientes que tus distintos videos constituyan un discurso que implique una totalidad, que sea necesario ver uno después de otro?

Yo no diría que se ven linealmente uno después del otro, pero sí se entienden mucho mejor cuando se ven en grupo, porque son todos trabajos sobre la conciencia humana, tanto la serie "Video Transamérica,

que es más antropológica o la serie de "El Ojo pensante" que es más lingüística, sobre historia del arte. Yo creo que ambas, cada parte, del total, se entiende mejor se se conoce el total. Tienen un carácter muy específico.