

Fabiano Kueva
Ecuador
oído.salvaje@gmail.com

post(s)
vol. 2, p. 212 - 225, 2016
Universidad San Francisco de Quito, Ecuador
ISSN: 1390-9797
ISSN-E: 2631-2670
Periodicidad: Anual
posts@usfq.edu.ec

Recepción: 10 febrero 2016
Aprobación: 05 mayo 2016

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715028012/>

uno: rumor del inicio

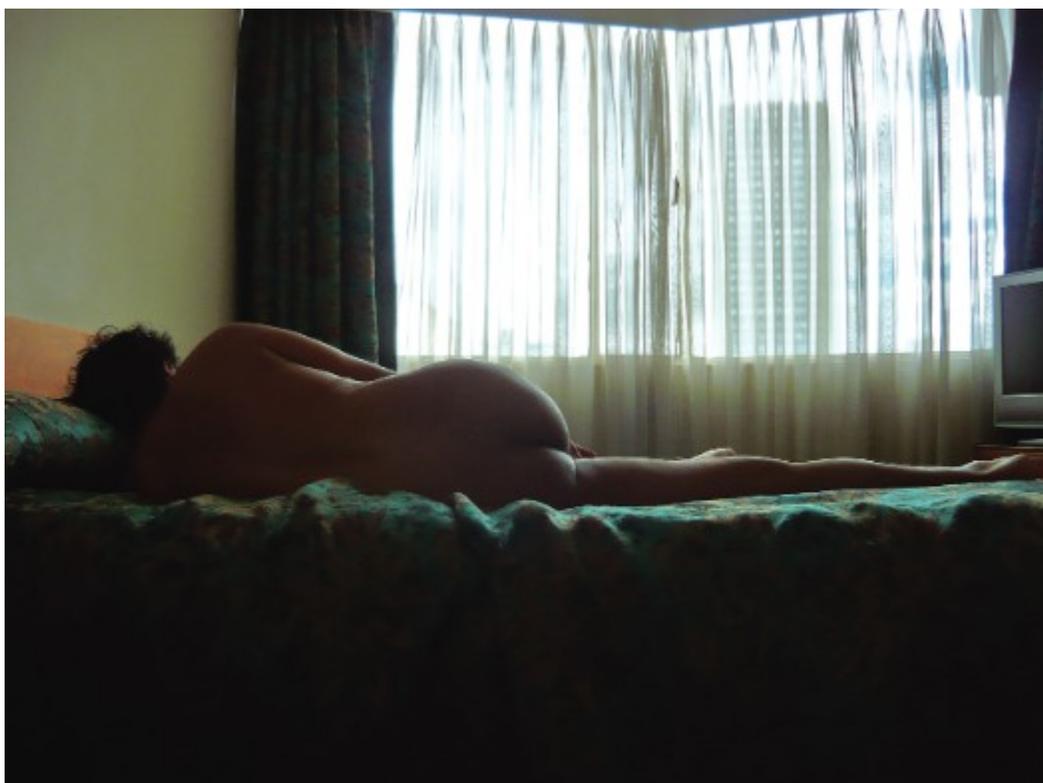
era tu voz, ¿tu voz?, no, tu pisada.

francisco granizo

• desde los años noventa trabajo con video; me inicié con el formato betamax cuando su uso iba entrando en caducidad, en extinción. he transitado por períodos analógicos y digitales de distinta intensidad y algunas pausas no deseadas. las prácticas documentales home y la estética amateur fueron mi punto de partida y, con el tiempo, el lugar desde el cual me enuncio artísticamente. el impulso es usar el video como una libreta de apuntes que se desborda del soporte cámara: instantáneas, sketches, proyecciones fallidas, recortes, objetos encontrados, manuales de uso... un archivo personal.

- las primeras experiencias de registro me mostraron que la atadura “video = televisión” tenía mucho peso localmente. los usos experimentales del video no estaban generalizados, la posibilidad de un desmarque de la disciplina y de la división del trabajo arte o comunicación para producir imágenes no era fácil¹ sin embargo, el video me permitió desarrollar una escritura autoral in progress y traducir el anhelo textual a un cuerpo audiovisual in extenso.

- la economía política del video fue cambiando radicalmente. al inicio, yo consideré todos mis registros como el antecedente, casi el “requisito”, de una hipotética transición al film, bajo el influjo de autores como dziga vertov, chris marker o jonas mekas², cosa que nunca sucedió. en tanto, las posibilidades de reproducción digital del video fueron reconfigurando el régimen audiovisual y diluyeron el estatuto “menor” del video frente al film, tal como lo presagió michelangelo antonioni en 1982 durante *chambre 666*³.



Kueva, F. [fotografía]

- mi voluntad de “registrarlo todo” evidenció pronto sus limitaciones y abrió interrogantes sobre qué procesos artísticos debía emprender o podía sostener. la opción de producir fragmentos audiovisuales para estructuras incipientes requería un horizonte temporal, un método de trabajo blando y una noción de pantalla variable⁴.

- así, en un lapso de 24 años, mis registros para monitor fueron tomando cuerpo en proyecciones y luego en visualizaciones por internet, y viceversa. finalmente, todo devino diario. un diario circular cuya fecha inicial/final es: 14 de mayo de 1992; y cuyo nombre fue/es: [catja]⁵.

dos: ciudad deseada

cada vez que he estado allí, he sentido cómo me abandonaba poco a poco el deseo de ir a otra parte.

andré breton



1992



1992



1993



1993



1998



2001

• hace unos años, un festival de videoarte me solicitó una sinopsis de [catja], esta fue mi respuesta: “en un mar temporal, unos cuerpos (el propio y el ajeno) se precipitan sobre una ciudad que contiene otras ciudades. la mirada/cámara se desorienta por interiores y paisajes, hasta detenerse en presencias/ausencias humanas. de fondo:

caminatas, conversaciones fugaces, sombras, músicas... pequeños acontecimientos, imágenes robadas con cierto pudor. sin embargo, todo parece difuso, inestable, frágil... ¿quién está grabando?"⁶.

- [catja] opera como un dispositivo de lo cotidiano⁷, como una trama audiovisual de detonantes poéticos y gérmenes narrativos, en pos de un texto ficcional posible pero no unívoco ni unísono. relaciones cuerpo/espacio/tiempo/poder y estancias en lugares comunes públicos/privados/íntimos se van acumulando literal, metafórica y electrónicamente. son signos de la tensión irresoluble entre la ciudad deseada y la ciudad cierta, que nos quedan tras una deriva, un sobrevuelo o un naufragio. entonces, el registro se convierte en su evidencia, vestigio o secreto. entonces⁸, un mapa se convierte en su script y viceversa.

- ese mapa/script de la ciudad deseada se traza, corrige y olvida en cada fragmento de la ciudad cierta, como notas al margen de imágenes iniciales o de textos iniciáticos: las islas galápagos de efraín jara idrovo; la habana de reynaldo arenas; el berlin de nina hagen; la playa de marguerite duras; la rambla de juan carlos onetti y fernando cabrera; el nueva york de paul auster; el buenos aires de nestor perlongher y zumo; la roma de pier paolo pasolini...⁹

- también está aquello que queda por fuera de la mirada/cámara: lo no grabado, lo no registrable. ese espacio liminal que nos desdice y que expande el sentido de lo dicho. pues posiblemente [catja] empezó cuando aún no existía:

enero de 1991 - estación de autobuses de santiago (chile) - 5am. tras diez días de carretera, me espera un amigo del alma fumando parado junto a su fiat quinientos color perla. me quito los audífonos del walkman y de repente... entre los viajeros y la humedad de la mañana cuatro punks pasan con sus crestas de colores iluminando la calle, la del medio es una mujer de unos diecinueve años, me mira con un rencor desconocido, escupe, desaparece... ¿cuál es su nombre?

tres: relato modular

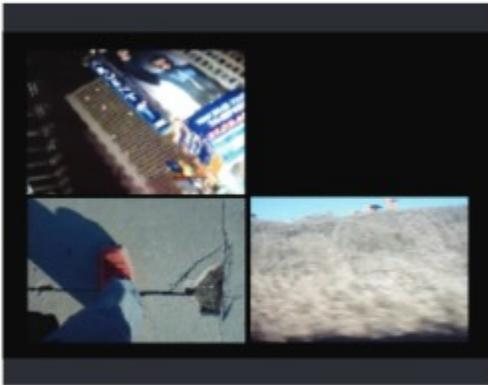
then i understood that a film would be like a book
chantal ackerman



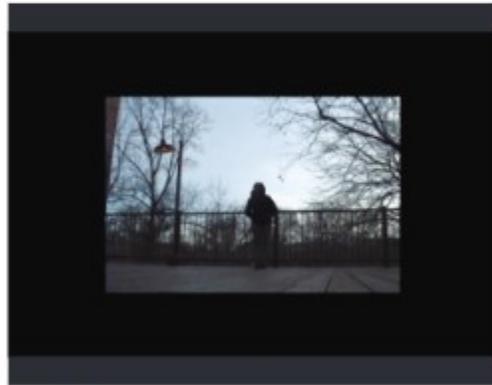
2001



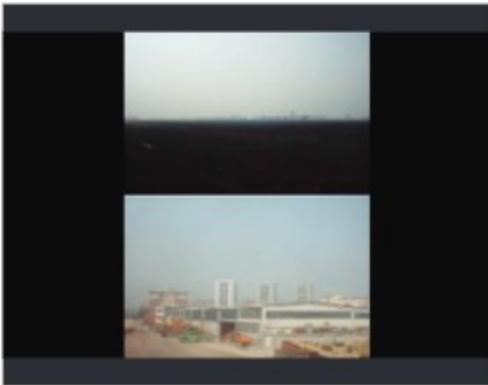
2005



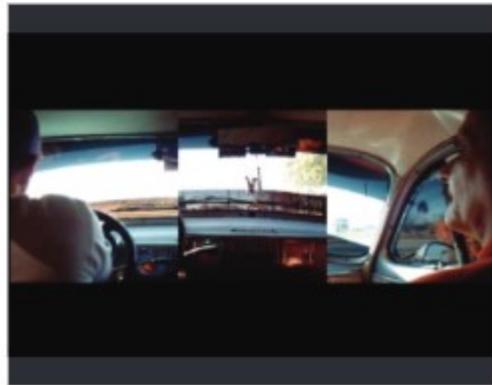
2007



2007



2008



2009



2009



2009



2010



2011



2012



2012

- ¿es un diario un archivo? ¿es un archivo personal un proyecto artístico?¹⁰ asimilar las nociones de archivo a mis procesos creativos me tomó varios años. la experiencia [catja] me mantuvo inmerso en abundantes materiales analógicos y digitales, además de una extensa pero dispersa documentación. yo no consideré a [catja] como una

totalidad, o más bien como una integralidad, sino hasta el invierno de 2007, cuando tras una revisión de varios materiales con la curadora nathalie anglès, ubiqué sus latencias y pude establecer relaciones cruzadas entre aquellos fragmentos. desde ese momento todo devino [catja]¹¹.

- la escritura de [catja] como diario oscila entre el autorretrato y el inventario; entre acciones inconclusas y escenas en colaboración¹² como ficción poética, apunta a un relato de tipo modular, a una estructura basada en cinco núcleos susceptibles de ordenamiento en versiones¹³, fluido audiovisual y documental a la manera de las variaciones sobre un tema.

- así, paisajes, personajes, citas literarias, variaciones de color, cambios de proporción, sonoridades disímiles y planos simultáneos integran una versión final (no definitiva), compuesta sin guion sobre la mesa de edición¹⁴. la estructura de núcleos opera a manera de un prólogo, tres cuadernos titulados: la ilusión de las olas; el desierto que no cesa...; y la ciudad rota, más un epílogo, en una duración aproximada de 300 minutos¹⁵.

cuatro: secuencia de finales

¿cuántas veces bajo el efecto de la sorpresa, se pierde la verdadera sorpresa que esta encierra?

julio cortázar

- en 2010, me inquietó cómo concluir el proceso [catja] y, haciendo un paréntesis al formato diario, decidí rodar —a manera de final— una escena en la que dos mujeres atraviesan ansiosas, como en una huida, el puente de la unidad nacional que comunica las ciudades de durán y guayaquil, al caer el sol. en 2012, registré por azar una separación en la rambla de montevideo, escena que se convirtió en un segundo final. luego, en 2014, un pareja bailando tango en la milonga gagiotti, un final más... de repente, cada registro adquirió un aire de despedida¹⁶. incluso cabe la posibilidad de que [catja] consista en un extenso ensayo sobre los adioses.

- por otro lado, la migración del audiovisual hacia múltiples posibilidades de visualización portátil y vía internet modificó el paradigma autor/sala/espectador. [catja], que “nació en monitor”, quizás encuentre un posible desenlace a su destino analógico-digital en la pantalla de computadores y dispositivos móviles, como un audiovisual modular (posiblemente aleatorio) y un archivo documental discontinuo de circulación libre en la web¹⁷. esta apertura estética probablemente cierre su ciclo. sin embargo, la nueva equivalencia “audiovisual = internet” avizora una nueva atadura...¹⁸



2012



2012



2012



2013



2014



2014



2014



2014



2014



2014



2015



2016

• [catja] seguirá pulsando levemente la línea imaginaria entre el work in progress y el unending borgiano¹⁹, como aparece en el texto de cierre de últimos días en la ciudad:²⁰

Al final voz de hombre cierto.

Eran los Últimos días en la Ciudad

yo no era nada
él no tenía con quién ni para qué
pero todo empezó cuando dijo llamarse:
Catja.

Notas

1

“desertor” de la carrera de comunicación social, como muchos artistas de los noventa; mis procesos han sido “autodidactas”, entre otras razones, porque la oferta académica local en artes no contemplaba “nuevos medios” como video, sonido o informática.

2

entre mis materiales de cabecera estaba un fotocopiado de su diario de cine (editorial fundamentos, madrid, 1975) o copias vhs con trabajo de los mexicanos paúl leduc (¿cómo ves?, 1986), sarah minter (nadie es inocente, 1987) y sergio garcía michel (un toque de roc, 1988). por esos años, en quito, acceder a publicaciones de audiovisual experimental era posible únicamente por afectos y piratería.

3

película de entrevistas a varios directores influyentes realizada por win wenders, durante el festival de cannes 1982, sobre temas como: la muerte del cine, el estatus del video, el mercado televisivo y el futuro del soporte film.

4

estas interrogantes han ido de la mano de diferentes lecturas que han orientado mi trabajo, por citar varios ejemplos: expanded cinema de gene youngblood (p.dutton & co., new york, 1970); histoire(s) du cinéma de jean luc godard (gaumont, francia, 1988-1998); nuestra película de lorenzo jaramillo y luis ospina (unos pocos buenos amigos, colombia, 1993); o desconfiar de las imágenes de harun farocki (caja negra editora, buenos aires, 2014).

5

inicialmente [catja] fue un apropiamiento, un juego retórico en la línea de los ejercicios de estilo de raymond queneau sobre nadja, la novela surrealista de andré breton (seix barral, madrid, 1985). me interesaba abordar el mecanismo de presencia/ausencia femenina asociada al azar y la necesidad, reconocible también en varios relatos de julio cortázar o películas como en la ciudad de silvia de josé luis gerin (españa, 2007).

6

el proyecto [catja] se mantuvo inédito por varios años; desde 2007, en el canal <https://www.youtube.com/FabianoKueva>, publico fragmentos a modo de archivos recuperados, avances, versiones o piezas producidas recientemente. este canal cuenta al momento con 137 suscriptores y 164 533 visualizaciones, lo que me ha llevado a considerar al internet como el destino final del proceso [catja].

7

la reserva poética del home video y el diario actualmente se hallan en “crisis”, por la proliferación de imágenes y narraciones reality que circulan “indiscriminadamente” en los mass media, en sitios de internet y redes sociales. sobre estas dinámicas hay reflexiones interesantes de autores como juan martín prada o jin kim.

8

realizados en formatos de imagen como betamax, vhs, hi8, webcam o digital pocketcamera, además de audio casetes, cintas dat, minidisc o card recorder, mis registros carecen de toda planificación. [catja] no tiene un guion en sentido estricto, periódicamente ensayo cortes sobre los materiales logrados y los pongo a circular en distintas modalidades: proyección en sala, exhibición de arte, video en vivo o publicación web. mis referencias de montaje para esos cortes son innumerables y heterodoxas, como los videoclips de peter christopherson (psychic tv, 1982-1999), las instalaciones de video multicanal de bill viola (unseen images, 1992-1994), las video-cartas de shûji terayama y shuntarô tanikawa (1982-1983) o películas como les mains négatives de marguerite duras (les films du losange, francia, 1978).

9

los itinerarios de [catja] han sido personales. debido a la escala y la dinámica del proyecto, hasta la fecha se ha producido de modo autofinanciado. al momento existen materiales registrados en 50 ciudades.

10

sobre este tema, uno de mis ensayos favoritos es arte y archivo 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades (ediciones akal, madrid, 2011) de ana maría guasch.

11

para el proceso [catja] han sido importantes diálogos mantenidos con la curadora ecuatoriana maría del carmen carrión, quien me sugirió en 2004 la recuperación y digitalización de mi etapa de video analógico; la investigadora argentina julieta sepich que vio en la documentación un potencial libro y ensayo crítico; o los artistas ecuatorianos miguel alvear, maría teresa ponce y gonzalo vargas, con quienes he compartido varias acciones audiovisuales.

12

los registros iniciales de [catja] fueron realizados como miembro del colectivo películas la divina (1992-1995), junto a la investigadora mayra estévez. además, he compartido experiencias de grabación y montaje con personas involucradas y no involucradas en asuntos artísticos: cecilia benalcázar, yvets morales, verónica villamarín, elisa nieto, ana samudio, ruby calderón, gabriela moya, rosa jijón, ana vela, juan pablo

ordóñez, daniel miracle, paola luzuriaga, carolina pepper, alina cedeño, silvina babich y alejandro jaramillo hoyos.

13

en junio 2009, con el título ejercicios de estilo (apropiado de raymond queneau), presenté en el cine ochoymedio de quito un corte de [catja], con aproximadamente una hora de duración. tras la proyección, junto a la curadora maría del carmen carrión, el artista gonzalo vargas y el compositor carlos arboleda comentamos el corte con el público. en 2010, curado por el colectivo la selecta presenté una serie de fragmentos 1992-2010 de [catja] en el espacio cultural el pobre diablo de quito.

14

el estreno de [catja], en formato hd y dcp, se ha postergado en varias ocasiones. al momento, la fecha tentativa es diciembre 2017, por los 25 años de proceso. existen varios trailers en línea: #1: <https://youtu.be/KJVphvafgNM/> #2: https://youtu.be/47dkFdSOF_A/ #3: <https://youtu.be/3HvkHcfyuqI>

15

ensayos fílmicos como *as i was moving ahead occasionally* y *i saw brief glimpses of beauty* de jonas mekas (ee. uu. 2000) o *cinematón* de gérard courant (francia, 1978 al presente) atenúan mis temores en cuanto a la duración y la continuidad.

16

además de la versión final (no definitiva) de [catja] para web y sala, está previsto un libro de edición limitada con stills, documentos del proceso, ensayos críticos y blu-ray.

17

bajo licencia creative commons 3.0 (atribución - no comercial - sin obras derivadas).

18

sobre el destino del audiovisual autoral, comparto la postura de artistas como chantal ackerman, john akomfrah, victor erice o peter greenaway, que ven en la galería de arte, el museo y los espacios no convencionales el entorno para el audiovisual a futuro.

19

referencia a la prosa *the unending gift* del escritor argentino jorge luis borges (alianza editorial, madrid, 1981).

20

libro de textos recogidos 1997-2001 (centro experimental oído salvaje, quito, 2013), que forma parte de la documentación de [catja].



Disponible en:

<http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715028012/2715028012.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Fabiano Kueva

[Catja] Fragmentos para un diario filmado

post(s)

vol. 2, p. 212 - 225, 2016

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.