

SOFÍA CORTEZ  
MACIEL

Universidad de Salamanca, España  
sofiacortezmaciel@usal.es

## **Recensión del libro *Archivo ARES, Estéticas, Identidades y Prácticas Audiovisuales en España***

---

El *Archivo ARES, Estéticas, Identidades y Prácticas Audiovisuales en España* es resultado de un proyecto de más de diez años. Tiene como propósito desentrañar la identidad del videoarte español, o por lo menos una de las aristas que lo conforman, a partir del archivo entendido como arché. Como comenta Martínez-Collado, el registro y el procesamiento de la memoria histórica son insuficientes en el estudio de la identidad. Un componente adicional es necesario: la interpretación (una facultad aparentemente insólita en la sociedad de la información). En ese sentido, el proyecto es un archivo activo del videoarte español que, además de realizar un arduo trabajo de conservación, se detiene a reflexionar acerca de su identidad.

La filosofía y en particular la estética son dos disciplinas imprescindibles en el estudio del arte, no obstante, la inclusión de la identidad precisa del diálogo con otros conceptos viajeros (de acuerdo con Mieke Bal) y disciplinas –en especial las afines, como la perspectiva artística, la de los estudios visuales, la del comisariado, entre otras–. El libro destaca esta necesidad al presentar la doble dificultad que implica abordar la identidad del videoarte español, similar a un *metatexto* (o *metarchivo*): supone analizar la identidad, la imagen y el archivo de una expresión que a su vez recurre al archivo para conservar y crear imágenes que mudarán en inventarios, catálogos o mapas.

El proyecto propone cuatro directrices para la comprensión de la identidad del videoarte: nación, género, sexualidad y etnicidad. A partir de las directrices, recopila la obra de 180 artistas y compendia los debates actuales sobre dichos temas, en su vinculación con el arte audiovisual. Presenta el trabajo de las dos fases que conforman el proyecto, desarrolladas entre 2013 y 2022 –*ARES Archivo y estudio crítico de las prácticas artísticas audiovisuales (2013-2017)* y de *ESHID: Estéticas híbridas de la imagen en movimiento. Videoarte español y dinámicas identitarias en el mapa global (2019-2022)*– y que tuvieron como propósito archivar y difundir.

En el primer caso, el proyecto asume la tarea de reunir, conforme a las cuatro directrices y a partir de una perspectiva interpretativa, un conjunto de obras del videoarte español. Recupera las reflexiones derridianas del archivo como *Arkheion*, no en el sentido de la conservación ciega, propia de la máquina de procesamiento, o de la inventarización de los hechos (de acuerdo con W. Benjamin), sino con el propósito de resguardar el pasado para comprender el presente. Aquí se aprecia una dificultad adicional en el estudio del videoarte: su historia no ha terminado, continúa. Permanece en un punto incómodo entre el pasado inmediato y el presente. Y nada hay más difícil de comprender, dice Alfonso Reyes, que el pasado inmediato –“la historia que acaba de pasar es siempre la menos apreciada. [...] ¡El pasado inmediato! ¿Hay nada más impopular? Es, en cierto modo, el enemigo” (*Pasado inmediato*, Reyes, 1960)–, a excepción del presente.

Pese a la prolongación del videoarte en la actualidad, su estudio requiere de un esfuerzo similar al arqueológico: la aceleración en el desarrollo de la tecnología ha promovido, de acuerdo con Cuesta Valera, Miyares y Fernández-Valdés, que muchas obras se pierdan o interrumpan debido a la rápida obsolescencia de su soporte, así como la sobreproducción de vídeos e imágenes que se invisibilicen y, en última instancia, se olviden. El trabajo archivístico del proyecto, sin mencionar el interpretativo, es un logro notable, tanto por el esfuerzo de encontrar las obras como por incluir artistas desconocidos.

En concordancia con el segundo objetivo del proyecto, la difusión –“contribuir a la difusión a través de encuentros científico-técnicos y temáticos que arrojen luz a las cuestiones de identidad cultural”–, el archivo está en línea (<https://aresvisuals.net/>) y en modalidad abierta. Actualmente, el archivo abierto parece un lugar común, hasta obligado. No obstante, la realidad es otra. Es habitual que la modalidad de este tipo de archivos sea cerrada, aún cuando el conocimiento o la información que contienen haya sido producto de la libertad de expresión. Como parte del proyecto de difusión, también se realizaron dos congresos, el *I Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento* en modalidad virtual en 2020 y el *II Congreso Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento: Identidad y patrimonio* en 2021 (las conferencias de ambos congresos están publicadas en la página web del proyecto), un ciclo de visionado y una serie de entrevistas con los artistas (el libro cuenta con una transcripción de las entrevistas, además de la versión en vídeo de la página web). La inclusión de las entrevistas es uno de los aciertos del proyecto. No es usual que en los archivos o estudios de arte se incluya la voz del artista. En este caso, queda registro de la obra (o un indicio de ella), de la biografía del autor y de la voz del artista.

El equipo investigador y de trabajo es especializado, interdisciplinario e intergeneracional. Está conformado por investigadores de la Universidad de Castilla-La Mancha, Universitat Politècnica de València, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Salamanca, Universitat Jaume I, Universidad de Murcia, profesores, comisarios, artistas, postdoctorados, becarios, contratados y colaboradores internacionales. El libro está dividido en dos partes. En la primera, se describen las dos fases del proyecto (*ARES* y *ESHID*) y los fundamentos conceptuales y teóricos. En el primer capítulo, Ana Martínez-Collado fundamenta las ideas del archivo y del proyecto. En el segundo, Rosa García y Francisco Holgado abordan, tras la presentación de las fichas del archivo, dos categorías del proyecto: género y sexualidad. En el tercero, José Luis Panea indaga en los conceptos de etnicidad y nacionalidad. En la segunda parte, se aborda el trabajo de difusión del proyecto. Antonio Notario Ruiz habla de las dificultades y retos de realizar el primer congreso durante la pandemia del SARS-CoV-2, Salomé Cuesta Valera, Bárbaro Miyares y Paula Fernández-Valdés de los temas tratados en el segundo congreso y Ruth Sanjuán hace una transcripción del ciclo de visionado y del diálogo con los artistas.

El libro es, en primer lugar, una guía para aquellos que quieran acercarse al videoarte en general, y en concreto al español, conocer su historia y ubicar algunas de las obras que tratan el tema del género, de la etnicidad, de la sexualidad y de la nacionalidad. A pesar de su aparente vigencia, el videoarte no cuenta con el renombre de otras expresiones artísticas relacionadas con la imagen, el vídeo, el archivo o la identidad. Como resultado, es difícil tener una visión panorámica del videoarte español, y las fuentes afines suelen ser fragmentarias, especializadas o de registro. Al respecto, el libro permite conocer a grandes rasgos la historia del videoarte español y un amplio compendio de obras (en su mayoría formalistas). En segundo lugar, para quienes estén interesados en investigar uno de los múltiples aspectos que conforman la identidad del

videoarte, como es el caso del género. La elección de las cuatro directrices facilita el trabajo académico, dado que ordena el contenido y le otorga un sentido. En tercer lugar, para quienes analizan la relación entre arte e identidad. El estudio de la identidad en el arte conforma la vertiente especializada del proyecto y una de las aproximaciones más interesantes en el rubro, pues incorpora el discurso filosófico y la voz del artista.

Debido a la riqueza del trabajo, quedan algunas cuestiones pendientes de debate y reflexión, entre ellas, el modo en que las cuatro directrices contribuyen a la comprensión de la identidad del videoarte español, la posibilidad de abreviar de otras categorías (si las actuales fueran insuficientes), la razón por la que el proyecto se centra en obras formalistas y no experimentales (más allá de la acotación histórica y teórica necesaria de cualquier investigación), el papel que podrían tener las obras experimentales en la identidad del videoarte español y las categorías que ayudarían a catalogarlas y analizarlas... Aún cuando el libro aclara que no se enfoca en realizar un análisis formal de las obras, también sería relevante entender cómo la teoría desarrollada puede contribuir al análisis particular de una obra o una serie de obras.

*Archivo ARES, Estéticas, Identidades y Prácticas Audiovisuales en España* se aleja del simple ejercicio del inventario para comentar, reflexionar y analizar la identidad del videoarte en general y del videoarte e identidad españolas en específico. La pluralidad de perspectivas que conforman el proyecto permite comprender dicha práctica a partir de un punto de vista filosófico, estético, artístico, académico e institucional. En ese sentido, al igual que el archivo, la interpretación del videoarte y su identidad están abiertos como un poliedro.