

¡VIVA EL VHS!

Anotaciones sobre el Sistema de Video Hogareño. (*)

Por: Germán Celestino y Monti

Moría el cine, o por lo menos se sentía mal, medio descompuesto. Sus enormes salas vacías repetían siempre las mismas imágenes mainstream. No había festivales, mínimos cineclubes y ya había pasado el tiempo de solo ver películas. Estábamos acorralados en el peor momento de la modernidad, en su decadencia. Las tecnologías eran costosas, torpes y viejas. Antiguas, demodé. Salimos a la calle. A jugar, andar en bicicleta, ir a la pileta y volver para la hora de Clave de Sol (Canal 13, 1987).

Al televisor se le sumaban aparatos, era el centro de atención. Las micro-computadoras de 8 bit o las colecovision con sus jueguitos fueron los primeros en disputar un tiempo de su pantalla. Hasta que apareció la videocasetera. Que era importada. Venía de Paraguay, decían. Un compañero de trabajo las “trae”. Según las indicaciones, la enchufamos al televisor de manera similar a como se enchufaban las microcomputadoras y las consolas.

Para ir a ver algo. Busquemos video-casetes. Al videoclub: un nuevo lugar de encuentro para la pequeña burguesía del barrio. Allí nos esperaban las familias de clase media hojeando el catálogo impreso en hojas oficio dentro de un bibliorato de ganchos grandes. Tenía la lista de clásicos y estrenos disponibles para su alquiler. Trescientos o cuatrocientos títulos numerados desde el neorrealismo hasta E.T. (Spielberg, 1982). Los dos primeros que elegimos fueron la reciente ganadora del oscar La historia oficial (Luis Puenzo, 1985) y Sur (Pino Solanas, 1988).

Un domingo, seguramente al día siguiente, dispusimos el equipamiento en el orden que los cables indican según el Manual de Usuario. La National NV-G9 comenzó a parpadear sus ojos de 00:00 sorprendidos en el living de casa. El televisor encendido en el canal 4 y el videocasete VHS negro salió de su box rumbo a la boca ancha de la videocasetera.



En un principio la experiencia fue un tanto frustrante. La imagen saltaba y el sonido se estiraba, acelerándose. Los verticales descentran del cuadro y no se podía ver color alguno. Sin embargo, sostuvimos estoicos nuestra desolación pueblerina e intentamos dilucidar fragmentos de la película argentina ganadora del oscar en este tan innovador medio hogareño. Unos treinta minutos hasta que decidimos abandonar la experiencia.

“Roberto Rossellini se pasó a la televisión en búsqueda de un público masivo que se bañara en los mensajes educativos de la revolución. Y algo similar sucedió con Godard y su alejamiento del cine “en

pos de las potencialidades militantes y reflexivas del video” (Russo, 2008:29). Pero el problema no es llevar el cine a la televisión, o a internet y sus dispositivos móviles, sino llevar a las personas al cine, si es que esperamos que el cine sea todavía un campo de batalla, en términos de Jean-Louis Comolli (2010), en el que se enfrente al espectáculo de que todo es visible, de que todo está ahí disponible a ser objeto de la mirada.” El cine acompañado, derivas de una categoría por los discursos escolta (Ignacio Dobrée); en: La pantalla desbordada: ensayos sobre prácticas y discursos en torno al cine independiente (Grupo Cine Cipolletti, 2014)

El Video Home System es, en principio, un democratizador del ruido, del error, del “mal-uso” de las tecnologías del audiovisual, hasta hace poco exclusivas de la clase pudiente de la burguesía terrateniente argentina. Por primera vez nosotros, los recién llegados al medio-pelo, podíamos disfrutar de algo tan pequeño como el glitch. El audiovisual electrónico llegaba a los hogares con ese aparato que tenía la doble posibilidad de reproducir las imágenes profesionales y altamente estandarizadas del cine mainstream (como lo venía haciendo la televisión) y de deformar esas imágenes, retorcerlas, empastarlas, arruinarlas como solamente podían experimentar los artistas de vanguardia.

La video grabación casera da lugar a un espacio nuevo de recopilación, a un catálogo personal de momentos registrados en casetes. Primero, una película favorita; En un sentido arbitrario del recuerdo inducido en nuestros padres por aquellas que tal vez hayan visto veinte años antes en el cine y los hubieran marcado. Del catálogo del videoclub, podía sumarse a la videoteca familiar la grabación de un clásico emitido por la televisión de aquel entonces o a través del novedoso (noventoso) servicio de televisión por suscripción vulgarmente conocido como cable. Segundo, un momento arbitrario de los acontecimientos relevantes de una familia; que, en la búsqueda de actualización y desocupación del 1 a 1, ponían a los fotógrafos de eventos sociales en la imperiosa incorporación del video. Aquí



aparece otro gran aparato del VHS en Argentina: la videocámara Panasonic M7. Con esta cámara los “socialeros” registraban los cumpleaños de quince de nuestras amigas, viajes de egresados a Bariloche, reuniones de las asociaciones de profesionales de nuestros padres, casamientos por iglesia, grandes encuentros familiares, torneos de clubes de barrio, actos escolares, mítines en unidades básicas, etc. En tercer lugar, un resumen, compilación de partidos de fútbol grabados de la televisión de aire del equipo de preferencia de la familia.

Infaltable serán los quince minutos de fama como panelistas de un programa local, entrevistado por el noticiero o compitiendo en Feliz Domingo para la Juventud (Canal 9, 1970/80/90). Un tiempo más tarde, con la incorporación de cámaras hogareñas aparecerá el registro casero de una beba dando sus primeros pasos, un intento fallido de película de terror filmada durante las vacaciones, un viaje a Europa en la búsqueda de antepasados y finalmente la última imagen animada de un familiar muerto (su fantasma) repitiendo incansablemente una fallida humorada a cámara sin saber de su tremendo final.

EL VIDEOCASETE COMO PALIMPSESTO.

El VHS fue compilación de películas, apariciones en televisión y momentos destacados de la vida de las personas. Esos 10 cassettes TDK HS T-120 administrados en un palimpsesto de sucesivas re-grabaciones testimoniadas en tachaduras y reescrituras de sus etiquetas que garanticen el uso eficiente de las cintas caras y escasas en la acción de sumar a la biblioteca hogareña la mayor cantidad de fragmentos en orden de importancia. A saber: primero en letras grandes y bien documentado el objetivo principal de esa cinta, su uso primordial, la grabación de un film, partido de fútbol o evento, que según los estándares del entretenimiento audiovisual no duran más de 120 minutos; luego, el plus, los cuarenta y nueve minutos de más que duran estas cintas en la norma PAL de Argentina dio lugar a su segundo y tercer uso: un capítulo de media hora de una serie televisiva, un conjunto de videoclips, un zapping arbitrario por los canales del momento, un noticiero de la época o simplemente el programa que venía luego; por último en los quince minutos restantes: una grabación casera con una cámara prestada, una participación en un programa televisivo de tribuna o premios, una nota en el noticiero local, un experimento de conectar la consola de videojuegos a la videocasetera y grabarnos jugando al family-game o la coleco-vision.

“Las imágenes pobres son los Condenados de la Pantalla contemporáneos, el detrito de la producción audiovisual, la basura arrojada a las playas de las economías digitales. Testimonian la violenta dislocación, transferencia y desplazamiento de imágenes: su aceleración y circulación en el interior de los círculos viciosos del capitalismo audiovisual. Las imágenes pobres son arrastradas a lo largo y ancho del planeta como mercancías o efigies de mercancías, como don o recompensa. Propagan placer o amenazas de muerte, teorías conspirativas o contrabando, resistencia u obsolescencia.”

Los Condenados de la pantalla (Hito Steyerl, Caja Negra, 2014)

EL LOW-FI COMO ESTRATEGIA DE ACCESO.

El VHS tiene 3 Mhz de ancho de banda, es decir, la mitad de información que una transmisión de televisión standard de las décadas de los 80 y 90. En comparación a la época, tiene un cuarto de resolución de imagen (320x240) y mezcla la señal de brillo y contraste con la de color; el sonido es monoaural y grabado de forma lineal suele tener un considerable “soplido” de fondo. Sin embargo, es el soporte videográfico en el que de más información diversa disponemos. Convirtiéndose incluso, en algunos casos, en la única copia disponible de imágenes y sonidos irrepitibles, películas que se han perdido, eventos televisivos o hechos relevantes para comunidades.

La simplificación de una tecnología engorrosa lo convirtió en un electrodoméstico, un bien de consumo sencillo y asequible para un grupo social amplio de las ciudades del mundo.

En su acceso y difusión participan conceptos del audiovisual altamente emparentados a los de internet. Un grupo concentrado que *tira* de un estándar para llegar con sus productos a la mayor parte de los consumidores de occidente pero que, a su vez, permite usos

contraculturales de grupos que no tendrían ni los medios de producción ni las posibilidades de distribución para crear circuitos alternativos a los del cine y la televisión.

En ese sentido, el VHS fue un gran difusor de otro audiovisual, uno más emparentado al paso reducido, a los festivales de cine independiente, a las experiencias audiovisuales artísticas o de vanguardia, al imaginario de las minorías, a los documentos de contra-información de las organizaciones de activistas, a las televisoras comunitarias.

A pesar de sus siglas, aquí HOME no es solamente la CASA familiar, heterosexual, de clase media urbana, de padres profesionales, el nene el mayor la nena la menor, de los centros pueblerinos. Aquí HOME es también un REFUGIO tribal, es lo ARTESANAL, es lo territorial. En contraposición al video industrial, el Sistema de Video Hogareño incluye todo lo que quiera ser parte: una ecografía, un parto, un nacimiento, una cirugía, una autopsia; la video-medicina. Un fetiche, un coito, la educación sexual heteronormativa, un erotismo berreta de luz difusa y lencería con encaje; el video-porno. Una canción infantil, una clase de gimnasia, una receta de cocina, un curso a distancia, un catálogo de automóviles, un instructivo DIY; el video-revista. Una cámara oculta, un timelapse de la puerta de un edificio, una autopista, un aeropuerto; la video-vigilancia.

*“La suerte que ustedes tuvieron
fue la de llegar
lo suficientemente temprano
para heredar una historia
que ya era rica
y complicada
y agitada”*

Historia(s) del Cine. Capítulo 2a Solo al Cine. (Jean-Luc Godard, Caja Negra, 2007)

EL VIDEO-DIARIO Y LA NOVELA DE LA TARDE.

En 1990 Sadie Benning proponía “Si cada chica tuviese un diario” (1990) utilizando una ingeniosa cámara de video-juguete que grababa en cintas de audio, como las usadas en los walkman, una imagen pequeña y monocromática.

Unos años después se presenta Gummo (Harmony Korine, 1997) y por esos años todo el cine está disponible en una *Cinemateca Imaginaria* en la cual vimos copias de clásicos, films de vanguardia y películas monumentales tamizadas por la exacta representación del VHS. Al igual que las fotografías sobre escultura en bajo relieve citadas por André Malraux en su Museo Imaginario, nuestra cinemateca nos acercaba las grandes historias, las maravillosas maneras de resolver visualmente escenas u otras increíbles construcciones sonoras todas aplanadas en estado de igualdad por el sub-formato de las copia de copia de VHS a VHS.

En el mismo televisor, en la misma habitación, en compañía, con interrupciones, solas o en mitad de la noche desfilaban los espectáculos visuales de Stanley Kubrick, la densidad de los planos de Andrei Tarkovsky, las épicas de George Lucas, el despliegue de la UFA, la precisión de Charles Chaplin, el sonido de Jacques Tati, los paisajes de Werner Herzog, la teatralidad de Elia Kazan, la crueldad de Luis Buñuel, la fantasía de Walt Disney, la novedad de Quentin Tarantino, las novelas de John Cusack, la ciencia ficción de Ridley Scott, las chicas de Pedro Almodóvar, los documentales de Chris Marker, los videos de Nam

June Paik, las andanzas de los Monty Python. Y así, uno detrás del otro, mezclado y unificado. La misma calidad de imagen tenía Vampyr (Carl Th. Dreyer, 1932) que Vivir su vida (Jean-Luc Godard, 1962); exactamente igual La hora de los hornos (Solanas y Getino, 1968) a El hombre de la cámara (Dziga Vertov, 1929); veíamos los videoclips de Radio Ga Ga (1984) de Queen posiblemente un poco mejor que Metrópolis (Fritz Lang, 1927) y seguramente nos reconocemos en Loser (1994) de Beck tanto como en Entreacto (1924) de René Clair.

El VHS es para nuestra generación el Museo Imaginario

YOUTUBE Y LOS TELÉFONOS CELULARES.

El VHS es más que un soporte más. Es la democratización del audiovisual en la Argentina, la primera. La que podía llegar hasta un número amplio de consumidores de clase media. Luego, los teléfonos celulares en conjunto con youtube universalizaron el concepto de video-hogareño a un número impensado de personas. Expondrán esto que fue el VHS a una expansión un poco más allá de la familia pueblerina del centro, de clase media recién llegada.

Hoy el VHS se ha convertido en un formato obsoleto con el cierre de la última fábrica de videocaseteras en 2016 el mundo ya no necesita de sus cintas negras de ½ pulgada, ni de sus displays verde, ni sus menús en pantalla.

Videoclips como el de Valentín y los Volcanes, LO-FI Nayla, experiencias de márketing como la falsa publicidad de Lotso, películas que incluyen fragmentos grabados en VHS y documentales sobre su imagen, modo de producción y distribución lo convierten a minutos de su ocaso en un nuevo muerto-vivo de las tecnologías obsoletas. Como dice Parikka estos electrodomésticos descartados por la obsolescencia programada vuelven, por una especie de horrible deseo de revivirlos, a convertirse en super-híbridos de la tecnología digital. Ensuciando su prístina limpieza Full-HD, recordando de dónde viene el video y su imagen pobre.

Las máquinas contemporáneas juegan un videojuego numérico al intentar llevar a cabo algoritmos que imitan su inestabilidad, baja resolución y falta de calidad en un constante recuerdo cyborg implantado. Creando la apología 3D del recuerdo de alguien de la imagen que nunca vio. El plug-in perfecto, con el rótulo VHS.

Tal vez, Ridley Scott tenga la fuerza conceptual y la cinematografía para citarse a sí mismo en la precuela Prometheus (Ridley Scott, 2012) y redescubrir la imagen-video (aquella de los hermosos experimentos creados por los Vasulka) como la novedad de una nave muy anterior al Nostromo y sin embargo, visualmente (videográficamente) de avanzada.

OBRAS VINCULADAS Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Pequeña Napoleón. Valentín y los volcanes (Pedro Barandiaran, 2012)

Rocío Recorder (Marcos Migliavacca, 2014)

LO-FI / Nayla - Meseta: un yugo es un elemento esclavizante (Mercurio AV, 2017)

Volver a Hamlet, Siempre (Gustavo Alonso, en producción)

Procopiuk (Diego Lumerman, en producción)

Zombie Media: Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method (Jussi Parikka, Garnet Hertz, 2012) Traducción: <http://bit.ly/zombiemedi>

La pantalla desbordada: ensayos sobre prácticas y discursos en torno al cine independiente (Grupo Cine Cipolletti, 2014)

Historia(s) del Cine. Capítulo 2. Solo el Cine. (Jean-Luc Godard, Caja Negra, 2007)

Los Condenados de la pantalla (Hito Steyerl, Caja Negra, 2014)

Le Musee Imaginaire de la Sculpture Mondiale: Le Monde Chretien (Andre Malraux, 1954)

FOTOGRAFÍAS

Televisor y Videocasetera de casa (Germán Monti, Instantánea, c. 1990)

Habitación de los niños (Familia Cappa, VHS, 1993)

(*) Este texto fue producido en el marco de la XXXIII Edición del Festival de Cine de Cipolletti gracias a la invitación del Prof. Ignacio Dobrée. <http://www.cinecipolletti.com.ar/>