

Lo perdurable en una acción frente a la cámara. Estado del videoperformance

Gabriel Sasiambarrena (IUNA- EMBA Quilmes)

Introducción

Comento al lector que la clave originaria de la presente escritura ha sido la reflexión del video-performance como la secuencia en imágenes de un cuerpo presente en sus tres estados diferenciados: tiempo, espacio y lugar.

Intentaré también, en el desarrollo del artículo dar cuenta de que ha sido el análisis de estos tres fenómenos el que originó la situación relacional entre los dos tipos de registros en una performance, para luego profundizar sobre la concepción de un público “presente en la escena” o por el contrario, en un plano virtual del mismo.

Es indudable que para señalar las características de un video-performance tendré que situarlo conceptualmente en el registro de una acción creada en tiempo y espacio, pero partiendo de la base que éstos no se pueden registrar como unidades o fenómenos separados de la acción.

En las siguientes partes exploraré acerca de la particularidad que trae consigo la operación (automática o por un asistente) de la cámara, siendo éste uno de los modos por los cuales se captura (en tiempo) una secuencia, aspecto que abordaré como el proceso de registro que origina la acción filmada. Frente a la cámara se comienza a crear el espacio, territorio en el cual daremos cuenta, de que el cuerpo perceptivo, de algún modo, articula los recursos necesarios para el registro, siendo éste a corto o largo plazo, el punto de vista de un espectador que no estuvo presente en la escena.

Por otro lado, citaré brevemente la historia del video-performance con algunos registros consagrados e inscribiré en la esfera conceptual las finalidades de diferentes experiencias que el medio ha brindado, en el cual encontramos gran cantidad de artistas que eligieron el formato, produciendo formas disimiles para este género.

Me interesa sacar, no nombrar ni desarrollar en el presente artículo los aspectos del *aquí y ahora* en la escena performática, ya que han sido los que particularizaron cualquier sentido de performance, de ésta manera, intentaré inscribirme en otro estado contemporáneo, señalando el sentido actual en un video-performance. *Aquí* el sentido

contemporáneo pasa por otro lugar, pasa por el de la escena instalada, atravesando a través de la escritura el proceso por el cual es posible saber y realizar un video-performance.

Sobre el clásico video-performance. Los referentes

El video-performance nace en una de las tantas desmaterializaciones del arte, en este caso mediante la utilización del aparato (registro), si bien éste es integrado por la performance, origina otra relación entre arte y vida, entre artista y espectador, entre escena real y virtualizada.

Esto ocurre mediante el uso del recurso técnico *en la intimidad*, si, en el espacio-lugar escogido por el/la performer y con la cámara lista, apuntando...Entonces... ¿Una performance que se presenta hacia la lente es muy distinta de la que se hace frente a un público? ¿Varía demasiado la articulación de una acción cambiando el modo de registro-recepción?

De antemano es evidente que voy a clasificar y distinguir el estado efímero de la acción que se presenta frente a una cámara, de lo que se articula para un público.

Como es sabido, el primer estado se da en tiempo real y literalmente el registro se encargará de ello, luego, frente a la observación de esa reproducción, algo de la naturalidad de la performance se desnaturaliza, el registro trae consigo una falla y es la imposibilidad misma de capturar el presente.

En otro momento ese video será observado, acercando en su proyección una particularidad conquistada por la pérdida y es que “algo de lo efímero” no se presenciara.

En cambio, en la acción frente a un público, el estado efímero se concibe exclusivamente a partir de la presencia del cuerpo espectador y sin ningún tipo de registro tecnológico en la escena performatica, tanto la acción como el registro son absolutamente efímeros, ya que, únicamente permanecerán almacenadas en la memoria de cada uno de los presentes.

Exclusivamente en el videoperformance “...lo que en todos los casos resulta evidente es que el registro no agota al acto y que éste no existe independientemente de aquél...”¹.

¹ Rodrigo Alonso, *Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro*.

http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/dialectica.php

Esta descripción es clave para comprender el sentido efímero de la acción, lo que queda es el material informativo, es el archivo original, ¿con que finalidades posibles? Por un lado, para que diferentes instituciones museísticas recurran al estado contemporáneo a través de las proyecciones de esos *registros consagrados*², y por otro, donde se observan los orígenes de ese género, documentos estos, que en un principio y en gran medida se opusieron a la institucionalización del arte, realizando acciones sin ningún tipo de agregado social-cultural más que con el aparato tecnológico de registro.

Dejando a un lado el flujo que acarrea la legitimación de las instituciones, esas acciones pertenecientes a los últimos años de la década del 60 y el desarrollo de los 70's del SXX, eran realizadas exclusivamente para la cámara, prácticas que tendieron a privilegiar el registro como exploración con el medio. Ese medio (cámara-grabación) fue el propósito performático, creando documentos de corta y larga duración, en los cuales aconteció el estado entre el auge del marco mediático y los confines con el cuerpo en estado puro.

En gran medida, en aquellas primeras experiencias, la exploración se basaba en producir información sobre la secuencia de imágenes correspondientes a un cuerpo total o parcial en acción, con o sin objetos.

“...Las diferentes concepciones de acciones para la cámara marcaron el trabajo de ciertos artistas que como Bruce Nauman o Klaus Rinke que se dedicaron a explorar los procesos de tipo cuerpo-espacio-tiempo (...) También las enigmáticas creaciones de Rebecca Horn con cuerpos-objetos fueron concebidas exclusivamente para cine y cámara de video. En el caso de Jochen Gerz, la cámara fue el único espectador de su acción Gritar hasta el agotamiento durante la cual Gerz gritó con todas sus fuerzas desde sesenta metros de distancia, hasta que su voz enronqueció y se hizo inaudible (...) Tanto Ana Mendieta como Marina Abramovick han resuelto también acciones para video en las cuales el cuerpo es la acción exclusivamente para la cámara...”³

En estos ejemplos sobre video-performance⁴ vemos que evidentemente son comprendidos por el fenómeno temporal de la permanencia, ya que, la información queda

² Video referencial sobre la conferencia y proyección en el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, el 5 de abril. Grabado el 22 de marzo de 2011.

http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=Abk44swuaro

³ Historia del videoarte / La utilización del video 20oct08

(<http://hvideoarte.wordpress.com/2008/10/20/la-utilizacion-del-video/>)

⁴ En la parte 6 están adjuntos los links a internet para ver videoperformance de los artistas mencionados.

almacenada en un modo de registro-archivo y éste puede ser reproducido de manera permanente, sucesiva y simultánea tanto en ámbitos privados como en la esfera virtual.

Un otro como presencia en el registro

Concibo la acción por un lado y el registro por otro, a éstos los planteo como operadores diferentes unidos por el aparato, una acción sin espectador pero que está siendo realizada para un otro, para un público. Esta unidad se encuentra fragmentada y *“virtualizada por la operación del recurso tecnológico”*, en esta reflexión se podría tomar como ejemplo la observación de un video-performance que data del año 1970 y automáticamente éste nos situaría en dos tipos de registros diferentes, por un lado en los indicios presentes en la imagen que nos ubican en un allá, y por otro, en la implacable presencia del ahora, en tanto reproducción del registro de aquella acción.

El tiempo de la acción es establecido a través de la presencia en la observación del objeto, en este caso, a partir de la permanencia de la información guardada en un soporte de almacenamiento y su reproducción frente a una pantalla, proceso en el cual se funda su propia “falla” en el tiempo presente, vinculando en esta oportunidad la teoría del aura de W. Benjamín (1973), ya que, en ese registro, permanentemente los espectadores serán un siempre virtualizado, y en el allá, el objeto de la acción exclusivamente está en el acto frente a la lente.

En este género artístico, el cuerpo y su muerte inevitablemente trascienden, el video-performance no es un todo efímero, ya que en el archivo, en lo grabado, cuerpo, objeto y espacio *serán una misma cosa*.

En esta unidad, el registro es independiente de la acción y eso es lo que al resultado lo convierte en actual, o sea, que la información grabada y guardada es la de un cuerpo en tiempo real para la lente, para el archivo y posteriormente (no importa aquí la distancia en tiempo) para un espectador, un público que en el momento del registro está “ausente”, pero en el momento de la proyección lo que se presencie de aquel acto entre cuerpo y tecnología, se estará viendo pero sin vivenciarlo. Algo aquí de la performance dejó de ser lo que era.

El video-performance trae consigo otra manera de ver la performance, al desnaturalizar la recepción en vivo de una acción individual o colectiva a través de una cámara de video, se naturaliza otro origen como modo performático. Es en este plano donde el cuerpo es

mediado por el aparato, entonces aparece el operador, que es el mismo artista quien acciona frente a la lente al mismo tiempo que hace de ojo espectador.

El video-performance como operador del otro

Al plantear una performance para la cámara, a priori estaré refiriéndome como señalé en líneas anteriores, a la legitimación del mismo como un objeto de registro para el otro, en tanto objeto de arte como información digitalizada, ya sea para el archivo de artista, para una presentación retrospectiva en un museo o bien para participar de alguna convocatoria abierta, donde se formulará mediante un reglamento las pautas y normas por las cuales un video-performance se alistará al evento. Entonces aparece nuevamente en la escena del campo artístico un renovado encasillamiento de mantener un presente a partir de un pasado.

Pero sin entrar en detalles críticos, quiero especificar las palabras para profundizar más la idea de operador en el caso del video-performance y para ello debo comenzar refiriéndome a que en esta práctica del arte, el otro es planteado o “puesto en escena”, a partir de la ejecución misma de la cámara, quiero decir, que de alguna manera el otro es incluido en *la forma* misma del objeto de grabación, de la escena instalada, cuando el registro interviene la idea de acción tradicional.

Es el/la performer quien a modo de exploración y prueba, opera con la objetividad del aparato en su función técnica de registro, esto es según lo que elija o necesite de acuerdo con el plano seleccionado, el zoom ajustado, el foco, la altura de la cámara, etc., aquí el artista posiciona de manera literal al espectador, es la zona a mostrar, digamos que le ubica la vista al observador sobre el sentido de la acción, ajustando lo que quiera que se vea, a fin de cuentas, el cuerpo espectador, o partes de él (según operación de la cámara) se encuentra en el lugar de proyección. Allí el mirante es el espectador de la cámara objetivada para él, este registro archivo “estuvo a la espera de un público” de aquella génesis de la acción entre cuerpo y aparato.

Otras cuestiones sobre la manera de un video-performance, es su relación íntima con la técnica que el video-performance a priori establece, esto tiene que ver con el primer registro, es la articulación de la mirada del/la performer, quien planifica de alguna manera la secuencia de la acción. Es en ese momento donde se ubica el punto de vista del

segundo registro, que espacialmente en la escena instalada, se corresponde con la cámara, el aparato como un espectador inmóvil que registra.

Al clasificar el primer registro como principio del video-performance, me refiero a la planifica-acción previa al grabar, esto concierne al cuerpo, al movimiento, a la sensibilidad y si es que hubiera, a la vinculación articulada con los objetos ya sean utilizados como marco del espacio o exclusivamente como significados de acción. El cuerpo ha sido el origen para que los pioneros accedan a otro estado de la realidad en tiempo real, obra íntima, espacio independiente, de autogestión y producción. El video-performance establece un espacio donde se encuentra la exploración hacia un otro ausente, no es una obra efímera absoluta, por el contrario, es el registro quien mantendrá de otra manera la presencia de una acción. Entonces, ahora algo de lo efímero se transforma en permanente.

Este material fílmico en sus orígenes era sin edición posterior, donde lo que duraba la acción era lo que duraba la imagen del registro y como señalé en líneas anteriores, el aparato es un otro virtualizado, es inevitable no dejar de entender este medio como un fin y un recurso más para el sentido performático de la realidad.

Esta práctica se caracterizó por haber originado una acción de vanguardia, acto en su momento desfavorable para el mercado del arte, en el cual el espectador (publico o clientela) es suplantado por un aparato, o mejor dicho “el ojo de la cámara”, la cual no fue más que el recurso tecnológico que le asigna un único valor de verdad, el del registro de toda la articulación del cuerpo configurado en el tiempo de un video. Es allí donde me aventuro en las imágenes de la acción frente a la lente, sabiendo que esto me posiciona en otra sensibilidad perceptiva instalada entre tecnología, cuerpo, objeto, espacio y tiempos.

Objeto y espacio son una misma cosa

El cuerpo se ubica frente a la lente entre estos dos fenómenos para ser registrados y una vez almacenada la información los conceptos de ambos cambian, se anudan de otra manera, quiero decir que se concilian de un modo diferente a lo que pasaría frente al registro sensorial de un cuerpo. La relación entre objeto y espacio es mutante en vínculo con el mismo, o sea, que en términos de espacio, las distancias y las cercanías hacen a los objetos más sensibles entre sí.

En expresiones plurales, digamos que ver, de algún modo, es hacer presencia, es estar en la escena capturando la imagen del registro (video) o la de la acción (performance), a diferencia de mirar que es para ambos, pero que se da al presentarse de frente al sentido en el momento de acercar (vivenciar) las distancias entre un llamado del exterior, situado allí entre objeto y espacio para cernir y asimilar un matiz particular de la realidad creada por el/la artista, como un llamado del interior de la acción, en la cual nos inscribimos o no como espectadores.

La percepción espacial en un video-performance es escueta, se presenta a la medida de las necesidades del realizador, mientras que, la percepción del objeto mostrado por el artista es doble; por un lado el objeto físico en sí (la cámara-vista) y lo que opere con él, y por otro las connotaciones visuales que se originen mediante la acción del cuerpo con esos objetos (sentido-inscripción).

Entonces... ¿Es posible conciliar ambos fenómenos en un mismo registro? ¿Quitarles dependencia a través de la grabación, les modifica su significación?

Es aquí donde la idea sobre el registro opera de tal manera que concilia y separa en tiempo presente. En un video-performance el espacio de expectación ocupa otro lugar, si el del objeto virtual (espectador) en tanto “visión y operación de un aparato”⁵.

Por otro, pero continuando en términos de recepción de la obra, la idea de espacio es corrompida por los objetos, es decir, que cada lugar es una construcción continua y simultánea de objetos tangibles, en tanto y en cuanto, las significaciones anudadas en el tiempo perduren como tales.

El video-performance, a fin de cuentas, es sin lugar a dudas un registro dentro de un formato, luego es una acción a través de una pantalla, que juntas originan la idea de un objeto tecnológico sobre la génesis entre acción y registro de una escena performática, ya no un espacio definido como tal, sino, una escena tecnológica donde el cuerpo como objeto es corrompido en un sentido performático sobre un estado casi efímero.

Dejando a un lado la idea de espacio desde la recepción de la obra, comenzaré a desarrollar el mismo concepto pero ahora en términos de la realización. Desde este plano advierto que el espacio está ligado por los objetos significativos que van a interactuar en la

⁵ En este caso planteo una acción sin espectador pero que está siendo realizada para un otro mediático, digo para un público ausente en el momento del registro, pero este está siendo virtualizado por la operación del recurso tecnológico.

escena planeada por el/la performer, más allá del recorrido espacial que el cuerpo genere en tanto movimientos lineales, como lo es igual si habláramos sobre la disposición y usos de los objetos presentes en la escena, uno condiciona a otro, es tarea del artista realizar los ajustes necesarios de estos recursos secundarios para activarlos en la acción frente a lo que quede en el registro.

Quiero inscribir ahora en el estado general sobre lo sustancial de esta parte del artículo y señalar que en la contemporaneidad, los objetos han tomado gran importancia para nuestro cuerpo, me refiero a que forman parte de una vital pertenencia en nuestras cotidianidades. En este aspecto me gustaría situar un ejemplo para clarificar la idea, ya que objeto, espacio y cuerpo están anudados en múltiples sentidos: no hace un tiempo tan lejano que la experiencia sonora de la música reproducida por un aparato involucraba de algún modo al cuerpo, aquí no me refiero al gusto estético, sino a que los antiguos aparatos transmisores de sonidos involucraban indefectiblemente al cuerpo, en vínculo entre el uso del objeto reproductor con el espacio que unía, tanto al aparato como al oyente. Aquí describo una distancia sustancial entre las partes, es literal que hacia 1878 estas tres realidades eran otras. Entonces, era el funcionamiento de un aparato que expulsaba las vibraciones mediante una púa metálica que se encontraba en el surco del papel de estaño, estas vibraciones, ya música forman un recorrido mediante una trompeta metálica y desde allí al espacio a una habitación de un lugar. Allí las personas presentes apreciaban, por ejemplo... *Mary tuvo un corderito*⁶ la música la oían todos los que estaban en la habitación, sin existir ningún tipo de contacto físico con el objeto de reproducción más que la operación del mismo. En ese acontecimiento el cuerpo no está en relación directa con el objeto, la persona era “atravesada” por la música (ondas) y no aún por el aparato (objeto), el resultado: producto o proceso de un cuerpo-tecno.

En cambio hoy veo por la calle caminar personas donde el aparato se encuentra en su cuerpo, ahora el cuerpo es parte del objeto, el cuerpo es otro y de allí su percepción del afuera es diferente, cuerpos escuchan en movimiento con el objeto, automatizados, sonidos independientes donde los espacios, los objetos y los cuerpos se reducen en distancias cada vez más cortas y tamaños en proporciones más pequeñas hasta ser todas las partes casi una misma cosa.

⁶ Es una de las primeras piezas reproducida por un fonógrafo.
http://es.wikipedia.org/wiki/Mary_Had_a_Little_Lamb / <http://es.wikipedia.org/wiki/Fon%C3%B3grafo>

Es desde aquí que pretendo reflexionar y plantear una nueva mirada desde el video-performance, aclarando que el mismo amplía y aleja de la vida cotidiana este panorama, no entre el objeto, el sonido y el cuerpo sino entre la acción del cuerpo, la visión-aparato y el inscribirse.

Existe un mirar ausente en el video-performance, y como mencione anteriormente, esto tiene que ver con las intenciones objetivas del/la performer en el uso de la cámara... allá alguien aún no está viendo...

En esta práctica se pone en evidencia una nueva idea de la acción en relación con el aparato y la escena creada, donde la idea de contemporaneidad da contenido al objeto y este último es el medio para un fin, que puede darse como tal, o no, y aquí me parece oportuno citar a G. Didi-Huberman (1997) cuando dice "... ni el objeto ni el sujeto ni el acto de ver se detienen nunca en lo que es visible (...) dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto".

Me queda por decir que en esta transmisión de sentido transita el video-performance, por un lado nos aventura dramáticamente a la falta de acción, o sea, hacia la ausencia del origen, mientras que simultáneamente a este estado vital, vivenciamos el objeto de la acción que nos aborda directa y sensiblemente al cuerpo, al sentido del mismo a través de la articulación performática del/la artista, formato de obra en donde la cámara transforma a un performance en información audio-visual, generando mediante su funcionamiento una secuencia en imágenes de aquel cuerpo mediatizado por el aparato.

La creación de un video performance

Tomo el trípode, ubico la cámara en él y ajusto a 1m del suelo la altura de la cámara. Luego coloco el trípode con la cámara en el medio de una pared de la habitación, la misma tiene 3mts por lado y en su centro, a través de un cable, cuelga del techo una bombilla de luz roja intensa, debajo ubico una silla, la coloco de frente en dirección a la lente de la cámara, entre la silla y la cámara hay una distancia de 1.5 m.

Me acerco a la cámara y ajusto el zoom hasta ver en la pantalla a la silla, giro la pantalla del aparato hacia la silla y luego me siento de frente a la lente, observo la pantallita... vuelvo al zoom de la cámara, amplío y bajo el plano un poco, reitero la acción en la silla y vuelvo a la cámara, pongo a grabar en modo automático, me dirijo por última vez hacia la silla, tengo puesto un jeans azul y una remera roja, me siento en ella, saco de mi bolsillo mi

celular y reproduzco un fragmento en formato mp3 de la sinfonía n° 9 de A. Dvorak⁷, me agacho y apoyo el celular en el suelo mientras hay sonido en el ambiente, me reincorporo lento, pero no tanto, sentado miro a la cámara, tengo los pies vendados y mojados, muevo los talones apoyados en el piso de un lado al otro,

los muevo intermitentemente mientras miro la lente,

sigo mirando fijamente,

miro,

y como puedo comienzo a sacar con ambas manos de cada bolsillo del pantalón los...

Vínculos a Internet

Ana Mendieta.

http://www.youtube.com/watch?v=QccOqJ2WG8k&feature=player_detailpage&list=PLDDA784CD4834F11

Bruce Nauman

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=rkfOgavdhak

Dennis Oppenheim

http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=L0mW9gPLLgQ

Jochen Gerz

http://www.youtube.com/watch?v=9I5a4BtvSBU&feature=player_detailpage

Marina Abramovick.

http://www.youtube.com/watch?v=H1smoNE6Stc&feature=player_detailpage

Rebecca Horn

http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=O0uNnmAudmk

⁷ http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=WuqyfEyNXQo

Bibliografía

Benjamín, Walter. 1973. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos Interrumpidos I*". Taurus. Madrid.

Caballero, Alberto. 2009. Cuadernillo "Lo performático, lo visual y su escritura". En AA.VV. *Seminario Buenos Aires*, Florencio Varela.

Deleuze, Gilles. 1989. *Lógica del sentido*.. Ed. Paidós. Barcelona.

Didi-Huberman, Georges. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*, Manantial, Buenos Aires.

Lyotard, Jean Francois. 1998. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Manantial. Buenos Aires.

Sasiambarrena, Gabriel. 2011. *La mirada en la performance. Pensar en el tercer registro*. Buenos Aires.

Taylor, Diana y Marcela Fuentes. 2011. *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica, México.