

VIDEOPERFORMANCE: ENTRE EL REGISTRO Y EL VIDEOARTE

Maritza Castañeda

Referirse a temas de arte contemporáneo en nuestro país viene siendo -de por sí- una labor bastante ardua, no sólo por la proximidad temporal de muchas de las más recientes manifestaciones, sino también por la poca actividad investigadora en torno a las últimas décadas y por el aumento cualitativo y cuantitativo de las propuestas en nuestro contexto local inmediato. Por otra parte, el empleo de las nuevas tecnologías que se dan en el orbe global ha posibilitado por una parte la generación de nuevos discursos en base al establecimiento de un diálogo abierto entre las formas artísticas ya existentes y las que se van generando merced a estos nuevos recursos; en este sentido, estas nuevas tecnologías llevan a un proceso de hibridación constante en el arte local y despiertan una serie de interrogantes en tanto lo que se puede considerar arte, las nuevas relaciones de los productores con la tecnología, la relación artista-público y el nuevo papel del espectador¹.

Para abordar el tema que nos ocupa, la Videoperformance, hemos adoptado la partida no de definirla como un género o un sitio estanco a parte, sino como una manifestación inmersa en el ya mencionado proceso de hibridación que se da con la posibilidad de registrar las acciones en formato videográfico y reflexionar sobre este hecho como parte de cambios que se gestan en el arte actual y también ver cual es el nuevo papel del performer en su asimilación de los dispositivos técnicos para la construcción de un nuevo lenguaje que si bien va a estar de alguna forma mediado por el aparato, va a seguir manteniendo – dependiendo del caso- varias de sus características originarias y va a llevar a un diálogo productivo entre ambas para la generación de un discurso estético de mayor efectividad y que va a ser múltiple sin dejar de lado el hecho predominante de la acción.

La Performance: El espacio relacional y la noción de representatividad

¹ GUASCH, Anna María: *Arte último del siglo XX. Del Post-minimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 438.

Cuando hablamos de *performance*, hacemos referencia a acciones presentadas que realiza un artista en un espacio que puede ser cualquier ubicación en sentido geográfico y en el cual confluyen diversas disciplinas artísticas sin ser ninguna de ellas la que la caracterice por completo; pero si, estableciendo un diálogo entre las diversas prácticas que intervienen puntos de conexión para el desarrollo de una idea rectora que está ligada a la experiencia vivencial del sujeto-artista en su confrontación con el mundo externo.

Tomando en cuenta ésta definición, vemos que el artista no basa su trabajo sobre un objeto ya que lo que trata de construir es un *espacio de interrelación* entre él y el espectador; para ello el performer analiza la realidad y la desmantela a través de un proceso de percepción-interpretación-construcción; en el que, en primer término, capta la realidad de su entorno inmediato a través de sus sentidos para darle una significación acorde a su forma de asimilar, desde su propia perspectiva de ser, y que en última instancia va a ser presentada al espectador, quien en este espacio de interrelación tiene el papel de *decodificar* estas presentaciones en tanto percepción sensorial cargada de significación y en tanto una subjetividad que se acerca a la del performancista.²

Este proceso va a constituirse como un acto de *presentación* de una realidad recreada más que una representación –que es más concomitante a las artes escénicas– que va a responder a la propia condicionantes del lugar elegido, el tiempo en el que se desarrolla, la presencia del performer y el receptor que van a coexistir para formar el espacio de relación. De la misma forma se va a diferenciar de lo teatral al romper la estructura narrativo-descriptiva y al tratar el factor tiempo como inconexo, discontinuo, alejado de la realidad; que va a ser, sin embargo, el que nos señale más la dimensión temporal llevando al espectador dentro del mismo proceso, a insertarlo en él.

El Registro de las acciones

² GONZÁLES, Leonardo: *Las implicancias de la psicología en el arte de performance*. 2007. URL: <http://performanceología.blogspot.com/2007/09/las-implicaciones-de-la-psicologia-en-el.html>

El ámbito de la performance es propiamente su existencia en el tiempo sin esperar *crear* algo, en el sentido como se conciben las artes tradicionales, y la acción, en tanto fundamentos sobre los que basa su propia construcción y existencia es relativamente antagónico a la idea de pervivencia de la obra. Sin embargo, desde inicios del desarrollo de la performance se han dado registros de la obra por medio de la reproducción técnica³ de la imagen que en muchos casos va a pasar a configurar, junto con las acciones en sí, un nuevo discurso que va a sentar sus supuestos en la acción, paulatinamente a va a sufrir la acción mediatizada del aparato técnico.

Mientras por un lado la fotografía, considerada por muchos teóricos como una continuación del intento de objetividad renacentista, va a capturar la imagen en momentos específicos resaltando los hechos más importantes del acto; va a constituirse principalmente como una constancia de “la existencia de...”, una forma de dar verificabilidad al acto⁴ y para ello se va a constituir en un sentido secuencial no pudiendo, en todo caso trasladar el sentido inherente a la acción ya que discrepa con ella en cuanto al uso del tiempo del que hace, ya que el tiempo que refleja es un tiempo ya acaecido. En cambio el registro videográfico, que también se desarrolla tempranamente, la barrera de lo temporal va a desaparecer dado que es capaz de lograr el registro de la totalidad de la acción en su sentido de sucesión en el tiempo.

El Registro Videográfico

Cuando hablamos de registro videográfico -al igual que en el fotográfico- estamos aludiendo a una mediación. Como imagen, el producto que nos ofrece el video coincide con la fotografía y con el cine en tanto son éstas imágenes técnicas; es decir, traducen la realidad a través de lenguajes sofisticados en los que el usuario del aparato de registro no necesariamente conoce el funcionamiento de éste. De otro lado, mientras las imágenes de la fotografía y el cine tienen una naturaleza foto-química la imagen del video se caracteriza por poseer una naturaleza electrónica en la que el campo visual

³ Respecto a la imagen técnica revisar “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” Publicado en BENJAMIN, Walter Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989.

⁴ ALONSO, Rodrigo: *Performance, fotografía y video: La dialéctica entre el acto y el registro*. 2008.

(frame) es el producto de un recorrido de un haz de luz a través de una serie de líneas reticuladas y; a diferencia de lo que ocurre en el cine, en el que la sensación del movimiento se percibe por la sucesión de fotogramas, en el video el movimiento va a existir dentro del mismo campo visual en el sentido de que este se construye a través del desplazamiento del haz luminoso⁵.

Al lado de las diferencias que se establecen con el uso del aparejo técnico en el registro; hay dos principales características en las que coinciden la performance y el video y que en cierto sentido van a determinar sus vinculaciones:

El registro del tiempo

Ya explicado líneas arriba, el video posibilita inicialmente el contar con un registro de la acción en su dimensión temporal ya que su materia de trabajo es el propio tiempo, la sucesión de algo en él, y la captación del mismo. Esta acción capturada como continuidad, a su vez en sentido de registro, puede constituir simplemente ello, pero al disponer de este material y de hacerlo almacenable, el mismo mecanismo del aparato brinda la posibilidad de manipular lo ya registrado: aumentar su duración, disminuirla, aplicar efectos, alterar la ordenación de las secuencias ya alteradas de por sí al ser extraídas del entorno propiamente performático; y, muchos otros cambios. Así mismo, el hecho de que el performancista pueda elegir, antes de su acto, cuales son los enfoques que prefiere para el registro de su acción, va a marcar una pauta diferencial para el tratamiento en el video ya que no va a ser el mismo quien realice la grabación sino que este registro también va a estar mediado por el operador del dispositivo y de las eventualidades que surjan en el proceso creativo.

En cuanto a la utilización del tiempo, en específico, a la par de la posibilidad de alteración también se da la posibilidad de la simultaneidad entre el acto y el registro como ocurre en el caso del trabajo de la performancista Elena Tejada-Herrera en su

URL: <http://www.roalonso.net/es/arte/dialéctica.php>.

⁵ MACHADO, Arlindo: *El paisaje mediático: sobre las poéticas tecnológicas*. Libros Del Rojas, Buenos Aires, 2000. p. 306.

acción *Cómo decenas de personas miran a una mujer desnuda*⁶, que consiste en que la artista se encuentra en un espacio reducido, desnuda, sosteniendo una cámara conectada en circuito cerrado a una pantalla de televisor y; simultáneamente, a un proyector que emite la imagen filmada hacia fuera del espacio, en la sala de exhibición, donde muestra su acción y a la par la respuesta de quienes observan incluyéndolos más aún dentro de su performance y estableciendo un sentido crítico a su trabajo en tanto la observación de una parte y otra.

La interacción y lo multimediático

A partir del siglo XX casi todo arte que se desarrolle en adelante va a ser performático en el sentido de que es efímero, contextual, que no se rige por las formas tradicionales; por ello es que en el arte contemporáneo es observable la cantidad de mistificaciones entre unas disciplinas y otras en base a estas posibles relaciones dialógicas que se pueden suscitar; el video en este caso, inicialmente como registro y después como posibilidad, se funde de forma sólida al acto performático en función al tiempo característico a ambos, y a otro factor cada vez más importante en las últimas décadas: la *interacción*.

El arte performático básicamente busca crear una relación directa con el espectador en función a la construcción de un espacio relacional donde muestra el resultado de su experiencia vivencial, el cual va a ser decodificado por el observador; esta decodificación requiere que el espectador este compenetrado con el aquí y ahora del acto performativo, lo que exige concentración con la totalidad de los sentidos. De acuerdo con esto, el acto va a constituirse en primera instancia una interacción directa entre el artista y el espectador en el espacio relacional y además de esto se constituye como un acto *multimediático* ya que para poder entender en toda su dimensión la performance es necesario emplear la totalidad de nuestros sentidos ya que de acuerdo

⁶ Performance realizada en la exposición *Terreno de Experiencia 1*, Sala Luis Miró Quesada Garland, en el año 2000. Al respecto ver referencias en *Accionismo en el Perú (1965-2000). Rastros y fuentes para una primera cronología*. Lima, ICPNA, 2006. P. 62.

a los hallazgos en el campo de la psicología se ha llegado a la conclusión de que tanto el pensamiento como la imaginación y la afectividad son multimediáticos y que actúan conjuntamente. Lo multimediático también se hace presente en la recepción del video donde estamos sometidos a estímulos tanto visuales y auditivos, el primero de los cuales es más sensible a nosotros ya que llevamos la experiencia de la televisión y experimentamos una era de la multiplicación de la imagen.

Las mencionadas características que coinciden en la construcción tanto de la performance como del video, son las que van a posibilitar su unión en la formación de un nuevo tipo de discurso estético, en el cual ambos lenguajes se confunden haciendo difícil establecer taxonomías o factores diferenciales considerando también que muchas veces se usan en espacios simultáneos como el caso de la grabación de la performance *Gloria evaporada*, de Eduardo Villanés realizada en 25 de octubre de 1995⁷ en la que a través de instalaciones, videoperformance y objetos, trata el tema del secuestro, desaparición y entrega de los cuerpos a sus familiares de los nueve estudiantes y un profesor de la cantuta asesinados por el grupo del comando paramilitar Colina, que fueron entregados en cajas de cartón corrugado de la marca gloria⁸. El artista realiza una performance en la que en varios momentos su presencia está sugerida por la sombra que su cuerpo, cuya cabeza está cubierta por una caja de leche Gloria, proyecta sobre una pared, y en el que se señala el espacio que se interviene (el espacio de la galería) y los objetos con los que se interrelaciona el performer.

Es en obras como la señalada, que se puede apreciar claramente como el video se articula a la performance en la generación de un lenguaje que involucra elementos de ambos sin anular la entidad de cada uno, algo que va a ser característico en la producción artística en general a partir de las últimas décadas del siglo XX en las que las más diversas formas de expresión van a encontrar entrecruzamientos; en el caso del video, que cada vez está encontrando más espacios de producción, y la performance como géneros que se integran, su principal valor como discurso se va a dar, principalmente, en ese interregno de indeterminación, en este espacio mediático.

⁷ Acción realizada en octubre de 1995 con motivo de su segunda exposición individual en la galería de Arte de la UNMSM. Revisar en *Accionismo en el Perú (1965-2000). Rastros y fuentes para una primera cronología*. Lima, ICPNA, 2006. p 47-48.

⁸ VILLANÉS, Eduardo: *Gloria evaporada*. 1995. URL: <http://youtube.com/watch?v=Jta9mbUm2jQ>

