escenauno
Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

LIVE PERFORMANCES EN LA ACTUALIDAD

Wayner Tristao–Universida de Federal do Vale do São Francisco– wtristao@gmail.com

***

RESUMEN: El COVID-19 nos trajo la posibilidad de volverse a un tiempo distinto, percibiendo un pasar más lento cuando no estamos tan acelerados cuanto la tecnología en la vida cuotidiana. Sin embargo hubo una ampliación en la utilización de las redes sociales. Artistas del tiempo, hacen más registros cortos, para la disponibilidad en línea pero sobretodo nunca se hubo tantas *lives.* En la época actual de visualización en tiempo real *(lives, streammings)* pasamos de un tiempo de creación de archivos de imágenes para un momento en que las reuniones a distancia pero en vivo, proveen una otra forma de percibir el arte performático.

PALABRAS CLAVE: performance, lives, en linea

ABSTRACT: COVID-19 brought us the possibility of turning to a different time, perceiving a slower passing when we are not as accelerated as technology in everyday life. However, there was an expansion in the use of social networks. Artists of the time, make more short registrations, for online availability but above all there have never been so many lives. In the current era of real-time visualization (lives, streammings) we went from a time of creating image files to a time when remote but live meetings provide another way of perceiving performance art.

KEYWORDS: performance, lives, online

El archivo que siempre ha despertado la necesidad humana de auto conservación desde los años sesenta se ha propuesto como una obra en sí misma, hoy en día con la creciente importancia del Big Data se aplica cada vez más como Arte. El arte contemporáneo crea una tendencia a reinterpretar el archivo y el documento como conceptos clave para reflexionar sobre temas de actualidad de la sociedad en la era de la abundante información. Con la virtualización de datos y la especialización constante, no hay nada más natural que buscar una forma de catalogación que nos permita tener una mejor comprensión de determinados puntos. De esa manera, el archivo y el documento serán tan valiosos en nuestra efímera era de virtualización.

La actualización del archivo, o mejor, su desmaterialización lo vuelve instantáneo. Ocurre así una personificación del tiempo, donde se vive en vivo cada información, una vez que se está siempre conectado a internet. "El final de la historia genera una atomización del tiempo, convirtiéndolo en un tiempo de puntos. El mito desaparece para siempre de la historia. La imagen fija se convierte en una línea sucesiva. La historia da paso a la información. Estos no tienen amplitud ni duración narrativa" (Han, 2016, p. 64)

La poética de la interpretación del archivo suscitaba una lógica de almacenamiento de información, ocurriendo con documentos o registros. Se volvía necesaria la comprensión de signos catalogados en datos de otras obras.

En la época instantánea, las obras se hacen en tiempo real. Lo que se creía improviso, se vuelve una creación actual.

El almacenamiento dio cambio a una transmisión y procesamiento instantáneo de información que será clave para comprender gran parte de lo que se produce en la actualidad, sea en teatro, sea en Artes visuales, sobre todo a través de lives en las que los creadores exponen su proceso, o mismo su obra.

En nuestro tiempo dominado por la investigación facilitada por internet, tenemos una acumulación de información pero también su catalogación en noticias, libros, videos o imágenes. Ya no es necesario el consumo ilimitado de referencias ya producidas y catalogadas por el buscador electrónico.

El video performance que funciona como una forma de grabar un evento puntual ubicado en el tiempo, aparece no mas como un archivo / documento mas como una obra en sí mismo, utilizando el lenguaje y el video propios del cine para ensamblar el video utilizando performances en vivo.

REGISTRO COMO ARTE

Al expandir la fuerza poética del disco, comenzamos a percibirlo como Arte, no solo como la acumulación de documentos de un acto poético. El registro puede entonces considerarse como un Arte crítico. Así como la vanguardia usó el manifiesto, en nuestro tiempo, los artistas usan los medios tecno-racionalistas de grabación como una forma de remediar una validación y expansión de la obra (ultra) conceptualizada - el texto adjunto que facilitó la lectura de la obra, ahora se convierte en una obra en sí misma.

Partiendo de la validación como apertura de lecturas, el manifiesto se convierte en documento y este último en Arte, es decir, la cientificidad del Arte es reivindicada por el manifiesto y registrada por el documento adjunto que se convierte en obra: metalenguaje de la propia validación.

Lo efímero que se utilizó antes de su novedad y tiempo libre está actualmente aprehendido en el registro para su posterior transformación en capital (económico y simbólico).

El Arte desmaterializado de los años sesenta requiere soportes registrales para su validación y existencia permanente en las instituciones artísticas. Las representaciones, acciones y sucesos serán asistidos por la fotografía y especialmente por el video. Las artes del cuerpo que surgieron en el momento de su realización ganan supervivencia en los registros. Sin embargo, estos registros a menudo estarán impregnados por las estructuras inherentes de cada medio, dejando un nuevo trabajo en el caso de la interpretación en video.

Este registro documental y físico llega a ser cuestionado incluso por artistas como Tino Segal, quien propone sus performances prohibiendo cualquier forma de documentación, de manera que la performance solo sobrevive en la memoria y en la transmisión oral de

ISSN: 2362-4000
Número 13| DICIEMBRE 2020

quienes directa o indirectamente participaron en la acción. Sin embargo, la institución artística aún trabaja con soportes físicos, si no la obra, al menos su registro.

El registro en sí mismo está sujeto a cambios físicos, debido al azar, malas condiciones de conservación o incluso la mala captura / construcción de este registro. De esta manera, hay un significante más: el ruido se convertirá en un símbolo adicional, pudiendo transfigurar el documento simple en una obra basada en el estilo del ruido o construcción repetitiva con esta oportunidad impresa en el documento. De esta falta de registro puede surgir una subjetividad latente, agregando una carga poética donde solo había una comunicación objetiva en forma de documento.

Los registros se insertan en el mundo artístico no solo como documentación (proporcionada por cualquier material que se pueda leer) sino principalmente como una obra fragmentada, cuando uno se da cuenta de la variedad y lenguaje de los medios de registro. Súper 8 películas que hacían referencia al tiempo y la nostalgia familiar; la fotografía que se inserta en el grado de Arte; el video, luego en VHS que delataba el ruido como lenguaje, y actualmente el cine y el video en alta resolución que buscan discutir la interrelación entre lenguajes y estética virtual.

El documento tiene una carga semántica propia que va más allá del momento documentado aportando una nueva lectura, creando así dos obras: en el momento de su producción y eventual exhibición y otra virtual cuando se amplía la interpretación a través de la documentación. Esta forma de arte autocrítico parte del archivo que da lugar a esta nueva referencia histórica.

El cine, sin embargo, continúa en su circuito cerrado, pero ampliamente abierto a la cultura masiva, donde cualquier forma de documentación es parte del fetichismo espectacular y no de la posibilidad poética del fragmento.

La huella actúa así como un archivo del proceso, donde se desarrollarán nuevas técnicas de archivo de material audiovisual, digital o físico. El archivo / registro se inserta frente a una desmaterialización recurrente en el arte contemporáneo, principalmente desde el conceptualismo. Lo efímero que se utilizó antes de su novedad y tiempo libre es aprehendido actualmente en el registro y luego transformado en capital (económico o simbólico). ¿No podría esta materialización del proceso en las Artes significar la presencia de

un Arte relacional en el cine? En cine, André Bazin ya señaló el plan de secuencia como base del registro, donde la falta de montaje sugeriría la ausencia del director. De esta forma se proporciona un aumento del campo extra del plan cinematográfico para incluir un tiempo extra de encuadre, un tiempo que no se registra, sino que se vive. Tal concepción gana actualmente en técnicas con el uso de nuevos dispositivos de captura que permiten una película completa sin cortes, dando la noción de una realidad única sin paralelismo de cortes y otras realidades. La importancia del momento se pierde desde el romanticismo hasta nuestros días.

En la vanguardia modernista, sin embargo, no hay más importancia demarcada en el tiempo que una imagen de cualquier vida cotidiana, esto se expandirá aún más con las Artes que desarrollan en el tiempo (performance, sucesos, video, etc.) el instante y el punto de antes visto sólo ahora se multiplica, (como en las fotografías de David Claerbout) desarrollándose tanto en el espacio-tiempo como en la interacción con la audiencia, materializándose así en un tiempo inacabado como una propuesta abierta a la interpretación del receptor. En cuanto al desempeño, el registro es un elemento interno que asume un recuerdo corporal de lo sucedido. La investigadora Diana Taylor propone la diferenciación entre archivo y repertorio para insertar nuevas formas de memoria corporal que registran momentos, discursos y sentimientos. El archivo es el documento que opera a distancia a través de objetos que guardan índices, un presente que se congela para el futuro; el repertorio es interno y actualizado en el propio cuerpo y requiere presencia.

EL PERFORMANCE MÁS ALLÁ DEL REGISTRO

Según la variabilidad de medios y temáticas de la actuación, ¿cómo discernir los movimientos corporales con supuestas Artes Escénicas ya registradas en un medio?

Es posible ampliar aún más la gama de posibilidades performativas del cuerpo cruzando la fina línea entre Arte y registro, o Arte y narrativas. Warburg amplía la catalogación a través de enfoques estéticos que permiten disolver las barreras entre la actuación artística y la acción escénica en cualquier instancia de sociabilidad humana. "El análisis se realiza mejor cuando la metodología puede variar libremente, sin temor a los guardias fronterizos" (Warburg apud Michaud, 2013, p. 300).

ISSN: 2362-4000
Número 13| DICIEMBRE 2020

De esta manera, implementa una nueva forma de catalogación, donde va más allá de los límites lineales, históricos o estilísticos, creando una interpretación de los fenómenos observados en los registros, que se trasladan a través del tiempo en diversas culturas.

> Si las imágenes corporales son múltiples, lábiles, inestables e incontrolables, desestabilizan las representaciones convencionales del cuerpo y nuestras referencias culturales, pero podrían convertirse en representaciones estables. Es el Arte que, por su aventura, por sus extravagancias, por las rupturas operadas en el tiempo y el espacio, por la subversión ejercida respecto a los tabúes, genera un efecto similar de estabilidad (Jeudy, 2002, p. 28)

Si la propuesta inicial de la performance era quedarse fuera del circuito del mercado, rompiendo la barrera entre el Arte y la vida, pronto es absorbida por el mercado a través de la materialidad física del soporte registral. Aun así, permanece en el momento único de su realización, cuando el público está presente.

La obra de arte deja de existir una vez que el intérprete y su público se separan, por lo que es dependiente de hic et nunc, no transportable en el espacio y no reproducible en el tiempo.

> Por tanto, no se pretende que una performance produzca un objeto de Arte, sino que establezca un rito performativo, ya sea con gestos, danza, acto o imagen; un conjunto sin reglas que se estableció para llamar performance, por lo tanto el fenómeno performance depende de una nominación, y este es un objeto de Arte, como el urinario de Duchamp (De Duve, 1981, p.18)

Las representaciones artísticas se forman con mayor frecuencia en contacto con la audiencia, sin embargo, todavía existe la posibilidad de representaciones sin audiencia o que esta solo entre en contacto con la obra en el caso de discos, ya sea a través de la representación en video o mediante fotografías o material descriptivo. Cuando el contacto es indirecto (el público no participa en el momento de la representación), se abre la posibilidad de una creación a posteriori de la obra mediante un montaje / creación de huellas.

ISSN: 2362-4000
Número 13| DICIEMBRE 2020

EL REAL COMO OBJETO DEL VÍDEO

El cine y, por analogía, la figura audiovisual con el medio de grabación más cercano a lo real. Apoyándose en la premisa de los hermanos Lumiére de que el dispositivo cinematográfico era demasiado científico para complacer a las masas, y por lo tanto también quedó como una máquina de grabación, luego actualizado en lenguaje cinematográfico y ficticio.

> Sin embargo, la máquina de visión amplía las posibilidades narrativas, actualizándose en una máquina que crea nuevos mundos y ficciones y ya no actualiza lo real. De esta manera, el video lleva a una pérdida de analogía, donde "por primera vez, cuerpos y objetos son virtualmente desfigurados y reconfigurados según un poder que transforma, en tiempo real, las representaciones [...] captadas por su ojo mecánico"(Bellour apud Parente, 1993, p.223)

El video agrupará varias realidades grabadas, y si sumamos las posibilidades de la infografía, ampliará otras realidades al repertorio, creando nuevos registros. Si se suman estas innumerables posibilidades de producción de video, la cuestión del registro de lo real pierde su razón de ser, ya que las manipulaciones perfectas inventan nuevos reales cada minuto. La innovación tecnológica ayudada por la automatización y la transcodificación computacional permite el uso de nuevos efectos que simulan la realidad con un simple botón.

Los plug-ins se reparten por la red y cualquier usuario puede realizar tareas anteriormente relegadas a directores de fotografía y expertos en efectos especiales, aplicándolos a vídeos caseros tan viralizados por canales de vídeo, como *youtube, vimeo, dailymotion*, etc. Actualmente, incluso el motor de búsqueda de Google ya produce videos automáticos a partir de las fotos de los usuarios. A través de una programación específica, elige fotos y efectos al azar para sugerir un montaje aleatorio con las fotos (generalmente separadas por carpetas, días o ubicación). Se empieza a discutir la veracidad del referente ya que se pueden asociar fotos fuera del archivo predeterminado.

El video a través de su soporte digital (actualmente) está sujeto a otros tipos de interferencias, ya sean errores de código o suciedad en el soporte / dispositivo. La impureza

del video, que nace como un híbrido entre el cine, la fotografía y la infografía, solo amplifica esta disolución del marco de referencia.

VÍDEO-PERFORMANCE COMO DOBLE PROBLEMÁTICA

El rendimiento del video se divide en registro y trabajo en sí mismo. Plasma el tiempo y lo real aprehendido en el momento de su realización, pero también opera como significación poética de la especificidad del lenguaje y el tema abordado en la obra.

En video-performance, la subjetividad de la obra que permite la inserción de la imagen como Arte, se suma al registro de la imagen que actuará como documento de la realidad. Se agregan dos aspectos neutros para la creación de una obra. Cualquier subjetividad basada en cualquier imagen (que siempre será indicativa de la realidad registrada). Si en un principio el video era solo una máquina para grabar actos de performance, poco a poco se convierte en el lenguaje de la propia escena y en un dispositivo de visibilidad en vivo del evento.

Los primeros video artistas utilizaron la imagen de su propio cuerpo en la obra, potenciando la disposición del autor para crear y dirigir la obra en sí más que como una forma de narcisismo endémico, en el caso de las videoinstalaciones se utilizará más la imagen de los espectadores.

Al discutir el tema de la identidad propia de estos primeros registros de performance, Krauss (1996) dice que la diferencia entre el video y otros lenguajes artísticos radica en el hecho de que el video describe la condición psicológica más que la física. El video-performance unirá la ruptura especular de los performances con el narcisismo del video.

La performance que aparece como un instante al grabar en vídeo pierde su elemento vital: lo efímero.

> La única vida de actuación está en el presente. La interpretación no se puede guardar, grabar, documentar o participar de otra manera en la circulación de representaciones de representaciones: una vez que lo hace, se convierte en algo más que una interpretación. A medida que la interpretación intenta entrar en la economía de la reproducción, traiciona y socava la promesa de su propia ontología (Phelan, 1993 p. 146)

El video de la actuación no es la actuación, pero es la forma más objetiva de grabarla, sin embargo, si la actuación se repite, la memoria corporal actualiza la escena. El video como registro aparece como documentación de la acción mientras se realiza y se puede utilizar para los más variados lenguajes, siendo el video performance el responsable de una nueva propuesta de uso de performance combinado con tecnología audiovisual que permite el uso de video frases para componer un nuevo trabajo. Con la ayuda del video, se puede recrear en este nuevo lenguaje automático, que es el video-performance, evocando las posibilidades de hibridar nuevas realidades del video con la amplitud de interpretaciones de performance. Así, Diana Taylor ya propone las nuevas tecnologías como gran aliado en la percepción futura de nuevas formas de actuación:

> Si bien el cuerpo vivo ha sido el elemento central en las performances desde que emergieron como un acto estético y político en la década de 1960, no debe ser fetichizado hasta tal punto que la performance dependa de él para su existencia y definición. Quizás las interpretaciones digitales sean transgresoras al romper con otras barreras (Taylor, 2012 p.152)

Para Richard Schechner (2006) las representaciones (arte, ritual o cotidiano) son "comportamientos restaurados", definidos por una repetición del acto y elegidos según una intención cultural, económica o estética. Sin embargo, aún quedan actos que se forman por primera vez y se agrupan estéticamente según una postproducción videográfica. En este segundo caso, estamos ante un trabajo autónomo, recreado a partir de cuerpos y propuesto como un video performance automático.

EL PERFORMANCE REALIZADA EN VIVO

La intencionalidad del cuerpo se desplaza de su función original, recreada para formar este nuevo video performativo. Este video, que ya no es un registro, comienza a reconstruirse como un trabajo en vivo, e incluso puede ser un metraje encontrado recreado para respaldar este pré performance, o performance en vivo

Con la destrucción de los conceptos de autoría y originalidad, el arte contemporáneo permitirá innumerables transformaciones en las imágenes encontradas en la web. Debido al

ISSN: 2362-4000
Número 13| DICIEMBRE 2020

creciente número de dispositivos de captura de imágenes, ocurre una facilidad de su distribución en Internet, a través de *lives*

***

BIBLIOGRAFÍA

- Duve, Thierry de (1981) La Performance hic et nunc. Chantal, Pontbriand (Dir.) *Performances tex (e)s et documents.* Actes du Colloque Performance et Multidisciplinarité: Postmodernisme. Parachute: Montreal
- Foster, H. (2004) "An Archival Impulse". *October* 110, Nova York.
- Gualsch, Ana M. (2011) *Arte y archivo: genealogies, tipologias y discontinuidades*. Madrid: Akal
- Han, Byung-Chul (2016) *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder editorial.
- Jeudy, Henri-Pierre (2002) *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade
- Katritzky, M.A. Performing arts iconography: tradictions, techniques and trends. In: Heck, Thomas F. (1999) Picturing Performance: The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice. University of Rochester Press; Nova Iorque
- Krauss, R. (1976) Video: The Aesthetics of Narcissism. In: *October*. Nova York.
- Manovich, L. (2001) The Language of New Media. Cambridge, Mass: MIT Press
- Michaud, P. A. (2013) Abi Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro: Contraponto
- Parente, A. (org.) (1993) *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34
- Phelan, P. Ontologia da performance: representação sem reprodução. In: Taylor, Diana; Fuentes, Marcela (2011) *Estudios avanzados de performance*. México: FCE
- Schechner, R. (2006) Performance studies: an introduccion. New York & London: Routledge
- Taylor, D. (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso