

LAS NUEVAS POLITICAS DE LA IMAGEN

Por: Jonathan Indo

A partir de la obra Ejercicios Electrocoreográficos.

Santiago de Chile, 2006

Publicado en libro INTERFERENCIAS. SCL-2009 , por Brisa MP

La imagen ya no es producto de la obra, más bien la obra viene a ser un producto de la imagen, del ejercicio de la imagen. Esta diferencia, aunque parezca sutil, apunta a una cuestión fundamental; la obra ya no es más un proyecto en vistas a lo cual se piense una puesta escena final, dado que ahora, ella opera a partir de esa finalidad ya instalada, la imagen paso a ser un producto de intercambio constante, de contrabando (Internet y otros dispositivos tecnológicos), en el que la conclusión de tales operaciones nunca puede ser bien definida.

La multiplicidad en que se articula este nuevo pie del arte contemporáneo pierde el centro y trabaja de manera alterna. Esto no puede salvarse sino con una toma de conciencia radical por parte del espectador.

La referencia continua al gesto de repetición es la puesta en marcha de una operación que no requiere del presupuesto obra, sino más bien del público que en su posición de espectador logra el efecto continuo de ser él el objeto de obra. La obra, obra en el espectador por medio de simulacros que incitan al movimiento y desplazamiento en el interior del espacio escénico. Así la relatividad de perspectivas se ven plasmada en la proyección de la imagen, allí donde el ejecutante realiza su acción tiene de fondo la proyección a los espectadores. La diferencia clásica establecida queda así superada, invitándonos a cuestionar qué papel estamos desempeñando en la obra, si el de espectador o el de ejecutante. Los desplazamientos electrocoreográficos (obra) ocupan todo el espacio, la incapacidad de asignarse un lugar preciso anula el quehacer y la situación del espectador, dejándolo a la deriva del único lugar que puede reconocer; las escenificaciones.

Pero ocurre que estas son siempre cambiantes, el apagado y el encendido de la luz conducen la mirada y la fuerzan a moverse y a seguir la dinámica de la obra. El espectador entiende de inmediato que su atención ha estar constantemente "puesta en obra", la inquietud ha de reparar en cualquier gesto que realicen los ejecutantes, hallándose en momentos desconcertado cuando la que estaba hace un rato mostrando un ejercicio electrocoreográfico se encuentre luego descansando a su lado como un espectador más.

La situación crítica que se formula a partir de estas operaciones ocurre por medio del poder transgresor de la imagen obra como un centro desenfocado. Una especie de chispazo inconsciente se revela en el no poder asignar un lugar preciso a lo que se muestra. El fuera y dentro de la obra no existe. La ejecutante que descansa, bebe agua, observa la obra junto a los espectadores y después vuelve a escena es el todo de la obra, como si de la nada (nosotros espectadores) del todo, pudiera salir y entrar a disposición, liberándolos de cualquier esquema pre- configurado.

La obra esta en construcción y en perpetuo cambio porque el espectador esta ahí asignándole un valor constante. Así, cuando se pregunta al público la opción de elegir la puesta en escena de un ejercicio electrocoreográfico al azar, se interviene la noción de obra como lo previamente dado, entregándonos a un efecto de circunstancialidad dependiente del "sujeto" y su decisión (el sujeto se decide en la acción) respecto lo que sea el producto final. Esto es más que una historia del arte, es más que ir e instalar la noción de obra como historia del arte, porque ella es la decisión que resuelve finalmente esa historia, por lo tanto, se trataría de algo que esta por sobre la maquinación teleológica, incluso posmoderna, pues ella, la obra, es esa historicidad histórica (historia del arte contemporáneo) pero también es la disfuncionalidad de una asimilación completamente teórica. Trabajado y terminado implica siempre entonces

la participación activa de aquel que la presencia, del que asiste al encuentro, destemporalizando el proceso creativo de un antes y un después en vistas a una convergencia presencial de obra y espectador en términos efectivos.

Podemos inferir que ninguna muestra es igual a la otra porque definir la suerte que se vaya a correr es la dependencia siempre activa y absoluta del espectador que decide. La obra es la situación del espectador, es con él la resolución total y su "producto". Es una interrupción del concepto.

La interacción, la entrevista, la repuesta al cuestionario de ingreso, no es la asignación de un valor determinado, es el propio espectador el que asigna ese valor, la pregunta y luego su repuesta viene a ser el acontecer de la obra misma. Ella funciona como un dispositivo de producción. El interrogado responde y es observado-escuchado (televisor y audio) por la gente que va entrando y ya está dentro-fuera del proceso. El entrevistado asigna sus propias categorías. "¿Qué entiende por obra? "Un sinónimo de representación" etc. Poco importa lo que se diga, o más bien, importa menos para el resultado que para el proceso de introspección del interrogado (eso siempre queda en silencio) y de la obra misma. La traducción que haga de esos conceptos sueltos es oído a la pregunta y la pregunta. La repuesta siempre es un murmullo inaudible. Y esto no porque la respuesta sea innecesaria, sino más bien, porque la complejidad de tales conceptos del arte nunca pueden estar bien definidos. La escenificación de tal momento se presencia en una atmósfera desconcertante, el audio es un sonido de golpe carrasposo de lo que podría ser un monitor electrocardiográfico, ese sonido nos llama a recordar que estamos ahí, que estamos siendo parte de algo que inevitablemente nos implica y nos urge a experimentarlo.

Leemos en tales momentos la urgencia y la emergencia de lo político, componente muy presente en toda la obra. Se trata de hacer responder en acto, de producir el efecto de movimiento y desplazamiento inmediato porque no puede ser de otra forma. Nos hallamos sujetos a las fuerzas de acción y reacción en la contractibilidad del concepto, en este caso del concepto obra. Si verdaderamente queremos saber, si verdaderamente queremos ser espectadores, entonces no podemos dejar de tener una participación activa en el proceso. La locación, la "escenografía" (no hay escenografía, es el espacio natural de un edificio) tiene obstáculos para la contemplación, debemos movernos "junto" con las ejecutantes para saber lo que está ocurriendo, obligándonos a ser partícipes de la obra en tanto movimiento, y esto incluso si nos decidimos a no asistir a esos lugares, pues eso justo transcurre cuando una cámara nos filma y nos proyecta de fondo de pantalla, transformándonos en cómplices del proceso.

La contemplación dejó ser una mirada omnipresente porque los observados ya se han vuelto imagen, circulan como imagen activa y lugar de valor. He ahí sin embargo la diferencia insalvable del ser humano, y es que el efecto de inscripción "obra", en tanto obra, abre la autoconciencia en medio de este mismo proceso. Frente a la pregunta ¿qué hacer? ¿hacia donde ir? ¿debo seguir a las personas que están en ese lugar? La decisión, de alguna forma, ya esta tomada. Nos resolvimos a ejecutarla. Es el inevitable estar y ocupar ese lugar de circulación de valor continuo lo que determina al "yo", siendo objeto de la obra y no ésta del "espectador", y no hay nada que podamos hacer para impedirlo.

La denuncia de una repetición hace más manifiesta esta cuestión en una de las performances. La ejecutante realiza movimientos reiterativos, entrecortados y la emulación infinita de cámaras rápidas mientras se viste. El gesto cotidiano del día a día (levantarse y vestirse) esta comprometiendo tanto como el desplazamiento natural

de las personas en el espacio de la obra. No podemos ser indolentes a esa realidad que nos denuncia, que nos muestra en nuestra conducta obvia y rutinaria. Porque ella nos fuerza, rutinariamente a levantarnos, a movernos en el día a día, es que somos conscientes de ello. Y esto no tiene razón de entenderse necesariamente en términos catastróficos, como si en la intimidación de esta conciencia se anulara el gesto diario para aceptarlo con indiferencia y no "hacer nada" al respecto, sino que, al contrario, dado el hecho de que la vida se vive así, el gesto que ya se consumó efectivamente no debe sino asumirse, y entonces ¿qué cabe aquí sino la necesidad del compromiso consciente con la decisión "inconsciente"? ¿No hay una clara exhortación de lo político en tal toma de posición reflexiva? ¿Cómo entender la realidad sino adoptando una activa participación en ella, y con esto, conduciéndonos en vida misma?

La reflexión a la que nos invita esta obra nos guía a partir de una perspectiva ética irrecusable. Si hubo un arte que se exigía tal necesidad de compromiso moral consciente, actualmente podemos darnos cuenta de que ese fenómeno no es necesario. La demanda ética se ha puesto en escena. Por medio de esta "obra", se ha transformado tal imperativo en la evidencia misma. La necesidad política es la situación "equitativa" y "participativa" en la que se instalan los medios, dispositivos de información y comunicación que ahora alcanzan niveles de "democracia" impensados en otros tiempos. La técnica ocupa cada rincón del planeta y amenaza menos que invita a reconocer el lugar en el que estamos. Las nuevas redes provocan extender más claramente la constitución de tal compromiso esencial. No es una decisión arbitraria e inconsciente, sino que abordar la totalidad de la sociedad implica cada acto, cada gesto del individuo social como un estar conectado necesariamente con el otro, con el saber del otro en la posibilidad de alcanzarlo (Internet, MSN, bibliotecas electrónicas, etc). Y esa es la conciencia que ha logrado el arte contemporáneo. Una conciencia de impropiedad en lo propio del individuo moderno.

Ya no se trataría entonces de un sujeto que piensa, sino de un sujeto que "se" piensa a partir de categorías que lo hacen reconocible a interior de un proceso que lo define. Ese "yo consciente" no es más que la ilusión de un efecto infinito de imágenes, de superposiciones y ficciones que recrean una identidad dislocada e interrumpida. Es esa la decisión inflexible que lo sumerge en un hacer continuo: por ejemplo, le hace creer que tal imagen, tal marca, concretaría lo mejor de su persona. "Yo elijo una Zapatilla Nike", "yo elijo a tal presidente porque me representa más", etc. La decisión define al sujeto y ese sujeto se construye a partir de imágenes, (la imágenes representan ideales) tales imágenes circulan en un todo desenfocado, " yo SE que tal Zapatilla no me define, sin embargo, con ella me siento realizado" "yo SE que tal presidente podría equivocarse, pero considero que el es la mejor alternativa" . En esa apuesta, en ese riesgo de asistencia ocurre un encuentro, en el gesto se da el movimiento de implicación en lo que esta obra nos hace ver.

Pero ¿Es suficiente con saber que el yo "se" hace, " se" construye, "se" existe? ¿Qué es lo que la obra nos invita a reflexionar sino esta suerte de decibilidad mezcla de indecibilidad y exhortación ética? ¿ Se trataría simplemente de abandonarse a las religiones que niegan el yo y la imagen para ir en busca de otro encuentro, de ese misticismo nunca bien entendido (quizá porque no pueda ser entendido) y entregarnos a los tan vilipendiados ideales ascéticos? O más bien ¿no es esto una clara exhortación política que nos ayuda a decidirnos en lo que somos y que puede describir lo que no queremos ser, esto es; un producto de la imagen, de la política como producción positiva de la imagen, de su manipulación como la valoración negativa de la misma y a una con esto, de lo que es mejor para todos en cuanto a un reconocimiento de la libertad esencial del ser humano?.