

TERRITORIOS ABERRANTES EN LAS ACCIONES DE GUSTAVO ROMANO

Agustín Bucari - Natalia Matewecki

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del arte Argentino y Americano

Resumen

Este trabajo se enmarca en el proyecto propuesto para la beca Estímulo a las Vocaciones Científicas (CIN) denominado “Relaciones entre arte, ciencia y tecnología. Investigación de técnicas y métodos para la producción de imágenes artísticas abstractas a partir de imágenes microscópicas y macroscópicas”, dirigido por Natalia Matewecki y María Noel Correbo. Asimismo, forma parte de un proyecto macro dirigido por María de los Ángeles de Rueda llamado “Territorialidad, artes y medios: prácticas artísticas colaborativas y tácticas en torno a los problemas del territorio” (PID 306) en donde se propone estudiar la relación entre territorio y memoria, a partir de prácticas artísticas y mediales colaborativas que reflexionan sobre problemáticas socioeconómicas que afectan al territorio y a sus comunidades.

En este artículo analizaremos una serie de acciones de Gustavo Romano en las que trabaja con medios digitales e imágenes territoriales, con el objeto de desarrollar el concepto de aberración de la imagen propuesto por Deleuze, además de dar cuenta acerca de algunas problemáticas en torno al tiempo y el espacio en la obra contemporánea.

Palabras clave: territorio – arte – medios – aberración

Pieza con globos son tres acciones efímeras de Gustavo Romano realizadas entre el 2004 y el 2007 donde utiliza la tecnología de una cámara inalámbrica.

Pieza con globos #1 consiste en una cámara de video inalámbrica blanco y negro, atada a tres globos inflados con helio que fue soltada el 29 de abril de 2004, a las 18 horas, en la esquina de avenida San Juan y Defensa, en la ciudad de Buenos Aires. El video registrado tiene una duración de 1'58”.

Pieza con globos #2 se trata de una cámara de video inalámbrica color y un amplificador de señal atados a cuatro globos inflados con helio, que fueron soltados el 12 de octubre de 2007, a las 20:30 horas, en Río Churubusco y calzada de Tlalpan, Colonia Country Club, México DF. El video registrado tiene una duración de 4'45”.

Pieza con globos #3 presenta una cámara de video inalámbrica color y un amplificador de señal sujetos a globos inflados con helio, que fueron soltados el 16 de octubre de 2007, a las 17:30 horas, en Motolinia y Madero, Colonia Centro, México DF. El video registrado tiene una duración de 5'55”.

Las piezas #2 y #3 fueron presentadas en el marco del segundo festival internacional de artes electrónicas y video TRANSITIO MX 02 FRONTERAS NÓMADAS en el año 2007¹.

¹La presente edición del Festival Transito_MX 02 titulada *Fronteras Nómadas* tiene como iniciativa generar un espacio de acción y reflexión sobre el concepto de comunidad. El propósito es tejer redes afectivas y de conocimiento entre artistas, científicos, coleccionistas, tecnólogos, curadores, académicos y público en general para diluir, de manera simbólica, los límites disciplinarios y territoriales, afirmando proyectos de carácter híbrido y que brinden estrategias para la interrelación. En este sentido se hace alusión a Marc Augé en la metáfora de frontera como el *no lugar*, el sitio simbólico que dibuja una línea territorial y abre un nuevo porvenir para que la convergencia suceda. También interviene el concepto de nómada como imagen de lo móvil, aquello que carece de una ubicación geográfica específica, al igual que las artes

Las tres acciones comienzan con el encendido del dispositivo electrónico, una cámara de video de transmisión inalámbrica. La imagen capturada en Tiempo Real es transmitida a un receptor que proyecta la señal en una pantalla ubicada en el lugar de la acción, frente al público presente. Luego, el artista suelta los globos que sujetan la cámara que se eleva gradualmente hasta perderse de vista, no así el contacto de la transmisión de la imagen. La pantalla proyecta la señal emitida por el dispositivo a la deriva, la cual sufre *aberraciones* (deformaciones) cada vez más frecuentes a medida que se distancia del receptor. Finalmente, la acción concluye cuando la distancia entre el receptor y el transmisor es tal que no es posible visualizar en la pantalla ninguna imagen proveniente del *ojo electrónico*.

La obra supone distintos grados de contacto, relaciones de distancia y de tiempo entre el dispositivo electrónico y el espectador. En un primer momento el espectador tiene *contacto visual* con el aparato óptico, hablamos del momento de despegue, la imagen que transmite es la imagen propia de espectador, luego la del grupo, después la de la ciudad, y finalmente la del territorio visto cenitalmente.

Al principio, la imagen transmitida es nítida, la señal es óptima, ya que el receptor es espacialmente el espectador (comparten la locación). Cuando los globos son lanzados, irrumpe entonces el ojo electrónico como amplificación de la experiencia visual de los espectadores, el límite se trastoca, la pérdida de contacto visual con los globos habilita la subjetivación de la visión electrónica, una imagen concentrada, colectiva, no un acontecimiento íntimo.

Algo que nos interesa en esta serie de acciones de Romano es la posición de la cámara, la visión cenital que se tiene del territorio es muy diferente a la visión horizontal, cotidiana, que se tiene del propio lugar. Además de permitir escapar del imperativo visual frontal y del realismo de la imagen fotográfica o audiovisual clásica, la visión cenital modifica visualmente los objetos, se pierde su referencia formal al convertir todo elemento en algo abstracto.

Con razón se ha señalado en este contexto el parentesco existente entre las fotografías (de la superficie terrestre) realizadas desde grandes alturas y las fotografías microscópicas. (...) En ambos casos se trata de una visión desde arriba, una visión con eje visual vertical. En consecuencia no existe un límite visual en forma de horizonte y, por tanto, tampoco puede construirse una perspectiva. En ambos casos nos encontramos con un conjunto de formas que no poseen carácter de objetos (...). Con ello, las citadas formas escapan a nuestra captación, tanto en el reconocimiento y la interpretación conceptual como en la vivencia perceptiva. (Stelzer, 1978: 61-62).

La abstracción que aparece en las acciones de Romano está dada por la distancia en que es captada la imagen terrestre (hasta 500 metros en la pieza #1 y hasta 1 kilómetro en las

mediáticas/electrónicas. Esta emisión hace énfasis en la acción y, a su vez, en el rastro, la huella que queda capturada. Por eso lo esencial no radica sólo en el resultado final, sino en la totalidad de sentidos, desde los pequeños encuentros, hasta la edificación de los procesos. La riqueza de estas coincidencias se halla en el transitar por el cruce de los diversos límites y, así, el festival contempla a la comunidad como el corazón de la producción que otorga sentido al evento. El festival extiende sus brazos a todos los que lo conformamos sin importar qué tipo de tecnología, herramienta o lenguaje se utilice. El objetivo es constituir un colectivo complejo compuesto por personas provenientes de diferentes áreas de conocimiento (disciplinas artísticas, sociales y científicas) y zonas geográficas, ya que finalmente todos convergemos en este espacio que llamamos arte electrónico. Dicha edición del festival buscaba funcionar como un incentivo para el encuentro entre agentes de diferentes áreas disciplinares con el objetivo de construir un *espacio de acción y reflexión* sobre el concepto de comunidad. Pensando el arte electrónico como un espacio convergente, un *no lugar* donde las fronteras y los límites se desdibujan a partir del concepto de imagen nómada. Es en este marco en donde la acción-video de Romano se desarrolla sobre estos paradigmas.

piezas #2 y #3) pero además, por las distorsiones que produce la imagen electrónica a medida que se aleja y pierde contacto con la fuente receptora. El dispositivo dilata las distancias y la imagen se ve interrumpida, aberrada. La experiencia del tiempo real, como una experiencia continua se resquebraja, y la imagen realista comienza a perder su forma y nitidez debido a la falta de contacto de la transmisión. De este modo, la imagen por momentos se destruye, se pixela, muestra su retícula constructiva, aparece la lluvia, los sucesivos intervalos, hasta que finalmente la imagen encuentra su propio límite, un gris pleno.

En este caso, hay que detenerse en el papel de la aberración de la imagen, pues como señala Deleuze (1985:58), en una imagen audiovisual normal los espectadores pueden percibir los centros del movimiento, el equilibrio de las fuerzas y la gravedad de los móviles; pero cuando el movimiento de la imagen escapa al centrado, se manifiestan constantes cambios de escala y proporción o una profusión de falsos *raccords*, esa imagen es anormal y el espectador la percibe como aberrante.

Tomamos aquí el término aberración de la imagen en movimiento, que no es lo mismo que la aberración óptica-deformante-de la señal. Es decir, lo que se aberra en primera instancia es la relación del espectador con el movimiento, en este caso, el [des]centro del movimiento está dado por la imagen cenital. A su vez, hay otro proceso paralelo que es el de la destrucción o deformación de la imagen producto de la señal que, en ese caso, sería una aberración visual. Por lo tanto, la aberración se daría tanto en el plano de la experiencia del espectador como en la imagen misma, pues existe realmente una deformación provocada por la interrupción de la imagen proyectada.

En cuanto a la noción de territorio que aborda la obra puede ser pensada en la línea planteada por Deleuze donde el territorio se concibe o se piensa desde un movimiento que sale de él (línea de fuga o desterritorialización), la obra propone en este sentido una reterritorialización a través de una puesta en perceptos.

No hay territorio sin un vector de salida del territorio, y no hay salida del territorio, desterritorialización, sin que al mismo tiempo se dé un esfuerzo para reterritorializarse en otro lugar, en otra cosa. Todo esto funciona en los animales, es lo que me fascina a grandes rasgos: todo el dominio de los signos o señales; los animales emiten signos, no dejan de hacerlo - producen signos en doble sentido de: reaccionan ante los signos (por ejemplo, una araña: todo lo que toca su tela, es decir, no reacciona ante cualquier cosa, reacciona ante signos). (Deleuze en Boutang, 1996: 14.43')

El problema del límite y la imagen móvil, ejes del Festival Transitio, atraviesan estas acciones de Romano. El límite del territorio es un límite que se construye a partir de un contacto, en cuanto al territorio construido por los espectadores, este contacto está dado por su *alcance visual*, lo que está más allá de su horizonte visual (más allá de su *tela de araña*), es el otro territorio, lo desconocido. Estas variaciones de distancias, son las que construyen la duración temporal de la obra, las variaciones de contacto entre los espectadores y el artista, los espectadores y el dispositivo, son también conformadores del territorio: "Deleuze y Guattari estipulan que un territorio es, fundamentalmente, una *distancia crítica* (siguiendo la etiología), entre dos seres de la misma especie, una distinción entre lo propio y lo ajeno." (Díaz, 2012: 12).

El dispositivo pone en movimiento, nomadiza esta frontera ampliando la experiencia perceptiva *aberrando la imagen del territorio*. La percepción espacio-temporal se trastoca en el segundo momento de la acción, cuando el dispositivo altera las distancias entre los sujetos participantes. La distinción entre lo propio y lo ajeno convergen con las imágenes aberrantes del territorio que se reconfiguran a medida que los espectadores unifican sus distancias en la imagen, cuando se pierde el contacto visual, la visión separada del dispositivo comienza a sentirse como propia. Esta secuencia conceptual se ejemplifica a

través de la imagen proyectada que muestra dicho desplazamiento: primero el espectador se ve a sí mismo, luego ve al grupo del cual forma parte, luego ve el territorio que habita, por último ve más allá del territorio habitable en la imagen aberrante.

Ahora bien, esta operación no se extiende sino como una experiencia entrelazada de ritmos en la cual la interrupción de la señal trae implícita una noción de distancia y un límite que se hace visual y percibible, por ello el límite es visual-táctil (de contacto). En la obra de Romano el tiempo *es visual*, el límite de la acción no está dado por la temporalidad sino por la espacialidad. La idea de la captura en Tiempo Real es un tiempo que tiene características visuales (continuidad del plano), el tiempo se relaciona como dice Deleuze desde un punto de vista sensomotriz con la acción, si bien la irrealidad consecuente del movimiento aberrante en la imagen traerá como resultado una "situación óptica y sonora pura" no es sino cuando el dispositivo transmite un territorio no reconocible, a un grado de abstracción elevado, en donde la experiencia se abre a una temporalidad trastocada: "Era preciso que la imagen se liberara de los nexos sensoriomotores, que dejara de ser imagen-acción para convertirse en una imagen óptica, sonora (y táctil) pura."(Deleuze, 1985: 39)

Los videos de las acciones son un plano secuencia, un plano continuo sin cortes donde no hay montaje en el sentido clásico cinematográfico. Sin embargo cuando se interpone la aberración en la imagen en movimiento que transmite la cámara inalámbrica, emerge el montaje, el corte. En este campo de tensiones entre lo continuo y lo discontinuo, lo directo y lo indirecto, lo aberrante y lo normal, el artista involucra al espectador que desde el suelo observa, por una parte, como se alejan los globos con la cámara inalámbrica, y por otra, la imagen que registra la cámara a medida que asciende. En un orden que va de la imagen reconocible a la imagen abstracta, de una experiencia individual mediada por el contacto visual con el dispositivo a una visión electrónica colectiva, de un tiempo continuo a un tiempo del acontecimiento, de un contacto visual tangible a una pérdida gradual de contacto y conciencia de límite; estas acciones juegan con la tensión entre lo visto y lo percibido. Entonces, la reflexión aquí gira en torno a la contradicción de la mirada:

...lo que se reconoce en estas obras de Romano es una búsqueda sobre las particularidades de la mirada. Si "ver" es una capacidad de los animales complejos, articulada por ciertas características de la fisiología, "mirar" podría remitirse a una actividad consciente y voluntaria, más cercana a la observación que al funcionamiento del órgano de la visión. (Gustavino, 2010: 81)

Pues lo que se está poniendo en juego es el conocimiento del dispositivo con sus implicancias temporales y espaciales. Es relevante entonces señalar que los límites de la obra, el inicio y la finalización de esta acción, no estarían dados por una duración temporal sino por una relación espacial, de distancia y de contacto. La obra acorta la distancia entre espectadores construyendo tanto una mirada como un territorio colectivo. La acción y el video posibilitan percibir el lugar que uno habita de maneras diferentes, en este sentido Romano hace un uso táctico del territorio al poner en relación la práctica artística con los dispositivos mediales para reflexionar acerca de la mirada y el conocimiento sobre lo que se mira. Por esta razón, es importante la noción de aberración descrita por Deleuze ya que la imagen cotidiana se vuelve extraña y el tiempo de la imagen se percibe de modo disociado. En consecuencia, esto permite que el espectador reflexione acerca de la configuración que posee del territorio habitado.

Referencias bibliográficas

Boutang, Pierre-André (dir. y prod.) (1996). *El abecedario de Gilles Deleuze*. Francia [en línea]. Consultado el 27 de mayo de 2016 en <<https://vimeo.com/124134695>>

Deleuze, Gilles (1985). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Díaz, Luis Omar (2012). "Ritornelo y Territorialidad: Trazos para una teoría de la creación en Deleuze y Guattari a partir de 'Mil Mesetas'". *Revista Observaciones Filosóficas*, (14), Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso [en línea]. Consultado el 27 de mayo de 2016 en <<http://www.observacionesfilosoficas.net/ritorneloyterritorialidad.htm>>

Gustavino, Berenice (2010). "Indagaciones sobre la percepción". En Suárez Guerrini, Florencia et al. *Usos de la ciencia en el arte argentino contemporáneo* (pp. 57-84). Buenos Aires: Papers.

Stelzer, Otto (1978). "Logros espaciales de la fotografía y sus posibilidades en la creación de estilos pictóricos". En *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos*. Barcelona: Gustavo Gili.