

*Performace* del tiempo de desfase

de Tagny Duff, enero de 2005

de: Duff, Tagny. "Performance Lag Time," *Vigilantes - The Dream of Reason*, Ed.FADO, January 2005. (illust.) pp. 29 - 36.

El vuelo del tiempo no es una trayectoria recta del punto A al B. Tampoco lo es el tiempo del vuelo. El movimiento del tiempo genera un desfase, entre aquí y allí, entre salida y llegada, movimiento y estancamiento. Al volar hacia un destino se produce un desfase del tiempo; aterrizar en otra zona horaria crea un desfase horario; también sucede al esperar que el circuito de una computadora descifre un código binario, se produce un desfase del tiempo. Estas formas de desfase representan el tiempo como algo que está perdido, estático o improductivo. El desfase al que me refiero puede ser cualquier cosa menos fijo o detenido. Es el tiempo en el que el pasado y el presente colisionan con lo futuro. Es el tiempo en el que estamos volando y cayendo al mismo tiempo. Un tiempo "saturado" que excede la acción realmente ejecutada en el *performance*. Este es el exceso que se genera durante los *performances* en vuelo de Tania Bruguera, grabado en video como parte de "Vigilantes": El sueño de la razón

Viajar en avión nos lleva a una experiencia de desfase del tiempo donde los individuos son partícipes de una anestesia colectiva. Mi ensueño me permite creer que el suelo del avión es la tierra y que no es posible caer desde miles de metros hacia la muerte. El ensueño me permite olvidar que existe la probabilidad de que no llegue a mi destino en un par de horas o de que nunca llegue. Olvido las imágenes de aviones secuestrados y el sonido de pasajeros gritando. El sistema sinestético cognitivo del cuerpo aprendió a protegerse del trauma de los accidentes y del *schock* del exceso entumeciendo el organismo: "para atenuar los sentidos, para reprimir la memoria, el sistema cognitivo de la sinestesia se ha convertido más bien en anestesia."

En los ocho vuelos que Bruguera tomó desde y hacia los Estados Unidos como parte de su proyecto "Zonas Horarias" de 2004, se añadió una pequeña dosis de velocidad a los sentidos anestesiados, creando experiencias sinestéticas en forma de *performance* para la cámara de video. En estos *performances*, Bruguera le pide a los pasajeros sentados en torno a ella que colaboren sugiriéndole acciones y palabras que ella utilizará. También les pide que grabe en video lo que sucede. A personas totalmente desconocidas se les asigna el rol de cámara amateur y se les pide que graben cualquier evento de la manera en que ellos entiendan, sin que el artista facilite ningún tipo de instrucciones. Como resultado, un pasajero se convierte en el ojo prostético de Bruguera y, en última instancia del espectador, al grabar y presenciar los eventos silenciosos que tienen lugar dentro del avión. Este ojo examina los detalles del interior del avión, en tiempo real, sin la "corrección óptica" y el "ojo oficialista" de la profesionalización típica de la realidad formulista de los programas de TV (y de la mayoría de la

documentación del arte). Con este equipo de trabajo, las grabaciones de video y las acciones de los artistas no exhiben la planificación cuidadosa o parámetros estéticos de obras anteriores de Bruguera. En "Vigilantes", Bruguera se convierte en un extra de ambientación del video, no en su protagonista.

El primer *performance* en vuelo lo graban Jennifer Oldham y Kyla Miller. Ambas aceptan sugerir palabras y grabar cualquier cosa que pase. Una de las mujeres sugiere la palabra "grieta", la otra sugiere "silencio". Bruguera responde escribiendo la palabra "grieta" en un espejo pequeño. Luego, se arranca un pelo de la cabeza y lo ensarta en una aguja. Con la aguja y hebra en mano, mira al espejo y comienza a coser la palabra "silencio" en la máscara médica que ahora cubre su cara. No existe una conexión literal entre las palabras sugeridas y la respuesta de Bruguera. El evento no tiene una sintaxis, tampoco representa un mensaje preformulado. Durante dos horas el ojo del pasajero se mantiene en Bruguera. Habitamos un espacio íntimo, acercando el zoom a la piel y el pelo de la artista, examinando cada textura en macrovisión.

Mi comprensión de la palabra "grieta" se manifiesta físicamente como desfase del tiempo. Frantz Fanon define el retraso del tiempo como algo que demora la respuesta, haciéndola siempre demasiado tardía para anunciar nuestro reconocimiento del racismo. El desfase se produce antes de que pueda decir: "Esto es inaceptable". Es el momento en que siento me golpea en la cara la violencia de mencionarlo. Mediante la fuerza del ojo de la cámara, estoy suspendido en un espacio de ansiedad. Quiero que se elimine ese fallo. ¿Cómo es posible que no haya mediación, que no se elimine este error? ¿Es esto una declaración política? ¿O es que estoy interpretando violencia racial en una palabra inofensiva que se pronuncia espontáneamente en un momento de confusión? No hay cierre ideológico en este retraso.

El segundo *performance* tiene lugar durante un vuelo nocturno y es grabado en video por Kuo Sa Chen. El sonido de niños hablando en el oscuro interior del avión envuelve la imagen de Bruguera mascando hielo y fundiéndolo en su boca. A diferencia del primer video, la mirada de la cámara se mantiene desde una distancia, desde el otro lado del pasillo. Un niño que está sentado detrás de Bruguera dice: "Le tengo miedo a las alturas". La artista permanece quieta y callada. Los pasajeros y las conversaciones que tienen lugar en torno a ella son el sujeto de esta grabación. Las acciones de Bruguera son gestos de una persona sin actitud amenazante, simplemente es rara. Otros pasajeros le prestan poca atención. Al parecer nadie la escucha recitar "Ítaca", el poema de Constantine P. Cavafy sobre lo importante que es el viaje más que la llegada.

Al igual que el primer video, experimento una sensación de vuelo mientras presencio los hechos que se suceden en el monitor. La referencia que hace el niño a la "altura" me recuerda que el avión podría estrellarse, lo cual, a su vez, concentra mi atención en la ansiedad asociada a viajes incrementada desde el 11 de septiembre. Aun así, el zumbido de las turbinas me da

sueño. Me impaciento. Miro la hora que aparece en el video en un intento absurdo de saber cuánto tiempo de vuelo queda. Estoy intranquilo y quisiera que el tiempo corriera más rápido. Otra vez, experimento el desfase del tiempo. Aquí, se dejan sin editar los fallos y las interrupciones que normalmente se editan en una documentación de arte de *performance* a fin de enmascarar esa lentitud del tiempo real que ralentiza demasiado la imagen y el sonido. El cámara amateur genera y, a la vez, experimenta el desfase. Mi mirada se cruza con la de ella. Estoy suspendido. Es una sensación física que eleva mi percepción sobre el asiento que ocupó. Aquí, se amplifica la percepción física del paso del tiempo.

Pamela R. Haunschild documenta el tercer vuelo. El ojo está fijo en Bruguera quien lleva un protector bucal sobre su boca y una camiseta con la inscripción: "Disiente sin miedo". Cuando Bruguera comienza a caminar de un lado a otro del pasillo, solo dos pasajeros la notan. Cuando desaparece hacia el interior del baño, uno de ellos se inclina hacia el pasillo y le pregunta a Haunschild: ¿Qué sucede? Haunschild le explica: "Es solo un video". Y luego, riendo entre dientes, le dice: "Vamos a ser famosos".

Al ver este video, anticipo un accidente. Anticipo la caída que se produce cada vez que caminamos. Anticipo el miedo de despegar y aterrizar, de caer desde el cielo, el miedo de que el personal del avión detenga a Bruguera por su comportamiento extraño. El cierre de narrativa a que estamos acostumbrados no se produce. El ojo de la cámara parpadea y el miedo a caer desaparece con la misma rapidez que surgió.

Las tres grabaciones de video descritas son muy diferentes entre sí, pero todas incrustan un desfase de tiempo que tiene lugar en los circuitos de la documentación del *performance*. Estas cintas suscitan cuestiones críticas relativas a la práctica (archivo) de la documentación de acciones de *performance*. Tradicionalmente, alguien con un ojo entrenado, como otro artista o un profesional de videotape, maneja la cámara con la intención de crear una representación estéticamente satisfactoria del evento. Tras ser editadas, estas grabaciones de *performance* influyen en los sentidos de la visión y el oído, y no en la gama mayor de sensaciones que se experimenta en el tiempo real, como el tacto, el olor y el gusto (podría argumentarse que en estas circunstancias los sentidos se anestesian). Este tipo de documentación del *performance* se utiliza generalmente para difundir obras y garantizar nuevos proyectos o para vender objetos de *performance* a los museos. Pero cuando un cámara amateur sin ninguna relación directa con el arte, acciona una cámara y contribuye directamente al *performance*, cambia el estatus de la documentación. Con proyectos como "Vigilantes", se desafía significativamente el protocolo estándar de documentación de *performance*. Aquí, el *performance* de la cámara y para la cámara no representa ni captura el evento como arte de *performance*. Genera una experiencia sinestésica en la que el sonido y la imagen evocan una experiencia tangible y visceral del tiempo que puede sacar a los sentidos de su sopor an-estético.

Esta serie de *performances* en vuelo y documentos de video representan un cambio importante en la práctica de Bruguera. En obras anteriores, ella es el sujeto central de los hechos, concebidos fundamentalmente para un público conocedor del arte. Pero en "Vigilante", Bruguera (des)plaza su identidad como artista haciendo *performances* en vuelos de United Airlines donde otros pasajeros también desempeñan una función determinando el desarrollo de la obra. Bruguera es suspendida intencionalmente como sujeto, levitando entre el anacronismo y lo futuro, ambos presenciados y olvidados. Una sensación similar a la experiencia de viajar.

"Vigilantes" no incluye ninguno de los abiertos contenidos políticos de las obras anteriores de Bruguera, como las recreaciones de "Ana Mendieta" realizadas entre 1985 y 1996 o "Desplazamiento" (1998-1999), que abordaban problemas sociales y políticos directamente relacionados con la historia de Cuba. Con los *performances* en vuelo, Bruguera crea un vocabulario de acciones menos definibles, gestos que se mezclan con el contexto an-estetizado del avión y la grabación que hace el cámara de lo que sucede. Aquí, vemos los eventos desarrollarse a través de ojos no entrenados y por primera vez, Bruguera insiste que se le conceda al cámara de la obra crédito de co-autor.

Los *performances* de "Vigilantes" y los documentos de video abrazan un desfase del tiempo que a menudo se edita u omite en el tiempo del vuelo. Las obras subrayan el problema que supone representar un evento como arte de *performance* o de traer a la memoria la duración del viaje. Los billetes comprados para estos vuelos intentan regular el tiempo, duración y espacio del viaje, creando contratos que determinan cuándo y dónde un sujeto identificable va a viajar. Ellos exigen que un sujeto dado tenga un nombre y nacionalidad autorizados para moverse desde el punto A al B. En el punto A, Bruguera es detenida en Aduanas y se le pide su pasaporte y visa norteamericana. En el punto B, se verifica su identidad nuevamente y se documentan sus movimientos. Algo análogo le sucede a todos los artistas que trabajan en el sistema del arte cuando reclaman la autoría de la obra de arte mostrando la documentación del evento original que dudosamente no tiene origen, solo una huella entre huellas.

El desfase de experiencia y la experiencia del desfase generados mediante los *performances* en vuelo no pueden reducirse a la representación. Este es el movimiento en el tiempo que "Vigilantes" de Tania Bruguera nos obliga a experimentar. Quizás, este billete que leemos ahora ofrece la posibilidad de involucrarse en el replanteamiento del tiempo que hace Bruguera, no como señal simbólica de un pasado presente, sino como una huella e imprimación del tiempo que lo excede.