

Stay Focused.

Kamera afektu gisa, afektua kamera gisa.

La cámara como afecto, el afecto como cámara.

Silvia Martí Marí

Stay Focused erakusketak duela urte batzuk hasitako kezka eta prozesuen emaitza diren zenbait lan dakartza. Esan daiteke arlo afektiboaren eta arlo teknikoaren ardatzaren artean mugitzen direla; artistaren hitzetan “[] afektiboa dena desira da []”. Arlo teknikoak nola esaten digu, eskura ditudan tresnak zer modutan erabiltzen ditudan eta nola eragiten dion gauzak egiteko modu horri ere nire desirak.¹

Artista honen piezetan, gorputzaren, gorputzen ikuspegi zatitua gailentzen da; eta ikusleak berriro zatituko ditu; izan ere, egiten dituen mugimenduen, lan bakoitzari eskaintzen dion denboraren eta abarren arabera, zatitze gehiago azalduko dira. Ikusleak lan batetik bestera ibiliko dira, eta ikuspegia, beraz, ez da lineala (zineman bezala), baizik espaziala, eta ordena zatitu eta ausazkoa du.

Kontaketa afektibo-emozional-fikziozkora egokitze bideo-grabaketarako gailuaren baliabideak erabiltzen saiatu ordez, Rocío Agudok eragiketa hori alderantziz egitea proposatu du eta, hala, gorputza/larruazala gailu teknologiko-makinetara egokitzea, gailuaren eta nork bere burua grabatzea, erretratatzeko ekintza performatiboaren erabilera kanoikoak irauliz.

Rosalind Krauss-ek “Video: The aesthetics of Narcissim” (1976) testu klasikoan zehazten du bideoaren ezaugarri bikoitza; hau da, aldi berean grabatu eta transmititzeko (monitorearen bidez) gai da, eta horrek berehalako feedbacka ematen duen ispilu bihurtzen du, eta nartzisismoaren estetika bideratzen du.

La exposición *Stay Focused* presenta algunos trabajos fruto de preocupaciones y procesos iniciados hace ya algunos años. Se podría decir que se mueven entre el eje de lo afectivo y de lo técnico; en las propias palabras de la artista “[] lo afectivo es el deseo []”. Lo técnico es el cómo, de qué manera utilizo los instrumentos que tengo a mi disposición y cómo este modo de hacer está también afectado por mi deseo.¹

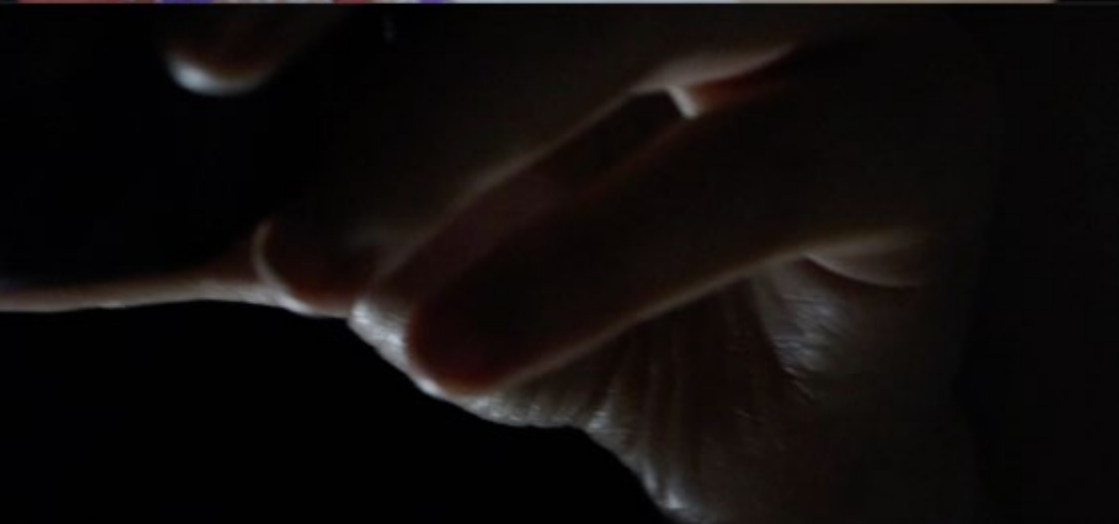
En sus piezas predomina la visión fragmentada del cuerpo, de los cuerpos; y el público volverá a fragmentarlas de nuevo, pues según los movimientos que realice, los tiempos que dedique a cada obra, etc., se ofrecerán nuevos fragmentos. El público transita por las obras, de modo que no se trata de la visión lineal (como en el cine) sino espacial y de orden fragmentado y aleatorio.

En lugar de intentar utilizar los recursos del dispositivo de la grabación de vídeo para adaptarse a la narración afectivo-emocional-ficcional, Rocío Agudo se propone realizar la operación inversa, y adaptar el cuerpo/piel al dispositivo tecnológico-maquinico, subvirtiendo los usos canónicos del dispositivo y de la acción performativa de grabar-se, de retratar-se.

Rosalind Krauss en su clásico texto “Video: The aesthetics of Narcissim” (1976) especifica la característica doble del vídeo, que es capaz de grabar y transmitir (mediante el monitor) al mismo tiempo, lo que le convierte en una especie de espejo con retroalimentación instantánea, facilitando una estética del

1 *Stay Focused*, Rocío Agudo Martínez. Master-amaierako lana, Arte Garaikide Teknologiko eta Performatikoa masterra, 2020. EHU, 10. or..

1 *Stay Focused*, Rocío Agudo Martínez. TFM, Máster Universitario en Arte Contemporáneo Tecnológico y Performativo, 2020. UPV/EHU, p.10.



Kraussek zehaztu egiten zituen bideoaren ezaugarri berezi horren aurka dauden bideoartearen corpuseko fenomenoak. Horietako batek “ingurunea barnetik kritikatzeko, inguruneaz baliatzen diren grabazioak” aipatzen ditu, eta hori izan liteke *Stay Focused* erakusketaren kasua; izan ere, artistak bideo-kameraren bidez auto-kontaketa/ikustea/erretaratzearen aukerak erakusten ditu. *Stay Focused* erakusketak suntsitu egiten du ispilu fidagarriaren ideia hori, eta “espekulatzeko” gaitasuna erabiltzen du ohi-ko erabileretatik aldentzen diren irudiak, kontakizunak, fikzioak sortzeko.

Planteamendu horretatik abiatuta, badirudi Rocío Agudok teknologia berriek sustatzen dituzten diziplina-aginduak barneratzearen aurkako estrategia bat jarri duela abian, eta estrategia horren bidez, pertsonak modu zuzenekoagoan hartzen dute haien gain sistemarentzako erabilera eraginkorra (Jonathan Crary²), kontzientzia eta introspekzioa erabiliz norbanako bereiz eta isolatuen ekoizpena sustatzen duen ikuskizunaren logika hausteko.

Rocío Agudok keinua, gorputza makinaren ikuspegira egokitzeak egindako saiakeran, lagatze/kritika bikoitza egiten zaio; nahiz gabekoa, edo normalean jabetzen ez garena (Craryk aipatu zuena)³, eta nahita egiten duena. Artistak bi aldiz egiten du ikusgarri gorputzak, haragiak, gizakiaren begiradak makinara egiten duen egokitzapen hori.

Bestalde, “Unos cuantos duelos” (Zenbait dolu) ikus-entzunezko insta-

narcisismo. Krauss espezifika zen fenomenos dentro del corpus del videoarte que irían en contra de esa característica espectral del video, uno de ellos habla de “grabaciones que se aprovechan del medio con la intención de criticarlo desde dentro”, este podría ser el caso de *Stay Focused*, donde la artista muestra las posibilidades y límites de auto-narrarse/verse/retratarse a través de la cámara de vídeo. *Stay Focused* desbarata esa idea de espejo fidedigno, al tiempo que utiliza la capacidad “especular” para construir imágenes, relatos, ficciones, diferentes o alternativas a los usos convencionales.

Con este planteamiento Rocío Agudo parece desplegar una estrategia para ir en contra de la interiorización de los imperativos disciplinarios que las nuevas tecnologías propician, a través de la cual los individuos asumen de forma más directa la responsabilidad de su propio uso eficiente para el sistema (Jonathan Crary²), aportando conciencia e introspección para contravenir la lógica del espectáculo que propicia la producción de individuos separados y aislados.

En el intento de Rocío Agudo por adaptar el gesto, el cuerpo, a la visión de la máquina, se daría una doble cesión/crítica a ella; la involuntaria o de la que no somos conscientes habitualmente (de la que habló Crary)³, y la que conscientemente lleva a cabo. Lo que logra la artista es hacer –doblemente– visible esa adaptación del cuerpo, de la carne, de la mirada humana a la máquina.

2 Crary-k *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX* (Behatzailearen teknikak. Ikuspegia eta modernitatearen XIX. mendean) laneko tesi nagusia arrazoitzen du entretenimendurako gailu eta teknologien azpian subjektuaren kontrol, zaintza eta diziplinarako logika bat dagoela gordeta, eta diskurtso-ezaugarriek ezartzen zaizkiela teknologia berrietan oinarritutako produktuei. Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murtzia, Cendeac, 2008 [1990], 22. or.

3 Horren arabera, makinaren mekanismoek modulatu eta modulatzeko dute gure ikuspegia, arretea eta narrazioa.

2 En su tesis principal de *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Crary argumenta que bajo los artilugios y tecnologías del entretenimiento se esconde una lógica de control, vigilancia y disciplina del sujeto, de modo que se atribuyen propiedades discursivas a los productos basados en las nuevas tecnologías. Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, Cendeac, 2008 [1990], p. 22.

3 Según la cual son los propios mecanismos de la máquina los que han ido modulando y modulan nuestra visión, nuestra atención y narración.

lazio bat da eta grabatzearen eta grabatua izatearen jolasa planteatzen du. “Unos cuantos duelos” lanak “afektutik” eraikitzea lortzeko saiakera bat dirudi, Vilém Flusser-ek⁴ aipatzen dituen automatismoak gorabehera. Izenburuak aipatzen duen “dolu” hitza ez da tolesgabeea, irudiak hartzeak dakarren erronkari, oldarkortasunari eta indarkeriari⁵ eta doluari egiten baitie erreferentzia, galera batean aurrean mina onartzean, hasitako eginkizunaren ezinezkotasunagatik. Ezinezkotasun hori onartzen da (modu inplizituan edo, agian, jabetu gabe) izenburuaren hautaketan.

Hasierako binomioari helduko diogu berriro. Horren arabera, hemen aurkeztutako lanen planteamendua ardatz afektiboaren eta teknikoaren artean mugitzen da... Lehen kasuak narrazio (autoadierazpenak) alternatiboak eratzeko nahia erakusten du, bigarrena gailuari (haren makina-joskurak ikusaraztea) eta sistemari (haren egitura fikzionatua ikusaraztea) egindako kritika bat da.

Abian den desira bat, abian diren beste ekizopen batzuetan jarraituko duena, artistak dioen moduan, “arreta biguna, leuna, otzana den horri, eraldatua izateko eta eraldatzeko aurretiko joera duen horri jartzeko. Ahultasunetik gure gorputzetara doi daitezkeen maitatzeko moduak probatzen ditut, harremanak nola izan probatzen du, azpian jartzen naiz hemendik beste leku batzuk behatzeko. Kameraren aurreko jarreraren berdina da.”⁶

Por otra parte, *Unos cuantos duelos* es una instalación audiovisual que plantea el juego de grabar y ser grabada. *Unos cuantos duelos* parecería un intento de, a pesar de los automatismos a que se refiere Vilém Flusser⁴, lograr construir desde el “afecto”. La palabra duelo del título no es inocente pues hace referencia al reto, la agresividad y violencia implícada⁵ en la captura de las imágenes, así como al duelo, en la acepción de dolor ante una pérdida, por la imposibilidad de la empresa acometida. Imposibilidad que es de algún modo asumida (implícita, o quizás inconscientemente) en la elección de este título.

Volvemos al binomio de inicio según el cual el planteamiento en las obras aquí presentadas se mueve entre el eje afectivo y el técnico... El primer caso desvela un deseo de construir narraciones (autorrepresentaciones) alternativas, el segundo es una crítica al aparato (hacer ver sus costuras maquinicas) y al sistema (hacer ver su estructura ficcionada).

Un deseo en proceso, que continuará en otras producciones en curso donde poner, como la artista expresa, “el foco en lo blando, lo suave, lo dúctil, lo que tiene predisposición a ser transformado y a transformar. Desde la debilidad busco, pruebo maneras de amar que se puedan ajustar a nuestros cuerpos, ensayo cómo relacionarme, me coloco debajo para observar desde aquí otros lugares. Es la misma actitud que ante la cámara.”⁶

4 Vilém Flusser-en ustez, makinek sortutako “irudi teknikoak” egoteak –argazkilaritzak ematen die hasiera– errotik eraldatzen du gizartea, paradigma-aldaketa eraginda, eta gailu horiek guztiek gizartearen jokabidea modu magikoan programatzen dute, baina “ergelki automatikoa” den modu batean. Flusser, Vilém. Una filosofía de la fotografía, Madril, Ed. Síntesis, 2001 [1983], 71. or.

5 Kasu honetan atzean dagoen kontua da ea irudiak erabiltzeak berak ez ote duen, bere horretan, nolabaiteko indarkeriarik, Susan Sontag-ek idazi zuen moduan: “[...] Kameraren erabilera oro eraso bat da”. Susan Sontag. “En la caverna platónica”, Sobre la Fotografía. Bartelona, Edhasa, 1981, 109. or.

6 *Ibidem*, p.34.

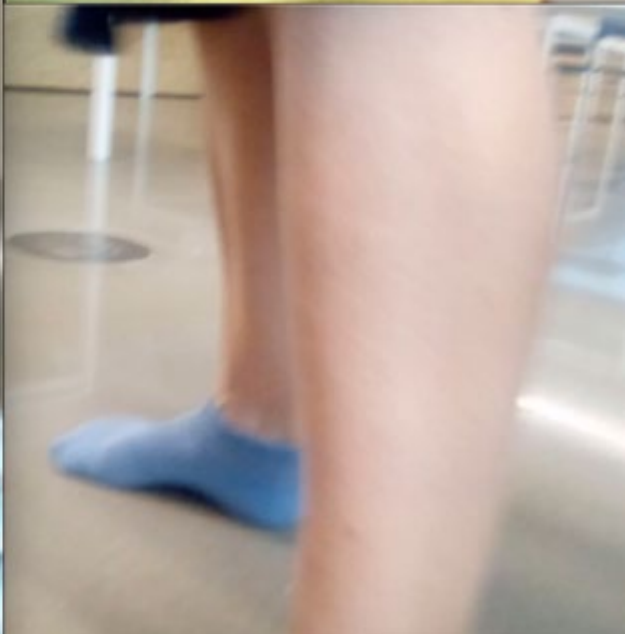
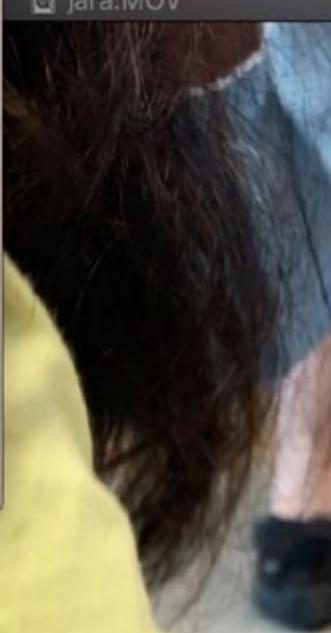
4 Para Vilém Flusser la existencia de “imágenes técnicas” generadas por máquinas -que la fotografía inaugura- transforma de manera fundamental la sociedad produciéndose un auténtico giro o cambio de paradigma, todos estos aparatos programan entonces el comportamiento de la sociedad mágicamente, pero de un modo “estúpidamente automático”. Flusser, Vilém. *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Ed. Síntesis, 2001 [1983], p. 71.

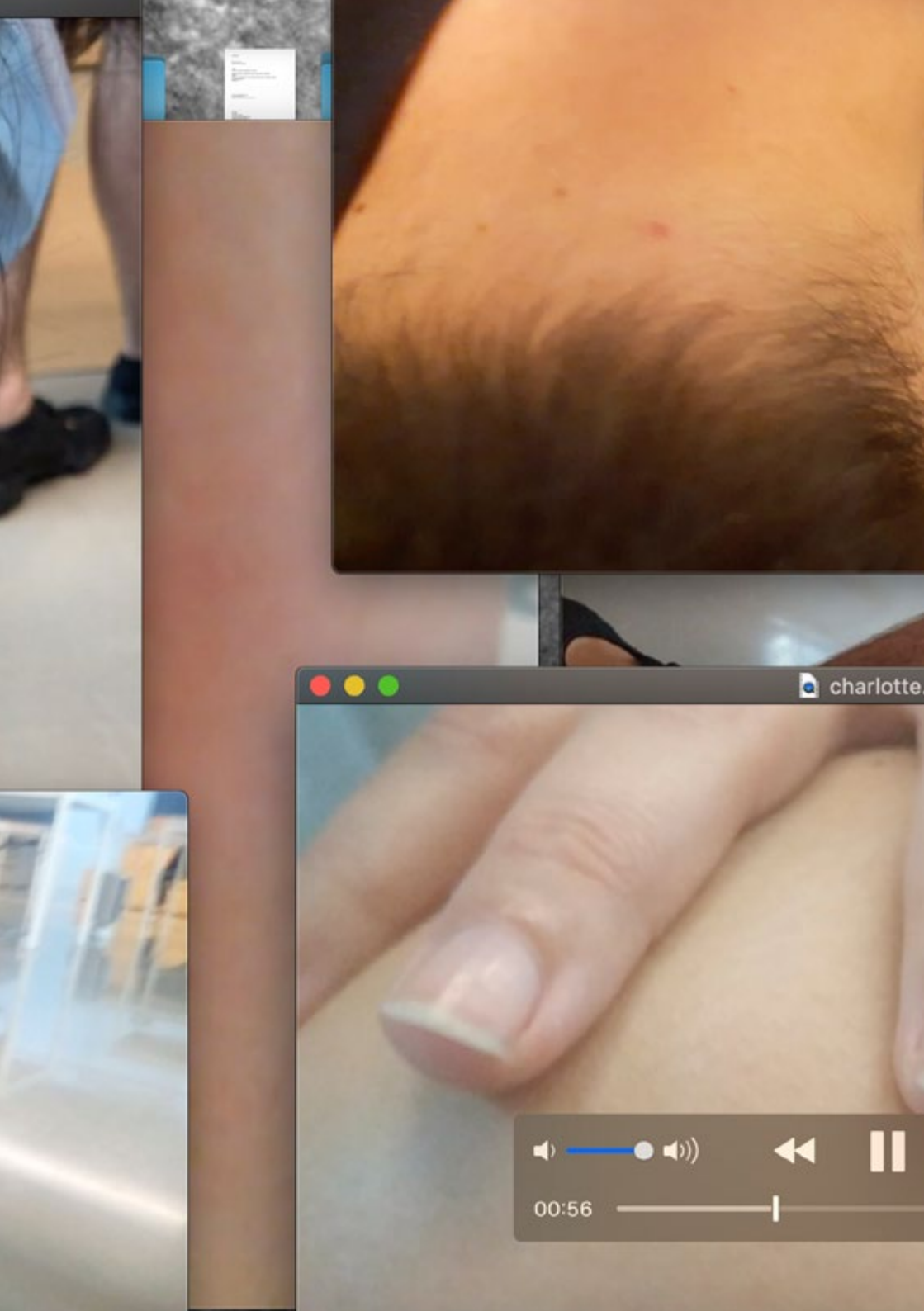
5 La cuestión subyacente en este caso sería si el propio uso de las imágenes no implica ya de por sí una cierta violencia, como escribió Susan Sontag “[...] Todo uso de la cámara implica una agresión”. Susan Sontag. “En la caverna platónica”, Sobre la Fotografía. Barcelona, Edhasa, 1981, p. 109.

6 *Ibidem*, p.34.









charlotte



00:56



