

IN & OUT:

El Video como Instrumento de Investigación en la Obra de Dan Graham

Rodrigo Alonso

Publicado en: Mediápolis, Año 4, N° 6, Buenos Aires, Julio de 1999.

Entre los diversos medios que alimentaron la labor artística de Dan Graham, el video ha sido uno de los más frecuentados. Su utilización se remonta a los comienzos de su carrera y está ligada a otros dos intereses que se presentan de manera paralela: la arquitectura y la *performance*.

Como arquitecto, Graham se interesó siempre por los problemas relacionados con el espacio. Las formas mínimas y los nuevos materiales son una constante en su obra, que busca explorar la influencia de estos elementos sobre el entorno cotidiano del habitante urbano. Sus *performances* extienden las relaciones espaciales a las interacciones que se establecen entre un ejecutante, el público y el ámbito que los contiene, buceando entre la objetividad de las situaciones y la subjetividad de quienes las viven, el lugar del que mira y el del que es mirado, la inconciencia de algunas acciones y la conciencia que surge de su aislamiento y puesta en evidencia.

Como artista que se desarrolla durante los '70, Graham está más interesado en el arte procesual que en el objetual, en la indagación teórica antes que en las problemáticas formales. El video es el instrumento ideal para su trabajo, no sólo por su capacidad de registro, sino también, por ser un medio que le permite aislar situaciones para su estudio e incorporar al tiempo -intrínseco a todo proceso- a su obra artística.

La Cámara-Cuerpo

Tras algunos ensayos fotográficos sobre la arquitectura estandarizada y masificada de los monoblocks, los locales comerciales y las casas prefabricadas, e intervenciones en revistas y otros medios gráficos, Dan Graham se dedica de lleno a explorar las relaciones entre el cuerpo y el espacio con la mediación de una cámara.

En sus primeras *performances* utiliza una cámara cinematográfica, pero rápidamente la cambia por una de video. La tecnología electrónica le permite una respuesta inmediata, brindándole la posibilidad -a través de los circuitos cerrados- de concentrarse en el "presente" de las situaciones que genera.

Tres *performances* de 1970 se fundan en la interacción entre la cámara, el individuo que la utiliza y el espacio en el que se produce el registro. En *Rodar*, una persona filma a una cámara que yace en el centro de una habitación, mientras va desplazándose por los costados del recinto. Algo similar sucede en *Performance Cámara de TV/Monitor*, sin embargo, la cámara está conectada a un circuito cerrado de televisión y el *performer* rueda por un escenario, enfocando al televisor donde se proyecta la imagen que él mismo genera. El resultado es un *feedback*, en el que una infinidad de monitores repiten el espacio transformado por el movimiento circular del ejecutante.

En *Presión Corporal*, son las superficies del cuerpo las que generan la particular relación de la cámara con el espacio. Dos personas desnudas en el centro de un cilindro espejado hacen circular una cámara alrededor de sus cuerpos. El registro exhibe los cuerpos desnudos deformados por la circularidad del espejo y por los movimientos sinuosos que repiten las curvaturas corporales.

En éstas y otras obras similares de la misma época, las posiciones, movimientos y superficies del cuerpo determinan el registro "objetivo" del espacio en el que dicho cuerpo se encuentra. Sin embargo, las imágenes obtenidas desafían la objetividad del dispositivo técnico utilizado, en tanto reproducen un espacio personalizado e íntimamente ligado al sujeto que las produce.

In & Out

Las incongruencias entre objetividad y subjetividad en el registro realizado por medios técnicos es una de las constantes de su obra en este período. Plenamente identificado con el movimiento conceptual que se desarrolla paralelamente, Graham realiza una investigación casi científica de las múltiples relaciones que pueden establecerse entre ambos polos, a través de una serie de *performances* basadas en la descripción de entornos y de las relaciones visibles entre éstos y sus ocupantes.

En estas descripciones intervienen con frecuencia los espejos, que le permiten verse a sí mismo incluido en el espacio en el que actúa, y fundamentalmente el video, que además de devolver su imagen especular, es capaz de crear una representación del espacio real con presencia autónoma, lo que permite un extrañamiento de la situación registrada ideal para los propósitos "científicos" de Graham.

Lo que mueve a estas *performances* es la posibilidad de hacer conciente las relaciones de los individuos con el espacio que ocupan. El video es el instrumento ideal para esta tarea porque permite ver "afuera" una relación que se establece principalmente de manera inconsciente, y por tanto, desde "adentro" de las personas.

Con *Proyección(es) de dos conciencias* (1972), aparece otra de las claves de la obra grahamiana: la dialéctica entre mirar y ser mirado. Una mujer sentada frente a un circuito cerrado de televisión describe su imagen proyectada en un monitor, mientras un hombre describe la misma imagen pero mirándola a través del objetivo de la cámara que registra. El público observa el registro “objetivo” de la muchacha y escucha ambas descripciones (el flujo de las conciencias de ambos participantes en relación a su acto). *Proyección(es) de dos conciencias* es una obra que se propone hacer conciente algunos rasgos que no lo son en el acto de mirar. Al mismo tiempo, pone de manifiesto los procesos internos y externos de tal acto, en tanto los participantes van modificando sus percepciones de acuerdo a las descripciones que escuchan de su compañero.

El tiempo cumple un rol fundamental en estas obras procesuales: por un lado, es la base sobre la que evoluciona la *performance*; por otro, aparece como la manifestación de la temporalidad interior de los protagonistas, en el ritmo de sus descripciones o en las anticipaciones y reconsideraciones de lo que efectivamente sucede.

Mirar, Observar, Vigilar

Simultáneamente, Graham desarrolla otro cuerpo de obras en las que relaciona a personas espacialmente distantes a través de circuitos cerrados de televisión que las acercan en tiempo real. El patrón sigue siendo la relación observador/observado, motivada por la proliferación de cámaras de vigilancia en los espacios públicos, que mueven al artista a repensar las situaciones en las que se produce el acto de mirar. Estas obras se diferencian de las anteriores en que el mirado no tiene conciencia de serlo. Para esto, Graham trabaja con circuitos cerrados en locaciones distantes o, más comúnmente, con espacios adyacentes separados por espejos de dos vías (espejados de un lado y transparentes del otro) o simplemente divididos por una pared. Los proyectos se complejizan por la multiplicación de cámaras, monitores, espejos, y posteriormente, por la incorporación de sonido y de desfasajes visuales y sonoros. Las cámaras de vigilancia llevan a Dan Graham a reflexionar sobre los límites entre el espacio público y el privado. En *Proyección de video frente a una casa* (1978), los transeúntes pueden observar el programa de televisión sintonizado en el interior de un hogar a través de una pantalla de video ubicada en el jardín frente a él. La exhibición pública viola la privacidad del ámbito familiar; esa violación funciona como una metáfora de la penetración del poder en la vida cotidiana a través de la tecnología, que Graham considera una de las continuaciones de la sociedad de consumo norteamericana.

Pasado, Presente, Futuro

La posibilidad de distanciar temporalmente el registro visual y/o sonoro de una situación llevan al artista a internarse en la exploración del tiempo.

Ayer/Hoy (1975) está compuesta por un monitor que transmite la imagen de un espacio público en circuito cerrado y “tiempo real”, con el sonido del mismo lugar registrado el día anterior. Como el espacio tiene una concurrencia rutinaria, la operación es prácticamente imperceptible.

Una instalación bastante más compleja busca, por el contrario, hacer visible la diferencia temporal, en vistas a reflexionar sobre la compleja trama que determina el accionar humano. *Presente pasado(s) continuos* (1974) está formada por una habitación con dos paredes espejadas enfrentadas. En una de las paredes hay una cámara conectada en

circuito cerrado a un televisor colocado debajo de ella. Entre el registro y la transmisión de la imagen existe un retardo de 8 segundos. Cuando un espectador ingresa a la sala, los espejos exhiben sus movimientos en tiempo “presente”. Transcurridos 8 segundos, los espejos muestran el “futuro” de ese instante, mientras en el televisor aparece ese “presente” junto a toda una sucesión de “pasados” –con intervalos de 8 segundos– registrados por la cámara en el televisor que se reflejaba 8 segundos antes en los espejos.

A la separación del público de su imagen –producida por el dispositivo videográfico– Graham añade la separación de sus acciones, llevándolo a reflexionar sobre su comportamiento instantáneo inserto en la secuencia temporal en la que se inscribe.



Proyección de video frente a una casa. 1978.

La Cultura y su Contexto

En contraste con *Presente pasado(s) continuos*, una obra casi metafísica, Dan Graham realiza ese mismo año una cinta de video, *El rock, mi religión*, en la que propone a la cultura del rock como un símbolo de la rebelión contra el poder económico sustentado en el trabajo y la aceptación social. Desde una óptica muy diferente, vuelven a aparecer sus reflexiones sobre el espacio público y la subjetividad de quienes lo ocupan, las relaciones de esos espacios con el poder y las consecuencias políticas intrínsecas a esas relaciones.

“Durante los ‘50 – sostiene Dan Graham– surge una nueva clase: el adolescente. Su religión es el *rock’n’roll*. Esta clase se ha liberado del trabajo para no tener que añadirse al desempleo de la postguerra; el papel del adolescente es el del consumidor. Aunque liberado de la ética del trabajo familiar, el ocio completo se convierte en aburrimiento y rebelión. El rock parece burlarse de la religión tradicional, desublimando la sexualidad reprimida en la doctrina puritana, necesaria para justificar el trabajo como salvación. El sexo se libera de la reproducción, de la familia y de la responsabilidad social”. Esta obra, la más abiertamente política de Graham, es, en realidad, una traducción a la imagen de sus planteos estéticos. Como integrante de la cultura adolescente formada junto al *rock’n’roll* durante los ‘50, la reflexión que estructura el video es otra versión de la dialéctica mirar/ser mirado, en tanto supone una observación sobre su propia cultura a través de la conciencia de su posición dentro de ella. Asimismo, pone de manifiesto el nacimiento de una nueva subjetividad como reacción al poder político establecido, aún cuando con el tiempo se transforme en un nuevo objeto de consumo masivo, de manera similar a lo ocurrido con los espacios habitacionales de sus primeros ensayos fotográficos.

El rock, mi religión es un rescate de la cultura rock como espacio de rebelión y, al mismo tiempo, una reflexión sobre su compleja articulación con la sociedad de consumo de su momento.

Ayer/Hoy

Desde comienzo de los ‘80, la obra de Graham se torna principalmente arquitectónica, siguiendo la tendencia general hacia el renacimiento de las artes tradicionales que se produce en esa época. No obstante, continúa su reflexión sobre las imágenes y las representaciones a través de la utilización de reflejos especulares, de espacios conectados a través de superficies translúcidas, reflejantes y refractantes, y el planteo de las relaciones entre el espacio interior y exterior, público y privado, en las construcciones arquitectónicas contemporáneas.



Presión corporal. 1970.



Presente pasado(s) continuos. 1974.