

El Live cinema: Hacia el transmedia y la desaparición de la forma

Por Blanca Pérez-Bustamanteamón / Universidad Rey Juan Carlos

Blanca Pérez Bustamante.- Artista multimedia que, basándose en las técnicas de producción a tiempo real, compone y remezcla visuales y sonido en directo con manipulación analógica y las últimas técnicas del vjing. Profesora de tecnología multimedia y tecnologías audiovisuales digitales en la Facultad de Comunicación Audiovisual y Relaciones Públicas, U.R.J.C. Madrid, presentó la tesis El VJ y la creación audiovisual performativa: hacia una estética radical de la postmodernidad. En el año 2009 se unió a The Lappetites. Colabora también en otras producciones y performances audiovisuales y presentaciones de Live Cinema con músicos como Giulio Perinello (Italia), John Hegre (Noruega) o David Mata aka Erissoma (Madrid), entre otros. Es miembro fundador de mademotion (www.mademotion.com). En 2011 ha mostrado sus trabajos y performances audiovisuales a nivel internacional.

RESUMEN

¿Qué es el Live cinema en el contexto de las prácticas intermedia y el arte contemporáneo? Con orígenes en los panoramas, prácticas pre-cinematográficas, el cine mudo y el “expanded cinema”, presentaremos el “live cinema” como una forma artística híbrida con estructura narrativa digital, el banco de datos al servicio de la creación de ideas y conceptos que mediante la aplicación de técnicas de mezcla y creación a tiempo real se redefinen en cada performance, representado un objeto multimedia efímero.

ABSTRACT

What is Live cinema in the context of the intermedia practices and contemporary art? With clear references and origins in the panoramas and precinema practices, silent cinema and expanded cinema, we present Live cinema as and hybrid artform and undefined audiovisual with an open narrative that withing the application of the real time performance techniques its redefined in each performance and represents an ephemeral multimedia object.

La performance audiovisual y la historia e impacto de la imagen en movimiento se han convertido en objetos de atención científica, cultural, económica y social, dada la riqueza de las prácticas establecidas y su condición de área emergente. Esta condición se fundamenta en la creciente ubicuidad de los medios digitales combinada con el poder de la tecnología actual, que proporciona la plataforma perfecta para la actividad audiovisual. De este modo el Live Cinema,

y la creación audiovisual y en suma, el desarrollo de las artes visuales se ha constituido en un discurso actual en el mundo de la cultura, facilitado por el desarrollo artístico y tecnológico, que permite articular nuevas formas y técnicas, nuevas estéticas, nuevas ideas y nuevos instrumentos en nuestro mundo actual; en el que el cruce de formas y la realidad intermedia parece convertirse en verdadera expresión de nuestro tiempo.

El término Live Cinema puede entenderse de manera amplia como un desarrollo e historia en paralelo. Etimológicamente, está compuesto por el anglicismo -Live- adjetivo que significa “en vivo” y el vocablo Cinema -Cine.- Durante el Siglo XX, se han desarrollado numerosos estudios sobre los orígenes y funciones del cine, en los que autores como Bazin , Bergson y posteriormente Deleuze desarrollaron diversas teorías. Actualmente Bordwell and Carroll, Rancière , Janet Harbord, Katherine Elwes entre otras, investigan la imagen en movimiento, el video y el cine presentando definiciones definidas y diversas así como comprendidas desde diferentes perspectivas.

Janet Harbord, en su obra *Film Studies: Rethinking Film Studies* nos recuerda como el Cine siempre ha eludido definiciones categóricas. Por un lado, la creación de una variedad de obras que no pueden categorizarse o subsumirse en un género, con una duración indefinida, por otro lado, la especificidad de la localización que requerirá elementos técnicos específicos y diversos para su muestra. Asimismo, ocurre con el Live y arte de la performance. Por lo tanto existen múltiples interpretaciones sobre qué es Live Cinema cuya traducción literal es Cine en Vivo. Asimismo sobre su datación, evolución, análisis y documentación.

El cineasta Kim Ki Duk en su película, documental, *Arirang* (2011), se cuestiona si el cine es solamente una industria y por lo tanto una profesión en la que reina la competitividad y la traición, o es un mundo de efectos especiales en el que se hace apología de la violencia. A través de “ *Arirang*”, nos presenta como el cine es asimismo un vehículo para el diálogo interior, con fines terapéuticos, para él una necesidad expresiva natural, un drama, no sólo una ficción o una fantasía. Asimismo, reflexiona sobre la independencia experimentada en la película a través del uso de los medios digitales, ya que la misma está grabada, representada, editada y producida por él mismo. *Arirang* es cine y a su vez una obra de arte.

Ya Vassily Kandinsky preveía que sería nuestra época momento el apropiado para plantear y resolver las cuestiones sobre el concepto y el contenido de las obras, en torno a la intuición y el conocimiento técnico y teórico. En los años 60 del siglo XX, John Cage, nos presenta cómo la música es silencio en su obra *4'33''* y cómo el silencio es el sonido de la calle que escuchaba cuando permanecía en calma en su apartamento en Nueva York. Sus metodologías en torno a la notación de la música revolucionarán lo que hasta entonces había sido la composición y el concepto de música, representando nuevos géneros artísticos, el arte conceptual y lo que hoy conocemos como arte sonoro. En torno al artista nos recuerda Eduardo Scala que el artista es arista y Elena Sins que es artista aquel que realiza su labor con plena dedicación y entrega, siguiendo la estela del pensamiento de Joseph Beuys que manifestaba que “ todo ser humano es artista”

El común denominador entre las formas artísticas, es por un lado que ha existido una práctica heterogénea y un estudio de las mismas durante más de cien años y por otra el marco del cambio tecnológico plantea una ruptura con la forma anterior y una transformación continua definida por la sociedad post-industrial actual.

En torno a las transformaciones de la tecnología Rodowick nos presenta cómo los medios electrónicos contemporáneos, han dado lugar a formas híbridas y mutantes que la semiología no estaba suficientemente dotada para entender. Así pues, las transformaciones del marco tecnológico y cultural desde la revolución eléctrica en los años 60 del siglo XX han sido constantes y su sucesión con un ritmo frenético. Como manifestaba Mashall McLuhan, el medio configura el lenguaje, nuestras relaciones inter-personales y la cultura; y es el hombre, el que en primer lugar crea el medio. Señala asimismo, que la comprensión del medio por el hombre es natural, con una transmisión para la jóvenes generaciones como si fuera un fenómeno natural, ósmosis.

De esta manera concluye el autor que son los medios extensiones del hombre. Asimismo, serían el arte, el cine y la música. Si consideramos la revolución eléctrica y la revolución digital observaremos varias semejanzas en el cambio. Éste es manifiesto y asimismo comprobaremos cómo nuestro mundo se transforma, también nuestra comunicación interpersonal, profesional, nuestro lenguaje y nuestra cultura. Por lo tanto la cultura está en crisis , entendiéndose crisis a través del significado del vocablo chino Wei-Chi, problema/peligro-oportunidad. Así pues nos encontramos en un momento histórico en el que se revela la incapacidad de utilizar las viejas estructuras para la comunicación de los nuevos mensajes y podríamos decir que nos encontramos en una época de ruptura, pues en la vanguardia del Siglo XXI somos incapaces de clasificar las obras contemporáneas.

De esta manera, actualmente la industria de la música y cine que habíamos conocido a través de Hollywood, el fenómeno de los Blockbusters, y la MTV está en crisis o en decadencia, reformulándose a través del nuevo marco tecnológico, el marco digital, consolidándose el proceso de la transformación o desaparición de la industria cultural como la habíamos conocido hasta finales del siglo XX. Así pues, como señala Lev Manovich, en su obra “ El lenguaje de los nuevos medios de comunicación“, la tecnología digital facilita la inmediatez en la creación, composición y remezcla de contenidos. De esa manera el lenguaje digital se caracteriza por la inmediatez , la variabilidad, la representación numérica, y la transcodificación cultural, atendiendo a las demandas de la sociedad post-industrial que son la inmediatez y la creación a medida y personalizada.

En torno a la producción con las tecnologías digitales y la transformación de la esfera e industria cultural , en el documental Press Play Pause realizado en 2011, se nos presenta la idea de como esas “nuevas” industrias de la música y el cine tienen cincuenta años, cómo se consagraron a través de los medios y cómo se están transformando así como sus implicaciones en el desarrollo de lenguaje, la creación y la distribución.

“Technology comes first later the artist”

En torno a la producción con las tecnologías digitales se presenta el tema la democratización de la producción artística, subrayándose así mismo la idea del fin del artista como lo habíamos conocido hasta ahora. Debido a que actualmente todo el mundo produce imágenes, textos, vídeos, música... se concluye que se ha diluido la frontera entre la audiencia y el artista. Sin embargo, la producción del arte depende del talento, no solamente en la creación material de la pieza. Algunos autores que aparecen en el documental, sostienen que puede que hayamos entrado en una época de oscuridad en el arte y la cultura, en la que la sobreinformación denota la mediocridad de los contenidos y una audiencia que los consume.

En la mayoría de los casos, el que produce un contenido no es consciente de su impacto así pues y en cuanto a la producción artística o cultural se omite la consideración del “efecto mariposa” concepto acuñado por Eduardo Lorenz en torno a la teoría del caos que se resume en que cualquier acción producida producirá una resonancia o impacto en la naturaleza provocando en ésta una reacción que afectará al desarrollo natural del sistema. Actualmente, y en torno al rol del espectador contemporáneo, Jaques Rancière en su obra *El espectador emancipado* propondrá la liberación del espectador a través de la acción e interacción con la obra, manifestando su rechazo al teatro clásico, en el que se propone una posición de subordinación del espectador frente al actor, tras contener una emoción y soportar una posición final que es pasiva.

La datación de la imagen en movimiento data del origen de los tiempos, como las referencias a las imágenes de realidad que aparecen referenciadas en el mito de la Caverna de Platón. Ahora bien, analizando los orígenes de la imagen en movimiento y en busca de los ancestros, referentes y evolución del Live Cinema encontramos sus raíces primigenias en las prácticas de Wayang Kulit, teatro de sombras, originario de India en que se representaba el Ramayana a través de una escenificación con figuras en un teatro de sombras que posteriormente fue exportado, interpretado y producido en Indonesia sobre el año 930. El que controla las marionetas -The puppeteer- mueve los hilos entrando en un trance místico, absorbiendo y transmitiendo los espíritus de todos los personajes que interpreta en el espectáculo del Wayang Kulit. Asimismo, posteriormente ocurrió algo parecido con las fantasmagorías de Robertson en el S.XVIII y posteriormente ya en el siglo XX con la creación del mundo fantástico de Georges Méliès a través sus “Pantomimes Luminouses”.

En torno al término -Live- , que se traduce como vivo , en vivo , en directo lo referiremos a representaciones en directo, normalmente musicales y performances. En este caso y en cuanto al Live Cinema se refiere , entenderemos cine desde la perspectiva de su base formal, como imagen en movimiento, sin atender a los géneros y las formas masivamente comercializadas. Live Cinema se ha usado originariamente para definir al espectáculo en el que la música en vivo acompañaba a las películas mudas de la época victoriana.

The Light Surgeons, colectivo británico fundado por Christopher Thomas Allen en 1995, desarrolla instalaciones, obras audiovisuales y trabajos de Live Cinema y performance audiovisual en los que exploran el mundo contemporáneo, las culturas y su desarrollo así como la naturaleza del hombre, de los medios y el lenguaje. En sus trabajos de Live Cinema la narratividad está representada con diferentes formas, texto, vídeo, música , combinando los diferentes lenguajes a favor de la narrativa intermedia, a través de la creación de documentales, animación y videoarte y un espacio escénico expandido y escultural. Su último trabajo cinematográfico y de Live Cinema *Super Everything* (2012) es una composición de tres movimientos, con nueve escenas, en el que exploran el tema del ritual, el lugar y la identidad a través del paisaje de Malasia. A través de temas como el Wayang Kulit, teatro de sombras, demarcan su origen lejano en India y luego su adaptación y desarrollo en Indonesia con la respectiva deformación de las figuras humanas, en otras a favor de no representar la figura humana en el marco de la cultura islamista. The Light Surgeons , desarrollan performances que combinan diferentes hilos narrativos a través de una aproximación poética al cine documental, utilizando animaciones y música electrónica para crear ensayos audiovisuales que exploran varios temas.

En torno a la práctica y la exploración del Live Cinema podemos reseñar la figura de la artista finlandesa, Mia Makela aka Solu quien a través de su obra Kaamos nos propone un viaje hacia Finlandia, una visión sobre la época de oscuridad a través de la grabación de escenas en enclaves geográficos en los que la artista realiza grabaciones que están basadas en un guión íntimo donde nos invita a seguir su historia siguiendo a una mujer corriendo por el bosque, en un camino que se funde con la naturaleza. La creación intuitiva, la libertad y capacidad para mezclar las secuencias a tiempo real a través de una interacción con la música permite una reinterpretación de su historia cada vez que se crea a través de la performance audiovisual en directo.

El mensaje de estos autores refleja el mundo contemporáneo en desequilibrio con la naturaleza, con los derechos sociales y problemas políticos y desigualdades sociales. Así pues refleja el trabajo de los seres humanos y de la realidad contemporánea, la producción industrial y el consumo irracional y plantea la reflexión sobre la vida contemporánea. En muchos casos a través de montajes irónicos, remezclando “la película de Disney The Jungle Book - El libro de la Selva- en el caso de Coldcut, o bien de testimonios reales por especialistas, psicólogos y ciudadanos en su trabajo Energy Union comisionado por la Union Europea.

La investigadora y artista Ana Carvalho reflexiona sobre una cuestión central de muchas prácticas artísticas efímeras y momentáneas, relacionando la investigación de estas formas con una documentación fija y e inmóvil. ¿Qué formas puede tomar un proyecto de Live Cinema cuando da lugar a una búsqueda e investigación activa con el objeto fijo?

En su proyecto Systematic Illusion: The Subtle Technique in an Earthquake Detector Construction (Ilusión Sistemática: The técnica sutil en la Construcción de un detector de terremotos, 2012) nos presenta una obra multimedia que traduce la comprensión poética del paisaje, identidad y lugar en una performance de Cine en Vivo, un libro y series de cinco fotografías. Su objetivo es investigar el diálogo con y entre el público y una posterior reflexión más profunda. A través de un enfoque conceptual, la autora presenta el detector de terremotos como una metáfora para expresar las conexiones entre invisibilidad entendiéndola como lo que fluye, lo que es efímero y la visibilidad manifiesta de la evidencia, que es la que se preserva, retiene y puede estudiarse. Por lo tanto, el proceso de construcción del detector en la ficción es a su vez la performance que se desarrolla desde lo impredecible, lo accidentado y lo intuitivo.

Este proceso nos conduce y desemboca en la composición de una partitura-guión, el texto, y los elementos visuales y sonoros.

Así pues, los temas que la autora aborda son la identidad (individual y colectiva), la memoria y los usos de la tecnología. Para la misma, los proyectos artísticos son evidencias del proceso y a su vez, son reflexiones prácticas en torno a biografías ficticias, utopías sociales, maneras de conocer y logros por las mujeres.

En torno a la investigación y la práctica del Cine en Vivo es de reseñar la actividad y contribución del artista y teórico británico Steven Ball, profesor en la Universidad de Artes de Londres y uno de los comisarios del British Artists' Film and Video Study Collection. en "Central St. Martins". Ha trabajado con el cine, vídeo, sonido e instalaciones desde principio de los años 80 del siglo XX y ha sido miembro desde finales de los años 70 del grupo musical DIY (do it yourself - hazlo tú mismo-) Storm Bugs. Su trabajo se centra en los medios digitales

audiovisuales, en la exploración de los procesos materiales y la representación espacial a través de la exhibición, online o en directo a través de la performance audiovisual. En “ Expanded Cinema” nos presentan la historia de la imagen en movimiento desde los Panoramas de Robert Barker en 1793, hasta los eventos audiovisuales y de Vjing en el SXX, realizando una cronología de las imagen en movimiento y la performance audiovisual hasta nuestros días.

En torno al término “Expanded Cinema” o Cine Expandido popularizado por Gene Youngblood en su obra “ Expanded Cinema” en 1970 en Estados Unidos, se entendía el cine en relación directa con los eventos artísticos multimedia conocidos como Happenings. En su obra Youngblood nos habla del cine expandido como la expansión de la conciencia a través de la expansión de la tecnología.

De esta manera, como se señala en el Catálogo del Festival de Expanded Cinema acontecido en Londres en 1976 en el ICA, los happenings eran parte del amplio marco de actividades culturales en los años 60 del Siglo XX, diseñados para alterar radicalmente la conciencia individual y colectiva. Era una actividad , en la que el nivel de creación artística estaba dirigido a romper las barreras entre los medios y las formas discretas, el producto final, subrayando la forma como una acción en evolución.

Sin embargo, como señala Jonas Mekas en 1973 el término se redefinirá en Londres. De esta manera declara:

“ Debo decir, que en este punto que algunos de los mejores trabajos se han realizado por los cineastas británicos en el área de Expanded Cinema. Por supuesto, ocurrió en Nueva York hace diez años (...) La escuela de Londres es profunda en cuanto a las investigaciones estructurales en torno al proceso artístico, así como en torno a las exploraciones formales y relación con el espacio. He de decir que el trabajo visto en Londres, en el área del Expanded Cinema y el hecho de conocer a la gente que ha estado involucrada (Malcom Le grice, Paul Botham, Gil Eatherley, David Crosswaite, Annabel Nicolson, Carla Liss, William Raban) ha dejado en mí una gran impresión en cuanto a la aproximación en este área”.

Como señalará Duke Dusinberre el "Expanded cinema “ es preeminentemente un modo exploratorio cinematográfico y discursivo, recomendado y abierto a desarrollos inesperados, receptividad a la improvisación y simpatía por la familiaridad que caracteriza mucho del trabajo.

Actualmente, el término Live Cinema se considera como la creación simultánea de audio y imagen en movimiento a tiempo real de la mano de artistas que colaboran en un diálogo equilibrado entre diferentes formas, en la que no priman unas sobre otras, configurando conceptos que van más allá de la creación audiovisual estrictamente comercial o cinematográfica clásica y desarrollando una noción particular sobre la narrativa y la representación en el espacio. De esta manera, cada trabajo de Cine en Vivo, presenta una estructura particular, así como escenografía, requerimientos técnicos y duración. Así podemos encontrar, una amplia variedad de estilos y de trabajos. Si el término, Cine se comprende desde una amplia perspectiva asimismo ocurre con el Cine en Vivo (Live Cinema), que se relaciona con la creación de imágenes en movimiento que generan una visión de realidad de experiencia que conecta con cada espectador en el espacio de su representación.

Así pues, para disfrutar y entender el “Live Cinema” así como otras artes, hemos de borrar nuestros prejuicios sobre lo que significa el cine y recuperar el significado originario del mismo, como el de imagen en movimiento que busca entretener, inquietar, o trasladarnos a otro espacio y tiempo, ya que cada trabajo manifiesta diferentes relaciones y significaciones con las prácticas audiovisuales, el lenguaje narrativo y el mundo actual.

Traducción del inglés al español del vocablo inglés “ Live” según Wordreference:
[laɪv] adjetivo

1 vivo,-a real live star, una estrella en carne y hueso

2 TV Rad (emisión) en directo, en vivo: the program is broadcast live, el programa se emite en directo

3 (activo) (bomba) sin estallar

Elec (cable) cargado,-a

Fuente: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=live>

Andre Bazin ‘The Ontology of the Photographic Image’ in Andre Bazin, Hugh Gray (trans), What Is Cinema?, Vol. 1, London: University of California Press Ltd, (1967), pp. 9-16, p. 9.

Deleuze, Gilles, La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1, Barcelona: Paidós, 1984,

Deleuze, Gilles, La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2, Barcelona: Paidós, 1986,

Bordwell, D y Carroll, N. Eds “ Post-Theory” Reconstructing Film Studies, The University of Wisconsin Press, Usa 1996

Ranciére , J “The future of image” Verso, 2009 London/New York.

Harbord, Janet. The Evolution of film. Rethinking Film Studies, Polity Press, UK, 2007.

Catherine Elwes es editora de The Moving Image Review & Art Journal (MIRAJ)

“Is the first peer-reviewed publication devoted to artists’ film and video, and its contexts. It is published twice a year in print by Intellect Books in collaboration with the University of the Arts London. MIRAJ offers a widely distributed international forum for debates surrounding all forms of artists’ moving image and media artworks” <http://www.movingimagenetwork.co.uk>

Ibid

Goldberg, RoseLee, Performance: Live Art since 1960, Editorial Nova, Madrid. 1998

Goldberg, RoseLee, Performance Art: From Futurism to the Present (World of Art) Thames and

Hudson, London 1979

Ki Duk, Kim " Arirang" 2011

Kandinsky, Wassily; De lo espiritual en el arte; Barcelona, Editorial Barral, 1983.

La obra de John Milton Cage 0'00" también conocida como 4'33" No.2 data de 1962.

Scala, Eduardo, Libro de Arista Ediciones de la Imprenta, Madrid, 2000

Conferencia en el Marco del Festival de Cine de las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, marzo 2012

Rodowick, David Reading the Figural, Or, Philosophy After the New Media, Durham: Duke University Press, 2001).

Mc Luhan, Mashall: El medio es el mensaje. The digital revolution of the last decade has unleashed creativity and talent in an unprecedented way, with unlimited opportunities. But does democratized culture mean better art or is true talent instead drowned out? This is the question addressed by PressPausePlay, a documentary film containing interviews with some of the world's most influential creators of the digital era.

<http://www.presspauseplay.com>

Rancière, Jaques. " The Emancipated Spectator" , Londres: Verso, 2009.

Expanded Cinema: Art, Performance, Film: Eds. A. L. Rees, David Curtis, Duncan White, Steven Ball, Tate Publishing, London 2011;

Traducción al español de la reseña de Mekas, Jonas en Village Voice, New York, 24 September 1973.

Festival on Expanded Cinema: An introduction // Catalogue of The Festival of Expanded Cinema / 4-11 January 1976