

SXP 2011: Conclusiones

José Luis Espejo

10-04-2013

Mediatetipos nunca se ha definido muy bien a si mismo, o misma. Grupo (no tanto colectivo, ha estado más atento a lo común), máquina de teletipos o bien contenedor de todo lo que cada cual va encontrando en sus investigaciones. Por esta dificultad de autodefinición, se hacía difícil definir tareas cuando nos plantamos a trabajar juntos en el Encuentro Internacional de Creación Sensxperiment, en el que Pablos Sanz había propuesto como tema Inmersión Sensorial.

Esto explica la forma múltiple de la colaboración con el entonces futuro encuentro en labores de comisariado, redacción, traducción o comunicación. Explica también que el festival no se pensase como un suceso para unos días, sino como un proceso de trabajo que se apoyaba en la forma trienal que había adoptado el encuentro. Un trabajo que en su forma web se presentaba como un conjunto de entrevistas, monográficos sobre artistas y artículos cortos sobre temas transversales que debían ponerse a trabajar sobre el tema de la Inmersión Sensorial, un término que como muchas veces hemos expuesto, no trata tanto de presentarse como definición sino como categoría.

Tras una serie de charlas y reuniones, siguiendo una línea ya expuesta por el comisario, acordamos pensar juntos esta categoría huyendo de la narración y centrándonos en los modos de inmersión en el espacio.

En realidad la inmersión es casi una norma en la narración y la representación clásica occidental. Mediada casi siempre por el texto, literario o escenográfico tiene más bien que ver con el tiempo que con el espacio. Cine, Teatro, Literatura, Cómic, Videojuego... todos ellos tratan de llevar al consumidor de cultura a través de una o varias líneas que le permitan comprender propuestas imaginativas, teóricas o políticas de los así llamados autores.

Nosotros queríamos pensar la inmersión partiendo de la generación de espacios en los que el cuerpo se inscribe a cualquier escala. De hecho, creo que para pensar mejor la Inmersión Sensorial tal y como queríamos proponerla, y aun partiendo del medio audiovisual tan condicionado por la frontalidad escenográfica, lo más sencillo sea partir de la espacialización sonora y la acusmática. Una paradoja curiosa, la de partir de lo que no se ve, para hablar del audiovisual.

La negación de la visión o las alteraciones del espacio visual, que relacionan a la música con la imagen, y por tanto con el arte contemporáneo oficialmente aceptado, no es nada nuevo. De hecho se describe como el inicio de la historia de la música concreta y acusmática, cuando alguien pensó en usar tecnología de filmación para negar la imagen y presentar sólo sonido. Hablamos, claro está, de Weekend, rodado en una época en que la fonografía fantaseaba con el sonido óptico y se disparaban los juegos de presencias y ausencias. Una historia de la no-escenografía que puede ir desde los conciertos a oscuras de The Residents, hasta el Building for Music de Juan Muñoz, en el que se describía una historia de auditorios ahora invisibles para el oyente de aquella radio holandesa.

Que Pablo Sanz (comisario del proyecto), estuviese estudiando ArtScience en La Haya junto con Juan Cantizzani (Director del Festival), tiene por supuesto mucho que ver con el enfoque. Como yo no puedo hablar de esta influencia, porque no me toca, si puedo exponer los reflejos de Sonic Acts de Amsterdam, donde algunos de nosotros nos encontramos para volver a hablar en persona sobre la preparación de Sensxpériment 2011. En la edición de 2010 del festival holandés estaba dedicado a La poética del espacio, por lo que creo que ya podían leerse algunas de las líneas trazadas para hablar de inmersión. La importancia del cine parpadeante o estructuralista, de las músicas acusmáticas y espacializadas, y de la necesidad de establecer ciertas raíces con la historia de la tecnología más allá de la historia del arte, ocupándonos siempre y en la medida de lo posible del efecto de todos estos trabajos en el sensorium del “espectador”.

Por tanto, a modo de conclusión, deberíamos preguntarnos, siendo lo más sinceros posible, por el efecto de todo esto es ese espectador. ¿Cómo funciona este tipo de manifestaciones en sus receptores? Cuando intentamos buscar opiniones sobre este tipo de cuestiones por vía web, sólo encontramos la de Alex Mendizabal:

"Acabo de acabar de beber una baso de agua. Esto (el acabar de acabar) ha afectado permanente mi estado físico. Ha sido una experiencia explicable y olvidable, inmersiva e irrepetible."

Esta respuesta, que podría haber sido entendida de muchas maneras, no generó más debate que ella misma.

¿Que tipos de respuesta tuvo en el público asistente a las distintas actividades programadas entre 2010 y 2011 en Sensxperiment?

Durante 2010 se programaron distintas sesiones audiovisuales y conciertos. La respuesta a los conciertos fue muy positiva, mientras que en las proyecciones, no lo fue tanto. La selección audiovisual, centrada más o menos en el cine estructuralista, quería presentar una introducción histórica a las propuestas contemporáneas. Las relaciones de Sincronator con Flickr de Tony Conrad o Impulsos ópticos en progresión geométrica de Javier Aguirre, eran más que evidentes. Sin embargo, pocos espectadores se quedaron a ver parpadear la película de Conrad que se proyectaba en 16 mm, mientras la mayoría permaneció hasta el final en el concierto de Sincronator.

Los eventos en 2011 se centraron en el festival en Lucena durante las semanas del 20 de octubre al 12 de noviembre. En este caso sí podemos hablar de la experiencia de los asistentes, que yo expondré a través de los trabajos de Marc Bain y Pascal Battus, solamente porque se presenta más sencilla de interpretar.

Marc Bain consiguió implicar a un amplio grupo de personas que no sólo asistían al festival sino que realizaban su actividad diaria y que encontraron a Lucena insertada en su propia vibración.

También tuvo un efecto más que recalable entre el público el masaje sonoro de Pascal Battus, en el que los masajeados realmente entendimos algunos de los límites de nuestra percepción.

Sin embargo no se produjo la misma sensación cuando las intervenciones artísticas se producían dentro de los márgenes, más o menos franqueados, de lo escenográfico. Aunque el escenario desapareciese, y la sala de cine se llenase de luz, parece necesario llevar aún más allá la transmisión del discurso. Haciendo autocrítica podemos ver, de paso, los límites de los formatos que queríamos transpasar para comprender mejor que es esto de la inmersión o hacia donde la hemos querido llevar.

Creo que es importante recalcar que no sólo es necesario inscribir al cuerpo en un ambiente inmersivo, sino, en relación a las respuestas que yo he podido recabar, llevar ese ambiente inmersivo a la cotidianidad, hacer desaparecer no sólo el escenario, sino los límites mismos del evento y de la situación. Los ejemplos de Marc Bain y Pascal Battus son especialmente adecuados no tanto porque fueran las mejores actuaciones, sino porque representaban la creación de un espacio inmersivo dentro del cuerpo en el caso de Battus o en el espacio cotidiano, en el caso de Marc Bain, que habita un ciudadano de la obra, por usar un término de María Andueza.

No estoy diciendo con esto que deban sacarse a los trabajos inmersivos de su auditorio o la sala de exposiciones, ni que todo deba ser arte público. Sino que para preocuparnos sinceramente por la respuesta de distintos públicos con este tipo de manifestaciones culturales, debemos fundir los límites que separan a esos hipotéticos públicos.

Por seguir con estos dos ejemplos ¿qué respuesta nos queda de los asistentes? En el caso de los masajes de Pascal Battus se producían respuestas de gran efusividad, cuando no directamente placer declarado abiertamente.

En el caso de Marc Bain, las respuestas iban del trance al que estamos más acostumbrados los que asistimos a menudo a este tipo de “conciertos”, hasta la risa, la indiferencia (claro), la extrañeza y en algunos casos el miedo.

Debemos agradecer a quienes nos han dado un espacio en sus programas de Radio Nacional, Via Límite, Atmósfera y Ars Sonora. Mientras que en los dos primeros se nos invitó a presentar los trabajos que vendrían a exhibirse, siendo de bgran utilidad como anticipo, fue el tercero el que tomó la posición de espectador, y por tanto el que pudo hablar desde su experiencia.

SXP 2011: Conclusions

José Luis Espejo

10-04-2013

Mediateletipos has never been good at defining itself. It is a group (not really a collective) of people who pay attention to the commons, a teletype machine or maybe a container in which each one of us put what we find in our personal researches. On account of this lack of self-definition, when we started working together for Sensxperiment International Creation Meeting – for which Pablo Sanz proposed the subject Sensory Immersion – we had some difficulties to define our respective tasks.

This explains why we have collaborated with Sensxperiment in different areas: curation, writing, translation and communication. This explains also why Sensxperiment was not only a two or three days event, but a working process spanned through three years. We have published online several interviews, monographs about artists and short articles related to Sensory Immersion, a term that, as we have stated before, we use as a category, not as a definition. After some chats and meetings, we started to think about Sensory Immersion following the lines established by the curator. Our aim was not to create a narrative, we just wanted to think about the ways in which we immerse ourselves in different spaces.

Immersion is present in all Western narratives and classical representations. It is related with text – literature and theatre – and the truth is that it is more akin to time than to space. Cinema, theatre, literature, comics, video games, etc. take the cultural consumer through one or several lines in which he/she comprehends the fictional, theoretical or political proposals of the so-called authors.

Nevertheless, we wanted to talk about immersion in a different sense, focusing on spaces in which the body is inscribed on any scale. In fact, I think that the easiest way to explain Sensory Immersion in this sense is referring to sound spatialization and acousmatics, although most of the time we are talking about audiovisual media determined by a frontal scenography. This is a strange paradox, we started to talk about audiovisual media on and after what we do not see.

The denial of vision and the alterations of the visual space that intertwine music with images, and thus with mainstream contemporary art, is not new. Actually, it is the point of departure of concrete and acousmatic music, when someone thought about using filming technologies to deny images and present only sound. I am thinking about Weekend, recorded at a time in which phonography fantasised with optical sound, playing games of presences and absences. Weekend is part of the history of non-scenography, a history that includes The Residents' performances in the dark and Building Music by Juan Muñoz, in which he told a story of now invisible auditoriums to the listeners of a Dutch radio station.

Obviously, our approach was related to the fact that Pablo Sanz (curator of the project) and Juan Cantizzani (director of the Sensxperiment) were studying ArtScience in The Hague. I can not talk about this influence because is their, not mine, but I can talk about Sonic Acts Festival in Amsterdam, where we met to talk again about Sensxperiment 2011. In 2010, Sonic Acts was dedicated to the poetics of space, a subject related to immersion: flicker films and structuralist cinema, acousmatic music and sound spatialization, the relationships with technology history, not only art history, and the effects of all those art pieces in the sensorium of the 'spectator'.

To conclude, we should ask ourselves, being sincere, about the effect of all this in the audience. How does this affect the recipient? When we asked for answers to this question on mediateletipos, we only received one comment by Alex Mendizabal:

"I just drink a glass of water. This (the end of the end) has affected my physical state in a permanent manner. This has been an explicable and forgettable experience, an immersive and irrepitable experience."

This answer could be interpreted in different ways, but it didn't generate any kind of debate.

What kind of responses had the audience in the several activities scheduled between 2010 and 2011 at Sensxperiment?

In 2010, there were several screenings and live performances. The response to the live performances was very good, whereas the response to the screenings was not so good. The audiovisual selection was focused on structuralist cinema and was designed as a historical introduction to the more contemporary proposals. The relationships among *Sincronator*, *The Flicker* by Tony Conrad or *Impulsos ópticos en progresión geométrica* by Javier Aguirre is obvious. However, in the screening of *The Flicker* – projected in 16mm – only a few people watched the film until the end, whereas in *Sincronator* live performance most people stay until the end.

In 2011, between October 20th and November 12th, the festival's main events took place in Lucena (Spain). In this case we can talk about the experience of the audience, which I will set out through the work of Mark Bain and Pascal Battus because it is the easiest interpretation.

Mark Bain managed to involve a wide group of people – not only the audience, but also people who were carrying out their daily activities – who found Lucena inserted into their own vibration. Pascal Battus' sound massages had also a remarkable effect on the public; those of us who received massages really understood some of the limits of our perception.

However, artistic interventions with more or less limited margins, on a stage, didn't provoke the same enthusiasm. Even when the stage disappeared and the cinema was just a pool of light, it seemed necessary to carry the discourse beyond that. In an exercise of self-criticism, we are now more aware of the limits of the formats that we wanted to overcome to understand better what is immersion and where we wanted to take it.

I think that it is important to emphasise that it is not only necessary to inscribe the body in an immersive environment, but also in relationship with the answers that I was able to gather. We should take that immersive environment into daily life, getting rid of the stage and the limits of the event and the situation. Mark Bain's and Pascal Battus' proposals were not better than others, but are good examples because they create an immersive space inside the body – in Battus' case – or inside an ordinary space – in Bain's case – in which the citizen inhabits the piece, using a term by María Andueza.

I'm not saying that immersive art should always take place outside the auditory or the art gallery, not all art should be public art, but if we are worried about the response of the different kinds of audiences we should fade the limits among all those hypothetical spectators.

In the two mentioned examples, what response did we get from the audience? In the case of Battus' massages, the audience were really effusive, some of them even talked openly about pleasure. In Bain's performance, there were different kinds of comments, from the trance that we usually feel at this kind of performances to laughs, indifference (of course), astonishment and even fear.

Finally, we would like to thank all those who gave us a space in their shows in Radio Nacional: Vía límite, Atmósfera and Ars Sonora. Atmósfera and Ars Sonora invited us to present the pieces that would be shown afterwards, an useful preview to the audience, while Vía límite took the place of the spectator, talking from its own experience.



sens xperiment

INMERSIÓN SENSORIAL

2011

www.sensxperiment.es
www.mediateletpos.net/sensxperiment