laFuga

# La película performativa

Por Érik Bullot

Tags | **Cine estructural | Cine expandido | Cine experimental | cine performativo | Estética del cine | Procesos creativos | Estética - Filosofía | Estudios de cine (formales)**

Cineasta, docente y teórico del arte, Érik Bullot estudió en la Escuela Nacional de Fotografía de Arles y en el IDHEC de París. Sus películas han sido proyectadas en numerosos festivales y museos, tales como el Jeu de Paume (París), el Centre Pompidou (París), el Mucem (Marsella), la Biennale de l'image en mouvement (Ginebra), La Enana Marrón (Madrid), el CCCB (Barcelona), el MoMA (Nueva York), el New Museum (Nueva York) y el Museo de Arte Moderno (Buenos Aires), entre otros. Colabora en la revista de cine Trafic. Ha publicado varios libros sobre cine. En 2003 se editó un DVD sobre su obra fílmica, presentada por Jacques Aumont (París: Ediciones Léo Scheer). Es miembro del colectivo pointligneplan, un grupo de artistas y cineastas franceses que favorecen la difusión de obras en las que se vincula el cine y el arte contemporáneo. Fue profesor invitado en la Universidad de Nueva York en Buffalo (2009-2011), en el CIA (Centro de investigaciones artísticas) en Buenos Aires (2013) y y en la Facultad de Medios y Comunicaciones (Belgrade, Serbia, 2018). Encabezó el programa de investigación artística "Documento y arte contemporáneo" (2010-2016) en la École européenne supérieure de l'image (Poitiers-Angoulême, Francia). Dicta clases de cine en la École nationale supérieure d'art de Bourges (Francia). Prólogo del libro "Du film performatif", it: éditions, 2018. Traducción: Diana Matus.

Muchas performances artísticas de hoy se proponen reemplazar la película por su enunciado, bajo la forma de una conferencia ilustrada o una lectura. Los fragmentos de una nueva película (fotografías, documentos, fragmentos de guiones) se presentan como si fuesen la película en sí. De acuerdo a esto, sólo queda preguntarse acerca de estas nuevas formas. ¿A qué se deben éstas? La conferencia ilustrada es ciertamente parte de la evolución pedagógica del arte, apasionada por el didactismo y la utopía educativa [1], pero mostrada también a través de la proyección de imágenes en movimiento y la evocación a una nueva película que no es más que un boceto, un desplazamiento del cine hacia formas disociadas de su base tecnológica. El cine ya no está enfocado a su sesión tradicional. Ya no se define por la mera reunión de una audiencia, una sala oscura, una duración fija y una proyección establecida. Se actualiza, para usar la expresión de Pavle Levi, "por otros medios", a través de soluciones a veces retrógradas, tomando prestadas formas o medios más antiguos [2]. Los efectos de la migración y la metamorfosis se pueden observar fácilmente. El cine cambia de cuerpo, tal como se puede apreciar en el proyecto de Uriel Orlow, *Unmade Film*. Ante la imposibilidad ética de filmar una película que implicaba comparar el trauma del Holocausto con la destrucción de una aldea palestina, el artista decide deconstruir el paradigma fílmico mediante la difusión de su proyecto artístico en diferentes instalaciones inspiradas en la lógica del cine: los lugares, el storyboard, el guión, la partitura, la voz en off, los ensayos, la puesta en escena, la conferencia performativa [3]. La película será creada evidenciando una indeterminación esencial del medio. ¿Se ha beneficiado alguna vez el cine de un verdadero fundamento ontológico? ¿Acaso siempre ha estado definido por la migración y el desplazamiento de sus usos? Estamos asistiendo a la reconfiguración de formas olvidadas o latentes en la historia, particularmente por el regreso del explicador que acompañaba a la proyección de las películas, sus comentarios e historias, antes de la institucionalización de la proyección alrededor de 1915. Esta forma, apartada durante la historia del medio, actualmente reactivada a nuevos costos, nos invita a reflexionar sobre la naturaleza performativa de la sesión de cine cuyo proyeccionista juega el rol activo. Tras la expansión del cine y la crítica institucional, estas conferencias performativas de gran alarde, tienden a producir una nueva relación con el público.

**DEFINICIÓN.** La expresión *cine performativo* encuentra cierto éxito. Pero, ¿cómo definirla exactamente? El adjetivo *performativo* lleva consigo dos significados: el primero, estrictamente lingüístico, de acuerdo a los criterios propuestos por Austin, relacionados con los verbos

performativos que realizan una acción a través de su enunciación y según condiciones sociales específicas, como ocurre con los verbos *bautizar* o *prometer*. El segundo, corresponde al campo más general del espectáculo artístico. La práctica performativa de una película realizada por muchos artistas o cineastas se encuentra en la intersección de estos dos significados. Es difícil separarlos completamente: la práctica performativa en el sentido artístico, que se concentra en la primacía del evento y la experiencia, conlleva una dimensión performativa en el sentido lingüístico. Las descripciones adoptadas por los artistas para definir su performance reflejan la relativa inestabilidad del formato: conferencia, conferencia ilustrada, conferencia performativa, proyección, conferencia-performance, conferencia no académica. Veamos primero qué es lo que la película performativa no es, para distinguirla así de una conferencia, una película, una obra de teatro o una representación.

**Criterios.**

1. La película performativa a menudo toma prestada la forma de la conferencia por la presencia de un orador o un lector frente a una audiencia. Identificamos la presencia de ciertos elementos específicos de la dramaturgia de la conferencia: mesa, lámpara, computadora, micrófono, atril, vaso de agua, pantalla de proyección; orador o lector sentado o parado; elección o no de una amplificación de la voz. El artista puede optar por exhibir las herramientas técnicas de su conferencia (configuración de éstas frente a la audiencia, la presencia de la pantalla de escritorio de la computadora proyectada), convertirse en una especie de proyeccionista, aparecer o incluso animar, o al contrario, solo presentar una continuidad visual sin sobresaltos ni rupturas, la verdadera película sólo enriquecida a través de sus palabras, como es el caso de Alexis Guillier o Rabih Mroué. La presencia del cuerpo del artista, el lugar de la palabra, el contacto con el público, la posibilidad de un debate al final de la sesión, demuestran la dimensión performativa de la conferencia que ofrece sus propias condiciones y posibilidades al recorrer un archivo (Graeme Thomson y Silvia Maglioni), que evoca una película imposible y virtual (Uriel Orlow), que confunde ficción y documento (Alexis Guillier), al analizar imágenes encontradas en YouTube (Rabih Mroué). La forma batesoniana del metálogo aflora en filigrana [4] . ¿Podemos imaginarnos, como sugiere Franck Leibovici, la simple conversación como una película performativa?

2. La película performativa puede compartir ciertas características de la sesión de cine: la presencia de un público, el horario, la oscuridad de la sala, la proyección en una pantalla. A menudo recurre a la proyección de imágenes, fijas o en movimiento, presentando los extractos de una próxima película, las ruinas de una película inacabada o los fragmentos de un archivo, pero siempre acompañada por la palabra o una banda sonora en vivo. En cierto modo, es una película animada en vivo, que se remonta al cine en sus primeros días. Sin embargo, la proyección no es una condición necesaria. La película performativa también puede tomar la forma de una simple lectura o de una serie de instrucciones dirigidas a los espectadores o proyeccionistas, realizando la película por su único enunciado, a la manera de las películas *supertemporales* del artista letrista Roland Sabatier. El artista puede luego desaparecer de acuerdo a los requerimientos o instrucciones dadas a los espectadores que interpretan la película a través de un protocolo más o menos respetado.

3.La película performativa participa en teatro o en vivo. La elección de los elementos de ambientación, la iluminación, el traje del artista, de un guión (si corresponde), la parte del juego, pero especialmente la comunidad formada por la interacción entre el conferencista o animador y el público, hacen pensar en una representación teatral, incluso si se decide una entonación neutral, la exposición de los parámetros técnicos de la sesión a menudo le dan un cierto brechtismo, como algunos experimentos teatrales contemporáneos que exploran las formas didácticas de la sala de clases, coloquio o debate. Sin duda, este regreso del teatro, largamente reprimido en la historia del cine, es un recordatorio de cómo este último tiene una relación original con el mundo del espectáculo. Mencionemos también las lecturas de guión de los actores o, mejor aún, la presencia de actores que improvisan una película en escena, interpretan o imitan una secuencia, recordando el ejercicio de películas sin cinta propuestas por Lev Kuleshov a sus estudiantes de cine en los años 1920, representaciones teatrales frente a una cámara virtual [5] . No se trata, sin embargo, de contrastar la presencia del cine performativo con la utilización de la tecnología. La película performativa porta la técnica mediante el uso de herramientas: computadora, amplificación de sonido, proyecciones. El

mismo juego del hablante a veces parece automatizado, esto podría verse sugerido a través del uso del micrófono o el *playback*. Pero el círculo de retroalimentación formado por la presencia de una audiencia sigue siendo un elemento determinante de la película performativa.

4. Tanto la activación de la película en vivo por el artista, la movilización de su cuerpo y la singular naturaleza del evento, nacen de la performance, incluso si es susceptible de ser presentada o representada a futuro [6] ]. El artista convoca una cierta cantidad de elementos (extractos de películas, imágenes fijas, lecturas, grabaciones de sonido, música en vivo) que favorecen la cristalización de una película virtual o potencial, desmembrada inmediatamente al final de la sesión, según la metáfora del "cine explotado" propuesta por Graeme Thomson. A la hora de la difusión del cine en el espacio público, la película performativa acusa la inestabilidad del medio, su atomización y sus reconfiguraciones virtuales, como la imagen de nuestra navegación en Internet que parece más, según los términos de Lev Manovich, una caminata en el espacio que una organización del tiempo. Cabe señalar que la mayoría de estas películas performativas utilizan imágenes encontradas, muestreadas y desviadas, sujetas a nuevos arreglos e iluminación, de acuerdo con la tradición del *found footage*. A través de digresiones y asociaciones de ideas, la película performativa actualiza un conjunto efímero de referencias eruditas y recuerdos personales, imágenes encontradas y archivos de sonido, que solo existen durante su manifestación pública. Por lo tanto, y es difícil dar cuenta de esto: la filmación de la sesión, las fotografías de la performance, la publicación del texto leído o improvisado, son los nuevos recursos que actualizan los debates críticos sobre el archivo en la performance. ¿Qué pensar de la fotografía de una silueta cortada por la tapa de una computadora, parsimoniosamente iluminada, frente a una pantalla de proyección? ¿Puede la película performativa dar lugar a una descripción comparable a los cortes propuestos por una revista como *L'Avant-scène cinéma*, que describiría minuciosamente los gestos y movimientos del orador , su discurso y sus entonaciones, las imágenes proyectadas en la pantalla, el sonido emitido? El ejercicio es vertiginoso. Retomando la hipótesis de Raymond Bellour, ¿no estamos acaso frente a la presencia de un *texte introuvable*, un texto que no se puede encontrar, mediante la activación de una obra reticente a la descripción, en un momento en que la película tradicional se ha convertido, gracias a su reproducción y distribución digital, en un objeto que ahora se puede manipular, leer y citar específicamente? [7] Más recientemente, Bellour retoma su hipótesis preguntándose si la instalación no renueva la apuesta teórica de ese texto que no puede ser encontrado [8] . En este sentido, la película performativa, actualizada al momento de su presentación pública, pudiendo dar lugar a variaciones y mejoras a partir de sus repeticiones, participa del texto fílmico *introuvable*, que no se puede encontrar. De ahí los diversos modos de reproducción de la película performativa: partitura, guión, comentario crítico, entrevista, serie fotográfica.

**DE LO PERFORMATIVO.** Propongamos esta definición de la película performativa: *un evento, único o susceptible a repeticiones, que actualiza, a través de una serie de expresiones verbales, sonoras, visuales, corporales, emitidas por uno o más participantes en presencia de espectadores, una película virtual, nueva o imaginaria.* Ubicada entre diferentes medios (conferencia, cine, teatro, performance), la película performativa exacerba cada una de sus potencialidades a través de una "denudación del proceso". Reducida a su simple declaración, se actualiza ante los ojos de los espectadores exponiendo la totalidad de la línea de producción, desde la simple intuición hasta su cristalización plástica, devolviendo al artista la función de productor. ¿Se trata acaso de una forma de *intermedia* renovada, según el término propuesto por Dick Higgins en 1966? Higgins analiza las nuevas prácticas artísticas situadas entre los medios (sitúa las actuaciones de John Cage entre música y filosofía, o los poemas de Filliou entre poesía y escultura), pero también, tomando nota de un profundo cambio social, entre la experiencia artística y la expresión de la vida misma (*life medium*), aboliendo la frontera entre el arte y la vida. Higgins concluye su manifiesto con estas frases iluminadoras:

"El viejo adagio nunca ha sido tan verdadero como ahora, decir que algo es de una forma, no quiere decir que sea cierto. El simple hecho de hablar sobre Vietnam o de que la crisis, no es suficiente garantía contra toda esterilidad. Debemos encontrar formas de decir lo que se necesita decir a la luz de nuestros nuevos medios de comunicación. Para eso, necesitaremos nuevos foros, organizaciones, criterios, fuentes de información. Hay mucho que hacer por nosotros mismos, tal vez más que nunca.

Pero es ahora que debemos subir los primeros escalones" [9] .

Llama la atención que se refiera a lo performativo o, más precisamente, a los fracasos de lo performativo ("cuándo decir no es hacer"), que constituye una parte importante de las reflexiones de Austin, para evocar una situación política concreta. Al observar sus propias posibilidades, la película performativa va más allá del campo autónomo del arte para mirarlo desde su exterior. La ocupación de un museo, un centro de arte, una biblioteca o un apartamento privado es parte de este desafío. ¿Podemos interpretar ciertas situaciones sociales como películas performativas? Por ejemplo, la ocupación del Parque Gezi en Estambul en junio de 2013. ¿Es esta una película performativa a través de sus asambleas y foros generales, su dramaturgia cerca del teatro épico brechtiano, su arte de editar imágenes y eslóganes, aquella inversión de la relación entre actor y espectador? [10] Sin lugar a dudas, el objetivo final del cine performativo es crear una comunidad mediante el establecimiento de una interacción renovada con el público.

**SUSTRACCIÓN.** ¿No nos arriesgamos acaso a estar en sintonía con la liturgia neoliberal, como sugiere Graeme Thomson en su entrevista, cumpliendo con los criterios de eficiencia y competencia? En cierto modo, el artista promueve su propio trabajo a través de su performance, es el saltimbanqui a veces sin aliento. Pero quitándole a la realización de la película su enunciación, es más una "película en menos", favoreciendo una lógica de extracción que despoja la película por sustracción. Performar una película en el sentido estricto, en la lógica de la eficiencia y la competencia, implicaría, de hecho, su realización por medio de presupuestos elevados preferiblemente, acompañados por un consiguiente despliegue publicitario. La hipótesis de la película performativa propone, en cambio, la sustracción de la película por venir, su suspenso, su aplazamiento, dentro de una comunidad efímera. En este sentido, nos podemos interrogar sobre la pertinencia del adjetivo *performativo*. ¿Es apropiado inventar un nuevo término en son de su cualidad de nunca realizarse? Una lectura cuidadosa de Austin muestra cómo un acto performativo puede fallar si no se cumplen ciertas condiciones: contexto relevante, personas adecuadas, sentido de sinceridad. Austin dedica varios capítulos a los fracasos de lo performativo, que no solo responde, a los criterios de eficiencia y competencia. De ahí la fragilidad de la película performativa en busca de sus posibilidades, nunca asegurada, siempre incierta, sujeta a peligros y fallas. La película performativa actualiza los poderes latentes del cine, olvidados por las nuevas situaciones históricas, acusando una indeterminación esencial del medio, escapando a cualquier afirmación que lo estabilice o incluso realice, siempre para encontrar o reinventar. La película performativa lleva a cabo una rehabilitación de prácticas consideradas retrógradas en un momento en que el cine se transforma: retorno del animador, aparición del proyeccionista en el escenario, inestabilidad del soporte cinematográfico, diálogo con la comunidad de espectadores, necesidad de una dirección, producción de una situación. El cine será performativo o no será.

Prólogo del libro "Du film performatif", it: éditions, 2018.

Traducción: Diana Matus.

## Notas

**1**

Cf. *Curating and the Educational Turn*, Paul O'Neill et Mick Wilson (dir.), Londres, Open Editions / de Appel, 2010 ; Thomas Clerc, « Le régime didactique de la performance », *artpress* 2, n°18, Performances contemporaines 2, 2010, p. 103-112 ; *Agonistic Academies*, Jan Cools and Henk Slager (dir.), Sint-Lukas Books, 2011.

**2**

Ver: Pavle Levi, *Cinema by Other Means*, New York, Oxford University Press, 2012.

**3**

El Hospital Psiquiátrico Kfar Sha'ul en Jerusalén, especializado en el tratamiento de sobrevivientes del Holocausto, se estableció en 1951 sobre los restos de la aldea palestina de Deir Yassin, el sitio de una masacre de la población por milicias paramilitares sionistas en 1948.

**4**

Recordemos la definición del metálogo: "una conversación sobre temas problemáticos que debe constituirse de modo que no solo los actores discutan el problema en cuestión, sino también que la estructura del diálogo en su conjunto es, en sí misma, relevante para el fondo. En Gregory Bateson, "Métalogues", en Hacia una ecología de la mente 1, trad. F. Drosso, L. Lot y E. Simion, París, Seuil, 1995, pág. 27-88.

**5**

Cf. Pavle Levi, « Notes about General Cinefication », en *Cinema by Other Means*, *op. cit.*, p. 77-104.

**6**

[Recordemos cuanto tiempo se consideró la sesión de cine como una performance a través del rol del orador, pero también la del proyeccionista que literalmente "performaba" el film tras la cabina

**7**

Raymond Bellour, « Le texte introuvable », *Ça cinéma* 7/8, 1975, republicado en *l'Analyse du film*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 40.

**8**

Raymond Bellour, « Trente-cinq ans après, le " texte " à nouveau introuvable ? », in *Images contemporaines,* Luc Vancheri (dir.), Lyon, Aléas, 2009, p. 17-33

**9**

Dick Higgins, « Statement on Intermedia », pubicado en *Dé-coll/age*, n°6, Wolf Vostell (dir.), Francfort/New York, Typos Verlag/Something Else Press, juillet 1967.

**10**

Me permito referir a mi ensayo *Le Film et son double. Boniment, ventriloquie, performativité*, Genève, Mamco, 2017, p. 177-196.

---

Como citar: Bullot, É. (2019). La película performativa, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-pelicula-performativa/930