

Un nómada levanta toldas en el premio Turner de este año

El trauma de los *realities*

El artista británico Phil Collins es uno de los cuatro seleccionados para el premio Turner que entrega la Tate Britain el próximo 4 de diciembre. Collins, quien realizó una obra en Bogotá sobre la banda de rock The Smiths hace dos años, es uno de los candidatos para el más importante premio del arte británico. Entrevista de *Arcadia* en Londres.

Charbel Ackermann*
Londres

En la más reciente película de Pedro Almodóvar, *Volver*, uno de los personajes debe presentarse en un programa en vivo al que aluden como “televisión basura”. Y aunque en efecto aparece para la entrevista, la mujer termina por abandonar abruptamente el escenario. En la más reciente instalación de video de Phil Collins, parte de la muestra de obras seleccionadas para el prestigioso premio Turner en la Galería Tate Britain, los protagonistas son justamente personas que no abandonaron tales espectáculos. La instalación de video de Phil Collins presenta entrevistas con dichas personas.

El premio Turner, establecido en 1984, quizá sea el más conspicuo de los premios otorgados a las artes plásticas en el mundo. Entre sus ganadores en el pasado cabe nombrar artistas como Richard Long, Gilbert y George, Anish Kapoor, Rachel Whiteread y Damien Hirst. Sin embargo, con el paso del tiempo, el premio derivó de lo que fuera una vitrina para lo más granado del arte británico (entre los preseleccionados de 1984 estaban Lucien Freud, Richard Hamilton y Tony Cragg) hasta convertirse en un notorio evento mediático acompañado de un ritual anual en el que los ta-

bloides sensacionalistas se dedican a despotricar contra las obras y los artistas escogidos.

La exposición de este año no ha generado ningún escándalo. La obra de los cuatro artistas preseleccionados estará expuesta en la Tate Britain hasta el mes de diciembre, fecha en la que se anunciará el ganador. Están Tomma Abts, una artista que produce pequeñas y uniformes pinturas geométricas abstractas; Mark Titchner, quien exhibe una enorme pancarta con un texto sencillo rodeado de ornamentaciones tipográficas ampliadas y otras instalaciones que dicen lidiar con el asunto de la percepción. Rebecca Warren, quien se dio a conocer con unas provisionales figuras en barro sin quemar y que aquí muestra un par de bronce e instalaciones al lado de su ya característica obra efímera. Y está Phil Collins, conocido entre los colombianos gracias a su trabajo *El mundo no escuchará*, obra filmada en Bogotá en 2004. Phil Collins se involucra con personas, lugares y comunidades y luego trabaja con formas de la cultura popular como la música pop, los *realities* televisivos y el baile.

La pieza *The Return of the Real* [El retorno de lo real], que se exhibe para el premio Turner, es un proyecto que Collins inició en Estambul, Turquía, también en 2004. En principio, la iniciativa está montada en torno a unos foros que se organizaron en distintos países con personas que

comparten entre sí el haber participado en *realities* o programas de testimonio. Allí, dichas personas pudieron hablar abiertamente de sus experiencias ante los medios de comunicación. Después de este encuentro, un conocido director turco de programas de este tipo colaboró con Collins en la realización de una serie de entrevistas individuales con cada uno de los participantes en un estudio de televisión. Al someter a esta gente de nuevo al escrutinio continuado, Collins de alguna manera resalta (o cuestiona) la ética detrás de este tipo de explotación como uno de los temas principales de su pieza. Así, el espectador en la Tate observa horas de secuencias en video de dichas entrevistas.

Collins literalmente estableció residencia en las instalaciones del premio Turner, ya que allí mismo montó una oficina de producción desde la que piensa y espera poder realizar su próximo trabajo de aquí a diciembre. Allí, en su oficina, tras una puerta corrediza de vidrio dentro de la galería, Collins atiende en estrictas horas de oficina, de manera que, quienes visitan la Tate durante el fin de semana, deambulan por ahí preguntándose con curiosidad que será aquella oficina de producción vacía.

¿Phil, qué es lo que en último término ocurre en su pieza de video?

El asunto es el trauma. Quienes participan en los *realities*, aquí vuelven a visitar sus historias, cosa que, en el fondo, es lo único que

hacemos: contar historias, todo el tiempo. No dejamos de ensayar el género de la biografía. En medio de ese proceso, me interesa ver cómo hacemos lo posible por tergiversarnos a nosotros mismos de la mejor manera y por desconocernos, hacemos equivocar lo mejor posible unos a otros.

¿Qué se logra poniendo a esa gente de nuevo frente a la cámara?

Mi propósito no es ayudar a esta gente a que maneje mejor su realidad “postreality”, sino dejar ver los procesos detrás de lo que ocurre cuando relatamos biografías. Este proceso es lo único que es real, este “ciclo sin redención posible en el que estas personas hacen esfuerzos por contar su historia es lo [único] real”.

El entorno televisivo hoy por hoy parece ser muy uniforme en todo el mundo. ¿En qué consiste el trauma específico de quienes participan en un reality?

Yo replico mi trabajo en distintos países. Su omnipresencia se debe a una mezcla de economía y sociología. En primer lugar, a los productores y realizadores de televisión les gustan los *realities* porque producirlos es barato. El asunto crucial, sin embargo, reside en el atractivo que encierra exhibir en público a una clase marginal porque, al hacerlo, se conduce a los implicados a distintos grados de comportamiento indecoroso. Los formatos son bastante estándar: programas de entrevistas íntimas, espectáculos fáciles de reproducir



en cualquier contexto... en los *realities* se replica una serie de tareas que se deben realizar. En el caso del formato de “Gran hermano”, la distribución y reproducción internacional se hace a través de franquicias que los creadores del formato, Endemol, venden en los distintos mercados.

¿Quiere decir que las tales franquicias operan basándose en algunas constantes antropológicas, principalmente el ridículo?

Sí, pero hay algunas diferencias sutiles. En el Medio Oriente el montaje de los *realities* gira en torno a un grupo de mujeres conviviendo en lo que no podemos menos que llamar un harem. Los hombres envían textos escritos con sus propuestas a través de mensajes vía teléfono celular. En Turquía los *shows* que simulan agencias matrimoniales o de contacto siempre implican a la suegra. El formato “Gran hermano” en el Reino Unido consiste esencialmente en un prolongado proceso que conduce a sexo en vivo por televisión. Incluso hay países en donde la casa del “Gran hermano” no existe, como es el caso de Irlanda. Mi teoría es que esto se debe a la escisión del país: en los *realities* todo es negociable siempre entre los participantes. Dentro de la casa del “Gran hermano” en Irlanda surgiría, inexorablemente, el asunto no negociable de la Irlanda unida (o separada). He ahí el obstáculo, aunque en este último



Phil Collins
nació en Rucorn, Reino Unido, en 1970.



En la oficina
de Shady Lane Producciones, que Collins montó para mostrar las imágenes de su obra, puede verse el testimonio de los participantes de los *realities*.



Lo que el visitante ve de la obra de Collins es una especie de sala de edición con videos testimoniales de gente que participó en estos programas, pero, además, puede asistir a la concepción de nuevos proyectos del artista.

caso el problema no sea un asunto de clases, de clase social, que es el mecanismo esencial de los *realities*. Lo de las clases es omnipresente, sobre todo en el Reino Unido: los programas sobre intercambio de esposas cruzan justamente las fronteras de clase. La paradoja de estas réplicas o versiones se refleja con claridad en que los británicos no creen en la posibilidad de que una persona de estratos bajos pueda llegar a hacer parte de la clase media o media alta. Ése es el mecanismo. En fin, la manera como la gente lidia con esas situaciones son el meollo de mi trabajo.

La obra expuesta aquí en la Tate lo incluye a usted, en la oficina de Shady Lane Productions [Producciones Callejón Oscuro]. ¿Qué objeto tiene mostrar las oficinas de un equipo de producción de videos dentro de una galería?

Varias cosas. Para empezar, en un lugar distinto a la Tate no me hubiera sido posible el lujo de una oficina con teléfonos, computadores, etc. Es más, jamás he tenido una oficina en mi vida. Todo mi trabajo tiene que ver con procesos. Mi trabajo se trata sobre cómo distintos artilugios, distintos aparatos, principalmente la cámara, cambian a las personas. Del mismo modo que una grabadora cambia una conversación. En efecto, mi cámara altera la manera como la gente cuenta su historia. De algún modo, la cámara y el estudio hacen que la gente se tome la conversación muy en serio y a mí me

permite extraer cosas de las que por lo general no se hubiera hablado. Venir al estudio y contar la historia es como ir al médico. Y la gente habla con bastante seriedad sobre sus síntomas. Sin embargo, el proceso que yo ofrezco es muy distinto al de la televisión, donde la gente apenas si tiene tres minu-

En los realities todo es negociable. Dentro de la casa del "Gran hermano" en Irlanda surgiría, inexorablemente, el asunto no negociable de la Irlanda unida.

tos para disparar su historia además de que el presentador los dirige y manipula. Aquí la gente tiene una hora para hablar de sí misma. Y eso se vuelve interesante.

No involucrarse, no hacerse cómplice de una situación, a veces puede ser un error. Con frecuencia me veo y me siento sucio, manchado, a veces por el mero hecho de levantarme de la cama, veo estragos. Y no pretendo estar por encima de la situación ni soy mojigato respecto a mi trabajo, no me siento por fuera o externo a todo esto. Sólo le doy a la gente otra oportunidad para que repita o

ensaye su historia. En este sentido es que hablo sobre el ciclo sin redención posible en el que transita mi trabajo.

En el momento mi mayor interés es este trabajo en torno a los *realities*. Estas piezas me toman más o menos un año. Trabajo con muy escasos recursos y los participantes, por lo general, están cansados, desalentados... me tomo las cosas con calma. Quiero establecer buenas relaciones con la gente si bien algunas veces no logro ser completamente justo y honorable. Mi trabajo trata sobre las relaciones que construyo con la gente, como por ejemplo ocurre en el trabajo que hice en Bogotá. Hoy día muy rara vez tomo fotos, es más, filmo muy poco video. Odio que me tomen fotos y no me gusta que me filmen, cosa que me pone en muy buena situación para hacer este trabajo. Sé muy bien lo problemática que es una cámara. Si te toman una foto espantosa, pues luego la rompes, por lo menos eso es lo que yo haría... en fin, todo es un acto muy violento. Y creo que todo el mundo entiende lo anterior. Para mí, no es más que una rebelión contra una tergiversación. Y esta pieza, en su integridad, es precisamente sobre esa sensación de que alguien te ha filmado siguiendo una agenda propia. El programa en el que tú estás o en el que crees que estás, y que quizá ni siquiera

pueda llamarse el *show* en el que la realidad es como es. Siempre irás a un *reality* y aparecerás en otro. Yo ofrezco un espacio para la "rerepresentación".

Usted ha trabajado en Bogotá, Bagdad, Ramala, los Balcanes y el País Vasco. Al parecer le gustan los países fracturados.

Entender biografías en esos lugares me produce mucha curiosidad. También me interesan aquellos lugares sobre los que en realidad se pueden decir cosas nuevas, lo que no ocurre con Estados Unidos. Esa circunstancia hace que me incline ante mi más absoluta ignorancia. Por ejemplo, en el caso de Colombia, fue fácil predecir que lo que se me presentaba como Colombia no iba a tener nada que ver con la realidad del lugar. Así las cosas, busco relaciones o conexiones inesperadas. En la pieza *El mundo no escuchará* buscaba los posibles vínculos entre un país latinoamericano y una banda británica de rock de los años ochenta típica del carácter británico. Me interesaba encontrar qué conexiones podían haber entre ideas y cosas tan dispares y cómo establecer una dinámica con el grupo local de músicos y admiradores de la banda. Fue maravilloso trabajar con esa gente: había una panadería al lado y muy cerca, un bar salsero... realmente me encantó el sur de Bogotá. Me gustó el tono

delicado y amable de Colombia y me quedó grabado de manera indeleble el sorprendente profesionalismo de los músicos que reprodujeron a la perfección un álbum entero de la música notoriamente difícil de los Smiths. La banda colombiana no adaptaba la música sino que recreaba el original sonido británico en el mismísimo sur de Bogotá.

¿Es posible que este proceso del premio Turner arruine su vida?

Supongo que es una fase que puede ser angustiada. Sí, podría arruinar mi vida. Cuando recibí la llamada no sabía muy bien qué hacer. El riesgo de fracasar y ser objeto de burla es muy posible. Fue por eso que resolví combinar la pieza que exhibo con una nueva producción realizada desde aquí, en el Reino Unido. En las últimas semanas he viajado a Kenia, para visitar una piscifactoría abandonada, y a Noruega. Estoy trabajando en una pieza sobre la exportación fallida de una lógica económico-cultural de las costas noruegas al lago Turkana, en Kenia. Fue sorprendente descubrir que la gente en Kenia todavía se preocupa por mantener una fábrica que lleva años sin funcionar. Quería poner en contacto a la gente vinculada al proyecto noruego de desarrollo en Kenia con la gente en las calles de Noruega utilizando la historia de la fallida exportación de la idea sobre el consumo de pescado, ése era el mecanismo. Mandé a hacer unas camisetas sobre la piscifactoría que luego cambié por prendas de vestir de la gente en Noruega, ropa que, a su vez, llevaré de vuelta a la fábrica en Kenia. De nuevo, lo que me interesa es establecer conexiones a un nivel muy elemental, prosaico. No soy un bicho de los que recupera presas y acopia documentación, no soy predador, me gusta simplemente poner cosas dispares juntas, una al lado de la otra, como hice con el club de admiradores de los Smiths en Bogotá. ◀

Traducción de Juan Manuel Pombo.

Quiénes son



Mark Titchner, Lutton, 1973, instalador.



Rebecca Warren, Londres, 1965, escultora.



Tomma Abts, Kiel (Alemania), 1967, pintora.