

Pierrick Sorin: El arte y la vida/ El arte en la vida

Santiago Ruiz
Ximena Triquell

Pierrick Sorin es un artista plurifacético nacido en Nantes, Francia, en 1960. Su obra involucra diferentes soportes audiovisuales, desde cortos en súper 8 hasta sofisticadas instalaciones a las que denomina, recuperando una tradición precinematográfica, “teatros ópticos”. A través de estos Sorin construye un verdadero “laboratorio crítico” sobre el arte, los artistas y el lugar que estos ocupan en la vida social.

Desde sus comienzos, la obra de Sorin asume una actitud auto-reflexiva a través de la auto-filmación, la caracterización de sus propios personajes, el desdibujamiento del rol del artista creador (dueño de su obra) y el del público (espectador pasivo), entre otros. En este trabajo nos proponemos reflexionar sobre algunos de estos tópicos.

Pierrick y Jean Loup

En 1994, Pierrick Sorin realiza una serie de autofilmaciones para la televisión francesa. Estas imitan las filmaciones caseras en súper 8 en las que Sorin junto a un hermano imaginario, Jean Loup, realizan actividades cotidianas:

ver tele, jugar afuera, cocinar, comer (en “Un sábado con Jean Loup”):

<http://www.youtube.com/watch?v=ySsm0bbuPD8&feature=related>),

jugar al fútbol: <http://www.youtube.com/watch?v=rXQinr4p7xU>

hacer música: <http://www.youtube.com/watch?v=3YFCyaA6z90&feature=related>

jugar a videojuegos: <http://www.youtube.com/watch?v=2AYS4E1fTMo&feature=related>

En una entrevista Sorin explica que, dado que él es hijo único, debió inventarse este hermano –más bien una suerte de doble ya que es interpretado por el propio Sorin– para tener con quien compartir la vida cotidiana.

La cotidianeidad de lo representado es el eje del primer corto de la serie: “Un sábado con Jean Loup”. En este Pierrick nos relata la visita de su hermano, Jean Loup, el día anterior y las actividades que compartieron: cocinar, comer, tocar música y bailar, ver televisión. Son estas actividades la que definen en la voz de Pierrick: “un buen día”.

Jean Loup “complementa” la existencia de Pierrick, del mismo modo que la representación complementa la vida. Pero en otros cortos de la serie, se profundiza desde el humor la reflexión sobre el estatuto de la representación en relación a la vivencia, en una sociedad en la que esta última está también mediatizada.

Por ejemplo, en el corto número 2, Pierrick y Jean Loup se encuentran para jugar a los videojuegos, pero como no tienen una consola resuelven filmarse primero para luego proyectar esta filmación en un televisor y arrojar huevos a sus imágenes (que previendo el juego mueven la cabeza y salen de cámara para “evitar los huevazos”). Lo representado es la reiteración de la vivencia, pero sin esta repetición no hay juego. A la vez, el juego elegido es un viejo juego de kermesse (el tiro al blanco), pero en este caso, mediatizado por la tecnología, se convierte en un “video juego”.

De igual modo, en el último video de la serie, Pierrick y Jean Loup ven un partido de fútbol en la tele y les da ganas de jugar ellos. Arman con distintos objetos de su patio un arco y juegan a la pelota, pero mientras lo hacen se escucha el relato de un locutor

al estilo de una transmisión televisiva. El partido termina en una pelea y, en este caso, encontramos referencias al modo en que los sujetos la viven en los gags del cine mudo.

Si antes podíamos discutir si el arte copiaba a la vida o la vida al arte, en este caso se plantea que la mediatización es parte fundamental de la vida: la vida no copia lo que vemos en el cine o la televisión, sino que damos sentido a lo que vivimos porque lo vimos antes en la tele o en el cine.

La desacralización del arte se hace evidente en el tercer corto de la serie, donde Jean Loup y Pierrick hacen música. En este los hermanos nuevamente se encuentran y como no saben qué hacer resuelven hacer “música contemporánea” recurriendo para ello a objetos y artefactos domésticos. De acuerdo al film, cualquiera puede hacer música contemporánea, una tarde, solo por divertirse. El arte es parte de la vida, es parte de aquellas actividades a las que se recurre “para hacer algo”, parte del juego que llena la vida frente al aburrimiento o la rutina.

La representación de las actividades cotidianas que hacen a la rutina aparece igualmente en la videoinstalación “Una vida muy ajetreada” (*Une vie bien remplie*) en la que 20 televisores proyectan en simultáneo la imagen de Sorin en actividades cotidianas: afeitarse, vestirse, ordenar su escritorio, levantar la mesa, dormir, comer, hablar por teléfono, etc.

<http://www.youtube.com/watch?v=5HGhhejTDjo>

Más allá del humor que la actuación recupera en los modos interpretativos del cine mudo, la repetición de gestos cotidianos deja al descubierto un cierto pesimismo, que estaba ya presente en los cortos anteriores: la vida como acumulación de gestos insignificantes, que se repiten en lo cotidiano. A la vez, en este contexto, el arte no aparece como algo diferente que dotaría de alguna suerte de sentido a la existencia, sino que resulta algo tan banal como la vida, carente de cualquier finalidad trascendente: por eso, si se puede hacer arte con la “banalidad” de lo cotidiano, también es cierto que el arte es algo tan banal como la vida misma. La insignificancia de lo cotidiano se traslada al arte o más bien la duda sobre el valor del arte se traslada a la duda sobre la existencia misma.

Los teatros ópticos: arte y tecnología

A partir de 1995, Sorin crea pequeños espectáculos pseudo-holográficos en los que miniaturiza en vivo (sobre un escenario) su propia figura y la de otros y hace mover a esos personajes entre objetos reales.

Al efecto cómico y de parodia anterior se agrega acá la “magia” de la tecnología que ha llevado a Sorin a ser asociado con George Méliès. Al recuperar efectos que se encontraban incluso antes de la existencia del cine (el praxinoscopio o los teatros ópticos inventados por Émile Reynaud en 1877 y 1888, respectivamente), Sorin desmitifica una vez más un valor instaurado en el campo de la producción artística: en este caso, la novedad. La relación del arte con la tecnología no es nueva, nos dice, y sin embargo miren cómo aún nos fascina:

Titre Variable N° 1: <http://www.youtube.com/watch?v=2BF3SF0z-Lw>

Aquarium aux danseuses:

<http://www.youtube.com/watch?v=AKmwt-q04ls&feature=related>

Pero Sorin no se queda en el puro artificio, en el puro deslumbramiento ante lo asombroso de la tecnología, sino que utiliza este efecto para la crítica social: la serie "Variable" recupera el planteo anterior acerca de la repetición de gestos carentes de sentido (como correr sobre un disco rotativo); el "Aquarium aux danseuses" denuncia en cierto sentido el lugar de la mujer en nuestra sociedad al otorgar a las figuras femeninas que bailan en la pecera el mismo estatuto ornamental de los peces alrededor de ellas.

En una entrevista reproducida en el catálogo de la exhibición realizada este año en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires –de la cual él mismo fue el curador– Sorin señala que este interés por innovar determinó su inclinación hacia el cine y el video al descubrir que en la literatura ya esto había sido hecho:

Habiendo llegado a mis oídos cierta cantidad de experiencias literarias que rompían con las convenciones del género (el dadaísmo y el surrealismo, el letrismo, el Oulipo, el Nouveau Roman, el teatro del absurdo...) me pareció que me costaría mucho trabajo 'hacer algo nuevo'. [...] El cine, del que ignoraba entonces que a su vez fuera objeto de búsquedas vanguardistas, me pareció un campo más propicio para la innovación.

Pero es capaz de desmitificar la innovación con respecto a la técnica, al preguntarse "si la innovación artística no es un epifenómeno de las mutaciones científicas y técnicas [...] en cuyo caso, la capacidad del artista para innovar libremente es una ilusión".

Arte y crítica

Hay otra faceta en la obra de Sorin que hace de este un artista especial y es la reflexión sobre el lugar del artista en la sociedad y su relación con el público y con la crítica. Pocos artistas son capaces de cuestionarse, como Sorin, su propio rol y reírse de sí mismo como él lo hace.

Esta reflexión es expuesta en su obra "Nantes, proyectos de artistas" (*Nantes, projets d'artistes*, 2000). Ante un pedido de la Municipalidad de Nantes para producir una obra de arte urbano, Sorin compone este documental ficcional en el que un presentador comenta la obra de siete artistas europeos y sus proyectos: la artista húngara (adepta a la "antiforma") propone hacer flotar en el cielo de Nantes una gota gigante de agua como forma de explorar la búsqueda extrema de plasticidad y movimiento en escultura; el portugués presenta una proyección gigante de operaciones en vivo sobre la fachada del Hospital de la Ciudad; el artista español arma unas casillas donde los habitantes de Nantes puedan registrar hologramas de sí mismos bailando para ser proyectados a la noche sobre el techo del teatro de la ciudad; la artista alemana diseña un sistema de espionaje tecnológico que mide el "buen humor" de los habitantes de la ciudad y lo proyecta en la forma de un arco iris artificial; enormes ampliaciones holográficas de habitantes de Nantes corriendo para alcanzar el tranvía son propuestas por el artista inglés; el griego, por su parte, propone transformar un edificio del centro de Nantes en una "lámpara-acuario" gigante al estilo de las conocidas "lámparas de lava"; finalmente la obra del propio Sorin actuando de él mismo (en su rol de video artista francés) propone una secuencia de maniqués a lo largo del paso del tren que permiten ver la transformación de un hombre en mujer o viceversa, según la dirección en que uno transite.



Las obras –prácticamente irrealizables– son comentadas en el documental por sus propios creadores, en una parodia de muchos programas de arte de la televisión. Cada uno de ellos “reflexiona” en esa entrevista sobre la representatividad de su creación respecto de la ciudad de Nantes y su posibilidad de otorgarle una identidad visual a la ciudad. En otras palabras, son intervenciones urbanas que modificarán el paisaje citadino e inscribirán un sello artístico a Nantes.

No sorprende que, como señala Sorin, “mucha gente creyó que los proyectos presentados eran reales”. La variedad de las propuestas y su fundamentación teórica dejan al descubierto el funcionamiento del campo artístico, específicamente en relación al arte contemporáneo.

El lugar de los espectadores en relación a la obra de arte

Así como “Nantes, proyectos de artistas” cuestiona el lugar de los artistas en la ciudad y su rol social, una serie de obras discuten el lugar de los espectadores en relación al arte y en particular al arte contemporáneo. Entre los 80s y los 90s, Sorin comienza a crear una serie de “dispositivos-trampas” en los que, usando cámaras ocultas, implica la imagen misma del espectador en situaciones grotescas y provocadoras. Estos dispositivos sorprenden a la vez que cuestionan tanto la actividad misma de la pintura como los espacios de presentación del arte (museos, galerías).

En “De la peinture et de l’hygiene” se observa la cara de Sorin en primerísimo primer plano escupiendo pintura sobre un vidrio, en un gesto repetido varias veces. El espectador es así interpelado tanto por la mirada del artista frente a él como por la agresión que supone el escupitajo de pintura, que en definitiva resulta en una obra de arte. Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=VcG7f-dqCe4&feature=related>

En “La belle peinture est derrière nous” se invita al espectador a mirar a través de un tubo al extremo del cual observa otro rostro en la misma posición que él que le pide por favor que se corra, pues no le deja ver “la hermosa pintura que está detrás suyo”. Al correrse el espectador y mirar para atrás observa efectivamente una tela abstracta, lo suficientemente comercial como para cuestionar su estatuto mismo de objeto artístico.

Otra variante (quizá menos cuestionadora o agresiva) es la de la performance “Vous êtes tous mes amis” de 2008, en la cual el espectador es invitado a fotografiarse y momentos después observarse en una fotografía compartiendo vacaciones en distintos lugares con Sorin.

La obra de arte es así entendida como una creación que no depende exclusivamente del artista, sino también de la participación misma del espectador, cuyo rol no se limita solo a observar, sino que es “invitado” a completar materialmente la obra; es decir: no hay siquiera una teorización de la recepción que plantee el rol activo del espectador para completar el sentido de la obra, sino que directamente la obra no puede existir si el espectador no se inmiscuye en ella, si no aparece en ella. Pero a la vez, al poner en jaque al espectador Sorin demuele una serie de prejuicios acerca de la obra de arte, la sensibilidad, la capacidad de comprensión, etc. y, riéndose, deja al descubierto la impostura frecuente en el ámbito de recepción del arte contemporáneo.

Conclusiones

Pierrick Sorin reactualiza diversos aspectos del proyecto de las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX, que han tenido diversas derivas en las décadas subsiguientes. La consigna futurista de “sacar el arte a la calle” se observa en “Nantes, projets d’artistes” –en el cual los siete artistas que él actúa hacen de la ciudad de Nantes a la vez un escenario y un objeto plástico–, o también en su intervención en la Nuit Blanche de París (2008) donde convierte el frente de la Gare de l’Est en un lienzo. La serie de cortos con Jean-Loup o “Une vie bien remplie” convierten la vida misma en una obra de arte, de la misma manera que la música que crean los dos hermanos remite a la música concreta por un lado, y a algunas obras dadaístas en las que se otorgaba estatuto artístico a objetos cotidianos (como la “Fuente” de Duchamp). La incorporación del espectador que buscaban ciertas representaciones teatrales dadaístas del Café Voltaire es retomada en algunas de las obras que hemos comentado. Del mismo modo, la exaltación futurista por la tecnología también se hace presente en el uso que Sorin realiza de las posibilidades del filmar que, irónicamente, no recurren a “tecnología de punta actual” sino a dispositivos visuales prácticamente caseros.

Una variante existencialista que lo aleja del triunfalismo y la vitalidad vanguardista (pero no de la crítica social que propugnaban los distintos movimientos) es la expresión de pesimismo a la que nos hemos referido arriba: la obra, como la vida misma, no es más que “un callejón sin salida”, sin salvación... que expone la “duda absoluta sobre el valor de los objetos artísticos por sobre el de toda actividad humana” (en palabras de Sorin). Sin embargo, como él mismo expresa, estas obras no son tristes, ya que “la fragilidad, la duda, el fracaso siempre (son) pretextos para la risa”.

De allí que la importancia de la propuesta artística de Pierrick Sorin no radique en su novedad ni en su maestría sino en postularse, como la vida misma, un acto intrascendente que de todos modos merece realizarse.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Rodrigo (2000), Retrato del artista solitario, tonto y demasiado excitable, en Jorge La Ferla (comp.). *De la Pantalla al Arte Transgénico*, Libros del Rojas, Buenos Aires.

Sitio oficial de Pierrick Sorin
<http://www.pierricksorin.com/>

MAMBA (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires), Catálogo de la Muestra *Pierrick Sorin*, en el marco de *Tandem Paris-Buenos Aires 2011*.