

Manipulations, de Vito Acconci: un juego de espejos

V

ito Acconci surgió en la escena de los años sesenta como un poeta interesado en la capacidad representativa de sus ideas. Los videos realizados por Acconci, entre otras características, resuelven el problema del tiempo de recepción del video de una manera notable, ya que en la proyección de sus piezas queda denotada la idea, como si fuera algo muy simple o arquetípico, que permite la interpretación inmediata y contundente de sus intenciones. De alguna manera, son documentos que le hacen ver al espectador claramente lo que quizá no ha querido o no ha podido ver en sus propios pensamientos y acciones.

En especial, interesa tratar una serie de tres videos nombrada *Three Relationship Studies* (1970), compuesta por *Shadow-Play*, *Imitations* y *Manipulations*. En los dos primeros, Acconci realiza actividades bastante comunes en la vida cotidiana y por lo mismo fácilmente reconocibles en imágenes.

En *Shadow-Play*, el artista aparece boxeando con su propia sombra; al no presentarse como deportista, sino a sí mismo, en automático quedan explícitas las asociaciones con la división de la personalidad y de verse a sí mismo como su propio enemigo. En *Imitations*, el artista imita los gestos y comportamientos de otra persona, que se coloca frente él; es un juego muy común entre niños y adolescentes que genera una respuesta inmediata en la persona imitada, quien empieza a complicar sus movimientos o a tomar conciencia de sus actos, llegando, en muchas ocasiones, al enojo o la violencia. En el mundo adulto, esta actividad sólo se realiza a espaldas de la persona imitada, como parodia catártica o broma a los conocidos.



Shadow-Play (1970). Cuadros de video: Vito Acconci.

Aunque estas propuestas parezcan muy simples, los procesos de subjetividad que activan son bastante complejos, y nos remiten a uno de los intereses primordiales de este poeta de la plástica: la noción de ‘campos de energía’, según la cual cada individuo irradia un campo de energía que incluye toda interacción posible con otras personas u objetos en un espacio físico determinado. En estos trabajos, Acconci establece una conexión directa con las conductas fundamentales de los seres humanos, como la protección, el ataque y la defensa, logrando que por unos momentos nos apartemos de las conductas socializadas y rutinarias de nuestros respectivos medios.

El video sobre el que se trabajará es el tercero, *Manipulations*, donde la relación de pareja, el autoerotismo, la mirada y la separación de los individuos se manifiestan de manera evidente.

La imagen se proyecta directamente en la pared blanca de la sala, a escala natural. El primer golpe visual es la imagen de una mujer desnuda, a su izquierda está un hombre, también desnudo, que son ni más ni menos que Acconci y su esposa. En apariencia, ambos miran hacia el espectador; cada uno realiza una serie de movimientos que, de alguna manera, están relacionados, pese a que dicha relación no sea del todo clara o precisa, debido a que el personaje masculino efectúa sus movimientos como si tuviera a alguien frente a él, lo cual adquiere el carácter de una pantomima. Por su parte, la mujer lleva a cabo movimientos sobre su propio cuerpo. En uno y otro, los gestos van variando en el transcurso del video.

Al poner más atención en la imagen, empiezan a vislumbrarse circunstancias o hechos que, en un principio, pasan inadvertidos, como el que la pareja en realidad se encuentra de frente —y no uno al lado de otro—, dado que junto a la imagen de la mujer está un espejo que refleja al personaje masculino; por consiguiente, ella no está mirando al posible receptor, sino que se encuentra concentrada viendo al hombre que tiene enfrente e interpreta los movimientos que éste ejecuta, a la vez que los repite sobre su cuerpo. Sin embargo, cada gesto del hombre se aprecia como un intento de éste de querer tocar su imagen en el espejo, lo cual da la impresión de una mímica amorosa en el vacío. La mujer, por su parte, reproduce en su propio cuerpo los movimientos que él lleva a cabo;

dicho acto genera la impresión de que ella está estimulándose o erotizándose, algo cercano a la masturbación.

Ahora se comprende la puesta en escena, la cámara está situada detrás del varón y de frente a la mujer, grabando la acción que se desarrolla. La obra cierra con un juego de miradas entrecruzadas, incluyendo la del receptor de la escena o voyerista.

Esta puesta en escena —bastante simple, por cierto— despliega una cantidad de posibles significados y sentidos a partir de las relaciones humanas, que generalmente se basan más en ideas e imágenes que en la percepción de los hechos.

El video muestra la imposibilidad del contacto real entre parejas que se encuentran separadas física y mentalmente, donde el goce sexual es un acto individual y egoísta. El hombre es visto, entonces, como una imagen fantasma o ficticia que no es posible materializar en nada, ya que no existe este ideal basado en una mirada dominante y excluyente, que ha pasado de la pintura a la publicidad. En la mujer, la idea de una autosatisfacción erótica alude a que aquélla es el objeto de deseo de la mirada masculina, por lo tanto, el esmero en su apariencia se vuelve una obsesión competitiva, debido también a las rígidas exigencias y presiones que el entorno le demanda. Sin embargo, su satisfacción depende de una imagen distante que, en realidad, no la mira ni la toca, pues se trata de una imagen especular. Lo anterior responde a que, citando a John Berger (2000), el espectador ideal “es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle” (p. 74).

También podemos interpretar la imagen de la mujer como lo material, ya que ella está en contacto consigo misma; es decir, se percibe y se siente a sí misma, a diferencia del hombre, que es pensamiento intangible. Él quiere imponer su racionalidad y abstracción, para que ella cubra sus demandas de subordinación, y se convierta en un títere o un juguete que puede ser manipulado a distancia. Él logra controlarla y someterla a sus caprichos y deseos, pero no participa físicamente, logrando con ello una relación aséptica e insensible, que le permite no involucrarse y por lo tanto no salir herido.

Asimismo, este video predice la incomunicación entre los seres humanos, quienes ahora favorecen las



Manipulations (1970). Cuadros de video: Vito Acconci.

relaciones mediáticas en detrimento de las interpersonales, incluso se ha hecho común el sexo por internet o sexo mediático, con la ayuda de proyectores, receptores y pantallas, en donde el contacto humano y el afecto quedan excluidos, y la imagen electrónica amenaza con suplir al hombre. Este punto quizá sea el más desalentador en cuanto al problema de las relaciones humanas y la intersubjetividad, la cual es fácilmente manipulable por los aparatos ideológicos del Estado y del mercado.

No debe pasar inadvertida la posición del espectador, quien en esta puesta en escena está de frente al personaje femenino, el cual ocupa el lugar que se le ha dado en los desnudos de la pintura europea y académica, basados en “criterios y convenciones que han llevado a ver y juzgar a las mujeres como visiones” (Berger, 2000: 55). Por esto diferenciamos la desnudez de la mujer (*nakedness*), que implica una perspectiva objetiva, del desnudo (*the nude*), que lleva implícita la subjetividad del espectador. Es decir, la figura femenina se sugiere como una imagen hecha para el deleite de nuestra mirada (ella tiene poses y gestos propios del desnudo, es expresiva, mientras que la actitud del espectador es herética); parece que Acconci la utiliza para probar esta sumisión y provocar la envidia de los espectadores. Entonces, el protagonista principal de este video es el espectador, ya que todo va dirigido a él —curiosamente es él quien aún conserva sus ropas—.

Este video constituye una provocación sexual: ella muestra su deseo ante nosotros, alimenta nuestro apetito, no el suyo; aunque parezca que su atención está sobre el personaje masculino, la ubicación especular de éste lo saca de su posible mirada y nos sentimos complacidos al ubicarla a ella en la nuestra. Su mirada se dirige hacia aquel que se considera su auténtico amante: el espectador.

Acconci emplea el video como un medio para establecer un diálogo entre el interior y el

exterior, lo privado y lo público, el cuerpo mediático y el real, el ausente y el presente. Su cámara asume la función de espejo narcisista y medio de reflexión; analiza el cuerpo humano, sus límites físicos y la capacidad psíquica de expresión.

La imagen mediática es para el artista un factor calculable, que utiliza enteramente como un instrumento de poder, el cual también marcó al mismo Acconci haciendo que él abandonara este medio, ya que lo volvió una marca o imagen icónica muy cercana a las corporativas.^{LC}

REFERENCIA

John Berger (2000), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

JUAN JOSÉ FREIRE. Licenciado en Psicología Social por la Universidad Autónoma de México, Unidad Xochimilco. Maestro en Artes Visuales con orientación en pintura por la Academia de San Carlos. Ha participado en diversos cursos y talleres, así como en mesas redondas y conferencias en diversas instituciones educativas. Desde 1998 se integró como docente a la Facultad de Estudios Superiores, Acatlán, UNAM. De 2001 a la actualidad colabora en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. En 2005 fue invitado para colaborar como profesor en la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha sido invitado como jurado en diferentes certámenes de diseño y artes plásticas. En 2009 publicó “El camino del dibujo”, editado en *Cuadernos de Arte 1*, de la Facultad de Artes de la UAEM. Como artista visual, ha producido trabajos editoriales, pintura, gráfica, dibujo y fotografía plástica. Cuenta con dieciséis exposiciones individuales y más de treinta colectivas.