

Stéphane Abboud, zinema eta errealitatea

Stéphane Abboud filma mota anitzen artean —famiakoak, pornografikoak, fikziozkoak,

hezkuntzakoak— murgiltzen da eta praktika intimo hauen erreperorioekin zine tradizionalaren

antzeria esperientzia banakakoak zein komunak ekoizten ditu.

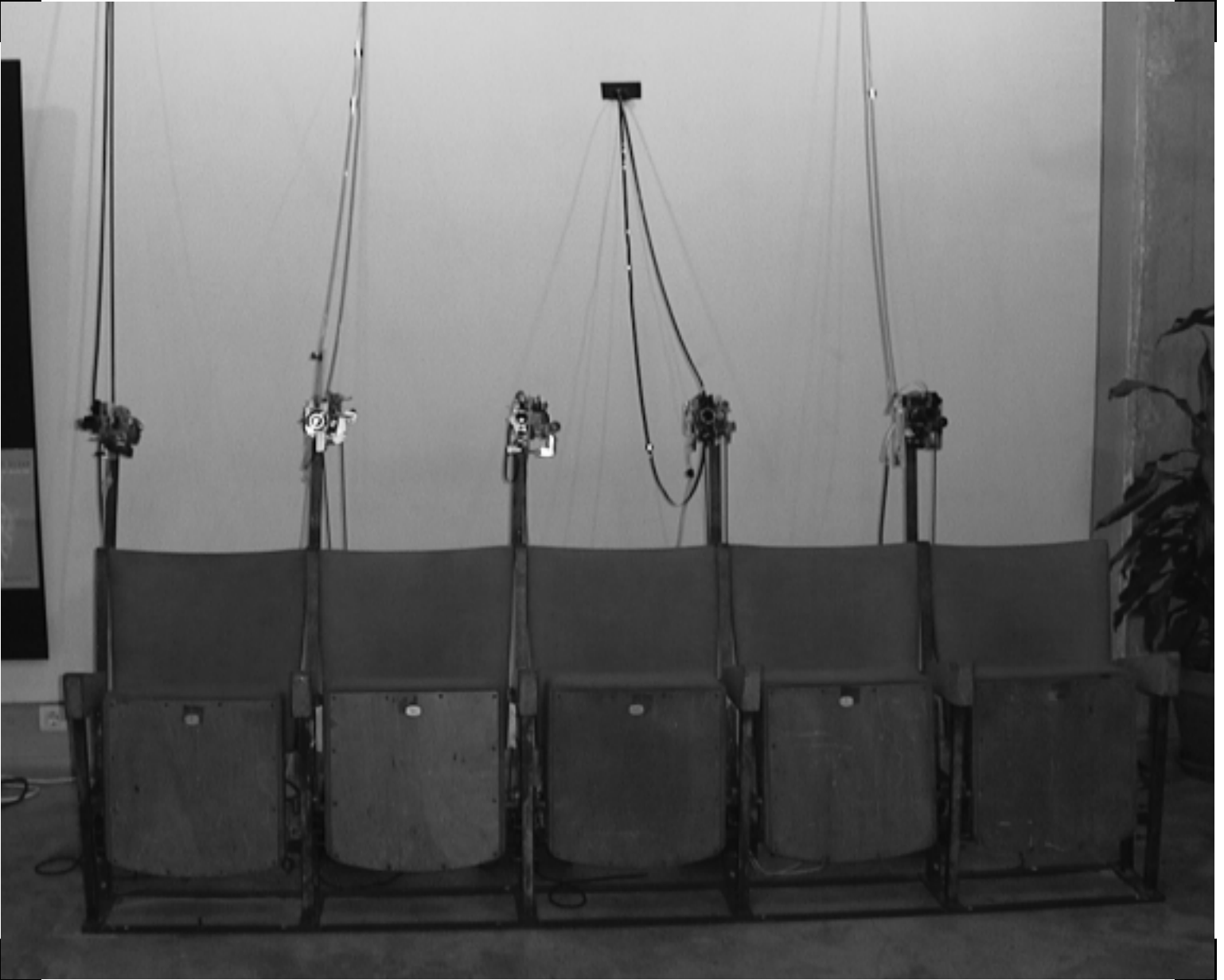
Gaur egun obra anitzek hesi zatikatzaileak gainditzera jotzen dute. Izan ere, mugak desagertzen ikustera ohiturik gaude: pinturaren eta eskulturaren artean, bideoaren eta zinemaren artean, musikaren eta bideoaren artean, instalazio edo performancearen eta zinemaren artean. Halaber, ohiturik gaude arteak gure eguneroko bizitzaren gertaera eta objektuak mailegaturik hartzen edo kopiatzen ikustera. Gero eta gehiago errealitatean inspiratzen da edo, zehazkiago esanik, zinez garaikide zaizkion zeretan, noiz edo noiz elikatzen duen banalitatean erortzen bada ere. Horretan guztian, Stéphane Abboudek ezin du dezepzionatu, zeren eta, arte garaikidearen ikuslearen eguneroko eta jendarteko ohituren aurka joan beharrean, berriro erabiltzen baititu ohitura horiek lilura-iturri berriak sortzearren. Aldi berean, eta horretan ezagun du artistaren zeregina, ikuspegi kritikoa eskaintzen du arteaz eta artearen inguruko munduaz.

Lehenik eta behin, edonor, edonon dela, egungo artearen ikusle egitea, halakoa gutxien uste duen lekuan eta garaian harritzea da, objektu eta egoera ezdeusak beren jato-

rizko funtzioetatik desbideratuz (surrealismoaren printzipioa?). Hala, zinema ikuslea, bere gustuko aretoan, neurri askotariko pantaila ugariaren aurrean gertatuko da eta burua itzuli beharko du deszentratuik daudenak ikusi ahal izateko (*Multiplex*). Edota, *Cinesilla*-n, antzoki eroso batean esertzean, Super 8ko film proiektagailu bat abiaraziko du, eserlekuak berriak direla ez erreparatzera. Edo are *Musique pour les yeux*-ko presentzia detektagailuek, gu haietara hurbiltzean, bertikalean ezarritako 33 birako disko zaharrak biraraziko ditu, beren euskarri bitxiak dardaraziz ustekabeko harrabotesen artean. Eder-tasuna ez al da hunkigarriagoa gertatzen ezustean, ustekabean agertzen denean?

Izan ere, artistarentzat zinema areto ilunetako laukizuzen bakarretik ateratzea da kontua, dela pantailak ugarituz, halako eran non ikusleak aldi berean hainbat film jarraitu beharko dituen, dela ohikoak ez diren tokietan proiektzioak eginez. Arte bat banalizatzeko joko kontzientea dugu hau, dagozkion tenpluetatik desbideratuz edo espazioan zatikatuz, haren fetitxe izaera orokortzaile eta liluragarriaz gabetzeko. Hala berean, sortzaile banako batentzat erarik seguruen eta errazena da zinema industriaren zinismoaren aurka borrokatzeko.

Ezen Stéphane Abboudek bere instalazioen bidez ez du zinemaren nazioarteko merkata erakustera ematen. Hain zuzen ere, Super 8ko filmen bilduma egiten du, egun merkeak eta guztiz zabalduak 70eko hamarkadan. Abbouden hautaketak, azken finean, praktika intimo horren erreperorio guztia barne hartzen du, praktika hori beti ere, aspaldiko ugaritzeagatik eta mediek zabaldua ez izanik, ez delarik arte potentzial gisa hartzen. Nolanahi ere, film mota anitzen artean —famiakoak, pornografikoak, fikziozkoak, hezkuntza filmak— miatu beharra dago, ezin sinetsizko edertasun plastiko, poetiko edo kritikoa duten uneak aurkitzeko: horiexek dira Stéphane Abboudek amairik gabeko segidan ezarri eta behin eta berriro erakutsiko dituenak.

Stéphane Abboud *Multiplex* 2000

Argazkiak eta bideoak ordezkatu dituzten film —batzuetan— liluragarri horiei egin beharreko omenaldia dugu. Zinemaren hastapenetara itzuliz egiten den omenaldia: guztiontzat eta bakoitzarentzat existitzen diren intimitate edo errealitatetik ateratako filmak (hala nola Lumière anaien *Trenaren etorrera la Ciotat-eko geltokira* edo *Langileak Lumière fabrikatik ateratzen*). Horixe delako zinemaren lehen nahia, funtzionatzeko moldea, aldatu gabeko errealitatea jaso eta guztiei eskaintzea.

Bitartekoa erraza da, eta are gehiago, ageriki erakusten du bere mekanismoa. Artistak publikoaren erdian jartzen ditu proiektagailuak, desmuntaturik, desegituraturik askotan, nahiz eta beren funtzionalitatea mantentzen duten. Ikusleak begi-bistan ditu makina horien organoak. Ideia hori “zinemaren magiaren” aurkakotzat har genezake; baina alderantziz gertatzen da, lilura berri bat pizten baitu: uhalen, motorren, lenteen eta kable elektrikoaren mekanikaren lilura,

alegia. Begiratze horren alderdi ludikoa, halaber, obra behar bezala funtzionatzen ikusteko egin behar ditugun keinu berezi-tatik dator. Orduan ikuslearen partaidetzak jolas baten tankera hartzen du. Sakratutasunaz gabetzeak, objektu, irudi edo keinuen desmuntatzearen bitartez, apurketa sistematikoak, beste unibertso mitiko bat birsortzen dute: haurtzaroarena agian, non, itxuraz bederen, ezer errespetatzen ez den.

Antza denez, inolako teknikasunik agertzen ez duen piezen sorrerak ere badu alderdi ludikorik. Mundu guztiak egiten ahal ditu Stéphane Abbouden egitura horien antzekoak, hondakin-gaiak erabiliz eginak direnez. Hala, obra horien muntaia bitxiak brikolajeko objektuen antza ematen die, eskura datorren edozertaz eratuak baitira. Hona brikolajegilearen antzinako antze guztia: gauzak egitea eta konpontzea deus gutxirekin, asma daitezkeen egoera guztietan, bere kasa moldatzea, munduari arinkeriaz ezer ez eranstea. Azkenik, jakina, obra hauskorrak

Bitartekoa ERRAZA DA, ETA ARE GEHIAGO, AGERIKI ERAKUSTEN DU BERE MEKANISMOA. ARTISTAK PUBLIKOAREN ERDIAN JARTZEN DITU PROIEKTAGAILUAK, **desmuntaturik**, DESEGITURATURIK ASKOTAN, NAHIZ ETA BEREN **funtzionalitatea** MANTENTZEN DUTEN.

Stéphane Abboud *Musique pour les yeux* 1999

ASKATASUN HORI, DENA DEN,
inoiz EZ DA ERABATEKOA ETA BETI
 GERATZEN DA IRUZUR BAT,
 MARKOAK **baldintzatua** DELAKO,
 HOTS, ASKATASUN HORI INGURATZEN
 DUENA ETA NORBANAKO GISA
 ZEIN **testuinguruari** DAGOKIONEZ
 OINARRITZEN DUENA.

dira, trabatu egiten dira, matxurak izan ohi dituzte, zaratatsuak dira, eta artistak berak ezin kontrolatuzko ustekabe franko sortzen dituzte.

Irudiak, orobat, arruntak dira, errealitatekin atereak izaki, modu inkontzientean jadanik ezagunak, eta amairik gabeko segidan sistematikoki errepikatzeak areagotu egiten ditu oroimen kolektiboarekiko erlazioak. Zenbat eta gehiago ikusi obra horiek, hainbat eta agerikoago bihurtzen dira eta jakin-nahi handiago sortzen dute. Errepikapena hainbat mailakoa da, baina batez ere behin eta berriro proiektaturiko irudi bakoitzaren eduki propioan datza. Hala, artistak makina batzuk (autoak, hondeamakinak, etab.) erakusten ditu eta horiek hegan doan hegazti baten hego-mugimendurekin aldizkatzen ahal ditu, baita familiako jaiei buruzko filmekin ere, karikaturaren mugan dauden, baina hunkigarriak ere badiren horiekin. Modu horretara, errito erregular eta kodetu gisa duten eginkizuna azpimarratzen du: prozesioak, mezak, oturuntzak. Makina kutsua ere ikusgai ageri da dantza eszenetan non gorputzen mugimendua, Super 8 dela medio, bat-bateko eta mekaniko bilakatzen den, formari dagokionez baina baita, agian, funtzio sozialean ere. Gorputzaren eta makinaren, bizidunaren eta bizigabearen arteko desberdintasunak eta alderdi komunak agerian azaltzen dira.

Ikuslea artelanaren agerpen osorako beharrezkoak diren keinu berriak egitera bultzatzen duenez, elkarrengileak dugu Stéphane Abbouden lana. Alabaina, elkarrekintza "bizirik" dago, ustekabez betea delako; ikusleak bizi egiten du, egiazki, eguneroko bizitzaren edozein egoera bezalaxe. Zehaztu beharra dago, ordea, Nicolas Bourriaud-ek teorizaturiko erlazio-estetikaren obrekin ez nahasteko, Stéphane Abbouden lanen funtsa ez dela egoera arrunt-hutsal bat testuingurutik kanpo uztea, hots, finean ezaugarri soziologikoak eztabaidatzea eta esperimintatzea litzatekeena, baizik eta arruntasunaren irudi eta objektuen eraldatze nabarmena. Erlazio ezaugarria, zentzu soziologikoan, ordea, bertan dago. Alde batetik elkarrekintza, hau da, ikuslearen ekintza fisikoa, lana aurkezteko erak ekarria, ezinbestekoa gertatzen da obraren begiratze gorabeheratsu horretarako; bestalde, toki publikoen barnean, zinetika (mugitzen diren artelanen berezitasuna) agertzen denean, norbanakoen arteko komunikazioa errazten duten portaera berriak gertatzen dira.

Egiantan, Stéphane Abboudék gizarte lotura bat sortzen du, zine tradizionalaren antzera, agerpenekin jokatzuz (bai irudiena eta bai objektuena ere), zeinek benetako esperientzia sortzen duten, batera banakoa eta komuna, hala norberaren barnea nola ororena dena ukitzen duena.

Beraz, beti bezala, elkarrekintzak helburu morala du, partez bederen: norbanakoari beti askatasun aukera badela ulertaraztea (zeinak ezezagunera, ustekabekora bultzatzen duen), eta inguruan duen guztiaz aprobetxatzearen (hitzaren zentzu onean) ekintzari lotzen ahal zaiola eta lotu beharra duela. Askatasun hori, dena den, inoiz ez da erabatekoa eta beti geratzen da iruzur bat, markoak baldintzatua delako, hots, askatasun hori inguratzen duena eta norbanako gisa zein testuinguruari dagokionez oinarritzen duena.

Azken puntu bat, Stéphane Abbouden obraren gainera ikuspegi hau amaitzeko: mementoan bertan egiten den guztiak, eta gainera brikolatua denak, inprobisatzaile dohainak eskatzen ditu, ikuskariaren alde batetik zein bestetik. Eta inprobisazio hori ez da inoiz hutsen baten, ustekaberen baten arriskurik gabe. Testuinguruari eta erakusketari emandako garrantzia dela eta, Stéphane Abbouden lanak ez du inoiz modu berean funtzionatzen. Hauskor eta moldagarri izaten jarraitzen du, arriskupean beti. Pelikula bat hausten denean edo korronte elektrikoak gaizki zirkulatzen duenean (arrisku txarrik gabe guretzat), ausazkotasunaren kudeaketa da bai obraren sorrera eta bai haren interpretazioa ere. Azkenik, obra-makinak forma jakin batera ezin muga daitekeen bizitza autonomoaren jabe dela erakusten digu. ■

DAMIEN AIRAULT *arte eragile anitza eta egun katalogo bat egiten ari da FRAC Collection Aquitaine-rekin lanikidetzan. Bordelen bizi da.*

Stéphane Abboud, cine y realidad

Stéphane Abboud se sumerge en el interior de la experiencia de las películas familiares, educativas, pornográficas o de ficción y con los repertorios de esta práctica íntima construye historias que forjan, como lo hace el cine tradicional, una experiencia real e individual y al mismo tiempo colectiva.

En la actualidad, muchas obras tienden a la superación de las compartimentaciones. Así, estamos habituados a ver desaparecer las fronteras entre pintura y escultura, vídeo y cine, música y vídeo, instalación y performance y cine. También estamos habituados a ver cómo el arte toma prestados o copia acontecimientos y objetos de nuestra vida cotidiana. Se inspira cada vez más en la realidad, o para ser más precisos, en aquello que le resulta realmente contemporáneo, aún a riesgo de caer alguna que otra vez en la banalidad de la que se nutre. En todo esto, Stéphane Abboud no puede decepcionar; porque no va en contra de los hábitos cotidianos y mundanos del espectador de arte contemporáneo, sino que los vuelve a explotar para producir nuevas fuentes de fascinación. Al mismo tiempo ofrece, y es ahí donde se reconoce la función del artista, una mirada crítica sobre el arte y el mundo que lo rodea.

Hacer de cualquiera, en cualquier lugar, un espectador de arte contemporáneo es en primer lugar sorprenderlo en el lugar y momento que menos se lo espera, desviando objetos y situaciones banales de sus funciones originales (¿principio surrealista?). De esta manera, el espectador de cine se verá confrontado en su sala favorita a una multitud de pantallas de diferentes tamaños, deberá incluso volver la cabeza para ver aquellas que estén descentradas (*Multiplex*). O bien, como sucede con *Cinesilla*, al sentarse en un acogedor teatro pondrá en marcha un proyector de películas Super 8, en caso de no percatarse de que los asientos son nuevos. O incluso los diferentes detectores de presencia de *Musique pour les yeux* harán, que al aproximarnos a ellos, empiecen a dar vueltas los viejos discos de 33 revoluciones fijados verticalmente, haciendo vibrar sus extraños soportes con inesperado estrépito. ¿La belleza no resulta más emocionante cuando aparece por sorpresa, sin que se la espere?

En efecto, para el artista la cuestión es hacer salir el cine del rectángulo único de las salas oscuras, sea multiplicando las pantallas, de tal forma que el espectador tenga que mirar varios filmes simultáneamente, sea proyectando el filme fuera de los lugares habituales. Se trata de un juego consciente de banalización de un arte, desviándolo fuera de sus lugares de culto, o fraccionándolo espacialmente para despojarlo de su carácter totalizador y fascinante de fetiche. Es también la manera más segura y más sencilla, para un creador aislado, de luchar concretamente contra el cinismo de la industria del cine.

Porque Stéphane Abboud no exhibe, en sus instalaciones, el cine del mercado internacional. De hecho, colecciona las películas en Super 8, baratas hoy en día y muy populares en los años 70. Sus selecciones cubren, en resumidas cuentas, todo el repertorio de esta práctica íntima que sigue sin ser consi-

Stéphane Abboud *Multiplex* 1999

derada, por su antigua proliferación y su falta de mediatización, como un arte potencial. Hay que rebuscar en el interior de una enorme experiencia de filmes familiares, pornográficos, educativos o de ficción para encontrar momentos de una belleza plástica, poética o crítica increíble, los cuales Stéphane Abboud pondrá en bucle y mostrará una y otra vez.

Es el homenaje que rinde a estas, en ocasiones, maravillosas cintas, suplantadas por la fotografía y el vídeo. Un homenaje que se realiza volviendo a los orígenes del cine: filmes sacados de la esfera íntima o de lo real, que existen para todos (como la *Llegada del tren a la estación de la Ciotat* o *La salida de la fábrica Lumière* de los hermanos Lumière). Porque ésa es la primera ambición del cine, su modo de funcionamiento: captar una realidad no transformada para ofrecerla a todo el mudo.

El medio es sencillo, tanto más cuanto que su mecánica se muestra ostensiblemente. El

artista coloca sus proyectores entre el público y a menudo resultan desmontados, desestructurados al mismo tiempo que conservan su funcionalidad. El espectador puede observar los órganos de estas máquinas. Podría pensarse que esta idea va en contra de la "magia del cine"; ahora bien, por el contrario, suscita una nueva fascinación por la mecánica de las correas, motores, lentes y cables eléctricos. El aspecto lúdico de esta contemplación nace también de los peculiares gestos que debemos hacer para ver la obra funcionar a nuestro gusto. La participación del espectador toma entonces el aspecto de un juego. La desacralización por medio del desmontaje (objetos, imágenes, gestos), el despedazamiento sistemático, recrean un universo mítico distinto: el de la niñez quizás, en el cual, aparentemente, nada se respeta.

Parece que haya algo de lúdico en la propia fabricación de las piezas, en la que no aparece ninguna tecnicidad. Todo el mundo es capaz de elaborar construcciones pareci-

das a las de Stéphane Abboud ya que éstas han sido confeccionadas a base de materiales de desecho. De hecho, su heteróclito ensamblaje las hace parecer objetos de bricolaje montados con cualquier cosa que nos llega a las manos. He aquí todo el arte ancestral del practicante del bricolaje: construir y reparar con nada, en todas las situaciones imaginables, arreglárselas, no añadir nada superficialmente al mundo. Al final, evidentemente, las obras son frágiles, se atascan, tienen averías, son ruidosas y generan numerosas sorpresas que resultan incontrolables incluso para el propio artista.

Las imágenes son sencillas también, porque están tomadas de la realidad, ya conocidas de forma inconsciente, y el hecho de proyectarlas sistemáticamente en bucle acentúa sus relaciones con la memoria colectiva. Cuanto más se las ve, más se convierten en evidentes e intrigantes al mismo tiempo. La repetición está presente por diferentes razones, pero existe sobre todo en el contenido propio de cada imagen, proyectada una y otra vez. El artista muestra en efecto máquinas (coches, excavadoras, etc.) que puede alternar con el movimiento de alas de un pájaro que vuela, pero también con esas películas sobre fiestas familiares que están en el límite de la caricatura pero que al mismo tiempo resultan enternecedoras. Acentúa de esta manera su papel de ritual regular y codificado: procesiones, misas, comidas. El carácter maquinal también está visible en las escenas de danza en las cuales el movimiento de los cuerpos se transforma, por medio del Super 8, en movimiento brusco y mecánico en su forma, y quizás también en su función social. Las diferencias y puntos comunes entre el cuerpo y la máquina, lo vivo y lo inerte, emergen.

Al incitar al espectador a producir gestos nuevos y necesarios para la aparición completa de la obra de arte, el trabajo de Stéphane Abboud es interactivo. Pero la interactividad está "viva" porque está llena de casualidades, realmente vivida por el espectador, de la misma manera que una situación de su vida cotidiana. Aquí hay que precisar, para evitar la amalgama con las obras de la estética relacional teorizadas por Nicolas Bourriaud, que las obras de Stéphane Abboud no consisten en poner fuera de contexto una situación banal, lo cual equivale esencialmente a cuestionar y experimentar los caracteres sociológicos, sino en una transformación flagrante de las imágenes y los objetos de la banalidad. Sin embargo, el carácter relacional, en el sentido sociológico, no deja de estar presente. Por una parte la interactividad, es decir, la acción física del espectador provocada por el dispositivo de la obra, resulta indispensable para su aventurada contemplación; por otra parte, cuando en el interior de lugares públicos aparece la "cinética" (particularidad de las obras de arte en movimiento), se producen nuevos comportamientos que favorecen la comunicación entre las personas.

Refiriéndonos a los hechos, Stéphane Abboud crea un vínculo social jugando, como lo

Fotografía: Damien Airault, Sara Barceña



Stéphane Abboud *Cinesilla* 1999

hace el cine tradicional, con apariciones (de imágenes y, también, de objetos) que forjan una experiencia real e individual y común al mismo tiempo, que recurre tanto a lo íntimo como a lo "compartido por todos".

Así pues, como siempre, la interactividad tiene, en parte, un fin moral: hacer comprender al individuo que siempre hay un margen de libertad (la cual lo proyecta en lo desconocido, el azar), que puede y debe pasar a la acción para aprovecharse (en el buen sentido de la palabra) de lo que le rodea. Esta libertad, sin embargo, jamás es total y sigue habiendo una trampa, ya que está condicionada por sus límites, lo que la rodea y aquello sobre lo que esta libertad se apoya individual y contextualmente.

Un último punto, para concluir esta visión del trabajo de Stéphane Abboud: todo lo que se construye en el instante y que, además, es objeto de bricolaje, necesita de dotes de improvisador, tanto a un lado del espectáculo como al otro. Y esta improvisación no está nunca al abrigo del fallo, del accidente. El peso del contexto y del modo de exposición hace que un trabajo de Stéphane Abboud no funcione jamás del mismo modo. Sigue siendo frágil y modulable, siempre en peligro. Cuando una película se rompe o la corriente eléctrica circula mal, se puede producir un incidente (sin verdadero riesgo para nosotros); la producción de la obra y su interpretación es una gestión de lo aleatorio. Finalmente, la obra-máquina muestra que posee una vida autónoma, irreductible a una forma determinada. ■

DAMIEN AIRAULT es operador artístico polivalente, en estos momentos trabaja en la confección de un catálogo con el FRAC Collection Aquitaine. Vive en Burdeos.

LAS IMÁGENES SON **sencillas**
TAMBIÉN, PORQUE ESTÁN TOMADAS
DE LA REALIDAD, YA CONOCIDAS
DE FORMA INCONSCIENTE, Y EL HECHO
DE PROYECTARLAS SISTEMÁTICAMENTE
EN **bucle** ACENTÚA SUS RELACIONES
CON LA MEMORIA COLECTIVA.
CUANTO MÁS SE LAS VE, MÁS SE
CONVIERTEN EN EVIDENTES E
intrigantes AL MISMO TIEMPO.