

***Proyecciones y texturas.
Una aproximación a la performance audiovisual
'Borders'***

***Projections and textures.
An approach to the Audiovisual Performance 'Borders'***

Brunet, Karla 

Universidad Federal de Bahía
karlab@ufba.br

Recibido: 10-03-2022

Aceptado: 28-03-2022



Citar como: Brunet, Karla. (2022). *Proyecciones y texturas: una aproximación a la performance audiovisual 'Borders'*, n. 10, p. 17-29, marzo. 2022. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2022.17305>

PALABRAS CLAVE

Videoproyecciones; videomapping; media public art; fronteras; caminata; naturaleza

RESUMEN

Este artículo propone una discusión sobre proyecciones, sus distintas texturas y implicaciones social y política. Es una muestra de proyectos realizados en diferentes lugares del mundo que tienen el soporte de la pantalla de proyección como parte relevante de la obra. Presento aquí algunos proyectos teniendo como partida el momento de aislamiento social, inestabilidad política y económica, además de cuestiones racial, ambiental y social. Finalizo el texto presentando el proceso de creación de la performance audiovisual "Borders" que realicé en Letonia y también la presenté en Brasil.

KEY WORDS

Video projections; video mapping; media public art; projections; borders; walk; nature

ABSTRACT

This paper proposes a discussion about projections, their different textures and their social and political implications. It is a sample of projects carried out in different parts of the world that had the support of the projection screen as a relevant part of the artwork. I present here some projects based on the moment of social isolation, political and economic instability, as well as racial, environmental and social issues. I end the paper by presenting the creative process of the audiovisual performance "Borders" that I produced in Latvia and, also, presented it in Brazil.

INTRODUCCIÓN

Este texto está basado en inquietudes generadas en tiempos de pandemia, del aislamiento social, y por los deslumbramientos de las pantallas, sus texturas y críticas político sociales. Además, presento el proyecto *Borders*, una performance audiovisual creada durante una residencia de artistas en Letonia, un viaje a otro país, donde el senderismo, el kayak, el buceo, el ciclismo fueron parte de la narrativa. Acciones, durante los periodos de *lockdown*, inimaginables.

Mi interés es por las pantallas como cine expandido (Youngblood, 1970), la proyección como arte, el aspecto espacial de la imagen en movimiento (Mirza; Butler, 2011), en el acercamiento a la performance, con lo “vivo” y lo efímero. Aquí pretendo alejarme de pantallas electrónicas como celulares, televisores, tabletas. Las imágenes proyectadas tienen cierta textura, porosidad y contexto. Importa el espacio que las rodea, así como el marco de la proyección, el entorno, la forma. Todo influye en la percepción de la imagen. El impacto de las proyecciones, muchas veces de gran tamaño, forma parte de esta narrativa que se cuenta a través de la mezcla de imágenes, sonidos y el lugar.

Traigo aquí algunos ejemplos de proyecciones que tratan temas de extrema importancia en el momento político que estamos viviendo: medio ambiente, racismo y resistencia política.

1. TEXTURAS ORGÁNICAS

Cuando pienso en texturas orgánicas, la primera obra que me viene a la cabeza es el proyecto *Symbiosis* de la artista visual Roberta Carvalho¹. Desde 2007 proyecta fotografías y videos en la copa de los árboles, tanto en espacios urbanos como en bosques. La simbiosis se produce a través de la fusión del cuerpo proyectado en la naturaleza, creando un nuevo ser. La textura de la proyección aparece viva, latente y transformada por la imagen.



Figura 1. “Symbiosis - Arte y Naturaleza en la Amazonía n°1” (2011), Roberta Carvalho,
Fuente: <https://www.robortacarvalho.art.br/symbiosis>

¹ URL del proyecto en el site de la artista: <https://www.robortacarvalho.art.br/symbiosis>
Recuperado el 15/01/2022

Los rostros y cuerpos de las personas se mimetizan con el paisaje pareciendo fantasmas, visiones o alucinaciones que reclaman esta naturaleza. De la región norte de Brasil, Roberta suele realizar sus proyecciones en comunidades ribereñas de la isla de Combú, Murutucu en el estado de Pará.

Una obra similar a la de Roberta Carvalho, son las proyecciones llamadas *Amazonia* de Phillipe Echaroux². En 2016, el artista estuvo en Brasil y fotografió rostros de la tribu Suruí, en Mato Grosso y Rondônia. Estos retratos fueron proyectados sobre árboles en el bosque, como una forma visual de llamar la atención sobre la deforestación de la región. Con objetivos claros y relevantes, la obra impresiona y, al mismo tiempo, plantea interrogantes sobre el colonialismo. En el video de divulgación del proyecto, el artista insinúa que es el primero en hacer *street art* en la Amazonia, lo que sabemos que no es cierto. Este es un caso interesante para pensar el tema de la colonización y la descolonización, tanto de la naturaleza como de Europa en relación con América Latina o África. Incluso hoy en día, un artista masculino europeo blanco llega a la Amazonia y hace referencia a ser el primero en hacer este tipo de arte en la región. ¿Por qué insinuaría eso? ¿Pensó que no había artistas haciendo proyecciones en espacios públicos de la región? En los comentarios del video en línea, algunas personas citan la artista brasileña y ponen enlaces, pero no hubo respuesta. Vivimos en el siglo XXI, sería importante, como artistas, dar respuestas, repensar estos pequeños gestos del colonialismo.

Roberta Carvalho y Phillipe Echaroux no son los únicos que diseñan en árboles, muchos artistas lo hacen. Actualmente, varias empresas de entretenimiento, en su lista de proyecciones, tienen como uno de los productos a la venta las proyecciones en árboles. En 2011, el grupo italiano Apparati Effimeri creó un trabajo llamado *Mapping on trees*, en el que crean una proyección audiovisual en las copas de los árboles de los parques urbanos. La proyección sobre los árboles es mágica, es orgánica, está viva. Muchos ya lo han hecho y muchos más lo harán. El arte se basa en referencias y referenciales. Ahora, tenemos cuidado de no mencionar esta "primera" idea cuando los artistas locales han estado haciendo el mismo tipo de trabajo por un tiempo.

² URL del proyecto en el site del artista: <https://www.krop.com/paintingwithlighths/#/377245/>
Recuperado el 15/01/2022

2. TEXTURAS HELADAS

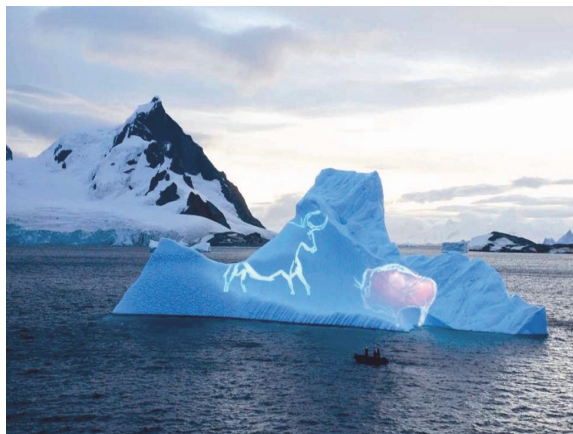


Figura 2. Proyecciones de Alexis Anastasiou en Antártida.
Fuente: Mappingfest0 <https://visualfarm.com.br/mappingfest0/>

Otra textura que también hace referencia al medio ambiente es la textura helada. En el caso de la obra del VJ brasileño Alexis Anastasiou, sería la textura congelada. La proyección denominada *It's Cold out There* participó en la 1ª Bienal de la Antártida. La obra es el resultado de proyecciones realizadas sobre un iceberg en la Antártida cuando Alexis participó en la expedición artística en el gélido continente. Con un tema ambiental, el proyecto plantea preguntas sobre la relación entre los humanos y el planeta, el cambio climático, el Antropoceno y la cooperación científica de países que a menudo se consideran rivales fuera de la Antártida³. Alexis diseñó dibujos al estilo de las pinturas rupestres para hablar sobre animales que están al borde de la extinción y nuestra relación con la naturaleza. Frases como “Hopeless utopia” o “Ceci n’est pas un melting iceberg”, también proyectadas sobre el iceberg, nos remiten a temas como el calentamiento global y la idea utópica de esta colaboración científica internacional que existe en la Antártida. La mezcla de diferentes idiomas en una misma oración también sugiere esto. Las imágenes, al proyectarse sobre esta textura helada, absorben la frialdad del lugar y, al mismo tiempo, son fluidas, como ondulando sobre los duros contornos del hielo.

En el hemisferio norte los artistas Alinta Krauth y Jason Nelson realizaron proyecciones en el bosque de Mt Fløyen en Noruega. El evento llamado *Signals* proyectó criaturas nativas del Ártico y Noruega⁴. El público caminaría por la nieve y el bosque en busca de estas criaturas místicas como pulpos, medusas, osos y otros animales con formas de dibujos animados. El equipo de proyección se ocultó para dar al público la sensación lúdica de tener

³ Fuente: catálogo de la Antarctic Biennale <http://antarcticbiennale.art/wp/wp-content/uploads/2018/06/Art-Projects.pdf> e <https://youtu.be/2NUhrn1ySWk> Recuperado el 08/01/2022

⁴ URL del vídeo de documentación del evento: <https://vimeo.com/216979619> Recuperado el 15/01/2022

que buscar a estos animales. Aquí, las proyecciones se hicieron sobre el hielo de la nieve, sobre el árbol congelado, sobre el suelo cubierto de musgo. La luz de proyección trajo vida y cierta alegría a este lugar.

Las proyecciones en bosques, árboles e icebergs - que cuestionan nuestra distancia con el entorno - son necesarias para que repensemos nuestra conexión con la naturaleza. Como afirma Krenak (2019, p.45).

Se durante um tempo éramos nós, os povos indígenas, que estávamos ameaçados de ruptura ou da extinção dos sentidos de nossas vidas, hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar nossa demanda.

Los temas ambientales son cruciales en nuestra era, T.J. Demos (2016) propone pensar en una descolonización de la naturaleza. "Descolonizar la naturaleza implica trascender la excepcionalidad centrada en el ser humano, dejar de colocarnos en el centro del universo y ver la naturaleza como una fuente de riqueza infinita" (Demos, 2016, p.19). Estas obras de proyecciones con temas medioambientales nos recuerdan que la Tierra es una, y el arte es fundamental para concienciar sobre estas demandas.

3. TEXTURAS URBANAS

Las proyecciones urbanas no son nada nuevo, pero cuando nos vimos obligados a quedarnos en casa, cuando nuestro contacto con el mundo exterior era mayoritariamente a través de la mirada por la ventana, estas proyecciones adquirieron nuevos significados. Desde el comienzo de la pandemia, una gran cantidad de proyecciones en edificios, paredes, fachadas aparecieron en todo Brasil. Lo que normalmente se veía en festivales de arte electrónico o audiovisual, ahora se ha convertido en una actividad común en los días de aislamiento social.

El gran diferencial de esta popularidad de las proyecciones urbanas es la resistencia política. El enfoque de muchas de estas obras estaba relacionado con la problemática política y social del país. Sobre todo, en el primer año de la pandemia, cuando vivimos inestabilidad política, cuando tuvimos dos cambios de Ministro de Sanidad en menos de un mes, que nos intentaban ocultar datos de la pandemia, cuando aparecieron manifestaciones antirracistas en EEUU y nos dimos cuenta que teníamos casos muy fuertes de racismo en nuestro propio país. No solo los adultos, sino también los niños y adolescentes negros son asesinados por la policía o por negligencia. Estos temas aparecieron diariamente en las paredes de las grandes ciudades brasileñas.

Un excelente canal para ver parte de esta producción es @projetemos⁵, que publica obras de más de 100 VJ en todo Brasil. Temas actuales e irónicos están diseñados a gran escala para recordar, no para pasar desapercibidos, para mostrar malestar. Frases como "No puedo respirar" o "Odio el término indígena" impactan cuando se proyectan en tamaños gigantescos. La textura urbana de estas frases sensibiliza. A diferencia de las vallas publicitarias que son caras, las proyecciones se han convertido en una forma de expresión efímera y gratuita. Todos los días, nuevas proyecciones aparecían en las fachadas de las ciudades brasileñas.

⁵ URL del Projetemos en Instagram: <https://www.instagram.com/projetemos/> Recuperado el 08/01/2022

La primera publicación del grupo fue en marzo de 2020, justo al comienzo del aislamiento social en Brasil. Desde entonces han documentado estos mensajes de nostalgia, críticas al gobierno, cuidado por la pandemia y frases de esperanza.



Figura 3. Ejemplos de proyecciones en el Instagram del grupo @Projetemos

Fuente: <https://www.instagram.com/projetemos/>

Otro grupo que también surgió al inicio del aislamiento social en Brasil fue el colectivo @_tarantinas⁶ formado por cuatro amigos – un artista visual, un antropólogo, un geógrafo y un neurocientífico – que presentan varias proyecciones de crítica social y política. Las reseñas están llenas de ironías, como las recetas de pastel de naranja con una animación de naranjas que rebotan en la pared. Generalmente, sus proyecciones, que son animadas, cuentan pequeñas narraciones con palabras o dibujos.

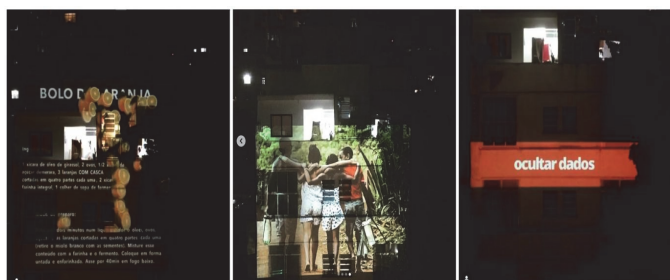


Figura 4. Proyecciones en el Instagram del grupo @_tarantinas_

Fuente: https://www.instagram.com/_tarantinas_/

⁶ URL del grupo en Instagram https://www.instagram.com/_tarantinas_/ Recuperado el 15/01/2022

El artista programador Vamoss⁷ creó una plataforma gratuita OpenProcessing de código abierto que cualquiera puede usar para escribir sus frases animadas en proyecciones. Es importante destacar aquí el uso de código abierto, gratuito y compartido, principios que estaban muy extendidos en los inicios de Internet y muchas veces borrados por los algoritmos de las redes sociales.

Con el uso del código, uno puede cambiar visualmente el color de fondo, el texto y distorsionar las esquinas de la imagen para que se ajusten a su ubicación de proyección.

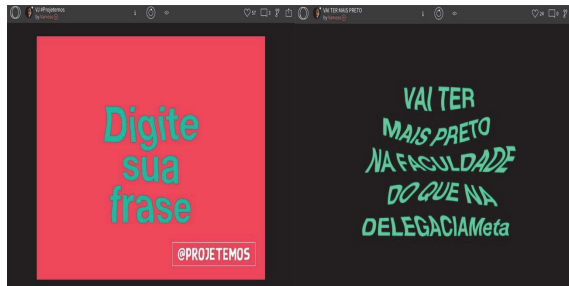


Figura 5. Prints del código de Vamoss en el OpenProcessing
Fuente: <https://www.openprocessing.org/sketch/862450>

Sean Cubitt (2007), en su capítulo del libro “Fluid Screens, Expanded Cinema”, hace una especie de manifiesto sobre cómo el arte digital debe ser políticamente comprometido, necesario, procedimental, efímero, comunicativo... Estas proyecciones urbanas son claros ejemplos de este compromiso del arte digital como crítica político-social y de responsabilidad frente al mundo en que vivimos. La plasticidad de estas fotos publicadas en Internet adquiere una segunda dimensión, la de la propagación. El alcance de audiencia es aún mayor, no son solo los vecinos que vieron la proyección, sino los miles que siguen o republican los proyectos en Internet.

4. BORDERS (FRONTERAS)

Un tipo de proyección que involucra la manipulación en tiempo real de audio e imágenes es la performance audiovisual, también conocida por la nomenclatura Live Cinema (Sherwin; Loo, 2011). Aquí presento la performance audiovisual *Borders* que se realizó por primera vez en Roja, Letonia, en 2018. En 2019 se volvió a presentar en la noche de apertura del III Encuentro Internacional ENTRE TELAS - La Alucinación Política de las Pantallas, a cargo del Núcleo de Investigaciones y Realizaciones TELAA, en Brasilia.

Líneas que separan espacios geográficos, diferentes condiciones, diferentes visiones políticas, diferentes circunstancias... “Borders” es una performance audiovisual sobre estas fronteras, perímetros de diferentes áreas geográficas, el mar como frontera, el río

⁷ URL del proyecto en OpenProcessing <https://www.openprocessing.org/sketch/862450>
Recuperado el 17/01/2022

como frontera, el submarino y el agua de arriba, la naturaleza y el hormigón, los pasos fronterizos, lo extranjero y lo doméstico.

Durante 20 días, en agosto de 2018, participé en la residencia de artistas RojaLab que se llevó a cabo en la ciudad de Roja, ubicada a 3 horas en bus desde Riga (capital), en la región báltica de Letonia. Mi propuesta de residencia fue explorar el lugar con pequeños viajes para experimentar los espacios fronterizos de la región. Estos límites pueden ser geográficos, ecológicos, políticos o sociales.

Teniendo las fronteras como punto de partida, decidí – a través de caminatas – explorar la región y pensar en cómo controlar estas fronteras. Caminar como parte de la acción artística ha sido mi interés en los últimos años. He estado trabajando artísticamente en los proyectos *Percursos* y *A Arte de Caminhar*⁸, donde proporcionó y creó inmersiones en la naturaleza hechas por el propio cuerpo, sin la ayuda del motor, son caminatas, ciclismo, remo, paseos en velero. La idea es utilizar el cuerpo del artista y la física del lugar como modo de locomoción, una locomoción lenta y sensorial.

Sean Cubitt (2007, p. 35) en un ensayo sobre la exposición “There is no road. The Road is made by walking” expuesto en el centro de arte contemporáneo Laboral de Gijón, afirma que:

Corresponde al artista devolver al camino su profunda temporalidad, hacer de sus sonidos, de la textura del viaje, una negociación, un diálogo liberado del férreo gobierno de la gramática por la necesidad de crear sentido y de que el término “sentido” incluya todos los sentidos.

En esta búsqueda sensorial de los límites del lugar (región de Roja), me encontré con varias fronteras geográficas, ecológicas y políticas. El Río Roja como frontera entre el bosque y la ciudad, el Mar Báltico como frontera con Suecia y Finlandia, la frontera entre lo turístico y lo local, la frontera delimitada por carreteras, muros y espigones, etc.



Figura 6. Imágenes de los locales de grabación de videos y audios.

⁸ Traducido al español serían: “Recorridos” y “El Arte de Caminar”.

En una de estas expediciones en busca de zonas fronterizas visitamos el Centro Internacional de Radioastronomía de Ventspils (Ventspils Starptautiskais radioastronomijas centrs VIRAC). Me asombraron las formas de controlar las fronteras geográficas y políticas. El centro es una instalación de radioastronomía exsoviética que estuvo bajo secreto de estado hasta la década de 1990. Allí caminamos a través de túneles subterráneos para ir de un telescopio a otro, visitamos las antiguas salas de control y aprendimos sobre su funcionamiento. El guía local nos dejó subir al enorme disco del radiotelescopio parabólico de 32 metros, actividad prohibida, pero especialmente liberada para nuestro grupo de artistas.

El poder de estas máquinas es aterrador y fascinante al mismo tiempo. Acostarse en un disco de radiotelescopio a disfrutar del cielo y escuchar el sonido ensordecedor de la sirena del telescopio te hace sentir ese control con tu propio cuerpo. Se dice que la estructura del telescopio se construyó en una fábrica naval en Ucrania, y los interiores recuerdan a un barco. Sin embargo, no hay fuentes sobre la veracidad de esta historia. En la performance utilizo el sonido grabado del telescopio como parte de esta idea de control.

4.1. LAS CAPAS DE "BORDERS"

La performance audiovisual tiene 3 capas de manipulación sonora y visual. La primera capa es la "capa de control", con imágenes de la gigantesca estación del telescopio (Ventspils Starptautiskais radioastronomijas centrs VIRAC) que controla la entrada y salida de las imágenes y los sonidos que se encuentran debajo. Las imágenes de la primera capa se colocan como máscaras filtrando las capas inferiores. Las otras dos capas son los videos de caminatas exploratorias y formas de cruzar fronteras. Todas las imágenes y sonidos utilizados en la actuación son de mi autoría.

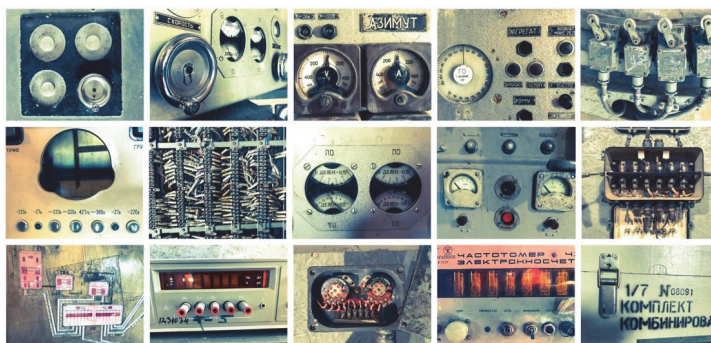


Figura 8. Fotografías usadas como máscaras de para las capas inferiores

Las fotografías utilizadas como máscaras son detalles, pequeños símbolos de este control fronterizo y control de los cielos. El conjunto de fotos/máscaras actúa como una narrativa fragmentada de estos símbolos de control. Son imágenes que hacen referencia a historias de control del régimen comunista que escuché durante este y otros viajes por la región.

Roja es una ciudad en el Mar Báltico, en el Golfo de Riga. El interés geográfico del lugar radica en que es fácilmente navegable por mar hacia Estonia, Suecia y Finlandia. Durante

el régimen comunista nadie podía visitar la región sin previa autorización del gobierno. Aunque tuviera familiares o amigos en la región, era el Estado quien decidía si entraba o no. Habían puestos de control junto a las carreteras y junto al mar. Había una sospecha constante de que los ciudadanos querían huir por mar a otros países.

A fines del siglo pasado, los mapas de la región no eran tan detallados, ya que era un punto secreto de interés estatal. Benedict Anderson (1991, p.173) en *Imagined Communities* cita a Thongchai Winichakul diciendo que

A map is a scientific abstraction of reality. A map merely represents something which already exists objectively "there." In the history I have described, this relationship was reversed. A map anticipated spatial reality, not vice versa. In other words, a map was a model for, rather than a model of, what it purported to represent.... It had become a real instrument to concretize projections on the earth's surface. A map was now necessary for the new administrative mechanisms and for the troops to back up their claims... The discourse of mapping was the paradigm which both administrative and military operations worked within and served.

El mapa representa un territorio ya delimitado o crea nuevos límites para un territorio indefinido. Este concepto invertido del mapa de anticipar una realidad espacial y crear fronteras donde (quizás) no existían, fortaleció el poder militar sobre la región. En la residencia artística realicé varias expediciones en solitario, caminando por los caminos y el bosque, y remando a lo largo del río Roja y el Mar Báltico, grabando dibujos con GPS para crear un nuevo mapa de ruta de estos lugares⁹. Este mapa representa mi libertad de ir y venir por la región, imaginando qué tipo de controles existían hace décadas.



Figura 9. Mapa de las caminatas y viajes exploratorios por Roja <http://u.osmfr.org/m/236041/>

Karen O'Rourke (2016) sugiere que las obras de arte que implican caminar tratan más de aprender sobre el mundo que de representarlo. La narrativa creada en la actuación es más sobre lo que aprendí, lo que experimenté que una representación del control de la región. Los botones y circuitos de las fotos son puntos de partida para la imaginación de historias de carreras espaciales y también hacen referencia a radios que podrían estar tocando música o toques de queda.

⁹ Mi mapa de recorridos creado en el Umap: <http://u.osmfr.org/m/236041> Recuperado el 13/01/2022

4.2. CLIPS DE VIDEO Y AUDIO

La performance manipula 39 videoclips y 30 clips de sonido que fueron grabados y preeditados durante el período de residencia. En las primeras semanas de la residencia, todos los días salía a explorar la región. Realicé largas caminatas por el bosque y senderos grabando videos y audio de las caminatas, los pasos en las hojas secas y las inmersiones en el Mar Báltico. Algunas veces alquilé un kayak y remé por el río Roja, grabando videos bajo el agua, desde el kayak, con la cámara en la muñeca, siguiendo el movimiento del remo. Hice lo mismo con el kayak en el Mar Báltico. Las imágenes hacían referencia a la idea de remar cruzando fronteras. Después de todo, la isla sueca de Gotland no estaba muy lejos. Un escape era posible hasta entonces.

Mirando mapas de la región, tenía curiosidad por la región de Kolka, su torre de observación y el faro que está en medio del mar. La primera idea era alquilar una bici para ir en bici, pero no encontraba bicis de alquiler. Así que conseguí un viaje con un arquitecto colaborador de RojaLab. La compañía fue perfecta, ya que me contó varias historias sobre la región y sobre el faro. Estas historias fueron parte de la imaginación creada en la manipulación de los videos. Hice algunas caminatas específicamente para grabar audio, como los sonidos de las gaviotas, los sonidos del mar, los sonidos de los árboles. Estos fueron editados y utilizados en diferentes clips de la actuación.

Junto con las fotografías de control utilizadas en la capa superior de la actuación, creé audios de estas imágenes usando Photosounder¹⁰ – software que “sonifica” las imágenes. Eligiendo datos como intensidad, frecuencia, volumen, rango, creé sonidos que hacían referencia a este control. Y, durante la actuación, funcionaron como ruido en el paisaje local. Además, grabé sonidos durante la actuación de una banda local. Se tocó música folclórica junto con una de esas imágenes de botones de telescopio, creando una ironía para la paradoja.

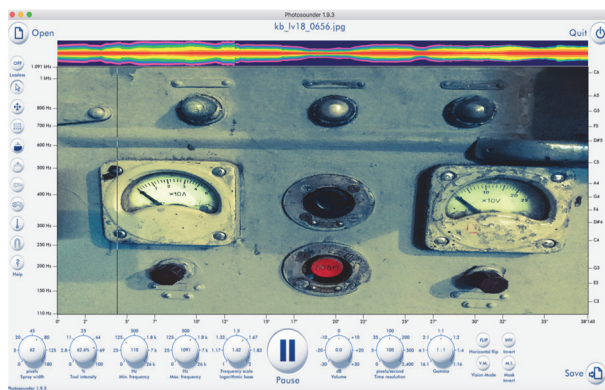


Figura 10. Pantalla del software de creación de sonido a partir de la imagen.

¹⁰ El Photosounder es un editor y sintetizador del audio basado en la imagen para la creación de sonidos. URL: <http://photosounder.com/> Recuperado el 07/01/2022

4.3. TEXTURA ÁSPERA

El último día de residencia se presentó públicamente la obra *Borders*, una performance audiovisual que habla de las fronteras, los límites de diferentes áreas geográficas, el mar como delimitación, el río como perímetro, el submarino y la superficie del agua, la naturaleza y lo concreto, lo forastero y lo autóctono...

Si bien la mayoría de las imágenes se referían al fluido (al río, al mar, al vaivén de los árboles, al movimiento de las piernas), la proyección se realizó en una torre de comunicación abandonada. Esta torre sirvió como una forma de control fronterizo durante el régimen comunista. Aquí la textura era áspera, una lona atada a la torre de metal que se confundía con el paisaje verde.



Figura 11. Torre donde tuvo lugar la proyección en Roja.

En una performance audiovisual las “intenciones son premeditadas e impredecibles”¹¹ (Rhodes, 2011). Se hicieron pruebas, prueba de sonido, proyección, se ensayó la narración, pero en el momento de la representación siempre suceden imprevistos y la narración se construye en vivo. Se recrea cada vez que se realiza. La versión hecha en Brasilia no es la misma que la de Roja. En Brasil, en la versión presentada en el III Encuentro Internacional ENTRE TELAS, la proyección fue sobre una pared, también con textura rugosa. Se refiere a la dureza de las fronteras, tanto políticas como geográficas. A menudo encontramos murallas o torres en los bordes.



Figura 12. Pantallas de la superposición de imágenes durante la performance.

¹¹ Mi traducción del original “Intentions are premeditated and unpredictable”

Durante la actuación se crea una narrativa efímera de múltiples capas desde la perspectiva de los controles de estas líneas de demarcación. Son símbolos, botones, códigos, mapas, circuitos y palabras que crean una narrativa imaginada del control de las fronteras entre oriente y occidente, entre comunismo y capitalismo, entre tierra y agua, entre el ser humano y la naturaleza. Es una narración audiovisual de la visión de una mujer sobre circunstancias fronterizas pasadas y presentes. Es un grito contra estas fronteras, estas líneas, límites y divisiones. Un manifiesto por un mundo sin estas brechas entre los hemisferios sur y norte, sin la separación entre los seres humanos y la naturaleza, entre el oeste y el este. Un mundo donde estas capas se superponen como en proyección, se fusionan y se fusionan en un solo conjunto, variando su opacidad según las circunstancias. ¿No sería mejor un mundo sin tantas fronteras?

FUENTES REFERENCIALES

- Anderson, B. R. O. (1991). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Rev. and e). London; New York: Verso.
- Cubitt, S. (2007). Precepts for digital artwork. In: MARCHESSAULT, J.; LORD, S. (Org.). *Fluid Screens, Expanded Cinema*. Toronto: University of Toronto Press.
- Cubitt, S. (2009). El camino (no camino). In Ana Botella Diez del Corral (Ed.), *There is no road. The road is made by walking*. Gijón: Laboral.
- Demos, T. J. (2016). *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mirza, K., & Butler, B. (2011). On Expanded Cinema. In A. L. Rees, D. Curtis, D. White, & S. Ball (Eds.). *Expanded cinema: art, performance, film*. London: Tate Publishing.
- O'Rourke, K. (2016). *Walking and Mapping. Artists as Cartographers*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Rhodes, L. (2011). Unfolding a Tale: On the Impossibility of Recovering the Original Meanings. In A. L. Rees, D. Curtis, D. White, & S. Ball (Eds.). *Expanded cinema: art, performance, film*. London: Tate Publishing.
- Sherwin, G., & Loo, L. (2011). "Live Cinema." In A. L. Rees, D. Curtis, D. White, & S. Ball (Eds.). *Expanded cinema: art, performance, film*. London: Tate Publishing.
- Youngblood, G. (2007). *Expanded Cinema*. Community Media: International Perspectives. New York: P. Dutton & Co.