



Paul McCarthy versus Yoshua Okón

Extractos de una conversación que los artistas mantuvieron
en Los Ángeles en mayo de 2009

YO Me interesa la tensión que crea la cámara. Por ejemplo, en relación a *Bocanegra*, preguntaste si los participantes estaban al tanto de la broma. Creo que eran muy conscientes de la cámara y también de la manera en que se les retrataba.

PM Bueno, serían conscientes de eso, pero la cuestión es más bien si entienden lo que son en relación a la cultura, o de qué manera la cultura los percibe. Supongo que sí lo entienden. Supongo que de alguna manera saben que son una minoría, que participan en algo que implica un montón de tabúes y que muchas personas detestan.

YO Sí, no es correcto.

PM Tienen mucha rabia. Están muy enojados.

YO Se supone que uno no debe comportarse así.

PM Tienen, hasta cierto punto, un entendimiento real. Probablemente saben que tienen que guardar un secreto. ¿Hasta qué punto revelarlo? Y se tienen los unos a los otros —se aferran los unos a los otros— así que tienen un apoyo.

YO Exactamente. Y es entonces cuando la presencia de la cámara se vuelve muy interesante. Por un lado, te hace ser consciente de cómo te perciben desde un punto de vista externo, y, por otro, te permite alegar que se trata de una obra de ficción.

PM Esto sucede cuando estás filmando en ese contexto. Pero en la vida real, cuando la cámara no está presente, ¿se visten con sus uniformes?

YO Me dijeron que a veces los usan en sus reuniones.

PM Es decir, no van a restaurantes con esa ropa.

YO No, no salen a la calle así. Entonces ésa es la clave: la presencia de la cámara es muy importante, ya que altera la situación por completo. Creo que son increíblemente conscientes de ello.

PM ¿No es eso una pequeña parte de todo esto?

YO ¿Una pequeña parte?

PM Así es. ¿No es una pequeña parte de lo que tú haces?

YO Creo que esta onda de telenovela y el hecho de que te estén grabando es una parte muy importante. ¿Quieres decir que la presencia del video es en sí secundaria?

PM Bueno, no lo es. Las piezas no serían lo que son si no fueran cintas de video. Es porque son cintas de video, porque las cintas forman parte integrante de las piezas, que son lo que son. Y la cámara sin duda afecta...

YO ...la situación...

PM ...la situación. Pero no creo que sea...

YO ...el contenido en sí mismo.

PM Y eso no es lo más importante. En la obra no se trata de crear un contexto en el que la cámara pueda afectar la acción. No creas el contexto, es inherente...

YO Pero no es una cuestión central.

PM No, pero ¿la cuestión central con qué tiene que ver? ¿Cuál es el tema central de tu trabajo? ¿Se trata de exponer culturalmente a las personas, a la gente?

YO Así es.

PM ¿Sales tú en alguno de ellos? ¿Siempre te quedas al margen de la acción?

YO Sí, así es. La idea es exponer. Una de las razones por las que se rodó con tres cámaras es porque se ve un micrófono aquí y a menudo aparece dirigiendo.

PM Como operador de cámara o director.

YO Exactamente, como director. Y se estructura de manera que la audiencia sea muy consciente del papel de la cámara.

PM Pero, repito, creo que es secundario a lo que realmente está pasando.

YO Si piensas en cómo los medios de comunicación de alguna manera afectan la vida cotidiana y viceversa. [...] En la vida cotidiana y en la forma en que nos comportamos, hay un grado importante de teatralidad. La vida tiene un grado importante de *performance*.

PM Pero tú creas situaciones en las cuales se conforma un teatro mayor, debido a la presencia de la cámara y el contexto en que les pides participar. Sea la discusión con un policía de verdad, la confrontación ficticia con el policía o los guardias de seguridad meditando. Les pides actuar. Les pides que formen parte de una situación.

YO Exactamente. Yo manipulo abiertamente la situación o construyo un contexto. Cuando ves los videos, ahí está. No se disimula.

PM ¿Les has mentido alguna vez?

YO Mi política es no mentirles. Siempre trato de ser lo más sincero posible. Digo algo así como: "Yo soy artista, y esto se va a exhibir en el contexto del arte". No es fácil explicárselo a alguien que no esté familiarizado con el mundo del arte, pero procuro hacerlo.

PM Les dices la verdad.

YO Digo la verdad.

PM ¿Les has dicho alguna vez, como en el caso de los chicos nazis: "Hey, ustedes son unos racistas de mierda"?

YO No.

PM Porque tal vez eso no estaba tan claro, ¿o sí? O ¿qué tan claro estaba? ¿Qué parte les cuentas?

YO ¿Y qué parte no?

PM Sí. [...]

YO Creo que una buena parte de mi trabajo se centra en los estereotipos, la forma en que percibimos la realidad. En muchos sentidos, mi objetivo es lograr que al ver estos videos muchas de estas ideas preconcebidas de la realidad se colapsen. Así que para mí la obra tiene que ver más con el espectador que con quienes son retratados.

PM Sólo quería entender tu punto de partida. Quiero decir: hay una intención de exponer, se trata de exponer las contradicciones. Y también manejas una contradicción y un entorno social jodidos. De alguna manera siempre metes tu dedo en la llaga.

YO Sí. Creo que me interesa mucho cómo estas personas en particular, y estas situaciones muy concretas, hablan de algo mucho más amplio, reflejan una imagen más grande de las cosas.

Por ejemplo, los chicos nazis de repente empiezan a hablar de las fronteras y del nacionalismo. Hablan sobre el verdadero sentido del nacionalsocialismo. Éstas son ideas que oigo todo el tiempo a mi alrededor. No son ideas tan descabelladas. Se me hace que muchas de estas contradicciones no sólo se manifiestan en estos chicos, sino también en muchos aspectos de nuestra sociedad.

En definitiva, quiero que pienses en la forma en que te relacionas con el mundo y la manera en la que construyes las nociones que tenemos de la sociedad y del lugar donde vivimos. Para mí, estos videos nacen en realidad de una curiosidad muy básica, de cómo funciona el mundo y cómo opera el poder. Es ahí cuando aparece el *performance*; las respuestas no son mi punto de partida. Pero no estoy satisfecho con muchas de las nociones generales y tampoco con un montón de ideas o puntos de vista estereotipados. Para mí, la función de estos videos es que como espectador te pongan, espero, en una situación en la cual te veas obligado a repensar gran parte de estos conceptos. Se trata de exponer contradicciones.

PM ¿Cuáles son los conceptos que nos obligan a repensar?

YO Son muy variados pero, por ejemplo, repensar el significado de lo que son los nazis. Yo vengo de una familia judía y se nos enseña cómo responder de una forma muy condicionada. Aprendes a pensar y a entender las cosas de un modo concreto. Supongo que esa es la base de los estereotipos, ¿no?

En última instancia, estas situaciones que estoy creando no tienen que ver con estos tipos o grupos, sino con nosotros. Se trata más de lo que tenemos en común que de lo que nos diferencia. En *Lago Bolsena*, por ejemplo, el tema es la percepción del otro, y eso es muy humano. Como lo es crear este tipo de versión muy humanizada de lo que no sabes.

PM Sí. Y es lo que ocurre. Ves el video y eres muy consciente de la gente. Al igual que en todos los videos que conozco, no los veo como actores. Los veo como personas que, de alguna manera, se desenvuelven en una suerte de contexto teatral que puedes haber creado.

YO Pero se interpretan a sí mismos. Son ciudadanos ordinarios.

PM En la calle.

YO Sí, gente inmersa en un contexto.

PM Inmersa en un contexto teatral.

YO Inmersa en un contexto teatral.

PM Y entonces, lo que son en la vida real forma parte de eso o, mejor dicho, se vincula a esos contextos. En la mayoría de los casos, no eres consciente de lo jodido que están, no nos parecen realmente jodidos, ni siquiera en el caso de los chicos nazis. Si no fueran nazis y se vistieran como jugadores de béisbol y sus acciones fueran las mismas, probablemente no provocarían la misma reacción. Aunque lo del jabón¹ está muy jodido. [...] Estaba pensando en la instalación y la cualidad escultórica que tienen algunas de las piezas.

¿La mayor parte de tu obra está orientada al video? ¿No toda, pero una buena parte?

YO Sí, una buena parte, una proporción considerable.

PM ¿El 80% o 90%?

YO El 80% o 90%, y también 80% o 90% es *performance* de video.

PM *Performance* delante de la cámara. A eso me refería cuando hablaba de la teatralidad.

YO Cada vez que concibo una obra, la visualizo tanto en términos escultóricos como en términos de video.

PM De eso se trataba mi pregunta acerca de la importancia relativa del arte y de lo escultórico. ¿Utilizas esos términos? O bien, ¿haces la cinta de video y después encuentras la manera de presentarla? Estás pensando en intentar hacer algo que involucre al espectador físicamente: entra en la obra, está rodeado por ella, existe un objeto en relación a ella y, por lo tanto, también un contexto. Pones al espectador en una situación físicamente más activa. Hasta cierto punto, el término “cine expandido”, no cabe aquí. Es una especie de video-instalación cuyo propósito es lograr que el espectador haga algún tipo de asociación. Por lo tanto, significa que tu trabajo implica video y luego el video se sitúa en un contexto.

YO Por un lado, se sitúa en algún tipo de contexto.

PM Escultura, objeto, cuarto y espacio.

YO Sí, pero tampoco es lineal, lo que también marca una gran diferencia. En otras palabras, efectivamente, depende del espectador, le toca a él decidir cuánto tiempo se queda, lo que produce una relación muy diferente con la imagen.

PM Y es una aceptación de eso como medio. Es como si fuera el medio en sí. El medio es la realización de la cinta, la colocación de la cinta o cintas en un entorno con el que el espectador interactúa.

YO Interactúa. Exactamente. En cierta manera, es un papel muy interactivo.

PM De alguna modo, es escultura. ¿Es eso lo que sucede? ¿Es así como las personas la perciben? Es casi como decir: “Bueno, yo hago una cinta de video y luego se convierte en una escultura”. Hasta cierto punto, la sitúas en un contexto que permite que el video logre otra cosa, que la imagen consiga otra cosa. Estaba pensando en mis piezas. ¿Pienso en ellas como escultura o como un producto de la escultura? Sí, contienen referencias porque entiendo ciertas ideas o referencias escultóricas, y provienen de escenarios y platós de cine y televisión, así como de los juegos mecánicos de los parques de Disney, en los cuales uno pasea por un escenario.

YO Sí. Entonces, ¿la palabra “escultura” es pertinente?

PM En el caso del video de los nazis, en el que los monitores cuelgan del techo alrededor de los espectadores, se trata de una especie de película de 360 grados que se reproduce alrededor de tu cabeza.

YO Incluso mejor que el IMAX.

PM Sí, como el IMAX. El video *Gaza Stripper* tiene más elementos escultóricos, como la bola disco o la manera en que los monitores se colocan boca abajo. Desde un mirada contemporánea, se asemeja a la escultura.

YO Sí, pero también si piensas en términos tradicionales lo que es una escultura, es decir, un objeto; también en ese sentido es escultórico, ya que es un objeto físico.

PM Bueno, también es como una feria de automóviles.

YO Sí. Supongo que otra palabra que se puede utilizar es “instalación”. Por alguna razón, siempre evito esa palabra. Algunas personas, cuando dicen “instalación de video”, se refieren a un entorno que puede o no incluir objetos.

PM Una instalación. Recuerdo que hace tiempo estaba pensando en eso y busqué la definición en algún lado. ¿No es la instalación (no necesariamente) algo específico de un lugar? Tal vez no lo sea. Se instala.

YO Creo que las instalaciones toman en cuenta el contexto arquitectónico, ¿cierto?

PM Sí. Hasta cierto punto podrías describir tus videos como “escultura de video” más que como “instalación”.

YO Más que “instalación de video”, ¿no?

PM Sí, tal vez como una instalación, donde sitúas el monitor en relación a cómo entras en la sala, o bien, a lo que es la sala. Es contextual.

YO Sí, por eso supongo que en cierta manera lo escultórico explica mi trabajo un poco mejor que la instalación.

PM ¿Es la escultura...? Quiero decir que si tienes un... no sé. En realidad no importa.

YO En realidad no importa.

PM Pero es el lenguaje que utilizas para hablar de esto.

YO Pues sí, tenemos que utilizar una palabra para poder describirlo.

PM Creo que más bien me estaba preguntando cómo te ubicas dentro de la historia del arte.

YO “Videoarte” es un término pésimo. Nunca lo uso. ¿Cómo te refieres a tus piezas? ¿Qué es lo que haces tú? Pongamos que te encuentras con una señora que viene a una de tus conferencias pensando que va a ver a Paul McCartney y no tiene la menor idea de nada. Entonces, ¿qué harías? “O sea que usted no es Paul McCartney, sino Paul McCarthy. ¿A qué se dedica?”

PM No sé. A ese nivel la conversación sería probablemente absurda, pero si hablo de mi trabajo, creo que utilizo todos esos términos. “Videoarte”. Digo “videoarte”. No, no lo hago, pero de alguna manera no hace falta. Tal vez no lo utilizo porque me parece una palabra pasada de moda o una palabra innecesaria, aunque la gente suele hablar de “videoartistas”.

YO Videoartistas, así es.

Paul McCarthy (Salt Lake City, 1945) vive y trabaja en Los Ángeles. Se licenció en la Universidad de Utah y en el Art Institute de San Francisco, y obtuvo un MFA por la Universidad de Southern California. Su obra ha sido expuesta en museos alrededor del mundo. Ha tenido exposiciones individuales en el Moderna Museet de Estocolmo, la Tate Modern de Londres y en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York. Ha participado en exposiciones colectivas en el Centre Pompidou en París, el Institute of Contemporary Arts de Londres, y el Whitney Museum of American Art de Nueva York.

¹ Paul McCarthy hace referencia a uno de los videos de *Bocanegra (Masturbandführer)* en el que el protagonista vestido de nazi está supuestamente dando un discurso a los judíos y dice: “Les traigo dos noticias. Una buena y una mala. La buena es que van a ir a los mejores hoteles de Europa. La mala es que los van a visitar de esta forma”. Y saca una pastilla de jabón.