

# “Retrato del VJ”

por Mark America . 08 de junio de 2006

**“El ensayo no es meramente la articulación de un pensamiento, sino de un pensamiento como punto de partida para una existencia comprometida”  
Vilém Flusser, Essays**

## ***Lo que no es un VJ:***

- Un VJ (video/visual jockey) no es una personalidad de MTV.
- Un VJ no es un artista del net-art.
- Un VJ no es un disc-jockey visual.
- Un VJ no es sensible a los fallos de computadora (esto es, cree en el poder del pensamiento positivo).

## ***Qué puede ser un VJ:***

- Un VJ puede ser un artista narrativo hiper-improvisatorio que usa bancos de clips de películas en formato *Quicktime* para construir al vuelo historias compuestas de imágenes procesadas en un tiempo real asincrónico, y a través de varios filtros teóricos y performativos.
- Un VJ puede ser un escritor creativo que manipula material y memoria al componer actos vivos de *imagen écrite* reposicionando los fragmentos de película como la unidad básica de energía semántica.
- Un VJ puede ser un Loco-a-la-tecnología cuya fluida Práctica de Estilo de Vida captura la conciencia en el tiempo real asincrónico y continuamente está siendo remezclada dentro de Un Texto Exactamente en Progreso.
- Un VJ puede ser un provocador (h)activista que interviene a sabiendas en el arte *mainstream*, en grupos y cine clubes, y abre nuevas posibilidades para un arte híbrido y para acciones de entretenimiento.

## ***Diez cosas que usted puede decir acerca del VJ-ing sin preguntarse sin son necesariamente verdaderas:***

1. Lo que ves es lo que tienes.
2. Lo que tienes es simultáneamente cinemático y pixelado.
3. Lo que transgredes es videoarte
4. A lo que vuelves es al videoarte
5. Lo que te abstienes de repetir es videoarte
6. Lo que haces es cambiar la manera en la cual ves
7. Aquello de lo que te alejas es Arte Conceptual
8. Lo que reinventas es Belleza, como una fuerza subliminal en la Conciencia
9. Lo que creas es siempre hiper-improvisatorio
10. Lo que evitas es teorizar tu práctica hasta la muerte

## ***El VJ como artista-investigador, quemándolo desde ambos extremos***

Alan Kaprow, en su ensayo *Nontheatrical Performance*, hace una interesante observación sobre el artista como investigador: “(...) suponga que los artistas del performance asumieran el énfasis propio de las universidades y de los tanques pensantes en la investigación básica. El performance sería concebido como indagación. Reflejaría el significado cotidiano de la palabra actuar (en el sentido de ejecutar una acción), como hacer un trabajo o prestar un servicio, lo que liberaría al artista de metáforas inspiradoras, tales como la creatividad, que se asocian tácitamente con el hecho de hacer arte, y por lo tanto arte teatral”.

El VJ sabe intuitivamente que una vez inmerso en un performance vivo, hiper-improvisatorio, ante una multitud de *networkers* socializadores y fiesteros, necesita mucho más que estar inspirado. Se trata más bien de haber reunido todo el material que le va a servir de fuente, tener el equipo técnico en perfectas condiciones y asegurarse de que la proyección es lo suficientemente adecuada para transmitir su campo de fuerza de acción visual. Se trata además de instaurar una forma de performance-multimedia emergente, que de alguna manera altere la red viva de la sociedad. De hecho, la práctica del VJ apunta hacia la filosofía de Alfred North Whitehead y su teoría de los procesos, y se vincula a varios artistas visuales y literarios de los movimientos posteriores a la Segunda Guerra Mundial, quienes comenzaron a investigar temas tales como energía, fuerza, masa, luz y teoría de las partículas. En mi propia experiencia puedo ver incluso una profunda raíz que une lo que hoy hacen los VJ con lo que los Expresionistas Abstractos, los pintores del Gesture-Field, los artistas del movimiento Fluxus y la mayoría de los Dadaístas estaban haciendo en su tiempo. No hay manera de evitarlo: el VJ utiliza conscientemente los métodos de la vanguardia artística como un modelo de investigación creativa en temas referentes a cómo las imágenes piensan y adquirieron su propia vida. Pero esto no debería sorprendernos, como Kaprow dice: "el artista como investigador puede comenzar a considerarse y a actuar sobre cuestiones sustanciales acerca de la conciencia, la comunicación y la cultura, sin renunciar a su membresía en la profesión del arte."

Para los que navegamos al mismo tiempo en las aguas de la cultura VJ pop de vanguardia y en las del modelo del artista-investigador (en mi caso, como profesor de Arte y de Historia del Arte en una universidad de investigación superior), es importante reconocer los vínculos entre el arte mayor, la literatura y los trabajos filosóficos que argumentan la práctica contemporánea en el terreno. No a todos los VJ les interesa la interrelación entre el arte concebido como proceso, los escritos de Kaprow y las cualidades sinestésicas del performance del VJ en vivo como una forma de *teoría-en-camino-a ser*, pero lo cierto es que muchos VJ están llegando ahora al ámbito del performance desde diversas perspectivas, y muchas veces estas perspectivas emergen de una práctica híbrida, que recibe al mismo tiempo la influencia de la escritura experimental, el videoarte, el *net art*, los happening al estilo Fluxus y el arte de software. Y así como la formación individual de cada performer es de naturaleza híbrida, los espacios en los que su trabajo interviene varían. En su ensayo *Synaesthetics in the Clubscenem*, Annet Decker dice: "Actualmente a muchos de los VJ no les interesa unirse a las galerías o los museos, hacen su propio arte y lo muestran directamente a quienes le encuentran sentido."

Es necesario decir que muchas inauguraciones y programas de museos incluyen eventos de DJ/VJ como parte de la experiencia, especialmente en Europa. El mayor festival internacional de nuevos medios en Alemania, Transmediale, tiene un componente de club transmedial que es, en todos sus detalles, tan refrescante y estimulante para los ojos como los que usted pueda ver colgados de una pared en cualquier inauguración de arte contemporáneo. Decker teme que esta acentuada proximidad a contextos de arte reconocibles pueda conducir a la siguiente consecuencia: "los VJ se institucionalizan". Pero desde mi propia experiencia como VJ, yo sugeriría que el VJ ha nacido en un mundo en el que estar o no institucionalizado ya no es motivo de cuestionamiento. Se trata de una realidad en la que el VJ, como cualquiera con otro estilo de vida, puede adoptar una postura desde su propio interior. Ha dejado de existir un exterior del sistema, y si usted necesita alguna evidencia de esta hipótesis solo recuerde lo que está leyendo ahora mismo, cómo accedió a este texto y quién se está comunicando con usted. Hasta en lo más insignificante, *todos estamos juntos en esto*, aun si pretendiéramos ser el artista-lector marginal que vive al borde de la eternidad. Ron Sukenick, novelista y teórico, ha dicho: "...un *underground* renovado tendría el valor de asumir sus contradicciones, consciente de cómo encausar su pulsión de triunfar en los términos de la cultura comercial sin traicionar sus más profundas convicciones políticas y artísticas". Si usted se considera in artista VJ, un no-artista VJ, un VJ profesor, un VJ empapelado visual o cualquier otro tipo de VJ, la clave es percatarse de que ni su trabajo ni su estilo de vida se encuentran fuera del sistema. Usted se encuentra en él y constituido por él, y esto es lo que le da el poder para intentar cambiar lo que no le guste.

## ***Viviendo y jugando (Ejecutando Actos Generativos de Image Écriture) en “Tiempo Real Asincrónico”. El VJ On y Offline***

Ahora podemos captar nuestros estados activos de conciencia en tiempo real asincrónico. Entiendo por tiempo real asincrónico una especie de “tiempo sin tiempo”, o un estado de conciencia de desorientación temporal perpetua (*Jet-Lag Consciousness*), donde la Moda del Ser (*Fad of Being*) se disuelve en algo parecido a un cine *blur-motion* de percepción activa, una ficción mediática fluyente que, parecida a un camaleón, se reconfigura a sí misma según los cambios que ocurren en el mundo autopoético de la inteligencia artificial (*Artificial Intelligentsia*).

P: *¿Por favor, pudiera usted desarrollar un poco más la última oración y la idea de tiempo real asincrónico? No estoy seguro de haber entendido su explicación en el ensayo inicial.*

R: Bien, lo intentaré, pero como suelo hacer, no con el propósito de explicar nada, y solo en el contexto de la poética que funciona dentro de los márgenes de una obra, en este caso, una obra teórica llamada *Descifrando el Código del Sentido*, y que se presenta siempre como si fuera un ensayo, es decir, descaracterizando hiper-improvisadamente el arreglo formal del discurso como una manera de revelar lo irreal, lo que desesperadamente quiere manifestarse a sí mismo en el blanco espacio de la interfase a la que nos encontramos sometidos.

Tiempo real asincrónico o “tiempo sin tiempo”, también conocido por el término *conciencia jet-lag* = indicativo de una investigación formal de procesamiento de eventos complejos, donde el artista VJ se convierte en una multitud de identidades *flux* que circulan como nómadas dentro del espacio en red de fluidos (tanto redes geofísicas como redes ciberespaciales), o: vivir en tiempo real asincrónico muchas veces produce el sentimiento de ser a la vez *avant-garde* (adelantados a nuestro tiempo) y retardados en el tiempo (el tartamudeo de la conciencia mediática perdiendo lucidez), mientras que, simultáneamente, se está en la posición de artista nómada de la red ejecutando hiperimprovisadamente sus narrativas de trance multimodales “a través de galaxias laceradas” (Burroughs).

Moda del Ser = la presencia del ser en el aquí y el ahora es un termino de la moda contemporánea, pero al infundirle a esa presencia el propósito de distribuir performances hiperimprovisados en tiempo real asincrónico, posibilita iniciar una nueva moda –por ejemplo, el *net art* o “ser un artista de la red” fue en un tiempo considerada una moda que se expandió no solo a través de la comunidad internacional de artistas que usaba el protocolo de Internet, sino eventualmente, ante el horror de muchos, en el mundo del arte institucionalizado (tres palabras: absorber, absorber, absorber).

Ficción mediática fluyente = lo que el artista digital nómada transforma mientras navega por el espacio interconectado de fluidos en tiempo real asincrónico (a veces, el dato que manipula mientras deja su obra de arte o “vestigio digital” no es bien entendido o se malinterpreta intencionalmente por la aun avalada o institucionalizada crítica de arte de los nuevos medios, y a este proceso que oscurece la totalidad del dato, ocasionalmente se le llama “*buffering*” (bloqueo) –(nota: se sabe que las crisis periódicas de *buffering* han creado inestabilidad en la red, para no mencionar las guerras de llamas).

Autopoético = un sistema que mantiene su organización definida a través de una historia de perturbaciones ambientales y cambios estructurales, y que regenera sus componentes en el curso de esta operación.

Inteligencia Artificial = una inteligencia de Internet consistente en la vinculación de todos los datos que se distribuyen en el ciberespacio en cualquier momento dado, y que es enriquecido por los agentes intelectuales y artísticos que recombinan el flujo de pensamiento contemporáneo.

Apartando al autor (o lo que queda del autor, en este caso la persona *flux* digital que escribe esta poética se siente más como una *teoría-en-camino-a ser*, algo siempre en proceso de convertirse en otra cosa): como usted mismo puede decir, tendría muy poco valor si me sorprendieran renunciando al lenguaje abstracto y a los gestos sintácticos que están siendo recombinaados en esta composición experimental. Estoy completamente consciente del hecho de que lo que estoy escribiendo será difícil de seguir por algunos. En primer lugar, no hay ningún argumento per se, o si hay argumentos, se encuentran de alguna manera transpuestos al impulso ficcional del lenguaje en sí mismo, y por lo tanto están efectivamente ocultos en palabras codificadas y neologismos que muchas veces parecen demasiado "compuestos".

Ciertamente, no hay los suficientes recursos de fundamentación convencional que le daría a usted un documento académico apropiado, algunos incluso pueden aducir cierta falta de profesionalismo, dada la tendencia a caer en referencias no muy sutiles al sexo, las drogas, y en general una paliza a la institución del arte, para no mencionar la Historia del Arte y la producción de teoría. Y no, esto no es un *flashback* a los 60 (aunque hay innumerables conexiones entre la cultura VJ de hoy y el tipo de arte de happenings y performances que floreció a partir de las tendencias expresionistas post-abstractas a finales de los 50 y principios de los 60). Más bien es una poética que rastrea el fenómeno VJ según lo experimentado por un practicante que se ha beneficiado durante muchos años como figura *underground* en los mundos artísticos y literarios, de la misma manera que ahora es profesor en la academia.

Y volviendo al material original de Ron Sukenick, lo que quiero decir por artista *underground* es un creador de formas de arte subversivas, quien es parte de una escena D-I-Y conectada a la red, que tiene el coraje "de asumir sus contradicciones, consciente de cómo encausar su pulsión de triunfar en los términos de la cultura comercial sin traicionar sus más profundas convicciones políticas y artísticas."

Quizás la mejor manera de lograrlo sea retorcer el lenguaje de la forma más efectiva que usted pueda. Steve Shaviro, en el capítulo "William Burroughs" de su libro *Doom Patrols*, escribe: "El lenguaje no representa al mundo: interviene en el mundo, invade el mundo, se apropia del mundo".

Desde este punto de vista, uno puede tal vez decir que la tarea del VJ es obliterar el lenguaje.

¿Podiera ser considerado el performance del VJ como una nueva forma de obliteración?

Shaviro otra vez: "Vamos a estilizar, incrementar y acelerar el proceso de replicación viral: de esta manera incrementamos la probabilidad de mutación".

Ahora tomemos la anterior idea y veámosla junto a esta otra gema de Allen Ginsberg: "Entre mis poemas, cuando escribía los verdaderamente grandes, yo en realidad estaba cantando y usando todo mi cuerpo, mientras que al hacer poesía menor no podía, solo estaba hablando..."

Lo que entiendo de esto, en un resplandor intuitivo que me vuelve fácil la escritura, es: "aceleremos el proceso mutando todos nuestros cuerpos en un canto viral". En otras palabras: es hora de caminar el andar, no solo de hablar el decir. HACER EL TRABAJO "como una estructura histérica *dura*" creando "un collage de datos simultáneos de la situación sensorial real..." (estas citas son también de Ginsberg, se refieren a su poema "Wichita Vortex Sutra").

De acuerdo con el camarada Beat de Ginsberg, Jack Kerouac, este canto corpóreo pleno que acelera el acto de procesar información, apunta más bien al hecho de crear una "forma profunda...la manera en que la conciencia verdaderamente registra todo lo que sucede..." Usted no necesita ser un *beatnik* o un *net artnik*, ni un *peacenik* para ver adonde conduce esto. *Duro, profundo, collage, dato, forma, conciencia...*

O como pregunta la banda The Who: ¿Quién eres?

## ***Lo que un VJ Puede Significar en el Contexto de Este Ensayo:***

Un adicto visual  
Muy Joyceano  
Rejuveneciente del video  
Bufón vagabundo  
Judío virtual  
Duelista verbal

*"Es el material el material de investigación, estúpido..."*

Como sucede con todas las otras prácticas artísticas o formas de vida experimentales, muchas de las diferencias entre un VJ y otro pueden resumirse en una sola palabra: estilo. Me he referido en otros trabajos al término "práctica de estilo de vida", pero por el momento requiero concentrarme más en el estilo y ver el papel que juega al definir la práctica de un VJ. Para mí, el estilo de un VJ tiene muy poco que ver con la tecnología, casi nada que ver con el arte en sí mismo, y todo con el material de investigación. No solo con el material en sí, pero con la manera en que lo obtengo, a dónde voy a buscarlo (vagabundeo nómada), cómo se relaciona con lo que percibo frecuentemente como una estrategia de inversión más orientada hacia el riesgo (el valor de la experiencia en sí misma), y por qué parece evolucionar alrededor de temas específicos, que siempre han estado en el núcleo de mi práctica híbrida de arte/vida (particularmente, grandes temas como "sentirse ajeno en una cultura *status quo*", "sexualizar la Musa", "invocar al inconsciente espiritual", "generar espontáneamente una narrativa al vuelo recombinaando quien soy mientras desdibujo las fronteras entre la autobiografía, la memoria, la ficción y la ejecución del rol performativo", etc).

La manera en que salgo a la búsqueda del material investigativo en diversas locaciones alrededor del mundo viene de mi constante deseo –pudiera llamarse *ansias de vagabundeo*– de escalar las alturas vivenciales que puede propiciar un estilo de vida orientado hacia el riesgo. Cuando a mediados de los 80 en la ciudad de New York trabajaba como mensajero en bicicleta, siempre enfrentaba el reto que me imponía la calle, cuán rápido podía ir, cuántas leyes del tráfico podía violar sin matarme. La corriente de adrenalina producida por la velocidad a través de las calles de NYC, bajo todas las condiciones climáticas posibles, condicionaba mi cuerpo y mi mente de tal manera que muy pronto me definía a mí mismo como un "artista mensajero *freelance*" y, según las tendencias "deconstructivas" de la época (por ejemplo, *Envíos*, de Derrida, que leí entre entregas de correo en la Biblioteca Pública de NY, y se hacía fundamento de toda mi obra, mientras convertía lo que estaba leyendo en una estrategia de vida –para mi subsistencia cultural en un sistema tecnocapitalista velozmente acelerado), estaba demasiado deseoso de verme como alguien que está llamado a ser una especie de Hermes postmoderno, cuyos mensajes debían ser hallados a través del médium – en este caso, *el artista como médium*– y realmente no importaba si los mensajes eran entregados "a tiempo" o si eran siquiera "recibidos" por el "Otro", quien supuestamente debía tomarlos. Como John Cage pudo haber dicho, la regla existe para romperla. Para mí, lo importante era aniquilar lo importante. Esto significa perder mi yo creativo en el calor de blancos resplandores de descomposición química, lo cual es muy fácil de hacer cuando se circula a treinta millas por hora, retando a un rudo taxista que solo quiere ver cómo chocas para no tener que preocuparse en disminuir su propio Gran Momento.

Las lecciones de esta experiencia como "artista mensajero *freelance*" fueron numerosas, pero veo algunas ahora desde el ángulo de un *net artist* nómada conceptualizado y pensógrafo digital errante:

*El artista es el médium es el mensaje  
El riesgo calculado es esencial para el crecimiento vital*

Movimiento ágil, es decir, lúcido vagabundeo psicogeográfico a través del paisaje urbano, toma de decisiones instantánea, una intuición artística comprometida pueden salvarte la vida y al mismo tiempo producir resultados inesperados que son capaces de alterarte positivamente el comportamiento (y alterarte positivamente el comportamiento impulsa tu desarrollo en un estilo rítmico basado en una abundancia de sumas vivenciales que más tarde pueden tener un buen uso en otras formas de performance hiperimprovisatorio).

El espacio urbano es una reserva psicosocial de material virgen disponible para captura inmediata de imágenes, apropiación, corte, recombinación o actos inversionistas de lo que previamente he llamado surfear-muestrear-manipulación.

Entiendo por surfear-muestrear-manipular que el performer está desarrollando un estilo que surfea sobre la cultura mediática y toma muestras de lo que necesita para su propio empeño mitológico, y entonces manipula ese material para satisfacer las necesidades narratológicas que pueda tener en cualquier momento dado. Por ejemplo, tomemos lo que está leyendo ahora mismo. Pudiera ser yo expresando mi "poética de artista" en tiempo real. Lo que ves es lo que obtienes. Ni siquiera volveré a revisar lo que he escrito en este texto hasta la semana próxima, e incluso entonces puedo decidir dejarlo como está solo porque se siente escribir (¿me explico?, "se siente escribir" –estoy sintiendo mi camino en la escritura y sintiéndolo me estoy transformando en algo completamente diferente de lo que era cuando transitaba por la última pista de digresión...).

Pero también puedo revisarlo porque realmente no es más que una transcripción de una entrevista en vivo que una vez le di a alguien hace mucho tiempo y tengo que cortarlo y pegarlo dentro del flujo de ideas que germina aquí, y siento que todavía necesito trabajarlo más (aunque, al releerlo ahora durante las etapas de prueba, recuerdo que debo haber revisado estas palabras por lo menos 30 o 40 veces antes de dar la entrevista, y si no puedo recombinar mis pensamientos aquí, entonces ¿dónde?, especialmente porque ahora hay una multitud de versiones digitales donde la regla de citar simplemente no existe). Es verdad que se pueden romper muchas reglas en el juego erudito de sostener un mensaje y conservar la legitimidad académica, pero me gusta el curso que va tomando y siento que se vuelve más íntimo. No solo con mi propio pensamiento, sino con el de USTED. Si, es más autoreflexivo y, para el lector que no está en sintonía con estos asuntos, puede parecer completamente fuera de tema o tal vez demasiado cerca para su gusto. Pero insisto, no está fuera de tema. De hecho, está en el tema. En este caso, el tema es

***El artista es el médium es el mensaje  
El riesgo calculado es esencial para el crecimiento vital***

La parte en la que digo: "El espacio urbano es una reserva psicosocial de material virgen disponible para captura de imágenes inmediata, apropiación, corte, recombinación o actos inversionistas de lo que previamente he llamado surfear-muestrear-manipulación."

Hice un muestreo de la web y lo remezclé según mis necesidades inmediatas.

La fuente en realidad era una entrevista de un colega mío, Paul Miller, conocido como DJ Spooky. En la entrevista, él habla acerca de John Cage y dice: "Realmente siento que para mí el DJing de nuestros días es como de estos dos hombres, como la noción de John Cage que él llamó 'paisaje imaginario'. Es cuando él grabó frecuencias de una situación urbana y las puso en vinil –allá en 1939. Esa fue una de las primeras canalizaciones giratorias, si usted quiere ir por ese camino"

*Si usted quiere ir por ese camino.*

Bueno, sí, a veces quiero seguir ese camino, hacer algo más que solo subsistir (con o sin posesiones), y preferiría no haber revisado nada y ajustarme al lector que no puede ir por ahí. Eso sería como una autocensura, o peor, censura de mercado (editar con el consumidor ideal en mente, un árbitro con entrenamiento académico, quien supuestamente sabe qué buscar en el momento de consumir textos eruditos apropiadamente escritos). Yo preferiría ir con la corriente y ver qué sale, y entonces, si fuera necesario, determinar la premisa de mi argumento.

Un poco más adelante, en la misma entrevista del sitio web, Spooky dice: "Entonces, la metáfora es buena, no así el material de origen... pero entonces de nuevo estamos en una situación postmoderna, cortamos y pegamos."

La verdadera materia prima.

¿Dónde está?

¿Cómo puedo descargarla?

¿El material primario realmente puede tener dueño?

Una vez que lo he descargado, ¿soy su dueño?

Lo que quiero decir, como metáfora, es que el verdadero material primario está muy bien. Y lo quiero. Lo deseo. Lo busco como cualquier *net* artista nómada o Judío Errante puede buscarlo. Lo Googleo, *lo Googleo hasta la muerte*, duro y profundo, realmente escurbiendo la conciencia, invocando a la potencia que solemos llamar significado, pero que puede ser ahora algo tan mundano como una gratificación instantánea. El material primario está en algún lugar para que lo tomemos, lo deseemos, para que luego podamos realimentarlo dentro de nuestra propia conciencia y empecemos a acariciarlo como a una masa carnosa de información que sentimos la necesidad de moldear a nuestra imagen, la cual damos por hecho que redistribuiremos en la matriz como un paquete de *delecti intelligentsia*. De esta forma, investigamos nuestras personas digitales emergentes como una miríada de altiplanos recién creados, unidos cada uno de manera singular a todos los otros en algún modelo VR *quicktime* que reconfigura el paisaje del pensamiento narrativo, de tal manera que pronto se siente como una "concrecencia de prensiones" que lanza zarpazos en nuestras mentes hambrientas.

Es como aquel filme de D.A. Pennebaker sobre Bob Dylan titulado *Don't look back*. No cesa de generar narrativa mitológica en torno a la figura del artista, como una fusión continua y simultánea de performance y vida errante. En mi caso, se trata de una serie de transmutaciones pseudo-autobiográficas que se manifiestan como un racimo de narrativas digitales interconectadas, sitios del *net art*, performances de VJ en vivo, e incluso seminarios experimentales sobre el arte de vivir. Estas transformaciones pseudo-autobiográficas emergen de mi interior como si mi imaginación no fuera más que una cascada rugiente de memoria, sueño, escritura, y mitología narrativa. Los bancos de datos manan a raudales con una multiplicidad torrencial, y nos mojan con su propio deseo deseando...

Pero hay otra parte de mi, de mi mente esquizoanalítica, que piensa que esto ya no se trata acerca de algo. ¿Cómo puede este alucinatorio giro del inconsciente espiritual tratarse acerca de algo? Esa otra parte de mi piensa que la investigación especulativa del material primario es una especie de juego en sí mismo, un juego que nos invita a tomar muestras de lo que necesitamos con el propósito de que reencontremos un sentido momentáneo a nuestra existencia nómada según esta cambia y late en el flujo digital.

Para el VJ contemporáneo, el material fuente es tan esencial como el aire que respira y el agua que bebe. Es la materia prima de la vida real. Estos sonidos e imágenes digitales con los que juego incesantemente son dúctiles y sensibles a mi más leve toque. Son bio-imágenes que se mueven por un cableado latente, hechas de bio-información, del tipo que se propicia solo después de haber recorrido un trecho junto a ellas.

Quiero decir, ¿a quién le gusta jugar con cosa muertas? A mi no. ¡Y aun, y aun... tantas cosas muertas deseando que jueguen con ellas –como si todas, de un golpe, volvieran a la vida!

El material primario es inherente al raudal de ficción mediática en el que siempre me estoy convirtiendo. Sin él, no hay nada que manipular dentro de los estados temporales del Ser y, por lo tanto, no hay nada en que convertirse. Solo manipulando el Ser puede transformarse el VJ. Y cuando se transforma en VJ, se convierte en un anarquista de la información, un filtro, un hipertextualista visual creando asociaciones aleatorias en la fe de que lo visto se procesa como energía poética que puede alimentar aun más la creación, más surfeo-muestreo-manipulación, más, más (y alimentando un deseo ya incendiado, para intensificarlo, afirma una ruda *voluntad-de-estetizar*, una voluntad que le puede transformar la vida en una oportunidad dorada, una que pudiera ser eventualmente aclamada por la clase de profesionales y gerentes, que en paz descansen).

Algo que podemos asegurar sin dudas es que el VJ está siempre listo para al menos CREAR más más, que es más de lo que se puede decir acerca de la mayoría de las personas (con o sin posesiones). CREAR más más no es muy difícil, dada la bio-circulación de sus imágenes, las cuales puede generar al vuelo y continuar creando aun si estuviera lejos de la máquina con la que hiperimprovisa. Sus algoritmos están configurados en el modo VAGABUNDO. Así, solo es un problema de cuántas imágenes ha almacenado en los bancos de datos de la memoria, de tal manera que la máquina pueda generar toda la acción del VJ por sí misma (puede ir a buscar una cerveza y observar todo de lejos). Estas imágenes vivas son sus bienes, y usted puede apostar a que el/la VJ ha invertido mucho en ellas: dónde fueron tomadas; quién la/lo acompañaba cuando fueron filmadas; qué efectos aplicó durante el rodaje; si los hubiera, los que aplicó cuándo los editó en pequeñas carpetas de video *quicktime*; qué efectos ha programado en su estructura de posibilidades algorítmicas. Pero si hace la mezcla viva ella/él misma o el modo VAGABUNDO está en piloto automático, es importante saber que lo que está compartiendo con usted es el material que ha acumulado en secreto, y es por eso que le importa a usted tanto. ¿Cuántas personas se apartan de su camino para ir a su ciudad y compartir con usted sus intimidades más recientes? En una entrevista en algún sitio web de VJ, dice que para ella “todo se trata de un exceso de visión en un mundo que está siendo testigo de un creciente déficit de pensamiento”. Pero entonces se corrige a sí misma y dice: “no es ACERCA de nada. Es solo el verme no pensar ni hacer nada hasta que se siente a escribir”. Y deletrea: “e-s-c-r-i-b-i-r”.

Quizá no siempre lo sepa, pero lo eterno, o tal vez quiero decir lo externo –vamos a llamarle e(x)terno–, los bancos de datos de donde extrae información, son una parte esencial de su práctica. El material primario es toda la imaginería digital que ha descargado dentro de los crujientes centros nerviosos en los que circula. “Tiempo para pulirlo”, le responde al entrevistador del sitio web.

El entrevistador le pregunta: “¿Qué le viene a la mente cuando digo material primario substancial?”

Hay mucho que enumerar, pero como se aficiona a las listas (es la versión de El Hombre de la Organización del siglo XXI, aunque no esté trabajando directamente en o para una organización, y no es un Hombre sino una especie de Bio-Borg procesador de imágenes), nos da un índice espontáneo de La Cosas que Piensa cuando Piensa sobre el Material Primario:

Mi vida como un médium que transfiere conocimiento vivencial en combinatorias visuales

Mis recuerdos de lo que hacía mientras atrapaba el material primario, casi siempre en video digital, y cómo ese material primario refleja el mundo-en-mi y a mi-en-el-mundo (por ejemplo, lo que hacía cuando tomé aquellas secuencias de video en los Pinnacles, en Australia Occidental, y cuando estaba mirando a través de la cámara y vi la figura de mi propia sombra alienígena apareciendo mientras el sol salía tras una nube oscura, era otra parte de mi que nunca había encontrado antes (?), y por qué se sentía como si ya no estuviera en el Planeta Tierra sino en el Planeta Olvido –y cómo esta “visitación” ficcional influenció tanto lo que

terminé filmando en varias tomas de locaciones desérticas más tarde, y cómo esto influyó posteriormente los *loops* filmicos que hice para mis performances de ciencia ficción seis meses más tarde).

Mis recuerdos de lo que llamo el no-yo, esa identidad *flux* pseudo-autobiográfica que retrato constantemente mientras improviso mi ficción vital en tiempo real asincrónico.

Las memorias de todos los que vinieron antes de mí, y particularmente aquellos con los que he tenido contacto cercano a través de los años, y quienes han influenciado con sus propias visiones de exceso su intercambio de energía conmigo, sabiendo que manipularía la resonancia de mis encuentros con ellos como parte de la manera en que filtro mi material primario en cualquier contexto al que tenga acceso.

Lo que veo cuando miro al mundo desde atrás de mis ojos

Lo que miro cuando veo al mundo desde atrás de mis ojos y a través de mi cámara, especialmente cuando hago efectos digitales MIENTRAS miro y grabo

Lo que veo cuando estoy alucinando nuevas formas de vida (bio-imaginería); es decir, cuando pongo en práctica mi proceso especulativo de inventar mi propia mitología narrativa para crear una hazaña del aparato-cuerpo-cerebro.

Todo lo que se transforma en los movimientos interiores de mis centros nerviosos y perceptivos, especialmente cuando hago efectos digitales de experimentación en mi cámara de video MIENTRAS miro y grabo (y, porque no sé nada mejor, uso todo mi cuerpo como un trípode (bípode) flexible para hacer una especie de ceremonial ("la Naturaleza y yo somos uno"), danza espiritual que provoca que la cámara no crea más en lo que ve y así sobrecompense su deseo de autofocus en un mundo que está irremediabilmente fuera de foco.

El paisaje urbano

El paisaje del desierto

Alguna combinación inexacta de los tres elementos anteriores produce algo así como un "paisaje interior" cuya premisa utópica se ubica en un espacio de fluidos donde lo que está siendo canalizado se "siente escribir" –como en: estoy sintiendo mi camino en la escritura y sintiéndolo me estoy transformando en algo completamente diferente de lo que era cuando transitaba por la última pista de digresión...).

*Traducción: Zoia Barash, Jorge González y Víctor Fowler*

*La versión original de este texto apareció en [www.fibreiculture.org](http://www.fibreiculture.org). Traducido y publicado con autorización.*

*Mark America es activista y net artista. Su conocida trilogía de net art compuesta por GRAMMATRON, PHON:E:ME (nominado para los premios Webby de la Academia Internacional de Artes y Ciencias Digitales) y FILMTEXT, fue seleccionada entre las primeras obras para Internet que exhibiera la Bienal de Whitney. Desde la década pasada, su presencia es habitual en festivales y conferencias internacionales dedicados a nuevos medios, donde ofrece performances y demostraciones de net art, web publishing, arte y teoría de los nuevos medios, hipertexto, hactivismo y sobre el futuro del arte narrativo en la cultura red. Se orienta últimamente hacia traducir sus métodos de investigación basados en experiencias prácticas en performances multimedia en vivo que integran música experimental, escritura en vivo y sampleo de video dentro de la mezcla narrativa. Es el editor de Alt-X, que fundó en 1993, y ha sido denominado "el modelo de publicación del futuro". Escribió las novelas The Kafka Chronicles y Sexual Blood, así como dos ebooks, que pueden descargarse gratuitamente desde su sitio [www.markamerika.com](http://www.markamerika.com). Tras recientes giras por Japón, Europa, Australia y los Estados Unidos presentando performances como VJ, produjo la serie en DVD de instalaciones de sonido surround CODEWORK, que ha sido exhibida en el Denver Art Museum. A esa misma clase de trabajo pertenece CHROMO HACK. Es profesor del Departamento de Arte e Historia del Arte de la Universidad de Colorado. Su venidero libro con MIT Press será META/DATA*