

Um mundo sem gravidade: A libertação do corpo na obra de Sergio Prego

David Etxeberria

Espanha, Artista Plástico. Licenciado em Artes Plásticas (ESAD.CR),
Mestrado em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias (FSCH/UNL),
Doutorando em História, Filosofia e Património da Ciência e da Tecnologia (FCT/UNL).
Professor na Escola Superior de Artes e Design, Instituto Politécnico de Leiria

Artigo completo submetido em 5 de setembro
e aprovado em 19 de setembro de 2011.

Resumo Neste artigo propõe-se uma discussão sobre a original abordagem do corpo enquanto objeto na obra de Sergio Prego. Procura-se compreender o jogo entre virtual e real que o corpo ocupa nas suas estratégias estéticas. Através da análise das suas obras mais emblemáticas, poderemos verificar a forma como estabelece um jogo entre dicotomias e representa, simultaneamente, um olhar sobre a definição do espectador face ao espaço e ao tempo.

Palavras-chave Sergio Prego, corpo, gravidade, efeitos especiais.

Title *A world without gravity: The release of the body in the work of Sergio Prego*

Abstract This article intends to debate on the original approach of the body as an object in the work of Sergio Prego. It seeks to understand the interplay between virtual and real than the body occupies in his aesthetic strategies. Through the analysis of some of its most emblematic works, we can verify the way the artist establishes a play between dichotomies and, simultaneously, represents a look at the definition of the spectator in relation to space and time.

Keywords Sergio Prego, body, gravity, special effects.

Introdução

A obra de Sergio Prego (1969, San Sebastian, Espanha) movimenta-se principalmente entre dois campos recorrendo, por um lado, a uma virtualidade permitida pelo uso dos meios audiovisuais mas sempre enquanto um mecanismo que regista o corpo e, simultaneamente, transforma as ações que sucederam num espaço e tempo real – sejam eles os subúrbios da cidade decadente pós-industrial, as autoestradas ou as estruturas institucionais do cubo branco. Por conseguinte, o seu interesse reside em produzir no interior de uma espécie de estruturas arquitectónicas onde cria ligações entre obra e espectador modificando esses próprios espaços através da mediação tecnológica do corpo e dos diferentes pontos de vista a que são sujeitos.

As suas produções apelam, transversalmente, à experiência corporal num sentido distinto daquele que estamos habituados. A transformação da nossa percepção, por exemplo na obra *Anti-after T.B.*, representa um exemplo daquilo que pode ser inicialmente interpretado como uma experiência de vertigem porém, Prego, recupera uma preocupação em alcançar a libertação do corpo através de uma nova forma de o movimentar, diligenciando novas metodologias para compreender o espaço e a sua aplicação. Desta forma, neste artigo iremos examinar alguns aspectos da sua obra na tentativa de demonstrar uma operação que recorre à inserção de um género de imaginação morfológica e que é, especialmente, visível em trabalhos como *Home*, *ANTI-after T.B.* ou *Cowboy Inertia Creeps*. Nestas obras, como veremos, estabelece uma ligação perversa, precisa, mas superficial sobre a distinção entre o corpo histórico e os *efeitos especiais* que podem transformá-lo noutros seres, transportando a representação do corpo para outras dimensões do possível.

1. Um passo em frente: A libertação do corpo

A estranheza e singularidade do projeto artístico de Sergio Prego recaí, habitualmente, na criação de ilusões que, mesmo quando infantis, consistem em projetar realidades imaginárias sobre paisagens, sobre o seu entorno e, especialmente, sobre aqueles que as habitam. Estabelece um género de alteridade radical do lugar e, se por um lado, convida o espectador a repensar as condições e as possibilidades do impossível aqui e agora, por outro lado, gera distorções temporais onde o passado se confunde com o presente. Esta espécie de dislexia entre o acontecimento real e a sua existência prolongada é reinterpretada na linguagem audiovisual onde a (re)apresentação encaminha-nos numa análise que tende a definir a sua obra como uma reflexão sobre os paradoxos existentes entre o vivido e a recordação, entre os efeitos objetivos do corpo e a elaboração subjetiva da memória.

O virtual, num sentido alternativo, é caracterizado por Prego de uma forma particular e encontra-se intimamente relacionado com a capacidade de se ter acesso à natureza mítica da arte, à sua capacidade de fabulação através do símbolo e do significado. Este é um aspecto especialmente visível em *Cowboy Inertia Creeps* onde nos apresenta a ideia de virtual enquanto um *nó* na narrativa, um espaço fractal entre pensamentos e histórias recorrendo a uma montagem similar aos frames de uma animação, representando “o virtual como o não dito da afirmação, o impensado do pensamento” (Massumi, 1992: 46). Neste vídeo, rodado nas margens do rio Urumea em San Sebastian, a ruptura entre real e virtual é conseguida através da apresentação de um corpo que está aparentemente em repouso mas que adquire um movimento improvável, passando a deslocar-se velozmente, e de forma mecânica, ao longo de calçadas e barreiras de cimento (Figura 1).

Apesar do artista basco procurar rejeitar o rótulo de ser um artista que se

limita a trabalhar na relação entre o espaço e o corpo. Suspeita-se que por detrás de tal afirmação está uma limitação descritiva: "*Tudo tem uma relação com o espaço e o corpo. As esculturas de Serra também são produzidas em relação ao corpo, mas ninguém fala sobre isso*" (Aguilar, 2008). Desta forma, podemos antever que nas suas obras encaramos a forma como o corpo humano se liberta das restrições físicas e onde Prego se apresenta, enquanto *performer*, em situações bizarras. As leis da gravidade são temporalmente suspensas e possibilitam-nos descobrir um mundo sem os seus efeitos, um novo mundo onde as relações com o espaço e os movimentos do corpo são, necessariamente, reequacionadas.

Nas suas primeiras obras auxiliou-se de vários estratagemas técnicos, nomeadamente, a captação sucessiva de imagens do corpo imóvel em interação com fluídos, ou então, pela sua total ausência. Em *Black Monday* (Figura 2), por exemplo, esse efeito é conseguido através da criação de "*um anel de quarenta câmaras sincronizadas para capturar imagens de dezassete explosões desencadeadas dentro de uma fábrica abandonada em Bilbao*" (Wilson, 2007). Nestes trabalhos existe toda uma discussão que poderia ser planteada ao nível da capacidade de estabelecer um jogo entre o espaço e a relação entre o artista e o espectador, tendo como última finalidade o questionamento da estabilidade e do corpo escultórico. Este jogo apresenta-se numa esfera visual centrada no corpo que desafia as leis da física e do movimento, mas que fala também da caracterização do corpo como um mecanismo de circulação exterior à sua atividade.

Como Chuz Martínez afirma no catálogo da exposição da obra *ANTI-after T.B.*, Prego apresenta "*uma cápsula hermética e absolutamente condicionada pela sua história, por um lado, e pela sua realidade física por outro*" (Martínez apud Prego, 2004: 51). É neste sentido que a libertação que opera representa uma tentativa de encarar o corpo numa virtualidade que ainda não está totalmente formulada, de criar um plano de potenciais ligações que podem funcionar como metonímia na relação entre audiência e performer.

2. Criações entre a realidade e a ficção científica

A libertação do corpo na obra de Sergio Prego opera-se, desta forma, através da criação de um plano de jogo e da ideia de que as leis do espaço físico normal (como a gravidade) não têm porquê aplicar-se ao mundo da arte. Mas, por outro lado, se as suas obras se resumissem a meros truques técnicos, ou à exploração das leis físicas da natureza, as suas obras seriam demasiado óbvias e facilmente esquecidas. A cultura do imediato, tal como caracterizada por Gilles Lipovetsky, apresenta-nos um momento onde "*a velocidade, dizem, substituiu o vínculo humano, a eficácia da qualidade de vida (...) acabou-se a ociosidade, a contemplação, o deixar andar voluptuoso*" (Lipovetsky, 2011: 85). Assim, estas estratégias servem para explorar outras questões mais prementes da sociedade contemporânea funcionando, especialmente, como mediadoras de sensações corporais, ou seja, como ideias



Figura 1 Vídeo Still de Sergio Prego,
Cowboy Inertia Creeps (2004).

Figura 2 Vídeo Still de Sergio Prego,
Black Monday (2006).

de fantasia produzidas por corpos de carne e osso sujeitos à gravidade.

O mesmo sucede em *Home* (Figura 3), onde endereça um sinal que testemunha o constante avanço das novas tecnologias, da exploração do corpo-espaço e da desordem que daí advém. Ao investigar a dialética de possibilidades oriundas da ficção acaba por não representar um factor estranho à criação, dado que a tecnologia utilizada é sempre criada e controlada pelo próprio autor, mas a produção de uma nova perspectiva que nada tem nada a ver com a realidade. As suas obras têm elementos que remetem à ficção, mas o fascínio do espectador não se detém nos efeitos especiais iniciais mas na possibilidade de imaginar e experimentar formas diferentes de viver e de viajar no espaço e no tempo. Assim, apresenta-nos novas formas de colocar as estratégias tradicionais da narrativa fora de contexto "*com base na ideia que o desejo – através da tecnologia – pode ser materializado, tornado visível e, assim sendo, realizável*" (Sobchack, 2004: 45).

Regressemos a *ANTI-after T.B.*, onde T.B. representa as iniciais de Trisha Brown, uma das coreógrafas mais aclamadas a partir dos anos 60 do séc. XX precisamente por criar coreografias onde estabelecia relações entre a dança e a quebra da gravidade. Prego, recupera tais conceitos para se posicionar face ao espaço expositivo construindo uma instalação que recupera questões referentes à situação dos objetos e à definição do espectador face ao espaço. Esta obra "*parte da situação onde seis pessoas caminham sobre as paredes para desenvolver todos os elementos que configuram e determinam o trabalho: uma performance que transforma a sala rekalde num platô e a ação é uma situação fílmica*" (Prego, 2004:7), dado que o espectador apenas poderá experienciar o espaço da exposição em contraposição aos vídeos e não a performance *per se* (Figura 4).

As suas obras são, portanto, matéria viva e revelam um interesse particular na análise de questões relativas à nova materialidade da obra de arte, sendo questionável recuperar a noção *estética do desaparecimento* onde "*a velocidade de vinte e quatro imagens por segundo do filme, revolucionarão a percepção e mudarão totalmente a estética*" (Virilio, 2000, 24). Todavia, não podemos afirmar contundentemente que o vídeo enquanto *medium* artístico tenha alterado totalmente o mundo da arte, mas a ousadia de Prego reside na implementação sofisticada deste *medium*, e nunca apenas nos recursos da ficção ou da tecnologia, interrompendo o senso de realidade. Nas suas propostas, supera as leis da gravidade e transforma paredes em tectos sobre os quais caminha, trata o objeto artístico diretamente e a partir de métodos simples, recorrendo a situações banais onde as transforma noutra coisa, ou seja, "*usa a descontinuidade de modo a conseguir continuidade*" (Aguilar, 2008). Apresenta-nos um corpo mediado que é mais um *corpo de informação* do que um *corpo de produção* o que nos encaminha numa possível estética das relações.



Figura 3 Vídeo Still de Sergio Prego, *Home* (2002).

Figura 4 Vídeo Still de Sergio Prego, *ANTI-after T.B.* (2002).

Considerações Finais

O corpo tem persistido por séculos e séculos de prática artística. Tem sido investigado, revelado, anatomizado, cortado e aberto, torturado, executado e crucificado. Todavia, continua a apresentar-se como uma tensão extrema e como um "permutador de códigos" (Gil, 1997: 23). A sua representação parece-nos ser a fase seguinte da *body-art*, ou seja, nas obras de Sergio Prego o corpo não é uma presença demasiado concreta ou real, nem sequer um pedaço de realidade gravada em vídeo, mas um momento que privilegia a contingência e a intimidade.

Em suma, as suas obras apresentam de forma única uma batalha entre o corpo passivo e o corpo ativo proporcionando, simultaneamente, uma experiência individual de um espaço e de um tempo específico vivido mental e fisicamente. Destaca-se ainda a comunicação através de outros média num espaço que é qualificado pelo próprio corpo e não apenas através de um gesto. Assim, ao recorrer à sua total libertação, Prego encaminha-nos na (re)construção do sentido de lugar.

Referências

- Aguilar, Andrea (2008) *Sergio Prego: el artista que vuela*, El País (10/02/2008)
- Gil, José (1997) *Metamorfoses do Corpo*, Relógio D'Água
- Prego, Sergio (2004) *Atni-After T.B.* (cat. exp.), Sala Rekalde
- Sobchack, Vivian (2004) *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press
- Virilio, Paul (2000) *Cibermundo a política do pior* (Trad. Francisco Mendes), Teorema
- Wilson, Michael (2007), *Sergio Prego*, Artforum (April) [Consult. 2011-04-01] em <http://www.michaeljwilson.com/2007ArtforumPrego>

Contatar o autor:

david.etxeberria@gmail.com