

Inside and Out

Raquel Schefer

The word “outline” (*contorno*) suggests at once a geographical notion, that of the perimeter bounding a place; a linguistic layer, which refers to the elements that provide the usual context for a determinate word; and a formal dimension, which designates the lines that delimit a figure or composition. The meanings of the term reinforce a transverse relationship between place and no-place, sense and noise, inside and outside, form and content, the veil and what is veiled. At the same time, they invoke a movement of translation, passage and possible diversion. All of these are the dimensions of “outline” that can be found in, and indeed inform, the video-installation of Maya Watanabe.

El Contorno sketches the notions of being off camera and off stage. The installation in three panels comprises a triptych, evocative of a pictorial model. The camera and actors circle in sequence shot in the scene, while, in the space of the exhibition, the images move across the different sections of the tri-partite screen, a choreographic movement that seems to conjure the inverted surface of the projection, its outer wing, or negative reflection, the essence that lurks behind it. The effect is also to create a separate physical space within which figures might circulate; beyond the image it might chafe with, and even cancel out, the very notion of an outline and render permeable the bounded space. On creating a principle of continuity among the screens, that interstitial space cannot be identified strictly with the cinematographic concept of being off-camera, but rather with the theatrical concept of being off stage. The representational space is, like the traditional theatrical stage, framed within three spaces: the centripetal and hermetic space, isolated from the world by the urban set; the two-dimensional space that results from the “image-set”; the space staged in the architecture of the installation. The exacting layout of the camera movements accentuates the theatrical

mechanism, eluding the reverse field of action and thus negating the filmic principle of *raccord*. “The curtain falls. The set continues constructing itself.” The direct reference to the set design in the text of *Contorno* theatricalizes the space, imbuing that theater-cinema with a distinctly cinematographic character, since the set structures are accentuated by filmic resources. The camera, owing to its complete mobility, introduces an element of unity of time and place, which is, nonetheless, dissolved by the insistence of deictic elements: there, here, I, he; if deictic elements index contextual elements (of identity, space, place), to the statement, which are essential for its comprehension, the absence of attributable deictics, the result of the narrative intercalation, contributes to the suspension of spatial-temporal and causal relations among the narrated events.

The combination of the camera movements with the choreography of the actors – and the moments in which this concatenation becomes independent of the actors’ movements, framing the empty space – marks, on the other hand, the end of a rigorous demarcation between shot and frame. In the three sequence-shots, the notion of the shot begins to dissolve, blurring along with the frame in its fleeting duration, and lending a formalistic vision, or a formalism of vision.

The permanent oscillation among verb tenses (from the present to the past imperfect), actants (*I, he, you*), and enunciative modes (from affirmation to interpellation) makes *El Contorno* a work about enunciation and analysis of the discursive – all in unmistakable continuity with previous videos and installations of Maya Watanabe. The asynchronicity of voice and image, another formal element in the work of the artist, can also be understood in this sense. The drift of the word begins, precisely, with the separation of voice and image, a passage of subjective utterances through neutral discursive forms, among polyphony, the choir, and individuation.

“Tomorrow you will not remember it / Tomorrow I will not remember it / Last year in”...Marienbad. “You don’t remember?” Just as it occurs in the Alain Resnais film (1961), whose formal and philosophical arc intersects with that of El Contorno, Maya Watanabe’s installation achieves a full and complete equivalency between form and content. In El Contorno there is neither inside nor out, neither interior nor exterior; there are ductile lines of communication, juxtaposed spaces and temporal registers; a form and content that are one and the same.

Dentro y fuera

Raquel Schefer sobre El Contorno

La palabra “contorno” posee simultáneamente una acepción geográfica, la de perímetro de un lugar, una connotación lingüística, que remite a los elementos que nos informan acerca del contexto usual de un determinado vocablo, y una dimensión formal, que designa las líneas que delimitan una figura o composición. Los significados del término apuntan, por consiguiente, a una relación transversal entre el lugar y el no-lugar, el sentido y el ruido, el adentro y el afuera, la forma y el contenido, el envoltorio y lo envuelto y, a la vez, a un movimiento de traslación, pasaje y posible desvío. Son todas estas dimensiones del “contorno” las que se hallan y dan forma a El Contorno, de Maya Watanabe.

El Contorno perfila las nociones de fuera de campo y fuera de escena. La videoinstalación en tres canales conforma un tríptico, evocando el modelo pictórico. La cámara y los actores circulan en plano-secuencia en el contorno, mientras, en el espacio de la instalación, también las imágenes transitan entre las estructuras de la pantalla tripartita, movimiento coreográfico que parece apuntar a un reverso de la pantalla, su ala exterior, su detrás, su negativo, a un espacio físico de circulación posterior y fuera de la imagen que podría anular la propia noción de contorno al tornarla permeable. Al fundarse en un principio de contigüidad entre las pantallas, ese espacio intersticial no puede ser identificado estrictamente con la noción cinematográfica de fuera de campo, sino más bien con el concepto teatral de fuera de escena. El espacio de representación está, como el escenario teatral tradicional, enmarcado en tres frentes: espacio centrípeto y hermético, aislado del mundo por el decorado urbano; espacio bidimensional en resultado de la puesta en imagen; espacio escenificado en la arquitectura de la instalación. La exacta planificación de los movimientos de cámara acentúa

el dispositivo teatral, eludiendo el contra-campo de la acción y negando así el principio cinematográfico del raccord.

Cae el telón. La escenografía sigue construyendo. La referencia directa a la escenografía en el texto de *El Contorno* teatraliza el espacio, confiriendo a la vez un carácter cinematográfico a este cine-teatro, ya que las estructuras escénicas son acentuadas por los recursos cinematográficos. La cámara, gracias a su extrema movilidad, introduce una verdadera unidad de tiempo y lugar, que es, sin embargo, disuelta por la insistencia en los deícticos: allí, aquí, yo, él, si los deícticos indexan al enunciado elementos contextuales (de identidad, espacio, lugar), esenciales a su comprensión, la inexistencia de deícticos imputables, resultante de la intercalación narrativa, contribuye a la suspensión de las relaciones espacio-temporales y causales entre los acontecimientos relatados.

La articulación de los movimientos de cámara con la coreografía de los actores - y los momentos en que aquella se torna autónoma de estos, encuadrando el espacio vacío - marca, por otro lado, el fin de la demarcación rigurosa entre el plano y el encuadre. En los tres planos-secuencia, la noción de plano acaba por disolverse, confundiéndose con el encuadre en su duración pasajera, y remitiendo a una visión formalista o a un formalismo de la visión.

La permanente oscilación entre tiempos verbales (del presente al pretérito imperfecto), personas (yo, él, tu) y modos enunciativos (de la afirmación a la interpelación) hace de *El Contorno* una obra sobre la enunciación y la discursivización, en plena continuidad, además, con los vídeos e instalaciones anteriores de Maya Watanabe. El asincronismo entre la voz y la imagen, otro elemento formal de la obra de la artista, puede también ser entendido en este sentido. La deriva de la palabra ocurre, precisamente, a partir de la separación de la voz de la imagen, de un tránsito

de enunciaciones subjetivas a través de formas discursivas no-marcadas, entre la polifonía, el coro y la individuación.

Mañana ni lo recordarás / Mañana ni lo recordaré / El año pasado en... Marienbad. ¿No te acuerdas? Así como en la película de Alain Resnais (1961), cuya marca formal y filosófica atraviesa El Contorno, la instalación de Maya Watanabe logra una equivalencia plena y completa entre su forma y contenido. En El Contorno, no hay adentro ni afuera, interior o exterior, hay dúctiles líneas comunicantes, espacios y tiempos yuxtapuestos, una forma y un contenido que son una y la misma cosa.