

## La modalitat performativa

Descripció i característiques

(Nichols, 2001:130)

Com el mode poètic, el mode performatiu treballa questions sobre en què consisteix i es basa el coneixement.

Es planteja el següent conjut de preguntes:

What counts as understanding or comprehension?

What besides factual information goes into our understanding of the world?

Is knowledge best described as abstract and disembodied, based on generalizations and the typical, in the tradition of the Western philosophy?

Or is knowledge better described experience, in the tradition of poetry, literature and rethoric?

La modalitat performativa ocupa la última posició i es basa en demostrar com el coneixement consagrat i contrastat proporciona l'entrada per entendre la majoria de processos generals dels treballs en la societat.

El significat és clarament un fenòmen subjectiu. Un cotxe o una arma poden tenir diferents significats per a gent dferent. L'experiència i la memòria, la implicació emocional, qüestions de vàlua i creences, principis, tots són aspectes que entren en aspectes del món molt treballats pel gènere documental.

Alguns exemples són *Tongues Untied* (1989) de Marlon Riggs, *The Body Beautiful* (1991) de Ngozi Onwurah i *Bontoc Eulogy* (1995) de Marlon Fuentes.

(Nichols, 2001:131)

“Marlo Riggs, for example, makes us of recited poems and encated scenes that address the intense personal stakes involved in black, gay identity; Onwuarh’s film builds up to a staged sexual encounter between her own mother and an handsome young man; and Fuentes enacts a

fantasy about his grandfather's escape from captivity as an object of display at the 1904 St Louis World's Fair. Actual occurrences become amplified by imagined ones. The free combination of the actual and the imagined is a common feature of the performative documentary.

Altres films representatius són: *Looking for Langston* (1988) d'Isaac Julien; *Black Skin/White Mask* (1996) de Frantz Fanon; *Black and Silver Horses* (1992) de Larry Andrew; *Forest of Bliss* de Robert Gradner; *Who killed Vincent Chin?*(1988) de Cris Choy i Renee Tajima; *History of memory* de Rea Tahiri i *Khush* de Pratibha Parmar.

Les pel·lícules performatives posen èmfasi en les qualitats subjectives de l'experiència i la memòria.

(Nichols, 2001:132)

Un dels exemples més paradigmàtics és *Turksib* (1929), *Salt for Svanetia* (1930) i *Land without Bread* (1932). Com s'observa, les qualitats performatives hi són presents però no són dominants. Per altra banda, alguns documentals participatius dels anys 80 com *Las Madres de la Plaza de Mayo* (1985) i *Roses in December* (1982) inclouen moments performatius.

"These films engage us less with rhetorical commands or imperatives than with a sense of their own vivid responsiveness. The filmmaker's responsiveness seeks to animate our own. We engage with their representation of the historical world but do so obliquely, via the affective charge they apply to it and seek to make our own.

"*Tongues Untied*, for example, begins with a voice-over call the ricochets from left and right, in stereo, Brother to brother, Brother to brother,... and ends with a declaration, Black men loving black men is the revolutionary act. The course of the film over a series of declarations, reenactments, poetic recitations, and staged performances that all attest to the complexities of racial and sexual relations within gay subculture strives to animate us to adopt the position of a Brother for ourselves, at least for the duration of the film. We are invited to experience what it is like to occupy the subjective, social position of a black, gay male, such as Marlon Riggs himself."

(Nichols, 2001:133)

En referència a la posició subjectiva de les perspectives del món dels personatges femenins, el documental performatiu pretén moure la seva audiència cap a un alineament subjectiu o afinitat amb la perspectiva sobre el món que presenta. Com els treballs inicials com *Listen to Britain*

(1941), *Three songs of Lenin* (1934), els documentals performatius més recents intenten donar una representació cap a una subjectivitat social que ajunta el general amb el particular, l'individual amb el col·lectiu, el polític amb el personal.

(Nichols, 2001:134)

El documental performatiu comparteix una tendència correctiva amb l'autoetnografia [...] Barreja tècniques expressives que donen una textura i densitat que ficciona (preses sobre el punt de vista, temes musicals, estats mentals subjectius, flashbacks i frames congelats,...) amb tècniques orals per a referir-se als temes socials que ni la ciència ni la raó poden respondre.

El mode performatiu s'apropa al domini del cinema d'avantguarda o experimental, posant al final menys èmfasi en el que explica la pel·lícula o video i més a la seva dimensió expressiva en relació a les representacions que es refereixen al món històric en el seu últim significat. Continuem reconeixent el món històric pels significats de llocs i gent familiar, pel testimoni dels altres o per escenes construïdes al voltant dels modes de participació o observació.

El món central pel mode performatiu esdevé caracteritzat per tons evocatis i formes expressives que ens recorden constantment que el món és més que una suma de la visible evidència que nosaltres derivem d'ell.

(Nichols, 2001:135)

També Péter Forgács fa un tipus de cinema que no explica, critica, jutja sinó que evoca un sentit sobre com van viure els que varen viure coses del passat com la segona guerra mundial. Això ho observem a *Free Fall* (1998) i *Danube Exodus* (1999).

(Nichols, 2001:137)

"*Danube Exodus* makes no attempt to tell overall history of World War II. By focusing on these specific events, seen from the viewpoint of a participant rather than a historian, Forgács suggests something, however, about the overall tone of the war: he suggest how, for some participants, the war was primarily an enormous flux of peoples, in and out of various countries, for a wide variety of reasons. Loss occurs, along with dislocation. The war takes its toll not from bombs alone but from these cases of civilian exodus that transformed the face of Europe."

Forgács wants to leave evaluation and judgment to us but also to postpone this kind of reflection while we experience a more directly subjective encounter with these historical events. He invokes affect over effect, emotion over reason, not to reject analysis and judgment but to place them on a different basis. Like Resnais, Vertov, and Kalatozov before him, and like so many of his contemporaries, Forgács sidesteps ready-made positions and prefabricated categories. He

invite us, as all great documentarians do, to see the world afresh and to rethink our relation to it. Performative documentary restores a sense of magnitude to the local, specific, embodied. It animates the personal so that it may become our part of entry to the political”.

Quadre 6 EQUIVALÈNCIES ENTRE DIFERENTS CLASSIFICACIONS DEL GÈNERE DOCUMENTAL. LA MODALITAT PERFORMATIVA.				
BILL NICHOLS  <i>Modalitats de representació de la realitat</i>	ERIK BARNOW  <i>Modes històrics (Funcions socials i/o oficis)</i>	MICHAEL RENOV  <i>Modes de diseg</i>	PETER I. CRAWFORD  <i>Modes propers a l'antropologia visual</i>	ELISENDA ARDÈVOL  <i>Moviments històrics i combinació d'elements de filmació, models de col·laboració i rodatge</i>
PERFORMATIU	Contemporani (El moviment)	* Expressar	* Mode Experiencial	

Quadre 6. Equivalències de la modalitat performativa entre Nichols, Barnouw, Renov, Crawford i Ardèvol.

II. Il·lustració de la modalitat interactiva:

Michael Moore i el documental de caire provocador i performatiu.