

POETICA I

LA MEDIATIZACION DE LA ESCENA O LA CLONACION DEL ACTOR

ENTREVISTA X EDUARDO PAXECO. ACTOR.

Protagonista de "El Mal de la Muerte"

¿Cómo ves la evolución que ha tenido el teatro en los últimos años, particularmente, con respecto al uso de la tecnología audiovisual?

Creo que lo primero que hay que establecer es que después del estreno de Cinema Utopia de Ramón Griffero, no ha ocurrido una gran o una importante evolución en la escena nacional, de hecho, todos los montajes teatrales posteriores a la instalación de la "dramaturgia del espacio" en el teatro chileno tienen como referente principal esta misma teoría y praxis de Griffero.

Hemos visto a partir de mediados de la década de los noventa como todas las experimentaciones sobre el trabajo escénico desarrollado en los 80, han evolucionado para establecerse como formas y métodos en las nuevas generaciones. También hay que decir que el uso de tecnología audiovisual en el teatro no es algo nuevo, ya que, el teatro como medio de comunicación siempre ha sido permeable al uso de nuevas tecnologías. Solamente por citar un ejemplo, ya, en el primer montaje de Cinema-utopia en 1985, la obra partía con la proyección de una película 16mm, del funeral del presidente Kennedy, para situar el contexto histórico de la obra.

Lo que sí ha variado es el uso de esta tecnología es el discurso que se puede realizar sobre ella, porque si estos medios han sido ocupados solamente como decorado o como función narrativa, ahora gracias a la influencia de los discursos de la plástica postmoderna, se han independizado, presentando la posibilidad de lecturas paralelas y polisémicas en montajes transmediales, esto teniendo siempre presente la evolución de la medialidad en nuestro mundo

globalizado. Hay que entender el uso del soporte audiovisual en el teatro como un fenómeno que podemos llamar mediatización de la escena, fenómeno que corresponde a la toma de conciencia de la influencia de los medios de información masivos en toda las personas y la sociedad. Sociedad que gracias a la brutal presencia de la televisión como reproductora incesante de imágenes nos ha llevado a vivir un permanente simulacro.

¿Y estos elementos audiovisuales, solo corresponden a una moda estética o narrativa, o a la búsqueda de una recodificación de lo escénico?

Aclarándote lo anterior, esto corresponde a ambos fenómenos, pues hemos observado, el uso de la tecnología solo como un elemento decorativo en montajes supuestamente renovadores en la escena nacional; así como, también en el trabajo consciente de la búsqueda de entendimientos y discursos escénicos desarrollados paralelamente a las conceptualizaciones de la plástica, y la cultura.

¿Cuál es el objetivo principal al fusionar el lenguaje audiovisual en el medio teatral chileno?

Para mí, parte de la necesidad de acercar y relacionar mis experiencias en el campo del teatro, de la plástica, y la publicidad, para establecer un diálogo consciente entre estos diversos lenguajes y medios de comunicación.

Si partimos del hecho que el concepto de “instalación” se desarrolla comenzando con de la colaboración de artistas, como Toulouse-Lautrec, Bonnard, etc., en el estreno del Ubu rey de Alfred Jarry 1895, podemos establecer un puente o hacer un seguimiento en la evolución de la instalación, como lenguaje plástico autónomo, y así, rescatarlo para su uso en el teatro, pues nos permite aumentar las posibilidades del espacio escénico como lugar de reflexión de nuestras problemáticas culturales.

El uso de lo audiovisual, corresponde, a la necesidad de evidenciar y ocupar los recursos tecnológicos de la sociedad de los medios de comunicación,

teniendo siempre presente el fenómeno de la globalización, es decir, la omnipresencia, la omnisapiencia y omnipotencia de la Televisión-Internet en nuestras vidas.

¿Se ha desarrollado un metalenguaje escénico vinculado a la estética del Simulacro y a la Hiperrealidad?

Si, el trabajo de Minimale presenta una correlación directa entre los postulados de Baudrillard y las teorías surgidas desde la Postmodernidad (en particular las elaboradas dentro de las Ciencias del Teatro, como las de Alfonso de Toro), siendo, la elaboración de su discurso, un discurso escénico influenciado por los medios de comunicación de la sociedad post-industrial.

¿Cómo percibe el público el bombardeo de estímulos e imágenes no convencionales, en un montaje escénico transmedial?

Desde el punto de vista de un espectador de televisión, es decir, de un público iconofago, sobre estimulado visualmente como resultado de la globalización de la información. La percepción de este público es la de un público catódico, que crea sus propios espectáculos en los cuales reconocerse. Este es un espectador anestesiado por exceso de información, de imágenes y estímulos en el cual la sorpresa ya no es un factor fundamental de su imaginario.

¿Cómo afecta estos conceptos y tecnologías aplicadas en el teatro, al trabajo actoral?

Desde un punto de vista en el que se cuestiona el término "representación" pudiendo ocuparse en su reemplazo, el termino clonación.

¿De qué manera define esta “nueva creación de la escena”, en donde se instala imágenes simuladas no-convencionales? ¿Clonación, por qué?

En realidad no creo que sea una nueva creación de la escena sino que como te lo había dicho antes esto corresponde a un fenómeno inevitable de nuestra sociedad globalizada, por lo cual el concepto de mediatización de la escena no corresponde solamente al uso de la tecnología, sino a todas las formas como nuestra sociedad actual se relaciona e influencia la creación artística. Podemos ver en el teatro dramaturgias, direcciones, y actuaciones mediatizadas, simplemente por remitir sus referencias a un mundo televisivo. También una obra de teatro solo por el hecho de plantear una polémica social se puede convertir en una noticia, en un suceso mediático.

En mi trabajo el uso de la cámara y de la pantalla de TV., me sirve para subrayar y cuestionar esta permanente influencia, la de la información, neo-televisión e internet en nuestras relaciones. Es decir cómo se ven afectadas nuestras emociones, pensamientos, comunicaciones con el otro. A través de estos conceptos e llegado a encontrar las ideas de cultura y simulacro de Jean Baudrillard, lo que me ha servido para tratar de entender el porqué de mi producción artística.

La Clonación es el resultado de la simulación y *simular es fingir tener lo que no se tiene*. El Chile de hoy calza a la perfección con esta definición y si investigas un poco más, verás que el mundo en que vivimos, es un mundo simulado, por lo cual me resulta “natural” el poner en escena a un actor con su doble mediatizado, correspondiendo esto a una clonación de la imagen, en donde la imagen del actor es el resultado, de la imagen del público, eliminando la diferenciación de actor y espectador, pues ambos son el espectáculo.

ARTE CONCEPTUAL, INSTALACIÓN Y TEATRO EN MINIMALE.

EDUARDO PAXECO

Actor. U. de Chile/ Fac. de Artes / Depto de Teatro/ Estética II

-.Presentación del cuestionario.

Como integrante de la compañía Minimale, he llegado a la conclusión que la poética de Raúl Miranda, expresada en su praxis y teoría, ha puesto conscientemente sobre la escena teatral chilena los conceptos de transmedialidad, mediatización, mediamorfosis y postproducción, evidenciando de esta manera el vacío y la crisis de cultura – identidad – memoria – realidad, que domina nuestras vidas cotidianas o el Chile actual. Por lo cual considero importante el obtener de Miranda, una reflexión mas profunda sobre su trabajo, a través de una serie de preguntas en el contexto de la “Instalación Escénica”, para mostrar parte vital de la poética escénica de la que he sido participe.

¿Cómo defines arte conceptual y como este se posesiona en la escena teatral?

En el paso de lo Moderno a lo Post, en este presente flujo y reflujo de referentes auto-citados, el uso actual del prefijo “Trans” subraya la hibridez y el nomadismo de nuestras prácticas culturales. En este *Tránsito* y no-delimitación de los géneros, el acto de *apropiarse* de las construcciones conceptuales de la Plástica de fines del siglo XX, se puede observar también como un acto de *recuperación* para la escena, de lo Instalativo.

La Instalación, cuyo origen se puede remontar al concepto modernista de *Gesamtkunstwerk* o Obra de Arte Total (concebida por Richard Wagner, como la síntesis de lo poético, lo musical, lo plástico y lo escénico), la podemos situar cronológicamente a partir del estreno del “Ubu Rey” de Alfred Jarry en 1896, cuyos decorados fueron realizados por Pierre Bonnard, Henry de Toulouse-Lautrec, Edouart Vaillant y Paul Serusier, hito que marca el inicio de la

colaboración entre el teatro y el arte. Colaboración que se mantendrá a lo largo de la aparición y desarrollo de las llamadas Vanguardias Históricas; como ejemplo podemos destacar los manifiestos y textos Futuristas de Marinetti (1909); los Ready Made de Duchamp (1913); los primeros actos Dada en el Café Voltaire (1916); algunas obras de Tatline, El Lissitzky y el teatro de Meyerhold, en el Constructivismo Ruso (1919); el filme “El Gabinete del Dr. Caligary” de R.Wiene, en el Expresionismo (1920); el “Ballet Triádico” de Oscar Schlemmer en la Bauhaus (1922).

Bajo estos antecedentes y su posterior evolución (arte conceptual, assemblage, enviroments, minimal, action, happenings, performance) y consolidación de manera independiente de los lenguajes teatrales, podemos rescatar y re-usar del constructo instalación, su carácter PROCESAL Y PERFORMÁTICO.

La instalación por su teatralidad implícita, se puede definir como una *“Puesta en Escena” que sintetiza Medios (lenguajes textuales y no textuales), Objetos (corpus actor/espectador) y Arquitectura (corpus espacial), para constituirse en una obra desbordada en la totalidad de su contexto; en donde el texto dramático es el pretexto de la puesta y la dialéctica espacio/escenificación anula las fronteras de la representación. Por lo que podemos observar y aplicar, que en la obra instaladora la pulsión de desborde deviene en conciencia de lugar. Su emplazamiento se constituye en un acto discursivo como tal, uno de apropiación, ocupación y subversión. El lugar intervenido, en su calidad de contexto arquitectónico e institucional, es dejado en suspensión, entrando al juego de tensiones transitorias y así como la instalación ocupa e interviene el espacio asignado como soporte y campo de acción, también se dispone a ser ocupada e intervenida por el visitante. La puesta en escena reclama presencia corporal para desencadenarse como acontecimiento, reclama al sujeto dentro de la obra y no enfrentado a ella. A fin de cuentas, desmantela su condición de espectador, es decir, elimina la constitutiva distancia que venía a exigir el espectáculo.*

En nuestra práctica teatral, entendemos por Instalación Escénica o Corpus Instalativo, al espacio que contiene tanto al actor como al espectador como objetos connotativos, elevando los dispositivos escénicos de elementales escenografías funcionales a instalaciones metatextuales, que permiten renovar o reafirmar el intercambio simbólico que opera al interior de la ritualidad teatral.

¿Puedes decirnos la diferencia entre instalación y la puesta en escena?

La diferencia radica en **la mirada y uso estratégico**, que el artista tenga en torno a la intervención del corpus espacial, elegido por él. Esta diferencia, que es mínima, se sitúa en la intención y en la **competencia cultural** (referentes y códigos de construcción cultural) del productor, gestor o realizador del proyecto, es decir, una instalación puede o no ser una puesta en escena teatral, solo según la lectura que su autor le otorgue o en la libertad de comprensión que este entregue al espectador.

Insisto, en una época en donde las deslimitaciones genéricas van a la cabeza de las mutaciones socio-tecnológicas, el espectador se ha convertido en un usuario espectacular, el que ha sido abandonado al placer solitario de la **opción** de miradas y de sus personales **decodificaciones** visuales o lingüísticas...

Solo ve el que sabe ver, y el que quiere ver.

¿Crees que al proponer una instalación dentro de una puesta en escena, esta se realza o cumple la misma función al no estar habitada por actores?

En mi trabajo escénico, no hay diferencia entre el uso del concepto de instalación y puesta en escena, por lo tanto, lo que propongo a los performers (actores y espectadores) es una simbiosis espacial, un juego de permanentes irrupciones y variaciones en los corpus que componen la obra. Los simulacros escénicos (dispositivos o semióforos) con los que intervengo el espacio físico de la sala, lo alteran al tener un significado o intención, en la presentación del relato (dramaturgia del espacio). A estos elementos dramáticos "inertes", se les suma el cuerpo del actor, que con su propia mirada y comprensión de la obra (dramaturgia

del actor) habita y modifica el relato escénico. Y finalmente, esta el recorrido visual o mental que realice el espectador-usuario, en el espacio propuesto con o sin la presencia de los actores, espacio que ha sido alterado, mutado y modificado en cada gesto o pensamiento de quienes lo habitan. Si bien, lo que digo apunta, al hecho de que el espectador es el verdadero creador de la puesta en escena, debe existir un mínimo de coherencia entre el relato espacial y el relato actoral, que permita la intervención y la lectura de dicho usuario escénico.

¿Lo conceptual cambia la escena de la Puesta, en la escena nacional?

No. Solo es un código de construcción. Un código ligado a los estereotipos de la “alta cultura”, en una sociedad que aun no intuye y visualiza los brutales cambios que esta sufriendo.

Lo conceptual en el teatro, es el bastión de resistencia que algunos teatrístas usamos en contra de la cotidianización de la realidad y la vulgarización de la cultura... el teatro es el vestigio último de lo Humano, ante la venida inevitable de lo Posthumano, y en este panorama apocalíptico, el uso de lo conceptual es una de las pocas armas y estrategias con que podemos preservar **lo ritual**, en una guerra que ya hemos perdido.

Conceptualizar el teatro es replegarlo, opacarlo, re-ritualizarlo, es devolverle el secreto, su poesía, su carácter de juego mágico, es el re-usar la metáfora como constructora de realidad, de sentido, ante la metástasis, superficialidad y transparencia de la nueva realidad mediática, producida incesantemente por la televisión y las ominosas redes de información tecnológica.

¿Se está consciente de la escena conceptual o crees que paso a ser un espíritu de época?

No se esta consciente y ni es un espíritu de época. En tu pregunta subyace la idea que el teatro conceptual estaría “instalado” en la escena nacional,..., por lo menos yo no comparto esa idea, ya que, lo que he visto, estos últimos años, ha sido una profusión de puestas en escena entorno a las estéticas y temáticas que manan del principal ente productor de realidad, la Televisión. Si bien, esto es inevitable por el

vínculo tradicional que liga el teatro a la representación de la realidad, y como lo acabo de plantear, la televisión es la realidad y nuestra psicología electrónica, la producción de la actual escena nacional se ha caracterizado por una totalizadora e inconsciente producción mediatizada, observable en el uso de tecnología audiovisual, como forma narrativa o elemento decorativo en montajes "Postmo" o en una Dramaturgia, Dirección, Diseño o Actuación Mediatizada, las que se caracterizan por sus permanentes alusiones y construcción sobre los referentes de la cultura televisiva, generando un discurso absoluto de "Fascinación Autorreferencial", dentro de una estética o de un discurso de la banalidad, del nada que decir. Y que en sus inagotables autorreferencias a la "cultura entretenida" y a un "aquí y ahora" o "presente continuo" buscan legitimar una producción escénica obsoleta. En estas puestas, vemos un desplazamiento estético superficial hacia los parámetros de las instalaciones plásticas, pero carentes de trasfondo crítico. El espíritu de época lo marca la TV, no los discursos o estrategias estéticas de unos pocos.

¿Puedes hablarnos del origen del arte conceptual en Chile?

Es difícil de hablar del ARTE en Chile, ya que siendo una cultura bastarda como lo somos, no creo que sea posible seguir una línea genealógica. Y, en particular a mí no me interesa, ya que no creo tener ninguna influencia de la escena conceptual de los setenta (C.A.D.A), pues por generación no me corresponden, y tampoco tengo influencias de la escena plástica de los ochenta y los noventa. Me permito decir, que la vanguardia y la resistencia cultural se atrincheró en el teatro durante la década de los ochenta, bajo la dictadura militar, siendo el principal eje de producción y crítica cultural, y convergencia de información social.

¿Nos puedes comentar tus influencias?

Las influencias en mi actual producción, vienen de distintas áreas y periodos culturales, siendo la Literatura la más relevante, a través de autores como Catulo, Omar Khayyam, Voltaire, Oscar Wilde, Jean Cocteau, Robert Graves, Marguerite Yourcenar, Roland Barthes, Marguerite Duras, Derrick de Kerckhove, Jean

Baudrillard. En Cine, las filmografías de Cocteau, Fellini, Peter Greenaway y Derek Jarman. En Plástica, simbolistas, constructivistas y minimalistas, como Aubrey Beardsley, Tatlin o Dan Flavin. Y en Teatro, la única influencia que reconozco del medio cultural nacional: La Dramaturgia del Espacio de Ramón Griffero, teoría y praxis que marca el quiebre de los paradigmas de la modernidad en el teatro chileno y da paso a la Postmodernidad cultural a mediados de los ochenta.

¿Qué diferencias relevantes sienten entre un escenógrafo y un artista visual?

Lamentablemente, muchas. Si bien, el escenógrafo es y debe ser un artista visual, la formación de estos, en nuestro país, los limita a estructuras de composición obsoletas, dejándolos ajenos a la mirada crítica y la renovación de los soportes de creación, que, si son aplicados por quienes se desarrollan como artistas visuales derivados de la plástica. La labor de un escenógrafo es **la construcción de la imagen**, y la única diferencia que debería existir entre él y un artista visual, es la elección del soporte para desarrollar su producción.

¿Las artes plásticas desplazan y se poseionan dentro de las artes escénicas?

No lo creo. Lo que se desplazo fue la realidad. Las artes escénicas son las artes plásticas, y viceversa, ambas son imagen, ambas fueron y deberían ser realidad.

¿Cuáles crees que son los directores que se sitúan dentro de un lenguaje conceptual y definen la estética de sus montajes a través de la Plástica?

Evidentemente, que Ramón Griffero es el gran renovador del teatro Chileno a partir de 1985, con el estreno de Cinema Utopía, (montaje en el que participé como diseñador de vestuario). Griffero, con la elaboración de su teoría de la “Dramaturgia del Espacio”, ha sido el referente obligado de las nuevas generaciones de teatristas, dejando su huella en el Teatro de la Memoria, Teatro La Provincia, Cia. La Maria, etc. Nombro algunas agrupaciones y no directores, ya que, me consta que en estos casos, el aporte a la visualidad teatral en sus montajes, ha derivado de la intervención de terceras personas vinculadas a la

plástica. Si me atrevo a nombrar a Marcos Guzmán, por el permanente riesgo personal, al que se expone en la construcción de su imaginario, en cada uno de los montajes que realiza. Y me nombro a mi mismo, pues me considero un artista visual que ha realizado su trabajo sobre diversos soportes escénicos.

Por último ¿Qué opinas de la escena nacional en los ochenta?

En alguna media da ya te respondí esta pregunta. Pero la ampliare algo más.

La década de los 80, implico un fuerte compromiso con el desarrollo de un yo individual, en torno a las problemáticas sociales generadas por la dictadura. En las escenas artísticas, el regreso del exilio de jóvenes creadores, renovó la actividad y los discursos políticos de la producción cultural, estableciendo espacios experimentales de disensión con las corrientes político-culturales oficiales, tanto de derecha como de izquierda. La sala "El Trolley", es el icono por excelencia de estos lugares marginales de encuentro, ajenos a las estructuras sociales de esa época.

Creo que en gran medida, de manera inconsciente, quienes participamos de dicho espacio, elaboramos todos los juegos y propuestas escénicas, plásticas, audiovisuales y literarias, que conforman en la actualidad el quehacer y el cómo hacer, de la cultura chilena. La renovación en la práctica artística de esos años, no ha sido superada aun, pues los juegos se convirtieron en las formas y estilos que dominan la producción artística en estos momentos, eso si, que el vacío que dejo la caída de los grandes relatos (el nuevo orden definido a través de los conceptos de Postmodernidad, Supermodernidad o Hipermodernidad), los ha privado de su profundidad y sentido original.