

DEMOLIENDO LA IDEA DE REPRESENTACION

Coloquio Internacional de Artes Escénicas 2009.

Desafíos de la crítica ante la emergencia de nuevos lenguajes: teatro, danza, performance.

Escuela De Teatro Universidad Chile



"hacemos rizoma con nuestros virus, o más bien nuestros virus nos obligan a hacer rizomas con otros animales."(1)

¿Qué es representación?

¿Aun es válido hablar de representación como sinónimo de lo teatral?

¿Han aparecido nuevos lenguajes "teatrales" o estos solo han evolucionado?

A estas preguntas, ofrezco la siguiente respuesta subjetiva:

La representación es una convención, superada, de entender y producir las diversas posibilidades de escenificación teatral, las que se han visto impulsadas y contaminadas por el desarrollo de las nuevas tecnológicas, evolucionando de manera paralela en la medida que los parámetros de construcción de la realidad se han modificado.

Titulo está fragmentada reflexión, en torno a "La Crítica y los nuevos lenguajes", con una frase aparecida en un comentario de prensa sobre DOMUS AUREA (2), el último montaje de MINIMALE, la agrupación que dirijo. Dicho enunciado, "Demoliendo la idea de representación", que proviene desde la "crítica especializada", pone en evidencia las limitaciones que posee la capacidad de

“lectura” de nuestro medio cultural y teatral, con respecto a puestas en escenas que escapan del modelo tradicional de montaje teatral. Lo curioso e interesante, es que este trasnochado concepto, que se aferra a la idea de representación, nos permite replantear, algunos problemas del arte contemporáneo, vigentes desde las vanguardias históricas del siglo XX, y que reaparecen en la actualidad en un marco sociocultural dominado por el lenguaje digital, que sobre tensa y cuestiona, nuevamente, los mecanismos y convenciones de legitimidad modernos. (3)

Si concebimos y planteamos el teatro como medio de comunicación y específicamente de difusión, podemos ver que desde sus orígenes este ha sido permeable y mutable a todas las transformaciones desarrolladas por las sociedades que lo han instrumentalizado, ya sea en un contexto político, religioso, artístico, científico, etc. Es por esto, que en la actualidad y debido al alto desarrollo tecnológico que ha impuesto al lenguaje digital como patrón de todos los sistemas de comunicación, no debería resultar extraño la presencia y uso de dichas tecnologías en las puestas en escena, ni que su influencia se hayan infiltrado al interior del cuerpo teatral, como lo han hecho al interior del cuerpo social, modificando sus mecanismos y estrategias de producción de la realidad.

Para poder tener una visión más precisa de este aparente panóptico en permanente crisis, presentaré algunos conceptos provenientes de diversas aéreas de investigación o especulación teórica, que nos han permitido aproximarnos a los supuestos “nuevos lenguajes”, que han sobrepasado las formas convencionales del análisis teatral en nuestro medio.

La experiencia como generadora de discurso.

Desde una lectura genealógica, la praxis escénica que Minimale ha desarrollado en casi una década, nos ha llevado a cuestionar las normas establecidas en torno al quehacer teatral, alejándonos de dichas estructuras y acercándonos a modelos de producción y análisis provenientes de otros campos de desarrollo del pensamiento contemporáneo. Es así, como al no encontrar respuestas, en la escena teatral chilena, a las interrogantes formales planteas por nuestros primeros montajes, sustentados en el uso de tecnología audiovisual (“Mac...Tv”. 2000 y “Cámara Uno”. 2001. Mnba), comenzamos una búsqueda teórica, que en un principio y través de internet, nos llevó a desarrollar un discurso en base a los conceptos de “Hiperrealidad y Simulacro” de Jean Baudrillard y de “Transmedialidad” de Alfonso de Toro. (4)

Al adentrarnos en la obra de estos teóricos, uno vinculado al teatro y el otro, Baudrillard, alejado de ese campo, pero centrado en la problemática de la simulación, como etapa subsiguiente de las estrategias de representación; nos permitió ampliar el horizonte de posibilidades formales y de contenido de nuestros montajes, alejándonos de la norma y concentrándonos en problemas cercanos a la teoría, diseño y construcción de la imagen como una hiperrealidad en constante

transformación, en donde la comunicación es suplantada por la omnipresencia de conexiones digitales.

Esta exhaustiva investigación, nos guio hacia otros conceptos que terminaron por deslimitar definitivamente nuestro campo de acción, llegando a producciones de puestas en escenas en donde la “teatralidad”, queda diluida y supedita a la tesis del texto presentado espacialmente, a modo de instalación (“El mal de la muerte”.2002 y “Héroes/03”. 2003. Mnba). Es así, que la performatividad derivada de esta praxis y teoría escénica, nos llevo a replantear políticamente la diferencia entre el concepto “Multimedial” (uso de distintas posibilidades mediales de manera paralela) y el de “Transmedial” (uso de indistintas posibilidades mediales en donde no se reconocen límites formales entre unas y otras), optando finalmente por la lógica híbrida del prefijo “Trans”, ya que, la “Transmedialidad” nos vincula con el concepto de “Mediamorfosis” de Roger Fidler, derivado de la teoría de los medios, y el de “Postproducción” de Nicolas Bourriaud, proveniente de las artes visuales.

La apropiación de estos tres conceptos y su aplicación en montajes de nuestra agrupación, nos permitió ahondar en los temas de la hibridez, inespecificidad del arte contemporáneo y la ruptura del sistema formal de representación teatral, permitiéndonos proponer un modelo de análisis sobre las transformaciones, presentes en nuestro medio. Estas mutaciones no son particulares de la escena teatral, sino que se extienden a todas las manifestaciones artísticas y socioculturales de nuestro presente.

Es así, que en este contexto, la hibridez aparece como una característica fundamental de las prácticas artísticas contemporáneas, en donde la comunicación es un acto transcultural recodificado, deslimitado y convergente, resultante del cruce objetual y conceptual de diversos procesos culturales que generan sus propios sistemas de inclusión. Esta ruptura de los márgenes entre local y lo foráneo, entre lo público y lo privado, entre “uno” y el “otro”, ha sido consecuencia de la pérdida del estatuto ontológico y a la inespecificidad del arte.(5)

Algunas reflexiones generales

Como resultado de la mediación mecánica de la realidad (fotografía), los descubrimientos científicos sobre la composición de la luz, y el desarrollo de utopías sociales que dieron origen a las Vanguardias Históricas del Siglo XX, se instala la crisis de la representación, en donde el concepto cartesiano de especificidad (6) se pone en cuestionamiento al aparecer en las obras artísticas, la presencia y uso de realidades extra artísticas, como el azar y los meros objetos (ready made) Duchampianos, los que darán el carácter desmantelador de las vanguardias y la indefinición en el

discernimiento y especificidad del arte contemporáneo, ya que, “la confrontación de la especificidad en el arte con realidades extra-artísticas ha sido precisamente el núcleo de la vanguardia a principios del siglo XX. Esta puesta en crisis (del propio estatuto ontológico del arte) representa la conciencia sobre el lenguaje, es decir, sobre los recursos que constituyen el lenguaje y por tanto el sentido. En un aspecto estrictamente artístico, la puesta en crisis del estatuto ontológico del arte significa que el sujeto pone en marcha un potencial cuestionador sobre la emergencia de la administración de los recursos de la representación (Historia del Arte).” (7)

Si damos una mirada sobre la evolución del arte del siglo XX hasta nuestros días, podemos apreciar que las vanguardias, neovanguardias y nuestra actual cultura visual evolucionan en relación con los estadios de producción, siendo estos, el capitalismo industrial, el capitalismo de consumo y el capitalismo cultural, respectivamente. Cada una de estas relaciones adquiere una particularidad en torno a la mirada y accionar de los consumidores, desde la desmantelación de los academismos igualitarios de producción; la aparición de la diferencia en la institución del arte y la identidad subjetiva de la performatividad visual (8) . Es a lo largo este proceso económico y cultural en donde la idea de “representación” se diluye, y las artes evolucionan integrando la inestabilidad, incertidumbre e inespecificidad en sus prácticas.

En el campo teatral, dichas mutaciones han estado vinculadas completamente con el desarrollo tecnológico, desde el inicio mismo del Futurismo a la Bauhaus, y en donde solo como un ejemplo, podemos citar la obra “R.U.R” de Frederik Kiesler, realizada en 1922, y que es la primera puesta en escena en la que se combino el uso de proyecciones cinematográficas con performance viva (9). Es así, que esta permanente interrelación entre lo teatral y lo tecnológico, jugó de manera más cercana a lo visual, a través de la evolución de la performance y de la masificación de los medios de comunicación, liderados por la irrupción global de la televisión en la década de los sesenta, la que propicio una generación de artistas hijos de los mass-media, que a partir de la década de los ochenta , intervienen y entrecruzan los diversos lenguajes y tecnologías que estaban a su alcance, rompiendo el sistema formal de representación teatral.

Este proceso también ha estado presente en la escena teatral chilena, claro que de una manera más distante y lenta, pero con cierto grado de contemporaneidad importante, como la obra “Cine, Teatro y Radio” de Lucho Córdoba, estrenada en 1945, y en donde Córdoba, dialogaba con su propia imagen cinematográfica proyectada sobre el escenario; o el estreno en 1985 de “Cinema Utopia” de Ramón Griffero, ícono de postmodernidad, en donde en una sucesión de planos convivían teatralidades cinematográficas con proyecciones audiovisuales.

Este proceso de mutaciones escénicas ha continuado hasta nuestros días de manera imparable, en la medida que el acceso material y económico a las tecnologías, ha puesto al alcance de los

autores o productores de discursos, las múltiples posibilidades de estrategias escénicas que ellas ofrecen.

Es debido a la aparición de nuevas lógicas de producción, las que han sido confundidas con nuevos lenguajes escénicos, a la casi inexistencia de análisis teórico al respecto y a la praxis desarrollada por Minimale, que nos adentramos en el campo teórico de las artes y sociedad contemporánea, desarrollando un trabajo que ha dado como resultado el levantamiento y publicación del libro “Mutaciones Escénicas: Mediamorfosis, Transmedialidad y Postproducción en el teatro chileno contemporáneo”, realizado en conjunto con Marco Espinoza, académico de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Nuestra investigación ofrece un modelo de análisis espectacular, que permite, por un lado, desestabilizar las formas convencionales de análisis teatral, y a su vez, desplazar desde la teoría de los medios, literaria y visual, conceptos aplicables a la digitalización de la “práctica teatral”.

A continuación, se expondrán a modo de síntesis los conceptos que comprenden el modelo de análisis propuesto.

Mutaciones Escénicas.(9)

La mediamorfosis, la transmedialidad y la postproducción, son estrategias operacionales que se han desarrollado de manera diferente en términos de evolución y asimilación en las diversas artes, desenvolviéndose de manera más plena y sostenida en la música y en las artes visuales. Sin embargo, las otras disciplinas artísticas también se han ido permeando de dichos recursos, lo que ha derivado en la generación de diferentes movimientos y por ende discursos basados en ellos.

1.- Mediamorfosis (10)

En las últimas décadas, han aparecido una serie de conceptos y vocablos nuevos, que apelan a las transformaciones que el gigantesco desarrollo de la tecnología digital está instalando de manera global en nuestra civilización. Puntualmente, en el área de las comunicaciones, estos cambios formales y de contenido, se han denominado como los “Nuevos Medios”, los que corresponden a la evolución tecnológica de las formas de comunicación humana. Fidler, a través de una perspectiva evolucionista de la teoría de los medios, propone que la etapa en que nos encontramos, es la del traspaso del lenguaje y tecnologías análogas, al lenguaje y tecnología digital, con los consiguientes cambios en la cultura y sociedad, producidos por las modificaciones en las comunicaciones humanas. A este fenómeno lo ha llamado Mediamorfosis, definiéndolo como, “la transformación de los medios de comunicación, generalmente por la interacción

compleja de las necesidades percibidas, las presiones políticas y de la competencia, y de las innovaciones sociales y tecnológicas."(11)

2.- Transmedialidad (12)

La transmedialidad, ocurre cuando diversos medios se manifiestan dentro de un concepto estético, cuando se trabaja de manera multimedial con elementos y procedimientos en términos originales o a la manera de postproducción, o bien cuando se realiza un diálogo de elementos mediales. Lo transmedial no implica el uso de dos formas mediales distintas, sino más bien es aprovechar o no el abanico de posibilidades mediales y su multiplicidad de combinaciones. Por una parte, estos medios quedarían reducidos al uso de la televisión, el cine, el video y cualquier imagen audio y/o visual al servicio del fenómeno artístico y cultural, sin embargo, la transmedialidad es fundamentalmente la transgresión de los límites, ampliando su espectro de acción hacia el diálogo de diversos medios "...el diálogo entre medios textuales-lingüísticos, teatrales, musicales y de danza, es decir, entre medios electrónicos, fílmicos y textuales, pero también entre no-textuales y no-lingüísticos como los gestuales, pictóricos, etc ". (13)

3.- Postproducción (14)

La postproducción es un término técnico que se utiliza en el mundo de la radio, cine, video y televisión y consiste en realizar procesos sobre material previamente grabado, tales como la mezcla, el subtulado, la voz en off, los efectos especiales, etc. El material con el cual trabajan los artistas de la postproducción, ya no es materia prima, sino objetos que ya están circulando en el mercado artístico y cultural. La cultura mundial se le ofrece al artista como una caja de herramientas y una gama de productos, listos para ser utilizados. Es por esto, que el concepto tradicional de originalidad, que consiste en situarse en el origen de algo, o la forma acostumbrada de entender la creación, como hacer algo a partir de la nada, lentamente tiende a desaparecer en este nuevo paisaje cultural, porque el artista de la postproducción realiza un trabajo de programación de las obras dadas, antes de componerlas y no trabaja con la transformación de un material en bruto. El artista de la postproducción es un semionauta que inventa recorridos originales entre los diferentes signos que componen su discurso, produciendo así nuevas cartografías del saber.

En base a cada uno de estos conceptos, se levantó una serie de tipologías o características, aplicables al análisis de puestas en escena contemporáneas, las que son presentadas y aplicadas en nuestro libro, en el análisis de algunas particulares.

Conclusión

En base a nuestra experiencia y al trabajo de investigación teórico desarrollado, podemos decir que lo que ha aparecido en el panorama de nuestro quehacer artístico, no son nuevos lenguajes teatrales, lo verdaderamente nuevo es la cultura digital, la que se ha infiltrado y modificado la sociedad en todos sus aspectos, anulando el ejercicio y sentido de la representación, al sobreponer a la realidad con la producción incesante de referentes e imágenes de consumo. La realidad ya no se representa, ni se piensa, ni se discute en las academias, escenarios o en las calles de las ciudades. Ahora, la realidad es editada, manipulada por operadores de redes de información, instruidos en la instalación de relatos banales, que finalmente conforman nuestra vida cotidiana. Es aquí donde entra a mediar el concepto omnipresente del Diseño, pues al ser pensamiento aplicado, resulta ser la rearticulación coherente de lo ya existente...o la postproducción infinita de los referentes digitalizados de la realidad.

... a Bruno Salas Z.

Raúl Miranda G.

Marzo de 2009.

1 Deleuze y Guattari. "Rizoma". Pág.25. 1976

2 Salón Blanco, MNBA 2008.

3 Lyotard, Jean François. "La condición Postmoderna". 1984

4 Miranda, Raúl "La Escena Transmedial: la Experiencia Minimale". Ponencia 1º Encuentro Iberoamericano de Escenógrafos. U de Chile. 2003

5 Salas, Bruno. "La pérdida del estatuto ontológico. Lectura desde los umbrales del arte". 2009.

6 Ibíd. Pág.14

7 Ibíd. Pág.15

8 Brea, José Luis. "El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural". 2004

9 Goldberg, Roselee. "Performance Arte". 1988.

10 Espinoza y Miranda. "Mutaciones Escénicas. Mediación, Transmedialidad y Postproducción en el teatro chileno contemporáneo". Cap 1. 2009.

11 Ibíd. Cap 2

12 Fidler, Roger. "Mediación". Pág 57. 1998.

13 Espinoza y Miranda. "Mutaciones Escénicas. Mediación, Transmedialidad y Postproducción en el teatro chileno contemporáneo". Cap 2. 2009.

14 De toro, Alfonso, Pág. 129

15 Espinoza y Miranda. "Mutaciones Escénicas. Mediación, Transmedialidad y Postproducción en el teatro chileno contemporáneo". Cap 2. 2009.