

Vanguardias y Posvanguardias en las Artes Teatrales

Centro Cultural de España

6/10/99

David Korish y Roxana Avila

Antes de comenzar quisiera aclarar un término que utilizaré a lo largo de estos apuntes y para el cual no hay aún una traducción aceptable; este es 'performance'. *Performance* viene del francés *parfournir* que significa completar, llevar a cabo completamente-- y que es traducida libremente como *performancia* o *performativo* por algunos y como *artes de la representación* por otros. La palabra *performancia* no me gusta pero es más cercana en intento de comunicar la idea que la segunda opción 'representación' ya que esta última contiene la falla de que algunos 'performance' no necesariamente re-presentan ni desean 'estar en vez de otro objeto'. En todo caso utilizaré, con el perdón de ustedes por la pedantería, el término *performance*, que creemos que se convertirá en parte del léxico del teatro.

Además quisiera aclarar que hablaré en nosotros, no porque esté tratando de competir con el Papa sino porque estos apuntes han sido escritos y pensados por David Korish y por mí y por lo tanto lo que aquí afirme o desafirme no me pertenece en exclusiva.

El evento puntual más importante de este siglo en las artes escénicas o, pensando en forma más amplia, de las artes del *performance*, es la introducción de la mediatización en la relación entre el evento y el espectador. Antes de este siglo no existía ningún tipo de factor que mediara entre lo que estaba siendo presentado y los que miraban...fuera este el circo Romano o la tragedia griega o las danzas orientales o las competencias deportivas en occidente. Cuando algo era presentado, era experimentado en vivo. No existía variación de esta forma.

La forma de entretenimiento o diversión en el sentido de la palabra italiana *divertir* que significa dividir, cambia completamente en este siglo cuando surgen los llamados medios: televisión, cine, la cámara...un instrumento que separa y fractura el evento del espectador tanto en tiempo como en espacio. La contradicción que se nos viene a la mente es 'televisión en vivo'.

Habiendo pagado casi 400 billones de dólares por la exclusividad de transmisión, la NBC, antes de las olimpiadas de Atlanta 1996, hizo estudios del público meta posible y descubrió un detalle en las encuestas que alteraría completamente cómo estructuraron la cobertura de los juegos olímpicos. A partir de sus investigaciones, los resultados mostraron que las televidentes femeninas preferían algún tipo de información narrativa sobre las personalidades del evento que están mirando. *El serbio lanzador de disco cuya madre había sido recientemente rescatada de un lago congelado y que camina 15 kilómetros diarios para llegar al lugar donde practica.* Observaron que la visión femenina necesita de este tipo de narrativa para poder disfrutar el evento que miran. Algún tipo de información sobre el carácter de los participantes, su pasado, intereses personales, el tipo de información que plaga las ondas de transmisión...ese grotesco melodrama impuesto sobre cualquier tipo de evento otorgándole un tema musical y la repetición obsesiva de imágenes.

Ahora bien, los hombres, reporta la NBC, parecen ser capaces de disfrutar y aceptar un evento deportivo basado en la acción pura, en lo que está ocurriendo y no requieren de mucha información narrativa sobre los participantes del mismo. Dado entonces que el público masculino ya estaba asegurado como espectador televisivo y, tomando en cuenta que durante las horas diurnas la gran mayoría de los telespectadores son mujeres, la NBC basó toda su cobertura de las olimpiadas asegurándose que sus televidentes (y esto es esencial), que los

televidentes tuvieran algún tipo de información sobre muchos de los personajes centrales que estaban participando. Esto, por supuesto, requirió que la NBC seleccionara, antes de que se llevaran a cabo las olimpiadas, a los personajes que iban a ser el foco de atención y que desarrollara reportajes sobre ellos/ellas... Esto requiere tiempo, planeamiento y preparación para grabar lo que van a necesitar mostrar o decir; están escribiendo el texto de un supuesto evento en vivo mucho antes de que se dé la competencia misma.

No solo se manipula la olimpiada al establecerla en forma narrativa sino que, por supuesto, la manipulan en el tiempo. Los eventos más 'calientes', aunque hayan ocurrido a las 2 de la tarde son grabados y editados y compuestos y presentados en la hora pico de la televisión donde la propaganda es más cara y son alargados para lograr un final mas dramático, un final que ocurrió de manera quizá menos dramática horas antes.

Ahora, como decíamos, esto es lo que ocurre para la vasta mayoría de los espectadores que están recibiendo el evento mediatizado por el mecanismo de la televisión. El evento entero es completamente diferente para aquellos espectadores que experimentan las olimpiadas en vivo, que van a los estadios y a los otros espacios deportivos y miran en su propio tiempo en su propio lugar sin la ayuda de los medios, y están de hecho experimentando un performance completamente diferente. No son concientes del pasado narrativo de la mayoría de los personajes, y de hecho, deben aguantarse a todos los personajes en el evento elegido.

Por supuesto que lo que la NBC hace es sacar el máximo potencial dramático para la más amplia mayoría de los espectadores de este evento. Redondean los personajes, estructuran el espectáculo en *una pieza bien hecha* con principio medio y fin y proveen un clímax mas emocionante.

Hay un punto al cual debemos referirnos antes de seguir: La NBC basa toda su estética dramática en lo que es un sistema de respuesta femenino. Sus resultados muestran que el espectador femenino necesita má información narrativa para poder establecer una conexión emocional con el participante lo que aumenta la intensidad del encuentro; mientras que el sistema de respuesta masculino se satisface con la acción pura.

Ahora bien, ¿cuál es la conexión entre lo que hace la NBC y el teatro de este siglo? Los principios en los cuales basa la NBC toda su estructura narrativa son los mismos principios que emergieron a finales del siglo pasado e inicios de este cuando el realismo psicológico emergió como una estética teatral y luego creció en la práctica y en popularidad hasta tornarse en la corriente oficial de los *performance* teatrales. Hay un principio del *performance* que surge a finales de siglo, impulsado por Wagner con la construcción del Teatro Bayreuth, que da a luz a un nuevo tipo de relación arquitectónica en el teatro: coloca a los espectadores solos, en la oscuridad y, en relación con el performance, separado de los demás espectadores. Esto es el inicio en arquitectura de lo que se convertirá en el sistema de respuesta del realismo psicológico y que proliferará durante este siglo, que está basado en la reacción emocional de empatía del espectador con el personaje. Empatía e identificación son constructos de la forma del siglo XX, una forma que se basa en el realismo de los personajes y situaciones para que las podamos reconocer como nuestra realidad circundante. En manos de profesionales del teatro a inicios de siglo, esta forma fue llevada un paso mas allá al desarrollar una aproximación narrativa y una caracterización que nos permite 'crear' en esos personajes, 'identificarnos' con ellos, compartir sus luchas, tener una especie de vínculo emocional. El tipo de teatro que emerge y que finalmente se convierte en el lenguaje de la televisión y el cine, y en el que, por supuesto, una empresa como la NBC, basará todo su *performance* olímpico, se apoya en este vínculo emocional establecido entre el personaje y el espectador. Este es un vínculo que requiere de

nuestro conocimiento de antecedentes, conflicto, obstáculos, objetivos y, sobre todo, el presenciar el momento de triunfo o derrota.

Es irónico que lo que comenzó, a fines del siglo pasado, como un momento revolucionario de un nuevo lenguaje actoral, que profundiza en el nivel psicológico a la hora de la construcción del personaje, sea tomado por el cine y la televisión como su lenguaje y llevado a grados inimaginables para el teatro. Dado el grado de popularidad de estas jóvenes artes, el teatro se ve obligado a copiar del lenguaje realista--que, aunque suyo originalmente, ha sido transformado para adaptarse a las cámaras, en un afán de poder competir y de ser reconocido como “actuación correcta”. Es irónico pues anquilosa al teatro y lo hace mediocre ya que la mediación hace por el actor lo que el actor debe hacer por sí solo en el escenario.

Bien, adonde vamos con todo esto y lo que esto nos hace preguntarnos es:

¿La observación de que todo este sistema de respuesta--este vínculo emocional entre el personaje y el espectador--es un sistema de respuesta femenino significará que el teatro ‘oficial’ o ‘normal’ en occidente, que aún se basa sin duda alguna en los principios del realismo psicológico--emerge de y está basado en un sistema de respuesta femenino?

Por otro lado, ¿significará que los movimientos teatrales más agresivos en occidente están basados en la ruptura de esta dinámica femineizada entre performance y recepción y proponen en su lugar una estética masculina, una estética que centra mas su atención en la acción y menos en la narrativa?

De ser cierto, paradójicamente este sistema de respuesta femenino ha sido implementado y sostenido en su mayoría por hombres: en las artes de la representación hay muchos más hombres directores, productores y autores que mujeres en esas mismas profesiones. Es hasta el final de este siglo cuando las mujeres empiezan a tomar una posición mucho más agresiva en la creación y dirección pero, de nuevo paradójicamente, lo hacen rechazando ese mismo sistema de respuesta femenino, proponiendo una estética feminista, más cercana a una forma de presentación masculina: más acción, menos narrativa, menos necesidad de establecer una identificación emocional.

¿Será que este sistema de respuesta femenino apoya el mantenimiento del status quo y por eso se ha mantenido y es la escogencia por parte de las formas de entretenimiento masivo? ¿Será por eso que las propuestas que rechazan el realismo psicológico, las vanguardias y posvanguardias, son masculinas y por lo tanto consideradas ‘alternativas’, ‘experimentales’ de vanguardia, marginales y rechazadas?