El teatro en tiempos de conectividad en red. Tentativas de abordaje de *El hipervínculo* de Matías Feldman

Daniela Berlante(UNA/UBA)

RESUMEN

Los modos de percibir se han transformado en la contemporaneidad. Se tratará de relevar de qué manera el teatro se ve afectado por esta modificación para determinar si puede producir espectacularmente un objeto que opere en sintonía con la modalidad en que lo hace su receptor, habituado a la deriva de los contenidos que el procedimiento hipervincular, propio de la informática, habilita.

Se analizará la puesta *El hipervínculo* (Prueba 7) de Matías Feldman, por cuanto se propone como un correlato escénico de los nuevos modos que asume la percepción y que tiene a la simultaneidad, la discontinuidad y la heterogeneidad como rasgos distintivos.

PALABRAS CLAVE

Teatro, conexión en red, percepción, imagen, hipervínculo, heterogeneidad

SUMMARY

The ways of perceiving have been transformed into contemporaneity. This essay aims to reveal how the theater is affected by this modification to determine if an object can be produced dramatically and in line with the way in which its receiver does, accustomed to the drift of the contents allowed by the hyperlink procedure, typical of computing. The staging of Matías Feldman's *The hyperlink* (Test 7) will be analyzed, because it is proposed as a scenic correlation of the new modes that perception assumes and that has simultaneity, discontinuity and heterogeneity as relevant features

KEYWORDS

Theater, network connection, perception, image, hyperlink, heterogeneity

> *"La historia ha sido reemplazada por el infinito flujo recombinatorio de imágenes fragmentarias"* reconoce el filósofo italiano Franco "Bifo" Berardi (2012:13).

Nuestra relación con la fragmentariedad no es nueva. El fragmento da cuenta de la forma artística privilegiada en la posmodernidad por los creadores que ya no pueden producir ni hacerse cargo de conceptos o relatos totalizantes. Perspectivismo, relativismo cognoscitivo, caída de los ideales de conocimiento de la modernidad, puesta en cuestión de la supuesta bondad del cientificismo o desencanto son algunas de las características atribuidas al período que se inicia a mediados del siglo XX y que autores como Frederic Jameson leyeron en términos de lógica cultural del capitalismo tardío.

Si lo propio de la imagen es su ser para la mirada, a partir de las transformaciones operadas en la contemporaneidad que tienen como condición dominante la "falta de fundamentos", la carencia de "una base estable sobre las que se sostendrían seguridades metafísicas o mitos políticos fundacionales" (Steyerl, 2012: 15) se ha abierto un nuevo paradigma en el cual: *"Los modos tradicionales de mirar y percibir se hacen añicos. Se altera todo sentido del equilibrio. Se distorsionan y multiplican las perspectivas. Surgen nuevos tipos de visualidad"* (2012: 16,17).

Entrenada en el arte de mirar -Steyerl es, además, cineasta- la teórica alemana atribuye buena parte de esta desorientación a la pérdida de un horizonte fijo. Así es como para la autora, la estabilidad del paradigma de orientación moderno que propiciaba los conceptos de sujeto y objeto, de espacio y tiempo se encuentra hoy en franca retirada. La perspectiva lineal, con su punto de vista fijo como principio hegemónico de la visión, se ve reemplazado en la actualidad por la multiplicación y la distorsión. La crisis de esta perspectiva fue la que propició nuevas formas de ver. Este fenómeno ya podía observarse, sostiene, en determinadas pinturas del siglo XIX, como en *The slave ship*, de J.M.W. Turner.

Ya en el siglo XX el procedimiento de montaje propio de la irrupción del cine se volvió *"un dispositivo perfecto para desestabilizar la perspectiva del observador y quebrar el tiempo lineal"* (2012:24).

La otra gran transformación que ha afectado los modos de existencia ha venido de la mano de Internet. La red de redes global ha incidido en todos los aspectos vitales de las personas: el trabajo, la sociabilidad, el consumo, la educación, el acceso a la información y –sobre todo- en los modos de mirar y percibir. A partir del impacto de Internet la linealidad le ha cedido el lugar a la simultaneidad.

Franco Berardi *Bifo*, al explicar los efectos de la reestructuración capitalista sostiene que:

> *La nueva forma productiva se funda sobre un principio tecnológico que sustituye a la totalización por la recombinación. Informática y biogenética –las dos innovaciones tecnológicas de fines del siglo XX– están fundadas sobre un principio de recombinación: unidades capaces de multiplicarse, proliferar, recombinarse que se sustraen a la totalización (2007:8)*

Si nuestros modos de percibir se han transformado, nos preguntamos de qué manera el teatro se ve afectado por esta modificación. ¿Puede acaso el teatro producir espectacularmente un objeto que opere en sintonía con la modalidad en que lo hace su receptor, habituado a la deriva de los contenidos que el procedimiento hipervincular, propio de la informática, habilita?

Si la percepción contemporánea funciona rizomáticamente conectando eslabones semióticos de distinta naturaleza (Deleuze, Guattari, 2002), ¿cómo podría funcionar el teatro atendiendo a esta realidad omnipresente, a esta evidencia?

Me interesa detenernme en el tipo de investigación que ha emprendido la Compañía Buenos Aires Escénica a través del Proyecto Pruebas porque viene generando un modelo de funcionamiento que logró hacer de la investigación teatral procedimiento espectacular. En efecto, la compañía dirigida por Matías Feldman no sólo ha expuesto públicamente los resultados obtenidos bajo la modalidad de las Pruebas (1 a 5) sino que ha vuelto espectáculo los aspectos comprendidos por la investigación. En esta oportunidad, el objeto de nuestra indagación es *El hipervínculo* (Prueba 7) [1] ya que éste, su último montaje, se erige como respuesta escénica a las cuestiones que acabamos de plantear.

Nuestra hipótesis es que a través del hipervínculo como principio constructivo, la obra de Feldman se propone como un correlato escénico de los nuevos modos que asume la percepción en la contemporaneidad y que tiene a la simultaneidad, la discontinuidad y la heterogeneidad como rasgos distintivos.

Veamos cómo se releva en la puesta que tuvo lugar en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín en las temporadas 2018 y 2019.

Ya desde el inicio se escucha a través de una envolvente voz en off (Luciano Suardi) la enumeración de una extensísima lista de palabras o sintagmas muy breves, que no guardan ninguna relación semántica entre sí y que concentran en esa pluralidad el tipo de construcción que la Prueba 7 prevé. En ese

discurrir, textura sonora según queda consignado en la valiosísima bitácora del espectáculo realizada por su dramaturgista, Juan Francisco Dasso (2018), es posible identificar una clave de lectura de *El hipervínculo*. La puesta de Matías Feldman no solo apela para edificarse a la heterogeneidad como principio que atraviesa su composición material, las temáticas que abordan sus múltiples escenas o los registros actorales, sino que marcará su posicionamiento en cuanto al teatro por medio de la indagación de las imágenes que se proyectan durante el espectáculo.

En efecto, si se trata de ver cómo impacta en la realización teatral el cambio perceptivo procurado por la crisis de la perspectiva lineal y la recombinación informática, es coherente que Feldman se sirva de la proyección de imágenes para problematizar su estatuto y observar cómo gravitan escénicamente. Así lo sostiene:

> *"Es curioso que aún consumamos ficción con arcos dramáticos clásicos, con estructuras aristotélicas, mientras nuestra percepción se va adaptando a la combinación de imágenes que se nos aparecen fragmentadas, híbridas, yuxtapuestas. ¿Cómo puede ser? Tal vez sucede que estamos aún en una etapa temprana respecto a la transformación de nuestra percepción."* (2018)

Hay una voluntad de poner a prueba (si no de amalgamar) lo que pueden las imágenes cuando ingresan al territorio del teatro. Esto puede explicar la decisión de escenificar la pintura de Rembrandt *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* haciendo de la imagen pictórica una escena teatral en la que –además- se teoriza acerca de las imágenes. En efecto, el personaje del Dr.Tulp (Suardi) es quien actualiza la proposición cartesiana fundadora de la filosofía moderna del*Je pense, donc je suis* volviéndola "Si soy imagen, existo". El Dr. Tulp, ya bajado del sitial del cuadro histórico, es quien vehiculizará en el espectáculo la conciencia de la nueva percepción: "Ser parte del océano de imágenes parece movilizar la existencia contemporánea. Todo converge en las imágenes. El deseo de convertirse en imagen". Él mismo se reconoce como copia, asumiendo el proceso de desmaterialización respecto del original del que procede.

En este sentido, funciona como el portavoz de los artistas de la contemporaneidad que ya no distinguen entre original y copia, dejando así de acordarle la primacía del valor al primero en desmedro de la segunda. (Bourriaud, 2007)

Y es sobre todo, el que denuncia –en una escena desopilante junto a una exponente del *heavy metal* (Maitina De Marco)- la operatoria del arte conceptual que, como acto de resistencia contra el fetichismo, desmaterializa al objeto pero termina siendo funcional a la lógica del capitalismo moderno.

Estas consideraciones teóricas son vertidas por el personaje en distintas situaciones. Me detengo en una de ellas, ámbito que sirve como teatro de operaciones para la heterodoxia total. Se trata de un bar en el que convergen personajes disímiles, pertenecientes a escenas distintas que remiten a situaciones diferentes. No obstante, hay un *leit motiv* que se recupera y es la referencia a la heterogeneidad. Vaya por caso, el comentario del personaje de una mujer (De Marco) que hará ostentación de su colección de objetos heterodoxos, su gusto por confeccionar listas – claro *link* con la escena inicial de la enumeración de palabras - y la sagacidad para hacer conexiones allí donde otro no las encuentra. De este modo, conectará discursivamente la serie animal con objetos de la cultura de masas o con una armadura medieval. Idéntica operatoria encontramos en el Dr. Tulp: él también presenta un largo catálogo de situaciones que evocan capturas de momentos, al modo como lo hace la fotografía instantánea.

En la multiplicidad que la escena despliega y que reúne desde oficinistas hasta soldados bolcheviques, pasando por una joven desembozadamente xenófoba y antisemita destaco a una pareja cuyo integrante masculino (Walter Jakob) hace un comentario pasajero sobre la familia contemporánea que no es relevante respecto de su intervención escénica. Sin embargo, por efecto de montaje, se produce un *link* entre esta réplica aislada y una escena notable en la que una familia burguesa y sus amigos despliegan en cena íntima los lugares comunes propios de las clases medias aspiracionales, matizados con disquisiciones hilarantes acerca del marxismo, la propiedad privada y el capital. No es la primera vez que Feldman apunta sus dardos hacia esta clase. Ya lo hemos visto en*Pasolini* o en *El ritmo* (Prueba 5). Al mismo tiempo, la escena funciona desde el registro actoral como teatro de *living*(denominación empleada por García Wehbi en su obra *El grado cero del insomnio*) propio de la estética del realismo, poética disruptiva en el marco de los registros valorados por la producción. Sin embargo, su inclusión resulta otro aporte más al despliegue de la multiplicidad.

En este mismo sentido funciona otra de las pinturas proyectadas. Se trata de *La caída de los ángeles rebeldes* de Brueghel el Viejo, de 1562. En ella convergen y se combinan lo humano, lo animal y lo celestial creando figuras con características monstruosas. No está de más consignar que el Ángel (Delfina Dotti) es uno más de los tantos personajes que pueblan*El hipervínculo* y que va a conectarse con la obra de Paul Klee, *Angelus Novus*, inspiradora de la teoría del "Ángel de la historia" de Walter Benjamin, otro personaje de la Prueba 7.

Habíamos señalado que escenas inconexas como la de la pareja en el bar y la del living familiar mantendrán vínculo por el procedimiento de montaje que la Prueba 7 efectúa. *El Hipervínculo* procede por montaje de lo discontinuo y lo heterogéneo. Es por eso que luego del intervalo –y como otra clave de lectura que la obra ofrece- el personaje de la artista de*heavy metal* (Maitina De Marco), en conferencia sobre el arte contemporáneo, hace referencia a Aby Warburg, al autor del *Atlas Mnemosyne*, un intento por explicar, por medio de un repertorio muy amplio de imágenes combinadas aleatoriamente el proceso histórico de la creación artística en la modernidad, a partir del Renacimiento.

Así como Warburg encontró que la historia del arte podía ser leída desde procedimientos de montaje de imágenes heterogéneas y anacrónicas, *El hipervínculo* hace algo análogo en escena. Es en el montaje donde se produce el pensamiento o el destello de una interpretación. Todo se vincula con todo y está conectado en red. Como señala Georges Didi-Huberman, uno de los analistas más finos de la obra de Warburg:

> *"Intentar hacer una arqueología siempre es arriesgarse a poner, los unos junto a los otros, fragmentos de cosas que han sobrevivido, cosas necesariamente heterogéneas y anacrónicas puesto que vienen de lugares separados y de tiempos desunidos por lagunas. Este riesgo tiene por nombre imaginación y montaje."*(2018: 34)

El montaje, respuesta fundamental a la construcción de la historicidad, visibiliza "las supervivencias, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, cada acontecimiento, cada persona, cada gesto". (37)

El hipervínculo juega conectando temporalidades diferentes que producen –por efecto del contraste- desautomatización de la percepción abriendo a nuevas significaciones.

Véase el soldado del Imperio Romano en la fiesta de la fundación amiga del arte contemporáneo; el monarca Felipe y Juana la Loca integrando una corte de panelistas en un set de televisión; los conquistadores del Nuevo Mundo sentados a la mesa del bar compartiendo espacio con el grupo de mujeres feministas.

Si el montaje como procedimiento expande los límites del conocimiento, se impone resaltar la figura de Walter Benjamin como ejecutante insoslayable de esta práctica. Georges Didi-Huberman (2018) ha encontrado una analogía entre el montaje como elección de escritura del fragmentario e inconcluso *Libro de los pasajes* de Benjamin y las láminas que componen el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg.

Resulta entonces consecuente con la hipótesis que planteamos sobre el *El hipervínculo* haber hecho de Walter Benjamin personaje de ficción. El Benjamin ficcional (Eddy García) discurre a partir de fragmentos tomados del *Diario de Moscú*del real y en esa exposición resuena una pregunta que hará conexión con la escena de los amigos burgueses en la cual uno de los integrantes preguntaba: ¿Por cuánto dinero te dejarías cortar una pierna?

Con idéntica lógica hipervincular, la razón instrumental, al servicio del dominio, la conquista y la obtención de réditos económicos es la que conecta momentos tan disímiles como la explicación de la pintura de Turner *El barco de los esclavos* [2] y el de los astronautas que viajan a Marte en pos de su colonización.

Es en la conexión en red de esas imágenes y de situaciones escénicas heterogéneas y anacrónicas como funciona la Prueba 7. La pregunta que subyace es cómo narrar teatralmente haciéndose eco de la percepción contemporánea.

El espectáculo con su naturaleza rizomática da su respuesta.

El final replica estructuralmente el inicio. Ya no se escuchan palabras o sintagmas, a la manera de un paisaje sonoro, sino que se proyecta una larga lista de frases, citas, sentencias que, efectivamente, no guardan relación entre sí. Esta heterogeneidad puede leerse en sintonía con los objetos inconexos de la

última escena: un ventilador, un matafuego, un changuito, una lustraaspiradora.

La obra finaliza con la proyección del video clip *Velázquez yo soy guapa*. Otro modo de desolemnizar las imágenes legitimadas por la tradición, de sustraerle a las obras de arte su aspecto cultual, aurático, moderno.

NOTAS

[1] Ficha técnico artística: Autoría: Matías Feldman. Dramaturgia: Matías Feldman. Actúan: Valentino Alonso, Martín Bertani, Mara Bestelli, Pablo Brignóccoli, Gonzalo Carmona, Maitina De Marco, Delfina Dotti, Eddy García, Nicolas Gerardi, Augusto Ghirardelli, Paco Gorriz, Walter Jakob, Juan Jimenez, Lucila Kesseler, Lina Lasso, Javier Lorenzo, Glenda Maislin, Vanesa Maja, Agostina Maldino, Dora Mils, Aldana Nasello, Ariel Perez De Maria, Paula Pichersky, Claudio Rangnau, Julieta Raponi, Pilar Rozas, Néstor Segade, Norberto Simone, Luciano Suardi. Vestuario: Lara Sol Gaudini. Escenografía: Cecilia Zuvialde. Iluminación: Alejandro Le Roux. Diseño sonoro: Nicolás Varchausky. Diseño De Sonido: Simón Pérez Video: Alejandro Chaskielberg . Asistencia artística: Juan Francisco Reato. Dramaturgista: Juan Francisco Dasso. Dirección: Matías Feldman. Teatro San Martín. Temporada 2018/2019.

[2] *The slave ship*(1840) de J.M.W. Turner da cuenta de un hecho real ocurrido en 1781 cuando el Capitán del barco Zong decidió arrojar por la borda a los esclavos que trasladaba para así poder cobrar el seguro. Si los esclavos morían por inanición o enfermedad, la aseguradora no se hacía responsable. Era condición que murieran ahogados para el cobro de la pólizay eso es lo que hizo su Capitán.

BIBLIOGRAFÍA

Berardi, F. (2007) Generación Post-Alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo. Buenos Aires: Tinta limón.

Berardi, F. (2014) Introducción" en Steyerl, H. Los condenados de la pantalla. Buenos Aires: Caja Negra.

Bourriaud, N. (2007) Postproducción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo

Dasso, J.F. (2018) "Bitácora. El hipervínculo (Prueba 7)". Acceso al material vía correo electrónico: baescenica@gmail.com

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002).Mil mesetas.Valencia. Pre-textos

Didi-Huberman, G. (2018) Cuando las imágenes tocan lo real. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Feldman, M. (2018) "El deseo de convertirse en imagen" en La llave universal. Disponible en: http://llaveuniversal.com/2018/06/05/el-deseo-de-convertirse-en-imagen/ Consultado el 12 de octubre de 2019.

Steyerl, H. (2014) *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.