

**TEATRO, CINE Y LITERATURA.
Aproximaciones desde la intermedialidad y
problemáticas interculturales**

Editor invitado: Luis Thenon



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Luis Thenon

Editor invitado

La complejidad de los procesos intermediales en el ámbito de la cultura y, en especial, el territorio de alta fertilidad que significa el entrecruzamiento de las escrituras y de los desarrollos artísticos, propios a los universos cinematográficos, teatrales, literarios y scripto-tecnológicos, pone frente a nosotros un desafío de valoraciones múltiples. Surgido como una iniciativa del Seminario Permanente de Investigaciones Doctorales (Programa de Estudios Superiores en Literatura y Artes de la Escena y de la Pantalla, de la Universidad Laval, Québec, Canadá), este conjunto de artículos nos presenta una mirada cruzada desde el lugar específico que proponen los estudios de la intermedialidad y de las visiones que, desde la interculturalidad, surgen como un área específica en la que convergen los estudios teóricos y la creación.

La acción artística intercultural se concretiza a través de prácticas diversas que, al actuar de manera conjunta, influyen de forma determinante el resultado de los procesos creativos implicados. Desde un espacio de investigación que privilegia una multiplicidad de ángulos de observación, la producción de estos artículos se propone, sin embargo, priorizar ciertos ejes que se entrecruzan marcando grados de exposición, a la vez que los procesos intermediales, y la realidad intercultural, en las que se sustentan la concepción y la realización de las obras estudiadas, revelan diferentes estrategias de mediación y proponen un marco de análisis desde una visión abierta de las prácticas interculturales.

Al mismo tiempo, es necesario integrar los nuevos medioambientes numéricos al conjunto de los parámetros que definen la evolución actual de los procesos culturales y su inmediata incidencia en las prácticas de creación artística y literaria. Los dispositivos de interacción numérica abren espacios de *convivialidad cultural* hasta ahora desconocidos y los procesos encadenados de mediación se multiplican redefiniendo las fronteras del arte y de la literatura. El asombro que produjo la red como realidad inserta en el universo de lo cotidiano, dejó paso a la aparición de nuevos territorios de fronteras indefinidas, virtuales y reales, que se transforman en el uso y se reinventan continuamente en las diferentes modalidades de la expresión artística. La convivencia de los universos reales y de los universos virtuales ha producido también una transformación fundamental en la manera de imaginar el mundo, el arte y la literatura participan de esta condición, de manera exponencial. Desde allí, dicha convivencia propone configurar los nuevos modos de expresión y de recepción, incorporando para ello las variaciones continuas de los *efectos de presencia* que las tecnologías actuales y sus usos imponen cada vez con mayor fuerza al paisaje artístico y cultural contemporáneo.

Este conjunto de artículos inicia su propuesta con un trabajo que podríamos situar en el centro mismo de nuestras problemáticas de investigación, a través de un estudio de caso determinado por el par teatro-cine. Bertold Salas Murillo nos introduce en una de las muchas

prácticas que caracterizan la esfera intermedial contemporánea: la transferencia de formas y contenidos culturales. En este caso, la que ocurre del teatro al cine, en una práctica que, para subrayar su carácter procesual y dinámico, el autor reúne bajo la apelación de *trans-escritura*. La práctica *trans-escritural*, como operación intermedial, está abierta a ser, además, una actividad intercultural, cuando los materiales escénicos ligados a una determinada cultura (el teatro Nô japonés, por ejemplo) se mezclan con las formas dramáticas europeas (una obra de Shakespeare) y generan una obra fílmica como la de Akira Kurosawa (los filmes *Trono de sangre* y *Ran*, a partir de *Macbeth* y *El rey Lear*, respectivamente).

En el segundo artículo de este conjunto, Paula Rojas Amador nos propone un análisis crítico de la relación entre lo real y lo virtual, lo material y lo inmaterial en torno del dispositivo conocido como *fantasma de Pepper*, también difundido como *Pepper's Ghost*. Este dispositivo, cuya evolución y reconfiguración en el tiempo ha sido determinada por la sociedad, la estética y la tecnología según la época, es presentado como uno de los antecedentes de nuestra relación actual con lo virtual. El eje teórico de este texto se define en torno al concepto de la intermedialidad entendido como un enfoque relacional y en conexión entre todos los elementos, materiales, técnicos, humanos, espaciales, conceptuales y sensoriales que hacen parte y son articulados por el dispositivo. Al respecto, conviene recordar que, como bien lo señala Jean-Marc Larrue, aun cuando

los estudios intermediales son relativamente recientes, ... los primeros intermedialistas no tardaron en descubrir que la dinámica intermedial preexistía a lo numérico y que esta revolución ha más bien actuado como un revelador de la realidad ... para concluir diciendo que anteriormente imperceptibles —o ligeramete perceptibles—, esos fenómenos existían desde hace mucho tiempo, son tan viejos como esos antiguos medias que son las artes, ya que, desde un punto de vista intermedial y stricto sensu, las artes son medias. (Larrue, 2015, p. 13-14).

No debe entonces sorprendernos que Paula Rojas Amador se interese en uno de los dispositivos más revolucionarios inventados a mediados de siglo XIX, para producir presencias virtuales en el espacio escénico.

En el tercer artículo de esta serie, Beatrice Lapadat nos propone un trabajo sobre las diferentes *hipóstasis* (entiéndase en el sentido de lo subyacente) que la interculturalidad encarna hoy, teniendo en cuenta el contexto socio-político. El traspaso de las fronteras durante los últimos años ha provocado la reciente crisis política y humanitaria mundial —en especial si se piensa en la migración masiva de los pueblos de Medio Oriente que huyen a causa de la guerra. Frente al Otro, nos dice Lapadat, no hay más que dos opciones: el rechazo o la celebración del aporte cultural, intelectual y espiritual que estos movimientos migratorios forzados permiten. Para ejemplificar su propuesta, su trabajo se basa, como estudio de caso, en dos espectáculos

que, aunque su existencia precede los eventos sociales resultado de las crisis migratorias aludidas, nos hablan no solamente sobre la necesidad imperativa de la tolerancia, sino también sobre los límites con los cuales nos confrontamos cuando nos relacionamos con aquel que encarna *la diferencia*.

Proponiendo dos modelos de encuentros interculturales, a través de la figura del migrante, la que se encuentra en el centro mismo de ambos espectáculos, los artistas rumanos Andrei Majeri y Farid Fairuz provocan al espectador a admitir el hecho de que la interculturalidad es un proceso sin fin que debe siempre ser sometido a un auténtico autoanálisis. A través del estudio de *Orgánico* (Saviana Stanescu, 2014) y de *Realia (Bucarest-Beirut)* (performance de Farid Fairuz, 2012), donde este autor explora las relaciones con los Roms y otras minorías étnicas y sexuales, en el marco de los *valores* occidentales, los mitos nacionales y los estereotipos, Beatrice Lapadat se apoya en el concepto de *nómade*, de Deleuze y Guattari, y en la teoría biopolítica de Foucault, en su estudio de la interculturalidad tal como la proponen los dos espectáculos que sirven de base para su análisis.

En el texto siguiente, Claudia Funchal Valente de Souza se interesa por el universo del *gesto intercultural* en la obra *Foi Carmen Miranda* de Antunes Filho y pone relieve la interculturalidad como un proceso consciente de construcción o de apertura de un espacio afectivo y fértil entre dos culturas. La interculturalidad es abordada aquí según los puntos de vista de Liviu Dospinescu y de Gilles Verbunt: “las diferencias culturales son transformadas en una fuente de conocimientos y de enriquecimientos recíprocos” (Verbunt, 2011, p.12). El artículo muestra que la obra de Antunes Filho enlaza la interculturalidad y el espacio vacío en la escena, lo que permite al espectador resignificar el espacio escénico a partir de sus referencias culturales, al mismo tiempo que se acerca a una cultura extranjera. La interculturalidad aplicada a la escritura gestual del espectáculo permite también reflexionar sobre el equilibrio entre lo universal y lo particular en una obra teatral.

A continuación, Luciene Guimaraes de Oliveira, se interesa en la obra *El camión*, de Marguerite Duras. Para la autora de este trabajo, la obra de Duras se sitúa en el *entre-dos*. Por un lado, el entrecruzamiento de diferentes *media*, tales como el cine, el teatro y la literatura, presentado como un universo intermedial. Por el otro, el carácter intercultural que se manifiesta en la mayoría de los textos más importantes de la autora francesa, tales como *El Amante*, *El Amante de la China del Norte* e *India Song*, este último, texto y filme. Precisando, la interculturalidad durasiana se inscribe en la frontera de las culturas asiática y europea, espacio en el cual la obra de la escritora francesa, nacida en Indochina, evoca la alteridad. Sin embargo, el artículo de Guimaraes de Oliveira, sobre *El Camión*, privilegia una aproximación desde las teorías de la

intermedialidad, poniendo el acento sobre el entramado de las prácticas textuales, teatrales y fílmicas que constituyen esta obra de Marguerite Duras.

El trabajo de María Taboza analiza las relaciones intermediales puestas en marcha en un relato de Julio Cortázar, específicamente “El otro cielo” último relato del libro *Todos los fuegos el fuego* (1966). El objetivo es instalar una discusión sobre el tipo de visualidad que instaura la galería, construcción inventada en el siglo XIX, cuyas huellas persisten en nuestras ciudades modernas. Este artículo, ensancha las posibilidades de una aproximación intermedial, al pensar *la galería* (o los pasajes en la ciudad) como un dispositivo de visualidad, al mismo tiempo que constituye otra forma de la mirada de la modernidad. Los escritos de Walter Benjamin sobre la ciudad de París en el siglo XIX son retomados con el fin de pensar la tensión entre transparencia y opacidad en esta forma de establecer *lo visual*.

El siguiente trabajo, nos propone una descripción de la ruta virtual como práctica artística. Esta se explica por el flaneo digital que se recrea a través de la pantalla del ordenador en tanto imagen de la web, que funciona como espacio de manipulación de referentes geográficos y orientando el desarrollo puntual de una obra. Recordemos a Milad Doueihi (2011) cuando señala la necesidad de interrogarse sobre el imaginario numérico. Dentro de este análisis se identifican categorías de *flanerismo* que delimitan los *walkscapes* virtuales seguidos de la manipulación de los referentes geográficos, con el fin establecer estrategias de producción visual. Según Rodolfo Rojas Rocha, se trata de ir coleccionando patrones de territorios, paisajes modernos y calles aglomeradas, fotografiados en 360 grados, por medio de la cual se dispone un conjunto de rutas urbanas concretas.

De esta manera, el autor se interesa en los procesos de manipulación de imágenes digitales, donde el andar sobre las fotos instaura un estado de *simulacro*, gracias a la acción operativa sobre la imagen capturada. En este sentido, el caminar (*flanerismo*) constituye una *experiencia intermedial* donde los universos numéricos, las pantallas y los recursos de búsqueda de datos, se entrelazan con el fin de establecer una serie de relaciones con los recursos creativos. En fin, este *paseo por Street View*, se realiza a través del reconocimiento de sistemas ópticos, como abstracciones mediáticas, que nacen de pantallas interactivas mediante el empleo de recursos de la web social.

Para concluir, el último artículo de este conjunto observa las múltiples condiciones operatorias que se inscriben en el texto dramático, desde su existencia de texto pre-escénico, es decir, el teatro visto desde su doble función de obra de arte en el espacio y de literatura abierta, determinado por la condición específica de la *multimedialidad*. En el universo de las artes numéricas, este espacio es rediseñado, y en el conviven tiempos y lugares múltiples y superpuestos, al tiempo que se prepara la irrupción de los lenguajes scripto-sonoros y scripto-visuales al

conjunto de escrituras escénicas. La imagen hace ritmo, condiciona y renueva los supuestos estados de presencia, modifica la pre-concepción frontal de la recepción, sumerge al espectador en el centro de una matriz espectacular de límites imprecisos y cambiantes.

Punto de convergencia, espacio convencionado en el que se cruzan los caminos de una escritura de relaciones múltiples, la escena post-dramática, espejo del mundo intermedial, concretiza la idea de una fábrica textual en la que lo audible y lo visible forman un cuerpo indisoluble. Los modos enunciativos se integran en un espacio en el que los discursos de la narración dramática manifiestan las múltiples identidades ficcionales, a través de una red versátil en la que los funcionamientos narrativos son indisociables de lo que se expone a la mirada, lo que se deja ver, lo que se reconstruye en capas sucesivas de sentido. Esta red intermedial se erige en el espacio escénico como principal agente de acción y, al hacerlo, determina una nueva arquitectura dramática.

Luis Thenon