

La intermedialidad como episteme del arte contemporáneo.

Abuín González, Anxo, *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Valencia, Tirant lo Blanch, 2006.

Noel Blanco Mourelle

(Universidad de Santiago de Compostela)

No se nos presenta como extraordinariamente poblado el espacio de lectura que viene a ocupar este libro, y de esta circunstancia misma deriva su utilidad en un ámbito académico de estudios escénicos tantas veces preocupado exclusivamente por la vertiente textual de la experiencia teatral. En realidad, el mismo interés que se suele mostrar por el texto espectacular es siempre ambivalente. Del mismo modo en que un cojo se apoya penosamente sobre el bastón del texto, sobre el reconocimiento canónico del texto, posibilidad de la construcción de un fetiche. Se trata del reverso de la imposibilidad histórica de librarse de un peso muerto con dos vectores de fuerza, a saber: a) el imperdonable atraso de la institución académica española que mantiene todavía sobre los estudios literarios el yugo de la filología (esto es, que una disciplina auxiliar se superpone y frena el desarrollo de la disciplina a la que debería servir, de modo que ni siquiera se pone el carro antes que los bueyes, sino que se pretende más bien que los bueyes tiren de la locomotora); b) la incumplida y utópica promesa de gran parte de la teoría dramática del siglo pasado de desinstituir de una vez por todas el espectáculo como lugar donde sucede la liturgia burguesa (¿no es la misma existencia de un lugar como *Les bouffes du nord* la constatación de este fracaso y el hecho de que una artista tan impersonal de *qualité* como Carla Bruni presente en él sus trabajos un signo inequívoco?, ¿o más bien debe ser que nunca debemos confiarnos y otorgar un valor inamovible a cada espacio?). Digamos, solamente, que los principios que rigen la lectura del libro de *Escenarios del caos* actúan en este contexto como la brillante crónica abierta de una imposibilidad de partida: parafraseando la famosa frase que Alain Resnais dijo a Anatole Dauman antes de despegar camino de Japón, este libro parece escrito desde su imposibilidad para descubrir su total pertinencia.

El volumen hace bandera de la intermedialidad y se mueve alrededor de tres núcleos fundamentales: ciertos lugares establecidos por el pensamiento

contemporáneo (de los números fractales a la teoría del caos) que el autor explora de modo audaz y ecléctico, estableciendo una base investigadora que se redefine constantemente y no permanece estática, sino que se reorienta en el transcurso de la lectura; ciertas formas de narración observadas como alternativas al relato convencional en las que no se supera únicamente el concepto de linealidad, sino también fijación de la obra en un género o medio estático; el fenómeno escénico desde una perspectiva inclusiva y no textocéntrica.

Como hemos apuntado, los límites de las materias tratadas no son discretos y no debemos hablar nunca de partes, sino más bien de núcleos de desarrollo del discurso que actúan a modo de guía sin abandonar su promiscuidad. Lo que consigue esta disposición es desconcertar y expulsar de una progresión de certezas al lector que ve la lógica habitual ciertamente vulnerada al ser devuelto al marco teórico en pleno discurso sobre un fenómeno concreto de un agente concreto. Estos agentes pueden dar pistas al lector de qué terreno va a pisar hasta un cierto punto: Peter Greenaway, Bob Wilson, David Cronenberg, Richard Foreman, Alain Resnais, Rodrigo García, Laurie Anderson, Peter Brook, Jan Fabre, Guillermo Gómez-Peña, Pina Bausch, David Lynch, el film *I'm Your Man* o hipertextos como *afternoon: a story* y *Patchwork Girl*. Podría opinarse en ciertos ámbitos que se trata de una lista consagrada de antemano, casi canónica, que presenta un proyecto cerrado del que se canta un responso. Pero conviene no olvidar las circunstancias de producción, el valor que la obra adquiere como libro que historia formatos que le son completamente ajenos, y con los que tantas veces juega desde la intermedialidad, creando un artefacto textual que está siempre al borde de vulnerar sus propios límites ontológicos.

La construcción del volumen es fundamental, dado que se compromete con su contenido de un modo fundamental. Estamos ante un texto que se caracteriza por no imponer a su lector una progresión necesaria e inexorable de lectura, sino que escoge la indeterminación como forma de consumo. La misma forma podría propiciar un consumo en forma de zapping textual. Sobre esto cabe decir que se trata de una opción de implicaciones que se aproximan a lo ideológico. Desde el principio del volumen la concepción del texto que de él se desprende se adivina como un espacio de inclusión y de apertura que toma el punto de vista semiológico como simple punto de partida. Es en este contexto de lectura, en el que el texto comienza a establecer su posición. ¿Y no podría cartografiarse esta posición, en la

línea de Stuart Multhorp, no ya como un lugar claramente establecido, sino más bien como agente activo (y, por tanto, en movimiento) en el contexto de una "carrera" entre la concepción del texto no dispuesta a abandonar el objeto-libro, la autoría y sus privilegios de mercado y la superación de esta concepción? Cabe decir, por lo tanto, que estamos ante una obra hasta cierto punto militante y que su valor puede disminuir ante quien no comparta sus puntos de partida. Pero incluso para este lector, que podemos considerar como el lector reaccionario-tipo, puede haber pistas importantes e iluminaciones importantes.

El libro está destinado a permanecer en una interesante posición de bisagra intermedial: se trata de un libro que celebra la posibilidad de superación del estatuto totémico del libro. Pero evita también por todos los medios proponer un fatigoso recorrido lineal para el consumidor, recorrido que violenta perspicazmente en todo momento el virtuosismo intrusivo de la escritura. Así, *Escenarios del caos* avanza velozmente de meseta en meseta proponiendo en cada una un cortocircuito en el discurrir de cada capítulo que de pronto trastoca el ritual de lectura y va tejiendo ecos a modo de líneas de fuerza. Es evidente el desarrollo de las mismas requiere una predisposición por parte del lector, de otro modo este se dará de bruces contra la velocidad propia del discurrir del libro y no reparará en cómo la autorreflexividad del texto se acentúa progresivamente. Está claro que en este texto opera el mismo sentido de la ironía que trastocaría los valores del texto convirtiendo lo primario en secundario y viceversa que Hegel lamentaba y que hace que la nota al pie conquiste la prosa y devenga propiamente el motor de su desarrollo. ¿Quiere esto decir que el autor carece de discurso propio más allá de su majestuoso torrente de referencias? El hecho de que este torrente de referencias sobrepase el simple elenco bibliográfico para incluir (ya lo hemos dicho antes) una pléyade de hipertextos, videojuegos, películas o montajes teatrales se trata ya de una respuesta negativa.

Pero para leer la obra hay que saber vadear su subversiva lógica de disposición paratáctica y saber leer también en sus huecos, en lo que no se dice o en lo ni siquiera queda insinuado pero bien puede ser colegido. A tal operación previa debe seguir la necesidad de interrogar nuestra lectura y de poner bajo una luz crítica tres aspectos que consideraremos fundamentales en la lectura de *Escenarios del caos*. El primero tiene que ver con el dibujo de su espacio de consumo, de la casuística que lo delimita y de los textos que sustentan esta

casuística. Podría habersele exigido un excursus sobre la naturaleza de la galaxia o de la pléyade a la que se interroga; podría habersele cuestionado el que no lleve a cabo una segunda mitad del proyecto proponiéndonos un Calderón o un Cervantes más allá de la modernidad. Pero el no haber caído en una fórmula *éclatante* del tipo "Segismundo en la holocubierta" es, creemos, una de las elecciones que el libro sopesa antes, desde y en su escritura misma. La razón puede formularse en base a dos argumentos no discordantes, sino más bien de disposición progresiva. Por lado esa perspectiva no entra dentro de lo que el texto establece como su espacio vital, ya que su catálogo de experiencias pretende evitar lo canónico, el texto con todas las letras mayúsculas, como fórmula de delimitación de un *parti pris*. Pero, por otro lado, esta negativa, por inocente que sea, debe colocarse en un contexto de producción muy determinado que no es precisamente el de haber pasado ya a través del texto canónico (letra impresa y tradición institucional) para volver a su reapropiación. ¿Podemos pensar que el volumen traza en cierto modo un canon alternativo e inclusivo y que en esa circunstancia se cifra parte de su valor? El segundo tiene que ver con la posición de este trazado al que nos acabamos de referir en un contexto más amplio que el de la escritura académica. ¿No hemos asistido en cierto modo durante los últimos tiempos a una opción de "run for cover" en el contexto de la dramaturgia que rearma la textualidad y a través de ella condiciona el texto espectacular? ¿No es posible que se haya pretendido indicar un sentido de reafirmación del significado, y sobre todo de la estabilidad del mismo como noción *fuerte*? Así, frente a una oposición desestabilizadora se establece otra, en la que los límites del medio quedan perfectamente definidos. Y no es que *Escenarios del caos* se haya propuesto que pensemos en elegir entre Marquerie y Mayorga, ni que haya que hacerlo. Lo que se propone es más bien un dibujo de la promesa siempre incumplida de la superación de la textualidad. En ese contexto, el volumen viene a recordarnos que no se trata, a pesar del peso de una tradición filológica aplastante y de la imprescindible fuente de legitimación que esta es, de un *toriamo all'antico e sarà un progresso*. No en un sistema académico en el que Harold Bloom no perteneció a la escuela de Yale. El tercero es más específico y tiene que ver con la lectura de ciertos textos y de un aspecto fundamental de los mismos que no siempre es tratado: ¿hasta dónde cabría que el volumen llevara una lectura deslegitimadora?, ¿hasta que notase su mismo aliento a sus espaldas? ¿Podría haberse llevado más lejos los apuntes sobre figuras como Bob Wilson o

Laurie Anderson y sus siempre ambiguas infiltraciones en la cultura de masas? Sí. Esta pasó de ser una creadora influyente en el restringido círculo *arty* neoyorkino a que su celeberrimo "O Superman" fuese avalado por John Peel, a firmar un contrato con Warner, a poner su voz en *The Rugrats Movie* y participar en las obras discográficas de su pareja desde finales de los noventa, el rockero Lou Reed; aquel es poseedor de un estilo que ha sido convertido en vulgata por numerosos creadores, entre los que destaca David Lynch, y que él mismo se ha encargado de popularizar en centros de cultura americanos y europeos. Todo ello sin perder ninguno de los dos ni un ápice de su *áura*. Quizás hubiera sido pertinente reconocer una brecha como producto de las tensiones de lectura que se originan en esos textos, brecha que debería llenarse de nuevas figuras, nuevas preguntas que como un virus salvífico harían el texto irreconocible. Pero ello no menoscaba el valor de *Escenarios del caos*, sino que más continúa y refuerza la pertinencia su lógica inclusiva de lectura que, como una puerta abierta, nos invita desde el principio a franquear.

Foucault entendió que Magritte debía descender hasta un nivel casi tautológico para hablar del desvanecimiento de la relación entre el signo y su referente. La lógica de los títulos que enlazan muchos de los capítulos de este libro con la materia que tratan puede recordarnos no poco a los títulos de los cuadros de Magritte. También parecen fundarse en una aporía, como compuestos con fragmentos posteriores a un colapso total del sentido. Y la responsabilidad a la que se somete el texto, y a la que de paso somete a sus lectores, es la de no exigirse nunca menos que no dar ni un paso atrás: los libros no han confundido jamás las palabras y las cosas, es que sus límites no estuvieron nunca claros. Es posible que lo que *Escenarios del caos* nos dice aplicado a su campo de acción específico es que, aunque no toda posibilidad de fundación es impensable, sí lo es el actuar como esa quiebra del lenguaje no se hubiera producido ignorándola deliberadamente. Y el modo que tiene de decírnoslo es diciéndonos que su campo de acción específico no ha acabado de decirse todavía.

blancomourelle@hotmail.com

Palabras clave: Abuín González- hipertextualidad - performance-intermedialidad

Key words: Abuín González- hypertextuality - performance-intermediality