

Las ideas performáticas de William Kentridge

Julia Elena Sagaseta (UNA)

Una propuesta múltiple: Refuse the hour

¿Cómo caracterizar a *Refuse the hour* de William Kentridge y Philip Miller? ¿Una performance, una ópera de cámara, teatro musical? ¿Una obra multimedial? ¿Una exhibición de excelentes artistas y una clase de física sobre el tiempo? ¿Todo eso a la vez para sorpresa del espectador desprevenido?

La obra cerró la II Bienal de Performance de Buenos Aires (2017) pero Kentridge, debido a su gran prestigio y su trabajo con el tema del evento, fue uno de los dos artistas que abrió la Bienal con *Notes towards a Model Opera*, una instalación que consistía en tres pantallas en las que se exhibían textos, dibujos, imágenes y figuras que se movían, cantaban y bailaban. Dominaba una mirada política sobre Sudáfrica (como ocurre en muchas de sus obras), el racismo, las imposiciones, la lucha por sostener la libertad, el pasado y el presente.

Este inicio y final de la Bienal con el artista, señalan la variedad de hechos estéticos que produce Kentridge reconocido internacionalmente por su obra visual (dibujos, collages, grabados), sus videos y películas animadas así como sus espectáculos teatrales y operísticos. No es extraño, entonces, que en *Refuse the hour* haya apelado a muchos de estos recursos.

Tampoco es extraño que siendo performer haya realizado teatro y ópera. Entre teatro y performance hay una íntima relación, más de la que algunos artistas visuales admiten. Erika Fischer Lichte no hace diferencias y habla de acontecimientos artísticos. Según su análisis, desde los años 60 en que se produce el giro performativo se ha tendido más a acontecimientos que a obras de arte, ya que se produce una difuminación en las fronteras de los hechos artísticos. En los acontecimientos se producen cambios en su transcurso y transforma a todos los que participan, artistas y espectadores (Fischer Lichte: 211,46).

Los cambios que se producen en el arte con el concepto de acontecimiento se pueden entender también en estas dos definiciones, la primera de Žizek, la segunda de Foucault: “Un acontecimiento en esencia es algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido” (Žizek: 2015,16). “Un acontecimiento no es sustancia ni accidente, ni calidad ni proceso, no pertenece al orden de los cuerpos. Sin embargo no es inmaterial. Es en el nivel de la materialidad donde cobra efecto. Consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales” (Foucault: 2005,57).

Joseph Danan señala que

“La performance es endógena al teatro y a la vez exógena. Y en este segundo caso es a la vez un arte, una disciplina singular (lo que yo he llamado performance en sentido restringido), un soplo, un flujo que atraviesa todas las disciplinas o todas las artes de la escena. Casi un “estado del espíritu dramático” (inherente al teatro), a tal punto que se podría plantear si el “estado de espíritu performativo” no está en condiciones de reemplazar al dramático. Si así fuera este espíritu estaría hecho de movilidad, de inestabilidad, de presencia, de confianza en el instante, de vulnerabilidad, de puesta en peligro. En síntesis, sería aún más inaprensible que el otro” (2016, 25/26).

La performance y el teatro de presentación coinciden en que los actores/performers no interpretan personajes, sus cuerpos son fundamentales para la realización del acontecimiento, se pueden rodear de una interrelación de artes. A esos hechos se agrega el sentido que se le quiere dar a la performance, político, filosófico, puramente artístico, etc.

Tanto Patrice Pavis como Erika Fischer hacen mención a la dificultad de estudiar la performance y el teatro performático con los instrumentos de análisis conocidos. Pavis dice que

*“Sea como fuere, la **performance theory** y la renovación de la práctica teatral nos revelan las nociones en otro tiempo incompatibles de performance y **mise en scène**. Este acercamiento es tan marcado que casi habría que crear los acrónimos **mise en perf** o **performise**. El diagnóstico de esta contaminación es simple: hoy en día no es posible crear una **mise en scène** sin tomar en cuenta la reflexión sobre la **performance theory** ni una performance que no pueda ser sometida a análisis semiológico y fenomenológico” (Pavis: 2015, 86).*

Fischer Lichte, por su parte propone una nueva visión de estas obras que hay que considerarlas acontecimientos: “El giro performativo en las artes difícilmente puede comprenderse con ayuda de las teorías estéticas tradicionales” (Fischer Lichte: 2011, 46)

En *Refuse the hour* conjugan varios performers alrededor del que guía el acontecimiento, el propio Kentridge, como la bailarina y coreógrafa Dada Masilo, las cantantes, el actor, los músicos. ¿Es ópera porque hay un texto escrito por Kentridge y la música compuesta por Philip Miller, porque hay cantantes líricos? Es más que eso porque el narrador, los músicos, las cantantes, la bailarina hacen arte de acción. Kentridge dirige la performance, se entremezcla en las acciones, ha realizado el video junto a Catherine Meyburgh, actúa en dicho video. Es una presencia permanente.

La escenografía conjuga el texto que lee Kentridge con las acciones de los performers: tres gigantescos metrónomos van señalando el tiempo sobre el que especula el director. El vestuario no deja percibir personajes porque en ningún momento se presenta alguno. Son los performers en su realidad artística (canto, danza, actuación, lectura de un texto que varía entre lo mítico y lo científico).

La obra (el acontecimiento) se divide en varias partes que van paseando por distintos lugares: comienza con el mito de Perseo, sigue con textos científicos que tienen que ver con el tiempo (reflexiones con diferentes concepciones), viajes en el espacio, galaxias, agujeros negros, para finalizar con los descubrimientos de Einstein. Como dice el programa de mano: “El resultado es un viaje a los confines de la ciencia, el teatro y el arte”.

Las partes tienen autonomía. Cada una de ellas lleva un título, una canción, una música, una danza, una acción, un texto. Tras el relato que lee Kentridge puede ejecutar una melodía la orquesta cuyos integrantes son multiinstrumentistas, pueden oírse las voces de las afinadísimas cantantes y verlas interactuar a veces con megáfonos, puede verse al actor haciendo escenas de clown o bien otras con la bailarina o puede el espectador admirar la ductilidad de esta última que juega diversas acciones con el mismo Kentridge remediando pasajes de antiguos cortos o proponiendo situaciones humorísticas.

¿Cómo se transmite una performance? La mera descripción no llega a hacerse cargo de lo que ocurre en la escena. Tienen razón Fischer Lichte cuando habla de la interrelación intensa de artista y espectador. En este último se completa el acontecimiento y le dará el sentido al que llegue. No todos serán iguales.

En *Refuse the hour* algunos verán una ópera moderna, o se quedarán con la excelente preparación de los performers (que, a lo mejor, solo verán como cantantes y músicos), otros entrarán en el campo de la performance y se deleitarán con la multitud de posibilidades que le plantea y la cuidada interrelación artística que se ofrece.

Kentridge es el narrador que lee su relato pero también el que actúa con la bailarina, el que se sienta a descansar y ser un espectador de los otros performers o el que aparece en un video haciendo gags. Los videos, que como dijimos, elaboró Kentridge con Catherine Meyburgh, rompen lo real de la escena. Allí aparecen acciones de los performers (en particular del director y la bailarina) con técnicas en blanco y negro que recuerdan el cine mudo, aparecen grandes relojes con sus mecanismos, hay falsos antiguos noticieros, mezclando todo eso con la actualidad que va ocurriendo entre las distintas artes.

Hay una libertad absoluta para la expansión de las artes y la expansión de la imaginación.

Conferencias performáticas

William Kentridge: Suficiente y más que suficiente

En los últimos tiempos han crecido las conferencias performáticas. No son nuevas, desde luego, podemos fijar su origen en los años 60 con John Cage^[1] pero ahora se han popularizado. Después de *Refuse the hour*, Kentridge dio una conferencia sobre su obra en inglés con Maricel Alvarez como traductora.

En el evento (porque de eso se trató) volvió a repetir muchas de las acciones que había realizado en la obra. Estaba vestido de la misma manera (pantalón negro y camisa blanca) y como en aquella, llevaba en la mano un cuaderno que leía. La conferencia comenzaba con los recursos tradicionales: el artista explicando lo que iba leyendo, ella traduciendo prolijamente. Pero rápidamente eso se iba transformando. Kentridge hablaba, teorizaba, dibujaba, se criticaba, se desdoblaba en un video y analizaba su obra.

Se refería al teatro y actuaba, hacía voces extrañas, acciones. Contagiaba a la traductora que comenzaba a seguirlo, incitada por él. Se producía una coreografía de movimientos entre ambos. “La conversación es con el dibujo” decía Kentridge y efectivamente había una lógica del movimiento que era la lógica del dibujo.

En un momento se proyectaba un video donde las figuras desfilaban llevando dibujos. Se producía una relación entre su estudio, su lugar donde se lo veía trabajando, la performance, la conferencia. Lo performático se iba intensificando, los cuerpos del conferenciante y la traductora estaban atravesados por las acciones. Jugaban con la voz, hacían sonidos extraños, se escondían detrás de las páginas de los cuadernos. Voz, textos, dibujos se encimaban. El conferencista era un performer y la traductora se convertía en otra.

La conferencia performática se relacionaba fuertemente con *Refuse the hour* con la instalación de la inauguración. Se veía al artista en su estilo, en su variedad de posibilidades creativas. Si en *Towards a model opera* se escuchaba y se bailaba *La Internacional* recordando una etapa de la historia de Sudáfrica en la que tuvo influencia de la Revolución Cultural China, en la conferencia se terminaba también con la misma canción. No era una relación ideológica sino histórica y artística. Así como en la ópera (el acontecimiento) la excelente música de Phillip Miller había dominado. Si el diálogo era con el dibujo, Kentridge acercaba las artes en sus performances.

BIBLIOGRAFÍA

Danan, Joseph. 2016. *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur.

Fischer-Lichte, Erika. 2011. *Estética de la performativo*. Madrid, Abada.

Foucault, Michel. [1970] 2005. *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets

Pavis, Patrice. 2015. *La puesta en escena contemporánea. Orígenes, tendencias y perspectivas*. Murcia, Editum

Zizek, Slavoj. 2015. *Acontecimiento*. Madrid, Sexto piso

NOTAS

[1] Remito a mi artículo sobre el tema en esta revista N°12, marzo 2015.