

Información y documentación

Revistas

The End of the Moon o Cómo contar historias hoy

The End of the Moon

Laurie Anderson

Teatro Albéniz,

11 y 12 de octubre de 2006

Atrás quedaron las imponentes instalaciones tecnológicas y multimedia que desbordaban el espacio escénico con su demasía. *The End of the Moon* es el espectáculo que inaugura en el Teatro Albéniz el Festival de Otoño 2006 de Madrid, y la madurez de la artista Laurie Anderson (Chicago, 1944) coquetea ahora con las ventajas de la miniaturización del software. Se trata de una apuesta por un entorno más intimista: una alfombra de velas cubre el suelo, a la izquierda reposa una butaca roja, en el centro del escenario un modesto panel de control, a la derecha una pequeña pantalla sobre la que se proyectan imágenes de la superficie lunar. Y Anderson aparece con su violín, su voz y su poesía. Los sobretítulos en español introducen en el juego de la *performance* un elemento más: la lectura viene así a sumarse a la contemplación y a la audición. «Este espectáculo es muy íntimo, es una historia simple. He actuado en muchos foros, he trabajado con mucha gente distinta y he montado espectáculos multimedia de gran envergadura. Pero ésta es una noche para contar historias. Hoy ha cambiado tanto el mundo que, ¿de qué sirve ese bombardeo de tecnología? Hoy todo el mundo hace shows multimedia: las grandes compañías, la publicidad, etc.».



Desde que iniciara su carrera allá por los años setenta, Laurie Anderson ha sido uno de los grandes nombres del arte de *performance* afincado en el *off off off Broadway*. Conocida como «la juglar tecnológica», en sus diversas intervenciones ha experimentado con los recursos intergenéricos de la obra de arte total, y si bien su eclecticismo a menudo ha inco-

modado a la crítica por carecer de categorías en las que enmarcar su producción, lo que Anderson ha perseguido siempre y continúa persiguiendo es la canalización de su afán por contar historias. Y toda narración exige una atmósfera, desde la hoguera en torno a la que sentarse hasta la parafernalia colorista de las retransmisiones televisivas. *The End of the Moon*, fruto de la experiencia de Anderson como primera artista residente de la NASA, es una alquimia minimalista que amalgama música de violín eléctrico, diapositiva lunar y voz en forma de diario de viajes del cotidiano. «La NASA esperaba un proyecto sexy, tecnológico, grandilocuente, de un satélite a otro y de vuelta a la cara oculta de la luna. Cuando les dije que pretendía hacer un poema largo, al principio se decepcionaron. Pero finalmente comprendieron el sentido de mi trabajo: era la mejor forma de contar esta historia».

Si bien el lenguaje es un elemento fundamental de los espectáculos de Anderson, una historia no se cuenta sólo con palabras. El flujo narrativo que despliega la artista estadounidense se reparte entre diversos estratos, cada uno de los cuales aporta sus propias peculiaridades y matices al tejido del sentido. Su objetivo es suscitar «una experiencia que sacude al público, una experiencia visual y auditiva que exige escuchar y leer y mirar». Sin embargo, la miscelánea artística de *The End of the Moon* huye del barroquismo, sigue el ejemplo de la sencillez del *haiku* japonés para acotar un lugar concreto, un tiempo determinado y un acontecimiento preciso. Laurie recita, calla y deja a su violín intervenir con melodías que gradúan el tempo de la reflexión y permiten paladear la palabra ya enmudecida, cadencias que trasladan a un contexto espacio-temporal muy distinto de la butaca numerada del Teatro Albéniz. La música y las discretas imágenes persiguen reforzar el impacto emocional de las historias, trascender las limitaciones de la palabra o, como la propia Anderson dice en su *performance*, explorar «los agujeros del lenguaje». Más allá de unos medios visuales que meramente ilustren el texto, más allá de una música que simplemente sostenga la letra, cada uno de los recursos puestos en juego dice algo en su propio derecho. «Si pudiera simplemente decirlo, lo escribiría en un trozo de papel, me colocaría en una esquina de la calle y lo repartiría. No me molestaría en hacer canciones o dibujos»¹.

Las actuaciones de Anderson contravienen las dicotomías tradicionales entre fondo y forma; el contenido de *The End of the Moon* ausculta, justamente, el modo en que traducimos las sensaciones a imágenes, a palabras y a música. La artista residente de la NASA fue testigo del aterrizaje del robot *Opportunity* en Marte, y quedó fascinada por el modo en que todos los avatares de la misión eran expresados exclusivamente a través de cifras, sin imagen alguna. La transcripción de experiencias a la forma del relato sufre una metamorfosis parecida, pues tanto los números como las palabras urden en su afán de sentido un entramado siempre poroso, legan inevitablemente «agujeros» que delinear la cartografía de lo que se escapa. Los elementos auditivos y visuales de la *performance* introducen a este respecto una versión o un ritmo alternativo que, mediante la evocación, rellena esos agujeros, aunque por supuesto nunca de manera definitiva. Así, fondo y forma se difuminan cuando Anderson cuenta, amparada por el violín y el telón de las estampas-satélite, la desintegración en vuelo del transbordador *Columbia*. La NASA recogió los retazos segmentados y los llevó a un depósito. Contemplando esas piezas fragmentarias, Anderson no veía ya una presencia, sino un mapa de ausencias. Y lo ausente, como lo que se ausenta del lenguaje, tiene

¹ Citado en Howell, J., *Laurie Anderson. (American Originals)*, Nueva York, Thunder Mouth Press, 1992, p. 19.

quizás una presencia más enfática que lo presente; en su condición de huella mnémica de lo que fue y ya no es convoca más a la mirada y al recuerdo que lo que por ocupar familiarmente su lugar pasa desapercibido.

El «poema largo» que se despliega en *The End of the Moon* parte de un postulado: cuando uno se da cuenta de que no puede contar su propia historia, su verdadera historia, en ese momento comienza su vida. Las cavidades del lenguaje bloquean toda tentativa de apuntalar un sentido genuino, exclusivo y unívoco para las narraciones; pero son justamente esas cavidades, esos huecos los que invocan al impulso artístico para elucubrar parches o puentes que permitan saltar por encima de ellos y proseguir el camino. El sentido cuelga para Anderson de un hilo, es «como un hombre ahorcado que carga con más peso del que puede soportar». El arte, entonces, arrimaría una silla para que reposara los pies, lo libraría del pesado e imposible lastre de querer decir siempre “la verdad” y le regalaría la condición de la levedad para poder significar de múltiples maneras; pues ni siquiera el autor de la obra puede autoproclamarse dueño de su sentido último.

Con estas premisas, las estrofas del poema de Laurie se adentran en cuestiones muy vinculadas a la confección de historias: el tiempo y la belleza. Desde el profundo respeto a las diversas concepciones de la estética y de la vida, Anderson rechaza las categorizaciones férreas que se creen capaces de descifrar científicamente el misterio de lo bello. Prefiere, frente a ellas, las pinceladas impresionistas, las alusiones y evocaciones abiertas que invitan al espectador a poner en juego sus propias asociaciones. *The End of the Moon* articula su compás narrativo en torno a cortes y saltos que burlan el sentido usual de la lógica, pues no aspira a difundir mensajes concretos ni a dar lecciones escolares; antes bien, busca resonar en y con el público. «Einstein rechazó algunas de sus teorías porque decía que eran hermosas, porque funcionaban maravillosamente. Entonces, ¿qué estaba buscando? ¿Qué buscamos los artistas? ¿Cuáles son las reglas? ¿Qué queremos que sea el teatro o la poesía? La idea de belleza de Einstein es completamente distinta, por ejemplo, de la que tienen los japoneses. Su ideal de belleza era la simetría. Para los japoneses, sin embargo, la simetría carece de todo interés, ellos ven la belleza en las cosas muy pequeñas y en las cosas muy grandes».

Cuando se pregunta a Anderson si hay algún tema general en su *performance*, responde sin dudar: «el tiempo, nuestra percepción del tiempo y cómo nos afecta, cómo nos cambia». Los versos de los que cuelgan sus historias desafían a la temporalidad lineal: el comienzo del poema se repite estratégicamente a lo largo del recital sin el encabalgamiento inicial, diseminado entre otros textos. Del mismo modo, sus relatos no responden a la estructura tradicional de planteamiento, nudo y desenlace, sino que se cortan abruptamente, o continúan en otra narración completamente distinta, o se intersecan con la música. El poema largo se compone de pequeñas historias atómicas, acontecidas en momentos distintos, a las que sin embargo Anderson fuerza a coexistir en un mismo lugar para después observar el resultado. Dentro de esa urdimbre, el tiempo hace las veces de energía aglutinadora, de potencia que regula y ordena un mundo que de otro modo sería inaprensible. En otros espectáculos, Anderson ha recurrido a elementos explícitamente temporales tales como relojes, metrónomos, latidos de corazón, limpiaparabrisas o escalas regulares de su violín. Sin embargo, *The End of the Moon* aborda el tiempo desde la entraña de sus historias, haciendo patente que el acto de contar es una cuestión de tiempo, de unir imágenes atemporales en

una secuencia cronológica que flirtea con la memoria e introduce conexiones allí donde no las había.

No es casual que Anderson colaborase con la banda sonora de *El cielo sobre Berlín*, de Wim Wenders. El protagonista, Demial, es un ángel cuya tarea consiste en mirar, recopilar, testificar y dar fe de las microhistorias que experimentan los mortales en su cotidiano. Periódicamente se reúne con otro ángel para compartir, por ejemplo, que una mujer cerró el paraguas bajo la lluvia y se dejó empapar por el agua, o que un hombre fue deteniendo el paso hasta que, por encima del hombro, miró al vacío. La condición eterna de los ángeles los sitúa fuera del tiempo, en la pura imagen despojada de toda posibilidad de enlazarse con otras para trabar una textura de sentido. Por eso se maravillan con las tramas que componen las vidas de los seres humanos, con su capacidad para extraer historias de lo que en principio es inerte y estático. Demial anhela experimentar esas historias, anhela ser mortal, pues sabe que a la palabra que relata siempre se le hurta algo. Entrar en el tiempo es entrar a la vez en el sentido, en las distorsiones, asociaciones y elaboraciones con las que juega la memoria. Y precisamente porque Anderson es consciente de ello elige hacer arte en vivo, *performances* que no queden registradas más que en la memoria de los espectadores, acciones que se reinventen en las evocaciones particulares de cada existencia. «Así que supongo que todo esto es una manera de decir que el arte de *performance* versa sobre la alegría, sobre hacer algo que está tan lleno de una alegría salvaje que no se puede expresar con palabras».

Emma Ingala GÓMEZ

The Journal of Aesthetics and Art Criticism

Estados Unidos. Blackwell Publishing.

Editora: Susan L. Feagin (Departamento de Filosofía, Temple University).

Trimestral. Inglés. <http://www.temple.edu/jaac/>

Fundada en 1942 por la American Society for Aesthetics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* toma como eje un concepto lato de estética que es abordado desde múltiples puntos de vista teóricos, si bien prima la perspectiva filosófica. Sus páginas dan cabida a artículos de investigación, actas de simposios y reseñas de libros pertinentes dentro del área de estética y teoría de las artes. Esta publicación procura hacerse eco de todas las disciplinas artísticas, no sólo las que gozan de mayor tradición —artes visuales, literatura, música, arquitectura, danza y teatro—, sino también las artes decorativas, la estética tecnológica contemporánea o las producciones de la cultura popular. Su planteamiento integrador, asimismo, no se restringe a un tratamiento aislado de cada una de las materias estéticas, pues más bien aboga por establecer conexiones entre ellas. Acorde con este diseño interdisciplinar, la selección de autores da voz a artistas, escritores y miembros del mundo académico procedentes de las áreas de filosofía, literatura inglesa, literatura comparada, bellas artes, música, teatro, psicología, historia del arte y derecho. Por otra parte, conviene mencionar que *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* patrocina el premio bi-anual de estética John Fisher Memorial, quien fuera editor de la revista desde 1973 hasta 1988. Este galardón

está destinado a fomentar el desarrollo de investigaciones novedosas en el campo de la estética.

Con cierta irregularidad se publican números monográficos especiales que, si bien no se espacian regladamente en el tiempo, ofrecen un contenido exhaustivo consagrado a trabajar sobre cuestiones originales o no tan presentes en los circuitos oficiales. Así, el número de invierno de 2007 (volumen 65, núm. 1), *Global Theories of the Arts and Aesthetics*, apuesta por ahondar en las relaciones entre las teorías y las prácticas artísticas a escala planetaria y, en particular, por dar visibilidad a aquéllas que han sido ignoradas o marginadas por la estética y la filosofía del arte analíticas anglo-americanas. El artículo de Philip Alperson, Nguyen Chíben y Tongoc Thanh («The Sounding of the World: Aesthetic Reflections on Traditional Gong Music of Vietnam») afronta, por ejemplo, los conflictos entre las formas tradicionales de arte y la presión que sobre ellas ejercen las necesidades económicas que suscita el avance de la globalización. Partiendo de una exploración teórica similar, Jale Nejdjet Erzen («Islamic Aesthetics: An Alternative Way to Knowledge») estudia la tensión entre la tradición y el análisis verbal dentro del arte islámico, inabordable desde el paradigma analítico. De este modo, constata cómo las creaciones visuales sufíes se diseñan para reflejar el movimiento constante del mundo mediante símbolos que quiebran las barreras entre lo ilusorio y lo real, y no tanto mediante procedimientos vinculados a la *mimesis* que tendrían una traducción aproximada en palabras. Destaca, asimismo, el artículo del aclamado teórico del arte Arthur C. Danto, «Embodied Meanings, Isotypes, and Aesthetical Ideas», que indaga acerca del fenómeno de los isotipos y el llamado “Sistema Internacional de Educación Picto-Tipográfica”, la elaboración de un lenguaje visual de signos codificados cuya función sería transcultural o global.

La mayoría de los artículos compilados en este volumen adopta un enfoque de las manifestaciones artísticas como procesos y actividades más que como objetos físicos acabados o estáticos, profundizando así en las recientes teorías acerca de la estética procesual y no-formalista. En este sentido, el escrito de Yuriko Saito sobre el embalaje en el arte japonés («The Moral Dimension of Japanese Aesthetics») subraya la importancia ética y estética de la propia actividad de envolver y desenvolver un paquete frente a las cualidades visuales que el paquete envuelto ostentaría en sí mismo. Por su parte, en «The Ethics of Confucian Artistry» Eric C. Mullis enfatiza el proceso de aprender caligrafía y su inserción en las tradiciones y jerarquías sociales para trascender la concepción clásica de la escritura china a partir de su mera apariencia visual. Desde estas coordenadas, señala la dimensión corporal de la caligrafía entendida como un vehículo para la comunicación gestual, que constituye una expresión del carácter personal desde el prisma del confucianismo.

A grandes rasgos, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* otorga prioridad a los artículos que resultan de investigaciones actuales y que sostienen tesis novedosas, en detrimento de escritos más historiográficos, descriptivos o documentales. La premisa fundamental de todos sus números consiste en el impulso de senderos teóricos que contribuyan a enriquecer y reforzar las nociones de estética y práctica artística más allá de su restricción a los sentidos visuales y auditivos, tanto en el campo de la creación cuanto en el dominio de la percepción y la crítica.

Emma Ingala GÓMEZ