

caiana

María Fernanda Pinta

CONICET, Universidad Nacional de las Artes, Argentina

Jorge Sala

CONICET, Universidad Nacional de las Artes, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Prácticas intermediales en la escena artística latinoamericana del siglo XXI: convergencias, hibridaciones y expansiones

Prácticas intermediales en la escena artística latinoamericana del siglo XXI: convergencias, hibridaciones y expansiones

María Fernanda Pinta
CONICET, Universidad Nacional de las Artes,
Argentina

Jorge Sala
CONICET, Universidad Nacional de las Artes,
Universidad de Buenos Aires, Argentina

La escena artística contemporánea atraviesa, desde hace algunas décadas, un movimiento irrefrenable de contaminación y convergencia intermedial. La fluidez de los vínculos ha tornado más que nunca porosas las categorías modernas sobre las que se articularon las derivas de las artes tradicionales. Por otra parte, las producciones no solo evidencian un diálogo interno, sino que avanzan, cada vez con un énfasis mayor, sobre zonas ajenas al campo de las experiencias estéticas. De este modo, el discurso científico, la medicina, el deporte, los archivos y documentos, la geografía o las comunicaciones (por mencionar solo algunas líneas sobre las que aquellas han trazado puentes) integran también esta suerte de *pacto intermedial* del que se nutre el arte gestado en los últimos años.

El fenómeno no es en ningún modo nuevo, habida cuenta del diálogo continuo que las diversas artes mantuvieron a lo largo de su historia y con relación a otros campos externos. Con todo, se trata de un movimiento de cuestionamiento radical de los límites disciplinares. Un salto cualitativo

cuyos corolarios más evidentes se articulan alrededor de la configuración de obras o acciones de carácter híbrido, la consolidación de hacedores sin una adscripción definida y, no menos importante, la demanda de modalidades de lecturas alternativas. En varios sentidos, el panorama actual se revela como una intensificación de las búsquedas emprendidas por la modernidad a lo largo del siglo XX, en las que, como recuerda Óscar Cornago Bernal “cada arte ha tratado de ser otro, la poesía quiere hacerse realidad escénica y el teatro espacio para la música; la palabra ser sonido y el sonido grafía; la danza sueña con ser drama y el drama con devenir narrativa; la pintura se pone en escena por medio de las instalaciones y el cine quiere ser pintura en movimiento”.¹

Cabría preguntarse, entonces, por la singularidad de estos intercambios en el presente. Y es aquí donde podría arriesgarse una hipótesis: el horizonte contemporáneo supondría un desplazamiento del paradigma moderno de la creación artística sustentado sobre las nociones de autor, creador, obra y autonomía disciplinaria hacia un paradigma artístico y cultural marcado por las nociones de lectura, mediación y postautonomía.

Bajo dicha perspectiva, cobra una fuerza sustancial el abordaje de las experiencias recientes a partir de los planteos arrojados por las teorías de la intermedialidad. Se trata de unos lineamientos deudores de los estudios sobre intertextualidad clásicos (Kristeva, Genette), cuya potencia heurística estriba en su capacidad de complementar la mirada inmanentista—concentrada en el análisis textual—con el examen de las condiciones de producción de las obras artísticas, prestando atención también a su funcionamiento dentro del campo de las producciones simbólicas y, asimismo, a las estrategias de recepción que ponen en juego. En pos de definir la noción fundamental sobre la que se asienta en el campo de estudio, la del medio, autores como Antonio Gil González y Pedro Javier Pardo proponen una definición: la intermedialidad supondría

la síntesis de una materia/soporte de creación, un lenguaje desde el punto de vista semiótico, una tradición de prácticas y textos de carácter estético y una tecnología de comunicación

dominantes, confluyendo sobre un campo cultural y un sistema de agentes y de prácticas sociales institucionalizados.²

Como puede verse, y los propios autores lo indican, la perspectiva aquí privilegia un sentido cultural, estético y artístico por sobre el comunicacional. De esta manera, el paraguas conceptual de la intermedialidad subsume ciertos enfoques tradicionales, tales como los análisis transpositivos, el foco puesto en los préstamos o intercambio de procedimientos entre disciplinas o el comparatismo, avanzando en nuevas estrategias de conocimiento que apuntan a desentrañar el modo en que ciertas expresiones actuales trascienden los campos habituales o, lo que no es menos significativo, a partir de la conformación de nuevos territorios de diálogo.

El compendio de ensayos que se ofrece a continuación constituye solo una muestra acotada, basada en el estudio de casos puntuales, de un panorama mayor que, vale aclarar, no se agota aquí. Un fenómeno que atraviesa a las disciplinas en su conjunto y que, nos atreveríamos a afirmar, caracteriza muchas de las experiencias de avanzada gestadas en los últimos tiempos. Lo que presentamos aquí es un retrato poliédrico de prácticas que, en la escena artística latinoamericana reciente, hicieron de lo intermedial más que un problema, una bandera o un santo y seña que ordenó sus rasgos principales. Como podrá verse, bajo este arco metodológico se reunirán nombres de artistas consagrados junto a creadores emergentes o prácticas exclusivamente deudoras de las transformaciones tecnológicas y comunicacionales de nuevo cuño.

Más allá de la multiplicidad de perspectivas que se dan cita en el conjunto de artículos, nos satisface proponer en este dossier un muestrario diverso –poliédrico, como ya se dijo– en el que las más variadas disciplinas se congregan. Las artes visuales, la literatura, el cine (o, en todo caso, el audiovisual en un sentido expandido), el teatro, la moda, el activismo artístico o las formas hiper o transmediales conforman los núcleos a partir de los cuales lxs autorxs prestaron atención, tanto al corrimiento de sus fronteras como a

la inscripción de vasos comunicantes con otras prácticas. Como recuerda Irina Rajewsky, una de las referentes en lo que toca a estudios sobre intermedialidad, en varias expresiones nutridas del contacto con otras formas culturales, las fronteras no siempre se difuminan, sino que, a través de la consolidación de estos límites puede pensarse en la potencia establecida por el diálogo.³ De ahí que, aunque varios textos asuman un territorio disciplinar específico, lo rico surge en la medida en que todos ellos operan a partir de ideas de apertura hacia otros horizontes.

En el aniversario del nacimiento de León Ferrari tenemos la oportunidad de compartir con lxs lectorxs el trabajo y el pensamiento de uno de lxs artistas argentinx más destacadx, no solo por su relevancia nacional e internacional, sino porque sus recorridos en torno a la imagen y la palabra en múltiples formatos intermediales nos permiten reflexionar sobre las operaciones estéticas puestas en juego en esas combinaciones, pero también sobre su dimensión política. Con la especial colaboración de José Antonio Sánchez, a quien agradecemos su participación, nos acercamos a los procesos de trabajo llevados a cabo para una nueva puesta en escena de *Palabras ajenas* (1965-1967), collage literario donde se cruzan múltiples voces y relatos de la época y donde Ferrari denuncia la violencia y el autoritarismo con especiales resonancias en el presente. De Los Ángeles a Colombia, pasando por Miami, México y Madrid (2017-2018), el trabajo minucioso sobre la puesta en voz y en espacio del texto de Ferrari nos acerca a la reflexión y luego al montaje intermedial sobre la palabra, la imagen, la escultura y la arquitectura de una obra encarnada en unos lectores y unos espectadores para quienes la Guerra de Vietnam adquiere en el presente otras fisonomías, otros paisajes y otras urgencias. Y, sin embargo, apela a la misma activación política, aquí y ahora, de quienes la realizan y la escuchan.

Laura Malosetti Costa ofrece en su escrito un recorrido crítico pormenorizado sobre la exposición *Aquí soñó Blanes Viale*, de Pablo Uribe, montada en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. A partir de una mirada que coloca al artista en el lugar de

creador intermedial que conecta campos disciplinares diversos, el texto analiza el modo en que la muestra problematiza varios aspectos espinosos (y, casi podría decirse, constitutivos) de las instituciones artísticas: la relación entre los museos y su acervo, a partir de una inevitable tensión entre aquello que exhiben y lo que permanece oculto en sus depósitos; la relación de los originales y sus copias, de los costos de las piezas y de su posibilidad de falsificación para la venta masiva; los problemas de seguridad de los espacios, la fragilidad del patrimonio. Son estos algunos de los temas que Malosetti Costa revisa a partir de un estudio agudo de varias piezas, sin perder de vista tanto el carácter de crítica institucional de la muestra como la condición interdisciplinar de la mayor parte de las obras que la integran.

El trabajo de Gianna Schmitter sobre *Nancy* (2015), primera novela del chileno Bruno Lloret y ganadora del premio especial del concurso Roberto Bolaño (2014), nos ofrece un recorrido por la plasticidad y la espacialidad de una literatura que, puesta en página, no solo tematiza la trayectoria vital de su protagonista, sino que de algún modo también construye, en el *entre-dos* de la palabra y la imagen, un cuerpo y un territorio para el libro intermedial. Así, a través de una cartografía que avanza sobre la gráfica de unos cruces, de las imágenes de fotografías e ilustraciones y de una lengua a la vez lírica y oral, el trabajo de Lloret traza, entre la vida y la muerte, entre la cordillera, el desierto y el mar, un lugar fronterizo y liminar que es, sobre todo, poético.

En la misma senda de una literatura que expande sus territorios o, mejor dicho, de ciertas artes que en su deseo denodado por desautonomizarse terminan franqueando cualquier barrera, el ensayo de Fernanda Pinta analiza el libro que acompañó la puesta en escena de *Evel Knievel contra Macbeth naterra do finado Humberto* (Rodrigo García, 2018). El libro reenvía a una puesta en escena que, a su vez, revisa ciertas zonas de la historia del cine (de Glauber Rocha a Orson Welles encarnando a Macbeth), de la publicidad y la cultura popular –Godzilla, el motociclista que da título a la pieza–, y de la filosofía. Pinta examina el modo en que la publicación se sitúa, no como un apéndice del espectáculo sino como un artefacto autónomo

construido a partir de una desjerarquización programática de sus elementos y de una perturbación de los límites disciplinares. Si la pieza de García operaba a partir de la acumulación de situaciones inconexas (un poco a la manera de la tan trajinada historia de la máquina de coser y el paraguas), el libro activa idénticos mecanismos que la autora del artículo desmenuza críticamente.

La escritura, el lenguaje y la experiencia infantil de adquisición de estas destrezas son los ejes que organizan el ensayo que Catalina Donoso dedica a la trilogía de cartas de la cineasta chilena Tiziana Panizza. La dimensión física y háptica de la escritura manual analizada en su trabajo permite observar la inscripción del cuerpo, la subjetividad material y la experiencia vital de Panizza. Una cineasta que funda una original aparición de su primera persona a través de las marcas que dejan los trazos de tinta sobre el papel, las letras en bloques de madera o en otros formatos conjugados con las marcas concretadas por una cámara que, haciendo honor al célebre texto de Alexander Astruc, que anticipara la política de los autores, es concebida como una efectiva estilográfica. Para Donoso, el lugar de la representación fílmica se concibe como un territorio siempre desbordado. De ahí la importancia otorgada no solo a los materiales captados por el dispositivo cinematográfico, sino también a aquellas otras huellas paratextuales ubicadas por fuera. En este sentido, la dimensión performativa de la escritura, la relación, entre amorosa y conflictiva, de la letra abstracta y su imagen analógica allanan el camino para un análisis intermedial original en el que se desmontan estos cruces.

El artículo de Renato Bermúdez Dini aborda algunas de las prácticas del activismo artístico latinoamericano más recientes en tanto ensamblajes intermediales que articulan, a su vez, formas sociales y políticas enfocadas en lo relacional. Se trata de algunos de los trabajos de la Internacional Errorista (Argentina), la Marcha de las Putas (México) y el Labo Ciudadano (Venezuela) donde, continuando con el legado de las vanguardias y el arte conceptual, según el autor: “literalmente se pone el cuerpo como un agente de mediación entre distintos campos: la experimentación artística y la confrontación política, la individualidad y la

colectividad, el performance y las artes visuales y gráficas, etc”. Y de este modo, en los intersticios entre lo artístico y lo social, la cuestión de la autonomía se instala nuevamente bajo la figura del caballo de Troya: artilugios que habilitan para sí otras formas de autonomía, otros modos de darse sentido a partir, justamente, de su indeterminación.

Si bien el recorte temporal del presente dossier ha decidido anclarse en el siglo XXI para poder focalizarse en experiencias de factura reciente, los cruces intermediales entre prácticas culturales, como ya se mencionó anteriormente, poseen una vasta trayectoria que permitiría reescribir la historia de las artes desde una perspectiva pautada por las convergencias y contaminaciones. Más allá de la posibilidad de establecer genealogías cuyas raíces sonde larga data, en los últimos años se han producido algunos fenómenos artísticos novedosos ligados a los avances tecnológicos y de comunicación, así como también a la experimentación que varios artistas realizaron sobre los entornos digitales y las plataformas web. No menos importante en el contexto de un 2020 surcado por la crisis causada por la pandemia, los últimos tiempos pusieron sobre el tapete la cada vez más creciente inmersión en la virtualidad a la que nos vemos sometidos como productorxs y consumidorxs de obras de arte. En este sentido, tres artículos que integran el monográfico exploran diversas entonaciones en las que los nuevos (o, ya cabría decir, no tan nuevos) medios funcionan como un elemento aglutinante alrededor de indagaciones sobre intersecciones de cuño diverso.

María Jesús Santángelo explora en su artículo el fenómeno reciente de los *Fashion Films*, un conjunto de cortos realizados fundamental, aunque no exclusivamente, en Europa y Argentina en los que se establece un diálogo productivo entre el universo de la moda, la publicidad y el cine. Sin ser cortos definidos exclusivamente a partir de la necesidad de posicionar una marca comercial, estas producciones, firmadas por realizadores de la talla de Martin Scorsese, David Lynch o Lucrecia Martel, han ido ganando un terreno de autonomía creciente dentro del universo de las creaciones audiovisuales. El trabajo

ofrece un estudio pormenorizado de las características formales de estas piezas, nutridas de las más diversas fuentes: desde los modelos narrativos tradicionales a las figuraciones ligadas a lo experimental, a las atracciones espectaculares o al terreno próximo a la videodanza. El artículo exhibe la sinergia entre la moda y el cine que, aunque no es nueva (habida cuenta de la larga historia de la presencia de las grandes casas de alta costura en las películas y en su mundo circundante) presenta aquí unas estrategias de hibridación innovadoras.

Desde el estudio de las prácticas de *net art*, Magdalena Mastromarino nos propone un recorrido por algunas obras de Gustavo Romano, Damián Linossi, Ciro Múseres y Fabiana Gallegos para reflexionar acerca de los modos en que estas prácticas, hiper e intermediales, fuertemente atravesadas por los dispositivos y tecnologías de la web, se alejan de las estrategias de vigilancia y control ejercidas por el semiocapitalismo contemporáneo buscando generar identidades capaces de orientarnos hacia otro futuro posible. Así, a través de la reapropiación y reinención de retrato y del cuerpo, de la desestabilización de la autoría (individual y de creación humana), entre otras estrategias, estas obras de *net art* producen, según la autora: “imaginarios capaces de erosionar las identidades rígidas”. La clave: combinaciones múltiples que Mastromarino analiza a través de la noción de mestizaje: “Mestizaje de alta y baja tecnología (globales y locales). Mestizaje de disciplinas artísticas (escultura, instalación, videoarte, performance) y lenguajes (mails, poesías). Mestizaje en la morfología orgánica y mecánica” que figuran, a su vez, identidades “impropias e inapropiables” de una comunidad intermedial por venir.

Por su parte, Ofelia Meza revisa una modalidad de producciones recientes dentro de la escena teatral argentina a las que agrupa bajo la categoría de “teatro pandémico”. A partir del cierre obligatorio de las salas, del confinamiento de la población en sus hogares y, por ende, de la ausencia de propuestas dentro de una cartelera caracterizada por su enorme variedad como es la porteña, algunos creadores se inclinaron a promover experiencias de espectáculos que se valen de la tecnología –el WhatsApp, los mensajes de

texto– para reactivar los mecanismos de la ficción escénica bajo las nuevas condiciones impuestas por el contexto. Retomando las ideas de Paul Preciado sobre la pandemia en la que el propio cuerpo tiende a construirse como un límite infranqueable, el artículo revisa dos piezas estrenadas durante 2020 –*Amor de cuarentena* (Santiago Loza) y *Aparezco porque te extraño* (Almúdena González)– en las que se problematiza el tema de la ausencia física y su reinscripción bajo las normas imperantes de la virtualidad. Así, a la autora le interesa detenerse en el modo en que la familiaridad de lxs usuarios con relación a las nuevas plataformas de interacción entre sujetos facilita la conformación de una competencia espectral que da cabida a unas propuestas híbridas, situadas en el intersticio entre lo performático, lo virtual y una participación afectiva por parte del público.

Como pudo verse en este recorrido sucinto, los distintos casos abordados en los escritos poseen el común denominador de la contaminación disciplinar. Estos ejemplos prueban el hecho de que la intermedialidad, en tanto perspectiva metodológica, no se dirige exclusivamente hacia aquellas creaciones que trascienden una adscripción a determinados campos artísticos específicos. Por el contrario, como demuestra el conjunto de ensayos, es factible utilizar estas herramientas para observar los puntos de intersección entre zonas que históricamente pudieron estar más o menos cerca o lejos. Asimismo, el estudio de obras a partir del enfoque intermedial habilita ver no solo aquellos vasos comunicantes, sino también las instancias en las que emergen las fricciones, los encontronazos, los cortocircuitos.

Notas

¹ Óscar Cornago Bernal, *Resistir en la era de los medios. Estrategias preformativas en literatura, teatro, cine y televisión*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2005, p. 11.

² Antonio Gil González y Pedro Javier Pardo, “Intermedialidad. Modelo para armar”, en *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, Binges, Orbis Tertius, 2018, p. 16

³ Irina Rajewsky, “Border Talks. The Problematic Status of Media in the Current Debate about Intermediality”, en Lars Elleström (Ed.) *Media Borders. Multimediality and Intermediality*, Palgrave, Macmillan, 2010, pp. 51-69.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Pinta, María Fernanda y Sala, Jorge, “Dossier: Prácticas intermediales en la escena artística latinoamericana del siglo XXI: convergencias, hibridaciones y expansiones”, en *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n° 17 | segundo semestre 2020, pp. 83-87.

URL:

http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=376&vol=17