

El Mundo del Espectáculo de Lolo y Lauti: invitación a los espectadores a ser protagonistas

Isabella Agustina Sánchez | Universidad Nacional de las Artes | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires |
isabellaagustina4@gmail.com

La obra toma como punto de partida *La Sociedad del Espectáculo* de Guy Debord (1967), donde el autor a partir de 221 tesis delinea el desarrollo de una sociedad moderna, donde toda experiencia humana se sustituye por el terreno de la representación. De esta manera las relaciones sociales se establecen mediante imágenes y la singularidad de cada sujeto desaparece detrás de ellas.

A modo de hipótesis se postula que Lolo y Lauti toman las imágenes impuestas del mundo del espectáculo para invertirlo e ir en contra de él. El espectador tiene la posibilidad de transitar, en un contexto diferente (galería de arte), los símbolos del espectáculo distorsionados y ridiculizados, y de esta manera la contemplación cotidiana se puede desplazar a una instancia de reflexión acerca de los consumos masivos.

Para poder desarrollar esta idea, se utilizará la noción de instalación que propone Daniela Berlante, quién nos señala que es el lugar donde se aglutina lo inclasificable, lo que se resiste a la ubicación en compartimientos conocidos y estables. También mencionaremos autores como Rancière y Borriaud para poder reflexionar sobre cuál es el tipo de relación con los espectadores que propone la obra, y en qué –si hay diferencias–, con la expectativa museística más tradicional. Para desarrollar este tema, utilizaremos las nociones históricas que propone Fischer Lichte y la relación entre arte y cuerpo.

Guy Debord en su conocida obra “La sociedad del Espectáculo”, (Debord, 1967) lejos de ser una noción clara, plantea algunas cuestiones problemáticas: cada día más presente que nunca, el espectáculo está en todas partes. Según el autor, la opresión sigue existiendo a través de los productos televisivos que se presentan para un tipo de consumo que tiene que ser pasivo, estandarizado, alienante y cargado de imágenes donde se deposita la realidad más lamentable de la sociedad. La experiencia ha sido suplantada por la representación de la realidad; es decir, que las relaciones sociales se llevan a cabo mediante pantallas que borran cada vez más la singularidad de cada sujeto.

Las imágenes se construyen para que creamos en ellas. Por ejemplo, hoy en día los vínculos se instauran a través de redes sociales virtuales, y así las fotos de una persona desconocida toman valor de realidad permitiendo mayor cercanía.

Por su parte, los programas de televisión intentan satisfacer cada vez más las necesidades humanas: un programa de viajes por el mundo está fabricado para sentir la sensación de viajar. De esta manera

la virtualidad se presenta como una extensión del cuerpo humano que Lolo y Lauti buscan invertir con su obra.

Berlante (2015: 2) diferencia la instalación de otras manifestaciones visuales como la pintura o la escultura, ya que su propuesta artística no puede regirse bajo los cánones más tradicionales de las artes plásticas. Aquí es donde se alberga lo residual, lo que no podría presentarse en otro lugar. Algo interesante ocurre en el *Mundo del Espectáculo*, ya que el dispositivo se compone por imágenes multimediales que están insertadas en la vida cotidiana: programas de televisión hegemónicos, que tienen en la actualidad gran llegada al público. Sin embargo, en un contexto totalmente diferente, la intención es la de alterar este tipo de relación asimétrica, donde la corporalidad de los y las espectadoras se vuelve indispensable.

Los artistas proponen resaltar que esa distancia televisiva es doméstica; es la que se genera todos los días y en ésta oportunidad, se redistribuye para poder reflexionar y resignificar acerca del contenido que se selecciona para transmitirse en una pantalla, de quiénes son las personas que están más visibilizadas y sus discursos.

A continuación, mencionaremos algunas obras y los procedimientos utilizados que nos parecen interesantes destacar.

› Percepción alterada de un mundo distorsionado

En primer lugar, el formato instalación permite que los cuerpos de los espectadores puedan intervenir libremente sobre el recorrido. De esta manera la mirada deja de estar en un lugar central y es la experiencia física integral la que toma protagonismo.

Otro de los elementos principales es el excesivo uso de la tecnología, que logra por momentos alterar la percepción. Es una sensación similar a la del “zapping”, donde hay mucho estímulo visual y sonoro. Da la impresión de que se pudiera ingresar a este lenguaje hiper-sensorial de las pantallas, pero para transitarlo de manera diferente. Mencionaremos algunos ejemplos.

En la puerta de ingreso se proyecta la figura de la actriz Leandra Levin recreando idénticamente la figura de Ester Goris haciendo de Eva Perón. Aparece y desaparece. La imagen juega con lo real, con lo aparente y con la representación, conceptos que aparecen frecuentemente en la tesis de Debord.

Hay un espejo que vibra con un sonido fuerte y el movimiento de la vibración no permite que se reflejen las imágenes, sino que su presencia molesta a quien se mira en él. Este objeto conocido pero extrañado, da cuenta de que hasta la superficie más transparente puede ser portadora de engaños.

En una de las salas, hay un laberinto de televisores que reproducen una coreografía de Susana Giménez bailando hace algunos años atrás. El objeto televisor se convierte en algo molesto por su repetición, y es casi imposible detener la atención en lo que se proyecta en cada uno, sino que, al contrario, quien transita por ese espacio se puede fastidiar con facilidad.

En un pasillo irrumpe la voz de Carmen Barbieri, haciendo referencia a la histórica pelea con Moria Casán. Una discusión entre dos personas, que en la vida real tiende a ocupar el terreno de lo privado, pasa a ser mediante la representación, un acontecimiento público, que a la vez desafía los parámetros reales del tiempo: es una pelea que en televisión duró años.

En otra sala se sitúa una mesa dentro de un set de filmación. Quien desee se puede sentar en la punta de la mesa, y sacarse una foto con una cámara. La foto de repente sale editada con toda la puesta en escena de “Almorzando con Mirtha Legrand”, programa histórico de la televisión argentina, y de esta manera, quien está sentado en la punta de la mesa, toma el lugar de la diva.

Podemos preguntarnos, ¿qué sucedería si a esos lugares lo ocuparan personas con pensamientos totalmente opuestos? ¿Tendrían la misma cantidad de espectadores? ¿Detrás de la televisión y la publicidad, hay un modo de pensar el mundo?

Son muchas preguntas las que pueden surgir. Podemos pensar que todas las imágenes que aparecen en la televisión se insertan en la vida cotidiana de la gente, pasando a ser parte de su imaginario y de su mundo de referencias, y cumplen necesidades inmediatas. De esta manera el contenido tiene una sobrecarga de estímulos sensoriales, que no hay tiempo de cuestionarse porqué vemos lo que vemos.

› Inversión de la realidad como gesto político

Respecto a propuestas visuales más tradicionales, ésta es una para *emanciparse* en términos de Rancière (2008: 14), ya que el espectador puede escribir su propia cartografía mediante su participación física e ideológica, y donde es posible intervenir en un espacio que en la realidad está más restringido. Rancière cita a Debord señalando que la enfermedad del hombre está en la expectación; “cuanto más contempla, menos es” y donde la solución es suprimir la distancia entre el que sabe y el que ignora. Podríamos decir que la televisión asume esa posición del saber: los programas de noticias se presentan como portadores de verdades absolutas y están cargados de frases como “aquí podrá ver lo que pasa realmente en el país”. Su formato busca homogeneizar un espectador modelo, donde los diferentes saberes no tienen lugar.

Los artistas tienen un gesto político al quitar ese peso de las grandes verdades, ya que proponen disparadores para que quien transite pueda suprimir esa distancia dudando, omriendo de lo que ve. Decimos que es un gesto político porque tal como lo piensa Rancière, hay una clara decisión de redistribuir el material sensible de la realidad y de crear un nuevo mundo vivencial, una nueva subjetividad a partir de la condición colectiva, única forma según él, de posibilitar la emancipación.

De esta manera el cuerpo de las figuras públicas se desplaza a un segundo lugar, mientras que aparece con gran notoriedad el cuerpo de quien transita la instalación, quien traza su propio mapa. Según Erika Fischer Lichte (2011), en los años 60 con el giro performativo, el cuerpo en el arte toma una gran importancia como generador de significados. No es sólo un cuerpo que se desplaza entre las obras, sino que es un cuerpo que está en relación con su contexto y puede asociar lo que transita e interviene con su imaginario.

Otra de las características de la obra, es que los mismos artistas, Lolo y Lauti estaban presentes en la instalación, generando una instancia de activación. Esta presencia se acerca al tipo de obra relacional que propone Nicolás Borriaud (2008), ya que tanto artistas como espectadores están en una relación de par a par, sin jerarquías, y donde la conversación con ellos se entiende también como una parte de la obra. Esta noción de arte no reconoce a los artistas como fabricantes de objetos, sino de impulsores de una idea que se debe continuar a partir del contacto con el público.

› A modo de cierre

Podemos concluir que la instalación tiene más presente que nunca, luego de 50 años, la concepción de Guy Debord que define al espectáculo como reflejo de la sociedad, pero invierte la lógica del espejo; lo hace utilizando las imágenes que aparecen en los medios masivos de comunicación para evidenciar su mecanismo de dominación, que silencia a los espectadores e impone su ideología mediante sobrecarga de estímulos. Lolo y Lauti resignifican los símbolos y proponen su propio mundo del espectáculo, donde quien transita puede trazar su propio mapa y donde no existe un gran relato que se deba comprender. Los títulos de las obras *Susana astronauta*, *Mirtha eres tú*, *Follower de Mirko*, *Susantalón*, entre otros, exageran y deforman el contenido conocido y generan una experiencia sensorial alternativa, heterogénea y crítica.

Es una invitación a que el cuerpo tome protagonismo y mediante él, se reencuentre con la experiencia sensible que las imágenes han reemplazado

› Bibliografía

- › Berlante, D. *La instalación teatral como agente de reconfiguración del hecho escénico*. Disponible en: http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/n12_01.html. Acceso octubre 2019.
- › Borriaud, Nicolas. (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires; Adriana Hidalgo Editora.
- › Debord, G. (1967) *La sociedad del espectáculo*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=hJTUVaEKGPo>. Acceso octubre 2019.
- › Fischer-Lischte, E. (2011) *Sobre la producción performativa de la materialidad*. Madrid: Abada Editores.
- › Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- › Rancière, J. (2005) *Sobre políticas y estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.