

**Artificios para re-hacer una película:**

Las elecciones materiales de Claudia Bitrán  
para su versión de Titanic

Francisca Paz Olivares Santander

Santiago de Chile, Diciembre 2018

### **Forma y fondo en *Titanic a Deep Emotion***

Aunque la versión de *Titanic* de Claudia Bitrán exuda humor en cada una de sus escenas, no debe confundirse como una parodia absoluta. Detrás de cada una de las decisiones de la artista, subyacen críticas implícitas, que de manera directa o indirecta, están relacionadas a la selección de cada técnica elegida para re-hacer el guión de *Titanic*. En esa precariedad que da risa, es donde Claudia va dejando los mensajes.

La versión de *Titanic* de Bitrán responde, en primera instancia al fanatismo de la artista con el blockbuster de James Cameron, que como muchos otros espectadores, fue seducida por la monumentalidad del montaje, la estética idealizada de una época, la idílica historia de amor y la dramática tragedia masiva del desenlace. Luego, como ícono de la cultura pop de fines del siglo XX, el guión de *Titanic* es tomado por Claudia como un flanco para la crítica de asuntos propios a los tiempos contemporáneos, no solo a la sociedad del espectáculo, sino a un sinnúmero de otros temas. Éste trabajo plantea como hipótesis que es a través de la materialidad/forma elegida para recrear cada una de las escenas que la artista fue inconscientemente sembrando los contenidos/fondos de su propuesta.

La formación artística de Claudia le permitió adentrarse en la conceptualización de este proyecto en sus propios términos, enfrentándose libremente al abismo de oportunidades y desafíos que implicaba recrear una película de millones de dólares con sus recursos disponibles. En cada una de las escenas se percibe una manualidad que impresiona ya sea por su minuciosa confección o por el salto creativo que supone. En *Titanic, a Deep Emotion* es posible ver animaciones de papel, cartón, plasticina, collages, pinturas de la artista, quien además de actuar, dirige, produce, edita, ilumina, filma y maquilla<sup>1</sup>.

Ver *Titanic, a Deep Emotion* es atestiguar una destrucción explícita. Un destrucción necesaria para reconstruir a partir de otros medios al

---

<sup>1</sup> Taulis, Antonia (2016). "Arte, cine y parodia. El *Titanic* de Claudia Bitrán". *Artishock*. [<http://artishockrevista.com/2016/02/26/arte-cine-parodia-titanic-claudia-bitran/>], consultado 5 de Septiembre de 2018.

borde de la precariedad absoluta, que permiten volver a relatar la historia del que en su momento fue el barco más lujoso del mundo<sup>2</sup>. En esa angustia permanente que supone ver una Titanic mal hecha, lo único que sabemos es que el nuevo Titanic proviene de Claudia, que lo que estamos viendo responde, de una u otra forma, a inquietudes suyas. Este salto le otorga a este otro Titanic un aura de experimentación que la vuelve más particular, menos masiva, y por lo tanto, algo más íntima.

Las creaciones análogas hechas artesanalmente que buscan un cierto grado de meticulosidad, contrastan con la escasa prolijidad con la que se elabora la edición digital. En este sentido, se ha estudiado cómo el arte contemporáneo que se aborda a sí mismo desde lenguajes digitales está particularmente interesado en las fallas y errores que se producen en el procesamiento de dichos lenguajes. En las deformaciones y malos traspasos de señales entre artefactos - como si la pixelización como un patrón estético revelara el "grano de cómputo" - se suavizan las imágenes y se da cuenta de las limitaciones de estos procesos<sup>3</sup>. Claudia considera las pérdidas ocurridas en la traducción entre medios como una oportunidad para activar las múltiples posibilidades que supone el proyecto desde el arte. El proyecto se vuelve un vórtex que absorbe las posibilidades de ser película, video experimental, animación digital, performance individual, performance colectiva, presentación de nado sincronizado, exhibición, libro, etc.

Usando 3 escenas de la película de Bitrán (escena de clase alta hecha con stop motion de figuras de cartón, escena de hundimiento del barco hecha con barco inflable y la escena de muerte de Jack representado por un niño) el objetivo de este trabajo es dilucidar estas relaciones inconscientes que Bitrán estableció entre fondo y forma, dado el valor cultural de los modos de producción utilizados.

---

<sup>2</sup> Richards, Juan José (2014). Relámpagos de lo precario, Catálogo Profundo, Titanic a Deep Emotion. MAVI, Santiago.

<sup>3</sup> Contreras-Koterbay, Scott & Mirocha, Lukas (2016). The New Aesthetic and Art: Constellations of the Postdigital. Institute of Network Cultures, Amsterdam.

## **I. Escena de clase alta: cartón**

Esta escena no está filmada precisamente. En realidad se trata de figuras de cartón dibujadas y recortadas por la artista, quien anima a los personajes digitalmente con stop motion en su computador. Aunque los rostros de los personajes están pintados con cuidado y detalle, no alcanzan tampoco a ser realistas, existe en ellos una clara intención de simulacro. Los personajes no tienen movimiento propio, es Claudia quien se los da en la edición. El objeto sin ser editado digitalmente, no tiene cómo ser personaje<sup>4</sup>. En ese sentido, la artista opera en esta escena como un dios, capaz de animar - darle alma - a lo inerte.

Que estén hechos de cartón es una decisión no menor a la hora de analizar la intencionalidad en la forma. El cartón ha sido utilizado en las artes visuales por la corriente artística informalista, por José Balmes o Alberto Burri por nombrar algunos, para sus denuncias como símbolo de precariedad y pobreza. Es la relación clase alta y material de desecho lo que tensiona particularmente esta escena. El cartón es fútil, sumamente accesible y barato. Se trata de un material plano que el artista usa para generar una imagen bidimensional, para tratar a las figuras en su superficialidad.

Recordemos que en la película original, la mamá de Rose la quería forzar a casarse con un millonario que le pegaba; que la clase alta demostró signos de discriminación con Jack, el artista pobre; y que trataron incluso de acusarlo del falso robo de una joya. La clase alta es presentada por James Cameron desde un ángulo sesgado hacia la inhumanidad, que luego Bitrán exagera con gracia, negándoles la importancia, desproviéndolos de un cuerpo sobre el cual actuar con sus "reglas y protocolos ridículos"<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Günden, Feridun (2017). Media convergence in animation: an analysis of aesthetic uniformity. İhsan Doğramacı Bilkent University, Ankara.

<sup>5</sup> Entrevista personal digital con Claudia Bitrán, 2 de Octubre 2018.

## II. Hundimiento del barco: barco inflable

La materialidad de la escena del hundimiento del barco no consta solamente del objeto barco inflable. En este caso, es relevante también tomar en cuenta como material/forma al modo en que la escena se constituyó en un espacio y tiempo: mediante un barco inflable que Claudia arrendó y dispuso en Socrates Sculpture Park en Nueva York, en una escena cuyos límites bordean la clasificación como performance.

Zanjemos primero ese asunto. La performance tiene un marcado carácter en vivo, es ahí donde se desenvuelve y opera su propósito como obra. Este juego en el parque, en estricto rigor, está pensado para hacer filmado como parte de un guión, es decir aunque existe un evento que ocurre en un tiempo y un espacio real no busca ser una obra en sí misma ahí, independiente a la filmación. Es por eso, que aunque este asunto da para reflexiones sobre los límites entre la performance, la instalación, el video arte y el cine, es tratado aquí como una escena filmada para una película hecha por una artista.

El barco inflable usado fue diseñado por alguna empresa como un juego para niños. Es reconociblemente el Titanic, y hace directa alusión al momento del hundimiento, gracias un ángulo inclinado que permite a los niños deslizarse hacia abajo por la cubierta hasta caer al mar, al pasto. Tiene carácter de temporal, de arriendo, de uso colectivo, pero por sobre todo de diversión. El tamaño del barco genera un efecto que aumenta la adrenalina de los niños y le entrega una imponentia que lo hace el objeto central de una fiesta de cumpleaños, o en este caso, de un sector del parque.

Al tratarse de un material plástico, el barco se despoja de la seriedad de la réplica y lo convierte en un pseudo prototipo reducido, una versión simplificada que atenúa su significado original. Junto con disminuir su valor material de barco hecho de hierro y madera, disminuye también su carácter de tragedia, para ponerse al servicio del juego. Aquí Claudia Bitrán plantea una revisión a los lenguajes que el mercado propone para ciertos juguetes, que muchas veces

neutralizan temas de guerra, violencia o tragedia. Esta mirada al barco inflable remite a un grupo más amplio de productos de entretenimiento. Soldados de plástico, videojuegos de maleantes, muñecas malnutridas o souvenirs ofensivos, objetos que son ofrecidos en la infancia y que de cierto modo, anestesian asuntos por la vía de la normalización.

### **III. La escena de Jack: niño**

Si una de las muchas particularidades de la imagen estática radica en su capacidad de conmovernos, en el caso de la imagen en movimiento, esta cualidad se acentúa, dado el grado de verosimilitud que es capaz de alcanzar con los tiempos de la realidad.

Guy Debord ya había planteado las vertiginosas tácticas de operación de los productos generados para el consumo de la sociedad del espectáculo en 1967<sup>6</sup>. Titanic en 1997 vino a usarlas casi todas. Específicamente, es en la relación romántica de Jack y Rose, donde el guión original de Titanic pone gran parte de sus brillos<sup>7</sup>. Este romanticismo idealizado es uno de los elementos que más conmueve a los espectadores. Y en este cuento de amor, la escena de la muerte de Jack congelado en el mar es sin duda, una de las más tristes de la película.

Para recrear esta escena, Claudia Bitrán trata de llevar el instrumento de manipulación emocional al límite y se propone, en sus propias palabras, "conmover al extremo, hasta lograr una escena de muerte aún más triste que la del Jack de Leonardo DiCaprio". Es por eso que Bitrán toma la decisión consciente de usar a su primo menor Baltazar Bitrán, en su calidad de niño, para el personaje de Jack en esta escena. En la exhibición realizada en el MAVI el 2014, Claudia logró efectivamente hacer llorar a algunos asistentes con esta escena.

---

<sup>6</sup> Debord, Guy (1970). *The Society of Spectacle*, versión en inglés por Fredy Perlman y Jon Supak. Zone Books, New York.

<sup>7</sup> Se trata además, de la única parte ficticia de la historia verídica del hundimiento del barco.

Aceptando el riesgo de la especulación que supone tratar de decodificar intenciones inconscientes en la obra un artista, me referiré ahora a un potencial significado que podría estar sugiriendo el uso de un niño como material de recreación de esta melodramática escena.

Ya hecha la advertencia, la relación de edades de Claudia y su primo hacen ineludible la asociación del vínculo al de una madre y su hijo. Perfectamente, la exacerbación de la pena podría estar operando mediante una metáfora sobre la muerte de un hijo en presencia de su madre. En su carga cultural implícita, el cuerpo del niño en peligro activa una consideración de maternidad respecto a Claudia.

Vamos unas escenas atrás. La clase alta y la clase baja se pelean los pocos botes salvavidas disponibles. Se sabe que no alcanzan para todos y hay que priorizar. Entre los gritos de desesperación, se escucha la orden "*mujeres y niños primero*". Se trata de un paradigma de género fuerte, que en este caso, determina que por alguna razón, es de interés colectivo salvar vidas de mujeres y niños por sobre la de los hombres.

Volvamos a la escena en cuestión. Solo hay espacio para una persona en el flotador improvisado que encuentra Claudia Bitrán en la piscina. Cuando Jack era Leonardo Di Caprio, un hombre adulto, se justificaba que Rose en su calidad de mujer, tuviera la prioridad. Ahora que Jack es Baltazar Bitrán, un niño, ¿quién es primero?. Dicho de otro modo, en condiciones que determinan la vida para uno y la muerte para el otro, ¿mujeres o niños primero?. Dado que Baltazar tiene 10 años en la película, en estricto rigor sería inapropiado comparar esta figura con la que enfrenta una mujer embarazada en situación de riesgo. Sin embargo, ambos dilemas comparten un mismo núcleo de cuestionamiento altamente ético, ideológico e incluso filosófico, sumamente atingente en tiempos donde las ideas propias del feminismo se alzan en la sociedad contemporánea proponiendo repensar, entre otras cosas, la santísima figura de la madre, que en algunas situaciones puntuales, entra en conflicto con el ser mujer.

Este asunto no solo es abordado por Bitrán, sino además, resuelto desde su propio punto de vista. Más allá de la concordancia con el guión original, en la versión de Titanic de Bitrán, en la práctica la vida de Rose como mujer es la que está primero.

### **Reflexión de cierre**

Como caso que relaciona a las artes visuales y el cine, la obra de Claudia Bitrán es un producto posterior en la secuencia histórica imagen estática - imagen en movimiento - videoarte. Se posiciona como una reproducción de otra obra, pero con ánimos de autenticidad, que aunque usa el guión de Titanic como soporte narrativo, se constituye como obra nueva, tanto en su totalidad como a nivel particular en cada una de sus escenas. La película es un marco que le permite a Claudia sostener y justificar su auténtica libertad desbordada. En definitiva, *Titanic a Deep Emotion* es muchas obras de arte contemporáneas contenidas en una película.

Su obra, aún no terminada, funciona como un fractal hacia afuera respecto al Titanic original. *Titanic a Deep Emotion* sigue auto regenerándose, resolviéndose de manera improvisada, colaborativa, multidisciplinaria. La participación de Claudia en una demostración de nado sincronizado con la Universidad Michigan y estudiantes de Stamps School of Art and Design para la filmación de la escena de ahogo masivo, da cuenta de la carencia de restricciones artísticas que la obra sigue aprovechando, las infinitas posibilidades aún por tomar desde un humilde remake de una película masiva.

Con ello, sigue también abierto el proyecto a seguir siendo estudiado desde la historia del arte, disponible para el establecimiento de más relaciones entre fondo y forma con las demás escenas. De ese modo, documentos de investigación teóricos como este, son también subproductos de las prolíficas posibilidades que supone este otro Titanic.





- Bitrán, Claudia. Sitio web de la artista, [<https://www.claudiabitran.com>], consultado 5 de Septiembre de 2018.
- Cameron, James (1997). Película Titanic. 20th Century Fox Paramount Pictures, Estados Unidos.
- Cauquelin, Anne (2012). Las teorías del arte. Los sentidos/artes visuales, Buenos Aires.
- Contreras-Koterbay, Scott & Mirocha, Lukas (2016). The New Aesthetic and Art: Constellations of the Postdigital. Institute of Network Cultures, Amsterdam.
- Critchley, Simon (2011). On Humor. Routledge, Londres.
- Debor, Guy (1970). The Society of Spectacle, versión en inglés por Fredy Perlman y Jon Supak. Zone Books, New York.
- Günden, Feridun (2017). Media convergence in animation: an analysis of aesthetic uniformity. İhsan Doğramacı Bilkent University, Ankara.
- Horvath, Gizela (2012). The Rhetoric of Absence in Contemporary Art. Proceedings of the Second International Conference on Argumentation and Rhetoric, Oradea and Debrecen University Press, Debrecen.
- Kosuth, Joseph (1969). "El arte después de la filosofía". [<http://artecontempo.blogspot.com/2005/09/joseph-kosuth.html>] consultado 5 de Septiembre de 2018.
- Lichty, Patrick (2013). Variant Analyses: Interrogations of New Media Art and Culture. Institute of Network Cultures, Amsterdam.
- McLuhan, Marshall & Fiore, Quentin (1988). El medio es el mensaje. Paidós Ibérica, Barcelona.
- Nelson, Maggie (2011). The Art of Cruelty: A Reckoning. W. W. Norton & Company, New York.
- Mulvey, Laura (1988). Placer visual y cine narrativo. Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia.
- Profundo (2016). Sitio web MAVI. [<https://www.mavi.cl/2016/01/02/profundo/>], consultado 5 de Septiembre de 2018.
- Richards, Juan José (2014). Relámpagos de lo precario, Catálogo Profundo, Titanic a Deep Emotion. MAVI, Santiago.
- Smith, Terry (2012). ¿Qué es el arte contemporáneo?. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Schneider, Rebecca (2011). Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment. Routledge, Londres.
- Taulis, Antonia (2016). "Arte, cine y parodia. El Titanic de Claudia Bitrán". Artishock. [<http://artishockrevista.com/2016/02/26/arte-cine-parodia-titanic-claudia-bitran/>], consultado 5 de Septiembre de 2018.
- Van den Boomen, Marianne (2014). Transcoding the Digital: How Metaphors Matter in New Media. Institute of Network Cultures, Amsterdam.