

Relámpagos de lo precario

Juan José Richards

“Titanic” de Claudia Bitran es una obra sobre otra obra. Un largometraje sobre otro largometraje. Pero también es una reflexión sobre los cuerpos. Se podría intentar una aproximación asignándole una figura, pero en esta pieza los bordes formales han sido deliberadamente borrados o reasignados.

Es decir: la película comienza, se desarrolla y termina. Pero los cruces que construye en su interior consiguen aplazar el afán por categorizarla: ¿qué es y por qué se hace?

Primero la película es una excusa generada por impulsos e intensidades y luego se transforma un complejo instrumento reflectante. Así como en la superficie pulida del espejo reside momentáneamente el reflejo de lo que tiene alrededor, en esta obra reside otra realidad que dura lo que es un vistazo.

Y en su conjunto esta suma de reflejos propone una demora.

Tardamos en acceder al original. O nunca accedemos directamente a él. Siempre vemos el “Titanic” (1997) de James Cameron a través de Bitran.

Asistimos a un reajuste, a una transformación. Bitran abarca lo monumental a través de la miniatura y considera las pérdidas de la compresión como una oportunidad creativa. La artista se vuelve una fuerza centrífuga. Absorbe los oficios cinematográficos en uno: asume el rol de directora, productora, coordinadora, editora, actriz, maquilladora, vestuarista, iluminadora, tramoya, camarógrafa y directora de arte.

Al desplazar las escenas que ocurren en el océano a las ciudades en las que habita, Bitran contrapone lo virtual con lo actual. Ensambla, mezcla, subvierte. Recrea los interiores del barco en espacios públicos. Mata al continuista. Incomoda la lógica del reflejo. Esta acomodación de una mega-producción a su propia cotidianidad entretiene y deslumbra, pero también conmueve.

Vemos a Bitran arrastrar, lentamente y en silencio, por el suelo de su taller la réplica de dos metros del Titanic (que construyó manualmente y que iluminó por dentro para que cada una de las ventanas de los compartimientos parecieran encendidas) hacia el otro extremo de la sala donde se encuentran los cubos de plumavit que representan el iceberg contra el que se fracturó la nave.

Momentos como esos son estallidos en que el afán construir para destruir (uno de los motores que mueve esta obra) se hace explícito. Y es que Bitran elige relatar –para deconstruir– la historia del que en su momento fue el barco más lujoso del mundo, pero que hoy está reducido a un cúmulo de ruinas en lodo submarino¹. Rehace una película que costó \$200 millones de dólares a costo mínimo. Y logra mantener el aura de un objeto manufacturado. En cada una de las escenas se percibe una manualidad o artesanía que impresiona ya sea por su minuciosidad o por el salto creativo que propone.

Sucede que, como en un juego de espejos, todo elemento visual al interior de esta obra es el reflejo de otro. En ellos se percibe la angustia ante lo monstruoso, el pavor de distancia con el original. Y también surgen una serie de imágenes distorsionadas: versiones amplificadas, disminuidas o alteradas de los símbolos que construyen su discurso.

Esas construcciones son metáforas.

La angustia de no saber de donde procede el reflejo que estamos viendo está siempre filtrada por la figura de la artista. Y es que quizás la única figura que sea capaz de contener y soportar esta obra sea la del cuerpo (digamos, el suyo) exponiendo la distancia con otro.

En la secuencia inicial de la cinta de 1997 vemos cómo un robot intenta abrirse paso por el cavernoso interior del barco, hundido a más de 4.000 metros de profundidad, y nos sorprende la delicadeza con que ese brazo mecánico manipula los restos del Titanic porque sabemos que ese instrumento está siendo monitoreado a distancia por un cuerpo humano.

Lo mismo ocurre con esta obra. Sabemos que detrás de todo el despliegue de técnicas que ensambladas conforman el flujo narrativo de la obra está Bitran. En las reproducciones a escala, en las maquetaciones, en las animaciones cuadro a cuadro. Todas encuentran una resonancia en la figura del cuerpo de la artista.

Pensemos que el *Titanic* original fue también, como agente histórico, una metáfora sobre la disposición de los cuerpos. Una reproducción a escala del modelo que el sistema capitalista asentaba aceleradamente en esa época. Y más de un siglo después de su hundimiento, Bitran lo aborda encarnando otro cuerpo: el de un personaje ficticio.

¹ La entrada en Wikipedia describe el pecio del Titanic como un “vasto campo de escombros”. Se precisa que los salones revestidos de caoba, la escalera imperial tallada a mano, la enorme cúpula de cristal y los compartimientos de primera clase –con sus chimeneas particulares–, están siendo consumidos por bacterias y microorganismos en el fondo del Atlántico.

Aunque interpreta el papel de Rose (se tiñe el pelo de rojo, se viste, se mueve y habla como el personaje) su apropiación no funciona exclusivamente a nivel superficial o cosmético. Bitran compromete su identidad en esta personificación porque su cuerpo es a la vez instrumento y mensaje.

En su trayectoria artística hay un antecedente que hoy puede ser visto como un ensayo de este ejercicio: el 2010 encarnó a Britney Spears en “Mi nombre es”, un docu-reality de dobles chilenos. El académico y artista escénico Horacio Pérez, quién registró la participación de Bitran por este show apunta: “Un doble es un igual, un idéntico, lo que instala el acto de imitar en la esfera de la producción y la reproducción. Al imitar a un artista famoso, el doble no solo le está ‘copiando’, sino que está reproduciendo un número de acciones, gestos y características físicas de la persona real, promoviendo una ‘comodificación’ de un cuerpo singular. Imitar (que en inglés es ‘to impersonate’, es decir, encarnar) implica reproducir, transformando cualquier aspecto de la singularidad de un individuo en un producto que también puede ser reproducido”².

En este sentido, la versión de Bitran asume lo precario como un valor, la artista manipula los recursos de reproducción para ser reasignados. Le abre un camino de circulación a su obra que tiene que ver volcar lo masivo a lo particular. Utiliza su cuerpo como un palimpsesto de representaciones, en el que el suyo queda siempre superpuesto a la construcción anterior de Rose: lo replica y lo destruye. En este ejercicio de distancia Bitran personifica, se camufla y se asemeja a otro que, en su condición reflectante, le devuelve una imagen alterada de ella misma.

Los cuerpos al interior de este “Titanic” articulan un gran cuerpo. Y bajo esa luz Bitran es el ojo. El brazo mecánico. La cámara submarina. El objeto observado. El operador detrás del brazo mecánico. El espectador y el director.

Son sus obsesiones las que encuentran cauce en la reproducción.
Son sus versiones de los personajes los que recrean las escenas.

Aunque se trata de un proyecto monumental y colaborativo, el resultado es sumamente íntimo y personal.

Para construir la impresión de colectividad se vale del reflejo. Por ejemplo, ocurre que cuando los cuerpos están dominados por el deseo tienden a multiplicarse. En la escena del beso en la proa del barco, Bitran le asigna el personaje de Jack a una decena de colaboradores y es besada por coprotagonistas de distintas edades, géneros y etnias. Lo mismo ocurre en la escena del desnudo, cuando es pintada por una variedad de manos (y estilos). También en la escena de sexo cuando Jack es interpretado simultáneamente por un hombre y una mujer.

² Horacio Pérez, correspondencia personal, julio 2015.

Son espejos.

La piel de los cuerpos de los que se vale Bitran es una primera capa, pero prevalece la intención de internarse en sus tejidos subcutáneos, en sus nervios, en ligamentos, folículos y glándulas. Lo que quiere es llegar a las vísceras. Superar la superficie. Conmover, remover.

Así, en esa distancia, es posible entender a sus colaboradores como cuerpos dóciles³. Todos están sometidos a la voluntad del proyecto o de la artista que es, en este caso, también el agente de poder que los interviene.

¿La función de estos cuerpos? Reflejar.
Pero, ¿reflejar qué?

En la secuencia del choque del trasatlántico con el iceberg que recrea Bitran hay una clave: la irrupción de tomas fugaces y borrosas de Manhattan. Ese montaje nos recuerda, con la velocidad de un relámpago, la mañana de septiembre cuando Nueva York fue representada –y reproducida hasta el hartazgo– como una metáfora de lo vulnerable.

A nivel simbólico la obra de Bitran queda perfilada por dos eventos históricos donde los cuerpos en masa fueron expulsados de su espacio de contención: el hundimiento del Titanic en 1912 y la caída de las Torres Gemelas en 2001.

El tránsito de los cuerpos a los cadáveres es un salto y termina con una luz momentánea que estremece y alumbrá:

Mil quinientos cuerpos flotando en el Atlántico Norte.

Dos mil seicientos cuerpos estallando en Nueva York.

Más otros cuerpos que no están.

El relámpago es esa luz que descende de las nubes en forma ramificada y que jamás llega a la tierra.

Congelados o hundidos, los cuerpos calcinados o lanzados al vacío. Cuerpos dóciles que son moldeados, manipulados, desplazados, transformados. Alterados.

³ Michel Foucault acuña este término en “Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión”, donde apunta que un cuerpo es dócil cuando puede ser sometido, utilizado, transferido y mejorado”.

Representados. Replicados. Cuerpos vulnerables encarnados por el cuerpo de la artista.
Cuerpos multiplicados en masa.

Un campo de acción que es también un campo de significación.

En los intervalos que se abren entre estos estallidos se vislumbra la condición trágica del siglo XX: un vasto campo de escombros. Y lo miramos de lejos. Sabiendo que ese relámpago que lo ilumina jamás toca la tierra.