

De la performance poética a *Chicas japonesas*, de Gabriel Richieri

Ana Kildina Veljacic Pérez

Introducción

Gabriel Richieri, desde el año 1990, viene llevando a la poesía a un campo interdisciplinario. Su espectáculo *Chicas Japonesas* integra poesía, tecnología, música y artes visuales. Analizaremos y exhibiremos una de sus "canciones habladas" titulada "Trayectoria".

Abordar críticamente actos poéticos que trascienden el formato textual, mostrándonos el fenómeno en toda su complejidad y originalidad, es un desafío que excede la extensión de este trabajo. Nos limitaremos a visibilizar y contextualizar una práctica poco estudiada en nuestro medio.

Trayectoria de Gabriel Richieri

Gabriel Richieri (1962) es poeta, performer y productor.

En diciembre de 1990 recibe el Primer Premio Nacional de Poesía Inédita del Ministerio de Educación y Cultura con el poemario *Espacio aun breve*.

En 1991 crea el Grupo de Acción Poética y Producción *Los Malditos* y el Pub La Cava de los malditos. Este grupo llevó adelante el ciclo de poesía *Arte de Marte*, realizando el primer espectáculo de poesía y performance en el Cabildo de Montevideo.

Participa en *Teatrof* junto a Luis Bravo, en la performance poética *Doble espejismo*.

Un año después realiza en Juntacadáveres las performances *Segunda parte* y *Expreso mujer araña*. Durante 1993 y 1994 integra el grupo *MOEXHELIS*, realizando espectáculos en todo el país y en República Dominicana.

Crea la discoteca alternativa Amarillo donde se presentaron cientos de artistas de las más diversas áreas. Allí presenta junto a Luis Bravo, la performance *La segunda "o" del ojo*.

En 1996 publica su primer libro de poesía, *9,80 de Común por favor* en Editorial Latina, donde se integran los poemarios *Espacio aun breve* y *Golpe de Dominó*.

En el 2004 publica su segundo libro de poesía, titulado *42*, en Editorial Artefato.

Integra el colectivo *Transitiva*. Durante todos estos años trabaja junto a artistas de diferentes áreas como Claudio Taddei, Daniella Passaro, Luis Bravo, Alejandro Tuana y Francisco Lapetina, desarrollándose como performer.

En el 2007 recibe Mención de Honor por su libro inédito *Rechazo*. En ese mismo año forma junto al músico Gabriel Córdova, *Chicas Japonesas*. Su propuesta de "canción hablada" fue premiada con el Graffiti al *Mejor álbum de rock alternativo 2009* y nominada como *Mejor artista nuevo*.

En el 2010 publica su tercer libro de poesía: *Gravedad*, en Editorial Estuario.

Contexto local y global

¿Cómo contextualizar esta producción poética y performática? Luis Bravo propone hablar de la Generación del 80 en la que reconoce dos promociones de poetas. A la primera la llama "Generación de la resistencia", a la segunda "Movida contracultural". En esta última ubica a Richieri.

Orfandad, pluralismo, interdisciplinarietà, defensa y búsqueda de una irrestricta libertad en lo formal y en lo ideológico son algunos de sus rasgos de identidad, en franca oposición al amordazamiento socio-político bajo el cual naciera durante la dictadura militar. [...]

La etapa inaugura múltiples lenguajes: performativiza la palabra en escena y en libros-objeto, en pleno auge del video adopta la velocidad intermitente del clip, y así hibrida y transvanguardiza el género. Desde una praxis transgresora se afectan los códigos formales y los axiológicos en micropolíticas revulsivas que esgrimen el imaginario de la diferencia".

Hugo Achugar habla de la "restauración cultural" que surge en este período. Restauración de escritores de generaciones anteriores, cuyo proyecto había sido cortado por la dictadura y que ahora recuperan sus lugares. Esto provocará el conflicto entre generaciones, éticas y estéticas diferentes.

El país cultural [...] está dividido entre un espíritu de restauración y un espíritu de innovación. Hay sectores que no han superado la nostalgia y quieren volver a la Edad de Oro de los sesenta. ¿Fue Edad de Oro? ¿No estará sucediendo que a falta de un proyecto cultural para este Uruguay de hoy se vuelve a lo que existió, bueno o malo, antes de la dictadura? ¿No será que quienes detentan el poder cultural –y que en esta país es compartido por la derecha, dueña del aparato estatal y por la izquierda, hegemónica a nivel intelectual- pertenecen en su mayoría a los cuadros dominantes de hace un par de décadas?

Señalando el mismo fenómeno, Sandino Núñez toma la metáfora de la pintada en el muro y el graffiti como dos manifestaciones de estas tendencias:

Por un lado el arte como praxis revolucionaria que llama en el gran espacio público de una épica a la insurrección, a la lucha, a la protesta. Por otro el arte que quiebra con la racionalidad política, que privatiza el espacio público y lucha a la interna del lenguaje, desarticulando y parodiando.

En esta línea, Roberto Appratto, oponiéndose a la perspectiva de Bravo, afirma que hay dos generaciones: la de los 80 y la de los 90.

Entre unos y otros la variante sustancial es que de la idea de incidir en la realidad se pasó al énfasis en la expresión individual. (...) las diferencias (indudables, como las que pueden encontrarse en cualquier otro período) son las modulaciones de una misma estructura, que podría llamarse, de manera más o menos adecuada, posmodernidad.

En los 90 el posmodernismo se hace moda. Sucede a la modernidad caracterizada por los movimientos revolucionarios, las utopías, el sentido de la historia y la fortaleza de las ideologías. Durante los 80 y los 90 se da el enfrentamiento entre los progresistas y los posmodernos. Pero resultaría un error asociar la movida contracultural con el posmodernismo, aunque ambos fenómenos surgen al mismo tiempo. La contracultura se nutre de la revolución cultural de las vanguardias artísticas.

Susan Sontag en 1973 escribía a propósito de Artaud:

Ser autor es encarnar un papel que, conformista o no, sigue siendo inevitablemente responsable ante cierto orden social. (...) Los autores de la contracultura pueden reconocerse por su esfuerzo por separarse, por su deseo de no ser útiles a la comunidad, por su inclinación a presentarse como videntes, aventureros espirituales o parias sociales. [...] la afirmación de una conciencia que señala una discordia entre el ego del artista y la comunidad. El artista es una conciencia tratando de ser.[...]

El posmodernismo llega con la irrupción de los medios masivos de comunicación que se transforman en verdaderos motores de la cultura. McLuhan habla de industrias de la "concienciación" que transforman la conciencia de las personas, después la cultura, el arte y las formas de conducta. De lo popular se pasa a la cultura de masas. La contracultura buscará desde su individualidad y experimentación un discurso contrahegemónico, pero se irá apropiando de sus recursos técnicos.

Varios poetas uruguayos, entre la década del 80 y la de los 90, se embarcarán en la comunicación de esa revuelta, echando mano tanto a elementos y teorizaciones de las artes en vivo, como a recursos multimedia.

Performance de poesía

En el prólogo de *9,80 de común, por favor*, Gabriel Richieri nos dice:

Cuando en 1990 salí a recorrer editoriales con mi primer libro (con un premio que sólo alcanzaba para pagar las fotocopias que había gastado en presentarlo) creía que la poesía y los premios eran importantes para el hombre. A la quinta o sexta editorial las cosas empezaron a cambiar. [...]

A partir de allí recorrí la ciudad con megáfonos, trepé escaleras y pude pender de un hilo, pero no de plata sino de cuerda gruesa. Renegué de los libros, afiliado a teorías performáticas y, en cada presentación, con el propósito de superar el récord nacional de poesía de 500 ejemplares, anoté en una libreta la cantidad de público asistente.

Itziar Zorita Aguirre señala cuatro características de la performance art que tendrán influencia en las artes en vivo: la construcción sobre el espacio, que disuelve los límites de la escena, la interdisciplinariedad, la presencia real y la confrontación con el público.

Van Dijk en su análisis de los discursos resalta la importancia de los contextos entendidos como "aquellas propiedades de la situación social que son relevantes para la comprensión del discurso". Enumera elementos tales como la utilería, los participantes, la intencionalidad, las acciones y el contexto global y local. Aplicaremos ambas categorías para el análisis de la performance poética de Gabriel Richieri como un contexto controlado por el artista para la comprensión de su discurso.

1. Utilería. *Chicas japonesas* para su espectáculo, recurre a la utilización de múltiples elementos escenográficos y herramientas tecnológicas. Las imágenes se moldean sobre su cuerpo, lo prolongan, lo multiplican o lo reducen. En el escenario, las luces juegan y dirigen las miradas de los espectadores. Dos enormes telas son soporte de proyecciones de videoclips y transparencias, alternando las artes en vivo con las tecnologías visuales. Esto rompe con la visualidad monofocal. En los videoclips el espacio se utiliza de una manera simbólica, a diferencia del espacio escénico su orden es arbitrario, el tiempo es discontinuo y elíptico. Los parlantes amplifican la voz, el volumen de la música. Todo está cuidadosamente elegido, desde el vestuario hasta los movimientos en escena.

2. Participantes. a) Los artistas. En escena aparece el poeta Gabriel Richieri ocupando un rol protagónico en el escenario junto a los músicos. Diferenciándose de la escena teatral, "la presentación del poeta-performer exponiéndose en un acto público no apunta hacia la construcción de un personaje, ni tampoco hacia una autofiguración estable de sí mismo. Los modos de presentación, las inflexiones de la voz, la vestimenta, los gestos, los movimientos, serán parte de su poesía."

b) El público. Los videoclips al proyectarse sobre los artistas en vivo, rompen con un espacio organizado según una perspectiva centralizadora, multiplican y fragmentan el espacio en el que el espectador es provocado desde múltiples

estímulos. El público en el espectáculo de *Chicas Japonesas* refuerza el ritual en donde el poeta dice la palabra, pone su nombre, habla de y desde su subjetividad. Presenta y representa a Gabriel Richieri.

3. Intencionalidad. La Productora de Gabriel Richieri, *Transparente*, hizo el anuncio en la TV, reforzando la idea de espectáculo, a través de imágenes que intentan llegar a un público masivo.

Si bien el espectáculo en su totalidad está asentado en la poesía, a través de los diferentes lenguajes y materiales disponibles, se busca un espacio interdisciplinario desde donde potenciar la palabra poética. Cada artista crea a partir de su resonancia con la poesía de Richieri y esto se integra en *Chicas japonesas*. Pero no hay un texto base con acotaciones y apartes que permita su reproducción, como sucede con los textos dramáticos. Su intención es la presentación, el evento fugaz, la participación única del poeta diciendo su poesía. Los registros que quedan del evento son gracias a estos otros lenguajes: el videoclip, la fotografía, el disco. El texto poético que sirvió de base no se ve afectado ni enriquecido por la performance, mantiene su autonomía.

4. Acciones. Los textos en la performance adquieren nuevos sentidos en el contexto de su proyección escénica, en un espacio y tiempo concreto, en la producción de presencia, en la corporalidad. La música completa la dimensión lírica. El poema escrito pierde su superioridad. El poeta es también coordinador de los elementos que forman parte de la totalidad de la puesta en escena, ocupa el lugar central, tiene la palabra y los silencios, los gestos apenas dramatizados y las modulaciones de la voz. Esta acción le devuelve algo de la transferencia necesaria para que el acto poético se produzca, lo vuelve a colocar en un lugar público relevante.

Importa la presencia real del cuerpo del performer y de un público que no es sólo lector sino oyente, participante. Se produce una transformación en la poesía a través de la acumulación de intensidades en la voz y de los movimientos, que se sobre-imprimen a la palabra "gráfica". De aquí la originalidad de lo que denominan: "canción hablada".

Otro elemento interesante a tener en cuenta es el que aporta Gumbrecht con su teorización sobre la "producción de presencia". Es un concepto que refiere

a aquellos fenómenos y dimensiones de la cultura ante los cuales no se puede reaccionar adecuadamente a través de actos de interpretación. En una entrevista realizada por Aldo Mazuccheli, Gumbrecht responde:

La identidad del texto siempre se reclama, en la hermenéutica, como algo independiente de los medios, en el sentido de que un texto que aparezca en la primera página de un diario es el mismo que puede estar grabado en piedra, o que puede aparecer en la pantalla de un computador. Nosotros declarábamos lo contrario. [...]

Pasé desde el concepto, más tradicional, de *identificación de sentido*, al de *emergencia de sentido*. Y vi que la emergencia de sentido también se puede describir, analizar. Y que, respecto del fenómeno de comunicación estudiado, se obtiene una cosa más pertinente al final, porque lo que se obtiene no depende tan sólo de que uno obtenga tal o cual sentido al final, sino que la emergencia de ese sentido está ligada con tal o cual condición no-hermenéutica.

Estos elementos del contexto, del encuadre del poema, manipulados por Richieri, modifican el sentido del texto y son modificados por él.

Los discursos pueden estar condicionados por los contextos, pero también ejercen influencia sobre ellos y los construyen. [...] Los contextos se producen, tienen una base social, pero son una construcción mental, un conocimiento (Van Dijk)

La modalidad performática, multimedia, lo híbrido del género, afecta el contexto en donde se desarrollará el discurso poético; permitirá la emergencia de un sentido ubicado más allá del texto. A su vez, este conocimiento transformará la significación y el sentido del discurso y de los discursos ulteriores.

Jean Jacques Lebel entiende la performance como:

Un tiempo fuerte, sacro y místico en el que nuestra percepción, nuestro comportamiento y nuestra identidad son modificados.

Gabriel Richieri trabaja en esta dimensión, elaborándola, ampliándola, integrando artistas, en una búsqueda del arte total que posibilite un decir y

escuchar diferentes. Va de la performance al espectáculo multimedia. Pero aporta algo más que su poesía al espectáculo, aporta el ritual performático que se unirá a otras disciplinas socialmente más demandadas y prestigiosas en el mercado cultural: banda de rock, audiovisual, discoteca, música electrónica. Se une o se expande, sin perder su rol protagónico. Coloca a la poesía y al poeta en el centro de un espectáculo para llegar a un público mayor.

Chicas Japonesas

Chicas Japonesas es un espectáculo que integra poesía y música en lo que sus integrantes denominan "canción hablada". En cuanto a lo musical la propuesta fusiona estilos tradicionales y de vanguardia (folklore, tango, música electrónica, rock), utilizando instrumentos acústicos y eléctricos tradicionales, así como computadoras, sampler, secuencias, etc. Los integrantes de la banda son: Gabriel Richieri, Gabriel Córdova y Alejandro Moya. Richieri: voz, Córdova: guitarras, bajo, piano y voz, Moya: bajo y piano. Alejandro Tuana en guitarras, samplers y secuencias, colaborará en una primera etapa de la banda. Dos videoclips serán proyectados durante el espectáculo: *Restos*, dirigido por Parker y *Trayectoria*, dirigido por Luciano Davyt.

En junio del 2009 realizan su show estreno en la sala *Zabala Muniz* del Teatro Solís. La propuesta, suma una puesta en escena a cargo del realizador Eduardo Lamas y los artistas visuales Tomás Laurenzo y Chindogu.

Diez "canciones habladas" integran *Chicas japonesas*: "Trayectoria", "Sushi", "Cuerpo", "El hombre de verdad", "Restos", "Skywalker", "Lapso", "Cielo", "Satélite" y "Animales despiadados".

Temas como la relación con el cuerpo y con la muerte, el miedo, la incomunicación, las relaciones, el fracaso y el conocimiento, abren preguntas filosóficas: "¿por qué?", "¿Adónde voy?", "¿Qué hay después de todo?".

La puesta en escena de este espectáculo multimedia logra, a través de las imágenes proyectadas, desplazar la presencia del cuerpo en un juego de luces y sombras que lo desmaterializa e integra en el mundo de la ficción. La presencia de los artistas en escena, a veces se limita a una suerte de volúmenes que sirven de soporte a las imágenes o arrojan su sombra sobre ellas. Esto marca una

innovación en las formas de presencia habituales, nos introduce en un tiempo virtual, en un espacio en donde se fusionan la presencia real y la virtualidad de un hecho registrado. El tiempo de la ficción del videoclip, el real y el del discurso, se superponen provocando una percepción onírica en donde las cosas están y no están. Los efectos disruptivos del discurso obligan a múltiples registros. La música sigue la línea lírica presente, intensificando, desarticulando los sentidos. La propuesta de "canción hablada" es un ejemplo de esta compleja operación.

Como lo expresa Richieri:

En realidad me sigo considerando poeta antes que escritor. Tiene que ver con los recursos, con la energía vital que me construye. Veo la palabra no como significante sino como emoción.

Análisis de "Trayectoria"

<http://www.youtube.com/watch?v=bywXMKNn-vc> (Videoclip de "Trayectoria").

La muerte de una chica por una bala en plena calle, va a ser el motivo de la "canción hablada" titulada: "Trayectoria". Estructurada en cuatro momentos que coinciden con estrofas de seis versos (exceptuando la última de cinco), separadas por el estribillo, con verso libre y rima variada. La muerte es un tema que obsesiona a Richieri y que aparece, en múltiples variantes, desde su primer poemario hasta *Gravedad*.

La poesía se abre con la confusión de múltiples voces de fondo. Lo sigue la descripción, cantada, del trayecto de la bala:

La bala roza el caño/ y atraviesa la calle/ atraviesa el cuerpo/entra
por la espalda/ sale por el pecho/ se incrusta en la pared

Las construcciones paralelas, anáforas, las antítesis y el tono marcadamente objetivo refuerza lo radical y absurdo de esta situación. La morosa descripción objetiva, la acumulación de verbos en presente ofician como una cámara lenta. El tartamudeo provocado por el scratch de repeticiones refuerza el extrañamiento, el temblor. El lenguaje se fragmenta, se disloca.

En un segundo momento se adopta una perspectiva omnisciente:

El cuerpo sintió un fuerte ardor/cayó a la vereda sin más dolor/
Y ella.../sigue hablando/y ella.../sigue hablando/ y

ella.../hablando del calor

El cuerpo es ahora algo separado de la subjetividad. La repetición del incompleto y abierto "y ella..." se alterna con la acción de un tercero, que "sigue hablando", "hablando del calor". Los verbos en presente dan la sensación de realidad cotidiana y banal donde hay continuidad y posibilidad de discurso. En contraste, el verso "y ella..." no termina de decirse, de enunciarse, la elipsis omite la muerte, resaltándola. La simultaneidad de los planos está también destacada por las dos voces, una cantada y otra hablada. La técnica de montaje entre planos paralelos parece una incorporación del lenguaje cinematográfico.

En un tercer momento adviene la pregunta trágica:

Cuando en el suelo se ve/Cuando la sangre la moja/ Se pregunta
por qué/el camino de la bala/ se pregunta por qué /estaba ahí
parada.

Es sorprendente cómo logra, con una enorme contención de la emoción, despertar ecos trágicos en donde entran temas universales como el destino, la muerte, la vida que se fuga. El tono arrabalero de la voz y la música, entronca con una tradición y tópico rioplatense, de muertos en las esquinas o en la calle. El estribillo repite el absurdo de los dos instantes y de los dos destinos, uno banal y otro trágico. La técnica de las repeticiones, supresiones y paralelismos, refuerza la musicalidad.

En el último momento o desenlace, se resalta el juego de miradas y un tiempo dislocado definitivamente, un tiempo subjetivo, ensamblado, fracturado:

Mira a sus amigos/desde el suelo/sus amigos la miran/ la miran
caer/ Sus amigos la miran/sus amigos la miran...

Se cruzan las miradas. El juego de antítesis se apaga, queda la repetición, la insistencia anafórica de la mirada reforzada por la voz del megáfono que la vuelve fantasmagórica. La muerte y las emociones no se nombran. Quedan los hechos separados de su cotidianidad, los detalles que resaltan lo absurdo, el espectáculo de la muerte. No hay lugar para el verso final, elipsis o muerte, solo el teclear del piano.

Una víctima, una muerte más en el espacio público. Un hecho aislado que puede ser un símbolo de una generación. De esa "movida contracultural" a la que perteneció Richieri, que también estuvo parada ¿en un lugar incorrecto?



Es tiempo de preguntarnos acerca de estos fenómenos. Y siguiendo la metáfora, empezar a pensar de dónde parte la bala que los elimina.

Bibliografía

A. van Dijk, Teun, 2005: "El discurso como interacción en la sociedad"

A. van Dijk, *El discurso como interacción social*, José Angel Alvarez, Gedisa.

Achugar, Hugo: "Para un debate sobre la cultura nacional", Cuadernos de Marcha N°11, 1986.

Appratto, Roberto, 1998: "El lenguaje de la poesía Uruguaya (1980-1997)", Posdata, 98.

Bravo, Luis, 2006: "La generación poética uruguaya de los 80", Brecha, La Lupa, 24.3.06.

Feinmann, José Pablo, 2009: *La filosofía y el barro de la historia*, Bs. As, Planeta

Garbatzky, Irina), 2008: "Un cuerpo poético para Marosa Di Giorgio", Orbis Tertius, 13(14)

Gumbrecht, Hans Ulrich, 2005. *Producción de presencia: que el significado no puede transmitir*. Mazzucchelli, Aldo, II.t., Dr.Universidad Iberoamericana, A.C. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, México.

Núñez, Sandino, 2009: *el miedo es el mensaje*, Montevideo, Amuleto.

Osterwold, Tilman, 1992: *Pop art*, Carmen Sánchez, Colonia, Taschen

Sontag, Susan., 2007: *Bajo el Signo de Saturno*, Juan Utrilla, Bs.As, Debolsillo.

Zorita Aguirre, Itziar, 2010: *Teatro Contemporáneo y Medios audiovisuales*, Barcelona, Dr.Universidad Autónoma de Barcelona, Dpto. de Filosofía Catalana.