

No hay vanguardia que dure cien años...

Distancias y cercanías entre la vanguardia futurista y el grupo Mayumana

Natalia Giglietti

Profesora en Historia de las Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Cursa la Licenciatura en Historia de las Artes Visuales, FBA, UNLP, y la Especialización en producción de textos críticos y de difusión mediática de las artes, Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA). Ayudante en Lenguaje Visual I B y Adscripta en la cátedra Historia de las Artes Visuales III, FBA, UNLP.

A partir de las características que presentan los espectáculos *Andraba* y *Bejuntos* del grupo Mayumana¹ se pueden establecer numerosas relaciones con los manifiestos del futurismo, especialmente aquellos que conciernen a temáticas vinculadas con la música, el arte escénico y la performance. No obstante, se observan profundas distancias y diferencias con el movimiento futurista, lo que nos impide categorizarlo como un *fenómeno de vanguardia*, a pesar de las semejanzas y de los intentos de los artistas que integran el grupo y de gran parte de la crítica.

Mayumana fue creado en 1996 en Tel Aviv, Israel. Se establece como un conjunto interdisciplinario, en el que convive una gran comunidad de artistas de diferentes disciplinas, cuya principal característica es la combinación simultánea de ritmo, percusión, danza, destreza, acción y color. En este sentido, podemos entrever las vinculaciones con el futurismo, que propugna la belleza del dinamismo, y “la embriaguez del movimiento, de la acción; un arte fundamentado en la simultaneidad de las sensaciones y de las ideas suscitadas por las mismas”.² A partir de esta premisa analizaremos de qué manera se producen los cambios del movimiento en las propuestas y en los espectáculos de Mayumana.

Ante todo, partiremos de uno de los aspectos más predominantes del grupo: la producción de sonidos alternativos a partir de objetos no convencionales, por ejemplo, tarros de basura, patas de rana, tubos de metal, entre varios otros. Asimismo, es importante no olvidar los sonidos realizados con el cuerpo (mejillas, dedos, muslos, abdomen, etc.) y la utilización de la voz a partir de la repetición y la deformación de onomatopeyas. En este aspecto, hay dos cuestiones que son interesantes de considerar: la relación con el “ruidismo” que plantea Luigi Russolo y la articulación que se produce entre lo tecnológico-industrial y lo artesanal-primitivo. La intención de incorporar la música

¹ Mayumana refiere a la palabra hebrea *Mayumanut* que significa habilidad, destreza. Ver Florencia Arri, “Mayumana, energía en movimiento”, en el sitio de *El Litoral*, 2008.

² Holda Gerlac, “El futurismo italiano”, en el sitio del Centro de estudios euroasiáticos, 2007, p. 5.

ca como libreto de las acciones de los artistas en las performances y la posibilidad de ampliar el repertorio musical a partir de ruidos que se transforman en sonidos musicales, se encuentran sumamente explicitados en el *Manifiesto futurista*,³ dedicado a la música del futuro: “Nació así, la ‘orquesta futurista’: se construyeron instrumentos especiales (...) cajas de madera rectangulares (...) con amplificadores en forma de embudo, que contenían varios motores que hacían una familia de ruidos”.⁴ La búsqueda de otros materiales sonoros se evidencia también en la aparición de la música concreta, en la que se utilizan no sólo objetos sonoros, sino que se experimenta con aparatos electrónicos.⁵ Todos estos antecedentes tienen una profunda vinculación con las acciones llevadas a cabo por Mayumana en sus espectáculos, ya que no sólo se construyen o se transforman objetos en instrumentos musicales, sino que también se juega con los sonidos electrónicos, de gran avance tecnológico.

Estas consideraciones nos permiten introducirnos en el segundo aspecto a tratar: la combinación entre la tecnología altamente desarrollada y la percusión y el ritmo realizados con objetos reciclables, que además contienen profundas evocaciones de músicas y sonidos de regiones afroamericanas y orientales. Por momentos, se puede entrever que los sonidos que se producen en los espectáculos *Andraba* y *Bejuntos* remiten al mundo industrial (motores, explosiones, etc.), que los futuristas llamaban “la orquesta de la gran batalla”,⁶ pero éstos se fusionan con otros vinculados con una producción más artesanal, ancestral y primitiva. Sin embargo, estos signos, si bien deben pensarse como provenientes de espacios simbólicos opuestos, aparecen conjugados por una estructura musical y escénica que se esfuerza en combinar ambos elementos sin marcar entre ellos una disyunción, sino más bien en producir una coexistencia casi complementaria. Dicha combinación (industrial-artesanal) es una característica que contiene numerosas raíces provenientes de los movimientos vanguardias y que manifiesta una aparente contradicción. Sin embargo,

podríamos decir que, en el caso de Mayumana, esta combinación se desenvuelve como una tensión y no como una contradicción. Tensión que es a la vez constitutiva y productiva de la escena y, en este sentido, este grupo actúa como metáfora del equilibrio de esta tensión.

Acerca de las similitudes, y centrándonos especialmente en el arte escénico y en los espectáculos de Mayumana, podemos señalar ante todo el desarrollo de la “poliexpresividad”⁷ y con ello el desdibujamiento de los límites entre los distintos lenguajes artísticos, combinando distintos elementos, “desde la música cromática y plástica hasta la música de objetos. Será, en resumidas cuentas, pintura, arquitectura, escultura, palabras en libertad, música de colores, líneas y formas, conjunto de objetos y realidad caotizada”.⁸ No sólo el espectáculo adquiere estas características de interdiscipliniedad, sino también los artistas. En este sentido, la performance planteada en el *Manifiesto futurista*, otorgó a los artistas mayor libertad de acción, trató de no encasillarlos en una disciplina particular. Esto mismo es lo que buscan los creadores de Mayumana en la elección de sus integrantes: artistas que, junto con el espectáculo que construyen, puedan desenvolverse en todas las disciplinas. Una visión más clara de dicha intención la podemos encontrar en las declaraciones de Boaz Berman, uno de los creadores: “Como cada miembro del grupo proviene de un campo artístico diferente, debemos conducir a todos a un nivel común: convertir a los bailarines en tamborileros, a los tamborileros en actores, a la gente en intérpretes, a los individuos en un conjunto”.⁹

En cuanto a la descripción de la escenografía y el ambiente de los espectáculos de Mayumana es sorprendente la enorme correspondencia entre los escritos futuristas y el desarrollo de la escena que presenta el grupo. Entre las características más sobresalientes podemos encontrar: la eliminación de la escena pintada, las combinaciones dinámicas, la intersección de luces y sombras, los colores fluorescentes, los tubos de neón y los decorados móviles.¹⁰ La iluminación es un factor muy importante en el

3 Texto que configuró las bases del movimiento futurista escrito por el poeta italiano Filippo Tomaso Marinetti en 1908 y publicado en *Le Figaro* en Francia, en 1909.

4 *Ibidem*, p. 16.

5 Pierre Schaeffer, experiencias en los estudios de grabación de la radiofusión francesa en 1948.

6 Gerlac Holda, *op. cit.*, 2007, p.16.

7 *Ibidem*, p.32.

8 *Ibidem*, p.32.

9 Simón Griver, “Mayumana: El ritmo de Israel”, en el sitio Israel Ministry of Foreign Affaires, 1999.

10 Holda Gerlac, *op. cit.*, p. 37.

espectáculo y complementa la acción dinámica de los intérpretes junto con el ritmo proveniente de los extraños ruidos de los objetos sonoros. La danza que realizan los artistas también tiene relaciones con el *Manifiesto futurista* en el sentido de parecerse, en algunos casos, al movimiento mecánico y sistemático de un ejército o “en la manera de marcar el boom boom de los proyectiles”.¹¹ Sin embargo, la acción precisa y mecánica de los bailarines se combina –lo mismo que ocurre con los ruidos– con movimientos orgánicos, sutiles y sensuales que tienen reminiscencias orientales, caribeñas, entre otras, como por ejemplo la aparición entre las acciones mecanizadas de bailarinas del vientre. Esto acentúa fuertemente el carácter regionalista, que en este aspecto refiere a las raíces de la sociedad israelí pero al mismo tiempo aspira a un carácter *universal* que, según explica Ana, portavoz brasileña, rememora el mundo infantil: “(...) se intenta recuperar las cosas que hemos hecho desde niños: sacar sonido a los cacharros y a los charcos”.¹²

Finalmente, los espectáculos de Mayumana encuentran gran concordancia con las formas del teatro sintético futurista, particularmente en la ausencia de la lógica del argumento. En ninguno hay textos; el argumento se construye a partir de “colores, formas, sonidos, ruidos”¹³ y desplazamientos dinámicos. La condensación de todos estos aspectos se produce, como en la síntesis del teatro de variedades futurista, en la que “la simultaneidad se halla en ambientes que se compenetran con muchos tiempos distintos puestos en acción a un mismo tiempo”.¹⁴

En cuanto al público al que dirigen la propuesta, se presenta como un espectáculo en el que la originalidad de la puesta en escena permite al espectador involucrarse en la obra a partir de la diversión, el entretenimiento y, fundamentalmente, la incorporación de nuevos elementos que, similares a las intenciones de los artistas futuristas, sorprenden por su carácter novedoso. Esta propuesta futurista se explica perfectamente en el Manifiesto según señala Holda Gerlac: “Los autores, actores y técnicos del teatro de variedades sólo tenían una razón para existir. Ésta era inventar incesantemente elementos de asombro (...) [mediante lo] inesperado de sus descubrimientos y la simplicidad

de sus medios”.¹⁵ El diálogo que se produce con los espectadores y la experimentación con la audiencia a partir de estos nuevos elementos de asombro, generan un tipo de relaciones vinculares diferentes, una disposición cognitiva, sensitiva y corporal distinta, dadas no sólo por la nueva configuración escénica en contraposición a la escena más tradicional, sino también por la combinación de las más variadas técnicas ancestrales y de gran desarrollo tecnológico.

Ahora bien, no sólo encontramos semejanzas, existen además profundas diferencias y la mención de éstas es lo que nos permitirá no caer en la común muletilla contemporánea de catalogar a estos espectáculos como “fenómenos de vanguardia”. La distancia con la vanguardia se observa, principalmente, en la ausencia de propuestas antiartísticas de reintegrar o fundir el arte y la cotidianeidad. Podemos inferir que en los espectáculos de Mayumana no se evidencia ningún ataque antiacadémico ni tampoco repudio a las instituciones; por el contrario, las performances se realizan generalmente en teatros tradicionales y se encuentran enmarcadas por el proscenio, dado que las acciones no se desarrollan en los palcos ni en las butacas, como indicaban los futuristas, y menos aún, en espacios no convencionales o urbanos.

De esta manera, el *golpe* al gusto burgués y la necesidad de fundir el arte y la praxis social se desintegran o, mejor dicho, ni siquiera forman parte de las intenciones de los artistas. En el caso específico del futurismo, el abismo es más profundo ya que la apología a la violencia, a la guerra y al pasado resultan cuestiones totalmente ajenas a las propuestas de Mayumana. Finalmente, el escándalo, la polémica, la rebeldía, la audacia, la revolución, etc., forman parte del proyecto político y artístico de la vanguardia de principios del siglo XX y no de las prácticas artísticas contemporáneas que, a partir de la ampliación generada en el campo artístico y apropiándose de muchas de las estrategias y operatorias de las vanguardias, las hacen funcionar en contextos diferentes y con sentidos diferentes.

11 *Ibidem*, p. 39.

12 Roberto Miranda Zaragoza, “Mayumana, el show de los sonidos y ritmos universales”, en el sitio de *El Periódico de Aragón*, 2006.

13 Holda Gerlac, *op. cit.*, p. 43.

14 *Ibidem*, p. 43.

15 *Ibidem*, p. 35.

Bibliografía

- MAISONNEUVE, Sophie: “La Voix de son Maître: entre corps et technique, l’avènement d’une écoute musicale nouvelle au XXe siècle”, (Traducción de Domin Choi], en *Communications*, N^o 81, Seuil, Paris, 2007.
- TRAVERSA, Oscar: “Aproximaciones a la noción de dispositivo”, en *Signo y seña*, N^o 12, Revista del Instituto de Lingüística, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2001.

Fuentes de internet

- ARRI, Florencia: “Mayumana, energía en movimiento”, en el sitio El Litoral.com, edición de 23 de septiembre de 2008, [En línea], <http://.ellitoral.com/index.php/diarios/2008/09/23/escenariosysociedad/SOClo2.html>, [30 de noviembre de 2010].
- CRUZ, Alejandro: “Mayumana, un show de percusión”, en el sitio de *La Nación*, jueves 31 de julio de 2003, [En línea], http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=515268, [29 de noviembre de 2010].
- GERLAC, Holda: “El futurismo italiano”, 2007, [En línea], http://cee.11omb.com/142_futuristalian.pdf, [30 de noviembre de 2009].
- RIVER, Simón: “Mayumana: El ritmo de Israel”, diciembre 1999, [En línea] http://www.mfa.gov.il/MFAES/MFAArchive/1990_1999/1999/12/Mayumana-ElRitmodelIsrael, [29 de noviembre de 2010].
- ZARAGOZA, Roberto Miranda: “Mayumana, el show de los sonidos y ritmos universales”, [En línea] <http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid=229362>, [29 de noviembre de 2010].