

"El protagonismo de la tecnología humanizada"

Lic. Ana Seoane (UBA/IUNA)

Es más que probable que cuando Walter Benjamin escribió en 1936 sobre "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica" no imaginaba la democratización que tiene hoy la tecnología. El filósofo alemán se refería y analizaba al cine, pero no podía fantasear con lo que sucedió a fines del siglo XX gracias a Internet. Fue en el siglo pasado donde el teatro de presentación tuvo un desarrollo más notorio que el de representación, al análisis de Marco de Marinis.

“Hace falta un teatro sin espectadores- reflexionaba Jacques Rancière- en que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos”¹. Casi siguiendo esta consigna este trabajo va a analizar dos acontecimientos muy distintos, pero ambos atravesados por la tecnología, la que resultó imprescindible para que se llevaran a cabo. En las dos propuestas performáticas los espectadores se transformaron en participantes activos.

El "Festival Ciudades Paralelas" se realizó desde el 26 de noviembre hasta el 5 de diciembre de 2010, en la ciudad Autónoma de Buenos Aires, allí se presentaron muy distintas propuestas, desde instalaciones hasta performance. Los espacios elegidos fueron desde un hotel, una fábrica, la fachada de un edificio, los andenes de un tren, los distintos niveles de un muy céntrico shoppings hasta una terraza.

Los creadores de este festival fueron Lola Arias, autora y directora argentina y Stefan Kaegi, director en Zürich y en Berlín. Ellos abrieron una convocatoria de la que participaron artistas de tres nacionalidades: suizos, alemanes y argentinos. Les propusieron "pensar proyectos para un festival portátil", para que se pudiera realizar en tres ciudades de manera sucesiva: Berlín, Buenos Aires y Zurich. La consigna fue que imaginaran ámbitos no convencionales, ni turísticos. Se buscó que no hubiera “ni escenografía, ni actores, ni técnicos sino un concepto para un espacio determinado que se rehace en cada ciudad en un contexto nuevo y con nuevos performers”²

Una de estas ocho propuestas fue *Fábrica*, creación de Gerardo Nauman, donde muy pocos espectadores visitaban las instalaciones de “Cera Suiza”. El encuentro con cada trabajador de distinta área mostraba las diferentes realidades laborales, desde el obrero hasta

¹ Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010. (Pág. 11)

² www.ciudadesparalelas.com

la secretaria del empresario. En Berlín la fábrica había sido la de la firma automotriz “Mercedes Benz”, por lo cual dicen que allí se había conjugado lo coreográfico de estos movimientos siempre iguales. Mientras que en Buenos Aires se palpó las condiciones insalubres de trabajo, por lo cual aunque se había presentado un mismo marco laboral - una fábrica - el resultado fue muy distinto.

Mirador. Review de Stefan Kaegi un cantante ciego guiaba hasta la terraza de un antiguo edificio, ubicado cerca del Congreso Nacional, y por medio de la música y los ojos de los espectadores se descubría el otro lado de la ciudad. Tampoco aquí intervino lo tecnológico.

Tribunales. En el nombre del pueblo de Christian García propuso que desde una de las imponentes galerías del Palacio de Tribunales un coro interpretara canciones a capella, mientras que se citaban casos – expedientes- de desaparecidos en tiempos de la dictadura (habeas corpus). Los espectadores debían seguir los pasos de estos cantantes líricos y el marco de esta arquitectura monumental presionaba casi como otro personaje más. Estas tres propuestas descriptas evitaron lo tecnológico.

Casa. Primer time de Dominic Huber, mediante MP3 muy pocos espectadores miraban las ventanas de un edificio e iban descubriendo las historias de cada departamento, ubicados en los distintos pisos. Con mucho de biodrama cada habitante relataba su vida y hacía desplazamientos de un ambiente a otro que eran perfectamente percibido por quienes observábamos desde afuera cada abertura.

Biblioteca. El volumen silencioso de Antony Hampton y Tim Etchells fue una "audio-obra" sólo para dos personas por vez, que debían entrar juntas a la Biblioteca Nacional y seguir paso a paso las indicaciones que se anunciaban desde un MP3. La historia se armaba a partir de la lectura de algunos libros que estaban sobre la mesa y en otros momentos se escuchaba a un actor leyendo los textos a seguir, en otros era una misma quien debía continuar las páginas sola.

Shopping. Primera Internacional de los Shoppings Malls de LIGNA, grupo de teóricos de los medios y artistas de Hamburgo integrado por Ole Frahm, Michael Hueners y Torsten Michaelsen. También mediante MP3 varios asistentes seguimos las indicaciones dentro de un gran centro comercial, convirtiéndonos en protagonistas de una supuesta organización que lucha contra este tipo de negocios, iguales en todas partes del mundo.

Hotel. Mucamas de Lola Arias, consiguió que en cada cuarto de un hotel céntrico y perteneciente a una cadena internacional, se descubriera la historia de cada mucama. Fue a través de videos, fotos y grabaciones en MP3 que se conocieron varios relatos, casi como un biodrama.

Estación de tren. A veces creo que te veo de Mariano Pensotti. La cita fue en una estación de tren, donde cuatro escritores (Santiago Governori, Iosi Havilio, Laura Meradi y Romina Paula) desde sus computadoras portátiles improvisaban situaciones observando e incorporando a los transeúntes que venían de viajar o esperaban el tren. Lo que ellos escribían se proyectaba en simultáneo en unas pantallas de video que estaban ubicadas en el mismo lugar de espera de los pasajeros. Ellos lo definieron como “una novela que se escribe en vivo cada noche”.

Como se comprueba de las ocho propuestas que integraron este “Festival de Ciudades Paralelas” cinco necesitaban de la tecnología, así: *Casa. Primer time; Biblioteca. El volumen silencioso; Shopping. Primera Internacional de los Shoppings Malls; Hotel. Mucamas y Estación de tren. A veces creo que te ve*. Los MP3 y en otros casos los videos cobraron una fuerza que se hizo imprescindible para contar o relatar lo que cada creador se proponía. Aunque como se pudo comprobar el video pasó a un papel muy secundario si lo compara con la utilización de los MP3, quizás la razón que se pueda dar es que ante el abuso y acoso de imágenes que vivimos diariamente, el oído todavía nos sigue encerrando hacia nosotros mismos.

“La ficción - escribió Rancière - no es la creación de un mundo imaginario opuesto al mundo real. Es el trabajo que produce disenso, que cambia los modos de presentación sensible y las formas de enunciación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos, al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación”³

Aunque los relatos en estos MP3 fuesen siempre los mismos, esta mecanización no produce en los espectadores ese efecto, sino que por el contrario consigue involucrarnos más en la historia. Somos así otros protagonistas de estas ficciones, pasamos de ser público a ser cómplices de las mismas. Rancière subrayaba que el teatro permite la confrontación del “público consigo mismo”, pero en esta nueva etapa de teatralidad, ya se deja de lado el carácter colectivo para pasar a otro rasgo: el “participativo”.

Es mediante estas nuevas tecnologías que los creadores performáticos consiguen involucrar a los asistentes. El usará la frase “convertirse en agentes de una práctica colectiva” y esto es lo que nos sucedió a los que asistimos a algunas de estas propuestas. Luego de escuchar las historias de vidas de las mucamas que trabajan en un hotel, la mirada de turista cambia. Pensar en el otro se vuelve imprescindible y difícilmente volvamos a dejar una habitación en malas condiciones. El “otro” se transformó en una persona real, aunque la hayamos visto a través de un video, unas fotos o escuchado sólo su voz grabada. La vida, el

³ Ídem. Pág. 66 y 67.

pasado y el trabajo de cada una de ellas tuvieron tanta fuerza como la que le hubiera dado una intérprete de carne y hueso en un escenario.

Otro ejemplo muy interesante es el que presenta el grupo "BiNeural-MonoKultur" cada vez que estrena alguno de sus "Audiotours ficcional". En este caso analizaré el que realizaron bajo el nombre de *Los Filántropos* y que fue encargado por el Festival de Teatro de Rafaela (Provincia de Santa Fe), durante el año 2011.

El grupo "BiNeural-MonoKultur" también integrado por dos creadores de diferentes nacionalidades como son Ariel Dávila (Córdoba/Argentina) y Christina Ruf (Alemania) utilizan en sus audiotours los MP3 como elemento clave. Ellos se definen en su página Web de la siguiente forma: "Es un grupo performático fundado en el 2004 (...) para investigar en formatos artísticos que intervengan en el límite de la realidad y la ficción. Sus trabajos experimentan con espacios no convencionales y dan cuenta de un cruce de diferentes disciplinas. Los procesos investigativos forman una parte importante de sus proyectos y abarcan tanto los distintos ámbitos de las artes como también disciplinas como la historia y las ciencias naturales".⁴

El primer audiotour al que asistí fue en el marco del Festival del Mercosur en el año 2005, allí presentaron "*Operación 7.02*". En esa oportunidad cada "espectador" debió retirar su CD desde una biblioteca ubicada en el centro neurálgico de la ciudad de Córdoba. Una vez colocados los wootman había que seguir las instrucciones que dictaba el aparato. De esta manera se descubrió desde los Tribunales de Justicia hasta un garaje subterráneo. La historia que se narra tenía partes de misterio y novela policial, pero lo más inquietante fue que cada una era la protagonista y cualquier transeúnte podía ser un enemigo.

En el año 2011 fueron convocados para que se descubriera otra ciudad argentina, en este caso Rafaela, en la provincia de Santa Fe. El equipo siempre trabaja de la misma manera y con los mismos elementos, aunque ahora en vez de usar CD incorporaron los MP3. Ellos buscan con la gente de la ciudad investigar cuáles son sus historias, así descubren lugares abandonados pero con presencia propia. Nuevamente el misterio, en este caso la masonería les sirvió para hilvanar una intriga. Siempre incluyen un recorrido que una vez finalizado se comprobará que no es tan extenso como parece al vivirlo. Tienen los tiempos tan sincronizados que las indicaciones que hay que seguir permiten el cruce de calles y los cambios de color de los semáforos. Se podría señalar que ellos tienen un sello personal pero que son herederos de autores de la talla de Ricardo Piglia. Lo policial siempre está presente, porque hay alguien que desaparece y hay que salir a buscarlo, reconstruyendo así sus últimos pasos. Proponen un enigma que develar y en esa marcha la ciudad es cómplice y verdadera

⁴ <http://www.bineuralmonokultur.com>

protagonista. Se aprende a mirar las casas, las tiendas abandonadas o los secretos bien guardados y muchas veces ocultados frente a todos, en las mismas esculturas que se levantan en las plazas. Sus integrantes, también desde su página Web testifican sus propósitos y herramientas de trabajo. “El proyecto *Audiotour Ficcional* es una experiencia sonora individual donde se toma a la ciudad como escenario para un recorrido ficcional. El espectador recorre solo con un mp3 y auriculares las calles de una ciudad escuchando una historia que mezcla hechos reales-históricos con ficción”.⁵

Cada participante/espectador puede - como diría Nicolás Bourriaud - transformarse en “manipulador” de esta propuesta. Hay quienes aceptan las consignas al pie de la letra, mientras que otros buscan violarlas, jugando e investigando con el qué pasará. Para ambos la experiencia será única y personal, aunque parezca que se repite, ninguno de los asistentes son iguales, ni en sensibilidad, ni en miradas. Para el mismo Bourriaud esta participación de los espectadores se volvió una “práctica artística” pero la frecuencia de estas herramientas tecnológicas no le ha quitado intensidad a la búsqueda estética, ni al contenido de las mismas. La “cultura de lo interactivo” en marcado crecimiento, en este caso los “audiotour ficticiales” que llevan el sello de Dávila y Ruf demuestran y ejemplifican lo que el escritor francés pone en potencial: “la ilusión de una democracia interactiva”.

“Las obras producen espacios-tiempos relacionales - continúa- experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de las relaciones amistosas”⁶. Más tarde agregará que “el arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos”⁷. En esta línea parecen orientarse estas propuestas donde los espectadores son “partícipes” y se verán, quieran o no, involucrados desde lo corporal hasta lo sensible. El caminar por la calle no le quita la atención a la luz del semáforo, pero nos involucra en una ficción, en una historia donde cada uno pasa a ser casi un personaje más, el que sigue las consignas, el que descubre las señales puestas y preparadas, pero que con su personalidad las descifrará siempre de una manera distinta, con su propia visión.

Es casi una lucha contra la masificación del espectador, este tipo de propuestas performáticas utiliza la tecnología para acercar ficciones, para crear a través del MP3 mundos muchos más subjetivos que los que se pueden dar frente a los ojos.

⁵ <http://www.bineuralmonokultur.com>

⁶ Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2008. (Pág. 53-54)

⁷ Ídem. Pág.55.

Cada individuo con la misma consigna imaginará personajes distintos, aunque el relato sea el mismo. En esta mini odisea que se le propone a cada asistente, los transeúntes serán diferentes, porque los tiempos de caminar también difieren, nada será igual, porque lo que cambia es el sujeto de la acción. El supuesto espectador pasivo cambia su rol cuando se coloca un MP3, de esta manera pasa a ser “partícipe” del relato, en este descubrir los hechos, ser testigo de la historia se transforma en detective del argumento, eje clave del cambio.

Fue también Bourriaud quien analizó que luego de las grandes inversiones tecnológicas sobre el escenario, donde hasta se incluyeron ascensores en pleno funcionamiento y de distintas dimensiones, se pasó a otro tipo de herramientas, también tecnológicas, pero mucho más humanas y modestas. Tal vez fueron las distintas crisis económicas las que dispararon este tipo de propuestas, más acotadas desde la producción y bien distintas desde lo ideológico.

El dramaturgo e investigador Luis Thenón cuando reflexionó sobre las tecnologías y el teatro sugirió que estas muchas veces dejaban de lado la importancia de la palabra. No es el caso de las propuestas analizadas. Tanto en algunos ejemplos del “Festival de Ciudades Paralelas”, como por ejemplo en *Casa. Primer time; Biblioteca. El volumen silencioso; Shopping. Primera Internacional de los Shoppings Malls; Hotel. Mucamas y Estación de tren. A veces creo que te veo* los textos adquirirían un peso fundamental. Había personajes, historias, aunque a veces fragmentadas, pero siempre tuvieron un desarrollo argumental e inclusive un final. No siempre la tecnología emprende una guerra contra la palabra o la suprime. Quizás estos creadores no editen su material, pero esto daría pie a otro tipo de análisis. Otros cultores del texto resultan los integrantes del grupo "BiNeural-MonoKultur". Ellos también trabajan primero con un material escrito, al que luego le darán una sonorización particular cuando pasan a grabarlo para el MP3, donde además de la palabra tendrá mucha importancia la sonoridad que se le suma a la misma.

Durante siglos el argumento como paladín del teatro de texto se mantuvo en muchas otras propuestas, pero se dejó de lado otro de los ejes que era el diálogo, para darle prioridad al relato. También lo reconocía el mismo Thenón cuando escribió: “¿Acaso significa esto que la palabra ha dejado de tener vigencia artística en el teatro actual? De ninguna manera. Lo que ha dejado de tener vigencia es la producción de obras que se alejen de los medios actuales de producción de sentido - integrados a una red mediática- puestos al servicio de una recepción actualizada en el conjunto de los lenguajes aplicados”⁸

Es la tecnología la que consigue que el asistente, partícipe o ex espectador invente sus propios personajes, los imagine y los vea dialogar aunque estos parlamentos sólo

⁸ Thenon, Luis. “Las dramaturgias y el desafío tecnológico. Reflexiones para las nuevas escrituras del drama”. En: Revista de la Asociación de Directores de escena de España, ADE. Número 106. Julio-septiembre 2005. (Pág.47)

estén sugeridos. ¿Pero acaso no pasó lo mismo con la pintura? Del retrato fotográfico se pasó a la mirada más subjetiva. El arte no fue nunca objetivo y siempre es sensible a los cambios y evoluciones.

Como subrayaba Richard Schechner: “Una performance afirma nuestra humanidad compartida pero también declara el carácter único de las culturas particulares”⁹. Por eso aunque ambas propuestas tuvieran ciertas influencias europeas, la impronta nunca dejó de ser personal.

Hoy en día sería primitivo ver a las tecnologías como enemigas del teatro, son las nuevas herramientas que tienen los artistas para expresarse. En este trabajo se tomaron sólo dos muy modestos ejemplos de estos avances: MP3 y videos. Ambos son incorporados sólo en algunos casos y consiguen que su lenguaje sea absolutamente teatral por su utilización.

También Schechner confirma la intencionalidad cuando escribió: “La performance se origina en el impulso de hacer que pasen cosas y de entretener, obtener resultados y jugar; detectar significados y pasar el tiempo; ser transformado en otro y celebrar ser uno mismo (...)”¹⁰. Esta transformación de la que habla se palpa en cada uno de estos ejemplos analizados en este trabajo.

En las performances el texto pasa a ser sólo un elemento más, perdiéndose así el predominio del textocentrismo como subraya la Dra. Julia Elena Sagaseta¹¹, por eso en estas teatralidades donde interviene sobre todo la tecnología de los MP3 la palabra es sumamente cuidada y llega al asistente de manera directa e incluye cierta sonoridad preestablecida. El plano lingüístico va acompañado de la imagen, pero el pequeño aislamiento que producen los auriculares hace que el universo que se crea sea absolutamente personal e intransferible. Cada uno forjará su propio mundo ficcional, aunque la guía sea la misma los resultados siempre diferirán.

Como se comprueba el protagonismo que fue adquiriendo las nuevas tecnologías no alejaron a los espectadores/asistentes/participantes de performances. Por el contrario consiguieron acercarlos y demostraron que es el uso intencional de los mismos lo que consiguió humanizarlos. Así como Marcel Duchamp al modificar la posición del mingitorio y firmarlo cambió definitivamente al arte del siglo XX, se podría subrayar que siempre sigue siendo el artista el que posee el don de darle alma a sus objetos creativos. Será la tecnología,

⁹ Schechner, Richard. Performance. Teoría y prácticas interculturales. Libros del Rojas (UBA). Buenos Aires. 2000. Pág.16-17.

¹⁰ Ídem. Pág58-59.

¹¹ Sagaseta, Julia Elena. “Teatro Performático”. Ficha de la Cátedra: “Análisis de texto dramático y espectacular III”. Instituto Universitario Nacional de las Artes. IUNA. 2010.

como cualquier otra herramienta artística mal usada la que falle y consiga fracasar, no el MP3 o el video como objeto.

En cada uno de estos ejemplos analizados se recurrió a estas tecnologías como cuando en el teatro se coloca una luz, un mueble o se cambia el desplazamiento de un intérprete. Lo performático a dejado de ser una propuesta artística alejada de la gente, por el contrario consiguió en muchos casos que los más jóvenes se acercaran a la teatralidad, rompió barreras y sigue demostrando día a día que también puede retomar críticas sociales y miradas políticas.

BIBLIOGRAFIA

Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos*. Editorial Taurus. Buenos Aires, 1989.

Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2008.

De Marinis, Marco. *Semiótica del teatro*. Galerna. Buenos Aires, 1997.

- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Sagaseta, Julia Elena. “Teatro performático”. Ficha de cátedra “Análisis de texto dramático y espectacular III”. Buenos Aires. IUNA, 2010.
- Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas. Buenos Aires, 2000.
- Thenón, Luis. “Las dramaturgias y el desafío tecnológico. Reflexiones para las nuevas escrituras del drama”. En: Revista de la Asociación de Directores de escena de España, ADE. Número 106. Julio-septiembre 2005. (Pág.42-48)