

*Teatro en tecnovivio. Notas para una dislocación del convivio
teatral*

por Bryant Caballero

(Versión resumida en dos entregas)

Tampoco la teoría consiste en tener ideas (y, por lo tanto, en flirtear con la verdad), sino en erigir señuelos, trampas en las que el sentido sea lo bastante ingenuo como para dejarse atrapar. Recobrar, a través de la ilusión, una forma de seducción fundamental.

El complot del arte. Jean Baudrillard.

El teatro [tecnovivial] es para el hombre un permanente recuerdo de su naturaleza temporal.

Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos. Jorge Dubatti.

SEGUNDA ENTREGA

Crítica al concepto de Tecnovivio (Segunda parte)

*Esencialismos*¹

El cuerpo no se agota en lo físico. El tecnovivio no es una oposición, sino una posibilidad convivial, el modo de mayor elevación en su intermediación tecnológica.

Es indispensable extender esto al ámbito de lo real/cotidiano, debido a que el teatro se entiende como la mezcla de teatro y vida, y por ende donde no hay realidad sino virtualidad no es posible que ocurra el teatro. De igual modo, si en la realidad entendemos el tecnovivio como *modo convivial altamente tecnologizado* entonces el teatro en este *modo de lo real* tiene posibilidad de emerger.

Uno de los problemas principales del modelo de Dubatti para discernir entre lo que es y lo que no es convivio se basa en la escencialización que realiza de algunos conceptos, por ejemplo el de cuerpo. Estamos acostumbrados a decir que el teatro es cuerpo, y colocar la idea de *cuerpo presente* como centro de la definición. Siendo que el cuerpo, sin embargo, no es algo natural, ni escencializable, y la naturalización que se hace del mismo nos acerca a una mirada conservadora. Para desmantelarlo basta con pensar en los aportes de la teoría *cyborg*, dónde lo tecnológico no es una negación del cuerpo sino la extensión y la realización del mismo.

Bajo estos paradigmas, el cuerpo *cyborg* es “un ser que nos incorpora y que llevamos dentro. Es un ser límite. Criatura fundamentalmente metafórica que nos ayuda a definirnos, a establecer las fronteras entre lo que consideramos natural y lo artificial, entre lo que hacemos y lo que somos, además de que nos ayuda a entender hacia dónde vamos”. (Yehya, 2001, p. 46)

¹ Las ideas que en este apartado discurren pertenecen en gran medida a María José Pasos (Majo Calamidad), con quien tuve oportunidad de discutir el tema y a quien agradezco enormemente sus aportaciones y correcciones.

¿Por qué el cuerpo presente no puede ser un cuerpo tecnologizado? Pero aún más fecundo, ¿qué implicaciones políticas tiene que haya un cuerpo tecnologizado en la escena? Si no comenzamos a cuestionarnos esto, estaremos hablando solo de cuerpos normalizados, carentes de ningún tipo de prótesis. ¿Alguien sin una pierna no podría bailar?, ¿o si usa lentes? ¿o si se cambia el sexo? Si esta clase de cuerpos están tecnologizados, ¿cuál sería el grado de tecnologización que un cuerpo soporta?

Hay otra esencialización en el entendimiento de lo que es la tecnología. En la casi totalidad de las veces donde Dubatti enuncia *lo tecnológico* se debe entender *tecnologías de la información*. Su observación de la *tecnología* parte de un esquema teórico que no da cuenta de la complejidad del concepto. Como hemos visto, la tecnología y su uso es mucho más extenso que lo meramente comunicacional². Quemar un carnero y que naciera la tragedia fue un hecho tecnológico.

La acción técnica es un ejercicio de poder. Más aún: allí donde la sociedad está organizada en torno a la tecnología, el poder tecnológico es la principal forma de poder social, realizado a través de diseños que estrechan el rango de intereses y preocupaciones que pueden ser representados por el funcionamiento normal de la tecnología y las instituciones dependientes de ella.” (Feenberg, 2005)

La tecnología (técnica) será entonces un elemento inherente a la sociedad/hombre y lo determinará en sus experiencias. La tecnología no es sinónimo de lo mediático.

Este pensamiento esencialista y conservador dispuesto en los conceptos de *cuerpo* y *tecnología* es propio de una mirada moderna. Lo que devela esta

² A propósito de la propia idea que Dubatti logró esgrimir con éxito al respecto de que el teatro no puede ser reducido a la comunicación, y que lo semiótico queda superado desde el momento en que se entiende el teatro como un fenómeno que no intenta semiotizar sino *a-sentar* mundos. De igual forma, la utilización de tecnologías de la información como parámetro de medición de lo que es o no convivio queda superado al momento de comprender que las tecnologías son más que las meras posibilidades comunicacionales, sino, sobre todo, las tecnologías relacionales.

particular perspectiva del fenómeno tiene más que ver con un desfase generacional y no tanto paradigmático.

Vitralidad / Vivialidad.

Pongamos por ejemplo la Filarmónica de Berlín, en streaming.

Distinguimos que una experiencia artística no es necesariamente una experiencia teatral, ver el streaming es sin duda experiencia artística, pero no hay teatro sino experiencia mediatizada, o dependiendo el lenguaje/modo/marco dominante, podría ser una experiencia televisiva, cinematográfica...

Si yo tuviera la posibilidad de interactuar, entonces pudiera estar desplazando la experiencia hacia la experiencia tecnovivial. Salta inmediatamente la pregunta, ¿qué posibilidades reales me da a mí la filarmónica para interactuar en vivo, en el supuesto de que pudiera pagarme el boleto de entrada y asistir? (es muy probable que para lo que me alcance sea el asiento más alejado y con la visibilidad más limitada de toda la sala).

Dubatti propone que “el convivio multiplica la actividad de dar y recibir a partir de encuentro, diálogo y mutua estimulación y condicionamiento, por eso se vincula al acontecimiento de la compañía (del latín, *cum panis*, compañero, el que comparte el pan).” (2008, p.15)

Si bien es cierto que el teatro puede llegar a ese literal momento de la compartición del pan³ en realidad eso ocurre muy escasas veces; la forma como se establece en el teatro la actividad de dar y recibir es muy deliberada, muy normatizada. El mecanismo poiético-espectatorial, como explican Chevallier y Sánchez, al respecto del uso que en el acontecimiento se hace del tiempo y el espacio, es un acto de poder del actor sobre el espectador. Hay poco de horizontal, muy escaso es lo que de la audiencia al escenario transita y sí muy potente y avasallador lo que va en sentido inverso. Existe, sin embargo, una potencia virtual en ese hecho real, la posibilidad de intervenir, la existencia de una

³ Casos como el de Arianne Mnouchkine en la casi totalidad de sus últimas obras, Toni Cotz en *Medea a la carta* o Conchi León en *Del manantial del corazón* dan cuenta de tres diferentes posibilidades –en el intermedio, al final del espectáculo o al interior del mundo poético, respectivamente– de vincular el convivio teatral a la compartición de alimentos.

virtual estimulación o condicionamiento: en la filarmónica sé que si quiero puedo chiflarles, o sollozar tan fuerte que la sala entera se entere, es una posibilidad remota, que nunca ocurrirá, que sucederá en alguna ocasión como caso de excepción. En el convivio la interacción está dada de forma presupuesta, no necesariamente efectiva; interactividad en potencia, es decir, el espectador puede interactuar, tiene la posibilidad de intervenir, pero rara vez lo hace, y la más de las veces es sutil como un resoplo, una risa o un aplauso, cuando la distancia es lo suficientemente benigna para permitir a los agentes que operan la *poíesis* la participación de esas interacciones.

Al desear querer intervenir y no poder se genera el sentimiento de *vitralidad*, *opuesto al* sentimiento de *vivialidad*, producido por la certeza de sabernos mutuamente intervenidos. La *vivialidad* opera entonces como potencia más que como efectiva presencia; en tanto es un sentimiento, basta sentir que se puede para saberse en el acto vivo.

¿Qué posibilidad tiene de ser afectado en su zona de experiencia el músico berlinés por un espectador que no prefirió el streaming y acudió al evento?

En el concierto en vivo, sin embargo, existe la disposición tecnológica adecuada para que pueda ocurrir dicha afectación, en el streaming no existe esa posibilidad. Si se generara un video-chat, un sistema de circuito cerrado, o cualquier otro mecanismo interactivo, entonces se despliega el universo tecnovivial, aunque el espectador no lo use, saber que existe el modo de implicarse en el acto es suficiente para generar la ilusión de zona de experiencia y, entonces, afirmar que se posibilita una experiencia teatral, en modo tecnovivial, desde luego.

Micheletti y Chevallier (2006) se preguntan “qué hay que ver dentro de la presencia [haciendo referencia al cuerpo presente y al cuerpo ausente], ¿hará falta para percibir la presencia, [la presencia no es en tanto sino una percepción], tener la impresión de presente? El cuerpo presente no es la totalidad de la presencia de un cuerpo”. (78 y 79).

A lo que cabría preguntar en su sentido inverso, así como no hace falta el cuerpo físico para lograr una presencia, así un cuerpo convivalizado puede no estar presente, y tan corroborable y cotidiano como cuando en una clase el alumno no está. Hay un cuerpo presente pero no hay una presencia del cuerpo. Lo obvio es que ocurra lo inverso. Es lo más común que en un medio convival los cuerpos estén presentes, pero no es regla, no es intrínseco al convivio la presencia, como, por lo tanto, en el tecnovivio, es común que los cuerpos no estén presentes, pero puede haber una presencia del cuerpo si hay la intención de querer estar con el otro, si hay una intencionalidad y hay, “una impresión de presente” que genera y despliega la posibilidad de los acontecimientos, y por ende, que suceda el teatro⁴.

La zona de experiencia tecnovivial es nítida y se vive de una manera clara en los enlaces de conferencias a distancia: La toma capta cierta zona de la habitación; a pesar de que el sonido se recoge en todas partes de la sala, si yo permanezco silente y fuera de la mirada de la cámara del conferenciante⁵ mi sensación es la de ausencia del fenómeno tecnovivial, o una especie de expectación en segundo grado.

Eduardo Del Estal (2010) propone distinguir entre un *ver* y un *mirar*, donde este segundo acto tiene estatuto de especificidad humana, junto con el lenguaje, e incluso, anterior a él: “la escritura surge para prolongar la mirada” (p. 16); ubica la diferencia entre *ver* y *mirar* justo en la intencionalidad del acto, y en su negativa (interdicción del *ver*). En la videoconferencia hay quienes solo ven y quienes miran; son estos segundos y la actitud de *presentificarse* lo que da origen al espacio tecnovivial. Si los sujetos involucrados en la construcción del acontecimiento tecnovivial logran constituir un cuerpo presente y tener clara la capacidad territorial y aurática de uno y otro lado, la *poíesis* puede suceder.

⁴ Se deduce también inmediatamente que, dado que el dislocamiento es sobre el concepto de convivio, al posibilitarse lo tecnovivial como modo convival, se comprenden tres fenómenos: teatro en tecnovivio (convivio, *poíesis*, expectación), ritual tecnovivial (convivio y *poíesis* sin expectación) y experiencia tecnovivial (convivio y expectación sin *poíesis*).

⁵ En este caso, la zona de experiencia se determina sobre todo por lo que se ve, coincidiendo con los modelos ópticos del pensamiento (del Estal, 2010, pp. 18-25).

Tecnovivio como posibilidad

Podemos pensar que el Skype existe como una solución ante la imposibilidad de poder estar juntos. Sin embargo no sería correcto afirmar que es el paso siguiente desde el que ya no necesitamos estar juntos y entonces migrar completamente a otras plataformas relacionales. Incluso Dubatti, al rechazar el tecnovivio afirma que “entre convivio y tecnovivio no hay sustitución superadora, sino alteridad, tensión y cruce”. (2014, p. 132). ¿La plataforma está supliendo el hecho de no poder estar juntos? Pienso en Mauricio Kartún y *La muerte del teatro y otras buenas noticias*. La tecnología avanza todos los días, y siempre hay una plataforma que va a superar a otra y por tanto la anterior es obsoleta. Todo se vuelve obsoleto muy rápido, pero si hay algo que no ha perdido vigencia es la capacidad de acercar dos cuerpos, en la mejor proximidad posible;

y es así como en esa condena a caducidad que han instalado, el soporte original:

el cuerpo vivo y emocionado [presencia del cuerpo] emitiendo sentido [conceptos, preceptos y afectos] desde su inequívoca condición material, tocable [sensación de vivialidad], el viejo cuerpo del actor sobre el escenario [atravesado/posibilitado por la tecnología], vuelve a ser paradójicamente el material máspreciado y milagroso. El original. (Kartún, 2009).

Esta particular forma de hacer teatro posee la capacidad de develar la ilusión de estar en el mismo lugar, compartiendo. Lo señala, como meta-discurso intrínseco al modo tecnovivial. La posibilidad del teatro tecnovivial lleva consigo la impronta de una pieza escénica que teatrará, también, la posmoderna condición humana; un cuerpo que en “el marco que encuadra sus rostros proyectados empieza a parecerse al encierro, a una cárcel, se siente angustiosamente la pérdida de la libertad.” (Dubatti, 2014, p. 136).

Convivio. Convivios

Habrá que traer a cuenta otra complejidad que Dubatti pareciera olvidar, aun cuando es él mismo quien lo formula. En realidad cuando hablamos del *convivio*

debemos en realidad referirnos a *los convivios*, no solo por la pluralidad de individuos, que hace de cada uno una mirada particular de habitar/ser/construir realidad/experiencia. No solo por ello, sino sobre todo por la propia observación que Dubatti hace de la existencia de varias otras extensiones de lo convivial, empezados a veces desde mucho antes del acontecimiento propiamente dicho, y continuados hasta mucho tiempo después.

En *El convivio teatral* (2003) se expresa la idea de un convivio distendido en el tiempo y en el espacio, convivio pre-teatral, convivio teatral, convivio de los intermedios y convivio post-teatral (pp. 33-35). Salta a la vista, a poco que se detenga la mirada, la falacia de la compartición de un único cronotopo, la geografía escénica es, al menos, dual, no uno sino dos territorios, no solo por lo espacial, en ocasiones avasallador (recordemos los espectadores del teatro wagneriano) sino sobre todo por la fragmentación del convivio en varios convivios que se interconectan y solapan, en dos sentidos. Por un lado en lo temporal hablamos de los convivios pre-teatrales, los convivios teatrales (incluyendo el de los intermedios) y los pos-teatrales; y por el otro en lo relacional, los convivios entre espectadores, entre técnicos y entre artistas. Obtenemos por combinatoria simple nueve convivios diferidos cronotópicamente, que desarrollan igual número de zonas de experiencias, todas ellas dialogantes, en continua transferencia, pero distinguibles; que integran cartografías físicas diversas desde lo emocional, contextual, circunstancial y sobre todo desde lo relacional. El proceso de construcción del encuentro nada tiene que ver con lo que vive la compañía durante la planeación de la gira, los ensayos, las pruebas de luces y vestuarios, en contrapartida con lo que viven los habitantes de un barrio donde la compañía llegará, por fin, tras muchos años de ser anhelada vox populi. Los convivios preparatorios son ajenos y discordes, unos de otros. Y se acercan, mucho; tanto que nos creamos la ilusión de que se fusionan.

El único espacio posible para conjurar esa alquimia es en el espacio de la *poíesis*. Ahí, en ese ámbito desterritorializado, verdaderamente, es posible la

unión; al generarse en la ilusión de un único espacio de compartición convivial “la alteridad instauro la faz desterritorializada de la *poíesis* teatral” (Dubatti, 2014, p. 46).

Esa unión es, lo que me atrevo a llamar, la mirada curva, porque si yo soy la frontera entre el adentro y el afuera, entre la propia geografía y la otra geografía, entonces la *poíesis* es la posibilidad de hacer que esa realidad te habite, entre en ti. Mirar afuera, lo que se tiene enfrente, lo otro, y hacer que eso sea mi adentro, mirarme a mí ahí. El deleite nuestro por poseer el don de la excentricidad. El teatro es el lugar donde nos miramos, nos ponemos y nos observamos. Pero lo hacemos siempre desde cartografías distintas, a veces con suficiente cercanía unos de otros como para establecer dos o tres posibles zonas de experiencias, como reducción, como concesión metafórica a cuenta de no perder de vista que en realidad hay tantas zonas como individuos participantes del convivio.

Puesta en valor del modelo convivial

El tecnovivio no es una oposición sino una posibilidad convivial. Las consecuencias de la inclusión de un modo tecnovivial en el esquema de “Teatro, teatros” (Dubatti, 2008, pp. 48-55) no es menor ni se agota en la adjudicación de su carta de naturalización, sino que reorganiza las relaciones de la tríada de acontecimientos, así como disloca la mirada sobre los límites de lo teatral desde el paradigma convivial / Filosofía del Teatro. De ahí la importancia de no subestimar ni contradecir teóricamente una práctica teatral en franco surgimiento.

La propuesta de Dubatti, en el contexto actual, es la más humana, sitúa las cosas dándoles sus justas proporciones (Vargas, 2015) y no solo ello, sino además la más amplia, con mayores alcances en lo extensivo y en muchas zonas intensivas, muchas verdaderamente. Considero una obligación mencionar que no se le está leyendo suficientemente, los científicistas del arte, los teóricos y los académicos, que justamente en Filosofía III son materia de observación y para quienes este autor configura un conjunto de categorías desde las cuales

pensar(se); ellos, están demasiado ocupados en buscar la novedad, teniendo en las narices un autor océano. Dubatti es tan valioso como Aristóteles, solo que él ha hablado menos de las vacas y más del teatro.

Conclusión

La escena tecnovivial es un hecho, un fenómeno que ocurre en el ámbito de lo teatral, ejecutado, pensado, diseñado y discutido por y en el(los) propio(s) gremio(s). Mientras más pronto se supere la suspicacia y la reticencia más rápidamente podremos estar en posición de hablar de lo verdaderamente importante, sus consecuencias en lo cultural. ¿Cuál es la implicancia política de tener cuerpos tecnovivializados en escena?, ¿qué se está transformando?, ¿qué permanece?, ¿cuáles son las relaciones económicas y de poder que establecen estas formas teatrales con la realidad?, ¿cómo funciona en un plano afectivo distinto a un plano intelectual la experiencia tecnovivial? En medio de este filosofar del hecho teatral, ¿dónde entran los medios de producción? ¿Se deben poner en la discusión?

Por último, me remito al epígrafe segundo de este ensayo, donde afirmamos junto con Dubatti, aunque forzado con corchetes, que el teatro tecnovivial existe cuando está en resistencia contra las nuevas y ya no tan nuevas condiciones culturales, cuando se vuelve para el hombre un permanente recuerdo de su naturaleza temporal (Dubatti, 2003, p. 41). El teatro tecnovivial es el ejemplo más nítido de la capacidad resiliente del arte vivo, donde aún en las condiciones más desérticas/mediáticas el teatro emerge.

Obra estudiada

Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Atuel.

Dubatti, Jorge (2008). *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires, Atuel.

Dubatti, Jorge (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires, Atuel.

Obra citada

Baudrillard, Jean (2007). *El complot del arte*. Amorrortu: Buenos Aires.

Bourriaud, Nicolas (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Chevallier, Jean-Frédéric (2005). Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo. *Proyecto3.net*. Recuperado en <http://www.proyecto3.net/teatro-del-presentar-y-resistencia-al-neoliberalismo-1-a1602163>

Del Estal, Eduardo (2010). *Historia de la Mirada*. Buenos Aires: Atuel.

Deleuze, Gilles (1972). *Repetición y Diferencia: Introducción*. Barcelona: Anagrama.

--- (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: DocumentA/Escénicas.

Dubatti, Jorge (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Artuel.

--- (2012). *Principios de filosofía del teatro*. Cuadernos de ensayo teatral No. 24. México: Paso de gato.

Feenberg, Andrew (2005). Teoría crítica de la tecnología. *Revista Iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad*. 2 (5), 109-123. Recuperado en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-00132005000200007&script=sci_arttext

Frahm, Klaus (2010). *The Fourth Wall (La cuarta pared)* [Serie fotográfica]. Recuperado en My museum. <http://art.klaus-frahm.de/#/collection/97>

Kartún, Mario (2009). La muerte del teatro y otras buenas noticias. *Todavía*, 22 (1). Recuperado en www.revistatodavia.com.ar/todavia22/22.teatronota.html

Micheletti, Frank y Jean-Frédéric Chevallier (2006). La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia. *Línea de Fuga*, 20 (1), 75-80.

Piscitelli, Alejandro (1995). *Cyberculturas. En la era de las máquinas inteligentes*. Barcelona: Paidós.

Plessner, Helmuth [1941] (2007). *La risa y el llanto. Investigación sobre los límites del comportamiento humano*. Madrid: Trotta.

Sánchez, José Antonio (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor.

--- (2008). El teatro en el campo expandido. *Quaderns portàtils N° 16*. Barcelona: MACBA. Recuperado en <http://www.macba.cat/es/quaderns-portatils-jose-antonio-sanchez>

--- (2011). ¿Quién tiene miedo de la representación?. *Arte-a*. Recuperado en <http://joseasanchez.arte-a.org/node/818>

Sofia, Gabriele (2015). *Las acrobacias del espectador. Neurociencias y teatro, y viceversa*. México: Artezblai.

Vargas, Ulises (2015, 19 de julio). [Comunicación personal] Mérida, Yucatán.

Yehya, Naief (2001). *El cuerpo transformado*. México: Paidós.