

Nostalgia de lo contemporáneo

González Alvarado, Rodrigo

Resumen

Con las arquitecturas de lo teatral cerradas, tanto del ámbito académico como profesional, las artes escénicas encuentran en las nuevas arquitecturas digitales (plataformas) un espacio propicio (pero ya problematizado) para generar espacios de teatralidad. Durante la cátedra se ha generado un espacio de exploración —no para seguir problematizando la idea-teatro— sino para indagar en lo digital y hallar sus potencialidades escénicas. Aquí una crónica arqueológica de tales búsquedas.

Introducción

Las tecnologías digitales y análogas han tenido una presencia continua y permanente como recursos de y para las artes performativas. Numerosos son los ejemplos de esto, por lo que se deduce como innecesario incluso cuestionar si lo digital denigra la materia propia de la escena. Dicha cuestión, hartamente discutida durante los meses en que los espacios arquitectónicos para la escena han permanecido cerrados, se deja de lado como objeto central aquí y toma un rol apenas tangencial, pues lo sustancial es el dato que aportó la realidad sanitaria: la arquitectura escénico-matérica (de exhibición y de formación) debió permanecer clausurada.

Es ante ese dato de la realidad al que se tuvo que enfrentar la cátedra. Desde su concepción y articulación, ésta se ha abocado justamente en el análisis y producción de materiales escénicos, que entre su entramado complejo, han sabido establecer un diálogo con el tiempo en el que se enclavan para velar sus luces y develar sus oscuridades (Agamben, 2008). Parece entonces, que la oscuridad permanente de los

espacios aunque atemorizante para la producción, no es paralizante: por el contrario, ésta puede convertirse, para la formación, en un faro para hallar otros espacios posibles, y adecuar otras arquitecturas.

El desafío fue entonces el saberse contemporáneo de la cesura para, desde el ámbito educativo, indagar otros espacios, no tan desconocidos ni ajenos, e infectarlos con teatralidades. Fue así como la cátedra, trabajando sobre la colisión de diversos espacios geográficos y tiempos variables (como elemento determinante de la enseñanza en pandemia) que logró indagar sobre varios procedimientos escénicos que no tuvieron a la nostalgia como base sino la potencialidad de los materiales disponibles.

Mediatización y perspectivas

La primera exploración durante las clases sincrónicas radicó en indagar las posibilidades que la plataforma Blackboard ofrecía. Las alumnas se vieron interpeladas a tener una mirada diferente sobre un objeto que ya para entonces les era cotidiano. Ese espacio real de la virtualidad, en que convergíamos en un tiempo y espacio compartido para reponer un espacio de aula nos ofreció la posibilidad de comprender un encuentro más allá de las geografías: los límites de ese espacio virtual (en función de sus posibilidades de un posible encuentro escénico) resultó fagocitando la aparición de una primera arquitectura teatral posible.

En esa arquitectura pudimos investigar las posibilidades de tener muchos cuerpos, muchas voces y muchas presencias virtuales. Gracias a los links de invitados, supimos convertirnos en dos o tres usuarios de manera simultánea, y pudimos empezar a divisar las complejidades que aparejan los espacios de la virtualidad. Recursos como estos ya habían sido usados en materiales escénicos que sucedían en edificios arquitectónicos (*Die Parallelwelt, 2019, Kay Voges, Berliner Ensemble, Alemania*) y

ahora, con éstos cerrados, los sistemas disponibles ofrecían viejas y conocidas posibilidades performando como nuevas. Nuestros cuerpos se multiplicaron, las imágenes de nuestros rostros se diversificaron y, de repente, en una clase entre tres, cada uno ofrecía varios ángulos de sí mismo, reivindicando a los cuerpos como materias maleables.

Sin embargo, ante estas pruebas y diálogos, surgió la inquietud del plano permanente y de la imagen del cuerpo como un recorte únivoco. También allí, gracias a las posibilidades de los materiales digitales y de transmisión, pudimos no solo exponer los cuerpos escondidos, (atendiendo a las posibilidades de recorte, sugestión y distorsión) sino también a las simultaneidades, que sin mediación digital y/o analógica son más difíciles de generar.

Fue así como el medio se convirtió en forma y el encuentro de las miradas en una cuestión primordial de lo teatral en entornos exclusivamente digitales. También, fue así como un análisis sobre las posibilidades materiales que ofrecen las arquitecturas teatrales derivó en uno que tomaba a la plataforma en lo digital como posible arquitectura cargada de determinaciones previas, historias y estéticas.

Sincronía e interacción

Dado que la primera exploración había surgido de la plataforma institucional en la que docente y alumnas éramos requeridos a compartir en una cita temporal un espacio virtual; fue necesario indagar en los otros posibles espacios o arquitecturas. Así, ante la nostalgia (Fisher, 2013) de la mirada teatral que se sostiene en lo que ya no se tiene pero que tampoco se va a tener, visitamos someramente otros espacios de encuentro espacio-temporales atendiendo especialmente a sus cualidades. De ese modo la sincronía, la idea de compartir un espacio-tiempo con los otros creadores y/o espectadores (Irazabal, 2015), pudo expandirse más allá de cámaras y videos:

aparecieron las voces, los movimientos, los viajes geográficos en lo digital, las escrituras simultáneas. Las plataformas habían expuesto ya —desde antes de que cerraran los teatros— sus posibilidades.

Motivados por la versión en español de *9 movimientos para convertir la casa en un teatro* (2020) de Rimini Protokoll, una propuesta asincrónica para realizar en casa, también pudimos empezar a observar, en el medio de una forzada sincronía, la posibilidades que otras plataformas nos ofrecían al alejarnos del espacio-tiempo compartido. A partir de estos ejercicios surge la necesidad por parte de las alumnas, de comenzar a pensar y diagramar materiales que, a través de diferentes recursos, puedan ofrecerle al espectador una experiencia vinculante que pueda expandir remota e instantáneamente las paredes de las plataformas que durante casi un año han sido refugios. Así surgen los proyectos integradores: disidencias de la nostalgia para, sin abandonarla, por lo menos hacerla performar.

Digitalidad en exhibición

Las instancias de avance y exhibición de los materiales forjados a lo largo de la cursada trajeron consigo sobre todo una exploración de las herramientas (y su teatralidad) pero también discusiones sobre cómo establecer un sistema amigable, atractivo y claro para los espectadores en las plataformas que suelen manejar de otro modo. Las instancias de ensayo de exhibición fueron fundamentales para poder decifrar modos de tejer sobre *Zoom* e *Instagram Live* modos de interacción y observación para poder guiar y sostener la mirada de los espectadores. (Veáse que no hay aquí un cuestionamiento sobre los roles: los espectadores estaban y supieron cumplir su rol tanto en los ensayos como en las exhibiciones).

Asimismo, otro aspecto relevante era la propia performatividad de lo que era exhibido: si la plataforma como arquitectura teatral cobijaba y facilitaba la cohesión de un

tiempo-espacio compartido para espectador y obra, la obra en sí tuvo también que constituir o invadir otra arquitectura. La obra, puesta en un espacio analógico mediatizado por el espacio virtual, era entonces, previa a su exhibición, un intento de sobreimpresión, una ficción escrita sobre la arquitectura específica pero siempre pensada para tener lugar en la arquitectura de la plataforma. Esa sobreimpresión presentó los atisbos de algo hasta ahora no percibido: las arquitecturas digitales ya han escrito y están determinando nuestras geografías y nuestros entornos.

La exhibición, para culminar, dejó a la instancia teatral absolutamente mediatizada por recursos bien conocidos. Un gesto ya conocido por el teatro. Uno al que ya los espectadores estaban acostumbrados. La novedad, pues, no es ni el modo ni el contenido; pues la novedad es que no hay novedad. Lo notable sí, es haber permitido que durante la cátedra, los avances e indagaciones hayan echado luz sobre las sombras de lo contemporáneo que al ser muchas, hicieron que la luz fuera más intensa.

Conclusión

Las clases sincrónicas como instancia formativa de emergencia ante la situación sanitaria global permitieron sostener en un espacio-tiempo compartido y vinculante los encuentros con las alumnas. Parecía que la instancia iba a estar acotada a un tiempo corto y también se creía que la formación del rubro escénico iba a ponerse en gran riesgo. Sin teatros era imposible que hubiese teatro. Sin aula para experimentación escénica no iba a haber creación. Hubo muchas otras cosas y las teatralidades supieron expandir sus límites, ensancharlos hasta lugares ya conocidos pero antes no teatralizables. Lo contemporáneo, más intempestivo que nunca, dejó entrever modos posibles, modos diversos, modos tangenciales y periféricos de composición de escenas. Las vías de encuentro en el espacio virtual son lugares que ya nos

determinan y que es momento de salir a conquistar. Allí, en la ocupación de esas arquitecturas de lo virtual, el teatro sigue, como veneno y antídoto, infiltrándose en muchas dimensiones de lo real.

Bibliografía

Agamben, G. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?* Disponible en: <https://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>

Fisher, M. (2013) *Ghosts of my life*. Zero Books.

Irazabal, F. (2015) *Teatro anaurático*. Documenta: Córdoba.

Protokoll, R. (2020) *9 movimientos para convertir la casa en un teatro*.

Voges, K. (2019) *Die Paralellwelt*. Berliner Ensemble: Berlin.