

## **Lo crudo y lo cocido: La relación arte – tecnología en el grupo teatral performático BiNeural-MonoKultur.**

por Gabriela Aguirre (Universidad Nacional de Córdoba)

*El arte siempre se relaciona con la técnica,  
y la técnica antes que un instrumento  
implica siempre una máquina social  
G. Deleuze (1977: 80)*

BiNeural-MonoKultur, grupo performático germano-argentino fundado en el 2004, se define como un “grupo de proyectos de cruce en artes escénicas”, que parte de la premisa que dicta que las nuevas tecnologías acercan lo performático a la vida cotidiana con mayor frecuencia y naturalidad, volviéndose la experiencia cotidiana más escenificada, más performática. Cuentan con más de quince producciones que indagan con distintas materialidades la relación entre realidad y ficción, la ciudad como escenario y las nuevas plataformas para la representación.

### **BiNeural-MonoKultur (BM)**

Dos neuronas y una sola cultura, BM es un dúo constituido por Ariel Dávila (dramaturgo y director cordobés) y Christina Ruf (directora teatral y traductora alemana). A los trabajos de BM los une ciertas búsquedas particulares, entre las que se destacan: la investigación sobre la ficción en su relación a lo no ficcional, el abordaje de espacios públicos o no convencionales para la escenificación, y la utilización de nuevas tecnologías como plataforma para estas investigaciones.

Desde el 2004 realiza distintas producciones en Argentina (Córdoba, Santa Fe y Buenos Aires) y en el ámbito internacional (Brasil, España, Portugal, Alemania), destacándose las siguientes:

#### ***Audiotour Ficcional:***

Una experiencia sonora individual que toma a la ciudad como escenario para un recorrido ficcional. Un único espectador con un mp3 y auriculares recibe instrucciones para caminar las calles de la ciudad, al tiempo que escucha una historia que mezcla hechos reales con ficción. Hasta el momento BM ha realizado ocho puestas de audiotours, dos en Argentina y seis en Brasil: en el Festival Internacional de Teatro MERCOSUR, Córdoba, Argentina, año 2005; Festival Internacional de Teatro FIT, São José do Rio Preto, Brasil, 2007; Mostra SESC de Artes Circulações, Ciudad de San Pablo, Brasil, 2007; Festejos por el aniversario

de la ciudad de São José do Rio Preto, Brasil, 2008; SESC Bertioga, Brasil, en la programación permanente de la unidad de abril 2008 hasta fines del 2009; Mostra SESC Santos Permanente Transitório: o espaço expandido, Santos, Brasil, 2008; Mostra SESC Araraquara Infinito Interior, Araraquara, San Pablo, Brasil, 2009; Festival de Teatro de Rafaela, Argentina, Julio 2011; SESC Sorocaba, San Pablo, Brasil, en Mayo de 2012, quedando en la programación permanente de la unidad. Próximamente se presentará en el Centro Cultural da Juventud CCJ Ruth Cardoso, Sao Paulo, Brasil, en setiembre de 2012.

***Proyecto Confesionarios – Construyendo un mapa emocional de la ciudad:***

Intervención urbana sobre la relación de los ciudadanos con el espacio que habitan. Se colocan confesionarios transparentes en distintos puntos de la ciudad, a los que entra un espectador por vez, pero en vez de confesarse escuchará las “confesiones urbanas” de otras personas, para encontrar los lazos emocionales de los transeúntes con la ciudad. Realizado en Córdoba en el 2008 y en la Mostra SESC Cariri de Cultura, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil, en 2010.

***Virtual Performances – laboratorio para teatro virtual:***

Una serie de intervenciones virtuales-teatrales vía videoconferencia por internet, realizadas en colaboración con varios artistas en el mundo. BM realizó las virtual performances: *Conectados - un proyecto de teatro documental* (Residencia El Ranchito / Matadero Madrid, junto a Cecilia Perez Pradal, 2011); *homo-migrator.www* (Festival Internacional de Teatro MERCOSUR, Córdoba, Argentina, 2011); *Epiderme – a volta da performance* en Lisboa, Portugal, 2010; Residencia artística en Nau Còclea, Cataluña, España, 2010; *Skype me up to the stars!* (Festival de Teatro ATT09 de teatro LOFFT, Leipzig, Alemania, 2009); *Leipzig - Buenos Aires 15'* (3° Festival de Cine Argentino, Leipzig, Alemania, 2009).

***Otra Frecuencia – audioperformance de a dos:***

Obra audio performática en la cual los mismos espectadores son los performers, sometiéndose a una experiencia sonora ficcional para dos personas donde cada uno transita por las vivencias de cuatro personajes. Realizado en el Festival de Performance *Habeas Corpus*, Chateau CAC, Córdoba. 2010; Espacio La Cúpula Galeria de Arte / Media Lab, Córdoba, Argentina, 2011; Instituto Humboldt, San Pedro Sula, Honduras, 2011; Centro Cultural Create, Córdoba, Argentina, 2012; 1° Jornadas de Estudio de la Performance organizadas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, Mayo 2012. Próximamente estarán en el Festival de Teatro de Rafaela, Santa Fé, Argentina, en Julio de 2012 y posteriormente en el Festival Internacional de Teatro *FIT*, São José do Rio Preto, Brasil, y en el Festival Internacional de Teatro *Cena Contemporânea*, Brasilia, Brasil.

### ***eRRor- un juego con tra(d)ición.***

Proyecto escénico ficcional-documental sobre la temática del cultivo de soja transgénica en Argentina. En colaboración con Hernán Rossi (actor y Lic. en Genética) y Laura Gallo (actriz y activista ambiental). Producción para el Instituto Goethe Córdoba, se ha presentado desde el 2011 hasta la actualidad en la sede del Instituto Goethe Córdoba, la sala DocumentA/Escénicas de Córdoba, y en en Rosario y Oncativo (Córdoba), en el marco del Festival Regional de Teatro organizado por el INT.

En la entrevista “Dos inclasificables” del diario El Alfil de Córdoba, 12 de octubre de 2011, BM declaraba: “Nos interesan los límites entre realidad y ficción. Últimamente la realidad se ha ficcionalizado mucho, si uno mira las noticias de los diarios, los discursos políticos... A la vez, creo que hay una tendencia del arte a hacerse más cargo de la realidad, está asumiendo un discurso más documental, está tratando de dar cuenta de lo que nos pasa como sociedad” (Ábalos, 2011). Para BM las nuevas tecnologías alteran los modos de escenificación, volviéndose la experiencia cotidiana más performática. En una entrevista realizada en exclusiva, BM sostenía que una conversación por skype, o una caminata por la ciudad con auriculares se vuelven experiencias altamente factibles de ser performáticas. BM declaraba: “Nos interesa la teatralidad que hay en la vida cotidiana y las nuevas tecnologías pueden ser una buena herramienta para encontrar esa teatralidad” (Aguirre, 2011).

BM transita en sus obras un cuestionamiento al límite de la ficción: mezcla lo accidental, casual e irreplicable del mundo real con lo ficticio preestablecido en la obra, potenciando esta relación al escenificar sus obras en espacios urbanos, lo que permite el ingreso de lo no previsto a la ficción. Si bien cada función de cualquier obra teatral se sabe será única, efímera e irremplazable, existe algo del orden de lo previsible en un teatro cerrado. Cada función será distinta a la anterior, pero todas estarán enmarcadas en un espacio donde todo tiene un orden relativo. Tomemos dos ejemplos:

-En el audiotour *operación 7.2* el espectador recorría algunas calles del centro de la ciudad de Córdoba, siguiendo al pie de la letra las instrucciones que le dictaba su guía de audio a través de unos auriculares de un mp3 que se les entregaba al inicio de la obra. Tomando la ciudad como escenario, BM ahondó en un sistema performático que incluía lo imprevisto, lo siempre distinto de un escenario real. Desde el clima, hasta las posibles intervenciones de transeúntes que sin saberlo se volverán parte de la historia para el espectador.

-En 2011, BM escenifica por primera vez con un ímpetu más político y polémico. *eRRor- un juego con tra(d)ición* es un claro aleccionamiento sobre las desventajas salubres, ambientales y sociales del cultivo de soja transgénica en la Argentina, tema muy urticante en

nuestra actualidad y poco abordado desde la escena teatral. Los actores juegan una versión de “El estanciero”, popular juego de nuestra infancia, comprando provincias y cumpliendo desafíos. En cada función el sistema escénico se ve sometido al deseo de los dados, que van marcando el verdadero pulso de la obra.

Lo usual en la experiencia de recepción de las experiencias de BM es que los espectadores tengan dificultades para trazar el límite de la ficción, considerando en más de una ocasión que los transeúntes son actores convocados, o que las casualidades son preestablecidas. BM mezcla todo el tiempo lo crudo y lo cocido: lo preconcebido, organizado, en comunión con lo crudo, lo inmanejable. El espectador no distingue entre esas categorías. El mundo se vuelve su escenario, en el que todo es texto espectacular.

### **El eclipse de los nuevos dispositivos tecnológicos**

Detenerse y evidenciar la construcción escénica de la vida social cotidiana, edificada como parte inherente del uso de estos nuevos dispositivos tecnológicos, nos puede acercar a un cambio radical en la forma en la que miramos y construimos escena teatral, y en la forma que se entrelaza un hecho artístico y la vida cotidiana. Para eso sería necesario correrse del encantamiento al que nos someten los nuevos dispositivos tecnológicos, para pensar qué mundo se construye a partir de su utilización. No pensar de qué manera la escena teatral se puede adaptar a estas nuevas prácticas sino “en que medida las transformaciones del mundo contemporáneo reclaman de las concepciones de la praxis emancipatoria nuevos posicionamientos” (Brea, 2002:52).

Para eso se vuelve fundamental no eclipsar la mirada escénica con nuevas tecnologías, sus nuevos dispositivos, mecanismos y posibilidades. Que el deslumbramiento ante la novedad no desaliente el pensamiento crítico, según La Ferla (2008:213) que no sea “el advenimiento de ‘lo nuevo’ como hito demarcador de un supuesto avance, sino de cómo los cambios y entrecruzamientos de lenguajes (...) conllevan y abren las compuertas de cambios de miradas, paradigmas y principios constitutivos que tienen lugar en una fase posterior”

Por eso para Brea (2002: 22) el mayor desafío de las prácticas artísticas en el contexto de las nuevas tecnologías es el de “experimentar con las posibilidades de reconfigurar la esfera pública (...), de transformar sobre todo los dispositivos de distribución social, con las posibilidades de incluso alterar los modos de ‘exposición’”. BM crea escena performática cuestionándose el soporte establecido, y experimentando con tecnologías, con artefactos y mecanismos tecnológicos inusuales para las prácticas contemporáneas locales. Para BM la utilización de nuevas tecnologías significan algo más que la mera experimentación, en sus

trabajos existe un verdadero diálogo con el entramado de prácticas establecidas, cuestionándose sobre conceptos como lo válido, lo artístico, lo teatral y lo performático, lo ficcional y su relación con lo real.

### **Arte / tecnología: El Frankenstein tecnológico**

En la última edición del Festival internacional de teatro MERCOSUR (octubre de 2011) se presentó *homo-migrator.www*, uno de los últimos trabajos de BM, el cual utilizaba el programa de videoconferencia Skype como plataforma para presentar en vivo cuatro performances de siete artistas desde distintos lugares del mundo, explorando la tecnología como una muleta de la ausencia. La utilización de Skype permitió no sólo que el espectador vea a alguien en vivo y en exclusiva, sino también que el actor pueda ver a través de su cámara web a los espectadores, incluso relacionarse con ellos. La obra constituyó una de las apuestas que más utilizaba nuevas plataformas tecnológicas para su performance.

Esta apuesta pasó casi sin ninguna repercusión en los medios locales. Pero sobre el final del festival, a manera de nota de cierre y balance, el Suplemento Vos del diario La Voz del Interior dijo al respecto de ésta edición del Festival MERCOSUR, que “el desafío de conquistar la audiencia estuvo a cargo de los actores, más que de cualquier artificio espectacular (...) mientras arrecian las nuevas tecnologías, el teatro recupera su capullo”.

Tal vez recuperar el capullo -o sea los actores-, implica pensar que hay un estado puro de teatro que no utiliza tecnologías. Según este pensamiento, habría un arte natural previo a que la máquina enferme la inocencia. Habría una era dorada del teatro, una era del humano por sobre la tecnología. Pero, ¿cuál sería? Desde su inicio el teatro ha sido marcado por el desarrollo escénico, lumínico, sonoro. Si repasamos la historia del teatro encontramos en su inicio máscaras deformantes, megáfonos rudimentarios, vestuarios, coturnos, entre miles de ejemplos. También encontramos desarrollo lumínico, escenográfico, ilusión escénica para desaparecer actores, trucos de perspectiva, entre muchas otras evidencias del uso de la tecnología en la construcción escénica. Pero si, incluso, pensamos al actor como único elemento en la escena, seguimos encontrando el lenguaje, elaborado a partir de un uso tecnológico del sistema fonador, ya que constituye un uso secundario a la primaria función de deglución.

Si consideramos la palabra tecnología como el estudio para la transformación de un material en una herramienta; entonces deberíamos decir que no hay teatro sin tecnología. Que el teatro hoy haga uso de las nuevas tecnologías no es la derrota del humano bajo el dominio

de la máquina. La creencia del Frankenstein (la máquina creada por el hombre que se le revela) como una abominación de un arte natural, como amenaza de muerte del estado puro del arte, constituye una falsa dicotomía que nos priva de pensar la especificidad de la construcción escénica y su relación con el contexto donde se produce.

Crear que hay un “teatro puro” puede formar parte de la ilusión moderna que dicta un “buen teatro”, una forma correcta (y una incorrecta) de construir la escena. Y por lo tanto, que el desarrollo de ese teatro ha sido un camino unívoco de progreso. Se hace necesario alejarnos de esa concepción moderna que narra una huella única del acontecer, para considerar nuestra contemporaneidad como estados móviles, vivos, cambiantes, polisémicos, yuxtapuestos, cuya existencia se sabe no reinante.

### **Lo válido**

Siguiendo en la misma dirección, el “teatro puro” como discurso hegemónico nos evidencia una reflexión que todavía nos debemos. El primer audio tour realizado por BM en Argentina no pudo ser inscripto como una obra teatral ante Argentores, la entidad que resguarda la propiedad intelectual de las piezas teatrales y vela por los derechos de sus autores. Pese a que Ariel Dávila tiene numerosas obras registradas en esta entidad a lo largo de su carrera como dramaturgo, le negaron a BM la posibilidad de inscribir su primer audiotour ya que no podía identificar el lugar de estreno y funciones en una sala teatral. Posteriormente, por decisión propia, no han intentado inscribir sus posteriores audiotours en Argentores, ya que BM cuestiona y tematiza el funcionamiento del copyrigh, declarando: “en realidad no compartimos demasiado la idea del derecho de autor tal como funciona hoy en día. Justamente estamos trabajando en un nuevo proyecto que trata el tema del Copy-Left y toda la cuestión de la propiedad intelectual, derecho de autor, etcétera, en la era digital” (Aguirre: 2011).

Esta elección de BM revela una reflexión que adeudan algunas instituciones. La primera nos lleva al perjuicio por la pérdida de los derechos legales y económicos que afrontan los autores, además de la pérdida de la legitimidad que otorga (recordemos que la inscripción de una obra ante Argentores es el requisito más frecuente para participar en festivales, encuentros, concursos, etc). Seguidamente, nos demuestra que el fantasma del Frankenstein reina todavía en algunas instituciones rectoras de nuestra profesión, reflejando la hegemonía de cierto estándar teatral.

En un segundo caso del mismo grupo, Ariel Dávila narró en su muro de facebook su experiencia junto a BM para inscribir en Argentores su obra “eRRor - un juego con tra(d)ición”. Según su propia narración, la empleada que lo atendió le explicó que no podía inscribir una obra que comience con minúscula, y que lleve corchetes intermedios. Dávila teatralizó su conversación con la empleada de Argentores, donde él cuestionaba: “Pero la decisión de cómo se escribe el nombre es del autor ¿o no?”. Luego describe mediante una didascalía: “(La señora se va detrás del misterioso biombo de argentores donde hay alguien con supuesta mas autoridad y vuelve decidida). Bueno, pero sin guión medio”<sup>1</sup>.

### **Crudos y cocidos, pero sin congelar**

Si asumimos que la cultura es materia viva en constante transformación, tendremos que abandonar la idea museística de que se puede sostener un “buen teatro” una “buena manera de representar”. En este sentido, asociamos sostener a congelar, preservar de los supuestos efectos nocivos del tiempo, embalsamar, resguardar en una vitrina. Si asumimos la transformación constante, se hará necesario no congelar la lengua, ni el teatro, ni su relación con los distintos dispositivos tecnológicos. No congelar el patrimonio, y jugar con las diferentes maneras que hay de entablar un diálogo con nuestra actualidad. Invitar a las instituciones que nos representan a entablar ese diálogo. Fomentar en artistas e instituciones un pensamiento situado, que dialogue con su contexto desde la creación del objeto artístico. Construir obras artísticas e instituciones asumiéndose contextual e históricamente es de por sí un gesto político a la vez que estético, porque es asumir la relación con la otredad.

### **Bibliografía**

- DELEUZE, Gilles – Claire PARNET, 1977. *Diálogos*. Valencia, Pre-textos
- LA FERLA, Jorge, 2008. *Historia crítica del video argentino* Buenos Aires, Fundación Eduardo F Constantini.
- BOOKCHIN, Murray, 1999. *La matriz social de la tecnología* en Ecología de la libertad. Madrid, Editorial Nossa y Jara.
- MACHADO, Arlindo, 2000. *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Buenos Aires, Libros del Rojas.

### **Artículos**

- ABALOS, Gabriel, 2011. *Dos inclasificables* Entrevista a BiNeural-MonoKultur para Diario “El Alfil”, Córdoba, Argentina, 12 de Octubre de 2011.

---

<sup>1</sup> Extraído del muro de Facebook de Ariel Dávila, en agosto de 2011.

AGUIRRE, Gabriela, 2011. *Entrevista exclusiva a BiNeural-MonoKultur* realizada en noviembre de 2011, inédita.

ANSANLDI, Waldo – Fernando CALDERON, 1987. *América Latina: identidad y tiempos mixtos. O como tratar de pensar la modernidad sin dejar de ser indio*, en David y Goliath, n° 52: 4-9.

BREA, José Luis, 2002. *La era postmedia, Acción comunicativa, práctica (post)artísticas y dispositivos neomediales* en Artefacto n° 6, disponible en [www.revista-artefacto.com.ar](http://www.revista-artefacto.com.ar)

KOZAK, Claudia, 2006. *Técnica y poética* Conferencia para las I Jornadas Internacionales: Poesía y experimentación, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, julio de 2006, publicada en su primera versión en [http://www.expoesia.com.ar/j06\\_kozak.html](http://www.expoesia.com.ar/j06_kozak.html)

MOLINARI, Beatriz, 2011. *Agitando emociones* nota del 07 de octubre de 2011, Suplemento Vos, diario La Voz del Interior. Enlace directo: <http://vos.lavoz.com.ar/escena/agitando-emociones>

#### **Otras fuentes**

Página web [www.bineuralmonokultur.com](http://www.bineuralmonokultur.com)

Muro de Facebook de Ariel Dávila, chequeado en agosto del 2011.