

# La metáfora potencia lo real

Lic. Andrea Juliá

Palabras clave:

aura- convivio- tecnovivio- actor

Keywords:

aura- convivio – tecnovivio- actor/actress

Blog del espectáculo:

[www.secretosenelmar.blogspot.com.ar](http://www.secretosenelmar.blogspot.com.ar)

## Resumen

En el marco del seminario Teorías de la Comunicación Artística, estimulada por la presentación del trabajo final y en pos de la articulación teórico /práctica de los temas recorridos en el seminario; me descubro “actuando en pantalla” y experimentando un hecho artístico idéntico al de una función de teatro. Lo contundente de ese hecho se impone ante cualquier intromisión tecnológica. Y, a su vez, la tecnología potencia el hecho artístico en sí mismo. ¿Paradoja o signo de los tiempos que vivimos?

Aura, convivio y tecnovivio, los términos que marcan el hilo del relato de este artículo, abren el interrogante antes mencionado y me llevan a la certeza de que **lo metafórico potencia lo real**.

## Abstract

Within the seminary “Theories of Art Communication”, stimulated by the presentation of the final work and after the theoretical / practical articulation of the topics treated in the seminar; I find myself “performing on screen” and experiencing an artistic fact as in a theater performance. The convincing of the issue is imposed on any technological interference. And, at the same time, technology improves the artistic deed itself. Paradox or sign of the times we live? Aura, convivio and tecnovivio, terms that set the narrative thread of this article, open the query mentioned before and lead me to the certainty that the methaphorical enhaces the reality.

## A modo de introducción

El aula fría y desangelada de la Facultad de Arte de Tandil, más precisamente el lugar donde se reúne el consejo académico se transformaba desde hacía varios encuentros en un espacio de intercambio de saberes colectivos entre estudiantes, ávidos de sumar conocimientos para sus diversas profesiones ligadas al arte y una docente contenedora y dispuesta a cubrir las expectativas.

El seminario: Teorías de la Comunicación Artística.

Una de las actividades: Compartir un trabajo personal relacionándolo con los temas abordados. Provocada por la iniciativa me planteo el desafío de probar mi trabajo entrecruzándolo con aquellas personas que por esos días solo estábamos imbuidos de teoría, muchas veces dispersos y hasta por momentos descreídos de que tal o cual estudioso pudiera dar en lo cierto respecto de lo que solo la ¿magia? de la escena puede provocar.

La propuesta: Elaborar como conclusión del seminario un artículo que vincule lo teórico con lo práctico pensando de antemano en qué contexto se publicaría ese trabajo.

Estimulada por esto, me atrajo la idea de encarar el escrito haciendo pie en la experiencia personal, con un lenguaje accesible y cercano; planteándolo como un espacio de reflexión, abierto y dinámico.

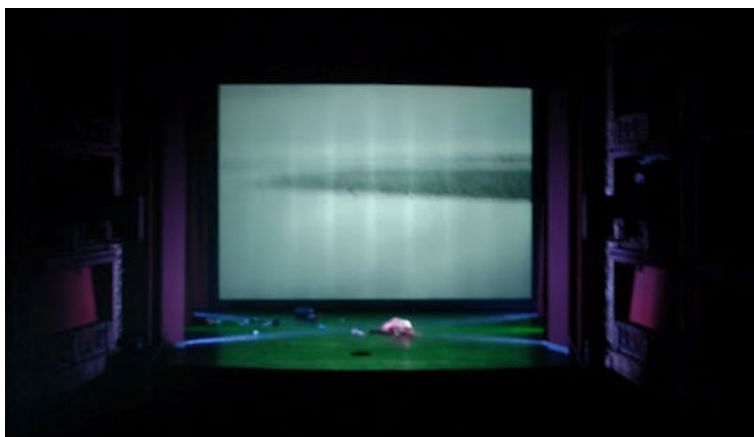
Describamos los hechos.

## Aura, convivio y tecnovivio

Leo los apuntes de clase como buscando el salvavidas que me ayude a escribir el artículo que posibilitará la aprobación del seminario. Pienso en eso: en el seminario; y recuerdo lo que diría, días más tarde, el Profesor Valenzuela en relación a la génesis de la palabra: *“Del lat. seminarius, semillero”*. ¿Cuál será la semilla que los encuentros de Teoría de la Comunicación Artística dejarán en mí? Intento una respuesta inmediata que por supuesto se hace esperar porque es importante darle curso a una cosa por vez.

Tres palabras sobresalen del material tomado en clase, casi como un título puesto, o más, casi como el diseño de que debo enfocar mi trabajo por ese lado: *Aura, convivio y tecnovivio*.

Allá vamos.



La segunda jornada de la última parte del seminario comienza con la introducción a cargo de la profesora acorde a lo que veníamos hablando; dice Ana Silva *“(...) Aplicar este enfoque a lo que sucede hoy, entonces si hacemos hincapié en este diálogo de las manifestaciones culturales, el teatro está teniendo un lugar muy particular de resistencia desde lo convivial. En esta sociedad mediatizada, atravesada por la tecnología, el teatro guarda un lugar de resistencia del encuentro de cuerpos presentes de una poética de lo viviente, de ese cuerpo del actor: una herramienta tan*

*frágil y al mismo tiempo tan potente. Desde ese lugar es interesante pensarlo dialógicamente, el teatro tiene una historia larguísima, sin embargo cómo, hoy, se resignifica desde este lugar; en estas condiciones de experiencia y percepción tomando a Benjamin, ¿cuál es el sentido que adquiere el hecho teatral? Tiene un valor político significativo”*

Habíamos combinado que después de que ella recuperara terminologías, recordara definiciones, y enlazara los conceptos transcritos en el párrafo anterior yo acercaría al grupo un trabajo artístico personal.

Advierto de un momento a otro, que lo que había nacido del simple impulso de compartirlo con el grupo de estudiantes se transformó en el eje temático del artículo en cuestión.

Reflexiono: quizás esté en camino.

Se impone una nueva descripción de hechos.

Sentada en el fondo del salón, podía ver a todo el grupo como en una especie de panorama completo por lo que era fácil leer que los pensamientos de todos los presentes estallaban, literalmente, en el aire, casi como una masa tangible. Pensé de antemano que llegado el momento de mostrar mi trabajo, ese entorno iba a distanciar completamente al espectador del hecho artístico. Dudé y me animé tantas veces al tiempo que iba escuchando conceptos y términos que me envolvían y me estimulaban. Sin embargo ganó el deseo de hacer esa prueba de fuego: veríamos un espectáculo de teatro en una pantalla de video a través de un proyector conectado a una computadora; y más aún: esto sería posible gracias a una conexión wifi que posibilitaba transmitir el espectáculo desde la web directamente. Increíble. Todo era atravesado por lo técnico/tecnológico. Y todavía más. El espectáculo en cuestión estaba filmado en el Teatro Nacional Cervantes desde la cabina de luces y sonido ubicada entre los palcos del fondo de la sala, con cámara fija, sin acercar el zoom hacia la escena ya que el trabajo tenía una importante presencia de imágenes audiovisuales que constituían el espacio escenográfico de la pieza y que narraban al tiempo que sucedía la acción.

O sea: tecnología + tecnología + tecnología. ¿Tecnología? ¿Tecnoescena? ¿Técnica?

Desde mi “artístico” punto de vista todo estaba dado, a priori, para que la emoción/conexión sensible, no apareciera. Me parecía que todo atentaba para que el estudiante/espectador descrito anteriormente, no se dejara influenciar por lo auténtico de lo que sucedía en escena, sino más bien, sentía que todo estaba dado para ubicar el pensamiento y el análisis por delante. Esa postura previa no era algo premeditado en mí, sino más bien eran interrogantes que creo, incluso, fueron el estímulo personal más auténtico por el cual tuve el impulso de compartir ese trabajo.

¿Podría todo ese recurso tecnológico, frío y mediado por cables alámbricos e inalámbricos, provocar la emoción?

La cita que la docente había leído al inicio de esa jornada, volvía casi dándome algunas señales:“(…) y ahora por fin inservible –jubilado: en estado de júbilo– puede volver a dedicarse a lo que mejor hace: reciclando los residuos del habla coloquial, condensar el mundo poéticamente en un cuerpo iluminado y en estado de emoción” Kartun, <sup>6</sup>2009

¿Estaría descubriendo la semilla que plantaría este seminario en mí?

---

<sup>6</sup> KARTUN, Mauricio, 2009 *La muerte del teatro y otras buenas noticias*. Artículo. TODAVÍA N° 22

## Desandar el camino

Hago la presentación del espectáculo en cuestión, con ciertas aclaraciones que creo importantes en relación al hecho de “ver teatro filmado”, el auditorio sonrío acordando de antemano en la idea de que el “teatro es imposible verlo filmado”, e incluso diría Kartun: “(...) *la especificidad de lenguajes es tan clara en cada medio que es impensable hoy que algún texto más o menos Benvenuto pueda ser soportado por los oídos de un espectador teatral. Así como el teatro filmado o grabado es horroroso, a cualquier texto de poética televisiva puesto hoy en el escenario no se lo aguantaría en la oreja (...)*”Kartun, <sup>7</sup>2009.

Los conceptos vertidos durante largas jornadas se me imponían como análisis de lo que iba a suceder. El convivio se vería afectado. Dice Dubatti que “(...) *sin convivio no hay teatro. (...) es un paradigma de las relaciones humanas que determina diferentes formas de lo artístico. Para profundizar la diferencia entre esas formas, oponemos al concepto de convivio, la noción de tecnovivio, (...) Es la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana, sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro.*” Dubatti, 2014, p. 124-125<sup>8</sup>. Un hecho imponente, irrepetible, irreproducible.



Más aún. Se vería afectada el Aura de la obra de arte. Benjamin dice: “*Aura es el carácter “único e irrepetible” de una obra de arte*” y Bolívar Echeverría en la introducción del libro, ***La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*** de Walter Benjamin hace una referencia al término y se pregunta: *¿Qué caracteriza esencialmente a la obra de arte dotada de Aura? Como la aureola o el nimbo que rodea las imágenes de los santos católicos [...], el Aura de las obras de arte trae también consigo una especie de V- Effekt o efecto de extrañamiento – diferente al descrito por Brecht- que se despierta en quien las contempla cuando percibe cómo en ellas una objetividad metafísica se sobrepone o sustituye a la objetividad meramente física de la presencia material*” Echeverría, 2003, p 15.<sup>9</sup>

Días anteriores, mientras nos adentrábamos en el concepto de Aura yo no podía dejar de pensar desde el punto de vista que concibe al Aura como un campo energético de diversos colores que

<sup>7</sup> KARTUN, Mauricio, 2009 *La muerte del teatro y otras buenas noticias*. Artículo. TODAVÍA N° 22

<sup>8</sup> DUBATTI, Jorge, 2014, “Dos paradigmas existenciales diversos” p.124-125 *Filosofía del Teatro III El teatro de los muertos*. Editorial Atuel- Colección Textos Básicos. Buenos Aires

<sup>9</sup> ECHEVERRÍA, Bolívar, 2003 “Introducción” p. 15. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de W. Benjamín”Editorial Itaca- México

rodea el cuerpo de las personas y los objetos, esas que conozco como radiaciones luminosas que algunas personas tienen la capacidad de ver/leer y otras no. Ese pensamiento me envolvía y me interesaba ponerlo en conjugación con lo que estábamos analizando: por un lado Benjamín expresando: “¿Pero qué es propiamente el Aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar. Reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el Aura de estas montañas, de esta rama.” Benjamin, 2003 p.47.<sup>10</sup>; y por otro lado yo, intentando convencerme de que, según lo que comprendo por Aura desde que indago en las cuestiones de la energía a través de mi trabajo pedagógico, esa Aura no se perdería.

Pero el autor es contundente: “el concepto de la autenticidad del original está constituido por su aquí y ahora; sobre estos descansa a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta el día de hoy. Todo ámbito de la autenticidad escapa a la reproductibilidad técnica” Benjamin, 2003 p.42.<sup>11</sup> Y en su contundencia me convencía.

“El concepto Aura descansa y está justificado por un entramado complejo de tiempo y lugar que lo hacen único”. Garia Torrego<sup>12</sup>

Intentaba hacer un entretejido entre la decisión de mostrar el trabajo artístico a través de un medio tecnológico y el legado de Benjamin, los postulados de Dubatti, las palabras de Kartun y mis propias ideas respecto del hecho de ver teatro filmado.

Sucedó lo previsto. Vemos todos juntos la filmación de la obra en ese ámbito carente de espíritu escénico, con todos los detalles descriptos anteriormente.

Lo primero que ocurre al finalizar la proyección es el aplauso. Algo natural y obvio después de un hecho artístico ligado a la representación pero confieso, no esperado por mí.

Este hecho no sólo me llenó de orgullo, sino que al precipitarme hacia el escritorio para intentar apagar el dispositivo, de manera que los aplausos grabados en la filmación en vivo no se confundieran con los reales y me permitieran salir de cierta timidez que experimento cada vez que termino de actuar; el pedido de realizar un desmontaje del espectáculo, me sorprendió.

## ¿Desmontaje o construcción de un nuevo hecho artístico?

El impacto emocional que se produjo anudó gargantas, cerró los cuerpos que se cruzaron de brazos y piernas como refugiándose de lo visto, e incluso produjo un instante de silencio que se rompió cuando una compañera lacrimógena, Magalí Mariano, se acercó a decirme que debía retirarse pero que estaba muy conmovida y quería el link para ver la obra en otro momento. Nueva sorpresa. Definitivamente tenía que abrirme y dejar que los hechos me guiaran hacia lo que estoy escribiendo en este momento.

---

<sup>10</sup> BENJAMÍN Walter “La destrucción de aura”, p 47 La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica Editorial Itaca- México

<sup>11</sup> Ibid, p. 42

<sup>12</sup> GARIA TORREGO, Jorge, 2013 “Actualización del Concepto Aura” Antropos Moderno [http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=1288](http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1288)

Una de las primeras cosas que advierto es que *Secretos (no hay paz en los océanos cuando mueren niños en la tierra)* pudo más, ya que cada participante de ese encuentro, al menos sintió durante un instante conmoción frente a lo que estaba viendo, se acercó, se movilizó.

En el marco de ese panorama de cuerpos emocionados comenzamos lo que fue el desmontaje del proceso artístico donde aparecieron conceptos relacionados no solo con lo específico del abordaje teatral en las facetas de lo actoral, lo plástico, sonoro o estético de la producción, sino que se derivaron temas vinculados con lo social, que abrieron el panorama y echaron luz sobre la



continuidad de un trabajo que hasta entonces estaba cerrado.

De a poco fui advirtiendo que todo aquello que a priori me parecía que iba a distanciar en verdad había logrado sustraer de los espectadores las sensaciones más diversas, muy cercanas a comentarios recibidos en su momento en las funciones del espectáculo en el Teatro Picadilly de Buenos Aires.

El tema que aborda la obra, sensible para nuestra sociedad, era sin duda uno de los factores que movilizaban, pero en la descripción de las impresiones de los asistentes el análisis trascendía el tema en sí y de a poco cada uno de los ítems abordados los fuimos llevando a la relación teórico-práctica de lo que estábamos estudiando.

Algunas cuestiones puntuales me quedaron resonando y me interesa desarrollar porque son conceptos que creo dan base a lo que se fue hablando.

### **En torno al espectáculo:**

El texto original de la obra descripto como: *poema dramático en cuatro tiempos musicales* se plasmó en un espectáculo concebido en su puesta en escena desde un entrecruce de lenguajes artísticos: poesía, danza, música, audiovisual. Esto lo coloca en la categoría de un espectáculo con el uso de tecnología, entendiendo que “*Tecnología es el conjunto de habilidades que permiten modificar o adaptar el medio y satisfacer necesidades humanas operando mediante el uso de objetos o artefactos.* Kozak, 2012.p.211<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> KOZAK, Claudia, 2012 “Tecnología”p 211 Tecno-poéticas argentinas Archivo blando de arte y tecnología. Caja Negra editora. Buenos Aires

Pero a la vez entiendo que está inscripto también como tecnoescena que según la investigadora María Fernanda Pinta e el libro de Claudia Kozak; en un primer párrafo describe como *“En términos generales, es la relación de las artes escénicas con la tecnología; debe ser considerada a la luz de la multiplicidad de lenguajes y tecnologías sonoras, visuales y audiovisuales que conviven en toda representación escénica”* Kozak, 2012.p.200<sup>14</sup>.

Y asimismo podría enmarcarlo en tecnopoesía (poesía experimental tecnológica) definiéndose esta: *“Cuando una confluencia asumida entre poesía y tecnología se hace manifiesta, nos encontramos en el terreno de la tecnopoesía. El término se ubica bajo el anhelo de lo abarcador, ya que no apunta a un estado de la tecnología en particular sino a señalar una relación estrecha y estéticamente significativa entre la poesía y los medios técnicos que le dan su materialidad específica, así como al diálogo que la poesía establece con el entramado tecnológico del que surge. A su vez, esta relación es tomada como objeto de experimentación, con lo cual la tecnopoesía podría llamarse también poesía experimental tecnológica.”* Kozak, 2012.p.224<sup>15</sup>.

Ahora bien, me interesa destacar la segunda parte del concepto de tecnoescena que dice: *“Aunque para muchos teóricos la presencia del actor frente al espectador continúa siendo el soporte insustituible del teatro, no se puede desconocer que las experiencias y los saberes artísticos y no artísticos del público actual se encuentran en gran medida mediatizados por las nuevas tecnologías. Igual que en tiempos pasados, las artes escénicas contemporáneas participan de las transformaciones de su propia época”* Kozak, 2012.p.200<sup>16</sup>. Hago este recuadro porque justamente un compañero, Christian Roig, aportó como análisis dentro del desmontaje las siguientes palabras:

*“En el espectáculo se ve claramente lo que se hablaba del uso de la tecnología, porque ustedes, creadores, no se plantearon “voy a usar la tecnología”, la tecnología está en lo que hoy tenemos, en esta forma de traducción artística, esta forma que en los ‘60 se mostraría de otra forma.*

Además de estar viendo el resultado del uso de la tecnología estamos viendo el resultado de un tiempo en concreto, no solo por la temática que es lo que dispara (eso es parte de un análisis) si no desde la comunicación. Ahí tenemos otros análisis. Porque desde el lugar que nos toca estar elegimos esos elementos para mostrar y la tecnología entró, no por decisión ni porque alguien dice es una industria cultural o es un negocio; sino que fue el resultado de un desafío artístico: Y así se empieza a ver el resultado de esta época. La hegemonía de nuestro tiempo es la tecnología. El tema de la pieza dramática es hegemónico para nuestro país y nuestro tiempo: la identidad...etc....eso es una parte del tiempo y otra parte del tiempo es lo que estamos hablando en relación a lo tecnológico”

Tanto es así como lo describe mi compañero que me sobreviene el texto de Dubatti cuando habla de tecnovivio y dice: *“Sin convivio no hay teatro. Pero sin duda, convivio y tecnovivio se pueden cruzar productivamente en la escena teatral, (...) ese cruce genera infinitas posibilidades*

*poéticas, incluso en aquellas en las que la liminalidad entre convivio y tecnovivio es tan lograda que se los confunde o no pueden distinguirse uno del otro. (...)paradójicamente el tecnovivio hace*

---

<sup>14</sup> Ibid Tecnoescena p 200

<sup>15</sup> Ibid Tecnoescena p 224

<sup>16</sup> Ibid Tecnoescena p 200

*los cuerpos más densos y reales, más pregnantos y organizadores de la mirada de los otros*" DUBATTI, 2014. p 130,131<sup>17</sup>

Me interesa cerrar este apartado con los conceptos que la profesora Silva nos acercó en los momentos previos a ver la obra: *"En los párrafos finales de la definición de tecnoescena Ma. Fernanda Pinta dice que ya en los años '60 en los excesos de la tecnología llevaron a los creadores teatrales como Grotowsky y Peter Brook a proponer una vía negativa del teatro que en pos de una defensa de su pureza, retomaba en lo que consideraba en sus orígenes: el trabajo del actor. Más allá de la tecnología sí o no (que es lo que suele pasar cuando hay innovación tecnológica, tratando de atravesar esa discusión), las tecnologías no garantizan la experiencia estética del arte que continúan dependiendo de su capacidad metafórica de aprehender el mundo, resulta sin embargo que la actual experiencia del mundo se encuentra indisolublemente asociada a las mediaciones tecnológicas, y en este sentido el teatro no puede desentenderse de ello. Desde este sentido estamos reivindicando el acercamiento del teatro de tecnología desde este lugar, no como incorporación de la tecnología como mero "chiche" de la novedad sino como posible producción de lo nuevo, de lo emergente, en tanto una mirada particular desde lo que se opone a la tecnología que es el cuerpo viviente acerca de estas condiciones de experiencia y percepción tan tecnologizadas del presente.*

*Y en este sentido son poéticas políticas, abordan las tecnologías desde ese lugar problematizándolas como un régimen de producción de lo sensible en el presente". " (...) como el fenómeno técnico/tecnológico de cada época está atado a una sociedad determinada, esto implica cierta historia y construcción social hegemónica del sentido de lo tecnológico. Se trata así de un fenómeno político que no puede ser abordado desde una supuesta neutralidad. En tanto las poéticas tecnológicas asumen el fenómeno técnico que les es contemporáneo son también políticas". Kozak, 2012.p.182,183<sup>18</sup>*

## **En relación al desmontaje:**

Una de las primeras conclusiones que se manifestaron casi en forma unánime fue: *la metáfora potencia lo real*. Y la metáfora estaba dada a priori con el abordaje poético de un tema escalofriante (el rapto, vejación y muerte de una adolescente durante la última dictadura militar en Argentina) y sostenida en su dramaticidad justamente, por lo tecnológico, dado que se apuntó que las imágenes estaban complementando; llenando espacios, dijo Sasha *"me llenó de ciertas cosas no en forma consciente, si bien los cuerpos estaban allí, y uno estaba viendo el movimiento, la expresión y carga dramática; la filmación completó, ensambló las formas, le dio sentido a lo que sugería la palabra y la danza..."*

---

<sup>17</sup> DUBATTI, Jorge, 2014, "Dos paradigmas existenciales diversos" p.130-131 Filosofía del Teatro III El teatro de los muertos. Editorial Atuel- Colección Textos Básicos. Buenos Aires

<sup>18</sup> KOZAK, Claudia, 2012 "Poéticas tecnológicas" p 183,183 Tecno-poéticas argentinas Archivo blando de arte y tecnología. Caja Negra editora. Buenos Aires





Lo metafórico redimensiona. En este ejemplo del espectáculo, sobre todo, está dado porque fue contado desde la necesidad de no mostrar directamente los hechos (que es un lugar adonde se puede caer), sino de decir de otra manera. Es decir cómo se constituye la subjetividad la cuestión de lo real y de la realidad, hay una realidad muy insoportable que a veces mostrarla muy directamente desrealiza y el desvío metafórico termina siendo más real que la realidad, es una paradoja de nuestro tiempo ( y no sólo de nuestro tiempo, aunque en nuestro tiempo adquiere rasgos específicos). Nosotros como creadores teníamos miedo de que lo metafórico alejara al espectador, pero evidentemente el artista tiene que confiar

en lo que está haciendo si sale desde ese lugar tan genuino, porque en lo metafórico está el corazón de lo real. En el caso nuestro lo tecnológico apareció como necesidad, no hubiésemos podido contar de otra manera y al surgir desde esa necesidad se materializa, potencia y dimensiona. Esto remite a lo que plantea Deleuze sobre la estrecha relación entre creación y necesidad.

Finalmente en el desmontaje se abordó un tema por demás interesante que fue observar los caminos de circulación de la obra a partir de la mirada de Gabriela Simón que hizo hincapié en la historia, la raíz de los materiales y también a como el trabajo puede hoy redimensionarse en una lectura (Pensar en términos de femicidio o desde la perspectiva de género) que quizás en 2012 cuando se concibió el espectáculo no se pensó.

Esto último me llevó a reflexionar sobre lo que indico en el título de este apartado: el hecho de que cuando se proyectó el video de la obra filmada habíamos estado construyendo un nuevo hecho artístico. Evidentemente cualquier espacio, por más inhóspito y desalmado que sea puede transformarse en un espacio pleno de arte más allá de que la tecnología sea el vehículo para que ello suceda.

Entonces buceo en la provocación misma que genera la tecnología tanto para quienes la utilizan en escena como para quienes espectan el hecho artístico.

Y más. En este momento y como en una cadena sin fin, me encuentro haciendo estos

análisis conceptuales: o sea, el desmontaje del desmontaje. Desandar los caminos de la creatividad y ver por qué se usaron esos recursos y para qué sobre todo.

Un nuevo convivio (la proyección del video de la obra) generó tanto que hasta potenció el hecho primario del espectáculo mismo. El desmontaje permitió reforzar lo que el espectáculo provocaba y a la vez generaba un nuevo hecho artístico que era en sí mismo tan potente como el primero. ¿Podemos decir que se trató de un tecnovivio “aconviviado”? La experiencia del ver junto con

otros, y también algo de lo aurático que se jugaba al estar yo ahí que había *vivido* esa experiencia de actuación: la marca de lo viviente en el cuerpo, a la vez memoria del acto y actualización de lo vivido en este nuevo convivio.

Me atraparon estas idas y vueltas de la producción artística de esta época atravesada por los avatares técnicos.

Y lo que es más: (aunque creo tendré que dejarlo para tema de otro artículo) ¿qué sucedió con el artista, que otrora era el cuerpo vivo en escena, ahora espectador de su propio arte, al punto tal de sentir la misma timidez que experimenta en escena cuando termina la obra y sobrevienen los aplausos?

## A modo de conclusión

Intentaré atar cabos para que nada quede en el aire de las divagaciones y se entienda el sentido de lo que planteo aquí.

Por un lado advierto que el escrito abre algunos interrogantes que me interesa queden a la espera del debate que se plantea al comienzo, sobre todo, sabiendo que cuando publico artículos siempre tienen un espacio de reflexión tanto en mis clases como en eventos que se organizan desde las diferentes cátedras de las universidades donde trabajo; donde la participación de jóvenes estudiantes y docentes experimentados exponen los artículos en conferencias, ponencias y clases abiertas.

Y por otro lado me interesa volver a Kartun, ya no solo como teórico, sino y sobre todo como artista. Su mirada clara y directa y el lenguaje llano y siempre nutrido de imágenes que utiliza, nos acerca a las reflexiones más profundas.

Tomo los siguientes conceptos. *“El teatro es un cuerpo.”* A lo que, inspirado por esta contundente y simple frase, Dubatti agrega: *“el teatro es un cuerpo de espectador, de artista, de técnico-artista) que se encuentra aurática, territorialmente con otro(s) cuerpo(s). El teatro resiste en la ancestral forma de asociación e interacción humanas que anula las mediaciones que permiten sustraer los cuerpos y desterritorializarlos.”* DUBATTI, 2014. p 127<sup>19</sup>

Un cuerpo.

Reflexiono acerca de cómo comienza el texto de la obra que compartí en clase y dice: *“Mi cuerpo yace. no late. Yace en la profundidad de las aguas. La columna vertebral se quiebra en el silencio y estalla un color rojo sangre que nubla la vista.*

*Mi cuerpo estaba ahí. Yo lo vi. No podía dejar de mirarlo y sin embargo lo perdí de vista. (...) mi cuerpo yace en la profundidad del mar. Pero los cuerpos en el mar flotan, sobre todo si están muertos.”* JULIÁ, 2012<sup>20</sup>

No tengo explicación teórica de por qué me surge esta asociación. Tal vez necesito volver al origen y entender que, a pesar de Benjamin, la tecnología, la reproducción tecnológica del evento/

<sup>19</sup> DUBATTI, Jorge, 2014, “Dos paradigmas existenciales diversos” p.130-131 Filosofía del Teatro III El teatro de los muertos. Editorial Atuel- Colección Textos Básicos. Buenos Aires

<sup>20</sup> JULIÁ, Andrea, 2012 Secretos (no hay paz en los océanos cuando mueren niños en la tierra) Teatro Nacional Cervantes-Ciclo TXI

función en el Teatro Nacional Cervantes no pudo con el Aura de esa expresión artística. Que nada se había perdido porque no había “cuerpos muertos” sino latidos comunes entre espectadores dispuestos a una mirada más bien crítica del trabajo que a una mirada amorosa y desprovista, tal como cuando se va al teatro mismo a ver la función. Y sin embargo la magia (que al comienzo ponía entre signos de pregunta) se dio y atravesó. Traspasó las fronteras de los cables y llegó cual cimbronazo a los “cuerpos vivos” de los presentes.

Permiso Sr Benjamin, me permito decirle que el Aura está intacta. Tal vez porque se trate de ese halo energético que nos rodea en tanto existencia de la materia (una mirada metafísica de una obra material en un tiempo y en un espacio).

Entonces sucede lo previsto. Nada de todo lo que al inicio de la escritura daba por sentado sucedió plenamente. Por suerte y como todo hecho artístico, procesual y activo, los vaivenes de la escritura en pos de la articulación teórico /práctico de los temas recorridos en el seminario, me sorprenden mis propias conclusiones que me demuestran una vez más que: *“Anacrónico, obsoleto, anticuado, arcaico, vetusto, inservible, inútil. Y gracias a eso, irremplazable. Original en sus dos sentidos: diferente y primigenio. Agotado. Terminado. Caduco. Extinguido. Y resurrecto. Bien podría ponerse sobre su tumba vacía: Se creía imprescindible. E inmortal. Y lo terminó siendo.”* Kartun, 2009<sup>21</sup>

## Plantar la semilla

Sin duda la semilla de este seminario se sintetiza en: **La metáfora potencia lo real.**



<sup>21</sup> KARTUN, Mauricio, 2009 La muerte del teatro y otras buenas noticias. Artículo. TODAVÍA Nº 22

## BIBLIOGRAFÍA

- ✓ DUBATTI, Jorge, 2014, "Dos paradigmas existenciales diversos" p.124-125 *Filosofía del Teatro III El teatro de los muertos*. Editorial Atuel- Colección Textos Básicos. Buenos Aires
- ✓ ECHEVERRÍA, Bolívar, 2003 "Introducción" p. 15. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica de W. Benjamín"Editorial Itaca- México
- ✓ GARIA TORREGO, Jorge , 2013 "Actualización del Concepto Aura" *Antropos Moderno* [http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=1288](http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1288)
- ✓ JULIÁ, Andrea, 2015 "Secretos (no hay paz en los océanos cuando mueren niños en la tierra)", pag 55. Teatro por la Identidad. Obras de teatro de los ciclos 2012/2013/2014. Ministerio de Educación. Buenos Aires.
- ✓ KARTUN, Mauricio, 2009 *La muerte del teatro y otras buenas noticias*. Artículo. TODAVÍA N° 22
- ✓ KOZAK, Claudia, 2012 "*Poéticas tecnológicas*" p 183,183 *Tecnopoéticas argentinas* Archivo blando de arte y tecnología. Caja Negra editora. Buenos Aires