



EL DISPOSITIVO EN LAS ARTES-ESCÉNICAS. UNA AMPLIACIÓN DEL CONCEPTO EL ESPECTÁCULO “DISTANCIA” DE MATÍAS UMPIERREZ, UN DISPOSITIVO POSIBLE

Luz Hojsgaard – Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro

Mail: luzgestion@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo se abordará el concepto de dispositivo desde diversos autores poniéndolo en diálogo con un espectáculo del director argentino Matías Umpierrez llamado “Distancia”. Podría considerarse el espectáculo como un dispositivo y al concepto dispositivo como una nueva manera de mencionar determinados espectáculos que se desarrollan en las artes escénicas en el teatro contemporáneo y que sería difícil circunscribirlas únicamente al concepto o al lenguaje únicamente teatral. Se describirá el concepto dispositivo y el espectáculo en cuestión así como también se pondrá en diálogo la similitud del concepto mencionado con la estructura de la mencionada puesta en escena “teatral”.

Palabras claves: Dispositivo, Nuevas tecnologías, Artes escénicas, Lenguaje teatral y audiovisual

Abstract: In this paper, the concept of a device from various authors will be approached by putting it in dialogue with a show by Argentine director Matías Umpierrez called “Distance”. The show could be considered as a device and the device concept as a new way of mentioning certain shows that take place in the performing arts in contemporary theater and that it would be difficult to circumscribe them solely to the concept or only theatrical language. The device concept and the show in question will be described as well as the similarity of the aforementioned concept will be put in dialogue with the structure of the mentioned “theatrical” staging.

Keywords: Device, New technologies, Performing arts, Theatrical and audiovisual language

Para dar comienzo al presente artículo se partirá desde la consideración de que la noción de puesta en escena se ha puesto en crisis a partir de las nuevas tecnologías mediáticas, en tanto ya no se puede hablar de un mensaje homogéneo controlado por un sujeto creador que garantiza la coherencia estética, sino más bien de una transformación de la práctica escénica en un montaje, en una práctica significativa, que promueve un 'encuentro', un diálogo entre distintas subjetividades, distintos soportes y distintos modos de percibir, concebir y construir el mundo [Pavis 2000].

Podemos estimar que la confrontación cotidiana con los medios de comunicación –del teléfono, pasando por el cine, el vídeo, la fotografía, el ordenador o... la escritura- influye en nuestra manera de percibir y de conceptuar... percibimos también la realidad espectacular de una forma distinta a la de hace veinte, cincuenta o cien años. El impacto de estas mutaciones no es tan fisiológico como neuro-cultural, nuestros hábitos de percepción han cambiado sobre todo porque la manera de producir y de recibir teatro ha evolucionado¹

El espectáculo del artista Matías Umpierrez² que se describirá en esta ocasión, se construyó con procedimientos tecnológicos combinando artes escénicas y audiovisuales desafiando lo convivial a través de lo virtual, lo que en muchos casos se denomina dispositivo como tipo de estructura con la que conforma su espectáculo. Pero, ¿De qué hablamos cuando hablamos de tecnología, de audiovisual en la escena, de lo virtual o de dispositivo? Son nuevos conceptos que van más allá de los tradicionales con los que podrían analizarse las artes escénicas, las nuevas formas de creación artística contemporánea nos llevan a nuevas formas de conceptuar como se citaba anteriormente.

¹ Pavis, Patrice (1996). El análisis de los espectáculos. Barcelona: Ed. Paidós. p.59

²Matías Umpierrez (nacido en Buenos Aires, 1980) es un actor y un artista interdisciplinario y transdisciplinario argentino. Presenta producciones en formatos audiovisuales, escénicos y curatoriales destacándose como uno de los artistas más prolíficos de su generación. A lo largo de más de una década, sus proyectos se destacan por desafiar los límites de sus propios medios y combinan una dialéctica entre el video, las artes vivas e intervenciones urbanas. Sus trabajos fueron presentados por instituciones como: el Centro Cultural General San Martín, Museo MALBA, MoMA (Museo de Arte Moderno), Lincoln Center, BAFICI, Festival de Cannes, Complejo Teatral de Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires, entre otros. Recientemente fue reconocido por BGH como uno de los 100 artistas argentinos más innovadores de los últimos 100 años. En 2016 el artista argentino fue elegido para el *Rolex Mentors & Protégés* para desempeñarse en el Metropolitan Opera en la producción de ópera contemporánea de la compositora finlandesa Kaija Saariaho titulada *L'amour de loin* y llevada a escena por Robert Lepage.

Umpierrez estrena *Distancia*³ en agosto de 2013, una pieza virtual que desafía los límites de la escena con intérpretes en vivo (vía streaming) desde Hamburgo, París, New York y Buenos Aires y con una orquesta ubicada en vivo en la sala del Cultural San Martín, Bs As a kilómetros de distancia de las actrices. La misma se presentó durante 2014 en varias ciudades de América. Presentado originalmente por el Cultural San Martín en co-producción con el Goethe-Institut, Embajada de Francia y Panorama Sur. También formó parte de la programación nacional del FIBA (Festival Internacional de Buenos Aires).

Es un artista inquieto, curioso que desarrolla su búsqueda a partir de cuestionamientos personales, le abre al teatro preguntas que están muy por fuera de sus convenciones convencido que la disciplina tiene una capacidad única y propia de evolucionar gracias a los artistas, las épocas que va transitando y la relación con el público. El artista abre un diálogo con el presente a partir de conflictos amorosos en el contexto de la realidad virtual y la comunicación global, en *Distancia* se componen 4 personajes de mujeres que se comunican por videollamada con sus parejas que están lejos por diversas circunstancias.



Figura 1⁴

Por su parte, el contenido de la obra no es azaroso, por el contrario se ensambla con el propio proceso creativo y el desafío de su puesta en escena. En los relatos, los personajes

³ <https://www.youtube.com/watch?v=YmAtlCs6yZg> Trailer Distancia de Matías Umpierrez.

⁴ https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Foto-de-cena-de-Distancia-de-Matias-Umpierrez-Fotografo-Sebastian_fig1_317292673

ponen en evidencia los límites de la vida tecnologizada, se pone en tema el dolor y la degradación de las relaciones amorosas por no estar presentes territorialmente en un aquí y ahora. Su idea es operar con una serie de estímulos que son en su mayoría virtuales jugando con las imposibilidades del teatro, ampliando sus límites, siempre desde una mirada favorable sobre las posibilidades que puede brindar la tecnología. Aun así decide hacerlo intencionalmente con una platea y espacio a la italiana.

La propuesta escénica la conforma una gran estructura de Layhers, una especie de andamio que contiene 8 habitaciones, ésta estructura a su vez está cubierta por telas, o pantallas, que generan distintas dimensiones a partir de una superposición interna. Esto permite ver figuras por momentos fantasmales, e inclusive ver a los músicos dentro de la estructura con sus instrumentos (que van desde un piano de cola, a un celo, un violín, algunas guitarras o a una batería, entre otras).



Figura 2⁵

Por último, dentro de esa misma estructura se ubica una actriz en una habitación escondida, que en el caso de la puesta argentina fue Marina Bellati. Esa habitación simula un dormitorio con distintos mobiliarios de una casa de Buenos Aires, un dormitorio que en realidad esconde una enorme cantidad de dispositivos como decodificadores, monitores de sonido y de imagen y un sinnúmero de cables.

⁵ <https://www.rolex.org/es/rolex-mentor-protége/theatre/men-of-many-parts>

A partir de este dispositivo escénico existe un sistema virtual que permite que toda la información se sincronice en el momento en que sucede la obra. Ese trabajo lo hace una computadora que recibe la información del streaming de las actrices del exterior, que a su vez son guiadas por un click virtual sincronizado por un time code. Esa computadora, a su vez, envía a los músicos el “click” de un sistema de partituras virtuales para que los músicos también estén sincronizados con las voces de las actrices. También esa computadora recibe la información de una cámara que está tomando imágenes en vivo en la función y las envía al escenario para que la actriz que se ubica dentro del dispositivo vea lo mismo que está viendo el público (e inclusive pueda percibir si alguna de las imágenes vía streaming se caen). Por lo tanto ese dispositivo creado junto a Matías Fabro y Rafael Sucheras es lo más importante de la obra.



Figura 3⁶

⁶Imagen 1: <https://www.facebook.com/matiasumpierrez/photos/distanciaun-espect%C3%A1culo-virtual-de-mat%C3%ADas-umpierrezsinopsis-m%C3%BAltiples-pantallas-/598242126923706/> Imagen 2 y 3: <https://pbs.twimg.com/media/DDsiJQHUAElcey.jpg>

¿De qué modo los nuevos medios transforman el dispositivo del cine en sus dimensiones primordiales: la arquitectónica, la tecnología y la discursiva? ¿Cómo es que esas experiencias crean nuevos desplazamientos o puntos de fuga con relación al modelo de representación instituido? (...) muchas obras cinematográficas reinventan el dispositivo cinematográfico, sea multiplicando las pantallas y explorando duraciones e intensidades, sea transformando la arquitectura de la sala de proyección y tendiendo otras relaciones con los espectadores.⁷

Se hará foco ahora entonces en el concepto de dispositivo, en esta cita se puede contemplar la posible ampliación del concepto o su reinención en vinculación con las artes escénicas. No se pretende mencionar como específicamente teatrales, ni plásticas, ni musicales. No sólo el concepto de dispositivo se amplía o se reinventa, podría decirse que todas las fronteras se desdibujan en las distintas disciplinas.

El concepto en sí mismo, tal como lo describe Parente; surge en los años 1970 entre los teóricos estructuralistas franceses Jean-Louis Baudry, Christian Metz y Thierry Kuntzel para definir la disposición particular que caracteriza la condición del espectador de cine, próxima a los estados de sueño y de alucinación.

No puede dejar de mencionarse que el término tiene una fuerte historia filosófica en la obra de los grandes filósofos postestructuralistas, en particular Michel Foucault, Gilles Deleuze y Jean-Francois Lyotard. Para ellos, el efecto producido por el dispositivo en el cuerpo social se inscribe en las palabras, en las imágenes, en los cuerpos, en los pensamientos y en los afectos.

Algunos teóricos de cine contemporáneo específicamente problematizan la cuestión de dispositivo y orientan la idea de proceso de desterritorialización del cine llevando a una nueva forma de pensar el pasaje entre imágenes. En el caso de la disciplina teatral se considera que la pantalla, las imágenes proyectadas, las nuevas tecnologías invaden la escena y desde el lenguaje audiovisual se lo comienza a plantear como un lenguaje que desborda su propio territorio, entonces se produce el encuentro, la hibridación y la liminalidad.

⁷ Parente, André (2009) A forma Cinema: Variações e Rupturas, en Katia Maciel, Transcineas, Rio de Janeiro, Contracapa, pp. 23-47.

Del mismo modo, Parente anuncia que la comunicación es la dimensión más nueva de la fuerza social productiva. Es preciso destacar el trabajo de todos aquellos que, de alguna forma, repiensen los dispositivos como equipamientos colectivos de subjetivación, reintroduciendo directa o indirectamente en la teoría de la comunicación dimensiones autopoiéticas y creativas, esto es, agenciamientos colectivos que hacen emerger nuevas subjetividades en el tejido de la comunicación mediática: el orden del discurso, la historia de las tecnologías cognitivas y los conceptos de interface, simulación y redes.

El concepto de dispositivo surgió en el cine para, después, contaminar otros campos teóricos, en particular el de las artes mediales, en el que se generalizó (fotografía, cine, video, instalaciones, interfaces interactivas, video-game, telepresencia, etc). Eso se debe al hecho de que obras de arte e imágenes dejaron de presentarse necesariamente bajo la forma de objetos, una vez que se desmaterializan, o sea, se dispersan en articulaciones conceptuales, ambientales e interactivas. Hoy, las imágenes se extienden más allá de los espacios habituales en que eran expuestas, como la sala de cine y televisión doméstica, y ocupan galerías, museos e incluso espacio urbano.⁸

Dado que las imágenes se han extendido a la escena teatral, es por ello que se torna necesario re pensar los conceptos tradicionales del quehacer teatral y redefinirse junto a la sociedad que los transforma. Walter Benjamin (1989) ya lo citaba a partir de Paul Valery cuando describía que ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace 20 años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.⁹

En estas transformaciones de la sociedad, se transforma la noción misma del arte junto a las circunstancias que nos rodean; en este caso se hace hincapié en la disciplina teatral aunque será un desafío mantenerla sólo en ella, los conceptos se transforman y se amplían y con ello las disciplinas artísticas hasta acercarnos a los bordes de sus límites y la convivencia con otras disciplinas de forma simultánea.

⁸Parente, André (2009) A forma Cinema: Variações e Rupturas, en Katia Maciel, Transcineas, Rio de Janeiro, Contracapa, pp. 23-47.

⁹Valery, Paul (1989). *Pièces sur l'art*. En Discursos Interrumpidos I. Walter Benjamin. Bs. As. Ed. Taurus. pp. 17

Entonces nos remitiremos a Agamben cuando nos invita a situar los dispositivos en un nuevo contexto; generalizando, llama literalmente al dispositivo como cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. Entonces podemos pensar a los lenguajes artísticos y sus diversas disciplinas como dispositivos. De este modo, podríamos considerar al lenguaje teatral como un dispositivo en sí mismo, salvándonos de encuadrarlo meramente en el concepto “teatro” que contemporáneamente se desborda intentando contener tradiciones en su nombre mismo.

Resume entonces dos grandes casos, los seres vivientes o las sustancias y los dispositivos. Y entre los dos, como un tercero, los sujetos. Llama sujeto a lo que resulta de la relación o, por así decir del cuerpo a cuerpo entre los vivientes y los aparatos. Aquí es donde podemos presenciar el desborde de los límites del concepto teatral cuando con el avance de las nuevas tecnologías podemos reconocer en diversos espectáculos esta convivencia de los vivientes, los aparatos y su relación entre sí.

Parente, también afirma que el cine en su dispositivo hace converger tres dimensiones diferentes: la arquitectura de la sala, heredada de teatro a la italiana; la tecnología de captación/proyección y la forma narrativa. Por lo tanto, desde el origen existe ésta vinculación entre el dispositivo cinematográfico y el teatral comenzando por su dimensión arquitectónica hasta hoy abarcando la forma narrativa conjunta. En todos los casos, arquitectura, tecnología y narrativa, podríamos pensar que entonces el lenguaje teatral contemporáneo podría llamarse dispositivo del mismo modo cumpliendo cada una de estas características.

Parafraseando a Gilles Deleuze: el límite no está fuera del teatro, sino que es su afuera. El afuera es también el propio teatro. Esta condición de límites incorporados diluye las evidencias. El teatro se ha des-definido –nos dice Dubatti¹⁰– y esta condición establece un diagnóstico perturbador pero a la vez estimulante y positivo.

Una de las formas posibles es pensarlo como dispositivo, el cuál en varias ocasiones convive con el dispositivo cinematográfico, pero como dice Patrice Pavis:

¹⁰ Dubatti, Jorge (2007) *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Buenos Aires. Ed. Atuel. pp.45

Casi no tiene sentido intentar definir el teatro como un “arte puro” ni tampoco bosquejar una teoría del teatro que no tenga en cuenta los procedimientos de los medios que bordean y a menudo penetran la práctica escénica contemporánea (...) El teatro no está marginado de ningún medio y la obra de arte vive en la era de la reproducción técnica, no escapa del dominio socio-económico-tecnológico, el cual determina su dimensión estética¹¹

Este diálogo entre el concepto dispositivo, el lenguaje teatral, el lenguaje audiovisual o en general el uso de las nuevas tecnologías tiene diversos ejemplos de espectáculos o “dispositivos” que se han llevado adelante en la escena contemporánea como es el de Matías Umpierrez llamado *Distancia*, entre otros.

Con este espectáculo intentan revelar cómo el teatro puede ingresar al sistema virtual tomando cada uno de sus signos y estimulándolos para que superen sus propias fronteras. En *Distancia*, el espacio de la sala se amplía y los escenarios se quintuplican de manera virtual a partir de un sistema de streaming operado en tiempo real. El texto se construye en cuatro idiomas y se decodifica por la escucha y la lectura simultáneas; a su vez, la dramaturgia se entrelaza en juego con el hipertexto (o hipervínculo). La dimensión temporal queda relativizada: existe un presente que se despliega en la simultaneidad de distintos husos horarios. El sonido y la música se ensamblan de modo virtual a partir de la manipulación de instrumentos y de voces que llegan electrónicamente desde la lejanía. El público en la platea, podrá remitirse a su experiencia como usuario de tecnologías actuales, presenciando, editando y operando mentalmente la realidad que se le ofrece. Por fin, todos asistiremos a un espectáculo de teatro-virtual, penetrando un mundo que existe solo para cada observador -en el corto plazo de su participación.

Para concluir, la actual experiencia del mundo se encuentra indisolublemente asociada a las mediaciones tecnológicas, y en este sentido el teatro no puede desentenderse de ello. Cuando hablamos de dispositivo se puede hablar de dispositivos en el cine, en el teatro, en la danza, en las artes en general sin la necesidad de tener que discriminar cada una de ellas como si fueran disciplinas diversas sino cada vez más desdibujando las fronteras que las

¹¹ Sagaseta, Julia Elena (1998) “Teatro y artes” Cuaderno de Teatro Nº 12. IAE. Buenos Aires. Editado por Facultad de Filosofía y Letras. UBA. pp.63

delimitan para generar nuevos lenguajes, nuevos dispositivos sin hablar ya de conceptos posesivos como “dispositivo del cine” o “dispositivo del teatro” sino dispositivos en fin.

BIBLIOGRAFÍA

- Sagaseta, Julia Elena (1998) “Teatro y artes” Cuaderno de Teatro N° 12, IAE. Buenos Aires. Editado por Facultad de Filosofía y Letras. UBA
- Parente, André (2009) *A forma Cinema: Variações e Rupturas, en Katia Maciel, Transcinemas*, Rio de Janeiro, Contracapa
- Valery, Paul (1989) Pièces sur l’art en *Discursos Interrumpidos I* Walter Benjamin Buenos Aires: Taurus.
- Pavis, Patrice (1986) El teatro y los medios de comunicación. Especificidad e interferencia. *Gestos* N° 1. University of California.
- Pavis, Patrice (1996) *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós