

Artes escénicas y pandemia. Análisis de caso de *Las pestes* (videoconferencias desde el encierro)

Performing Arts and Pandemic. Case analysis of
Las pestes (video lectures from the confinement)



Maximiliano Ignacio de la Puente

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Universidad de Buenos Aires

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Buenos Aires, Argentina

maxidelapuate@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2645-8867>



Ramiro Alejandro Manduca

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Buenos Aires, Argentina

ramiromanduca@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1015-8923>

Recibido: 28/12/2021 - Aceptado con modificaciones: 13/06/2022



DOI: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38494>



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/lk7w8jc0j>

Resumen

Este artículo se propone como resultado de un proceso de investigación-creación. Su objetivo es analizar tres conferencias performáticas en entornos virtuales que hemos realizado en contexto de aislamiento durante la pandemia de COVID-19. Nuestro trabajo está atravesado por las huellas de

Palabras clave

Teatro, COVID-19,
Performance, Virtualidad,
Intertextualidad

Artilugio, número 8, 2022 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



clásicos como *Antígona* de Sófocles, las crónicas de Federico Borromeo sobre la peste de Milán del siglo XVII, la teoría política contemporánea, manifiestos de colectivos activistas, y las voces pestilentes de los presidentes derechistas de América Latina. Para cumplir con el mencionado objetivo, nos valemos de las posibilidades que nos brinda el análisis del discurso, la crítica genética y el análisis cultural. Los resultados y las conclusiones de este proceso nos permitieron dar cuenta de las excepcionales potencialidades estético-políticas de la crisis convivial que atraviesan las artes escénicas, en el contexto de aislamiento global ocasionado por la pandemia.

Abstract

This article is proposed as the result of a process of creative research. It aims to analyze three performative conferences in virtual environments that we have carried out together in the context of isolation during the COVID pandemic. Our work is traversed by the traces of classics such as Sophocles' *Antigone*, Federico Borromeo's chronicles of the 17th-century plague in Milan, contemporary political theory, manifestos of activist collectives, and the pestilent voices of right-wing Latin American presidents. To fulfill the aforementioned objective, we make use of the possibilities offered by discourse analysis, genetic criticism, and cultural analysis. The results and conclusions of this process allowed us to account for the exceptional aesthetic/political potentialities of the convivial crisis that the performing arts are going through, in the context of global isolation caused by the pandemic.

Key words

Theatre, COVID, Performance, Virtuality, Intertextuality

INTRODUCCIÓN

Las pestes son las acompañantes silenciosas del desarrollo humano. Son indisociables de los alcances (des)humanizadores a los que las civilizaciones van arribando. Presagian el futuro pestífero del que no se podrá huir. Por eso sus contemporáneos dejan testimonio sobre ellas, buscan también reflexionar, entenderlas, e imaginan los futuros por venir. ¿Hay futuro por venir en el actual estado de las cosas? Si esa posibilidad remota aún existe, cabe también preguntarse: ¿qué futuros?

En este artículo analizaremos tres conferencias performáticas en entornos virtuales que hemos realizado en el contexto de aislamiento durante la pandemia de COVID-19 en el año 2020. Nuestro trabajo está atravesado por las huellas de clásicos como *Antígona* de Sófocles (2010), las crónicas de Federico Borromeo sobre la peste de Milán del siglo XVII, la teoría política contemporánea, manifiestos de colectivos activistas, y las voces pestilentes de los entonces presidentes derechistas de Brasil, Estados Unidos, Bolivia y Chile.

Un *collage* intertextual como el que proponemos analizar aquí implicó también un necesario homenaje al artista argentino León Ferrari (1920-2013), a más de cien años de su nacimiento. El procedimiento con el que trabajamos remite a su obra *Palabras ajenas* (Ferrari, 1967)¹,

donde las voces de dictadores nazis, fascistas y líderes democráticamente elegidos, pero impulsores de masacres de igual magnitud, se entremezclan en un momento histórico signado por la guerra de Vietnam. Como integrante del movimiento de vanguardia artístico-política de la década del sesenta, Ferrari utilizó críticamente en esta obra el discurso de los medios masivos de comunicación, para oponerse al imperialismo norteamericano. Haciendo uso de una radical intertextualidad, *Palabras ajenas* es un claro ejemplo de un tipo de teatro imposible y desmesurado, que aún hoy sigue mostrándonos formas vigentes de cuestionamiento a la discursividad de los poderes establecidos.

Al igual que León Ferrari en su momento, hemos recurrido en estas conferencias a los códigos de los medios masivos de comunicación, vehiculizados en este caso a partir de las redes sociales en particular y de los medios digitales en general. El objetivo fue usar sus mismos circuitos y generar mensajes disruptivos y contrainformativos desde allí. Al participar de un procedimiento netamente intertextual, estas conferencias se proponen funcionar “como archivos históricos en movimiento” (Sánchez, 2018, 07 min.15 seg.). Siguiendo la impronta de León Ferrari, trabajamos aquí con fragmentos de prensa de medios masivos de comunicación de nuestra contemporaneidad, así como a partir de diversos

¹ El ambicioso proyecto de Ferrari condensado en *Palabras ajenas* implicaba el desarrollo ininterrumpido de una conferencia performática durante al menos siete horas. En Argentina tuvo una primera representación parcial en el año 1972,

bajo la dirección de Pedro Asquini. En esa ocasión llevó como título *Operativo: Pacem in Terris* y el espacio elegido fue el Teatro Larrañaga de Buenos Aires. La primera y única puesta completa de esta *performance* en Argentina tuvo lugar recién el 16 de octubre de 2021, bajo la dirección de Martín Bauer. En este caso el espacio elegido fue el Teatro Margarita Xirgú y su duración fue de ocho horas.

textos históricos y literarios. Si la realidad social se compone de la superposición de ficciones dominantes (auto)asumidas, entonces en estas conferencias performáticas buscamos cuestionarlas, a partir de un trabajo de deconstrucción de los discursos que elabora el poder. Se trata así de traer al teatro la realidad histórica inmediata que se desarrolla a la par, en el tiempo real de Twitter, con el fin de reactivar el pensamiento sobre el presente.

En estas conferencias, procuramos desarrollar una desjerarquización de las voces. Al igual que en la obra de Ferrari, tomamos su método de choque de palabras producido por el montaje, el *collage*, la apropiación y la yuxtaposición de diferentes textualidades, imágenes y discursos, poniéndolo en práctica en esta serie de conferencias. Un conjunto de procedimientos que remite a su vez a una posible genealogía de la *performance* digital (Abuín González, 2008). Usamos recursos como el contraste, las reverberaciones, las tensiones y las repeticiones, constituyendo una suerte de partitura musical. Generamos textualidades que, en el propio momento de su enunciación, al anclarse en una realidad y un contexto específicos, revelan a la vez su obsolescencia y su permanencia, en la medida en que son susceptibles de ser retomadas, reinventadas y reformuladas, para dialogar críticamente con otros contextos y con nuevas retóricas del poder que no cesan de reinventarse. Al igual que en *Palabras ajenas*, desarrollamos un *ready made performático*. La pregunta de partida que nos motorizó fue cuál es la relación que estable-

mos con los acontecimientos que nos rodean. La Historia, a partir de una práctica propia del coleccionismo y el desarrollo de inventarios y catálogos, es entendida como intertextualidad. Nuestro procedimiento principal fue el montaje de imágenes heterogéneas, a partir de recortes de noticias aparecidas en los medios de comunicación, entendiendo que es allí donde se genera agenda, donde el debate público es posible.

Mediante el estudio y el análisis de este caso puntual, partiendo de nuestra doble adscripción de realizadores e investigadores, buscaremos hacer un aporte a las reflexiones más generales en torno a las repercusiones que tuvo la pandemia del COVID-19 en el quehacer escénico. Es de destacar que las contribuciones al respecto, al menos en lo que refiere a América Latina, han conjugado voces provenientes de la teoría pero también de la práctica concreta, buscando construir insumos corales que arrojaran algo de luz en medio del desconcierto que produjeron los confinamientos masivos y la incesante expansión del virus. La compilación realizada por Stambaugh Prieto (2020) en la revista *Investigación Teatral*, donde confluyeron artículos breves de grandes referentes de los estudios y de la escena teatral latinoamericana, y *Mutis por el Foro*, libro de la Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas (REAL) compilado por Proaño Gómez y Verzero (2020), en el que se articularon estudios de experiencias teatrales en contextos virtuales durante la pandemia y esfuerzos por trazar líneas programáticas de análisis, aparecen como

dos referencias ineludibles a la hora de marcar antecedentes relevantes para esta investigación.

En cuanto al análisis que desarrollaremos en este artículo, retomaremos aportes de la teoría de la *performance* hechos por Fabião (2019) para reflexionar acerca del carácter precario que signa a este tipo de producciones artísticas, más aún en el singular contexto en el que fueron realizadas estas vídeo-conferencias. Asimismo, serán fundamentales las conceptualizaciones desarrolladas por Abuín González (2008) acerca de la convergencia de las artes escénicas con las nuevas tecnologías, relación que se ha acelerado al calor de la pandemia del COVID-19. Finalmente, los postulados desde la teoría estética formulados por Rancière (2011) permitirán ampliar nuestra reflexión acerca de los usos y las potencialidades estético-políticas del montaje en tanto procedimiento.

En primera instancia, entonces, describiremos cada una de las conferencias performáticas que conforman la trilogía, para luego pasar a un análisis pormenorizado del conjunto de ellas y finalmente arribar a las conclusiones.

LAS CONFERENCIAS

Las pestes (I): Conversaciones entre Federico Borromeo y Franco Berardi Bifo.

Esta es la primera obra de la trilogía de conferencias performáticas. Fue emitida en vivo el 10 de abril de 2020, a menos de un mes del cierre abrupto de la Argentina ocurrido el 20 de

marzo, cuando el presidente de la nación, Alberto Fernández, decretó la cuarentena en todo el territorio nacional debido a la pandemia de COVID-19. La *performance* tiene una duración de cuarenta y tres minutos y más de doscientas visualizaciones, lo cual la convierte en la conferencia más vista de las que integran la trilogía.

Elegimos las plataformas StreamYard y YouTube para realizar esta serie de conferencias. La primera de ellas se presenta como un estudio de televisión que permite transmitir en vivo por *streaming*, con la posibilidad de que la transmisión pueda verse por Facebook y YouTube. La elección se debió a que estas plataformas son gratuitas, rápidas y sencillas de usar e incorporar, permiten la posibilidad de editar en vivo y se adecúan perfectamente a las narrativas que queríamos generar. Nuestra perspectiva estético-política se destaca por ponderar el uso del *software* y el *hardware* que tenemos a mano, sin depender de la necesidad de contar con onerosos equipamientos profesionales. Es desde el uso intensivo de las tecnologías *low tech* que construimos nuestra mirada alterna en relación al injusto estado de las cosas, con la expectativa de “contagiar” a otros lectores/espectadores/usuarios para que hagan lo propio.

La primera conferencia de la serie propone un diálogo entre dos miradas, dos mundos, dos siglos y dos catástrofes con un común denominador: la geografía en la que se emplazan, el norte de Italia. Las fuentes que utilizamos son los textos “Sobre la peste de Milán” de Federico Borromeo, publicado en 1630 y “Crónica de la

psicodeflación” de Franco Berardi Bifo, publicado en 2020.

El primero de estos textos hace referencia a una serie de brotes de peste bubónica que se inició en 1628 y que tuvo lugar en la ciudad de Milán, así como en otras ciudades del centro y norte de Italia. Cuando la peste llegó a Milán, pese a haberse tomado medidas sanitarias que contaron con cierta eficacia como la realización de cuarentenas y el cierre de fronteras, un importante brote surgió en marzo de 1630 debido a las prescripciones sanitarias relajadas durante el carnaval, con muertes registradas de alrededor de sesenta mil personas en una población de ciento treinta mil. Es decir que la mayor parte de la población murió y el resto cayó en la pobreza. El autor del primero de los textos que usamos para la conferencia, Federico Borromeo, fue Cardenal de Milán. Borromeo “fue el primero en tomar medidas epidemiológicas, disponiendo la quema de ropa y el aislamiento de los enfermos” (Leder-mann, 2003, p. 78). El por entonces Cardenal de Milán describe minuciosamente, a modo de crónica, las devastadoras secuelas que la peste trajo en las vidas y las costumbres de los habitantes de la ciudad, dando cuenta así de un paisaje terrorífico que encuentra claros ecos en la crisis actual. Pese a los casi cuatrocientos años de distancia transcurridos entre uno y otro episodio, la historia no cesa de repetirse. Es entonces hacia el pasado adonde vamos para tratar de responder a los interrogantes del presente, así como para dar cuenta de sus claroscuros.

“Crónica de la psicodeflación” de Franco Berardi Bifo es un relato en forma de diario personal en el que el filósofo italiano aborda la crisis suscitada a partir de la pandemia actual, poniéndola en relación con las reflexiones que viene desarrollando desde hace varios años en relación a la situación sin salida en la que nos deja el capitalismo globalizado. El impresionista, intenso y potente texto se pregunta por las posibilidades que abre la pandemia del coronavirus, a partir de breves momentos aforísticos en los que se intercala el relato personal, la reflexión filosófica y el ensayo político. La destrucción del sistema público de salud en las naciones occidentales, la financiarización de la economía, la virtualidad de todos los aspectos de nuestras vidas, el renacimiento del mundo animal durante el confinamiento masivo, la decadencia de los Estados Unidos como primera potencia mundial, la crisis entendida como una oportunidad –quizás la última que tengamos– para empezar de nuevo, la “normalidad” como una condición indeseable a la que no se debe regresar nunca más y la ilegitimidad de base de las democracias representativas que nos han llevado a esta situación son algunos de los tópicos centrales de este texto. Esta crónica, que cubre los meses de febrero a mayo de 2020, fue uno de los materiales que más fuertemente circularon a nivel global, dentro del corpus de textos de pensadores e intelectuales internacionales que reflexionaron sobre la crisis desatada por la pandemia.

Las pestes (II): Diálogos promiscuos, estados de excepción y duelos.

La segunda conferencia tuvo dos versiones, “A” y “B”, como un homenaje y una referencia a las obras breves del dramaturgo irlandés Samuel Beckett, quien solía utilizar esta denominación impersonal para sus personajes. Fue emitida el 19 de agosto de 2020. Tiene una duración de entre once y doce minutos aproximadamente, y alrededor de unas cuarenta visualizaciones. En este caso, el diálogo intertextual está dado por los textos de algunos filósofos y pensadores contemporáneos, como Giorgio Agamben, Jean Luc Nancy y el propio Franco Berardi Bifo, quienes han publicado sus escritos sobre la pandemia en distintos medios de comunicación, así como por fragmentos de la *Antígona* de Sófocles, una de las obras fundacionales del teatro occidental, en la que la protagonista decide desobedecer la ley del Estado y enterrar a su hermano insepulto. Incorporamos también a estos diálogos la particular lectura de este clásico que propuso el sociólogo Horacio González en el medio argentino *Página/12*, en la nota: “La inhibición de acompañar a los familiares en velorios y entierros”, publicada el 23 de abril de 2020, es decir, en el momento inicial de la pandemia. Allí, González (2020) repone los argumentos de Agamben (2017) quien retomó a su vez, a principios de marzo de ese año, algunos de los conceptos expresados en su obra *Homo sacer*, en ocasión de las medidas de confinamiento forzado o aislamiento domiciliario adoptadas en Italia y en otros países europeos para combatir

la pandemia. Medidas que Agamben no dudaba en calificar como “frenéticas, irracionales y totalmente inmotivadas” (en Castro, 2020, párr. 2) y que han “provocado un verdadero y propio estado de excepción” (párr. 2). Para Agamben “las consecuencias del aislamiento, al llegar ahora a la inhibición del acompañamiento de los familiares en los velorios y entierros, producen una absoluta novedad” (en González, 2020, párr. 2). Una novedad lamentable que “no ocurría en la civilización Occidental desde Antígona” (párr. 2). En este contexto, el filósofo italiano se pregunta por el sentido de una sociedad que no tiene otro valor que el de la mera supervivencia.

Otro de los textos vertebrales de esta conferencia fue un ensayo de origen chino sobre las repercusiones del sistema capitalista mundial en relación al coronavirus en ese país. Fue publicado el 6 de febrero de 2020 en el sitio web de Chuang (palabra que puede traducirse aproximadamente como “libérate; ataca, carga; rompe las líneas enemigas; actúa impetuosamente”), un grupo de comunistas chinos que critica tanto el “capitalismo de Estado” del Partido Comunista Chino como la versión neoliberal de los movimientos de “liberación” de Hong Kong, dando cuenta así de una perspectiva estructural y de larga duración que reflexiona sobre las causas de esta crisis global. Para este colectivo, “las plagas son en gran medida la sombra de la industrialización capitalista, mientras que también actúan como su precursor” (Chuang, 2020, Historia y etiología, párr. 1). Consideramos que este texto es clave para entender la magnitud de la situación ac-

tual al centrarse en una perspectiva global y es quizás el único que, por ese mismo motivo, no ha perdido vigencia y actualidad en su capacidad de análisis con respecto a la situación en la que nos encontramos, de la que parece estar emergiendo un nuevo capitalismo aún más desigual y salvaje que el anterior a la pandemia.

Por último, en esta videoconferencia se incorporaron fragmentos pertenecientes al film mudo *El gabinete del doctor Caligari* del director Wiene (1920), obra expresionista que ha sido leída retrospectivamente como un anticipo alegórico del terror nazi. Al añadir este recurso se incorpora otra capa de lectura que de manera articulada dota de nuevos contornos las intertextualidades construidas. Asimismo, con estas imágenes prestadas, nuestros cuerpos como *performers* se difuminan. No solo se apela a otras palabras para enunciar rasgos del momento histórico vivido, sino también a otras siluetas.

Las pestes (III): Diálogos ajenos, pes-tilencia verbal.

La última conferencia tuvo también dos versiones distintas, “A” y “B”, y fue emitida en vivo el 8 de julio de 2020. Tiene una duración de once minutos aproximadamente y alcanzó unas setenta visualizaciones.

En esta conferencia tomaron cuerpo las voces y declaraciones de algunos políticos y presidentes ultraderechistas. Nos referimos específicamente a los entonces mandatarios de Brasil, Estados Unidos, Chile y Bolivia: Jair Bolsonaro, Donald Trump, Sebastián Piñera y Jeanine Áñez,

respectivamente, quienes cínicamente optaron por dejar morir a grandes segmentos de las poblaciones de los países que gobiernan, a partir de la notoria ausencia de políticas públicas sanitarias y/o de sus posturas negacionistas con respecto al virus, configurando de esta manera un auténtico genocidio sanitario y social. Aquí, el vínculo con *Palabras ajenas* de León Ferrari es explícito y notorio; queda claramente evidenciado, pues aparecen algunos de los mismos personajes de esa obra: Adolf Hitler, Lyndon B. Johnson y Joseph Goebbels, entre otros. En la conferencia se repiten una y otra vez eslóganes de marketing político que proliferan como *hashtags* en las redes sociales, tales como: “BRASIL SOBRE TODO; ¡DIOS SOBRE TODO!”, o “MAKE AMERICA GREAT AGAIN!”. Eslóganes que les han permitido a estos políticos ganar las elecciones presidenciales, en el marco de unas democracias cada vez más gobernadas por las lógicas propias de la manipulación de los medios digitales y el Big Data. La política devino así en los últimos años en la arena pública del *trending topic* virtual.

También en esta oportunidad se hizo uso del montaje de fragmentos de filmes mudos. La pieza seleccionada en este caso fue *Frontiers of the Future* (Tomas, 1937), un film de propaganda producido para convencer a los norteamericanos, agobiados por la Gran Depresión, de que todavía era posible un futuro venturoso para ellos. Este material propagandístico que apelaba al rol del Estado como garantía para sortear la crisis aparece entonces como un contrapunto sutil con

las recetas de mercado que proliferaron en las cuentas de los mandatarios neoliberales.

ESTÉTICA DE LA PRECARIEDAD, ARTES ESCÉNICAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Desarrollamos en este apartado algunas reflexiones en relación a la interrelación entre las artes escénicas y las tecnologías digitales, repensando este vínculo desde la perspectiva de “lo precario”, tal como lo entiende Fabião (2019). La autora se refiere a cuatro tipos de precariedades: la del sentido, “que deja de estar preestablecido y fijado para ser condicional, mutante, performativo” (p. 26); la del capital, “cuya supremacía es desbancada y la pobreza expuesta” (p. 26); la del cuerpo, “que, lejos de ser percibida como deficiencia, es actualizada como potencia” (p. 26); y la del arte, “que vira hacia el acto y el cuerpo” (p. 26). En *Las pestes* podemos ver en acción estas precariedades, desde las interacciones propias de las artes escénicas con las tecnologías digitales. En relación a la primera de ellas, la del sentido, hay que señalar que nos enfrentamos a una trilogía de *performances* intrínsecamente polisémicas, ambiguas, inasibles. La cronología temporal se encuentra estallada en *Las pestes (I)*: no sabemos si nos encontramos en Milán, en el siglo XVII, o si estamos viviendo las primeras consecuencias de la pandemia de COVID-19, desde la mirada de Franco Berardi. Un mismo país, Italia,

atravesado por dos pestes distintas, con ecos y reverberaciones que ponen en escena lo que tienen en común y sus diferencias inconciliables.

Las pestes (II) nos confronta con una precariedad del sentido atravesada también por la ruptura del eje cronológico, dada por la intertextualidad que remite al clasicismo de *Antígona* de Sófocles, en vínculo con el presente pandémico. La intervención del Estado, y la subordinación a su ley, que deviene en primer lugar en políticas de confinamiento globales y luego delega neoliberalmente en los individuos el cuidado personal frente al virus, es otro de los tópicos centrales de esta conferencia. El negacionismo, la retirada del Estado en un tiempo de crisis aguda y las consecuencias desastrosas que esto ocasiona son los temas centrales de *Las pestes (III)*. La trilogía va exponiendo alternativamente formas precarias de aprehender las pestes en distintos momentos de la historia humana, lo cual da cuenta de “la indisociabilidad y la simultaneidad de las fuerzas pasadas, presentes y futuras” (p. 49). Es imposible fijar y anclar un único sentido, una idéntica recurrencia de una *performance* a otra. Lo que se halla más bien es la proposición de universos interpretativos condicionales e inestables, atados a una coyuntura dinámica que no se puede asir.

La precariedad del capital hace referencia en esta trilogía de conferencias performáticas a la exposición de las condiciones de producción bajo las cuales fueron realizadas, esto es, los mecanismos que ponen en evidencia “la deconstrucción de la representación” (p. 39). *Las pestes* tuvo lugar en situación de confinamiento mediante la

utilización de las herramientas digitales libres de cualquier tipo de suscripción por pago, los elementos, los objetos y el “saber hacer” de cada uno de los *performers*, es decir, en circunstancias austeras y de escasez que buscaban potenciar poéticamente las percepciones. El objetivo era vehiculizar sentidos alternativos que propusieran otros mundos posibles, divergentes frente a la lógica de reproducción del capital, que fue no solo lo que ocasionó esta crisis sanitaria, sino también aquello que vuelve a imponerse ahora en condiciones de mayor (auto)explotación, en la medida en que avanzan los procesos de vacunación a escala global, y todo retorna a una normalidad más injusta y dolorosamente desigual.

La precariedad del cuerpo implica en *Las pestes* su paulatina desmaterialización. El cuerpo tiende paulatinamente a desaparecer, a lo largo de la trilogía. Si en la primera de las conferencias, los rostros de los *performers* ocupaban prácticamente toda la pantalla, en las dos siguientes, en cambio, son sus voces las que devienen corporalidad significativa. Los sonidos de estas se constituyen en potencia, se configuran como índices de sus presencias, como cercanía proxémica con sus inflexiones, sus tonos, sus ritmos y armonías. La musicalidad sonora de sus voces opera en tensión y contraposición con las imágenes de películas mudas que se observan en las pantallas. En la perspectiva planteada por el investigador Barría Jara (2020) al reflexionar sobre las teatralidades de la pandemia

Mientras la vista controla desde la distancia, mantiene la distancia y desde esa condición puede objetivar y objetualizar (es un órgano del conocimiento), la escucha mantiene siempre una dimensión de indiscernibilidad, de misterio; no genera certidumbres, sino que provoca relaciones, la necesidad de que el otro complete el sentido (p. 101).

En el caso de *Las pestes* el carácter del propio montaje apela a esa escucha aguda de quienes expectan, propiciando entonces un carácter crítico y activo que, aun pese al desconcierto del escenario pandémico, habilita reflexiones posibles sobre el presente-futuro.

En tanto objeto siempre al borde de la ininteligibilidad, en parte debido a la entropía informática, *Las pestes* busca hacer pie, posicionarse desde un lugar inestable, al límite de la desaparición, como suele ocurrir con las *performances* en tanto objetos artísticos. Desde allí podemos pensar a esta trilogía de conferencias como la puesta en acto de una estética de la precariedad. Una serie que ha buscado historizar, poniendo en relación “nuestra” pandemia con las formas en que fueron afrontadas y resignificadas otras pestes en distintas épocas de la humanidad, con el fin de apostar, tal como sostiene Fabião, a “la potencia vital de la precariedad” (p. 29), una condición asociada a características como “inestabilidad, relatividad e indefinición, en favor de la permanente renovación de sí, del medio y del arte” (p. 29).

Nos interesa retomar, por otra parte, la categorización que utiliza Cabur (2015) a la hora de pensar un espectáculo digital, un género en

el cual se inscribe *Las pestes*. La autora hace referencia a cinco características insoslayables:

1. Utilización de telepresencia en la puesta en escena.
2. Presencia de un actor o actores que actúen en directo.
3. Canales de comunicación abiertos entre el público y los actores.
4. Estructura preestablecida.
5. Texto dramático, elementos visuales y sonoros (p. 84).

En relación a esta tipología, consideramos que la trilogía de conferencias performáticas que aquí analizamos cumple con al menos cuatro de estos cinco rasgos, con la salvedad del primero de ellos, en la medida en que Cabur se refiere a la telepresencia en una puesta en escena que tiene lugar en un escenario físico y no virtual. En *Las pestes* no se mezclan proyecciones virtuales con actores que intervienen en teatros o espacios tangibles, sino que la acción tiene lugar exclusivamente a través de la web. A su vez, los *performers* actúan en una transmisión en directo, abierta a las contingencias, los accidentes y las dificultades humanas y técnicas propias del “vivo”. En las tres conferencias se trabajó siempre a partir de una estructura textual y de puesta en escena previamente acordada y delimitada, que se podía modificar haciendo uso de la improvisación, pero también del accidente y del azar. Por último, la trilogía se ancló en elementos textuales (a partir de una construcción dramaturgica que apostaba al *collage* y a la intertextualidad de diversas fuentes primarias), sonoros (las voces de los *performers*) y visuales (el ocultamiento de sus rostros a través de juegos

lumínicos y la visualización de fragmentos de los filmes proyectados).

Estas reflexiones no hacen más que evidenciar el estado actual del arte contemporáneo, caracterizado por la hibridación, la intermedialidad, la inespecificidad y la yuxtaposición de géneros y formatos. Una condición que se multiplica por la imposibilidad de establecer límites claros y precisos entre las disciplinas, así como entre el arte y la comunicación, en un mundo cada vez más dominado por las lógicas de las redes sociales. Este estado de las cosas se ha potenciado a partir de la pandemia que estamos atravesando, en el marco de “una sociedad que considera obsesivamente como nuevos tótems críticos las ideas de conexión, interactividad o multilinealidad” (Abuín González, 2008, p. 31).

Podemos pensar a *Las pestes* a partir del concepto de “remediación” (Bolter y Grusin, 1999), específicamente desde el estilo visual de la hipermediación “que tiene como objetivo recordarle al usuario la utilización explícita del medio” (Abuín González, 2008, p. 36). Somos conscientes todo el tiempo, en esta trilogía, de las lógicas digitales que vertebran las *performances*: asistimos a la visualización de pantallas que remiten a otras pantallas por las que accedemos a las imágenes de los *performers* y a los fragmentos de filmes mudos del pasado. El sistema signifi- cante funciona con el fin de exponer la (auto) conciencia del medio, a la vez que transmite su propia opacidad, esto es, “el reconocimiento por parte del espectador de que se percibe a través de un filtro mediático” (p. 36). Nos referimos a

un tipo de teatro que es a la vez “remediado, inmersivo e interactivo” (p. 42), no solo porque *Las pestes* plantea una relación entre medios, que da cuenta del propio dispositivo de la virtualidad, es decir, que muestra las posibilidades poéticas de construcción del propio medio, sino porque “su carácter es metadiscursivo, intertextual e intermedial” (p. 42). Las referencias a la historia del cine así como a diversas textualidades clásicas y contemporáneas, literarias y periodísticas, se configuran como las operaciones dramáticas centrales de estas conferencias performáticas.

Por último, nos interesa pensar los procedimientos utilizados en *Las pestes* a partir de la combinación de dos tipos de montaje: dialéctico y simbólico. Según el filósofo francés Rancière (2011), el primero de ellos:

inserta la “potencia” caótica en la creación de pequeñas maquinarias de lo heterogéneo. Al fragmentar los continuos y al alejar los términos que se convocan, o, por el contrario, al acercar heterogeneidades y al asociar incompatibilidades, esta manera genera choques. Y causa choques elaborados en base a pequeños instrumentos de medida, propensos a hacer aparecer una potencia de comunidad disruptiva que luego impone otra medida (p. 71).

Al reunir fragmentos disímiles, a través de la lógica del *collage* y del *shock*, *Las pestes* descubre y desoculta las retóricas de los totalitarismos, ya sea los provenientes del capitalismo neoliberal o del nazismo, su antecesor inmediato. La historia se revela aquí como una operación intrínsecamente conflictiva por la que se exponen las continuidades, antes que las diferencias, que

se esconden detrás de las derivas que implican los cambios de regímenes. Promesas vacuas e incumplidas de otros tiempos que se yuxtaponen con aquellas que formularon, análogamente, Sebastián Piñera, Jair Bolsonaro y Jeanine Áñez Chávez durante el 2020, en plena pandemia. *Las pestes* interviene así mediante la organización y ejecución de este choque, generando un extrañamiento a partir de aquello que es familiar, cercano, cotidiano, “para hacer aparecer otro tipo de medida que solo se descubre mediante la violencia de un conflicto” (p. 72).

El montaje simbólico, por su parte:

Se ocupa, en efecto, de establecer, entre los elementos extraños, una familiaridad, una analogía ocasional, demostrando una relación más fundamental de co-pertenencia, de un mundo común en donde las heterogeneidades están plasmadas en un mismo tejido esencial, siempre susceptibles entonces de reunirse según la fraternidad de una metáfora nueva (p. 72).

Las metáforas aglutinantes son, en la segunda parte de la trilogía, las del duelo y sus consecuencias sociales y subjetivas, tomando como referente a Antígona, así como la supervivencia bajo un “estado de excepción” que (re) surgió durante el primer año de la pandemia. La yuxtaposición de palabras e imágenes se propuso reunir desde la co-pertenencia, las recurrencias y continuidades de una figura tan ardua como la de duelar a un ser querido, cuando las leyes del Estado determinan que eso no es posible. La imposibilidad de elaborar el duelo, al no poder despedirse de los familiares, y la entronización

del estado de excepción impuesto por los confinamientos globales se configuran bajo la impronta de lo común, de un modo imprevisible e impensable. “Y es este común que da la medida de los inconmensurables” (p. 73). A través del montaje de voces pestilentes, imágenes fílmicas reveladoras y (des)ocultamientos de los rostros de los *performers*, *Las pestes* avanza moviéndose entonces de un polo al otro, desde el dialéctico al simbólico. En ese devenir se juega su propuesta estético-política constituyéndose, a la vez, en el espacio de los choques y del *continuum* en el que tiene lugar la Historia (p. 75).

CONCLUSIONES

En esta trilogía, nos propusimos continuar con la estela dejada por la obra de León Ferrari, precisamente en el centenario de su nacimiento, ocurrido en 2020. Hoy como en aquel momento sigue siendo medular preguntarse de qué manera una obra de teatro, un *collage* literario, una *performance* pueden cuestionar las narrativas de los poderes del presente.

Con ese fin desarrollamos esta trilogía, caracterizada por una propuesta escénica austera y minimalista, en el sentido de no apelar a objetos ni a escenografías que excedieran aquello que se encontrara en los hogares de cada uno de los *performers*. El cruce y la confusión entre lo privado y lo público, que las mismas redes sociales en su funcionamiento y concepción convencional acarrear, se exacerban en la actual y

extraordinaria situación, siendo por eso mismo, en relación a nuestra propuesta, un sustento estético primordial.

Las lógicas conviviales de las artes escénicas (Dubatti, 2015), puestas en tensión desde hace años por el uso creciente e incesante de las tecnologías, se ven sacudidas irremediablemente en este contexto. Ese encuentro de los cuerpos en una encrucijada geográfico temporal entre emisores y receptores, frente a frente, ha quedado suspendida, siendo la mediatización por el espacio virtual y el dispositivo pantalla su único y provisorio salvavidas. Desde esta perspectiva, se pone en tensión la creencia del “aquí y ahora”, “la idea de autenticidad o liveness como rasgo constitutivo del teatro y lo performativo” (Abuín González, 2008, p. 34). Ya no se trataría, entonces, de que en las artes escénicas, artistas y espectadores se entrelacen en una relación de co-presencia física, sino de constituir operaciones rizomáticas, tal como lo piensan Deleuze y Guattari (2003), desjerarquizadas y heterogéneamente interconectadas en un ecosistema mediático en el que la convergencia de las telecomunicaciones, la informática y las industrias culturales se ha vuelto la norma. Explorar las potencialidades de esta crisis convival implica tensionar también las lógicas de lo público y lo privado, haciendo de esta última esfera un espacio permeable y atravesable, mediatizado pero conjugado con una narrativa crítica como la que buscamos desarrollar en esta trilogía.

En *Las pestes*, los sonidos de cada hogar fueron utilizados como elementos sustanciales

de la puesta en escena: ruidos de una calle que comienza a activarse, aplausos y cacerolas como forma de reconocimiento a las trabajadoras de la salud y/o de protesta social que se alternan sin obedecer razones ni previsibilidad. En relación a la imagen, como ya hemos mencionado, apelamos al montaje en vivo de películas de ficción pertenecientes al cine mudo, que se mezclaron con nuestras voces. Son esos espacios, esas imágenes y esas narrativas las que atraviesan el encierro de cada *performer*. Son esas materialidades textuales las que nos han permitido, en definitiva, sobrevivir en este mundo cooptado por las pestes y las palabras de los poderes establecidos. Las mismas que hemos buscado, de alguna manera, conjurar, exponer y desarmar.

Cómo citar este artículo:

De la Puente, M. y Manduca, R. (2022). Artes escénicas y pandemia. Análisis de caso de *Las pestes* (videoconferencias desde el encierro). *Artilugio Revista*, (8). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38494>.

Referencias

- Abuín González, A. (2008). Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos. *Revista Signa*, 17, pp. 29-56. <https://doi.org/10.5944/signa.vol17.2008.6172>.
- Agamben, G. (2017). *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Barría Jara, M. (2020). Escuchas, pantallas, otros cuerpos, otra presencia. Resistir en tiempos de confinamiento. En L. Proaño Gómez y L. Verzero (Comps.), *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*. La Plata: REAL - ASPO Editora. Recuperado el 26/07/2022 de <http://bit.ly/MutisPorElForo>.
- Berardi, F. (2020). *Crónica de la psicodéflición*. Caja Negra Editora. Recuperado el 26/07/2022 de <https://cajanegraeditora.com.ar/blog/cronica-de-la-psicodéflicion/>.
- Bolter, J. D. y Grusin, R. (1999). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Borromeo, F. (1630) Sobre la peste de Milán. En F. Campagne (Comp.) (2002), *Historia Moderna* [Ficha de Cátedra] Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Cabur, B. (2015). La telepresencia en el teatro de texto. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 5, pp. 75-84.
- Castro, E. (2020, 27 de marzo). Giorgio Agamben y el nuevo estado de excepción gracias al coronavirus. *Revista Ñ*. Recuperado el 26/07/2022 de https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/giorgio-agamben-nuevo-excepcion-gracias-coronavirus_0_Pu-dxE2ilo.html.

- Chuang (2020). *Contagio social: guerra de clases microbiológica en China*. Artillería inmanente. Recuperado el 26/07/2022 de <https://doi.org/10.1344/oxi.2020.i17.31370>.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2003). *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, pp. 44-54.
- Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang y A. Muñoz (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (pp. 25-49). Buenos Aires: Caja Negra.
- Ferrari, L. (1967). *Palabras ajenas*. Buenos Aires: Falbo Editor.
- González, H (2020). La inhibición de acompañar a los familiares en velorios y entierro. *Página 12*. Recuperado el 26/07/2022 de <https://www.pagina12.com.ar/261547-antigona>.
- Ledermann, W. (2003). Peste en Milán: Borromeos y untadores. *Revista chilena de infectología*, 20(1), pp. 76-80. <https://doi.org/10.4067/s0716-10182003020200031>.
- Proaño Gómez, L. y Verzero, L. (Comps) (2020). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*. La Plata: REAL- ASPO Editora. Recuperado el 26/07/2022 de <http://bit.ly/MutisPorElForo>.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Sánchez, J. (2018). La potencia de la ficción: a propósito de *Palabras Ajenas* y La escritura del presente [ponencia]. Museo Universitario del Chopo. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Recuperado el 26/07/2022 de <https://youtu.be/FDgcH24pSOJ>.
- Sófocles (2010). *Antígona*. Buenos Aires: Gredos.

Stambaugh Prieto, A. (Comp.) (2020). *Artes escénicas en contingencia*. Recuperado el 26/07/2022 de <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2649/4605>.

Filmografía

De la Puente, M. I. y Manduca, R. A. (2020). *Las pestes (I): Conversaciones entre Federico Borromeo y Franco Berardi Bifo* [videoconferencia performática]. Recuperado el 26/07/2022 de <https://youtu.be/3v37McJfot0>.

De la Puente, M. I. y Manduca, R. A. (2020). *Las pestes (II): Diálogos promiscuos, estados de excepción y duelos. A y B*. [videoconferencia performática]. Recuperado el 26/07/2022 de <https://youtu.be/yrlFsbtsTZY>; <https://youtu.be/i9CJXynQvn0>.

De la Puente, M. I. y Manduca, R. A. (2020). *Las pestes (III): Diálogos ajenos, pestilencia verbal A y B*. [videoconferencia performática]. Recuperado el 26/07/2022 de <https://youtu.be/mjClyN-T2rck>; <https://youtu.be/mSviylBeVUc>.

Tomas, L (dir.) (1937). *Frontiers of the Future* [Cortometraje de propaganda]. Estados Unidos: Audio Productions/ National Industrial Council.

Wiene, R (dir.) (1920). *El gabinete del Doctor Caligari* [Largometraje de ficción]. Alemania: Decla-Bioscop.

Biografía

Maximiliano de la Puente

AUTOR

Doctor en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es también dramaturgo, *performer*, director teatral, realizador audiovisual y profesor. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad Nacional de las Artes, Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Biografía

Ramiro Manduca

AUTOR

Profesor y licenciado en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA) y maestrando en Estudios Culturales de América Latina en la misma casa de estudios. Becario doctoral de la UBA en Historia y Teoría de las Artes bajo la dirección de Ana Longoni. Miembro del Grupo de estudios sobre Arte, Cultura y Política en la Argentina Reciente y del Grupo de estudios sobre Teatro Contemporáneo, política y sociedad en América Latina, ambos del IIGG (FCSoc- UBA).