



Oskar Schelemmer. Ballet Triádico. 1922

Inclusión del robot en el teatro tecnológico, a partir de las nociones de cuerpo, simulacro y anti-ambiente.

Maigualida Gamero.
Universidad Bolivariana de Venezuela
pathmonproducciones@gmail.com

Resumen: Es tiempo de la civilización humana hacia la civilización post-humana, en la cual el aprendizaje tradicional pasará al aprendizaje por salto cuántico. Así el cuerpo, recipiente de músculos, nervios, huesos y sangre, se transformará en receptáculo de cables, circuitos y bits, nuevas formas de comunicación. Por ende, la ciencia, la física, la filosofía, la comunicación, la tecnología y el arte se unen para transmitir mensajes a una sociedad del conocimiento, en la era de la información, de una sociedad con conciencia fragmentaria y donde los medios son extensiones del ser.

Palabras clave: tecnología, teatro tecnológico, sociedad del conocimiento, arte, robótica, virtualidad.

Inclusion of robot in the theater technology, from the notions of body, simulacrum and anti-environment.

Abstract

It is time that humans take a quantum leap from the traditional way learning to a more post-human civilization. In this way, the body, vessel muscles, nerves, bones and blood will become cable receptacles, circuits and bits as a new form of communication. Thus, science, physics, philosophy, communication, technology and art can come together to transmit messages to a knowledgeable society in this information era, to a society with fragmentary conscience, and where the media are extensions of beings.

Keywords: art, technology, theater technology, robotics, knowledge society, virtuality.



Aviso de la Universidad de Osaka y su Proyecto de Compañía de Teatro Robot dirigida por Oriza Hirata.

Para comenzar a reflexionar sobre la inclusión del robot en el teatro tecnológico, a partir de las nociones de cuerpo, simulacro y anti-ambiente, indiscutiblemente debemos pasar por un estadio investigativo de cada concepto. Y podemos preguntarnos ¿Por qué comenzar a indagarlos? La respuesta es sencilla, para ubicarnos en tiempo y espacio. Tiempo de la civilización humana hacia la civilización post-humana, en la cual el aprendizaje tradicional pasará al aprendizaje por salto cuántico. En este sentido el cuerpo, recipiente de músculos, nervios, huesos y sangre, se transformará en receptáculo de cables, circuitos y bits, nuevas formas de comunicación.

En esta investigación observaremos cómo la ciencia, la física, la filosofía, la comunicación, la tecnología y el arte se unen para transmitir mensajes a una sociedad del conocimiento, en la era de la información, de una sociedad con conciencia fragmentaria y donde los medios son extensiones del ser.

Cuerpo atravesado por los discursos

El cuerpo del ser humano es el instrumento de los artistas de la escena, es el vehículo por el cual se transmiten emociones y acciones físicas. Desde los griegos antiguos hasta nuestra era la humanidad y las formas de comunicarse han sufrido importantes transformaciones.

Nuestro cuerpo es receptáculo de emociones, de todos los estímulos que nos brinda la realidad que nos circunda. Una realidad que se construye a través de un lenguaje que se traduce en la aprehensión de un sistema de signos complejo en esta sociedad del conocimiento.

En el ámbito teatral, el semiólogo Patrice Pavis (1991), nos acota lo siguiente: “Según los psicólogos, la imagen del cuerpo adquiere forma en el estadio del espejo; comprende la representación mental que se hace el individuo de su cuerpo biológico, libidinal y fantasmal, y de su imagen social (...) (p.112).

En el arte el cuerpo es atravesado por los diferentes discursos, especialmente en el teatro que, al decir de Pavis, (1991: “(...) tiene al menos la ventaja (en apariencia) de confrontar y (“cuestionar”) diversos puntos de vista, y de visualizar la heterogeneidad de los discursos” (p143).

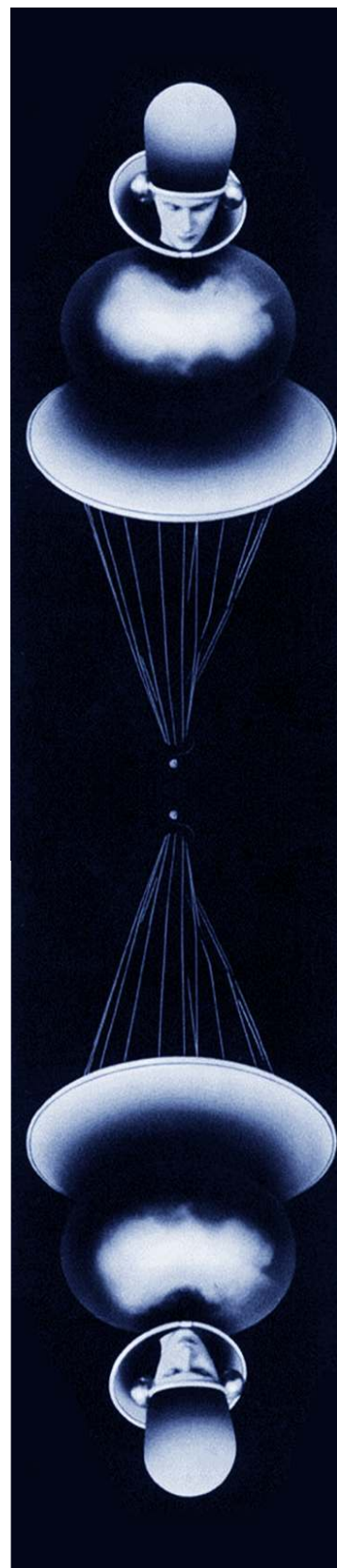
En este sentido la heterogeneidad del discurso en el siglo XXI, permite analizar al cuerpo del intérprete desde múltiples puntos de vista, dependiendo de cada propuesta estética, llámense estas realistas, naturalistas o enmarcadas dentro de la corriente del absurdo. Y, más recientemente, desde la perspectiva multimedia o tecnológica.

Por ello es importante resaltar la propuesta de Marshall McLuhan, referida por Pedro Sampere (2007):

Las prolongaciones orgánicas, tecnológicas o nerviosas del hombre no son más que sucesivas imágenes o reflejos de sí mismo, proyecciones metafóricas que prolongan la figura o la capacidad humana. La tecnología se interpone entre el hombre y su primitiva capacidad orgánica. (...) McLuhan describe la situación actual a través de la ingeniosa metáfora de la tortuga; cada externalización de nuestros órganos, convertidos en extensiones tecnológicas, ablandan nuestra caparazón, lo que produce un aumento de la conciencia física y una disminución de la conciencia mental. (pp. 177-178)

El Hombre del siglo XXI, se refleja en el espejo, a partir del mito de Narciso en estas extensiones tecnológicas referidas por el visionario McLuhan. Un cuerpo en constante evolución, que se siente vigilado y castigado a la vez. Adriano Corrales Arias (2007), refiere “Michel Foucault, el pensador francés, planteaba que el cuerpo estaba atravesado por los discursos (...), especialmente los de la modernidad. (...) Así se desarrollan los dispositivos para la vigilancia y el castigo (escuelas, fábricas, clínicas, tribunales, prisiones, gimnasios, academias, etc.)”.

El cuerpo del intérprete en este caso está en constante transformación. En el teatro la atención física y mental se hace una sola. Silvia Peláez (2005), nos recuerda:



Oskar Schelemmer.
Personaje del Ballet Triádico.

En el teatro, el actor se transfigura en el personaje, y si bien está implicado el cuerpo, se trata de una atención más semejante a una esquizofrenia controlada en la que el cuerpo forma parte de una constelación de elementos sensoriales, emocionales, espaciales y temporales. (p. 5)

El cuerpo del actor traza caracteres complejos que crean un sistema de signos que se multiplican en una semiosis ilimitada.

David Le Breton. (.2002) en su texto *Antropología del cuerpo y modernidad*, nos hace referencia a la concepción de cuerpo-máquina como una creación de Dios, y para ello toma como referencia los estudios de Descartes y lo apuntado por el mismo en el *Discurso del Método*, así tenemos que:

El hombre aparece menos como un creador que como un rival del Dios mecánico. Como mucho Descartes le otorga a Dios el privilegio medido de ser un artesano más hábil que los demás: Todo cuerpo es una máquina y las máquinas fabricadas por el artesano divino son las que están mejor hechas, sin que, por eso, dejen de ser máquinas. Si solo se considera el cuerpo no hay ninguna diferencia de principio entre las máquinas fabricadas por hombres y los cuerpos vivos engendrados por Dios. La única diferencia es de perfeccionamiento y de complejidad. (*Discurso del método*, p.102)

En este sentido podemos ir de la concepción del cuerpo como un osario de signos establecido por Baudrillard (1993) en el texto *El intercambio simbólico y la muerte*, dedica un capítulo a *El cuerpo o el osario de signos*:

Simulacro

La literatura dramática se nos presenta como doble posibilidad: Literatura y Representación. Y son precisamente estas dos características las que convierten al teatro en un arte colectivo. Por el contrario los otros géneros como la poesía o la narrativa son más íntimos y permiten la individualidad del acto de la lectura. En cambio el teatro se materializa cuando se lleva a escena. Es esta una postura, claro está, una visión de este arte, ya que hay quienes sostienen que existe un teatro para leer. Sin embargo, ya lo decía Lope de Vega para hacer teatro sólo hace falta dos actores, cuatro tablas y una pasión. La pasión de comunicar, de transmitir, de traducir.

Jorge Enrique Linares presenta en el libro *Ética y mundo tecnológico* (2008) reflexiones filosóficas de importantes pensadores y trata la filosofía de la sospecha. Es así como aparece el apartado "Al encuentro con la esencia de la técnica", nos revela los pensamientos de Martin Heidegger:

El ser del hombre se caracteriza entonces por habitar un mundo, por estar siempre familiarizado con su propio entorno vital, en sentido espacial y corporal, pero también simbólico y espiritual (...) El sujeto humano no es una "cosa pensante" que luego está confinada en un cuerpo dentro de un espacio físico, sino un "cuerpo vivo" que habita el espacio comprendiéndolo, que reside en el espacio compenetrándose con otros entes, interpretando los confines de su entorno. (p.57)

Es así el ser humano interpretando su realidad, o lo que ve en ella a través de los simulacros, de las convenciones. En el tema que nos ocupa el simulacro del ser humano en la representación del cuerpo es carne, sangre, músculo, corazón. Realidad que se confronta cuando los paradigmas parecen cambiar. Y de esta manera Baudrillard, en *Cultura y Simulacro* (1978) refiere:

Cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido. Pujanza de los mitos del origen y de los signos de la realidad. Pujanza de la verdad, la objetividad y la autenticidad segundas. (...) Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne- una estrategia de lo real, de neo-real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión. (p. 15)

Y la estrategia de disuasión que nos ocupa es la noción de cuerpo, simulacro y anti-ambiente a partir del Robot en el lenguaje escénico, un simulacro del cuerpo humano contenedor de tantos signos.

Anti-ambiente

Para comenzar este apartado debemos hacer referencia a los dictámenes que han hecho los puristas del arte sobre la inminente muerte del mismo ante el avance de las nuevas tecnologías. Y así lo refiere en la *Revista Electrónica Razón y Palabra* Carlos Montoya (2004):

Que el cine acabaría con el libro, que la televisión acabaría con el cine, que la fotografía acabaría con la pintura, que el fonógrafo acabaría con los conciertos, que la computadora está acabando con todo. Cada que surge una nueva tecnología aplicada a las actividades estéticas traen subsecuentemente la sentencia de muerte para el arte. Sin embargo, pese a tanto dictamen adverso, el arte prosigue, a veces remozado por la misma tecnología que supuestamente amenazaba su existencia (p. 1)

Muchas sentencias que se ven reflejadas en la postura postmoderna del hombre actual, y que bien explica el semiólogo Patrice Pavis, citado por Margarita Almela (2000):

Mientras que las vanguardias se oponían a la tradición, lo postmoderno no intenta levantarse contra algo u oponerse a algo, simplemente lo ignora y convive con ello. Todo lo que se muestra en escena es sólo un simulacro, es lo falso y la falsa apariencia. No se remite a un signo profundo. Muy a menudo aparece el empleo de materiales brillantes, superficiales, donde nada rima, de suerte que pudiéramos llamar a esto el fin de la radicalidad, el fin de la negación, la oposición y la polémica. La idea(...), es hacer una suerte de eclecticismo, de sincretismo de lenguajes, lo que conduce a una especie de indiferenciación. Para el postmodernismo ya no existen diferencias entre una obra de Calderón y un canto o una consigna publicitaria porque están tomadas en el mismo plano cultural. (p. 19)

Ante este panorama Patrice Pavis pareciera decirnos que el hombre de hoy ya no cree en el arte, y no cree en nada, porque está viviendo el “vertiginoso paso del tiempo” del que habla Sábato. Porque ser postmoderno es “un síntoma de una dificultad de la sociedad occidental de pensar en sí misma, de pensarse a sí misma y de pensar lo que va a ocurrir después y teorizar lo social.” (Almela, 2000:19)

Sin embargo hay que tomar en cuenta que estamos inmersos en lo que se ha llamado la sociedad de la información, por tanto, tal y como cita Jorge Urrutia al autor Ugo Volli: “Ninguna actividad del hombre en la sociedad moderna puede liberarse de los efectos de la comunicación triunfante, porque ello equivaldría a no pertenecer a aquella, a quedar marginado o automarginado de lo que significa. (Urrutia,s/f:7)

El ser humano vive una realidad que puede ser vista desde diferentes caras y así el artista enfoca la realidad desde su forma de ver el mundo. Miguel Martínez (2004) apunta que las realidades humanas son poliédricas:

Toda realidad, y más las realidades humanas son poliédricas (tienen muchas caras) y sólo captamos, en un momento dado, alguna de ellas. El inculto tiene una captación muy pobre; la persona culta mucho más diversificada. Y el gran artista, en su propio campo es impactado, desafiado y movido por la gran variedad de aspectos que provienen ya sea de esa poliédrica realidad, como de su desbordada imaginación; de manera que pudiera considerarse que “el arte es la avenida hacia el conocimiento más elevado de que dispone el ser humano, conocimiento imposible de alcanzar por cualesquiera otros medios” (p. 11)

En este sentido, podemos afirmar junto con David Mamet (1995) que “el teatro no está muerto. Ni siquiera está herido de gravedad. Bueno, mientras los artistas de la escena tengan su propio teatro: el que llevan el corazón.”

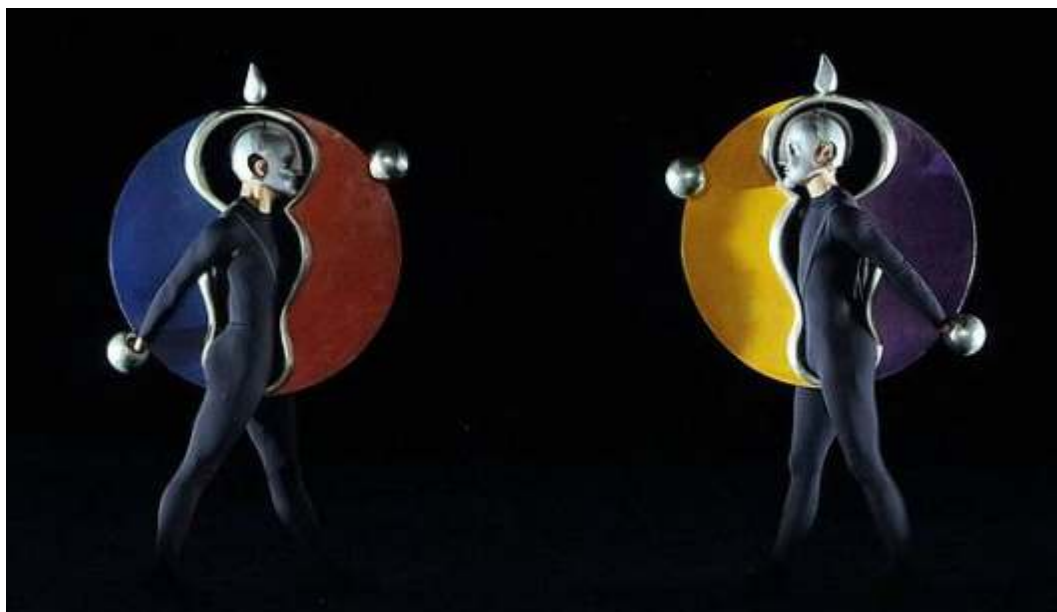


foto: Wilfried Hös / Ballet del Estado de Baviera II interpretando el Ballet Triádico / 2014.

Vivimos la hora máxima del desespero como apuntaba Sábato, vivimos en un tiempo donde los paradigmas no son únicos, donde se habla de la incertidumbre y el pensamiento complejo. Así lo dice Martínez (2004): “El período histórico que nos ha tocado vivir, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, podría ser calificado con muy variados términos (...) el de incertidumbre, incertidumbre en las cosas fundamentales que afectan al ser humano. No solamente estamos ante una crisis del conocimiento científico, sino también del filosófico y, en general, ante una crisis de los fundamentos del pensamiento” (p. 18)

Por lo tanto, se puede decir que las nuevas tecnologías han penetrado el arte, evidentemente ello ha transformado la estética y los materiales que utiliza el artista para expresarse, cada época crea sus mitos. Por ello nuestra época ha creado el Cyborg como ese reflejo en el espejo en el que el hombre demuestra su angustia. El anti-ambiente se hace presente. Pedro Sempere (2007), nos refiere:

Las tecnologías, en el amplio sentido que damos al término, se inician como antiambientes, como controles. Las tecnologías son el inconsciente colectivo. Las artes, las ciencias, la filosofía son antiambientes. Conforme pierden su cualidad de control, conforme se desgastan, se convierten en ambientes, se hacen invisibles. (p. 67)

Por tanto, creemos necesario retomar esta cita de Mamet, (1999): “No es el teatro el que está muriendo, sino los hombres y mujeres: la sociedad. Y mientras ésta muere, aparece un nuevo grupo de exploradores, artistas, cuyos informes son repudiados, luego sacralizados, luego repudiados”.

Inclusión del Robot en el Teatro

Valeria Radrigán (2014) en “Hacia una teatralidad Cyborg: estrategias de anti-resistencia medial”, nos señala:

Es en la dinámica expansión- penetración que promueven los nuevos aparatos, que podemos percibir la emergencia de nuevas corporalidades híbridas, modificación de la subjetividad y, al mismo tiempo, una profunda rearticulación de la noción de lo vivo, remezones que claramente afectan nuestra visión sobre la condición humana y, por cierto, de sus formas de encuentro y presencia. (p. 1)



Oskar Schelemmer. El Abstracto. Personaje para el Ballet Triádico. 1922.

Ahora bien, qué están haciendo las artes escénicas, en particular el teatro respecto a este tema, se pregunta la autora antes citada. Aunque es un terreno movedizo ella asevera que es hora de que se reflexione más asertivamente sobre el tema y se dejen un poco de lado las resistencias: “Cual museo de especímenes olvidados, el teatro insiste en un acto de firmeza y temeridad, a proteger los últimos cuerpos humanos del planeta, en un revival cultural antropológico que nos restriega en la cara a esta tribu humana en extinción” (p. 2)

En páginas anteriores ya hemos estudiado el Cuerpo humano atravesado por diversos discursos, en este caso, rescatamos las interrogantes que Valeria Radrigán (2014) se hace, ante la presencia ya real de cuerpo no humanos en el escenario mundial:

¿Puede el cuerpo-humano-vivo hoy dotar a un espectáculo de la semiótica necesaria para relevar las problemáticas del sujeto cibercultural contemporáneo? ¿Resulta acaso imposible pensar en una rearticulación del dispositivo escénico a través de lo maquínico- no vivo? Saltando del teatro a la amplitud de las teatralidades y performatividades contemporáneas: ¿hay espacio para pensar el no-cuerpo? (p. 3)

Es por ella que Radrigán plantea una línea de estudio sobre una teatralidad Cyborg, la cual redimensionaría los conceptos de cuerpo, percepción, espacio presencia y teatralidad. Todo ello nos remite al comienzo de la presente investigación cuando referíamos el concepto de civilización post-humana. Y de ello nos habla esta autora, de esa nueva corporalidad, a la que llaman trans y post-humana. Ese cuerpo que muta, que se transforma y que pone en tela de juicio la noción de cuerpo vivo sobre el escenario ha llevado a una problematización sobre el cuerpo y, a preguntarse, si el teatro puede hacerse efectivamente sin actores de carne y hueso. Radrigán (2014) continúa diciendo:

Desde el teatro, que recién comienza a influenciarse de estas prácticas, la pregunta: ¿cómo hacer teatro sin actores? O más profundamente aún: ¿cómo hacer teatro sin cuerpos- humanos- vivos? está prácticamente ausente del panorama de inicios de siglo. Sin embargo, Gordon Craig ciertamente se acerca a ciertas revoluciones de importancia. En la propuesta de este director, hay evidentemente un quiebre relevante en este sentido al proponer la abolición del intérprete y su reemplazo por una supermarioneta (Übermarionette), “pero de hecho nunca llevó a cabo esta teoría en una representación [...] (pp. 11-12)

Como se puede observar siempre hay momentos en que las revoluciones tecnológicas causan crisis en los paradigmas y en las formas de entender el mundo. Gordon Craig, citado por Radrigán, aunque no incluyó un robot en la escena, habló de un cuerpo concebido como “supermarioneta”, fue un innovador en las teorías del arte de la dirección escénica.

Así el teatro y la vida, van interrelacionándose, gracias a un conjunto de medios externos que van conviviendo en ambientes y anti-ambientes, en simulacros y cuerpos

que ya, por el simple hecho de poseer un objeto incrustado se pueden considerar incluidos en la expansión de la relación cuerpos-objetos. Pareciera que ya no hay lugar en el mundo en el que el ser humano no se asombre del hecho de que su fisicalidad, su presencia esté “globalizada”, y al mismo tiempo se halle conversando, intercambiando o socializando, a través del ciberespacio.

Para finalizar este apartado nos referiremos a las nuevas tecnologías aplicadas al teatro y el enfoque de investigación que mantendremos. Citaremos al investigador venezolano Carlos Colina, cuando reflexiona sobre el término nuevas tecnologías:

Es indudable que el término <<nuevas>> plantea problemas: ¿nuevas dónde?, ¿nuevas a partir de qué momento?, ¿nuevas hasta cuándo?. Es innegable el carácter transitorio de la noción. Quizás en poco tiempo dejarán de calificarse de nuevas. Empero, no puede denegarse el surgimiento de un conjunto de fenómenos y problemas novísimos y específicos que por ejemplo han socavado las bases de algunos planteamientos tradicionales en comunicología. (p. 36)

Todas las épocas desarrollan una técnica y una tecnología. A partir del siglo XX en las artes escénicas se comenzó a experimentar con estas nuevas tecnologías en la escena. Así poco a poco los espectadores vivenciaron la inclusión del micrófono, del vídeo, del ordenador, recursos éstos que llegaron a convertirse en el anticristo del teatro para los puristas.

Por consiguiente podríamos preguntarnos ante este panorama, por qué entonces, si la tecnología media nuestras vidas, de acuerdo a lo expresado por Valeria Radrigán, en *Hacia una Teatralidad Cyborg* (2014) y a lo que hemos estudiado de John Maeda en *Las Leyes de la Simplicidad* (2007), sigue existiendo una resistencia o tecnofobia en el arte escénico. Valeria Radrigán (2014), concluye:

En síntesis, resulta fundamental re-pensar las nociones mismas de cuerpo-mediación y presencia en una relación que se active creativa y poéticamente en conjunto con la tecnología. Lo anterior permitiría un desarrollo de flujo en conjunto con los dispositivos, que lejos de ser a-crítico, promueve la anti resistencia como acción subversiva frente a la tecnofobia post-moderna. (p. 19)



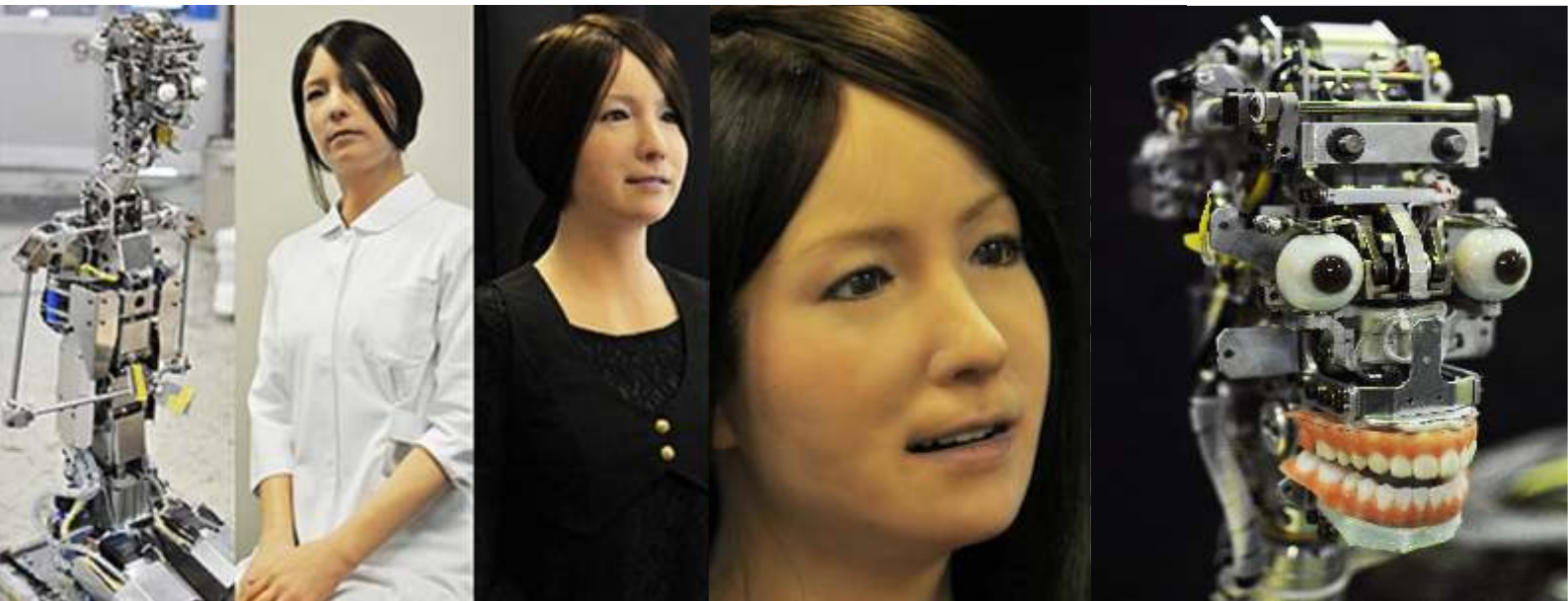
Robot actor, obra dirigida por Oriza Hirata
foto: Channa Austin

A lo que F. Torrijos (2004) apuntaba

Y una última paradoja: cuando parece que el cuerpo humano tradicional, débil y perentorio, está superado, una lectura más precisa del mito del androide nos remite de nuevo al hombre como propietario, y por tanto como amo y señor de todo lo creado, y más si lo ha sido por él. Lo importante, de nuevo, es el "alma", por llamarlo de alguna manera; aquella cualidad inherente al nacimiento biológico, característica última que permite mantener el poder de establecer la leyes necesarias para definir a los androides y otros seres posibles como no-personas y utilizarlos, por tanto, como objetos. (s.p)

Allí queda la reflexión como una pregunta que se expande en nuestra visión del mundo hoy. La escena está transformándose, evidentemente como reflejo de la vida misma. Y los dos autores citados con una década de diferencia en sus disertaciones mantienen la misma inquietud. El dinamismo de las sociedades se ve reflejado en la escena, no podría ser de otro modo.

Oriza Hirata e Ishiguro son dos profesores y realizadores de Robots para la escena japonesa y han marcado una nueva etapa de la inteligencia artificial. Para el dramaturgo japonés Oriza Hirata cree que los androides sustituirán a personas en diez años (2013) ¿Será esto así o será solo ciencia ficción? Tal y como decía Mario Benedetti "El futuro ya llegó".



Geminoid-F, robot presentado en la Exhibición Mundial de Robots 2015 realizada en China creado por Hiroshi Ishiguro para el Laboratorio de Robótica Inteligente de la Universidad de Osaka en Japón.

Referencias Bibliográficas:

- 1.Almela, M. (2000). Puestas en escena fin de siglo. En Revista de la Asociación Española de Semiótica Signa. N.9
- 2.Baudrillard (1993). El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Monte Ávila Editores.
- 3.Baudrillard (1978). Cultura y Simulacro. Barcelona. Editorial Kairós.
- 4.Colina, C. (s/f) Mediaciones digitales y globalización. Caracas. Facultad de Humanidades y Educación. U.C.V. pp.33.-105
- 5.Maeda, J. (2007). Las Leyes de la Simplicidad España. Edit. Gedisa.
- 6.Le Breton, D. (.2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión.
- 7.Linares, J. (2008). Ética y mundo tecnológico México. FCE/UNAM
- 8.Martínez, M. (2004). "Ciencia y arte de la metodología cualitativa". México. Editorial Trillas.351 p.
- 9.Montoya, C. (2004-2005). "Nuevas tecnologías y las sentencias de muerte del arte". En Razón y Palabra. N-42.
- 10.Pavis, P (1991). Diccionario del teatro: dramaturgia, estetica, semiologia. España. Paidós.
- 11.Peláez,S (2005). Escritura en el espacio escénico. Material web: <http://silvia-pelaez.com/articulos-sobre-teatro-dramaturgia-escena-publico/danza/>
- 12.Radrigán, V. (2014). en Hacia una teatralidad Cyborg: estrategias de anti-resistencia medial.
- 13.Sampere, P (2007). Mcluhan en la era de google. memorias y profecias de la aldea global España. Editorial Popular.
- 14.Urrutia, J. (s/f) "El teatro y las nuevas tecnologías". Documento encontrado en la web. En abril 2006.

Referencias electrónicas

- 1.Torrijos, F. (2004). Estéticas transhumanas: del cyborg al androide. Geo Crítica / Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2004, vol. VIII, núm. 170-53. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-170-53.html> [ISSN: 1138-9788]