

## ¿Convivio o Tecnovivio? El Gran Inquisidor de Dostoievski, una experiencia que abre preguntas

FERNÁNDEZ PARRA, Nancy / Parsifal Company - nancyferparra@gmail.com

CANDIOTI, Gloria / Parsifal Company - gloriac2010@gmail.com

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: Dostoievski – convivio – tecnovivio – tecnovivio interactivo

### > Resumen

No es posible usar técnicas digitales para la creación como un simple mensajero.

Como si un “nuevo hacer” pasara por alto la materialidad del soporte que está comunicando. Hemos visto multiplicarse esta práctica en tiempos de pandemia.

Incluir en el formato aquellos pliegues que constituyen estos nuevos soportes fue el principal objetivo de la puesta del *El Gran Inquisidor* de Dostoievski, fruto de una vivencia de laboratorio de teatro inmersivo.

¿Es posible realizar una obra tan extensa y compleja? Este fue el desafío, la propuesta que *Parsifal Company* realizó de teatro de pueblo, una experiencia inclusiva donde participan personas de diferentes edades y capacidades, movidas vocacionalmente por una gran pasión por comunicar y un arduo trabajo.

En este caso se reunió a veintiséis “no-actores”<sup>1</sup>, cuatro directores y dos técnicos, que trabajaron en equipo desde sus ciudades de origen en Argentina. La presentación se realizó *en vivo*, desde el hogar de cada uno de los participantes, treinta y dos puntos distintos de la red y fue transmitida por streaming a través de you tube.

¿Qué estrategias se usaron? ¿Cuáles de ellas estaban al servicio del núcleo de significado de la obra? ¿Qué lugar de interacción tenía el espectador? ¿Puede haber algo que nos sitúe entre el convivio y el tecnovivio?

¿Es posible que el género teatral use soportes tecnológicos sin perder su esencia? Nos gustaría navegar por estas preguntas a partir de la experiencia vivida.

---

<sup>1</sup> A partir del concepto de Augusto Boal.

## > **Texto**

La elección del texto, *El Gran Inquisidor*, un fragmento de *Los Hermanos Karamazov* de Fedor Dostoievski, tenía historia en nuestra compañía. Es un poema que se encuentra dentro de un diálogo entre dos hermanos, Iván y Aliosha. Iván sostiene que es imposible el amor al prójimo, por el escándalo de la maldad y la libertad del hombre, una libertad insoportable. A partir de esta afirmación, tiene lugar un proceso a Dios, en el que se lo lleva al banquillo de los acusados.

Años atrás, habíamos trabajado su hipótesis, dialogando el texto tanto con otros textos poéticos, con obras de arte plástico como así con acciones (amasar pan, construir castillos de naipes, etc). Jugando la palabra en una construcción comunitaria. Luego, otros proyectos nos convocaron y esta experiencia quedó suspendida.

Al inicio del año 2020 (cuando todavía en Bs. As. no primaba el confinamiento), volvimos a sugerir este texto. Pero justo al iniciar el trabajo de laboratorio, la restricción de encuentros presenciales era total. Nos preguntamos qué hacer. Decidimos apostar a un trabajo en línea. No era la primera vez. Los no-actores de nuestra compañía viven en distintas provincias y habíamos usado el recurso de video-conferencias como medio de comunicación de las propuestas de trabajo. Una herramienta más bien organizativa; pero nunca se había vuelto el soporte material de la creatividad.

La primera observación fue salir de la queja de lo que no teníamos, entender el nuevo soporte, explorando sus potencialidades y límites, fue fundamental para generar ejercicios nuevos, que pudieran poner el cuerpo en acción, el cuerpo del uno con el otro; para entender las experiencias vividas de cada no-actor y poder compartirla de modo que se genere la experiencia colectiva. Empezamos a recurrir sistemáticamente a estas frases: "saltar la pantalla", "atravesar la pantalla".

Una de las características de nuestras puestas es la multiplicación de personajes. En este caso contábamos con un solo personaje y veintiséis no-actores. Por tanto la propuesta inmediata fue la de encarnar *veintiséis caras o facetas del mismo personaje*, cada una de ellas, única e irrepetible. Veintiséis voces y rostros que formaron una suerte de tribunal siempre atento, un sin fin de miradas expectantes a la mínima reacción del público que se convertía en un acusado del otro lado de la pantalla.

Comenzamos acercándonos al núcleo de significado, no desde un análisis literario sino desde la sensorialidad. Esto nos permitió explorar las reacciones físicas del cuerpo, que desencadenaron una suerte de energía nueva para la comunicación virtual. Entendimos que el *escándalo era su estructura fundamental y la acusación estaba a la orden del día*. La incomodidad, la ansiedad, la frustración, el desencanto y otras sensaciones fueron el alimento de las diversas actitudes físicas que formaron la caracterización de cada uno de estos rostros inquisidores. El escándalo entendido como un impedimento para llegar más allá fue la materia prima de nuestro trabajo. Entender nuestro propio escándalo cotidiano,

resguardado en la intimidad de cada persona, pero puesto en juego en la corporalidad del no-actor. En el trabajo descubrimos por qué hacía eco en nosotros en ese momento: #Todosomosinquisidores.

A partir de las distintas propuestas, comenzamos a realizar un trenzado de voces, el texto se dinamitó en unidades pequeñas, que nos permitieron jugar distintas estrategias: ensambles, coros,

Cada texto al ser atravesado por un no-actor, haciendo eco en su propio escándalo, y en su propia experiencia de inquisidor, daba vitalidad, colores nuevos y multiplicaba

Sacaba al personaje encerrado en un contexto histórico. Se abrieron las puertas de la ficción y se volvía espejo para los otros. De repente más de *veintiséis espejos de tu escándalo y de mi escándalo* interpelaban a los propios participantes y desde ellos a quienes fueron espectadores.

El texto se cargó de sentidos nuevos, de pliegues, de ambigüedades donde cada uno podía sentirse reconocido.

Pero el guion surgió, no de un trabajo previo, sino del resultado de la escucha de experimentación sobre el mismo a partir de la materialidad del no-actor.

## > **No-Actor**

Como una persona que pierde un sentido vital en la comunicación, (la vista o el oído) y empieza a generar un desarrollo de otros sentidos complementarios para suplir la falta, así comenzó a crecer nuestra percepción de los cuerpos de los compañeros a través de la materialidad de las videoconferencias.

¿Cómo podríamos ser uno estando a distancia? ¿Qué observación del otro me generaría la suficiente energía para que la *estrategia de encabalgamiento de tu texto con el mío* partiera del diálogo con tu energía? ¿Cómo puedo percibir tu energía a través de este soporte frío de la pantalla? ¿Cómo tocar y herir la sensibilidad del espectador?

Se realizaron trabajos en mini-grupos. Se utilizaron videos, poesías, imágenes, músicas para la exploración de cada núcleo de textos.

Pero la materialidad nueva, nos trajo nuevos desafíos. Mini-cortes de internet, o también, a veces cortes totales generando audios o videos atravesados por el ruido-comunicativo. Aquí nos enfrentamos a una bifurcación de camino: o esto era una contra, o era parte de la obra. Decidimos incorporarlo, y aprovechamos ese ruido como parte del escándalo del inquisidor.

Descubrimos en esta experiencia las palabras de Augusto Boal:

El extraordinario poder de mostrar el corazón del ser humano del teatro se debe a sus propiedades esenciales: la *plasticidad*, que induce el libre ejercicio de la memoria, la imaginación, el juego del pasado y el futuro; la "*telemicroscopidad*" que al agrandar y acercar a la vez, muestra grande lo que es chico y chico lo que es grande, como si fuera un zoom; el *desdoblamiento* que se produce en el sujeto que entra en escena que permite la auto-observación. (Boal, 2004,45)

Ya no era un sólo espejo, cada uno de los participantes se volvía una fracción de un espejo roto sobre otro espejo.

El técnico no fue alguien externo. Era un no-actor más, dando la apertura al juego con las cámaras, percibidos no desde la cuestión operativa y fría, sino participativa pasando a ser un puente fundamental en romper la distancia que generaba el soporte virtual.

Trabajamos también la *observación invertida*. Ya no se trataba que el otro me mirara por la cámara. La cámara no como un punto de observación sino como *un punto de inserción con el otro*. La cámara se transformó en nuestro objetivo. Mirábamos la cámara como el lente por el cual lográbamos invadir el lugar del acusado.

### *Directores*

En el trabajo de la dirección el primer movimiento es un silencio activo. Es una escucha profunda del otro. En el cuerpo, observar sus movimientos, sus espasmos, su respiración, su ritmo. El cuerpo habla, y no hay diccionario para ello. Solo se necesita un observador respetuoso y activo en la aparente pasividad.

Pero sobre todo es encontrar el brillo de sus ojos, conectarse con tal nivel con el otro, que los ojos brillen como si descubrieras oro.

Trabajamos también con el no-control. La *libertad* no sólo era la temática de nuestra obra, sino al mismo tiempo *la dinámica de la dirección*. Indicaciones desde el diálogo, palabras para pensar como sugerencias. Al finalizar la experiencia esta fue una de las devoluciones más asombrosas, la apuesta que cada uno de los no-actores sentía a su libertad. Cómo habían sido escuchados en lo individual y único que es cada uno, generando así una unidad nueva. No homogénea, sino diversa.

### *Espectador*

La obra comenzó mucho antes que el día pactado del estreno. Fue un flujo de flyers, videos, intervenciones en las redes sociales, no sólo por una cuestión de marketing, sino por la construcción de un camino para la *expectativa del espectador* (Jauss, 1987). Muy conscientes de todo lo que la estética de la recepción nos indicaba, entendimos que la imagen multiplicada de este único personaje necesitaba generarse previamente, y que al mismo tiempo requería de instancias para decantar y procesar lo visto y lo escuchado.

Por lo tanto, también fue un espacio de interacción (en forma a-sincrónica) desde antes de la obra, inmediatamente después de ella, y a posteriori.

Para ello establecimos una serie de otro tipo de eventos: *los diálogos*. Espacios de encuentro con los protagonistas de la obra, con especialistas sobre Dostoievski, y también con espectadores. Un padlet y las redes sociales permitieron que los espectadores pudieran volcar los comentarios de sus experiencias. Y de

pronto, tuvimos más alcance en cantidad de espectadores y más profundidad en devolución de lo vivido que en ningún otro espectáculo anterior.

Pero la posición más revolucionaria, fue la decisión de *atravesar la pantalla* e incluir aquellos que estaban tras ella. *El público era nuestro acusado*. La mirada a la cámara, a través de la cual se realizaba el puente con el espectador, era la estrategia. La energía para comunicar rompía una de las fronteras y nos permitía pensar nuevos cruces entre el convivio y el tecnovivio. No había cuarta pared. El espectador estaba dentro. Era el acusado, y al mismo tiempo el que se reconocía en los fragmentados espejos que se generó con el texto y los participantes:

### > **¿Convivio o Tecnovivio?**

El *¿Puede el teatro seguir siendo acontecimiento? ¿Puede seguir sucediendo mientras sucede?*<sup>2</sup> Tal vez desde estas preguntas es que planteamos que la obra se realizaría en vivo. Seguramente una locura, pero esta decisión generó una tensión de interacción entre nosotros, y con el público interactuando a partir de las redes sociales y otras plataformas alternativas (comentarios en You Tube al finalizar y un link de la aplicación Padlet). No estábamos haciendo un video, era para nosotros la exploración de una nueva forma de hacer teatro. Por ello decidimos sostener *lo efímero*. No dejamos colgada la puesta en You Tube. Ser parte de ese acontecimiento donde se mezclaba lo digital y lo presencial, era en un sólo instante del tiempo. Porque el acontecimiento nunca se replica. Siempre es único como lo fue la puesta.

Nuestra experiencia fue más que un "tecnovivio interactivo"<sup>3</sup> (Dubatti, 2015). Ciertamente no un convivio, pero sí un cruce.

Hemos vivido un cruce, entre el convivio y el tecnovivio. Un cruce forzado por una circunstancia que nos excedía. Pero por primera vez (al menos para nosotros) *invertido*. No era desde el convivio hacia el tecnovivio, sino desde el tecnovivio hacia el convivio.

Ya no era la obra teatral utilizando elementos tecnológicos (inclusive de streaming). Era el tecnovivio que quería volverse convivio.

Ya el ruido que cualquier dificultad de la materialidad comunicativa que apareciera, no sería más que parte de la misma obra. No luchábamos contra las conectividades sino que eran incorporadas igual que el imprevisto en la escena teatral.

Y claramente no era una construcción que portara en sí la pena de la imposibilidad física. Transgredimos la pena. La volvimos energía para atravesar la pantalla.

---

<sup>2</sup> Parrafraseando el texto de Jorge Dubatti (2015).

<sup>3</sup> "El tecnovivio interactivo" relación bidireccional *hombre 1-máquina- hombre 2*"

Porque lo que nos movilizaba y atraía era encontrar la relación nueva con el espectador. Porque a lo que no queríamos renunciar era a provocar

## > **Conclusión**

Nuestra experiencia buscó comunicar "eso" que sucede y es intangible pero se refleja en los cuerpos como un signo de descubrimiento. Que el espectador pudiera entrar en lo que no decíamos, y vivirlo como propio. Y que algo le suceda. Que no salga igual que como entró. Aunque su ingreso ahora parecía una pantalla plana. Que ingresen con nosotros a ese *universo poético* propuesto, para salir de él transformados, provocados.

En esto reside la función terapéutica específica del teatro: permite ver y escuchar. Al ver y escuchar -y al verse y escucharse- el protagonista adquiere conocimientos sobre sí mismo. Veo y me veo, hablo y me escucho, pienso y me pienso,

Y esto sólo resulta posible por el desdoblamiento del yo: el yo-ahora observa al yo-antes y enuncia un yo-posible, un yo-futuro (Boal, 2004,46)

Porque nosotros en cada ensayo, en cada búsqueda, así lo vivíamos. Ya éramos espectadores unos de otros. Nosotros, los no-actores, nos habíamos convertido en los primeros espectadores. Entonces se volvía al círculo mágico. Todos estábamos unidos dentro de la red.

#TODOSSOMOSINQUISIDORES. Pero, a la vez, todos podemos ser Misterio.

<https://www.parsifalcompanyarg.com/>

**Facebook** @parsifalcompany

**Instagram** ParsifalCompany

## Bibliografía

Boal, A. (2002). *Teatro del Oprimido. Juego para Actores y No-Actores*. Barcelona, Alba.

- (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona, Alba.

Dostoievski, F. (2003). *Los hermanos Karamazov*. Buenos Aires, Libertador.

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 44-54.

Jauss, H.R.(1987) *La historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria. En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dietrich Rall, compilador. México,