

El tecnovivio como recurso para el análisis de la performance: alcances, límites y problemas. El caso Moxhelis.

*PÉREZ MEZZADRA, Damián / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación -
damianperezmezzadra@gmail.com*

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Performance - Tecnovivio - Moxhelis*

› **Resumen**

Desde 2017 estudio al grupo uruguayo de performance Moxhelis (1992-2002) desde la perspectiva de la Filosofía del Teatro. A partir del establecimiento de dicho objeto de estudio, me encuentro ante el desafío de recurrir al tecnovivio como fuente de recuperación de la memoria del convivio. El tecnovivio audiovisual y fotográfico, los artículos de prensa y otros elementos son tan solo una aproximación a Moxhelis, aunque nunca logran alcanzar la esencia convivial del acontecimiento performático. En este sentido, pretendo exponer y reflexionar en estas jornadas sobre los alcances, límites y problemas del estudio de la performance a partir de recurrir al archivo tecnovivial tomando como ejemplo el caso Moxhelis.

› **Presentación**

A partir de 2017 comencé a estudiar al grupo uruguayo de performance Moxhelis (1992-2002) desde la perspectiva de la Filosofía del Teatro (Dubatti, 2007, 2010, 2014) en el marco de mi tesis de Maestría en Ciencias Humanas, en la opción “Teoría e Historia del Teatro” (FHCE-UDELAR) y actualmente hago lo propio en el marco del Doctorado en Letras (FHCE-UDELAR). Una vez seleccionado dicho objeto de estudio, me encuentro ante el desafío de recurrir al tecnovivio monoactivo como fuente de recuperación de la memoria del convivio. El tecnovivio audiovisual y fotográfico, los artículos de prensa y otros elementos son tan solo una aproximación a Moxhelis, aunque nunca logran alcanzar la esencia convivial del acontecimiento performático. En este sentido, pretendo exponer y reflexionar en estas jornadas sobre los alcances, límites y problemas del estudio de la performance a partir de recurrir al archivo tecnovivial tomando como ejemplo el caso Moxhelis.

Desde la perspectiva de la Filosofía del Teatro, Jorge Dubatti (2007, 2010, 2014) determina que la existencia del acontecimiento teatral se establece a partir de la imbricación de la tríada entre convivio, *poiesis* y

expectación, es decir, alguien actúa algo para alguien, compartiendo un mismo espacio y tiempo. La idea dubattiana de teatro cobra una relevancia histórica, ancestral, mítica. Si bien cada uno de los factores de la tríada es relevante, el concepto de convivio es crucial para comprender que el teatro implica un encuentro de personas en un tiempo presente dentro un ámbito delimitado; una zona de experiencia compartida. Siguiendo la línea de pensamiento dubattiana, el concepto de teatralidad es más abarcador ya que podemos hablar de distintas formas de la teatralidad: la teatralidad social, política, pedagógica, cinematográfica, televisiva, deportiva, entre tantas otras.

Una forma de teatralidad es la *performance* cuya definición continúa siendo un brete en el que no entraré en esta ocasión. Pero sí podemos llegar al acuerdo que, ya sea que recurramos a teóricos como Hans-Thies Lehmann con su libro *Teatro Posdramático* (2013) o Diana Taylor con su libro *Performance* (2015), y más allá del concepto al que nos adscribamos sobre la performance, igualmente tendremos que convenir que esta se restringe a un acontecimiento convivial que posee una *poíesis* y una expectación.

La *performance*, por lo tanto, se disuelve en el aire. Es efímera, transitoria, evanescente. Un instante poético que se desvanece de manera irrecuperable. Como afirma Dubatti, experimentar el acontecimiento teatral nos acerca a la conciencia de la muerte (2014). El convivio es “aquí y ahora” y luego solamente recuerdo, es decir, un ejercicio y esfuerzo de la memoria. Dubatti (2015) expresa:

“Lo opuesto al convivio es el tecnovivio, es decir, la cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica. Se pueden distinguir dos grandes formas de tecnovivio: el tecnovivio interactivo (el teléfono, el chateo, los mensajes de texto, los juegos en red, el skype, etc.), en el que se produce conexión entre dos o más personas: y el tecnovivio monoactivo, en el que no se establece un diálogo de ida y vuelta entre dos personas, sino la relación de una con una máquina o con el objeto o dispositivo producido por esa máquina, cuyo generador humano se ha ausentado, en el espacio y/o en el tiempo. El tecnovivio interactivo se sintetiza en la relación bidireccional hombre 1-máquina-hombre 2, en cambio el monoactivo en hombre 1-máquina {hombres}. Llamamos al tecnovivio interactivo dialógico, en cambio al monoactivo, monológico.” (p. 46)

El tecnovivio monoactivo utilizado para los fines de los estudios teatrales, específicamente a los estudios conviviales, nos enfrenta al dolor de la pérdida, a lo efímero, a la muerte, a lo que fue y ya no es. Sin embargo, este tecnovivio monoactivo salva “algo” de la absoluta pérdida, rescata arqueológicamente los restos del acontecimiento, recupera fragmentos a sabiendas que el rompecabezas quedará incompleto.

› **El tecnovivio como prótesis**

El tecnovivio en su uso de archivo es una prótesis de la memoria. Un dispositivo nemotécnico que contiene información en forma de signos que están latentes de ser interpretados por una persona, incluso aquella que es ajena al convivio en el que se produjo tal dispositivo, es decir, el tecnovivio difumina de manera borrosa

la brecha espacio-temporal. Nos hace creer ilusoriamente que estamos participando del acontecimiento al aproximarnos a su evidencia de existencia, al tiempo que nos aleja de su zona de experiencia ante la conciencia de la mediación tecnológica. El tecnovivio es una prótesis, en tanto artificio que funciona como simulacro tecnológico del acontecimiento con la pretensión esperanzadora e ilusoria de recuperación del convivio, pero al mismo tiempo nos manifiesta su límite que es la imposibilidad de la resurrección de lo acontecido. Su intención no es de falsificación sino de estimulación de la imaginación por medio de la construcción de la apariencia de realidad mediante la exhibición de signos.

El tecnovivio señala, indica y, simultáneamente, oculta. La capacidad aurática del convivio se esfuma y solamente sobreviven indicios de lo que fue alguna vez. Sin embargo, posee una cualidad para nada menor que es la de testimoniar. El archivo tecnovivial nos brinda información sobre el acontecimiento teatral, cuyos signos visuales, auditivos, táctiles, deben ser decodificados por el investigador. Esa información es testimonio de lo que alguna vez fue y ya no es.

› **El caso Moxhelis**

Para el estudio del grupo Moxhelis me he valido, y lo sigo haciendo, de la obtención de materiales tecnoviviales de distintas procedencias. En algunos casos se trata de rastrear materiales fotográficos y audiovisuales, dispersos entre integrantes del grupo, como también de algunos seguidores o allegados de los moxhelianos que conservaron materiales, los cuales han sobrevivido entre veinte y treinta años guardados. En otros casos, el material tecnovivial lo he generado a partir de fotografiar objetos y vestuarios que han conservado de sus espectáculos, o incluso el registro de las entrevistas. La recolección de estos documentos han ido formando un archivo personal sobre el grupo Moxhelis. Un repertorio de objetos tecnoviviales que me aproximan a los espectáculos moxhelianos, mediante una exhibición de signos que me permiten elaborar un relato descriptivo e interpretativo, pero en donde siempre queda incompleto el rompecabezas; huérfano de la instancia aurática.

Expondré a continuación cuatro ejemplos de esto.

El primer espectáculo de Moxhelis se llamó *En la Torre*, realizado en la Iglesia Evangélica Alemana de Montevideo, el viernes 28 y sábado 29 de mayo de 1993, en jornadas de aproximadamente doce horas de duración que comenzaban en la mañana y finalizaban en la noche. En esta ocasión, no me detendré en comentar el espectáculo sino en uno de los objetos partícipes del mismo, la particular invitación al espectáculo (Pérez Mezzadra, 2020). La invitación a la performance *En la Torre* consistía en dos chapas metálicas unidas por una bisagra, moldeadas artísticamente por los moxhelianos a través de las directivas de uno de ellos que era herrero de profesión. La portada de la invitación metálica muestra en relieve el

nombre del grupo. En su interior, pintado en letras rojas y negras, la dirección de la iglesia y las fechas en que se haría la *performance*. Las fotos que poseo de esta invitación fueron tomadas de la que conservó uno de los moxhelianos, Roberto Olalde. Este objeto metálico contiene información que va más allá de los datos del nombre del grupo, de la dirección y del lugar. Moxhelis se caracterizó por el uso de objetos metálicos a lo largo de sus diez años de existencia. Por lo que esta invitación resulta poseer una cualidad metonímica del grupo. El metal como materia sensorial que conlleva interpretaciones sensitivas táctiles, visuales, olfativas. Por lo tanto, la invitación metálica al espectáculo *En la Torre* trae consigo un pórtico de entrada estética a lo que seguiría realizando Moxhelis en sus performances siguientes. Despliega información permitiendo un proceso de semiosis ilimitada en donde la cualidad de metal de la invitación se vincula con la estética retrofuturista de los moxhelianos, especialmente de las corrientes del *dieselpunk* y el *steampunk*, como también con los sonidos musicales industriales y post-industriales del grupo y con la construcción de poéticas performáticas míticas en cada uno de sus espectáculos (Pérez Mezzadra, 2022). En este sentido, el objeto metálico de la invitación es una tecnología primitiva que igualmente apela al uso de la técnica de la herrería artesanal.

El segundo ejemplo es la recuperación de fotografías sobre el grupo. En mi archivo sobre Moxhelis poseo fotografías que aparecen en los artículos de prensa, fotografías de los archivos personales de los moxhelianos, especialmente de Daniela Luna y Pascal Wyrobnik, fotografías tomadas por mí, pero las más significativas han sido las que pertenecen a la artista plástica, escritora y fotógrafa, Magela Ferrero. En una charla informal con ella, en marzo de 2017, me comentó que habían desaparecido todas las fotos que tenía del grupo, pero que, sin embargo, creía conservar los negativos de las mismas. Es así que dos años después me comunicó que los había encontrado: alrededor de doscientos negativos fotográficos que mostraban al grupo en los ensayos, en las *performances*, en las giras por el país. El hallazgo tecnovivial cobró una dimensión superlativa para mi investigación. Fotografías jamás publicadas en ningún medio de comunicación, ni en ninguna investigación sobre *performance* en Uruguay, y de hecho la mayoría de ellas desconocidas hasta para los propios moxhelianos, se encontraban ahora en mi poder. Al principio, la posibilidad de revelarlas tuvo la complicación de la desaparición casi totalmente del mercado de las casas fotográficas que se encargaban en otrora de estos menesteres. El crecimiento y expansión de las fotos digitales, trajo como consecuencia que sean muy pocas las empresas que realicen revelados y a su vez que los costos hayan aumentado exponencialmente. Sin embargo, me pude valer de una aplicación digital llamada Photo Negative Scanner que permite, en principio, visualizar en la pantalla el contenido de los negativos.

El tercer ejemplo de archivo tecnovivial son los audiovisuales. En el caso de Moxhelis, tres realizadores audiovisuales uruguayos han registrado por separado algunas de las *performances* del grupo. Guillermo

Casanova registró la *performance* inaugural *En la Torre* de la cual luego realizó un video-arte que se puede ver en YouTube. Mientras que Eduardo Lamas los siguió en distintas instancias, filmando algunos de sus ensayos y registrando su espectáculo *Las Expediciones* y sus acciones performáticas en el boliche de culto llamado Amarillo. Finalmente, Ernesto Gillman realizó un montaje audiovisual de lo que a la postre fue el último espectáculo del grupo, *Viajes Extraordinarios*. Los documentos audiovisuales son archivo tecnovivial muy útil y apreciado por la capacidad de captar ya no solamente el contenido visual sino auditivo de las *performances*, además de brindar el movimiento de las imágenes, el ritmo, la armonía.

El último ejemplo es el de los artículos de prensa que recopilé sobre Moxhelis, una veintena aproximadamente que se dividen en entrevistas, reseñas de espectáculos, anuncios de *performances* y críticas teatrales. En este sentido, el archivo tecnovivial de la prensa ofrece descripciones, interpretaciones de la época y discursos de los integrantes sobre los espectáculos de Moxhelis, lo que permite producir un relato sobre cada una de sus *performances*.

› **Consideraciones finales**

En suma, los cuatro ejemplos expuestos de tecnovivio monoactivo sobre Moxhelis y sus espectáculos, son pedazos del rompecabezas de los distintos acontecimientos teatrales que exhiben signos visuales y auditivos a ser interpretados a lo largo de la investigación. Su alcance radica en ser una aproximación al convivio, aunque su límite sea infranqueable al nunca alcanzar la capacidad aurática y experiencial del mismo.

Los objetos como la invitación metálica de la que hablé, como también otros como algunos vestuarios, folletos, volantes, cartas, son señales de las cuales hay que descubrir su historia por detrás y, en consecuencia, producir discurso. Las fotografías permiten observar los detalles de las acciones en quietud, el vestuario, los colores, las situaciones. Los audiovisuales aportan el ambiente sonoro, además de las imágenes, y por momentos nos acercan a una especie de trama de la *performance*. Mientras que los artículos de prensa de la época permiten evidenciar la mirada que se tenía sobre el grupo y sus espectáculos en su período de actividad, por parte de los críticos teatrales.

En definitiva, cada uno de los elementos tecnoviviales son fragmentos que permiten tejer la trama del acontecimiento performático, aunque paradójicamente siempre nos recuerde que el tejido quedará deshilachado irremediadamente, en algún aspecto.

Bibliografía

- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia y subjetividad*. Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, J. (2010). *Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, J. (2007). "Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo" en *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, pp. 44-54. Recuperado en: http://artescenicass.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicass9_5.pdf
- Lehmann, H-T. (2013). *Teatro Posdramático*. Murcia, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).
- Pérez Mezzadra, D. (2020). "Los espectáculos performáticos de Moxhelis. Una aproximación al caso *En la Torre*" en *Revista [sic]*, 25, pp. 61-67. Recuperado en: <https://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/article/view/86/524>
- Pérez Mezzadra, D. (2022). "Moxhelis, su estética musical entre lo industrial y lo post-industrial" en *Cuadernos de Literatura*, 18, pp. 126-134. Recuperado en: <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/ct/article/view/5996>
- Taylor, D. (2015). *Performance*. Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones.