

# La conferencia performática como deconstrucción de la conferencia académica clásica. El caso “Teatro de excepción” de la “Compañía de Funciones Patrióticas”

Federico Aguilar (UNA)

## RESUMEN

El presente trabajo, aborda desde una perspectiva en particular, rizomática y deconstructivista, un fenómeno que ha cobrado notoriedad en la escena porteña de los últimos años, la conferencia performática. Se analizará cómo la deconstrucción opera en la conferencia performática modificando diferentes fronteras identitarias, de tal manera que provocará una transformación en la naturaleza de estas, en línea con el cuestionamiento de sus relaciones jerárquicas. **Esta transformación, se va a producir a partir de la desterritorialización, que esta forma realiza, de diferentes atributos de lo que denominaremos conferencia académica clásica. Estos atributos son; la oralidad, seriedad, autoridad y verdad.** Este artículo forma parte de la investigación que actualmente llevo a cabo en el marco de la realización de mi tesis para la Maestría en Teatro y Artes Performáticas (UNA). En esta investigación, se analizan diferentes conferencias performáticas, para dar cuenta de las transformaciones identitarias que se producen en las mismas y las implicancias políticas que conllevan. En esta ocasión, analizaremos estos procedimientos de desterritorialización en la obra “Teatro de Excepción” (en sus dos versiones) de la Compañía de Funciones Patrióticas: *Teatro de Excepción. Primeros avances conceptuales y metodológicos para abordar el covidio teatral* que tiene al artista Martín Seijo como performer y su otra versión *Teatro de Excepción. Avances conceptuales y metodológicos para un estudio del COVIDio teatral* que tiene como performer a la investigadora Lorena Verzero. Si bien analizaremos cómo esta conferencia performática desterritorializa diferentes aspectos de conferencia académica clásica, haremos hincapié en la transformación identitaria que se produce entre la figura del conferencista y su auditorio, en relación con el atributo de autoridad que aquella inviste.

## PALABRAS CLAVE

Conferencia; Performática; Desterritorialización; Deconstrucción; Identidad.

## SUMMARY

This paper aboard from a particular perspective, rhizomatic and deconstructivist, a phenomenon that has gained notoriety in the Buenos Aires scene in recent years, the performance lecture. It will be analyze how deconstruction operates in that phenomenon modifying different identity borders, in such a way that it will cause a transformation in their nature, in alignment with the questioning of their hierarchical relationships. This transformation is going to take place from the deterritorialization that this form performs of different attributes, of what we will call a classic academic conference. These attributes are; orality, seriousness, authority and truth. This article is part of the research that is currently being carried out in the framework of the completion of a thesis for the Master's Degree in Theater and Performing Arts (UNA). In this research, different performances lectures are being analyzed, to account for the identity transformations that occur in them and the political implications that they entail. On this occasion, we will analyze these procedures of deterritorialization in the play "Theater of Exception" (in its two versions) of the Compañía de Funciones Patrióticas: *Teatro de Excepción. Primeros avances conceptuales y metodológicos para abordar el covidio teatral* Martín Seijo as a performer and the other version of him *Teatro de Excepción. Avances conceptuales y metodológicos para un estudio del COVIDio* whose performer is the researcher Lorena Verzero.

## KEYWORDS

Conference; performative; Deterritorialization; Of construction; Identity.

## La identidad y sus devenires en la Conferencia Performática (CP) [\[1\]](#)

El término identidad, como se sabe, tiene muchas posibilidades de uso. Por este motivo, se explicitarán los alcances de su utilización. Una identidad se conforma a partir de los límites de sus fronteras, límites que hace que una cosa sea (o se considere) una cosa y no otra, su esencia. Advertiremos, ante un uso generalizado del término para denominar a identidades de personas o colectivos de personas, que esta investigación, desde ya refiere este tipo de identidades, pero también lo va a hacer a otras formas identitarias; como las discursivas, disciplinares, epistemológicas, metafísicas, etc. La conferencia académica clásica (CAC) [\[2\]](#), va a presuponer, en su seno, distintas identidades ya conformadas en su “naturaleza” a partir de fronteras muy precisas. Aquí es donde va a entrar en juego la CP, formato que apuntará sus misiles justamente a esas fronteras, derribando (o transformando) la naturaleza de esas identidades, y en ese movimiento, generará otras nuevas. Su procedimiento fundamental es el de desterritorializar (Deleuze-Guattari, 2002) diferentes atributos que le son inherentes a la CAC, tales como la oralidad, seriedad, autoridad y verdad. Y es en este movimiento, donde podemos observar una deconstrucción (Derrida, 1986) de esas identidades, a partir de las cuales la CAC fue arrogándose la verdad y su manera de transmitirla. Por último, diremos que los procedimientos deconstructivos de la CP, van a hacer entrar en juego a lo político, cuando ponen en cuestión la verdad (y el poder que conlleva la “posesión” de la misma) y la manera en que la CAC la transmite. La CP va a crear nuevas identidades que disputan el poder a las anteriores, aunque, si somos fieles a Derrida, no para conformar una nueva verdad (y poder) enquistados, sino siempre para mirar de frente a una nueva deconstrucción.

## La Conferencia Académica Clásica (CAC)

Podemos considerar a la conferencia académica, como un género discursivo, el cual en tanto tal, tiene una forma determinada y cuya función es la transmisión de conocimiento. Sumamos, además, el término “clásica”, porque este discurso tiene una tradición que definen tanto al tipo de conocimiento que trasmite, como a los procedimientos que utiliza para hacerlo. Dicho esto, explicaremos mínimamente los atributos que la caracterizan: oralidad, seriedad, autoridad y verdad.

## Sobre el atributo de la oralidad

La conferencia tiene como característica fundamental la oralidad como forma de comunicación, si buscamos su definición en diccionario [\[3\]](#), encontraremos este rasgo en un primer plano. La CAC se hace eco de esta característica y mantiene esa singularidad. Pensemos simplemente en el hecho de cualquier CAC que luego se transcribió. Sabemos que ese escrito no es la conferencia, sino un registro de esta, incluso cuando lo leamos vamos a percibir la “oralidad” en su estilo.

## Sobre el atributo de la seriedad

Una conferencia, y más aún una conferencia académica, se presentan en un tono serio. Desde ya, puede existir algún momento de humor que distienda su

seriedad en algún instante, pero el humor, es algo que no puede primar, a riesgo de que pierda su status como transmisora de conocimiento, para convertirse más en un evento de entretenimiento que académico. En el artículo *Conferencias Performáticas* de Julia Elena Sagasetta (2015), la autora realiza una genealogía y una definición de la CP, y prestará especial atención al atributo de “seriedad” que la caracteriza, en tanto heredera de un “hecho académico” o de “alta cultura”. Por otro lado, Patrice Pavis (2016) señala cómo el humor y lo cómico se presentan en la CP a partir del quiebre con esa “seriedad” tradicional de la CAC. Va a analizar esta cuestión desde diferentes aspectos: cuando lo cómico puede manifestarse a través del tema dado en la conferencia, al momento en el que el “placer de jugar”, de jugar-actuar reemplaza la seriedad del estudio”, o cuando los artistas “comienzan con una conferencia muy seria” e “interpretan el papel de una conferencista que se desliza irremisiblemente hacia los efectos cómicos creando una nueva pieza” (p.60)

### **Sobre el atributo de la autoridad**

La explicación de este atributo, precisa señalar que va a estar ligado a un concepto fundamental para la CAC. “Academia” era llamada la escuela fundada por Platón, en la cual se desarrolló, como sabemos, una intensa actividad en torno al conocimiento. Esta escuela va a tener fuerte influencia en su tiempo (y a lo largo de toda la historia del pensamiento occidental) dada justamente por la autoridad que reviste en torno al conocimiento [4]. Ciertamente, hasta hoy, asociamos lo académico con la pedagogía y la legitimidad del conocimiento, asociación que implica poner en juego relaciones de autoridad y subordinación entre el que sabe (y enseña) y el que aprende. Por otro lado, podemos mencionar al epistemólogo Juan Samaja (2015) quien señala el funcionamiento del principio de “autoridad”, como “método de fijar creencia”. Es posible observar que la autoridad atraviesa a las diferentes manifestaciones de la CAC, en tanto “incluye todos los procedimientos por los cuales adoptamos las creencias, en tanto nos son comunicadas de alguna manera por otros sujetos respecto de los cuales nos encontramos en situación de subordinación” (p.159). En la CAC se establece este tipo de relación. La persona que imparte la conferencia reviste cierta autoridad para estar ahí, dada por el prestigio o crédito que le reconoce su auditorio, por su legitimidad y competencia en alguna materia. Esta autoridad, está autorizada (permítase el juego de palabras) a dirigirse a los otros, porque inviste las cualidades recién mencionadas. Posee algún tipo de conocimiento o competencia que se va a impartir a un auditorio que legitima esa autoridad. Esto se enlaza (y se sustenta) con otro de los atributos mencionados en este trabajo, el de la verdad.

### **Sobre el atributo de verdad**

Lo que dice él o la conferencista, se supone está fundado en un conocimiento “verdadero” en su materia, su conocimiento debe tener algún tipo de validez y justificación, en tanto participa de alguna forma de la verdad.

Es preciso señalar la complejidad de definir este atributo, dado la larga lista de definiciones que a lo largo de la historia recibe el término verdad. Se optará por un enunciado laxo: algo es verdadero, cuando se produce una correspondencia de identidad entre el enunciado y la realidad. Se supone que él o la conferencista va a decir la verdad. Podemos encontrar un pacto entre lxs conferencistas y su auditorio en esto, pues se supone que van a impartir un conocimiento que es verdadero o que pretende serlo.

A partir de los atributos mencionados, podemos arriesgar una definición de CAC: Es un formato o género discursivo que privilegia la oralidad como medio fundamental de comunicación, generalmente con un auditorio presente (o sincrónico), que tiene como protagonista a unx conferencista, dotadx de cierta autoridad, para transmitir algún tipo de conocimiento (verdadero) y de relevancia para el campo académico, lo cual implica cierta seriedad en su transmisión.

### **La conferencia performática**

Actualmente, este formato cobra protagonismo en el campo teatral porteño. Ejemplo de esto son obras y ciclos como: *Walsh, todas las revoluciones juntas* de Mariano Tenconi Blanco en el Teatro Extranjero y Centro Cultural Haroldo Conti, la Conferencia Teatral *El imitador de demóstenes* de Diego Starosta en el teatro EL Kafka, *Los sonidos de la revolución* de Vladimir Tarnopolsky en el Segundo Congreso Internacional de Artes de la UNA, el ciclo *Mis documentos* de Lola Arias en el Centro Cultural San Martín y Centro Cultural Recoleta, *¿Sangre o ketchup? transubstanciasiones* de José Alejandro Restrepo / Emilio García Wehbi, *Suficiente y más que suficiente* de William Kentridge y Maricel Álvarez en La Bienal de Performance 2019, el *Ciclo de conferencias performáticas: territorios en conflicto* curado por Gabriela Massuh y Carlos Gamarro en el Teatro Cervantes, o el ciclo (y competencia) de conferencias *Copa asalto a Romero Brest I y II* en el CC Paco Urondo. *POÉTICAS DEL DISTANCIAMIENTO* en el CCGSM, etc.[5]

Estas obras, llevadas a cabo en muchos casos por artistas y grupos legitimados, y en teatros o instituciones con importante peso en el campo teatral, son una muestra de la relevancia que el formato ha cobrado en nuestra ciudad. La importancia que adquiere la CP en la escena teatral no se muestra privativa de la escena porteña. Podemos encontrar en autores que tratan el tema (Oliveira; 2014/Pavis; 2014) su profusión en los últimos años en otras escenas internacionales. Un dato significativo, por la relevancia que tiene en el canon de la teoría teatral, es que la CP, que no aparece mencionada en el diccionario de teatro de Pavis del año 1998, si lo hace en su versión del año 2014 con la denominación de “conferencia-espectáculo”.

Por nuestra parte, tomaremos este objeto de estudio para nuestra investigación y trataremos de caracterizarlo. A los fines de la perspectiva de este trabajo, arriesgaremos a definir una vez más: Se considera la CP como un género o formato discursivo, que cita a la CAC, desterritorializando atributos fundamentales de la misma como: la oralidad, la seriedad, la autoridad y la verdad, lo cual deconstruye identidades arraigadas en la CAC generando, a su vez, nuevos devenires identitarios.

Luego de haber definido la CP y CAC y explicitado su relación en el marco de nuestra perspectiva, se abordará el análisis del caso que elegimos para este artículo.

### **Teatro de excepción de la Compañía de Funciones Patrióticas**

Como ya indicamos al comienzo de este artículo, el caso que analizaremos tiene dos versiones de una misma obra: *Teatro de Excepción. Primeros avances conceptuales y metodológicos para abordar el covidio teatral* que tiene al artista Martín Seijo como performer, realizado en un evento “II Copa Asalto a Romero Brest de Conferencias Performáticas” en el Centro Cultural Paco Urondo, y su versión *Teatro de Excepción. Avances conceptuales y metodológicos para un estudio del COVIDio teatral* que tiene como performer a la investigadora Lorena Verzero, realizada como parte del ciclo Poéticas del distanciamiento en el Centro Cultural San Martín. Ambas pertenecientes a la Compañía de Funciones Patrióticas. Vamos a trabajar las dos versiones, porque si bien su guión es prácticamente el mismo, tienen algunos aspectos distintivos, susceptibles de ser analizados; sobre todo el cambio de performer que se produce de una versión a otra.

### **La cita a la CAC y sus desterritorializaciones**

Lo primero que tendremos en cuenta serán los títulos *Teatro de Excepción. Primeros avances conceptuales y metodológicos para abordar el covidio teatral* y *Teatro de Excepción. Avances conceptuales y metodológicos para un estudio del COVIDio teatral*. Los títulos se corresponden claramente con lo que podría ser el título de una CAC. Esclarece temas, tipo de abordaje, objeto de estudio, etc. Lo cual, además, se va a ver reflejado en toda la estructura de esta CP, en la que se va a explicitar cada una de las partes formales de una investigación académica (Introducción/ estado de situación del objeto de estudio/marco teórico/ objetivos de la investigación/corpus/metodología/ preguntas que orientan la investigación, hipótesis, etc.). De hecho, incluso la pequeña variación que encontramos entre los títulos de una versión y otra, supone cierto progreso en el desarrollo de una investigación académica. Hasta aquí, la obra cita a la CAC de manera muy clara. En la primera versión, podemos observar algunas cuestiones en el plano del video [6] en referencia a la

CAC. Se privilegia el visionado de la cabeza (zona del cuerpo que se corresponde con la oralidad y se asocia con la mente) y se anula el resto del cuerpo tal como tiende a hacerlo la CAC. Solo se permite observar gestos mínimos del resto del cuerpo; beber agua, tomar notas, etc. Son los gestos mínimos de la CAC, que son citados por la obra. La segunda versión, va a conservar este tipo de referencialidad. La puesta en escena de la CP, que tiene a Verzero como performer, se va a corresponder con la “escenografía” y el uso del espacio de la CAC. Encontramos una silla donde la conferencista va a estar sentada frente a una mesa que la divide del auditorio y que, como en la CAC, sirve para apoyar papeles, computadora, lapicera y desde ya una botella o jarra de agua, para poder contrarrestar la sequedad de la boca en la preponderante acción de hablar. El “telón de fondo”, en ambos casos será el de una biblioteca. El dispositivo se corresponde con un cuerpo que tiende a la inmovilidad, ya que no va a ser lo importante, la “mente” es la que va a tomar protagonismo y va a estar expresada por la oralidad de las palabras.

Como vemos la cita al género CAC, va a ser muy precisa en esta obra, asimismo, sus desterritorializaciones se van a presentar desde un principio. La primera, incluso, no es parte de la obra en sí, sino del ciclo o “copa” en el que se estrena la obra. El evento que nuclea las diferentes conferencias performáticas, entre las que se encuentra nuestro caso, es el de la *II Copa Asalto a Romero Brest de Conferencias Performáticas*. Hay dos cuestiones fundamentales en la denominación del evento a las que tenemos que prestar atención. La primera es que la palabra “copa” está reemplazando a la de “ciclo”, común denominador cuando se imparten diferentes conferencias en un mismo marco. El término “copa” está ligado a la competencia deportiva, de hecho, la copa es justamente el premio que se concede al competidor o equipo que ganó un certamen. Los eventos deportivos se ganan obteniendo el mejor rendimiento en un marco dado por las reglas del juego, y que permiten que un competidor o equipo, venza a otro. Esto es algo que no ocurre en un ciclo de conferencias. Al auditorio podrá gustarle más una u otra, pero no se otorgará una copa a la conferencia vencedora, de hecho, en un ciclo de CAC, no hay conferencias ganadoras. Sin embargo, en este evento sí la habrá, y será a partir del voto del público y las juradas de honor (ganadoras del certamen anterior) que se elegirá la conferencia ganadora, la CP que reciba más votos ganará la competencia. He aquí la primera desterritorialización que podemos mencionar. Hay una transformación de la naturaleza de un evento académico a partir de su desterritorialización hacia un evento competitivo. Si analizamos el resto de la denominación dada a este evento, se revela que se hace eco también de una desterritorialización. Veamos la propia reseña que hace el evento para justificar su nombre

*“¿Por qué la Copa lleva ese nombre? El 12 de julio de 1968, diez artistas "asaltaron" una conferencia de Jorge Romero Brest, en ese entonces director del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella. Actuando como un grupo comando, se habían dividido tareas para llevar a cabo la acción: uno trasladó al fondo de la sala a Romero Brest, otro cortó la luz, y los demás se pusieron delante del público. Juan Pablo Renzi, Norberto Puzzolo y Rodolfo Elizalde leyeron una proclama contra la institución artística y a favor de una "nuevaestética".[7]*

Este “asalto”, que ya tiene su lugar en la historia de las artes en Argentina, manifiesta una desterritorialización dada por la intervención de los artistas. La conferencia que iba a impartir Romero Brest, seguramente de forma oral, con autoridad, verdad y seriedad, se convirtió en otra cosa, cambió su naturaleza. No ahondaremos, sin embargo, en este hecho en sí, el cual merecería probablemente la redacción de otro artículo, por el momento solo nos contentamos con señalar su carácter de desterritorialización.

Ya explicado el evento del que forma parte la obra (en su versión virtual) nos adentraremos en las desterritorializaciones que se presentan en ambas versiones de la misma.

Comencemos con el par seriedad-comicidad. Se ha indicado con anterioridad, que el discurso de la CAC está atravesado por un tono serio. Esa seriedad, va a ser desterritorializada cuando el “placer de jugar”, de jugar-actuar reemplaza la seriedad del estudio” (Pavis, 2016). Dentro de este “jugar-actuar” va a tener un lugar especial lo cómico. Tal como lo señala, también Pavis en la misma definición, ocurre que “los artistas ‘comienzan con una conferencia muy seria’ e ‘interpretan el papel de una conferencista que se desliza irremisiblemente hacia los efectos cómicos creando una nueva pieza’” (2016). En nuestro caso de análisis, la desterritorialización de la seriedad hacia lo cómico se produce desde el principio y atravesará toda la obra.

Ya el título, que cita la seriedad de lo académico, presenta un primer procedimiento humorístico en el juego de palabras que hace con el término “convivio”. Va a tomar esta categoría trabajada por J. Dubatti para caracterizar al teatro y omitiendo una letra y reemplazando otra, va a introducir la palabra Covid, dando por resultado “COVIDio”.

Todo pareciera, rápidamente, recuperar su compostura y seriedad, al momento en el que lxs conferencistas anuncian la “introducción”. Pero las palabras que deberían comunicar el contenido de la misma dejan lugar al silencio. Se produce la aparición de lo inesperado y lo insólito, que abre paso al humor. Allí donde debería haber una consecución de palabras que transmitan conocimiento, sorprende el inesperado silencio. Al mismo tiempo esta comicidad estará potenciada por los intentos fallidos por parte de lxs conferencistas en tratar de encontrar las palabras que puedan explicar las distintas partes de la “investigación académica”. Esta imposibilidad de lxs conferencistas (que va a ir creciendo) más lo inesperado de la situación, va a generar comicidad.

Por último, haremos referencia a las “preguntas que guían la investigación”. En estos interrogantes vamos a encontrar (dependerá de cada pregunta) diferentes procedimientos de humor y comicidad (ironía, sarcasmo, juegos de palabras, etc.). Señalemos algunos de ellos: “¿El teatro es un “entre” devenido en *enter*?” “¿Lxs fundamentalistas del convivio teatral pasaron a ser lxs terraplanistas de las artes escénicas?” “¿Quedan lxs artistas o la quedan?” “¿A cuánto está el kilo de aura teatral?”. Son muchos los ejemplos que podemos citar entre las más de 40 preguntas de investigación que explicita esta CP. En la mayoría de ellas se hace referencia a debates y conceptos académicos, que van a encontrar una desterritorialización de su seriedad, provocada por los procedimientos de comicidad llevados a cabo en ésta CP.

Oralidad-acción: La conferencia, como ya dijimos, usa palabras para dar cuenta de lo que se tiene que transmitir. Acá las palabras solo van a servir para presentar las partes del género académico, pero no se va a encontrar qué decir en cada una de estas partes. Si algo caracteriza a la CAC es la transmisión de conocimiento por medio de palabras dichas. El conferencista en ésta CP, va a carecer de ellas, no va a tener ningún conocimiento que transmitir y por lo tanto nada que decir. Y es así como las acciones mínimas: beber agua, tomar una nota con una lapicera, tocarse la barbilla para pensar o mirar hacia arriba para “atrapar” una idea; las acciones comunes que están en un segundo plano en la CAC van a cobrar protagonismo en la obra. Vemos como la oralidad deja de ser el medio fundamental, como consecuencia de la desterritorialización que se hace de la CAC en esta CP. Las palabras ya no dicen nada, las acciones son las que transmiten el conocimiento (o el desconocimiento), o al menos el conocimiento del desconocimiento. Podemos pensar incluso, si se quiere arriesgar una hipótesis en relación al sentido de la obra, que todos queramos o tenemos algo para decir con respecto al Covid y al teatro, pero nos quedamos sin palabras. De cualquier manera, si es que hay un sentido o un “mensaje” que se quiera transmitir, esto ya no se hará con palabras dichas, sino fundamentalmente con acciones que no las incluyen en gran parte de la obra, especialmente en las partes destinadas a dar cuenta del fenómeno investigado.

Con respecto al atributo de la verdad, ya no va a estar en las palabras, y tampoco en las acciones, las cuales, en todo caso, mostrarán que no hay conocimiento para transmitir. Esta CP propone preguntas de investigación, pero no encuentra las respuestas. No va a haber un enunciado que se corresponda con la realidad, como dijimos al principio, las acciones (y el silencio) van a expresar su ausencia. Si tomamos de nuevo a Derrida (1996), podríamos decir que no hay qué decir, porque no hay “presencia” de la verdad, solo “ausencia” de la misma. Es en este sentido que podemos relacionarlo con el silencio de la obra, cuando se tiene que dar cuenta del fenómeno investigado. La voz en la conferencia va a ser una “ausencia” más que una “presencia”, y por esto mismo, la verdad ya no va a estar en lxs conferencistas. Esta situación hace entrar en juego, al mismo tiempo, la desterritorialización del atributo de autoridad, que inviste a la figura del conferencista.

Para pensar el atributo de autoridad, es fundamental tener en cuenta la segunda versión de la obra, que se presenta de manera presencial en el ciclo del (CCGSM) y que tiene como protagonista a la investigadora Lorena Verzero. El cambio de performer cobra relevancia, porque a diferencia de Seijo, quien es sobre todo un artista de performance, Verzero se destaca en el campo de la investigación teórica. Se busca una “autoridad” en la teoría teatral, alguien con la legitimidad suficiente, como para confiar en que sus enunciados se correspondan o se acerquen lo más posible a la realidad del fenómeno. Se produce la expectativa (especialmente para los que no conocían la primera versión) de que durante la conferencia se va a desarrollar el tema convocante. Esta expectativa, va a ser defraudada. La Dra. Verzero, profesora de la UBA y otras universidades, investigadora de Conicet y autora de relevantes publicaciones en el campo, no va a poder decir nada sobre el tema. Ahora bien, ¿esto significa que no hay nada para decir, que no se pueda arriesgar una verdad, que no se pueda tener alguna hipótesis que dé respuestas a las preguntas de investigación? Podemos pensar que esa verdad de la que es portadora la figura del conferencista en la CAC, al mostrar su ausencia, va a dar lugar a que se produzcan otras verdades, pero que en esta ocasión se crearán en el público. Será el auditorio el que, además de reírse y entretenerse, podrá llenar esos vacíos de palabras con sus propios pensamientos, sus propias respuestas a las “preguntas que guían la investigación”, será el público el que podrá crear sus propias hipótesis, sus propias verdades. De esta manera, se

desterritorializa el atributo de la autoridad que posee la CAC. La autoridad ya no va a estar en la figura del conferencista, sino en el público. Las personas que fueron a la conferencia a que se le transmita un conocimiento sobre un tema en particular, van a ser quienes finalmente produzcan el conocimiento que venían a recibir. La verdad, entonces, ya no va a estar en lxs conferencistas, sino en la construcción que de ella haga cada unx de lxs asistentes de la conferencia.

### La deconstrucción y su gesto político

Este concepto, probablemente el más destacado de Derrida, aparece por primera vez en su libro DE LA GRAMATOLOGÍA (Ferraris, 2006: p. 92), aunque va a ser un concepto transversal a toda su obra. En este texto, el autor va a realizar una “deconstrucción” de la relación que existe entre la voz y la escritura, relación que constituye una jerarquía axiológica. En la investigación que enmarca este artículo, se usa la noción de deconstrucción para poner en cuestión diferentes identidades que impliquen una “jerarquía axiológica, valores (...) que alimentan nuestros discursos y orientan nuestras elecciones” (Ferraris, 2006: p. 94). No para reemplazar una por otra, sino para develar los juegos de poder que se presentan en estos tipos de relaciones jerárquicas. Estas jerarquías, se presentan como matrices de verdad, con una “violencia originaria” (Derrida, 1986) que va a mostrar como verdaderas algunas formas para eyectar otras. Esto va a pasar también con lo que respecta a la construcción del conocimiento, el cual deberá ser desnaturalizado o deconstruido. Este procedimiento es el que se lleva a cabo en la obra. Al descentrar la verdad de la figura del conferencista, se desarmará así esa jerarquía axiológica que pone en lugar de autoridad a lxs conferencistas y de subordinación al público. Al ser deconstruida, va a ser desnaturalizada la figura del conferencista como poseedor del conocimiento a transmitir. Este movimiento implica una transformación identitaria que va a provocar esta CP. No solo, entonces, en la transformación de la “naturaleza” de la CAC y sus concepciones, sino en este caso en particular en la autoridad del conferencista como poseedor del conocimiento. Cada unx de lxs participantes podrá construir una verdad, sin necesidad de que una autoridad, autorizada, se la transmita. Las acciones que llevan a cabo lxs performers, durante el final de ambas versiones, son elocuentes al respecto y potencian lo que intento señalar. Seijo en la primera versión, voltea su cabeza y observa la biblioteca vacía detrás suyo (No hay libros, ni autores que legitimen el conocimiento) y Verzero, al final de la segunda versión, va a tirar los libros de la biblioteca. En ambos casos la autoridad va a seguir puesta en crisis y, como corolario, tendrá ese último texto en la versión de Verzero, que dice “fin de cita”. Este texto, una vez más alude a los procedimientos utilizados en la CAC, pero en un juego paradójico, para expresar que ya no habrá autoridades a quien citar, porque no hay una respuesta, una verdad en la autoridad del o la conferencista (ni en su bibliografía). La verdad estará descentrada, en cada una de las verdades, que pueda ser creada por lxs asistentes de la conferencia.

### Conclusión

Hemos visto un ejemplo de cómo la CP, al desterritorializar atributos inherentes a la CAC, va a producir nuevos devenires identitarios. En el caso analizado en este artículo, lo hicimos poniendo el foco, sobre la identidad de lxs conferencistas y el auditorio en relación a la posesión de la verdad y el conocimiento, con sus respectivas implicancias políticas. Se espera que esta metodología de análisis pueda aplicarse a otros casos, para poder observar como la desterritorialización que la CP hace de los atributos de la CAC, produce diferentes devenires identitarios. Se anhela, en definitiva, que esta investigación sea un aporte en el territorio de la performance, que nos permita observar la identidad como algo en constante construcción, y que posibilite desprenderse de los “corsets” identitarios, especialmente los que ocultan aspectos de dominación. La CP en diálogo con la deconstrucción, es un posible camino hacia ello.

### BIBLIOGRAFÍA

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos

Derrida, J. (1966). “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas” en *La escritura y la diferencia*. España: Antrophos.

Derrida, J. (1986) *De la gramatología*. México: Siglo XXI

Ferraris, M. (2006) *Introducción a Derrida*. Buenos Aires: Amorrortu

Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Nancy, J. L. (2008) “Las diferencias paralelas. Deleuze y Derrida” en Mónica B. Cragnolini (comp.) *Por amor a Derrida*. Buenos Aires: La Cebra.

Oliveira, M. (2014). *Conferencia performativa: nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos*. España: MUSAC/ This Side Up.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Madrid: Paidós

Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Paso de gato.

Sagasetta, J. E. (2015) “Conferencia performática” en *Revista digital Territorio teatral*. 2015. Recuperado de [http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n12\\_04.pdf](http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n12_04.pdf)

Samaja, J. (2000). “Aportes de la metodología a la reflexión epistemológica”. En Díaz, E. (Editora). *La posciencia: el conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

### Registro audiovisual de las versiones de la obra analizada

Teatro de Excepción. Primeros avances conceptuales y metodológicos para abordar el covidio teatral <https://www.youtube.com/watch?v=qjWceHUjBKl>

TEATRO DE EXCEPCIÓN. Avances conceptuales y metodológicos para un estudio del COVIDio teatral <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=F918aLi6lZo&feature=youtu.be>

### NOTAS

[1] En adelante la denominaremos CP

[2] En adelante la denominaremos CAC

[3] Diccionario de la lengua española (RAE)

[4] El Diccionario (Rae) indica que el término significa “Sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública” mientras que otras de sus acepciones resaltan la cuestión pedagógica “Establecimiento docente, público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico.”

[5] Podrá objetarse que algún ejemplo de los dados, no se ajusta estrictamente al formato de la conferencia performática. De cualquier manera, las obras mencionadas (Entre muchas otras que podríamos nombrar) nos sirven para dar cuenta de la irrupción de lo conferencial en la artes escénicas, independientemente de que sus procedimientos puedan estar, según los casos, más cerca de una conferencia teatral o performática

[6] Recordemos que esta versión se hace vía *streaming*

[7] Recuperado de <http://novedades.filo.uba.ar/novedades/ii-copa-asalto-romero-brest>