

FELICES TETRAPLÉJICOS POR VOLUNTAD

ESCRITA, INTERPRETADA
Y DIRIGIDA
POR DIEGO BAGNERA



**La tierra prometida del individualismo digital
emerge bajo los pies de cada nuevo Robinson Crusoe
que grita «yo» en el punto más alto
del mueble Ikea en el que aún cree ver su isla
mientras sus vecinos llaman a
los servicios de salud mental.
Nunca fuimos —dicen— tan felices**



Felices tetraplégicos por voluntad
conjugua diversos lenguajes —danza contemporánea, filosofía,
teatro gestual y circo— e incluye cuatro vídeos que
se proyectan durante la función sobre el propio
fondo de la escena, alternándose (nunca conviviendo)
con diversas situaciones de movimiento.

No se trata, sin embargo, de una pieza estrictamente
de danza contemporánea ni de circo ni de teatro gestual:
se articula, más bien, como una reflexión escénica
acerca de las dinámicas del cuerpo
en las sociedades hipertecnologizadas del confort
que, en su escritura, se sirve de elementos dancísticos,
circenses y teatrales para dar a sentir quizá
más polívocamente aquello en torno a lo que se quiere pensar
mediante un lenguaje que exceda y complemente al de la palabra,
hoy colonizado por el espejismo de la comunicación.



Desde mediados del siglo XIX, cuanto más crecían las ciudades, más se iban reduciendo los espacios por los que las personas debían circular con un repertorio cada vez más acotado y reiterativo de movimientos breves, aprendidos gradual y normativamente en la escuela, en las fábricas, en los edificios, en el transporte público, en las oficinas, en los cruces peatonales, en los parques con senderos y zonas de recreo, en el servicio militar y en cada uno de los ritos y las dinámicas sociales audiovisualmente bendecidas por la sociedad del espectáculo analizada por Guy Debord. **Un repertorio de movimientos mínimos que**, según iban siendo consagrados como conquistas del confort (un confort que dejaba atrás las penurias del ámbito rural), más **empujaba a las personas a una creciente actitud pasiva ante la vida y**, más sutilmente, **a un proceso de desmovilización social**, profundizado década a década hasta nuestros días.

En una operación similar —esta vez en relación al tiempo— se fueron reduciendo también los plazos de producción, duración y espera en **un proceso de aceleración general que, por la velocidad, consagrara la immediatez como la más alta forma temporal de ese mismo confort: que todo fuera ya, en todas partes, siempre. Que nada mediara ya entre uno mismo y su deseo.** Una realidad virtual posibilitada por otro estrechamiento espacial: el nanochip, ya presente en cada vez más pequeños y sofisticados dispositivos en los que el tiempo es fusionado, atomizado y reducido a una escala tan infinitesimal que desencadena millones de simultaneidades virtuales, como si de una bomba atómica de tiempo se tratara, liberando una energía secuencial inabarcable para nuestro cerebro, que no obstante se siente confortablemente arrasado por ella, lanzándonos sin ruptura a una nueva vida mental simulada.

En no demasiadas décadas, el ser humano pasó así de convertir en objetos reales las imágenes que generaba en su cabeza a reemplazar esos objetos por su imagen. Un vertiginoso salto de la era industrial a la cibernética que **aumentó la hiperactividad mental, desactivando aún más los cuerpos en el espacio.**

Así, la vida en los centros urbanos hipertecnologizados de hoy se va viendo crecientemente eclipsada por **un espacio virtual-mental que, potenciado por los dispositivos electrónicos de immediatez, aspira a monopolizar el régimen de la visibilidad legítima imponiéndose como un sueño colectivo sin visión común**, como una calidoscópica e irrecuperable sucesión de imágenes en las que cada tanto aparecemos, o hacemos por aparecer, para recordarnos a nosotros mismos en el flujo impersonal de las imágenes de cuerpos, objetos y lugares a los que esas mismas imágenes van sustituyendo en cada experiencia personal.

Este creciente espacio virtual-mental va erigiéndose así, más y más, como **un irrealismo hiperrealista, como una elástica e insensible red desde la cual —libremente en ella maniatados— cedemos confortablemente al olvido de nuestros propios cuerpos**, para los que, en muchas situaciones, apenas bastan ya nuestra mirada y el deseo, la mera reacción hormonal a los estímulos cerebrales activados.

Nunca fuimos quizá tan química, física y orgánicamente religiosos. El conocimiento científico de lo infinitesimal, del campo cuántico y la nanotecnología ha puesto en valor procesos inaccesibles para nuestra percepción directa sobre los que no obstante funciona el entorno virtual que nos rodea, convirtiendo así en nuevos bienes y deidades todo cuanto en ese campo virtual se muestra. «Lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece», pregona, según Debord, el nuevo credo. Se trata, en efecto, de **una nueva fe en aquello que, como en toda fe, no podemos conocer ni demostrarnos a nosotros mismos y a lo que, sin embargo, vamos entregando ciegamente nuestra vida.**

Felices tetrapléjicos por voluntad se presenta así, más que como una pieza de danza, teatro o circo, como una reflexión escénica, **concebido el lenguaje escénico —al igual que el matemático, el idiomático, el pictórico, el musical o el algorítmico— como un lenguaje específico**, polisémicamente constituido (en este caso) de luz, cuerpo, espacio, tiempo, límite, duración, música, palabra, movimiento, transición, proyección audiovisual, imprevisibilidad y riesgo (todo indisociablemente junto). Un lenguaje específico que —sólo en el encuentro y la visión directa de unos cuerpos frente a otros— da a sentir aquello ante lo que el mero lenguaje verbal, colonizado por el simulacro de la comunicación, fracasa.

El progresivo ‘saber’, en apariencia infinito, de la inteligencia artificial generativa se agota —como modelo de lenguaje que es— en un acotado sistema de traducción de conceptos, a diferencia de lo vivo, abierto a un incesante devenir de millones de vectores que, en el ambioa terrestre, no se pasan información: entran en compleja relación mediante **estímulos no discursivos, asemánticos, no ya por traducción, sino por transducción**. Una singularidad tan irreductible como inabarcable para cualquier modelo de lenguaje humano o artificial, este último, el artificial —cabe subrayarlo—, siempre hecho a imagen y semejanza del primero.

La inteligencia artificial generativa responde así exclusivamente a la representación lógica con que ya hemos codificado (que no necesariamente conocido) lo real, y en ningún caso en su totalidad, de lo que seguimos estando lejos. Esa representación aún mínima y parcial con la que —mediante los diversos lenguajes— hemos codificado apenas una ínfima parte de la inabarcable complejidad de lo vivo ha sido y es una representación regida por la productividad, siempre en una misma dirección, orientada a alcanzar unos resultados previamente objetivados con fines de rentabilidad, de acumulación de riqueza y de resolución, casi exclusiva, de un cierto tipo de supuestos problemas de una cada vez más acotada élite mundial: **llegarán antes unos pocos estúpidamente a Marte que millones a no morir de malaria aquí al lado, en África**.

En esa misma fuga mental de la materialidad más inmediata, esos mismos pocos **acaban también antes convertidos en felices tetrapléjicos por voluntad que en inmortales, como tanto sueñan**. Seguirlos o no en su deriva es quizá lo único aún a nuestro alcance.

De este modo —y en el actual contexto de supuestas inteligencias artificiales que, con fascinantes resultados, combinan y recombinan matemática, estadísticamente sólo gramática y sintaxis, pero que nada ‘entienden’ de semántica ni de interpretación de signos no antes verbal e idiomáticamente codificados—, la bidimensionalidad digital y la algoritmia del mundo funcional se diluyen ante el irreductible misterio tridimensional de la vida y los cuerpos situados que acontecen en cada hecho escénico. **Nunca las artes vivas han sido acaso por ello más contraculturales y políticas que hoy por el solo hecho de no estar mediadas por nada entre un grupo de personas reunidas a la vez en un mismo sitio**.

Esta pieza aspira a presentarse, en suma, como una aproximación interrogante a **cómo y por qué hace algo más de un siglo —y sólo hace algo más de un siglo y no antes— hemos llegado a la danza contemporánea (algo ya a nuestro alcance en el Pleistoceno) o a diversas expresiones de movimiento urbano** para reflexionar también acerca de la creciente desmovilización social que, a partir de 1989, tras la caída del Muro de Berlín y la conversión del capitalismo en cultura global, llevó a reemplazar primero las fábricas por las empresas y, más recientemente, en un proceso aún en marcha, las empresas y sus oficinas por un espacio de trabajo virtual a distancia (ya no común ni compartido) con acaso un mismo fin: disolver todo lazo social y reforzar **la nueva dialéctica en la que cada persona, incluso en la multitud, va quedando cada vez más aislada y sola, sutil y complejamente, por su propia elección**, rodeada de objetos de consumo, que no de deseo, que la vinculan apenas a su propia adicción a vivir insaciablemente deseando y consumiendo sin consumir nunca nada, como un nuevo Tántalo o un feliz tetrapléjico por voluntad en su particular limbo psíquico. Una masiva fuga mental de cuerpos crecientemente caídos en desuso, entre mil reflejos y renovados simulacros de inmortalidad.

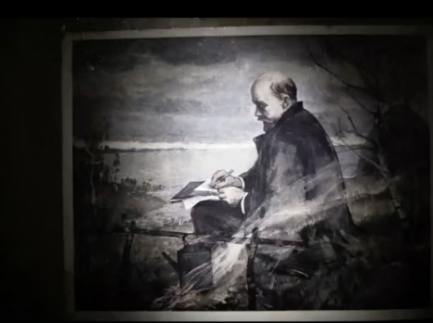




PRIMER VIDEO
PLEGARIA DE
LO INCUMPLIDO



SEGUNDO VIDEO
CREATIVAS CRIATURAS DE
AUTODESTRUCCIÓN GRADUAL



Entre yo y la vida hay un vidrio tenue. Por más nítida-
mente que yo vea y comprenda la vida, no puedo tocarla.

Entre yo y la vida hay un vidrio tenue. Por más nítida-
mente que yo vea y comprenda la vida, no puedo tocarla.

Entre yo y la vida hay un vidrio tenue. Por más nítida-
mente que yo vea y comprenda la vida, no puedo tocarla.



TERCER VIDEO
FUGA MENTAL
DE CUERPOS
CAIDOS EN DESUSO



Marilyn Monroe Gokkun



CUARTO VIDEO
EL DESIERTO
AVANZA



NECESIDADES TÉCNICAS

- Espacio escénico aproximado: 10 metros x 10 metros y, al menos, 5 de alto.
- Tapiz de danza, preferentemente blanco o gris claro.
- Ciclorama blanco o gris claro en el que poder proyectar con tul negro.
- Proyector con obturador para la emisión de los tres vídeos que se intercalan a lo largo de la pieza.
- Polipasto para izado y descenso de una silla de ruedas, con sobrecarga esporádica de una persona de 75 kilos en movimiento. Será manejada desde cajas por una asistente de la compañía. La propia compañía se ocupa también de la instalación del dispositivo aéreo.
- Máquina de humo.
- Iluminación teatral.
- Reproductor y amplificador de audio.
- Dos sillas de ruedas autopropulsables (las aporta la compañía).



FICHA ARTÍSTICA

- Interpretación, textos y dirección: Diego Bagnera
- Asistente de dirección y movimiento aéreo: Carolina Yavén
- Diseño lumínico y dirección y coordinación técnica: María Otero
- Rigger: Manuel Cortés
- Adaptación de la silla de ruedas: Bernardo Angelini
- Imágenes del vídeo *Creativas criaturas de autodestrucción gradual*:
Matías Costa. Edición: David Linuesa.
Música: Manolo Tarancón. | Aqaba Media
- Imágenes del vídeo *Fuga mental de cuerpos caídos en desuso*: AAVV
- Imágenes del vídeo *El desierto avanza*: Entrevista a Hugo Mujica.
Una belleza nueva, de Cristián Warnken
- Fotografía y registro audiovisual: Juan Millás y Jorquera
- Producción ejecutiva: Carolina Yavén y Diego Bagnera
- Pieza para público adulto, no recomendada para menores de 18 años
- Duración: 100 minutos
- Pieza desarrollada con el apoyo y la colaboración de Carampa y la
Asociación de Malabaristas
- Residencia técnica en el Centro Cultural Paco Rabal, julio de 2025

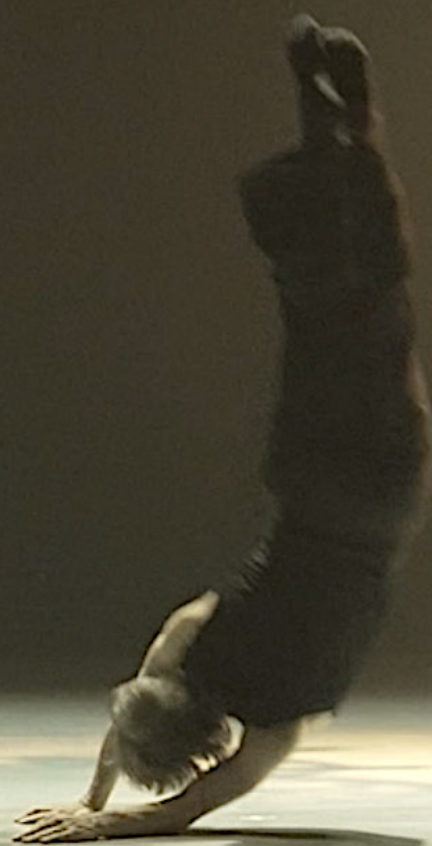
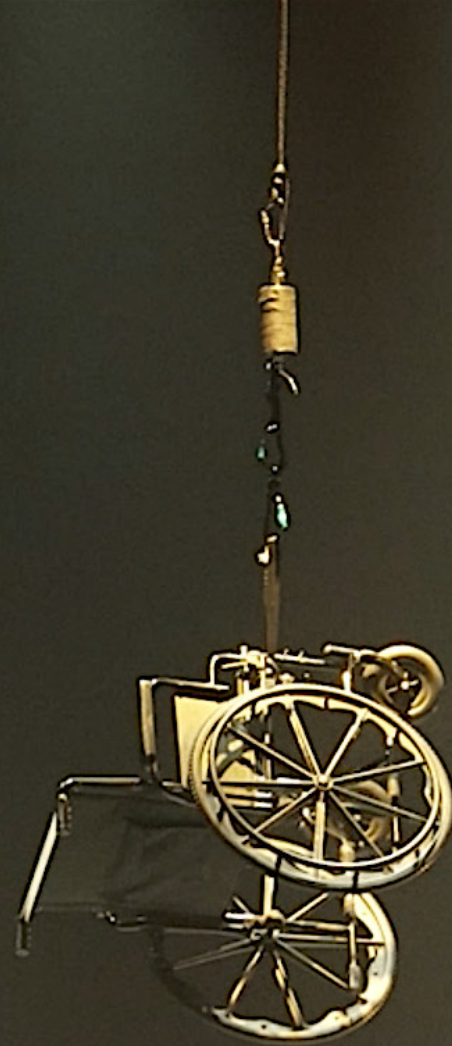




Diego Bagnera

Nací en Buenos Aires, Argentina, en 1973, y resido en España desde 2002. He estudiado periodismo, literatura, interpretación y dirección escénica formándome, entre otros, con Adán Black, Andrés Lima, David Amitín, Carles Alfaro, Juan Cavestany, Marco Antonio de la Parra, Abelardo Castillo y Carlos Ferreira. Me he formado, además, en danza contemporánea con Nicolas Rambaud y, en acrodanza, con Stefano Fabris en Carampa. Eventualmente, a la par, asisto a *workshops* con otros coreógrafos y creadores: Rainer Behr, Tom Weksler —ambos en B12.space en Berlín—, María Muñoz y Pep Ramis, de Mal Pelo —en L'animal a l'esquena, en Celrà—, Pau Aran, Lucio Baglivo, Davicarome, Analía Serenelli y Xavi Sánchez (de Rauxa cía), entre otros, en Madrid. En Argentina, se me concedió en 1997 el Premio Nacional de Poesía para autores inéditos por mi libro *Primeras luces de la noche* y, en 1998, la Beca del Fondo Nacional de las Artes en la categoría teatro. Durante los últimos 30 años he trabajado para diversos medios de Argentina y España, en prensa escrita y televisión; actualmente, en *XL Semanal*, revista dominical de Vocento, donde me desempeño como redactor jefe. He montado a su vez dos de mis textos: *Este sueño compartido que llamamos realidad*, estrenado en el Festival Surge Madrid 2014, y *Aún no consigo besar*, escrito a partir de la historia real de la primera persona a la que se le realizó un trasplante de cara en Francia. Este texto se representó paralelamente en Buenos Aires durante dos temporadas, con otro elenco. He dirigido también *Nina*, de José Ramón Fernández, en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, y la lectura dramatizada de *Amor 2.0*, texto de mi autoría escogido por la Fundación SGAE para su ciclo de difusión de nuevas dramaturgias en la Sala Berlanga. He participado, además, en diversas piezas de Emilio Rivas: *Subir una montaña*, *Los años de la fertilidad* (creada en residencia en Naves Matadero) y *Por el aire, desde el fuego*. en el Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque. Desde 2022, trabajo en un proyecto de investigación en relación al tango y la danza contemporánea: Contempotango | Buscando 'mugre'. Más información: www.diegobagnera.com





dbagnera@gmail.com
670 459 215
www.diegobagnera.com