

Ver/pensar/escribir teatro en tiempos de pandemia:

encuentros virtuales para reflexionar sobre los cruces entre teatro y tecnología

Rocío Ibarlucía¹ y Guadalupe Sobrón Tauber²

En un contexto altamente desfavorable para el campo teatral local debido al aislamiento social, preventivo y obligatorio, que ha provocado el cierre de espacios culturales y, en consecuencia, la suspensión de ensayos, clases y obras, las y los trabajadores de las artes escénicas se vieron obligados a repensar su práctica y adaptarse a las nuevas tecnologías para continuar su labor diaria. Entre numerosas estrategias empleadas para lograr la permanencia del teatro en tiempos de pandemia, una gran cantidad de obras provenientes tanto del circuito oficial y comercial como del independiente se pusieron a disposición en modalidad virtual –de forma gratuita o a la gorra–, lo que ha facilitado el acceso a la cultura. Aunque estas nuevas prácticas de expectación no reemplazan lo

aurático del teatro, al menos permiten que el público pueda acceder a materiales audiovisuales antes desconocidos o inaccesibles. Otra forma de mantener vivo el arte dramático ha sido a través del encuentro –irremediamente virtual– para reflexionar sobre obras y tal vez para crear de forma remota.

Por estos motivos, como docentes a cargo del espacio de reflexión teórica brindado en Cuatro Elementos, espacio teatral de la ciudad de Mar del Plata, y destinado a estudiantes de la formación actoral, nos propusimos generar encuentros a distancia durante los meses de mayo y junio para seguir pensando el teatro mientras esperamos el regreso del *convivio*.³ Si bien este espacio tuvo como destinatarios a estudiantes de actuación, contamos con la participación de otras personas interesadas en la temática, por lo que se conformó un grupo heterogéneo, de diversas profesiones y procedencias artísticas que enriqueció la discusión de cada semana. Las clases tomaron como objeto los cruces entre el teatro y la tecnología, en vistas de las irremediables intromisiones de los dispositivos tecnológicos en la creación artística de los últimos días. Por ello, seleccionamos una serie de obras argentinas –filmadas– y

¹ Profesora y Licenciada en Letras (UNMDP). Becaria de la UNMDP y estudiante de la Maestría en Letras Hispánicas, miembro del grupo de investigación Tradición y Ruptura (Celehis, UNMDP) dirigido por Francisco Aiello. Actriz y docente a cargo del seminario teórico de la formación actoral de Cuatro Elementos Espacio Teatral. Contacto: rocioibarlucia@gmail.com

² Estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras (UNMDP). Forma parte del grupo de investigación G.Li.S.O. (Celehis - UNMDP) dirigido por Marta Villarino. Es actriz y docente a cargo del seminario teórico de la formación actoral de Cuatro Elementos Espacio Teatral. Contacto:

guadalupesobrontauber@gmail.com

³ La propuesta pedagógica para la formación actoral en Cuatro Elementos Espacio Teatral consiste en brindar seminarios cuatrimestrales variados y no correlativos, de modo que cada estudiante pueda optar por sus líneas de interés y tomar un lugar activo en su formación. Este modelo pedagógico está en vigencia desde 2019.

estrenadas durante la última década que han puesto en crisis la definición tradicional de arte dramático al hacer ingresar los lenguajes audiovisuales en sus prácticas escénicas. Partimos de una serie de interrogantes que atravesaron las discusiones de todos los encuentros: ¿Hasta qué punto la mediación tecnológica afecta el carácter *convivial* del teatro? ¿Qué nuevos sentidos aportan los dispositivos tecnológicos en el ámbito escénico? ¿Cómo pueden estar al servicio de la práctica creativa?

A partir de estas primeras preguntas, discutimos las nociones teóricas de *convivio* y *tecnovivio* desarrolladas por Jorge Dubatti (2015: 45-46). La diferenciación de estos dos paradigmas experienciales contrapuestos, donde se opone la copresencia física de elenco-público a la ausencia de cuerpos provocada por la mediación tecnológica, nos permitió observar cómo en obras donde se usan recursos tecnológicos surgen mixturas y contaminaciones entre ambos. A su vez, dichas categorías fueron útiles para pensar la propia experiencia del seminario: las clases con una modalidad virtual sincrónica y la expectación del teatro grabado en lugar del acontecimiento teatral.

El *corpus* elegido para el primer mes del seminario consistió en piezas teatrales que realizan distintos usos de la tecnología y cuyo registro audiovisual se encontraba disponible para entonces: *Spam* de Rafael Spregelburd, *Campo minado* de Lola Arias y *El Hipervínculo (Prueba 7)* de Matías Feldman, en tanto las tres obras exploran desde diversas estrategias poéticas y políticas las tensiones entre arte, tecnología y sociedad. Como punto de partida, observamos fragmentos de *Odiseo.com*

(2014) de Marco Antonio de la Parra, por ser una de las primeras experiencias de *teleperformance* en Sudamérica, en tanto los integrantes del elenco se encuentran en espacios geográficos diferentes (Buenos Aires, Santiago de Chile y San Pablo) y se comunican en vivo vía Skype, Whatsapp, Facebook. A partir de esa obra que pone a un actor físicamente presente mientras que el resto aparece proyectado en imágenes virtuales, se discutió el funcionamiento del cuerpo del actor en diálogo con los estímulos tecnológicos, así como los trastrocamientos de las nociones tradicionales de tiempo y espacio. La concepción de *cronos*, por ejemplo, es puesta en jaque al mostrar experiencias temporales diferentes, donde pasado-presente-futuro responden a la lógica de la conectividad de internet.

Algo semejante sucede en *Spam*, ya que el tiempo se disuelve a partir de un ordenamiento aleatorio de las escenas que conforman la historia. La narración del personaje deviene fragmentaria como lo es el espacio virtual, donde interviene una inmensa cantidad de información, en su mayoría, correo basura, descartable, falaz y escurridizo. Asimismo, a partir de la obra de Spregelburd, pensamos la noción de actor como *cyborg* desde los aportes teóricos de Haraway (1984), debido a que la categoría de personaje entendida como unidad cerrada sufre una disolución mediante la hibridez entre el yo material y el yo virtual. Las reflexiones teóricas suscitadas a partir del texto dicho por el personaje protagonista y de los signos no verbales de la puesta fueron trabajadas desde las percepciones de los alumnos y las alumnas. Sus comentarios críticos, además de realizarse oralmente en las videollamadas, también fueron escritos en breves textos compartidos en los Padlet o

pizarras colaborativas semana a semana. La mayoría al hacerlo pudo dar cuenta de los elementos constitutivos de la obra y, a su vez, de la confusión caótica que generan en el espectador. También al haber expuesto varias personas las dificultades de sostener la expectación, trabajamos las complejidades de una obra cuya estructura supone un receptor activo y participativo.

De hecho, esa primera experiencia colaboró para profundizar la lectura de las otras obras abordadas que también hacen uso de la fragmentariedad y el desplazamiento como elementos constitutivos, como es el caso de *El Hipervínculo (Prueba 7)*. La pieza lleva al extremo la construcción caótica del relato, sin linealidad, al presentar una serie de escenas breves sin conexión lógica, de modo análogo a la búsqueda de información en Internet, es decir, a través de hipervínculos que se abren simultáneamente. Además, otra problematización de la obra de Feldman radica en pensar la cultura de la imagen contemporánea, en especial, en la polución visual provocada por la saturación de imágenes que circulan en las redes sociales y sobre el deseo de convertirse en imagen para poder existir. Ante esto, la actividad consistió en seleccionar imágenes que les resultaran claves, que luego fueron retomadas durante el debate. Esta forma de apropiación, y al tratarse de la última obra trabajada, dio lugar a una reflexión sumamente interesante y ya despojada de las primeras resistencias que había provocado *Spam*. En este encuentro, se pudo abordar las complejidades que acarrea el ingreso de la tecnología en el teatro. A su vez, la misma obra habilita la reflexión en torno del lugar del teatro en

el mundo contemporáneo al poner en escena un personaje que es la imagen, quien realiza un breve monólogo cuestionando los problemas del original y la copia, y de la circulación de conocimiento superfluo en una era donde la información está a disposición, pero nada se hace con ella. Ante estos cuestionamientos, surgió entonces la pregunta por el teatro que resulta mediado por la tecnología, ya que, lejos de ser un arte que se puede reproducir en serie de forma mecánica, nos preguntamos si es posible que pierda su condición sagrada y aurática al entrar en contacto con elementos que no lo son.

Campo minado propone un uso de los dispositivos tecnológicos de forma radicalmente diferente, en tanto se usa la cámara en vivo para filmar en plano detalle los rostros de los actores u objetos. Seis ex-combatientes de Malvinas argentinos y británicos dan su testimonio sobre lo vivido antes, durante y después de la guerra, a través de un registro cercano al cine documental. La tecnología posibilita por medio del juego de planos y el montaje abrir nuevos sentidos en la puesta en escena, acercar al espectador las historias de estas personas, pero al mismo tiempo exponer la artificiosidad de esta ficción (da cuenta de que la historia contada, a pesar de estar basada en testimonios, también es un relato) y, en consecuencia, que también la Historia oficial es una ficción. La propuesta de Lola Arias despertó enorme conmoción en los participantes del seminario, quienes grabaron audios breves contando sus efectos ni bien terminaron de ver la obra filmada. Este ejercicio fue central para poder construir el camino que va desde la impresión personal a la reflexión crítica. Esas primeras impresiones,

emotivas y movilizadas por el tema de la obra, sirvieron como puntapié para desmontar los mecanismos de los que hacía uso la pieza para encarar el relato.

Como se describió, en este primer ciclo intentamos promover la participación del grupo a través de la escritura o narración de pequeñas reflexiones en un Padlet. Esta forma de sistematizar las impresiones y experiencias colaboraron en la construcción de una mirada crítica anclada en la percepción individual. A su vez, esas mismas reflexiones fueron disparadores para el trabajo con ciertos conceptos teóricos que consideramos operativos para analizar las obras (Haraway, 1991; Levy, 1997; Machado, 2009; Kozak, 2012). De esta manera, hemos observado que las poéticas tecnológicas responden de forma heterogénea a los usos hegemónicos de los dispositivos técnicos, que pueden ir desde el acompañamiento hasta la transgresión y la resistencia. En este sentido, nos ha interesado detenernos en prácticas artísticas argentinas recientes que han realizado usos divergentes de las tecnologías posibilitando nuevos lenguajes artísticos.

En una segunda instancia, durante el mes de junio, propusimos abordar reescrituras de obras clásicas a través de mediaciones tecnológicas, a fin de que los y las participantes escriban al finalizar el seminario un trabajo de dramaturgia propia que consistiera en una intervención tecnológica de un texto dramático a libre elección. Para ello, trabajamos la noción de reescritura según Dubatti (2018) y observamos los diversos grados de distanciamiento respecto del texto fuente, que pueden oscilar desde la traducción textual hasta la total reversión escénica. A

modo de ejemplo y como disparador del trabajo de escritura personal, vimos la reescritura de Shakespeare que hace Marcelo Savignone en *HxH. Hamlet por Hamlet* y observamos las diversas estrategias de actualización del texto clásico efectuadas por el director, actor y maestro de actores. Esta pieza resultó ser un disparador productivo en tanto recupera pasajes textuales de la tragedia de Shakespeare, pero los reformula y selecciona en base a la reflexión metateatral. También el uso que hace de la tecnología resulta preciso, ya que son intervenciones más breves que en otras piezas vistas, pero que colaboran de forma intrínseca con la estructura fragmentaria de la obra. A continuación, a través de los encuentros sincrónicos y del aula virtual se detuvieron en la escritura de los textos propios y en su hipotética puesta en escena. Este último proceso fue especialmente enriquecedor, tanto por la heterogeneidad de propuestas –favorecida por la inherente diversidad del grupo– como por el intercambio que se produjo al poder debatir en torno a las ideas y escuchar/leer las producciones ajenas.

La consigna de escritura, comentada y compartida con tres semanas de anticipación, consistió en pedirles que intervengan tecnológicamente una escena de una obra clásica. Como primer paso, les recomendamos elegir uno de los temas centrales de la escena o identificar la acción dramática a fin de respetarla en su reescritura y poder guiar el resto de las decisiones estéticas. A su vez, les recomendamos tener en cuenta los nuevos sentidos que le aportaría a la escena original dichas elecciones técnicas. Finalmente, les sugerimos distintos formatos para la redacción del guión, de acuerdo con sus necesidades, que podía ir

de la intervención del texto dramático fuente con *didascalias*/acotaciones escénicas nuevas, tomar diálogos de la obra original e insertarlas en un nuevo texto dramático hasta reescribir la escena completamente.

Además, a esta consigna inicial agregamos una serie de recomendaciones útiles para disparar la escritura como pensar la obra en un contexto diferente, cambiar personajes, etc. El paso a paso tuvo en cuenta la heterogeneidad del grupo y su acercamiento dispar a la actuación o a la escritura. Aun así, para el tercer encuentro, la gran mayoría tenía ya ideas y la obra elegida. Luego, leímos conjuntamente el inicio de *El zoo de cristal* de Tennessee Williams para analizar cómo escribir las *didascalias* y acotaciones, qué tipo de elementos es necesario precisar y lo útil de ser claro en esa escritura para que quien lo lea pueda imaginar la puesta. Tras esto, la semana previa al cierre recibimos múltiples borradores que enriquecieron el proceso. Nos llamó la atención el alto índice de respuesta y el compromiso asumido por el grupo, el cual se vio demostrado en las versiones finales, heterogéneas y productivas, que fueron desde intervenciones parciales de proyecciones en algunas escenas hasta la total reescritura. Este fue el caso de un par de alumnas que, tomando *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams, recrearon una obra breve en la que se realizaba un paralelismo entre personajes y actrices-personajes para referir a la violencia de género. Fue muy interesante observar que en el cierre la más mínima intervención de la tecnología fue pensada a la luz de un objetivo puntual y de una noción de lo que querían contar al elegir e intervenir la escena.

Esta experiencia, como parte de las numerosas clases, ensayos, charlas, entrevistas, que se están llevando a cabo para mantener viva la cultura en tiempos adversos, nos invita a reflexionar sobre la vitalidad que tienen las prácticas artísticas, incluso cuando las salas teatrales están cerradas. El interés de los alumnos y las alumnas y su compromiso, tanto para el debate sobre producciones ajenas como para la propia creación, reafirma la importancia y la productividad de espacios que nos ayuden a pensarnos como creadores y hacedores de cultura. A su vez, hemos ratificado la importancia de la lectura, la expectación y la discusión de obras y teorías teatrales para la formación del actor/actriz, quien, a pesar de no poder convivir en el mismo espacio escénico por el momento, al menos puede seguir pensando el teatro y aprovechar el distanciamiento social para apropiarse de teorías o piezas artísticas que resultarán posibilitadoras de la *praxis* artística. Generar espacios para hacer consciente las formas de relacionarnos con el teatro, como espectadores, docentes o actores, es clave para el desarrollo del pensamiento crítico.

Referencias bibliográficas

- DUBATTI, Jorge (2015). “Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo”. En *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9: 44-54.
- DUBATTI, Jorge (2018). “Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad”. En *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad*, Vol. 9, Nro. 14. Universidad Veracruzana: 4-29. Disponible en: <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2564/4474>

- HARAWAY, Donna (1991). *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Buenos Aires: Letra Sudaca Ediciones.
- KOZAK, Claudia (ed.) (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- LEVY, Pierre (2007) [1997]. *Cibercultura: Informe al consejo de Europa*. Barcelona: Anthropos Editorial y Universidad Autónoma Metropolitana.
- MACHADO, Arlindo (2009). *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción*. Barcelona: Editorial Gedisa.