

El espectador de teatro online: reflexiones acerca del desplazamiento de la conjunción a la conexión

ONTIVERO, Galo / UNA - EMAD - galoontivero@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: teatro online- streaming- conexión- conjunción- confinamiento

> Resumen

El actual confinamiento ha llevado a que varias obras de teatro, en general ya estrenadas, circulen por plataformas de *streaming* o por las redes sociales. Asimismo, cada vez más, se fortalece la iniciativa de producir contenidos teatrales específicamente para estas plataformas o para la red, incluso desde el ámbito oficial. Si entendemos al espectador del acontecimiento teatral como diferente del espectador de *plataforma* o del usuario de la red, comprendemos también que la experiencia del acontecimiento teatral se modifica en el *streaming*. En este trabajo, a partir del análisis de la transmisión online de algunas obras de teatro, me interesa reflexionar acerca de la expectativa teatral tomando dos conceptos formulados por Franco “Bifo” Berardi en *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva* (2017): “conjunción” y “conexión”. El investigador explora en su texto estos conceptos y permite vislumbrar ciertos cambios o desplazamientos en la sensibilidad del espectador.

> Confinamiento y teatro *online*

El actual confinamiento ha llevado a que varias obras de teatro, en general ya estrenadas, circulen por plataformas de *streaming* o por las redes sociales. Asimismo, cada vez más, se fortalece la iniciativa de producir contenidos teatrales específicamente para estas “plataformas” o para la red, incluso desde el ámbito oficial. Si entendemos al espectador del acontecimiento teatral como diferente del espectador de *plataforma* o del usuario de la red, comprendemos también que la experiencia del acontecimiento teatral se modifica en el *streaming*.

El objetivo de este trabajo es reflexionar en el proceso de mutación de la sensibilidad del espectador teatral a la de un espectador sujeto a las circunstancias del confinamiento y que, por lo tanto, queda sujeto también a ver obras de teatro por un único medio: el *streaming*. Las transformaciones en lo digital han producido cambios en la vida cotidiana, por lo menos desde hace dos décadas, y esto ha permitido

cambios en algo más íntimo y fundamental que nos permite pensar que “la mutación digital está invirtiendo la manera en la que percibimos nuestro entorno y también la manera en que lo que proyectamos afecta nuestra sensibilidad” (Berardi, 2017:10)

El investigador Franco “Bifo” Berardi reflexiona sobre la emoción, como aquello que subyace a la sensibilidad, y sostiene que es una concatenación *conjuntiva* de cosas, eventos y percepciones inconexas. Lo *conjuntivo* no implicaría un diseño original que deba ser respetado sino, por el contrario, “es un acto creativo, crea un número infinito de constelaciones que no siguen las líneas de un orden preconcebido” (2017:19). La *conjunción* no está atada a un diseño, no hay un modelo a partir del cual emerge una forma, no hay un código a cumplir. Es una fuente de singularidad, es un evento, es irrepetible y aparece una vez en el espacio-tiempo. Siguiendo esta línea, entonces, podemos entender la sensibilidad como esa virtud que, guiada por los sentidos, nos permite armar *conjunciones* y, mediante estas, lograr la “habilidad para percibir el significado de las formas una vez que estas emerjan del caos” (2017:20). Así planteados, los conceptos de *conjunción* y sensibilidad son cercanos a la definición de *acontecimiento teatral* de Jorge Dubatti, es decir, el acontecimiento sostenido en la tríada *poética- expectación- convivio*. Si bien la representación de la obra de teatro es repetible, la función de teatro en su singularidad, al igual que la *conjunción* en tanto evento, no lo es. La función de teatro, para el espectador, es un ritual que tiene una estructura, en un tiempo y espacio específico (el edificio teatral), en un *convivio* en el que fluye la sensibilidad y la emoción.

En un paso más para entender la sensibilidad, el investigador italiano sostiene que entendemos las emociones de otras personas porque activamos las mismas neuronas que se activarían en nosotros si estuviéramos sintiendo esas mismas emociones. A este tipo de entendimiento es a lo que llama *empatía*, la cual implicaría dos pasos que se relacionan causalmente: por un lado, comprensión de las emociones del otro y extrapolación de sus deseos, emociones y sentimientos, y por el otro, la habilidad para responder en consecuencia. La *empatía* es “fuente de la emoción y de la conjunción” (2017:24) y aclara más adelante

a lo largo de la historia de la civilización y de la tecno-evolución parece que la sintactización del mundo, es decir, la reducción del mundo común a la sintaxis del intercambio lingüístico, ha erosionado lentamente las huellas del entendimiento empático y, en su lugar, ha fortalecido el espacio de las convenciones sintácticas. (2017:24)

Es decir, a la sensibilidad subyacen las emociones y la *conjunción* que, a su vez, trazan su funcionamiento en la comprensión *empática*. En cambio, la *conexión* no implicaría la comprensión *empática* de los sentimientos, emociones y deseos que vienen de otro sino la conformidad y adaptación a una estructura sintáctica, a un modelo, un diseño o un código.

Para “Bifo” Berardi la comunicación de los sujetos no es reducible a la *conjunción* o a la *conexión*, no es *conjuntiva* o *conectiva* por completo, sino que hay un desplazamiento permanente de un lado a otro, a

veces perdurable en uno de los lados. Esta perdurabilidad se da de manera diacrónica o sincrónica. En el primer sentido, nos estaríamos refiriendo al proceso histórico del paso de la era mecánica a la digital y el segundo implicaría la superposición de diferentes regímenes culturales de subjetivación en un mundo globalizado. Cuando el investigador habla de subjetivación se refiere a los distintos niveles de modernización que pueden tener los sujetos en sincronía, es decir, las distintas posibilidades de poseer medios digitales de comunicación y de saber en relación a esos medios. Como esos niveles se dan en distintas regiones geográficas y políticas, conglomerados urbanos, clases sociales, etc. traerán aparejados, necesariamente, distintas formas de percepción. Es decir, el investigador ata el sentido de subjetivación al de modernización. Así, y siguiendo esta línea, la *conjunción* y la *conexión* se manifiestan en conjuntos de sujetos, con cierta singularidad colectiva, a través de la cual expresan una solidaridad afectiva y política. Esta solidaridad en los sujetos es un punto de convergencia en un camino que comparten provisoriamente durante un periodo de tiempo. Ese camino en común no se halla inscripto en una pertenencia cultural sino en lo que para Berardi es “el descubrimiento de un punto de encuentro en la deriva singular del deseo” (2017:28). En relación a lo teatral, en un sentido diacrónico, los cambios en la digitalización se dan desde hace tiempo y avanzan sobre las poéticas teatrales. En un sentido sincrónico, la comunidad teatral, entendida esta como un colectivo de productores y espectadores con el deseo puesto en lo teatral, encuentra en el confinamiento presente que este deseo está mediado y estructurado por la digitalización. Por lo tanto, se observa en este colectivo el paso de un tipo de vínculo *conjuntivo*, el propio del *acontecimiento teatral* mediado por la *empatía*, a uno de orden *conectivo* mediado por un modelo, un diseño o un código establecido en la comunicación *online* y en el *streaming*.

En resumen, la *conjunción* como determinante de la sensibilidad, se manifiesta en la concatenación de cuerpos o sujetos que generan significado sin seguir un diseño preestablecido. Cuerpos entre los que hay una comprensión *empática*, una vibración y una sintonía provisoria. Desde allí intercambian significado y se abren a la experiencia estética. En cambio, la *conexión* solo permite la concatenación obedeciendo a un diseño y respetando reglas precisas de funcionamiento y comportamiento. La *conexión* no es vibracional, se da entre sujetos que responden a un código y máquinas que preestablecen ese código para organizar los deseos y demandas de estos sujetos. Así, para *conectarse*, es vital conocer y dominar el instructivo de uso de la máquina, es decir, tener compatibilidad con los códigos que se imponen. Conocer el instructivo para manejar el código, conocer el código y el formato es esencial para la experiencia estética digital.

En la contemporaneidad, y en especial en el confinamiento, se acentúa cada vez más la proliferación de dispositivos digitales en el universo de la comunicación y, por lo tanto, la digitalización de los procesos comunicativos como la manera predominante de mediatización. De esta manera, y como venimos desarrollando, los vínculos pierden sensibilidad, se estandarizan, se formatean. En la comunicación

conjuntiva la ambigüedad es posible como una forma más de comprensión y, para ello, es necesario un espacio de convivencia en el que se descubra al otro por su voz, gestos y sensibilidad, un espacio como el del teatro. En la *conexión* este espacio no se necesita, solo se necesita un código para que el que intérprete, en nuestro caso el espectador, reconozca la operación prevista y “en este intercambio de mensajes no haya margen para la ambigüedad ni tampoco sea posible manifestar una intencionalidad por medio de matices” (Berardi, 2017:30). La falta de ambigüedad y de matices en la *conexión* produce una mutación en el campo de la sensibilidad en tanto hay una inserción de automatismos cognitivos en la percepción, la imaginación y el deseo.

El teatro, como otras artes, nos permite percibir el mundo sensorialmente, entender formas que emergen en el terreno de la sensibilidad. Estas formas, que construyen las líneas poéticas y los valores estéticos de la obra de teatro, gozan de la improbabilidad, de la imprevisibilidad y de la extrañeza. En el *acontecimiento teatral*, en lo *conjuntivo* que implica el acontecimiento, la sensibilidad determina el conocimiento de la obra, la construcción estética que se haga de ella y el espectador construye desde un pensamiento sensible. El pensamiento, el conocimiento, la imaginación, en el teatro, son momentos en la sensibilidad. En línea con esto, Berardi cuestiona la supuesta pasividad de la sensibilidad considerándola de manera productiva como modificadora del acontecimiento.

La sensibilidad en la infoesfera, es decir, en la esfera de información comunicacional que rodea a los sujetos, se encuentra cada vez más agobiada por la aceleración de transmisión de signos y la proliferación de fuentes de información. Esto produce en los sujetos, y por lo tanto en los espectadores de teatro *online*, cierto estrés que causa un cambio en la percepción del tiempo, cierto vértigo por la estimulación permanente y una reconfiguración de la percepción del otro y de su cuerpo. La sensibilidad humana no está formateada para los estándares exigidos por la comunicación digital. El desarrollo de la tecnología experimenta una constante aceleración a la que la sensibilidad humana no puede responder en tiempo y forma, provocando en los sujetos una serie de consecuencias físicas, emocionales y culturales. En relación a la percepción del tiempo, el *streaming*, la *conexión online* y las redes buscan cierta aceleración en los ritmos de los sujetos para lograr una mayor conexión causando así una pérdida constante de las fuentes de la sensibilidad y, por supuesto, un debilitamiento de la experiencia personal. La traducción de esta aceleración es “no hay tiempo para nada”, ni para comprender la experiencia, ni para extraer placer de la experiencia. Es tal la aceleración que por exceso o por defecto la sensibilidad se *mutea*.

Para finalizar con el trazado teórico a partir de los conceptos de *conjunción* y *conexión*, nos preguntamos, así como también lo hace “Bifo” Berardi, si es posible la *catarsis* en la comunicación digital creciente y, por ende, en la recepción de una obra *online*. Berardi entiende que la *catarsis* es el disparador de una ola cautivante que provoca excitación y conduce a un *climax*, a la emoción catártica. Alcanzar el *climax* catártico de una emoción estética se asemeja al *climax* orgásmico. En lo *conectivo*, lo *catártico* en el

sentido mencionado, no es posible. Lo que sí deviene en lo *conectivo* es cierta tendencia al vacío emocional, ya que los signos verbales se comprimen (para poder acelerar el flujo comunicacional), cierta ausencia de lo sensible.

En prosecución a los conceptos desarrollados analizaré algunos formatos y plataformas que se utilizan para transmitir teatro *online* durante el confinamiento presente. El primer modo de transmisión que se manifestó, y que sigue funcionando, es transmitir *online* el registro de obra. El registro de obra es un archivo de video que, en general, tiene como finalidad presentarlo como documento para dar cumplimiento a un subsidio, también puede servir como material que complementa el *dossier* del espectáculo cuando se presenta a un festival o, ante un reestreno, acompaña la carpeta que se presenta al teatro con las especificaciones artísticas y técnicas correspondientes. Es decir, el objetivo de filmar la obra y tener el archivo de video como material no es mostrar la filmación a un público amplio sino más bien mostrar algunas cualidades estéticas así como las dificultades y posibilidades técnicas del espectáculo. Es un registro que no debería ser entendido en orden al placer propio de la experiencia estética de lo teatral o de lo audiovisual sino como parte de un material indispensable en el proceso de producción de un espectáculo. Allí su límite estético. Lo usual, es este confinamiento, es difundir el registro de obra subiéndolo a una plataforma de video *online/streaming* como *Youtube* y se publicita el *link* por medio de redes como *Facebook, Instagram o Twitter*. Si bien la experiencia estética del espectador del archivo de video tiene ciertas características de lo *conjuntivo* como la *empatía* que produce cierta actuación, la nostalgia al ver la actuación de un artista no vivo o la apreciación de la puesta en escena propuesta por el director, lo *conectivo* elimina cualquier rasgo de ambigüedad que se pueda haber presentado en el acontecimiento teatral. El plano general alejado de la escena y del espacio escénico, que en varias ocasiones incluye al público, implica que no se pueda vivenciar esa ambigüedad. También, creo que la vibración propia de la actuación tiene poca traducción en este formato, si la obra propone estados de actuación lo que se percibe en el video quizás confunda estos estados de actuación con otra expresividad. Lo escenográfico se puede apreciar pero no llega a adquirir, en la experiencia estética del video, el carácter aurático que se aprecia en el *acontecimiento teatral*. La iluminación del registro es para teatro y no para cine o televisión por lo que es imposible admirar el diseño y lo que propone en relación a la obra. En conclusión, creo que la transmisión *online* del video registro empobrece la experiencia estética en tanto, como decíamos, es solo una herramienta específica de la producción del espectáculo.

Otras dos formas que se han observado es la transmisión sincrónica de un obra por *Zoom* o por el *live* de una red social como *Instagram* o *Facebook*. *Zoom* es una *plataforma de video llamada* que se ofrece para programar y realizar reuniones, clases (teóricas o prácticas de yoga, gimnasia e inclusive teatro) o conferencias. Para hacer las video llamadas es indispensable conocer el instructivo, el procedimiento, el *know-how* de la plataforma, es decir: armar un usuario, conocer la configuración de las *video llamadas* y

las reglas para conectarse a partir de un *link* o de un código con una *password*. Es decir, transmitir por *Zoom* implica conocer el código para poder dominar el medio, por lo que si se transmite la experiencia teatral por esta plataforma el espectador tendrá que conocer este código. Tanto los artistas como los espectadores se tendrán que adaptar al diseño, al modelo de *Zoom* que determina la experiencia estética. Este diseño o modelo no está creado para la transmisión de ficción ni para espectadores de esa ficción sino para compartir una experiencia de enseñanza- aprendizaje en una clase o práctica. La *plataforma*, que se puede usar en cualquier dispositivo portátil, obliga a un plano cerrado, casi a un primerísimo primer plano del *usuario que habla* por lo que la actuación en la plataforma permite alguna ambigüedad en lo poético que es percibida por el espectador y que permite construir cierta *empatía*. Pero tanto la ambigüedad como la *empatía* se encuentran limitadas por el formato de la *plataforma*: una cuadrícula en la pantalla, celdas, donde vemos las caras de cada uno de los usuarios conectados, un diseño posible de la plataforma y el otro, llamado *plano del hablante*, que presenta un primerísimo primer plano del *usuario que habla* y el resto de los usuarios *muteados* y ubicados en una cuadrícula ubicada en la franja superior o en el lateral derecho. El código de la *plataforma* detecta quién habla, no lo construimos al escucharlo como en el teatro, hay una construcción *conectiva* del que habla, no *conjuntiva*. Claramente es un formato en el que lo *conectivo* se impone a lo *conjuntivo*. Hay una variante a la transmisión del espectáculo por *Zoom* que es la propia de las redes *Instagram* y *Facebook*: el *live*. Esta variante, en el confinamiento, es usual para la transmisión *online* de monólogos que, en caso de actores que cohabiten, permite hacer escenas en pares o en grupo. Aquí, también es necesario conocer el código, es decir, el modo de uso de la red y este conocimiento es el primer limitante de la experiencia estética. De todas maneras, tiene algunas virtudes: la fundamental es que las redes sociales están muy socializadas y, por lo tanto, también lo está el código para acceder a ellas. Además, al igual que *Zoom*, el formato de la visualización del video permite encontrar cierta ambigüedad y vibración en la actuación. El principal obstáculo para poder acercarse a la experiencia de actuación en estos *live* es el condicionamiento de tiempo (60 minutos máximo) y, también, un acopio de información y publicidad propio de la red que agobia y obtura cualquier experiencia estética que se trate de asentar en lo sensible.

La tercera experiencia, que creo es la más interesante como experiencia estética, es la obra teatral transmitida *online* con un guión audiovisual técnico. Me refiero a la filmación de la obra en base al texto dramático pero con una poética en lo audiovisual que tenga su apoyo en un guión técnico cinematográfico o televisivo. La conjugación del texto de la obra y el guión permite un salto poético de los formatos anteriores pero, también, de lo que propone la propia obra en el *acontecimiento teatral*. Un género *híbrido* que demanda herramientas poéticas del *acontecimiento teatral* y del audiovisual. Una escenografía, vestuario e iluminación acordes a ambos lenguajes, un registro de actuación que considere el registro ante la cámara sin abandonar el registro teatral, un guión técnico con planos y escenas que tenga en cuenta lo

poético de lo teatral y de lo audiovisual. En este caso, la obra también se tiene que transmitir por una *plataforma* como *YouTube*, que si bien impone su formato, el salto poético que propone la obra trasciende las limitaciones de la *plataforma*. Es singular tanto la experiencia que se propone en la transmisión sincrónica a la realización del evento como la transmisión del programa/obra ya grabado. Cuando se produce la transmisión sincrónica¹ hay algo de la forma de vivenciar el tiempo en la experiencia del acontecimiento teatral que se traslada al acontecimiento por *streaming*. Allí vuelve la vibración, la emoción y, quizás, la *catarsis*.

En este recorrido he intentado trabajar la *conjunción* como lo propio de la experiencia del *acontecimiento teatral* y la *conexión* como lo propio de la transmisión en *streaming/online*. La *conjunción* es el fundamento de lo sensible y de lo *empático*, mientras que la *conexión* delinea lo emocional en base a formatos, modelos o códigos, se propone como una estructura sintáctica que demanda adaptación y no se obliga al vínculo sensible. En el análisis de los distintos formatos de transmisión *online* de obras de teatros, que se dan en el confinamiento presente, he intentado ver cuánto de *conjunción* o de *conexión* hay en cada formato y qué productividad poética, estética y espectral pueden ofrecer. Hablo de productividad en tanto cada formato, en distinta medida, ofrece una experiencia estética diferente en relación a lo *conjuntivo* del *acontecimiento teatral*. En un mundo *hiper* comunicado y agobiado por lo digital, la experiencia estética del espectador teatral se corre en su sensibilidad de la *conjunción* a la *conexión*. Así, ante un panorama presente con proyección a futuro, en el que lo digital parece ser el patrón fundamental de comunicación, es interesante observar el surgimiento de un género *híbrido* que comparte y cruza las características poéticas de lo teatral y lo audiovisual, un género nuevo en el que se pueden indagar distintos niveles de *conjuntividad* y *conectividad*. La *hibridez* que propone este género es interesante ya que no abandona la sensibilidad de la experiencia teatral sino que la pone en funcionamiento, de manera preponderante, en la experiencia estética y espectral de lo audiovisual. Para finalizar, me gustaría citar las palabras del dramaturgo y director español Alfredo Sanzol, en relación a la creación de su espectáculo *La conmoción*:

Nunca había visto el escenario con la intensidad con que lo he visto en este trabajo. El hecho de usar la cámara no desde el tiro del público como se haría en una grabación tradicional sino siguiendo a los actores me dio una libertad inesperada, hasta el punto que decidí ampliar el escenario: me di cuenta de que podía usar los camerinos, el patio de butacas, el teatro entero. (2020)

En España están transitando los primeros experimentos en relación a la *hibridez* que puede surgir de la transmisión *online* de teatro a partir de un guión técnico audiovisual y se aventuran a la posibilidad de

¹ Es interesante lo que sucede en la transmisión del ciclo *La pira* realizada por el *Centro Dramático Nacional*, en Madrid. El espectáculo son tres presentaciones con tres obras de distintos autores y dirigidos por el mismo director. El ciclo y la primera presentación es dirigido por Alfredo Sanzol. Aquí el link de la primera presentación: *La conmoción* <https://www.youtube.com/watch?v=bzPb0RRZnNw>

ampliar la experiencia estética. Una experiencia que valore lo ambigüo, lo tácito que proporciona lo sensible, que permita la *catarsis* y que no solo compare imágenes, sino también estados y sensorialidades.

Bibliografía

Berardi, Franco "Bifo" (2017) *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Buenos Aires, Caja Negra

Fuentes electrónicas y video

Sanzol, Alfredo (2020) "La pandemia abre una nueva era teatral" en <https://elpais.com/cultura/2020-07-07/la-pandemia-abre-una-nueva-era-teatral.html> (Consulta 15/7/20)

Sanzol, Alfredo (2020) "La conmoción" en <https://www.youtube.com/watch?v=bzPb0RRZnNw> (Consulta 15/7/20)