

El espectador covid en la micropoética de Dos hermanas: un espectáculo en cuatro episodios emitidos en vivo por el canal de YouTube de la Sala Verdi

BRUZZONI GIOVANELLI, Lucía/ UdelaR. Consejo de Formación en Educación. Grupo OPTECU - lucibru@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: convivio-tecnovivio- teatro en cuarentena- teatro por zoom-Dos hermanas

› **Resumen**

Dos hermanas nos obliga a replantearnos el cruce entre el convivio y el tecnovivio (Dubatti, 2015, 2020), entre el cuerpo presente y ausente del actor (Cornago, 2004: 595). No presenta imágenes que están filmadas e intervenidas por el montaje porque las salas pueden estar cerradas, “pero eso no significa que el teatro tenga que convertirse en película” (dosier, 2020). Escrita, ensayada y ofrecida como teatro, fue creada para ser vista en línea y presentada en vivo por el canal de YouTube de Sala Verdi, en cuatro episodios emitidos los viernes a las 20.30. La historia presenta a dos hermanas, una es docente de Literatura en Montevideo, la otra es periodista en Río, los lugares de residencia de los personajes coinciden con el de las actrices. Al final de cada “función” se ofrece un encuentro por zoom con la directora, el autor, las actrices, sus amigos y familiares. Con referencias explícitas a Chéjov, Stanislavski y Oswald de Andrade, el espectáculo, al mismo tiempo que propone una reflexión metateatral, logra que el espectador viva experiencias similares a las del convivio en sus diferentes etapas. Cuando el encierro resignifica los conceptos de lo público y lo privado, y “la experiencia moderna del tiempo y del espacio están en cuarentena” (López,2020:70), el teatro resiste rompiendo sus propias fronteras.

› **Génesis del espectáculo**

Las actrices de *Dos hermanas* ya habían trabajado juntas en *Latencia* un espectáculo presentado en setiembre de 2018 en el marco de la IV Muestra Iberoamericana de Teatro en Montevideo primero en la sala Atahualpa de El Galpón y luego en el Centro Cultural Goes. En el plano de diegético la historia presentaba a las dos hermanas ofreciendo una relectura de la parábola bíblica del hijo pródigo, una de ellas se había quedado en Montevideo y la otra, la hija pródiga, se había ido a vivir a Río de Janeiro. Cada una

daba su versión de la historia y la contaban al mismo tiempo tanto a los espectadores de Uruguay como a los que estaban en Brasil mientras se subtitulaba y traducía el texto. El programa de mano advertía un pacto donde se cruzaban el convivio y el tecnovivio¹:

Es un dispositivo escénico con transmisión en vivo. Cada función sucederá simultáneamente en dos ciudades, en dos teatros, con dos plateas. Las actrices Leonor Chavarría (MVD) y Florencia Santángelo (RJ) comparten el deseo de estar juntas reversionando relatos propios y universales. Un juego que pone en tensión los límites entre lo real y la ficción, entre lo que nos constituye y nos diferencia, entre lo que nos aproxima y nos aleja. Una parábola virtual atravesada por la autoficción y un relato bíblico desmontado. La escena empieza antes de que llegue el público y acaba después. (2018)

Salíamos de la función sin conocer completamente la versión de la hija pródiga, porque en determinado momento del espectáculo dejábamos de escuchar lo que se hablaba en Río de Janeiro y nos quedábamos con la versión de la hermana que estaba en Montevideo. Al terminar el espectáculo la directora nos advertía que teníamos un código QR mediante el cual podíamos acceder a esa otra versión de la historia que nos había sido escamoteada y a la que no accedíamos a través del convivio sino del ojo de la cámara, es decir de un acontecimiento filmado que podíamos ver y escuchar en portugués mediante lo que Dubatti llama un tecnovivio monoactivo.

Dos hermanas, el espectáculo que analizaremos hoy, surgió como una forma de crear espacios de trabajo en la cuarentena mientras los teatros permanecen cerrados pero también por el deseo de explorar nuevos lenguajes escénicos. La directora Claudia Sánchez, que había sido la productora de *Latencia*, nos explicó que la Sala Verdi les propuso reponer aquel espectáculo grabándolo pero no aceptaron porque para ellas eso no es teatro, entonces su compañero Anthony Fletcher le ofreció escribir el texto para crear un nuevo espectáculo presentando vía streaming un episodio en vivo por semana. Decidieron mantener los personajes de las dos hermanas pero cambiaron el resto de la historia para hacer pesar el contexto histórico y político de la cuarentena en Brasil y Uruguay, países donde residen las actrices. Así lo explica el dossier:

Es lo más cerca que podemos llegar a un teatro, por ahora, a una experiencia genuinamente teatral. Esta no es una serie de cortometrajes, es una narrativa teatral compleja que enfrenta las dificultades técnicas de hacer teatro en una era virtual, basándose en el espectáculo del grupo

¹ Así los define Dubatti: “Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro. En tanto acontecimiento, el teatro es algo que existe mientras sucede, y en tanto cultura viviente no admite captura o cristalización en formatos tecnológicos. Como la vida, el teatro no puede ser apresado en estructuras in vitro, no puede ser enlatado; lo que se enlata del teatro –en grabaciones, registros filmicos, transmisiones por Internet, u otros– es información sobre el acontecimiento, no el acontecimiento en sí mismo. 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.” (2015: 44)

en 2018, "Latencia". Los teatros pueden estar cerrados, pero eso no significa que el teatro tenga que convertirse en película. El teatro requiere el riesgo de suceder en tiempo real, con todos los desafíos que esto implica. "Dos hermanas" es una apasionante montaña rusa que nos lleva al corazón de un continente en crisis y explora el futuro del teatro en tiempos de Pandemia (2020).

Trataré de describir cómo fue mi experiencia como "espectadora covid" en *Dos hermanas*.

Cuando empieza el primer episodio yo no estoy en una sala de teatro sino en mi casa, no tengo programa de mano (aunque la primera imagen con el título y el número de episodio que veo en la pantalla se le parece), me doy cuenta de que no voy a ver a los otros espectadores, apago mi celular aunque nadie me lo pida, voy al baño antes de que empiece la función, me siento frente a la computadora y espero, lo primero que veo es una advertencia "No te olvides de" (hay una imagen de auriculares dibujados) y "En instantes comenzamos". Me pongo los auriculares y tengo miedo de no poder olvidar esa mediación de la que habla García Barrientos (2003) cuando caracteriza al discurso fílmico y narrativo (mediado uno por el ojo de la cámara y el otro por el narrador) y que él opone, siguiendo a Aristóteles, al discurso inmediato del drama (es decir sin mediación). Pero me tranquiliza saber que no es teatro filmado como el que circula por las redes todo el tiempo y que no puedo tolerar- Spregelburd le llama "sombra de convivio reducida a una pastilla con olor a alcohol en gel" (2020:94)- y me quedo frente a la pantalla porque la actuación se hará en vivo vía streaming. Mientras tanto está abierto el chat para el público y veo con asombro que gente conocida y desconocida se saluda como si estuviese en la entrada del teatro, me sumo al chat y empezamos a comunicarnos, hay un nuevo "convivio preteatral" que nos emociona y sorprende, estamos esperando ingresar a la sala.

Tengo la sensación de que ingresamos cuando la imagen presenta una foto de la platea de Sala Verdi intervenida en blanco y negro en la que se ven las butacas vacías del teatro y en el fondo el escenario, recuerdo entonces que estamos en plena pandemia, que esto es un intento de sustitución del convivio, de lo que Dubatti llama "síndrome de abstinencia convivial" (Conferencia en Hiedra, 2020). Como espectadora covid estoy atravesada por múltiples tensiones, no sólo la sensación de vulnerabilidad frente a un enemigo invisible del que hablan los gobernantes con un lenguaje bélico, sino también por el teletrabajo, por las inequidades socio económicas que sufren mis estudiantes en esta pandemia y extraño de nuevo el convivio.

Pero empieza la obra y la ficción me gana, me identifico con una de las protagonistas por tres coincidencias: es docente, vive en Uruguay y tiene familiares viviendo fuera del país. No me muevo durante los veinte minutos que dura el episodio, es casi un thriller al que contribuye con gran eficacia la música creada para el espectáculo por Sylvia Meyer. Florencia el personaje que vive en Río cree que entró un ladrón a su casa, la función termina sin resolver la intriga. Tengo la sensación de que vi teatro. Las actrices saludan aunque no pueden ver los aplausos y la excelente recepción que circula por el chat. Nos

invitan a entrar por zoom y lo hago, allí se aplaude sonoramente y comienza un viaje entre creadores y público que durará veintiún días.

Si de acuerdo con lo que plantea Dubatti “el espectador se hace” cuando acepta las reglas del acontecimiento, podría afirmar que de espectadora real paso a ser una espectadora voluntaria al preguntarme “¿qué me está pidiendo este espectáculo que haga con él, cómo me reclama que me relacione con él?” (2020:27).

› **Primeras aproximaciones al espectáculo**

El texto de *Dos hermanas* fue escrito como teatro- su autor Anthony Fletcher nos dijo: “Yo estoy escribiendo teatro no cine” (2020), conoce bien la diferencia porque también escribe para el cine- y fue ensayado como teatro durante tres horas diarias durante seis días a la semana y recepcionado como teatro por los espectadores. Leonor Chavarría (2020), una de las actrices señalaba la importancia del aparte como recurso teatral que genera una particular complicidad con el espectador desde el primer momento.

La cámara no se mueve por decisión de la directora, salvo una vez en uno de los episodios y no parece organizar la mirada, “no elegimos qué ve el espectador” (2020) afirma, y explica que utilizan deliberadamente recursos muy simples o rudimentarios que hacen las mismas actrices, por ejemplo tapar la cámara con un pequeño blog de papel adhesivo, simular el ruido de alguien que golpea la puerta pateando la mesa en la que están trabajando, o sugiriendo la presencia de un intruso tirando de a uno libros apilados con el pie en un ángulo en el que el espectador no puede ver. No usan micrófonos (aunque tienen la oportunidad de hacerlo, la pareja de una de las actrices es sonidista de cine), ensayan y actúan a través de zoom con sus teléfonos celulares y la directora recibe esas imágenes en su computadora.

Si bien es cierto como afirma Dubatti (2020) que la tecnología está mediada por el poder económico y político, genera otras formas de control y deja fuera a millones de personas, a veces permite llegar a espectadores que no podrían ir al teatro de la salas, en el caso concreto de *Dos hermanas* no hay que pagar entrada (ni siquiera a la gorra) alcanza con tener una computadora o un celular con conexión, y entonces se vuelve accesible para quienes están en lugares lejanos y no tienen dinero para pagar la entrada o el pasaje, o están al cuidado de sus hijos y no tienen con quién dejarlos.

Dos hermanas nos permitió encontrarnos sincrónicamente experimentando una particular vivencia del tiempo, algo inusual en la sociedad contemporánea como lo señaló Florencia Santángelo (2020). La tecnología nos ofrece la posibilidad de mirar solos, en cualquier momento y en diferido, películas, series, recitales, este espectáculo habilitó la posibilidad de “juntarnos” con familiares, amigos y compañeros de

trabajo, aunque fuera en espacios distintos para mirar al mismo tiempo la obra², eso generó un “particular convivio”. Para uno de los episodios la familia de la actriz que vive en Río se reunió en Uruguay y compartió una torta en la que habían escrito “Dos hermanas”.

Un “convivio virtual”, si se me permite el oxímoron utilizado por Leonardo Flamia (2020) surgió entre los espectadores que cada viernes esperábamos el episodio, no queríamos verlo en diferido cuando lo subían en el canal de youtube de Sala Verdi al terminar la función³, entrábamos diez o quince minutos antes de la hora fijada, mirábamos quiénes “estaban” y chateábamos con otros espectadores, seguíamos con gran expectativa esta especie de teatro por entregas como si se tratara de una novela de folletín o de un radioteatro. Nadie se iba, era un riesgo que temían las creadoras ya que para “salir” no tenés que pasar entre las filas de una platea si no te gusta la función.

Entre semana nos recordábamos el horario, nos pasábamos el link donde se iba a ver el nuevo episodio, o comentábamos qué nos había parecido el anterior, quienes participamos de la experiencia sentimos que estábamos viendo teatro. Cuando llegaba el viernes recibía mensajes de whatsapp como estos: “Hola! ¿Seguirán las obras de teatro a distancia hoy?”, “¡Vemos juntas teatro!” (con aplauso y corazón), “Excelente gracias Lucía... Espero el episodio 3 con ganas...”

El encuentro ritual del zoom al terminar cada episodio se convirtió en una especie de “convivio posteatral” que revelaba no solamente la construcción poética que se había dado en el cuerpo de las actrices durante la función, sino también la transformación del espacio privado en espacio escénico, así conocimos la cocina, el estar y hasta el baño que habitan en Montevideo y Río de Janeiro. Ese encuentro además permitía algo inusual para los espectadores: el ingreso al espacio personal e íntimo de la directora, el autor, las actrices y sus respectivas familias.

¿Pero todo lo dicho hasta acá alcanza para afirmar que *Dos hermanas* es un espectáculo de teatro?

¿Por qué no percibimos esos cuerpos como ausentes, es decir mediados por la imagen que vemos en la pantalla?

¿Por qué el chat creado para darle al público la posibilidad de opinar sobre el espectáculo se convirtió en una especie de “convivio preatral” en el que se jugaba a estar en el mismo espacio diciendo por ejemplo “Mantengan distancia”?

¿Vimos teatro o “artes del espectáculo” como propone llamarlo Dubatti?

¿Por qué tuvimos la sensación de que vimos teatro?

Estas son las preguntas que se repiten permanentemente y que intentaremos dejar planteadas.

² Según Rancière esto no alcanzaría ya que es una falsa participación la de los espectadores que interactúan mirando “a la misma hora el mismo show televisivo” (2010:22) , pero no miramos televisión, ni un show, ni estamos afectados por la transteatralidad.

³ Se podían ver hasta el domingo diecinueve de julio de 2020; nos dijo la Directora que si se repone el espectáculo no existirá más la posibilidad de verlo grabado.

› **Revisando la teoría**

Cornago en “El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen” (2004) reflexiona sobre el concepto de cuerpo ausente, el que está presente en la representación a través del tecnovivio pero al mismo tiempo ausente, porque su imagen está mediatizada (cine, video, televisión e internet) se pregunta por “la reacción de la propia escena, espacio de la representación por excelencia, ante una serie de tecnologías capaces de crear la ilusión de un nuevo teatro, el teatro mediático⁴, más creíble, inmediato y real, más interactivo y emocionante en muchos casos que la escena real; un teatro más real que la realidad...” (597). Considera que el lenguaje artístico condiciona la forma de representación, por lo tanto deja claro que lo que diferencia al teatro es la presencia del cuerpo, vemos que coincide entonces con Dubatti en la necesidad de que el cuerpo del actor y el espectador estén en el mismo espacio y tiempo, pero también plantea que lo interesante es buscar zonas de intercambio o indefinición entre los distintos lenguajes artísticos.

La escena moderna se revela como un apasionante laboratorio de análisis de los modos de percepción⁵ y, por tanto, de construcción de la nueva realidad mediática [...] el teatro soñando con ser cine, el cine con ser teatro, la televisión cada vez más teatral o la escena cada vez más televisiva [...] en muchos casos este tipo de prácticas liminales, abiertas a su cuestionamiento desde una mirada no específicamente escénica, las que han dado lugar a las obras de mayor interés”. (595,598)

En junio de este año Cornago fue entrevistado por la Revista Hiedra y se le pidió su opinión sobre lo que ocurrió en Chile, en Argentina y otros países en los que se comenzó a utilizar zoom para actuar, y que tuvo en muchos casos una reacción inmediata: "Eso no es teatro". Respondió que por un lado está la discusión teórica o estética, que tiene que ver con la realidad y la representación -que es una discusión teórica muy rica- y por otro lado considera que afirmar que algo no es teatro es discutir en el campo de la política cultural, lo que implica la posibilidad de incluir o excluir de la institución arte, en este caso la institución teatral. Cree que lo interesante del arte es que en vez de buscar ciertas certezas como lo hace la teoría, puede desestabilizar y poner en duda lo que se consideraba seguro sobre un campo de investigación (2020).

Preguntado sobre el mismo tema, también en junio de este año en una conferencia dada por zoom para la Revista Hiedra, Dubatti señala que la experiencia convivial y la tecnovivial conviven y no compiten, advierte sobre la “retracción del convivio frente a la avanzada de formas tecnoviviales” caracterizada por la presencia telemática del cuerpo, considera que "a pesar de las restricciones el convivio se abre caminos [...] en el teatro de los balcones o el teatro de las terrazas", o en el teatro del tapial que realiza Manuel

⁴ Esta idea puede corresponderse con el concepto de transteatralización que define Dubatti (2020).

⁵ El mismo autor lo explica: “La mirada delega en los aparatos y el cuerpo se desmaterializa. [...] Los objetos materiales de la escena y sobre todo el cuerpo del actor despiertan en el público emociones menos ilusorias, pues se trata de realidades en un tiempo presente compartido con el espectador, más intransitivas en su poder de evocación, por eso también menos tranquilizadoras...” (600).

Mansilla en la ciudad de Lincoln provincia de Buenos Aires, haciendo representaciones con títeres a través del muro bajo que separa dos casas vecinas. El mencionado teórico no considera acertado llamar teatro al que circula tecnovivialmente y propone denominarlo “artes del espectáculo” porque “el cuerpo no se deja desterritorializar [...] y no es cristalizable” (2020).

En ese mismo encuentro por zoom Iván Insunza plantea si no es posible pensar en cierto nivel de opacidad en la mediación tecnológica ya que la poíesis también la hace el espectador y si no es viable que surja un acontecimiento, una experiencia particular en el tecnovivio.

Es interesante observar que uno de los participantes del zoom relata una experiencia similar a la mía como espectadora de *Dos hermanas*, Fabián Escalona dice que tuvo la sensación de que fue junto con un amigo a ver dos obras por zoom aunque están en ciudades distintas y supone que se deba a que el chat abierto al público y “les permitía tener la sensación de inmediatez y de lo aurático” (2020)⁶.

Las reflexiones de Bryant Caballero me permiten repensar algunas afirmaciones de Dubatti en relación al tecnovivio y aceptar la idea de que existe “una posibilidad tecnovial del teatro”

El tecnovivio no desterritorializa, sino que evidencia la imposibilidad de compartir un solo territorio [...] en su uso tecnovivial el cuerpo no es sustraído ni desterritorializado, son dos instancias reales, vivas, vivializando (se) a través de instrumentos tecnológicos [...] la posibilidad de interactuar por un video-chat o cualquier otro mecanismo interactivo [...] es suficiente para generar la ilusión de zona de experiencia y, entonces, afirmar que se posibilita una experiencia teatral, en modo tecnovivial...(2015).

Si bien como él reconoce no se está en la misma zona de experiencia, es decir no puedo ir a auxiliar a quien está del otro lado de la pantalla (es un tema planteado en la historia de *Dos hermanas* en los distintos episodios, cuando una de ellas está en riesgo la otra siente impotencia porque hay una distancia espacial que le impide auxiliarla) se puede generar la ilusión de que esa zona existe si se habilita la interacción como posibilidad (2015). Reconoce que aceptar esta idea implica preguntarse por las consecuencias políticas de un teatro tecnovivial porque se afectarían las formas de producción.

Caballero propone repensar entre otros conceptos el del cuerpo en el convivio, considera que “no hace falta el cuerpo físico para lograr una presencia, así un cuerpo convivializado puede no estar presente, y tan corroborable y cotidiano como cuando en una clase el alumno no está” (2015).

Nos parece pertinente tener en cuenta también lo planteado por Le Breton cuando afirma que “Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad [...] El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma”. El cuerpo pensado

⁶ Como estas reflexiones se hacen cuando Dubatti ya se ha retirado del zoom para ir a la radio no tiene la oportunidad de responderlas.

como posesión y asociado a la persona surge con el Renacimiento y la modernidad “El cuerpo parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprehensible que él”.⁷ (2012: 13-15)

> **Preguntas pendientes**

Quizás sea necesario repensar cómo las mediaciones de la pantalla generan nuevas formas conviviales en el teatro. Creemos que el convivio se transforma y se multiplica en *Dos hermanas*, no es teatro grabado artesanalmente y tampoco el comercial filmado con varias cámaras como el de Teatrix, es otra cosa que todavía no podemos nominar tal vez porque “la pandemia ha dejado en evidencia que es irrefutable la idea de que los significados no son estables [...] no hay significados estables de los cuales ‘sostenemos’, sino únicamente efectos de significación” (Amadeo, 2020:13). Filósofos, antropólogos, sociólogos, artistas se han preguntado sobre la forma en la que percibimos el tiempo y el espacio en los textos *Sopa de Wuhan* (2020) y *La fiebre* (2020)⁸.

En un momento histórico donde todo se hace a través de la tecnología, porque no hay otra opción, las consultas médicas, los cumpleaños, las clases, los talleres de teatro, las Jornadas académicas como estas (¿o acaso no estamos compartiendo Jornadas, debates, reflexiones, no sentimos que estamos participando activamente en ellas?) no parece justo cuestionarle solamente al teatro la posibilidad de la existencia en cuarentena⁹.

Si una de las características fundamentales del teatro es su capacidad de resiliencia y resistencia no debería extrañarnos que se reformule y se transforme en plena pandemia, ya no es solo oponiéndose a la sociedad neoliberal, al capitalismo feroz, a la globalización, sino también al silenciamiento oficial, al encierro a la imposibilidad de crear, de comunicar.

Quizás el teatro encontró a través de una táctica de resistencia una forma de enfrentar al virus y a los poderes políticos que lo identifican con la peste. El teatro sorprende y resiste utilizando las artes del

⁷ Otras citas de Le Breton pueden explicarlo mejor “La imagen del cuerpo es la representación que el sujeto se hace del cuerpo [...] Toda imagen, incluso la más aséptica, la que se atiene con mayor rigurosidad al signo, provoca en el hombre un llamado a lo imaginario” (146, 206). Ejemplifica con una película en la que una mujer se emociona cuando ve la ecografía y experimenta algo que no había sentido antes a través de las vivencias de su cuerpo: “Necesita del golpe de la imagen, [...] en la pantalla[...] no el corazón vivo de su hijo, sino su signo para que surja la emoción” [a través de la mediación de la pantalla tiene una prueba que la tecnología le ofrece] “el carácter de signo puro de la imagen se ha vuelto símbolo por medio del imaginario de la mujer [...] El hombre no reacciona nunca ante la objetividad de las cosas, sino que es la significación que les atribuye la que determina el comportamiento”. (207-208)

⁸ Publicados por ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio) “es una iniciativa editorial que se propone perdurar mientras se viva en cuarentena, es un punto de fuga creativo ante la infodemia, la paranoia y la distancia lasciva autoimpuesta como política de resguardo ante un peligro invisible” (2020: 187).

⁹ No sería justo hacerlo porque en ese caso ¿cómo se valora la experiencia de un espectador puesto solo frente a una computadora en un teatro para quien un actor en otra parte del mundo representa un personaje? Yo supe que se ofrecía esa posibilidad en Buenos Aires pero no pude ver la obra porque nunca conseguí entradas dada la limitación del número de espectadores.

débil¹⁰ (De Certau, 2000: 43), mientras se abren los shoppings los teatros permanecen cerrados, los artistas buscan formas de expresión mediadas por la tecnología que logran crear una especie de ilusión convivial o un “convivio virtual”. No es casual que todos los espectáculos que circulan por la web muestren un cartel con la consigna “¡Abran los teatros ya!” (lo vi también en cada episodio de *Dos hermanas*).

¿Cómo llamar a este nuevo teatro? Surgen algunas expresiones que no compartimos como la idea de que “el teatro youtubea” (Castro, 2020) y otras más convincentes como “símil teatro”¹¹, sugerida en el título de una versión de Bernarda Alba que se ofrece en la cartelera montevideana, o la que propone Flaminia, “teatro ciborg” (2020), tomando un concepto del filósofo español Fernando Broncano. O quizás sea necesario aceptar como ha afirmado Insunza que para pensar “un teatro realmente contemporáneo es preciso someter a permanente juicio la propia idea de teatro” (2017).

Rafael Spregelburd (2020) se pregunta qué pasará con el espectador del futuro luego del encierro en la pandemia, después de haber realizado un consumo cultural y virtual exacerbado en el encierro, supone(mos) que estará hambriento de convivio, pero agregamos ¿qué pasa ahora con este espectador covid sitiado en su casa? ¿Cómo afecta el contexto histórico su función expectatorial? ¿Actúa como el espectador emancipado de Rancière (2010), construye, elabora, crea y participa dado que puede asociar y disociar? ¿Cómo opera en la pandemia la política de la mirada de la que habla Geirola (2000)?

Si pensamos el teatro como acontecimiento y aceptamos la existencia del canon de la multiplicidad (Dubatti, 2020) podemos suponer que mientras los creadores buscan nuevas formas de expresión en medio del encierro los espectadores covid experimentamos nuevas formas de recepción que abren espacios de debate e interpelan a críticos, investigadores y teóricos.

¹⁰ La estrategia se desarrolla en un lugar donde ejerce su poder y su control, mientras que la táctica es “la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio [...] Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad [...] Necesita utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta. En suma, la táctica es un arte del débil. (De Certau, 2000: 43).

¹¹ Es un espectáculo que se ofrece por zoom, a la gorra virtual y se llama *Bernarda, símil teatro* (2020). El nombre juega con la expresión “símil chocolate” que lucen algunos productos en la industria del alimento.

Bibliografía

- Amadeo, P. (comp.). (2020). *Sopa de Wuhan*. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemia. APSO. En línea: https://drive.google.com/file/d/1tShaH2j5A_9n9cWl6mhxtaHiGsJSBo5k/view?fbclid=IwAR2yyZXK3w5riZKujJpkfIAicce_OCQnHQKtlnQkuDzHW3aUja8CYenWI_lq (consulta: 08-06-2020).
- Caballero, B. (2016) Teatro en tecnovivio. Notas para una dislocación del convivio teatral. En línea: https://www.academia.edu/42453080/Teatro_en_tecnovivio (consulta: 23-06-2020).
- Castro, Z. (2020). En tiempos de pandemia, el teatro también youtubea. En *Revista Hiedra*. Opinión. 27 abril 2020. En línea: <https://revistahiedra.cl/opinion/zavel-castro-en-tiempos-de-pandemia-el-teatro-tambien-youtubea/> (consulta: 23-06-2020)
- Cornago Bernal, Ó. El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen. En *Arbor* CLXXVII, 699-700 (Marzo-Abril 2004), pp.595-610. En línea: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/597> (consulta: 07-07-2019)
- De Certau, M. (2000 [1990]). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2007). *Filosofía del teatro I*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2008). *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2010). *Filosofía del teatro II*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, vol. 9, pp.44-54. En línea: <https://es.scribd.com/document/273171075/Convivio-y-tecnovivio> (consulta: 10-06-2018)
- _____. (2018). Teatralidad, teatro, transteatralización: redefiniendo las acciones de actuación y expectación. En *La escalera*. N° 28 Año 2018, pp.11-33. En línea: <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/725> (consulta: 10-07-2020)
- _____. (2019). Manifiesto del espectador-crítico teatral. En *Fervor Cultura de Buenos Aires*. 10/09/2029. Notas de opinión. En línea: <https://fervor.com.ar/manifiesto-del-espectador-critico-teatral/> (consulta: 21-06-2020).
- _____. (2020). *El teatro como ausencia*. En línea: <https://muac.unam.mx/sala10-teatro-de-primera-mano-para-tiempos-nuevos> (consulta: 23-06-2020)
- Fèral, J. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires, Galerna.
- García Barrientos, J. (2003). *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid, Síntesis.
- Geirola, G. (2000). *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Irvine, Gestos.
- Infante, M. (2020). Teatro por streaming y el derecho a la opacidad. En *Revista Hiedra*. Opinión. 17 abril 2020. En línea: <https://revistahiedra.cl/opinion/teatro-por-streaming-y-el-derecho-a-la-opacidad/> (consulta: 16-07-2020).
- Insunza, I. (2017). Reflexiones sobre la esencia y límites del teatro: una alternativa hacia lo contemporáneo. En

Revista Hiedra. Opinión. 30 octubre 2017. En línea: <https://revistahiedra.cl/opinion/reflexiones-la-esencia-limites-del-teatro-una-alternativa-hacia-un-teatro-contemporaneo/> (consulta: 16-07-2020).

Le Breton, D. (2012). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

López, M. P. (2020). La vida en cuestión. En *La fiebre*. pp. 69-77. APSO. En línea: <https://youtu.be/sHepGmxDOOc> (consulta: 10-06-2020).

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.

Sprengelburd, R. (2020). El año del cochino. En *La fiebre*. pp. 89-117. APSO. En línea: <https://youtu.be/sHepGmxDOOc> (consulta: 10-06-2020).

Sitios web y fuentes

Dossier de Dos hermanas (2020). En línea: <https://salaverdi.montevideo.gub.uy/teatro/temporada-2020-george-curi/dos-hermanas> (consulta: 28-06-2020)

Bernarda símil teatro. En línea: <https://www.facebook.com/Bernardasimilteatro/> (consulta: 16.07.2020)

La miniserie teatral Dos hermanas se estrena en el canal de Youtube de la sala Verdi. En La Diaria. 15 de junio de 2020 Entrevista a Anthony Fletcher y Claudia Sánchez. En línea: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2020/6/la-miniserie-teatral-dos-hermanas-se-estrena-en-el-canal-de-youtube-de-la-sala-verdi/> (consulta: 28-06-2020).

Programa de mano de Latencia. (2018).

Materiales audiovisuales

Dubatti, J. (2020) Pandemia, presencia, teatro. En Problema de Clase - Capítulo 08- 23 jun. 2020 En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=iGHYi4bomJQ> (consulta: 10-07-2020).

Dubatti, J., Flamiá, L. y Fos, C. (2020). La crítica teatral en cuarentena. En El virus de la transmedialidad. En el canal de YouTube del Teatro Solís. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=K9RJDu0dkB0> (consulta: 10-06-2020).

Mansilla, M. (2020) Teatro del tapial - Funcion 26 - El camino es lo importante. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=4F-Ygh-QKYA> (consulta: 11-07-2020).

Sánchez, C. (2020). Entrevista virtual realizada en la Universidad de San Marcos por estudiantes de la carrera de Dirección de actores. Lima 17/07/2020. Enviada por correo personal el 17-07-2020.

Material de audio

Cornago Bernal, Ó. (2020). Decir `esto no es teatro´no es una afirmación estética, es política. Entrevista en Hiedra FM. 19/06/2020 En línea: <https://revistahiedra.cl/hiedrafm/oscar-cornago-decir-esto-no-es-teatrono-es-una-afirmacion-estetica-es-politica> (consulta: 10-07-2020).

Dos hermanas: el teatro en tiempos de pandemia Entrevista al autor, las actrices y la directora 24/06/2020. En línea: <http://www.radiocamacua.uy/2020/06/dos-hermanas-el-teatro-en-tiempos-de-pandemia/> (consulta: 28-06-2020).

Sánchez, C. (2020). Entrevista realizada por Yamandú Marichal. En línea: <https://www.carve850.com.uy/2020/07/23/entrevista-a-claudia-sanchez/> (consulta: 2-07-2020).

Fuentes orales

Chavarría, L. (2020) Encuentros de zoom luego del primer episodio. 19/06/2020.

Fletcher, A. (2020). Encuentros de zoom luego del segundo episodio. 26/06/2020.

Sánchez, C. (2020) Encuentros de zoom luego de cada episodio. 19/06/2020, 26/06/2020,03/07/2020,10/06/2020.

_____. (2020).Consulta personal por correo y por teléfono. Junio y julio 2020.

Santángelo, F. (2020) Encuentros de zoom luego del cuarto episodio.10/06/2020.