

De la crisis a la expansión: la nueva escena digital Argentina

TRIUNFO, M. Romina / IIT DAD UNA y NODO - triunforoma@gmail.com

PARIS, Rodrigo / NODO Centro Cultural Digital - rparisdv@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: escena digital - tecnovivio - convivio*

» **Resumen**

La intención de este trabajo es acopiar y observar un corpus de obras realizadas por artistas argentinos durante el aislamiento social preventivo y obligatorio producto de la pandemia COVID. Partiendo de esta observación, se indaga sobre la posibilidad de pensar la virtualidad como un espacio habitable y sus capacidades y dificultades. En la puesta en común de los materiales, se busca pensar puntos de encuentro, diferencias y particularidades, preguntándonos especialmente por la posibilidad de construir presencia y sus especificidades.

» **Presentación**

El teatro siempre está en diálogo con la realidad que lo circunda, es por eso que podemos encontrar huellas de los avances tecnológicos con los que convivimos en el cotidiano, en las construcciones estructurales de las obras teatrales de la actualidad. El fenómeno del COVID 19 trajo como efecto la multiplicación de las experiencias teatrales en espacios no convencionales, entre los cuales tomó protagonismo la virtualidad. Esta experiencia que comenzaba a suceder tímidamente previo a la pandemia, se incrementó considerablemente como resultado de las diferentes políticas de aislamiento a lo largo del mundo.

Nuevas manifestaciones de la teatralidad en la era digital

A partir de la migración a la virtualidad, se buscará indagar en las maneras en las que se construye la incipiente escena digital. Partiendo de cómo la imposibilidad del encuentro físico, material y tangible de los cuerpos puso en crisis al teatro tal y como lo conocemos.

Para el teórico teatral argentino Jorge Dubatti, "la base insoslayable del acontecimiento teatral está en el convivio". (Dubatti 2015). El autor llama *convivio teatral* a la reunión de artistas, técnicos y espectadores

en una encrucijada territorial y temporal cotidiana sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro. Es decir, que puede leerse que sin la presencia física y áurica de los cuerpos en el mismo espacio no habría acontecimiento teatral.

Lejos de entrar en discusión con este concepto, hacemos base en él para observar un detonante. ¿Dónde podrían ubicarse todas esas producciones que vieron en la virtualidad una oportunidad para llegar al público y desarrollar su praxis?

El autor opone un concepto para describir la experiencia de aquella cultura viviente desterritorializada por la intermediación de la tecnología al que llamará *tecnovivio*. Cabe destacar que esta noción nace mucho antes de la imposibilidad de la reunión en salas teatrales y en un momento donde se estaba lejos de pensar que los y las artistas iban a encontrar en el universo digital una posibilidad para desarrollar un nuevo tipo de espectáculo.

Este encuentro dislocado, que pareciera expulsar de la categoría de teatro a la mayoría de las producciones de la comunidad teatral argentina de 2020, nos empuja a preguntarnos no sólo en qué categoría ubicarlas sino también ¿por qué es tan importante localizarles en un "espacio" o "lugar"?

Frente a este efecto de desterritorialización que produce la tecnología sobre la experiencia cultural humana expuesto por Dubatti, resuenan las apreciaciones de Marc Augé en relación al peso del no-lugar en la era digital. Recientemente el antropólogo francés ha declarado que el uso de las nuevas tecnologías hace que llevemos el no-lugar encima, con nosotros. En principio pareciera que en la virtualidad, como en los no-lugares, se impone el anonimato, la sustracción de la individualidad. Estamos ante una discusión de dimensiones ontológicas, necesaria para conducir la crisis que atraviesa el teatro argentino en plena pandemia hacia un campo fértil para la apreciación de nuevas experiencias.

La operación que realiza Augé para determinar que un espacio físico como un aeropuerto o un shopping puede constituirse como un no-lugar, nos invita a pensar si podríamos realizar la operación contraria cuando pensamos sobre el espacio donde sucede el hecho teatral. Siguiendo lo propuesto por Santos (1996) se entiende al territorio como un "espacio socialmente construido" a partir de la apropiación de ciertos usos y sentidos por parte de diversos actores. En este sentido la pregunta es si el esfuerzo creativo y sensible de miles de artistas, adaptando su labor a entornos virtuales, no puede ser entendido como una apropiación, una re-territorialización, una transformación de ese no-lugar. Pensar este fenómeno como la transformación de la virtualidad, en tanto entidad que sustrae la subjetividad y permite el anonimato, hacia un territorio no-físico que posibilita un nuevo tipo de encuentro sensible, una posible escena digital.

> Casos

Poniendo en diálogo estos conceptos nos proponemos abordar algunos de los espectáculos que hacen parte de esta irrupción para conocer e intentar comprender las manifestaciones de la teatralidad en esta nueva dimensión.

Para comenzar traemos *Historias de Vendimia*, un espectáculo que se celebra desde 1936 con un acto central realizado en el Teatro Griego Frank Romero Day de la Provincia de Mendoza que alberga anualmente a más de 1.000 artistas en escena y 22.000 espectadores. En marzo de 2020, con el desafío de traducir el trabajo de la escena teatral a un lenguaje 100% audiovisual se convocó a 15 directores artísticos históricos del espectáculo con el objetivo de rodar seis capítulos que formarían parte de un largometraje. Se dispusieron más de 100 puntos culturales a lo largo de toda la provincia para la proyección del largometraje y su streaming directo en más de 55 países. De esta manera, la Pandemia impulsó la transformación de un fenómeno de fuertes raíces tradicionales y folklóricas hacia un formato específicamente audiovisual que presentaría nuevos desafíos y oportunidades. Se puede observar en el corte final que evidentemente no es la Fiesta que se acostumbraba desarrollar en el Teatro Griego, pero tampoco parece ser un largometraje en sí mismo. Sin dudas, es el mismo hecho artístico, expresado en un nuevo y novedoso formato.

En la misma dirección y a partir de las medidas dispuestas por el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio, el Teatro Nacional Cervantes (TNC), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina creó el ciclo “Cervantes Online” que, utilizando el Hashtag #QuedateEnCasa, propuso acompañar los primeros días de aislamiento. Se colgaron en el perfil de YouTube el registro no solo de espectáculos teatrales previamente estrenados; sino también de conversatorios y disertaciones de diferentes artistas. Asimismo, en mayo de 2020 el TNC abrió la convocatoria “Nuestro Teatro” para la selección de 21 obras cortas de autores nacionales no estrenadas. Una vez seleccionadas las obras se constituyeron los equipos artísticos para cada una sin ninguna certeza sobre las posibilidades reales de realización. Los espectáculos se ensayaron y registraron en las propias salas del teatro, a través de estrictos protocolos sanitarios, sin la presencia del público para ser incluidos en la plataforma como espectáculos completamente diseñados y creados para ese contexto virtual.

Un ejemplo similar es el llevado adelante por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con el ciclo Teatro en Casa que dispuso la difusión de espectáculos estrenados antes de la pandemia del coronavirus.

Otro fenómeno novedoso fue el que experimentaron aquellos artistas y compañías que, intentando adaptarse a las posibilidades y limitaciones propuestas por la “nueva normalidad”, decidieron pensar, diseñar y poner en acto espectáculos que desde su origen se concibieron dentro del contexto de plataformas virtuales.

Los estudiantes del último año de la licenciatura en actuación de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) realizaron su proyecto de graduación 2020 tomando el contexto a favor: *Un día El mar, experiencia*

escénico-audiovisual en vivo fue un espectáculo escrito y dirigido por Ariel Farace que constó de una serie de funciones con presencia simultánea de actores y actrices y espectadores, mediados por la pantalla. La cita sucedía en la plataforma YouTube y luego quedaba online por un tiempo determinado. Los artistas, ubicados geográficamente en diferentes puntos de latinoamérica, construían el espectáculo. Algunos trabajaban en ambientes cotidianos que se extrañaban con la aparición de la cámara y la inclusión, a través de ella, del ojo del espectador. Otros, instalaban pantallas verdes reemplazando su fondo por el de una sala de teatro, un balneario u otro espacio proyectado. Esta obra creada en y para la plataforma zoom da cuenta del dispositivo a la vez que construye el relato.

Por otro lado, fuera del ámbito universitario se encuentra *Amor de Cuarentena*, un trabajo encabezado por Santiago Loza y Guillermo Cacacce. El espectador compraba una entrada y durante dos semanas recibía mensajes de whatsapp, que incluían textos, imágenes y canciones, que reconstruían una vieja historia de amor.

En este caso los artistas eligieron experimentar con un elemento que está por fuera del teatro pero en sus derivas. No es estrictamente cine, ni teatro, ni radio novela. Pero es ficción, que asincrónicamente encuentra su espectador.

En este punto nos gustaría detenernos, porque si bien consideramos que las dos últimas obras podrían formar parte del mismo corpus de “obras creadas para plataformas” hay un elemento que las diferencia, partiendo una posible categoría en dos: La sincronía y asincronía. Mientras que en *Amor de cuarentena* la obra no requiere la presencia simultánea de actor y espectador, en *Un día el mar...* el encuentro tecnovivial es condición. A pesar de la intermediación tecnológica, artistas y espectadores asisten a la misma cita. La obra se representa “en vivo” ó “live” en términos de Patrice Pavis (2016)

La noción de “vivo” es ambigua, o en todo caso polisémica: a menudo significa simplemente que no recurre a medios. Pero el sentido de *Live** (en vivo) es diferente. Lo live no designa los cuerpos vivos, en carne y hueso, sino los cuerpos mostrados en el instante en el que son percibidos por el público: un cuerpo filmado en video y transmitido inmediatamente (en directo) sobre una pantalla es entonces live, aún cuando su presencia esté mediatizada.

El cuerpo en escena es sin duda visible, pero (habitualmente) no es tangible.

Esta dualidad que se produce entre la ausencia del cuerpo y la presencia del actor en vivo en el encuentro intermediado por la tecnología, escapa a la categoría de reproducción. Dice Patrice Pavis “La puesta en escena juega con la incertidumbre de su estado real: ¿de verdad el actor está ahí o es solo su imagen hiperreal?” y agregamos “¿Lo que veo está pasando o ya pasó? Este borde difuso produce múltiples preguntas. “Que el teatro se divierta jugando con nuestra percepción contradictoria de la vida y de la presencia ya no debería sorprendernos pero quizás si inquietarnos.” Pavis (2016)

> **A modo de cierre**

Para finalizar queremos esbozar una posible categorización, que se desprende de la observación del panorama teatral durante la pandemia COVID 19, con algunos ejemplos ya mencionados en el presente trabajo.

En primer lugar encontramos casos de Espectáculos Performáticos que fueron traducidos a un lenguaje audiovisual como ser *Historias de Vendimia Vendimia* (Mendoza, Argentina) y *El murmullo de las casas* del Grupo Cuerpo Equipaje dirigido por Tatiana Sandoval.

En segundo lugar encontramos casos de espectáculos performáticos que fueron filmados en el espacio original para ser difundidos de manera virtual. Algunos ejemplos de esta categoría serían "Cervantes Online" (Teatro Nacional Cervantes, Argentina), "Teatro en casa" (Teatro General San Martín, Argentina), *Petróleo*, del grupo Piel de Lava, entre otros.

Y en tercer lugar, casos de espectáculos creados *para* la plataforma: acá distinguimos dos subgrupos o subcategorías:

- 1) Sincrónicos: entre los que se encontrarían *Un día El mar, experiencia escénico-audiovisual en vivo* de Ariel Farace, Argentina; *SEX* de Jose María Muscari, Argentina; *Los Pipis* de Federico Lehmann y Matías Milanece; *Yendo de la escena al Living*, proyecto realizado en Mendoza, Argentina.
- 2) Asincrónicos: en donde que ubicaríamos *Amor de Cuarentena* de Santiago Loza y Guillermo Cacacce, Argentina; *Todo lo que dejó de importarme* de Analia Mayta

A modo de conclusión, nos proponemos pensar en cómo el aislamiento, en lugar de cortar los procesos creativos, apareció y aparece en muchas de las producciones, como elemento modelante de la obra. El teatro condicionado en su elemento más sagrado, que es la presencia, empuja hacia las derivas de las que parecería nacer la posibilidad de un teatro expandido.

Existe un espacio, se construye. Es inmaterial, pero existe y nos encuentra. A nosotros, que del otro lado de la pantalla nos replicamos, nos reproducimos, nos repetimos. Nuestra presencia está modificada, pero está. Esta modificación que le quita materialidad le otorga también la posibilidad de la multiplicación. Este cuerpo que materialmente se encuentra ausente, se reproduce infinitas veces en un tiempo sincrónico. El aquí sufre la crisis, el ahora sigue intacto, impoluto o más bien reforzado. Quizás el ahora tome entonces aún más fuerza, deba ser más contundente para equiparar la ausencia material de ese cuerpo presente en este espacio intangible. Ahora solo hay presencia.

Bibliografía

- Augé, M. (1992) *“Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad”*, Madrid, Gedisa.
- Dubatti, J. (2015). *“Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo”*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 44-54.
- Dubatti, J. (2016). *“Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral”*, México, Paso de Gato Editorial.
- Santos, M. (1996) *“La naturaleza del espacio”*, España, Ariel Editorial.

Bibliografía de consulta

- Bauman, Z. (1999) *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Editorial.
- Lanier, J. (2010) *You are not a Gadget. A Manifesto*. Nueva York.
- Pavis, P. (1998) *Diccionario del teatro*. Madrid: Paidós Comunicación Editorial.
- Pavis, P. (2016) *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. México: Paso de Gato Editorial.
- Virilio, P. (2000) *La Bomba Informática*. Londres: Editorial Verso Editorial.

Sitio web

- Imperva, (2020) *“2020 Bad bot report”*. En Imperva, sitio web:
<https://www.imperva.com/resources/reports/Imperva_BadBot_Report_V2.0.pdf> (Consulta: 01-08-2021).

Material Audiovisual

- Director Terranova, F. (2016). *“Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival”* [Película documental]