

Dirección teatral remota. En la búsqueda de procedimientos y particularidades de esta práctica

Lucía Salas¹

Resumen

Este ensayo analiza las posibilidades y dificultades de dirigir de manera remota. Cuál es el rol del director y la directora en procesos de dirección que utilizan la virtualidad como medio para el ensayo y la puesta en escena. Un proceso de investigación a través de la práctica que se pregunta sobre las complejidades de la dirección teatral de manera remota. Se comparten las experiencias de dos proyectos de búsqueda atravesados por esta pregunta y las reflexiones implicadas en esos procesos.

Palabras clave: dirección teatral - virtualidad - convivio - investigación a través de la práctica

Abstract

This essay analyzes the possibilities and difficulties of directing theatre remotely. What is the role of the director in directing processes that use virtuality as a means for rehearsal and staging. A process of research through practice that asks about the complexities of directing theater remotely. The experiences of two research projects crossed by this question and the reflections involved in those processes are shared.

Keywords: Theatrical direction - virtuality- conviviality - research through practice.

¹ Profesora de Teatro, Profesora de Juegos dramáticos. Estudiante de la Maestría en Teatro - mención Dirección. UNICEN. Actriz y directora. luciasalateatro@gmail.com

El presente artículo, que es un relato de experiencia, da cuenta de dos procesos que se realizaron buscando cómo dirigir a distancia. Me preguntaba cuáles serían los procedimientos y estrategias que se utilizarían en una puesta que usa Streaming como medio de comunicación. Durante el primer proceso realicé una puesta con María Gloria Bocchieri Coyle (actriz), Giovanna Latella (música), desde la virtualidad y Alfonsina Martínez (bailarina) desde el espacio escénico en el que también me encontraba como directora. El texto era una adaptación de “Pájaros prohibidos” de Eduardo Galeano, escrito por Ana Fernández. Buscábamos venerar la lucha de las mujeres latinoamericanas por una América Latina más justa. Una experiencia teatral híbrida, que nos ayudó a hacernos las primeras preguntas sobre el trabajo a distancia. La segunda indagación surge a partir de la convocatoria a dirigir en el marco de las Jornadas de Dramaturgia y los semimontados, que organiza la Facultad de Arte. El texto llamado “Patquia”, es de una alumna del taller de dramaturgia, Emilia Nieto. La actriz, Valeria Denise Rosa Gallardo actuaba desde Perú. Los ensayos fueron puramente virtuales y me ayudó a seguir mirando las particularidades de la dirección de manera remota.

Investigar a través de la práctica

El artículo surge de un trabajo de investigación que entiende que el proceso y sus resultados son materiales de indagación, los ensayos teatrales virtuales son un espacio-laboratorio sin intenciones inmediatas de ser un espectáculo. Este transitar en la pregunta nos permite pensar qué pasa con la distancia entre director/directora y actor/actriz. ¿Es posible romper esa distancia para que el director o directora se ocupe de todo lo que abarca su rol?, ¿debe renunciar a parte de esto?, ¿o se hace cargo el actor o actriz de asumir esas responsabilidades?

La investigación es parte de mi proyecto de tesis de maestría en Teatro, mención Dirección y también se enmarca en el proyecto de investigación “Hacer es saber” del Grupo de Investigación a través de la Práctica Artística (GIAPA). El mismo tiene sede en la Facultad de Arte de la UNICEN, Tandil, bajo la

dirección de las docentes Gabriela González y Paula Fernández. El GIAPA se propone investigar a través del quehacer artístico, destacando el saber propio de quienes conocen el mundo a través de una práctica artística. Consideramos aquello que hacemos como simbolizante de lo que sabemos, y cuando investigamos a través de la práctica, hacemos una valoración del saber hacer, utilizando nuestra práctica artística como medio para conocer el mundo a través de ésta. La intención es estudiar y socializar las nuevas perspectivas que decantan de las demandas de la práctica y el lenguaje artístico. Al poner en conversación los discursos, las artes y las disciplinas encontramos nuevos sentidos, descubrimos qué nuevas preguntas y hallazgos nos aportan estos *feedbacks*. En esta perspectiva la propia práctica es el medio a través del cual se realiza la investigación. La práctica artística implica saberes que devienen de conocimientos inseparables al artista, conocimientos que no son necesariamente cognitivos, pero no por eso de menor valía como conocimiento. Estos conocimientos son los que enriquecen la práctica y operan como brújulas que marcan por donde llevar la práctica. El método de investigación es resultado de la propia práctica, el descubrimiento es resultante de la misma, del hacer es que sabemos qué buscamos. No se trata de estudiar el trabajo estético que hacemos, sino de poder poner en palabras las subjetividades de los que sabemos hacer y valorar como conocimiento y contenido académico los conceptos intrínsecos propios de la práctica artística desarrollando un saber hacer y sistematizándolo mientras hacemos.

Pude adentrarme y experimentar en esta perspectiva de la investigación al dirigir de manera remota, lo que me permitió dilucidar cuáles eran las particularidades de esa dirección teatral. Este trabajo se va a nutrir de la experiencia de los ensayos y sus búsquedas. También de las muchas experiencias y pensamientos surgidos en estos tiempos pandémicos que me ayudan a pensar cómo la práctica virtual logra crear escena. Seguramente lo que ocurre en la experiencia virtual no sea vivenciado de la misma manera que en un teatro, pero esto no quiere decir que no ocurra,

se trata de encontrar las propias lógicas del dispositivo y de tener presente que es una manifestación más del teatro liminal.²

Qué hace un-una director-directora que trabaja de manera remota

Concebir la dirección teatral como dramaturgia de escena, nos lleva a la búsqueda de pensar cuáles son los procedimientos y herramientas que se utilizan o son necesarias al querer dirigir un espectáculo mediado por alguna plataforma de comunicación. Al usar el dispositivo para seguir buscando formas de crear se ponen en tensión el lugar y aspectos del rol del director/directora. Teniendo así que desarrollar una forma de actuar y de pensar la escena que tenga en cuenta qué necesita el actor-actriz al actuar por una plataforma en vivo. Si saldamos las disidencias sobre qué hace un director directora teatral, a grandes rasgos, se encarga de mirar por primera vez la escena. Asumimos que con esa mirada y a través de decisiones va eligiendo qué verán los demás espectadores. Si bien los procesos a los que nos enfrentamos los directores son diferentes, cada uno tiene sus particularidades. De la misma manera son muchos los directores /directoras y las maneras de mirar. Sin embargo hay tareas siempre repetidas, una cantidad de principios en común que se reiteran.

Como dice Víctor Arrojo³ en su libro *El director es o se hace*, la continuidad de los “principios que retornan” en la tarea de la puesta en escena, son procedimientos básicos que animan la teatralidad para la construcción de una puesta en escena orgánica con los elementos que operan en la construcción de la puesta en escena sea cual fuese el género de esta. Dirigir teatro entre otras cosas nos enfrenta a cómo resolver el vestuario, la luz, qué cuenta el encuadre, qué se hace y cómo se estimula a los actores o las actrices para llevarlos a lo que queremos ver. Elementos y

² Jorge Dubatti: *Teatro matriz, Teatro liminal*, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2016.

³ Víctor Arrojo: *El director es o se hace. Procedimientos para la puesta en escena*. Buenos Aires, Editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2014.

decisiones que en la virtualidad tendrán su versión y forma de manifestarse.

Director o directora, a través de su mirada técnica y experiencia, construye los signos y la eficacia en la expectación. Además del aspecto material del espectáculo, se ocupan también de la interpretación y el propio sentido de la obra representada. Los estudios teatrales hace tiempo se desligaron de un análisis solamente textual, para incorporar conceptos y aproximaciones que destacan el fenómeno específico de lo escénico, pues esta dimensión escénica es la protagonista del arte dramático. Director o directora trabajan para que los espectadores mantengan su curva de atención, poniendo énfasis en los aspectos no textuales de la obra. Eso que pasa entre la literalidad del texto y las decisiones, interpretaciones y lecturas estéticas que plasma el director o directora, es lo que él o ella a través de su arte construyen.



Pájaros prohibidos

Durante el 2019 estuve trabajando en un proceso, a modo de laboratorio, que probaba qué necesidades y procedimientos se modifican al dirigir a distancia. Monté un dispositivo que contaba con una actriz conectada por *hangouts*, proyectada en el espacio escénico que interactuaba con una bailarina y una música en

escena. Buscaba qué necesidades y aptitudes de la dirección son posibles en ese modo de encuentro. En el proceso inicial, trabajé con una actriz de Mar de las Pampas, una música en su casa en Tandil y una bailarina en el espacio escénico donde también me encontraba yo, administrando los dispositivos. Las tres artistas estaban en el mismo tiempo, interactuando, pero no en el mismo espacio. Creamos una secuencia donde trabajamos la relación entre las actrices, los tiempos de intervención y de la tecnología, las posibilidades creativas que el dispositivo nos permitía y la construcción estética del dispositivo. Finalmente descubrí que en mi intento de buscar cómo era dirigir escena a través de internet, había creado un material amplio para analizar. Al verlo y pensarlo tenía varios caminos en los cuales podía focalizarme:

- ✓ La relación actriz - tecnología en escena
- ✓ La composición entre elementos de distinta naturaleza en escena
- ✓ La dirección teatral a través de la computadora

La investigación abrió cuestionamientos y dificultades propias de la experiencia que no estaban previstos. Una dificultad fue ser una sola persona para muchas tareas, como controlar cámaras, la conectividad a internet, garantizar filmar el ensayo y además dirigir. Esas responsabilidades me impedía mantener la mirada totalmente afuera. De la experiencia surgió la necesidad de valorar y determinar cuáles son las tareas que corresponden o atañen a una directora o director teatral y si éstas son posibles mediadas por una cámara a la distancia. Percibir las nuevas estrategias que se desarrollan como directora teatral para llevar adelante un espectáculo, y determinar aquello de lo que no nos podemos hacer cargo por estar a la distancia. Desde el 2019, indago en la pregunta ¿cómo es dirigir remotamente, utilizando como medio la virtualidad?, sin embargo dirigía a una actriz y una música a la distancia pero también las hacía relacionarse con una actriz en el espacio del espectador. Nos pasamos todo el proceso buscando e indagando la forma de que esos tres cuerpos crearan poesía, contaran de una manera interesante y entraran en

comuni3n entre ellas. Los lugares mirados fueron, c3mo hacer para que esos tres cuerpos est3n en el espacio, probamos lugares estrat3gicos donde la ubicaci3n hiciera posible esa interacci3n. Encontramos, por ejemplo, que una mano proyectada pod3a interactuar con la mano de la bailarina en escena haciendo parecer que se tocaban. Encontramos momentos para hablar cada una, e interesantes entradas y salidas de la c3mara, como as3 tambi3n juegos con la sombra, con los niveles de proyecci3n. En el final dibujamos el tapiz donde se proyectaban los ojos de la actriz, jugando con la bidimensionalidad del plano. A nivel creativo, pudimos encontrar en la interacci3n de todos esos elementos poes3a para contar lo que quer3amos. Los primeros resultantes de este trabajo nos hacen preguntar por el tiempo, por lo que pasa con los cuerpos, qu3 pasa con la simultaneidad, c3mo se crea un objeto est3tico entretenido y teatral, cu3l es el cruce teatro/cine, el concepto de montaje. Si bien fue un proceso muy bonito y fruct3fero, no me acercaba a la pregunta inicial. Conclu3 que ten3a que ajustar el dispositivo, reducirlo, acotarlo. Centrarme en responder la pregunta que dio origen a la b3squeda. Me hab3a dispersado. Atomizado. Deber3a acotar la experiencia para poder responder c3mo se dirige remotamente.

Para ordenar la b3squeda, deb3 volver a plantearme el objetivo general del proyecto y enfocarme en buscar aquello que quer3a. Retom3 mi idea inicial, quer3a dirigir a distancia, y estrenar una obra en otra parte del mundo sin moverme de Tandil, o estrenar una obra que suceda ac3 y tambi3n en otro lugar de manera simult3nea. El objeto de mi investigaci3n me llevaba a pensar y experimentar c3mo dirigir a alguien que est3 en otro espacio a trav3s de una plataforma. Pensar qu3 pasa con las tareas tradicionales de la direcci3n en esta forma de crear. Indagar c3mo se resuelven las nociones est3ticas del teatro como la simultaneidad, el tiempo, la acci3n, el espacio; qu3 procedimientos o caracter3sticas nuevas surgen en la puesta en escena. Entonces me propuse comenzar un nuevo proceso m3s acotado y con menos dispositivos. La tarea se enfoc3 en solo una actriz, un texto determinado, y el objetivo de dilucidar las propuestas de direcci3n planteadas en este contexto.

Experiencias aledañas

En 2020, debido a la pandemia, varios de los teatristas transformaron sus prácticas usando la virtualidad como medio para seguir haciendo teatro y seguir comunicándose con sus espectadores. Este es un recorte de sucesos de Tandil para pensar y mirar cómo lo hicieron otros. Cómo, ante la necesidad de seguir teatrando, encontraron maneras de crear utilizando la virtualidad. Es necesario nombrar estas experiencias en este artículo para poder tener noción de que hubo varias formas de resolver los procesos que requirieron distancia. Estos ejemplos pueden ser posibilitadores de nuevas preguntas para la investigación en curso.

En el contexto de la pandemia, las experiencias de talleres de teatro que pretenden hacer una muestra, tuvieron que modificar sus clases y dictarlas de manera virtual, sosteniendo el propósito de mostrarlo a fin de año en un teatro. Si el director decide mirar un proceso por zoom que luego va a ser mostrado en convivio, es una cosa en sí misma, tiene sus complejidades, porque lo que el director decide y percibe desde su computadora, en vivo se percibe totalmente de otra manera y habrá que tener en cuenta estos aspectos a la hora de mostrar el trabajo.

En las primeras variedades de Varieplacer, organizadas por Oscar Larregain y transmitidas por Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CDaFmnMJINd/>) se crea una construcción conjunta de los actores y actrices desde la virtualidad, para una comunión virtual con el espectador. Lo que ve el director, es lo que verá el espectador. Este tipo de trabajo tiene peculiaridades como la que plantea dónde poner la mirada. Por momentos se usan recursos del cine, pero sigue siendo teatro porque sucede en vivo en primera instancia.

Hubo otras experiencias donde los actores o actrices actuaban o improvisan en vivo, sin mirada externa más que la del espectador. Podría decirse que es el caso de Proyecto Mondo en Improandemians que actuaban en vivo, resolviendo la interacción con el público por chat. <https://www.youtube>.

[com/watch?v=Vh09ge2bTw4&ab_channel=FacultadCiencias Sociales.](https://www.youtube.com/watch?v=Vh09ge2bTw4&ab_channel=FacultadCienciasSociales)

Existieron también procesos de dirección que eligieron editar sus obras, con un técnico audiovisual, como es el caso de la materia Práctica Integrada II, a cargo de la docente Daniela Ferrari de la carrera de Teatro de la Facultad de Arte. Ellos usaron el recurso de editar el material. Utilizaron recursos del cine que es capaz de recortar, pegar, editar, elegir con un plano lo que cuenta, o de agregar efectos que aumenten la tensión. Los profesores trabajaban de una manera diferida con los alumnos. Ya que estos mandaban sus materiales, los directores lo revisaban, lo miraban, daban sus devoluciones. Los alumnos recibían los materiales de vuelta con devoluciones y rehacían o modificaban considerando esas marcaciones. https://www.youtube.com/watch?v=FxzgMM23EdE&feature=emb_title&ab_channel=FacultaddeArte-Unicen



Patquia⁴

Este fragmento cuenta la nueva experiencia de dirección a distancia. En este caso, dirigí desde Tandil a una actriz radicada

⁴ Texto de Emilia Nieto, preparado para las jornadas de dramaturgia.

en Perú. Las XIII Jornadas de Difusión de Dramaturgias de Provincias, organizadas por la Biblioteca de dramaturgias de provincias, el Centro de investigación Dramaturgia y Documenta Dramática, cuentan con un espacio de producción de textos dramáticos. El resultado del taller de dramaturgia que se da en el contexto de las jornadas es puesto en escena. Al finalizar el proceso, se llama a directores y actores voluntarios a participar con el fin de realizar en un tiempo acotado de dos o tres ensayos, semimontados de las producciones dramatúrgicas. Esta vez, las jornadas fueron emitidas por el canal YouTube de la Facultad de Arte. Por la situación de pandemia, los semimontados, se hicieron de manera remota y con apoyo de un técnico audiovisual para ayudar en cuestiones técnicas. Aproveché para seguir probando mis preguntas: ¿cómo es dirigir a distancia, mediada por una plataforma de comunicación?, ¿qué decisiones se pueden tomar? ¿Qué indicaciones propongo? Comencé el proceso poniendo atención a estos aspectos.

Tarea de la dirección

A continuación, propongo una enumeración de algunos aspectos de los que nos ocupamos los directores o las directoras y cómo son trabajados en la virtualidad en esta oportunidad.

El texto

La primera etapa fue recibir el texto e investigarlo. El texto tiene una extensión de seis páginas, del cual seleccionamos un fragmento considerando el tiempo disponible para montarlo. La protagonista es una chica que canta y alude a cuestiones del pueblo, de sus tradiciones. Indagando descubro que Patquia es una palabra quechua que significa cruce de caminos. También sé que antes de la formación de la cordillera de los Andes Patquia tenía mar, por tanto hay huellas en la piedra y en la tierra que lo recuerdan. Descubro que el lugar hace parte de un recorrido transoceánico que une Chile con Puerto Alegre. Existe un recorrido-proyecto, llamado la ruta de la seda que permitirá

abaratarse el transporte de mercancías. Pienso en Patquia como un pueblo donde viven desde siempre una comunidad que fue adaptándose a la colonización, y así siguen conservando, como pueden, sus ritos y costumbres. Imagino que ser parte de esa ruta generó la expectativa en algunos integrantes del pueblo de tener más trabajo y con ello satisfacer mejor sus necesidades. Sin embargo, el texto deja ver que todo lo que se puede generar en un pueblo de paso, es comida de todo tipo para camioneros. Trabajamos con la imagen de una chica que vuelve de trabajar a su casa, para hacer un ritual de sanación con la luna. La misma mujer siendo dos, aquella que sobrevive y aquella sagrada, conectada con su ancestralidad.

En relación a las decisiones del espacio

El espacio para trabajar es un rincón de su cuarto, elegir el lugar donde poner la cámara para que yo pudiera verla de cuerpo entero fue la primera dificultad. Ensayamos diversas posiciones, adaptándonos a los días en que ella podía. Su casa, su cuarto pequeño, un rinconcito, que apenas permitía poner la cámara con la distancia suficiente. Tuvimos que decidir poner la cámara de determinada manera, mirar el encuadre, decidir si hacíamos un picado, contrapicado, plano general o plano medio. Usar herramientas del cine y dar indicaciones que tienen que ver con esta posibilidad de dirigir a distancia y que en otras circunstancias no serían necesarias. Por ejemplo, se requiere determinar aquello que se registrará, pues no podemos captar la totalidad de lo que sucede, sino solo aquello que la cámara y el micrófono nos permiten percibir. Este modo de espectáculo nos impide sentir el mismo espacio que el actor. Esto es una condición nueva con la que trabajamos, que si bien no nos imposibilita la tarea, nos limita la mirada. Cuando se mira de manera presencial se ve con más sentidos que los ojos, uno puede percibir los olores, el frío de la sala, lo tenue de la luz, si el actor suda, profundizando la experiencia.

En relación a la filmación

El proceso artístico se basaba en textos teatrales dirigidos por personas de teatro y actuados por actores de teatro, pero filmados para mostrar en un tiempo que no era el tiempo de la muestra. La filmación de la escena la hizo la actriz desde su celular, de manera apaisada. Yo la miraba por zoom en primera instancia, ensayábamos, le daba mi punto de vista, le sugería cosas en función de la escena. Pero luego me mandaba su filmación por whatsapp. El celular estaba casi en el mismo punto que la computadora sin embargo captaba otra cosa. Por tanto yo chequeaba que lo que se veía y cómo se veía, era lo que quería mostrar. Volvía a prestar atención a la luz, el encuadre, la voz de la actriz y cómo se escuchaba. Exceptuando el trabajo que hacía con la actriz sobre el sentido de lo que decía, muchos aspectos, al cambiar el dispositivo, los tenía que volver a chequear. Una dificultad fue que desde la palabra podía indicarle dónde colocarse para que la cámara tome su imagen, pero no lograba la sutileza de que ella lo pudiera internalizar. Por lo tanto, recurrimos a que ella se mire en los videos grabados para poder terminar de entendernos sobre el uso del espacio. Ese material filmado se lo pasamos a la técnica audiovisual para que mejorara el sonido e hiciera el encastrado de los dos planos elegidos. Esta manera de trabajar con audiovisual fue una decisión de dirección, para conservar el trabajo teatral. Otros directores o directoras de esta experiencia, compartieron los ensayos con los técnicos audiovisuales y codirigieron lo que se veía. Teniendo como resultado otras experiencias más híbridas, donde jugaron con los planos, con los cortes y pegue, con las posibilidades de la cámara.

Vestuario

El vestuario lo acordamos, yo le propuse algo y ella tenía algo parecido a lo que me imaginaba. Este aspecto además de reducirse en posibilidades por el tiempo que teníamos para montar la obra, se dificulta y agrava por la lejanía. Los zapatos del primer plano, representaban la prostitución a la que ella era sometida. Eran importantes por el plano que elegimos para contar su situación. Solo con la caminata a la entrada a su casa los

hubiera elegido aleopardados, rojos, plataformas, no blancos como los que contaba la actriz. En este aspecto también hay que renunciar a ideas predeterminadas. Me refiero a que es posible pedirle a la actriz que busque unos zapatos más acordes, girarle dinero para la compra o encargárselo a una vestuarista cercana a la actriz, pero es más complejo que en la modalidad presencial. El director o directora si bien puede decidir qué quiere, si no quiere sobrecargar al actor, tiene que renunciar a las formas establecidas de trabajo.

Acciones

Pudimos indagar acciones muy bonitas, la actriz creaba con piedritas una ciudad en el suelo. Hacía un dibujito que acompañaba sus movimientos. Mientras nos contaba algo sobre el universo que representaba. El problema fue que la cámara no tomaba el lugar donde hace la casita. Cuando ensayamos por zoom por la computadora podía verlo. Pero en el momento que fuimos a filmarlo por la disposición espacial, el lugar de la cámara del celular no tomaba lo que se veía anteriormente. La decisión del cuadro iba en contra del tránsito de la actriz. Las acciones que potencian lo que dice, aquellas que la transforman están condicionadas por la cámara. Tiene que pasar pero también se tiene que ver. Como si el tránsito por el cuerpo no llegase a traspasar la cámara. Condiciona muchísimo hacer en función de que se vea. Nos hace pensar en las teorías actorales conocidas a las que podemos recurrir para poder pensar nuevas formas de actuación en procesos remotos.

La luz

La luz está condicionada por los recursos de la actriz en su casa. Ella contaba con un aro de luz fría para fotografías, que nos ayudó en la iluminación de la escena. El aro daba luz blanca y neutralizaba las sombras, generando un extrañamiento en la escena, pero ayudando a la cámara del celular a tomar una buena imagen. Cuando iluminamos en este tipo de proceso a la

distancia, la luz no es solo una herramienta de clima o tensión en la escena, sino un condicionante posibilitador de lo que la cámara toma.

Cuerpo



Trabajamos con la idea de dos cuerpos, uno que es su intimidad, su ritual, su cuerpo ancestral, su cántico, y otro el cuerpo de la que se prostituye en los dos sentidos. El cuerpo que para sobrevivir tiene que dejar a la chola en su casa, adaptarse al tiempo urbano y las posibilidades de trabajo que permite el lugar. Un cuerpo obligado a ser acompañante de camioneros de paso. El director o directora en la presencialidad usa su cuerpo y el del actor o actriz para acompañar el proceso. En el proceso necesité bajarle los hombros, acompañar el baile. La palabra no lo puede todo. Tengo la sensación de que el teatro se convierte en una especie de incubadora donde está enchufado dentro de una cajita, y toda la calidez del director puede únicamente entrar por el huequito de la palabra. En convivio la misma expresión acuna o estimula con la palabra. Me da la sensación que nombrar tres

veces la misma marcación, aleja al actor de lo que se necesita. Comienza un proceso de inhibición, que conduce a una traba para fluir, en el ejercicio de hacerse propio el texto. El director o directora en presencialidad, se expresa con su cuerpo, habla y se le ve la intención, el tono, la postura, y todo eso le da al actor información de por dónde ir.



La virtualidad versus el convivio

Apreciar ejemplos de otras experiencias aumenta las preguntas que uno se hace al pensar si es posible dirigir a distancia. Podemos pensar si luego de este tiempo, no será una nueva forma de hacer teatro, no una que reemplace, una nueva forma que posibilite otras cosas que hasta ahora no sean posibles por las limitaciones del convivio. No solo es limitante lo que pasa con la puesta de manera remota. Tiene aspectos positivos, donde trabajar con otros países enriquece la práctica. Las posibilidades de trascender las cuatro paredes del teatro, que en los casos de espectáculos virtuales se multiplican y se democratiza su acceso.

Pero hay trabajar para que esta posibilidad tenga la capacidad de interpelar al espectador como sucede en el cara a cara del teatro.

Otro desafío de esta práctica será trascender el montaje que se filma en un teatro. Habrá que encontrar la manera de mantener la curva de expectación, asumiendo que otros lenguajes, como el cine y la televisión, ya acapararon la cámara de manera más dinámica. El teatro es en vivo, el teatro es entre personas, no tiene efectos de sonido deslumbrantes ni es posible la edición. El director o directora tendrá que ingeniárselas para crear escena, crear poesía y mantener al espectador atento mediado por una máquina. En los procesos virtuales los ensayos tienen altos niveles de complejidad debido a la ausencia de cuerpos presentes. Uno intenta simular que todo sigue igual, buscando en el dispositivo el remplazo de esa ausencia, buscando cómo hacer para superar la ausencia de la tridimensionalidad de los cuerpos. El cuerpo del actor debe traspasar la cámara y el del espectador debe volver a la convención de su cuerpo en el teatro. Es difícil competir mientras mostramos nuestra obra por zoom, con el mensaje de whatsapp, que se mira porque nadie mira a ese espectador distraído, o con ganas de hacer otras cosas porque la obra lo aburrió. El convivio tiene algo de restrictivo, respecto de la movilidad de los espectadores, no solo te llama la atención lo que ves sino todas las condiciones atmosféricas que te permiten prestar atención a eso. En convivio, la luz centralizadora de la mirada, la tiene la escena. Vamos a tener que ser creativos para atrapar a nuestro espectador furtivo, o tener espectadores abnegados que tendrán que domarse para vivir la experiencia de que la teatralidad pase por una pantalla. Deleuze dice que uno actúa por estar vigilado, si el mecanismo de control no está, no sabemos si el espectador va a esperar. No sé si el director debería pretender que el espectador permanezca atento todo el tiempo. Sería un desafío crear teatro virtual con la certeza que por momentos no nos están mirando. Habría que encontrar la manera.

¿Hay experiencia sin acontecimiento? se pregunta Marcelo Islas⁵ en las jornadas de historia⁶ refiriéndose a los espectáculos virtuales. Porque el acontecimiento está ligado solo al ojo y la vista, dejando de lado todo aquello que ocurre con el cuerpo presente. El director o directora puede elegir que se vea el ojo en primer plano de la actriz, para mostrar que la actriz está sofocada pero no vemos su cuerpo perturbado. Entonces nos preguntamos qué pasa con los modos de actuación para la cámara, y en el teatro todo lo que trabajamos para el tránsito, para que sin decir palabra nos pase por el cuerpo eso que no decimos pero pensamos. ¿Qué hacemos ahora con esta posibilidad? El cine fue transformado cuando el método de Stanivslasky llegó a través de Strasberg a Estados Unidos, y no fue el mismo respecto a lo que se veía sentir a los actores. Claro, el cine tiene otros recursos por eso es cine.

Sabemos que las herramientas para el análisis de un espectáculo convivial no sirven para el análisis de un espectáculo tecnovivial. Lo que conocemos como modos de hacer crecer lo que sucede en escena, queda totalmente modificado en la virtualidad. Al mirar “Pájaros prohibidos” o “Patquia” me preguntaba por los tiempos en que sucedía la acción, desde la cámara todo parecía lento, aburrido, siendo completamente diferente el criterio para otras experiencias conviviales. En las experiencias tecnoviviales me encontraba buscando efectividad y dinamismo para levantar el vacío. Hay que detenerse a ver cómo se organiza la construcción de sentido. En el tecnovivio, es más organizada la atención, pues está puesta en la comunicación secuencial de lo que se dice.

Las experiencias virtuales no van a remplazar al teatro como lo conocemos. Van a convivir sin problemas, tecnovivio y convivio, de manera híbrida también. Hay lugar para ambas, y

⁵ Marcelo Islas. licenciado en teatro Facultad de arte –UNICEN-Magister en Artes con Mención en Dirección Teatral, Departamento de Teatro, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

⁶ XI Jornadas Internacionales/Nacionales de Historia, Arte y Política: Jorge Dubatti, Marcelo Islas https://www.youtube.com/watch?v=twQJx3tSxU4&ab_channel=FacultaddeArte-Unicen

pueden convivir. Un aspecto a capitalizar del tecnovivio es que todo lo que toca lo convierte en signo. Por tanto habrá que poner énfasis en la construcción de signos suficientemente inteligentes e interesantes, para que logren conmovernos. Trabajar arduamente para que la recepción del espectáculo sea una experiencia trascendente, inquietante, que pueda dejar al espectador interpelado. Quizás tengamos que plantear los modelos de actuación, revisarlos. Lo más probable es que las instituciones educativas tengan que darse por aludidas de estas nuevas necesidades y preguntarse cómo enseñar para que el estudiante de actor-actriz pueda desempeñarse en varias formas de manifestaciones del teatro.

Un aspecto a resolver al dirigir a distancia es que en las experiencias convivenciales de los ensayos suele haber entusiasmo, cada cual da lo mejor y se crea un clima de ritual, de fiesta. En los ensayos de “Pájaros Prohibidos” no lográbamos ese éxtasis, nos pasaba que si bien todo podía ser bonito, la construcción era fría. No terminábamos nuestros ensayos súper conmovidas con lo que sucedía sino más bien, tensionadas con las dificultades técnicas. ¿La alegría es renunciable?, me pregunto. Qué sentido tiene hacer si al finalizar lo que hacemos no sentimos satisfacciones. En otras experiencias de compañeros que adecuaron sus prácticas a la virtualidad se los ve adaptados, sobreviviendo, pero con ganas de volver al convivio. Seguramente no sean todos. Sin duda esta experiencia nos haga vivenciar experiencias que no nos permite el convivio, y que capitalizaremos y adoptaremos como parte de nuestro saber hacer. En el ir haciendo, descubrimos en lo que hacemos, las pepitas de oro, los pedacitos que brillan, los aciertos. También aquellos lugares por los que no hay que ir, porque no aportan a nuestras búsquedas, o no sirven para nuestras sensibilidades. Quizás dirigir por zoom no sea muy estimulante para la imaginación de los directores, nos deja pocas posibilidades de juego, pero quizás sea un quizás y haya atrás de todo esto algo que nos transforme y que por dejar pasar no lo descubramos. Resistirse a probar argumentando que el dispositivo remoto no es teatral, es limitante del descubrimiento de lo que sí se puede. Hay que descubrir qué es y cómo se hace. El teatro por

zoom tiene que encontrar sus propias leyes, no puede ser un medio a mitad de camino entre teatro y televisión, deberá tener sus propias reglas de juego y sus leyes, las cuales nos posibiliten construir arte.

En el “teatro virtual”, en dirigir en la virtualidad también hay una dimensión política que es polémica. Como director o directora hacer teatro a través de internet es habilitar que tu obra requiera del espectador contar con una tarjeta para realizar el pago electrónico; tener una computadora o celular que esté en condiciones; que el espectador se descargue una aplicación y que tenga internet en su casa. Es una decisión política como director hacer teatro para quienes tengan acceso a todos esos recursos. Para el pensamiento capitalista hacer teatro es caro, no es redituable, hay que pagar sueldos, espacios de ensayo, seguros. Para mí es político seguir haciéndolo, resistiendo al individualismo. El Convivio va en contra de los que creen que el único avance es la tecnología. El convivio fomenta el encuentro, el compartir y construir sentido colectivamente. Es necesario no abandonar lo que nos hizo y nos hará tan felices colectivamente.

Si retomamos y repasamos las funciones más específicas de un director o directora, podemos decir que son los que estimulan y observan críticamente el proceso de creación. Además, están atentos a la construcción de la curva de atención del espectador, intentando garantizar el diálogo entre espectáculo y público. Según estas conceptualizaciones de las funciones específicas de un director, en la virtualidad –como expresé en el desarrollo del artículo–, habría que reaprender e ingeniárselas para hacerlas posibles. Encontrar los medios de motivación necesarios para cada proceso. Y si el director es el primer espectador y su trabajo es mirar los puntos de tensión en la escena que atrapan al espectador, hay que seguir buscando cómo hacer en la creación por virtualidad para percibir o jugar con esos aspectos.

Bibliografía

- Argüello Pitt, Cipriano (2015). *Dramaturgia de la dirección de escena*. México: Paso de gato.
- Bogart, Anne (2008). *La preparación del director*. Barcelona: Alba.
- Szuchmacher, Rubén (2015). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Buenos Aires: Reservoir Books.
- Ure, Alberto. *Sacate la careta* (2012). Buenos Aires: Biblioteca Nacional,
- Victor Arrojo (2014). *El director es o se hace. Procedimientos para la puesta en escena*. Buenos Aires: Editorial del Instituto Nacional del Teatro.
- Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- Ceballos, Edgar (1992). *Principios de Dirección Escénica*. México: Grupo Editorial Gaceta.
- Ure, Alberto (1991). “El ensayo teatral, campo crítico”. *Cuadernos de investigación Teatral del Teatro San Martín* N° 1, pp. 171-182.
- Claudia Kozak (2012) *Tecnopoéticas argentina* Archivo Blando de arte y tecnología.
- AA.VV. (2013) *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento escénico*. Cipriano A. Pitt copulador. Córdoba, Alción – Documenta / Escénicas
- Ileana Diéguez (2010) *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socio estéticas*
- Fernández, Paula (2015) *Investigar arte desde el arte en la universidad*. Inédito.
- Midgelow, Vida y Susan Bacon (2017). (Traducción: Gabriela González) *Proceso de enunciación de la creación Hacer es saber*. ISBN 978-950-658-414-6.