

DESAFÍOS EN LA PERCEPCIÓN DEL ESPECTADOR TEATRAL EN LA ERA DIGITAL



Raylson Silva Conceição

Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), Brasil
contabilraylson@gmail.com

Fecha de recepción: 19/01/2024
Fecha de aceptación: 08/04/2024

Resumen

Durante la pandemia de Covid-19, las producciones teatrales migraron del espacio físico al virtual, provocando transformaciones en la percepción de los espectadores. Este artículo propone un análisis observacional de los impactos de los dispositivos electrónicos en el teatro, destacando que, aunque estos medios virtuales ya se utilizaban previamente, asumieron un papel crucial como intermediarios entre la escena teatral y un público limitado a sus hogares. La revisión bibliográfica se basa en los conceptos de convivencia y tecnovivencia de Jorge Dubatti (2016) y en los estudios sobre la ciencia de la visión de Jonathan Crary (2012), permitiendo un análisis explicativo de los cambios en la percepción del espectador teatral al emplear herramientas tecnológicas. Se establece, así, un paralelo entre el teatro presencial y el virtual sin imposición de valores preconcebidos.

Palabras clave: pandemia, producciones teatrales, espacio virtual, dispositivos electrónicos, percepción del espectador.

Challenges in the theatrical spectator's perception in the digital era

Abstract

During the Covid-19 pandemic, theatrical productions shifted from physical to virtual spaces, causing transformations in audience perception. This article proposes an observational analysis of the impacts of electronic devices on theater, emphasizing that, although these virtual means were previously used, they assumed a crucial role as intermediaries between the theatrical scene and an audience confined to their homes. The literature review is based on the concepts of conviviality and technoliving by Jorge Dubatti (2016) and studies on the science of vision by Jonathan Crary (2012), allowing an explanatory analysis of changes in the theatergoer's perception when using technological tools. Thus, a parallel is drawn between in-person and virtual theater without imposing preconceived values.

Keywords: Pandemic, Theatrical Productions, Virtual Space, Electronic Devices, Audience Perception.

Desafios na percepção do espectador teatral na era digital

Resumo

Durante a pandemia da Covid-19, as produções teatrais migraram do espaço físico para o virtual, provocando transformações na percepção dos espectadores. Este artigo propõe uma análise observacional dos impactos dos dispositivos eletrônicos no teatro, destacando que, embora esses meios virtuais já fossem utilizados anteriormente, assumiram um papel crucial como intermediários entre a cena teatral e um público limitado às suas residências. A revisão bibliográfica baseia-se nos conceitos de convívio e tecnovivência de Jorge Dubatti (2016) e nos estudos sobre a ciência da visão de Jonathan Crary (2012), permitindo uma análise explicativa das mudanças na percepção do espectador teatral ao empregar ferramentas tecnológicas. Estabelece-se, assim, um paralelo entre o teatro presencial e o virtual sem imposição de valores preconcebidos.

Palavras-chave: Pandemia, Produções teatrais, Espaço virtual, Dispositivos eletrônicos, Percepção do espectador.

Curriculum

Beuario doctoral por Capes en el programa en Teatro en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO). Magíster en Artes Escénicas con énfasis en “Pedagogía de las Artes Escénicas, Recepción y Mediación Cultural” en la Universidad Federal de Maranhão (UFMA). Su defensa, en 2021 fue sobre “El Encuentro: Desde el Acontecimiento hasta una Mirada Atenta - La obra ‘O Miolo da Estória’”. Es licenciado en Teatro de la UFMA (2017) y especialista en Arte, Medios y Educación del Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Maranhão (IFMA) (2021). Ha enseñado en el sistema educativo regular básico brasileño, trabajado como director de teatro e iluminador, y también como preparador de actores. Entre 2013 y 2014, participó en el Grupo de Investigación y Extensión “Cena Aberta no Brasil”, desarrollando producciones artísticas, proyectos de extensión e investigación.

DESAFÍOS EN LA PERCEPCIÓN DEL ESPECTADOR TEATRAL EN LA ERA DIGITAL

Introducción

El presente artículo se fundamenta en el escenario artístico pandémico en Maranhão, Brasil, donde los espectáculos teatrales han sido producidos y disfrutados a través de dispositivos electrónicos antes y durante el confinamiento provocado por la pandemia del virus Covid-19. En este sentido, se observa la necesidad de reflexionar sobre este medio de mediación y analizar las posibles interferencias que podría ocasionar en la percepción del espectador teatral.

El confinamiento ha planteado desafíos para los grupos de teatro, quienes se han visto obligados a encontrar formas de superar las limitaciones impuestas por la pandemia. Algunos grupos han intentado llevar a cabo presentaciones teatrales a través de internet. Este hecho ha generado nuevos interrogantes en relación con la mediación teatral, destacando entre ellas la presentación de espectáculos teatrales en vivo en plataformas virtuales mediante dispositivos electrónicos. Asumiendo los desafíos de este tipo de mediación, me he propuesto observar estos espacios de los entornos virtuales donde las representaciones teatrales ya tenían lugar, pero cobraron mayor relevancia durante esta época.

En el contexto artístico del siglo XXI, previo a la pandemia, los dispositivos electrónicos en el teatro ya tenían como objetivo mediar y contribuir a la estética de los espectáculos teatrales. Sin embargo, en la situación pandémica, la importancia de esta herramienta tecnológica radica especialmente en ser un instrumento capaz de sortear el confinamiento, llegando a los espacios de reclusión de los espectadores. Por lo tanto, nos proponemos investigar el uso de estos dispositivos como herramienta de mediación de espectáculos teatrales e indagar en cómo estos pueden o no ser factores responsables de alteraciones en la percepción del espectador teatral que hace uso de este recurso.

Así, partimos de la siguiente pregunta para el desarrollo de las reflexiones que seguirán: ¿cuáles son los efectos de los dispositivos electrónicos en la mediación teatral? Las posibles interferencias de los dispositivos en la percepción del espectador pueden ser abordadas y comprendidas a partir de las teorías de la recepción teatral.

Es preciso resaltar que no tenemos la intención de discriminar ni enaltecer los medios electrónicos de recepción teatral, sino únicamente identificar las variantes y comprender cómo influyen en la mediación teatral, reconociendo que su papel ha evolucionado y adquirido nueva relevancia en el contexto pandémico. La intención es explorar de manera crítica y reflexiva las posibles transformaciones que provocan en la experiencia teatral.

En este sentido, el análisis no presupone juicios de valor sobre la validez o superioridad de un medio sobre otro, sino que se centra en la comprensión de las dinámicas emergentes en la relación entre los espectadores y los espectáculos teatrales mediados por dispositivos electrónicos. Esta perspectiva busca enriquecer la discusión académica sobre la intersección entre la tecnología y el teatro, sin perder de vista la importancia de la calidad en la apreciación del espectador teatral.

Así, se pretende contribuir a la comprensión de los matices y desafíos que surgen en la convergencia de la tecnología y el arte teatral, sin emitir juicios preconcebidos. La intención es fomentar una reflexión sobre cómo la mediación teatral a través de dispositivos electrónicos puede afectar la experiencia del espectador, permitiendo así una apreciación más completa y matizada de este fenómeno en el contexto contemporáneo.

Convivencia y tecnoconvivencia: la relación ontológica entre el espectador y la escena teatral

Interacción social e interacción tecnológica pueden entenderse respectivamente como cuerpos presentes y cuerpos distantes. Por lo tanto, mediante la aproximación etimológica de estas palabras, reflexionaremos sobre la mediación teatral a distancia y presencial.

Para profundizar en estos dos conceptos, recorro a Jorge Dubatti¹, quien aborda el teatro en dos vertientes: el teatro como acontecimiento y el teatro como tecnoconvivencia. En referencia a este último término, Dubatti (2016) se sitúa en un contexto de cultura viviente desterritorializada e intermediada por la tecnología, es decir, el uso de dispositivos electrónicos como teléfonos y computadoras que median la convivencia entre el espectador y la escena teatral. Así, dialogamos con esta teoría

1. Jorge Dubatti es un crítico e historiador argentino, nacido en Buenos Aires en 1963 y Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, responsable de la creación en 2001 de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires – EEBA. Él guiará nuestras reflexiones para comprender la apreciación en el acontecimiento teatral y en el teatro a distancia.

en tanto en el contexto pandémico el espectador teatral no estaba en una relación directa y presencial con la escena teatral, estableciendo, por lo tanto, una relación technoconvivial. En esta relación a distancia, pueden surgir diversos fenómenos.

Teniendo esto presente, estudiaremos los efectos causados por los dispositivos electrónicos utilizados para mediar, es decir, para restablecer la relación entre el espectador teatral y los actores en escena dentro de un contexto no presencial, donde la presencia física de ambos, espectadores y actores, está temporalmente comprometida debido al confinamiento. En un contexto de aislamiento, el teatro mediado por la tecnología se establece como un recurso adecuado para posibilitar la continuación de la creación teatral. Al diferenciarse del teatro como acontecimiento, que requiere la convivencia entre el espectador y el actor presentes físicamente en el mismo espacio-tiempo, la mediación tecnológica hace uso de la distancia física entre estos sujetos. Dubatti (2016) se basa en una pregunta orientadora de su propia investigación sobre los criterios para hacer teatro en la Argentina, la cual se alinea con las dos vertientes de este artículo: el teatro presencial y el no presencial.

Partiendo del principio de que el teatro es un acontecimiento territorial, efímero, presencial y convivial, la horizontalidad de la relación entre espectadores y actores en el teatro genera una valoración del conocimiento científico y la máxima concreción de la singularidad del teatro.

Comprometido con esta forma de contacto del espectador con la escena teatral, este teórico argentino desarrolla su investigación basada en la filosofía del teatro, avanzando en núcleos fundamentales de la teatrología², como el artista investigador, el pensamiento teatral y sus contribuciones al área de conocimiento en el teatro, entre otros.

Viendo la necesidad de dotar al teatro de una esencia filosófica, ajustando la teoría, la metodología y el análisis del hacer y observar el teatro, así como la relación entre el teatro y el mundo (que se explicará más adelante), la filosofía teatral de Dubatti (2016) es una disciplina que implica un cambio de perspectiva y es la que mejor se relaciona con este problema. Consecuentemente, considero fundamental reflexionar sobre la recepción durante pandemia, teniendo en vista los estudios teatrales de Dubatti y, a su vez, teniendo presente una conciencia de base epistemológica sobre los estudios teatrales, estableciendo marcos, capacidades y limitaciones para que la comprensión del vínculo espectador-dispositivo electrónico-presentación teatral no caiga en lo que el mismo autor llama “qualquercoisologia” (2016).

“Qualquercoisologia” es un término que refleja la tendencia observada por Dubatti durante las décadas del neoliberalismo. Esta idea sugiere un enfoque donde todo es válido, sin criterios definidos o normas estrictas a seguir. Es una suerte de pluralismo extremo, donde cualquier cosa puede ser considerada relevante o válida, independientemente de su calidad o sustancia. Dubatti destaca que este enfoque ha ganado prominencia internacionalmente, especialmente en la crítica, la investigación y las aulas. Durante el período neoliberal, caracterizado por un énfasis en el individualismo, la competitividad y la búsqueda de lucro, la “qualquercoisologia” prosperó. Esto puede atribuirse a la desvalorización de las estructuras tradicionales de conocimiento y la búsqueda de nuevas formas de expresión y comprensión.

Sin embargo, esta proliferación indiscriminada de ideas y enfoques también puede tener sus desventajas. Puede llevar a la dilución del pensamiento crítico, la pérdida

2. Estudio ofrecido en forma de graduación técnica o superior del rendimiento teatral en relación con los contextos histórico, literario, físico, psicobiológico y sociológico. Es un campo interdisciplinario que abarca el estudio de la estética y semiótica teatral.

de rigor académico y la superficialidad en el análisis cultural y artístico. Por lo tanto, mientras reconocemos la diversidad y el pluralismo como aspectos enriquecedores, es importante mantener un sentido de discernimiento y calidad en las discusiones y la producción de conocimiento.

Centrándonos en la relación del espectador con la escena teatral, tanto en lo que respecta a la convivencia como al tecnovivir, podemos deducir que estos conceptos necesitan una observación más detenida en el contexto pandémico que tuvo lugar en 2019. Sin embargo, para comprender el tecnovivir, es necesario entender primero el teatro como acontecimiento teatral.

La filosofía del teatro afirma que él [el teatro] es un acontecimiento, en el doble sentido que Deleuze atribuye a la idea: algo que sucede y en el cual se lleva a cabo la construcción de significado. Un acontecimiento que produce entes en su ocurrir, vinculado a la cultura viviente, a la presencia aurática de los cuerpos. (Dubatti, 2016: 27)

El concepto Filosofía del teatro³ de Dubatti dota al teatro de una esencia filosófica, ajustando no solo la teoría y la metodología, sino también el análisis del hacer y observar el teatro, así como la relación intrínseca entre el teatro y el mundo. Según Dubatti (2016), el teatro es un acontecimiento en el doble sentido que Deleuze atribuye a la idea: algo que sucede y en el cual se lleva a cabo la construcción de significado. Un acontecimiento que produce entes en su ocurrir, vinculado a la cultura viviente y a la presencia aurática de los cuerpos (2016: 27). En este sentido, la filosofía teatral se revela como un instrumento valioso para comprender la complejidad de la experiencia teatral, incluso en un contexto marcado por la distancia física y la mediación tecnológica. Siguiendo a este teórico, el teatro para Deleuze genera un acontecimiento efímero que se disuelve en el instante en que se produce, permitiendo que solo las percepciones de las personas presentes perpetúen este acontecimiento a través de la construcción de sentido. Dubatti se apoya en esta afirmación para construir su concepto de acontecimiento teatral y cuestionar las producciones teatrales en estructuras no presenciales, como es el caso del tecnovivir.

En su obra *O teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro (El teatro de los muertos: introducción a una filosofía del teatro)* (2016), Dubatti define el acontecimiento⁴ teatral a través de tres aspectos: la poiesis, la expectación y la convivencia. Para él, la poiesis es todo lo que el actor hace/produce en el escenario y que es percibido por el espectador en la platea. De este modo, el acto de esperar esta poiesis se denomina expectación. Este proceso se lleva a cabo con la presencia física del espectador y del actor en el mismo lugar de la presentación teatral, lo que él llama convivencia. Así, define el acontecimiento teatral como la conjunción de estos tres aspectos en el mismo espacio/tiempo. Este acontecimiento, a su vez, solía ocurrir con mayor frecuencia antes de la pandemia pero, debido al confinamiento, este evento teatral está temporalmente comprometido, dando espacio para que la relación entre el espectador y el actor mediada por la tecnología en el teatro, que ya existía, cobre durante la pandemia más relevancia.

3. En la Universidad de Buenos Aires (UBA), Jorge Dubatti practica una Filosofía del Teatro que va más allá de las meras consideraciones estéticas o técnicas, buscando entender integralmente esta forma de arte y su relación con la sociedad. Su enfoque multidisciplinario, que incorpora conocimientos de disciplinas como filosofía, antropología, sociología y psicología, le permite explorar diversas dimensiones del teatro, incluyendo su impacto en la cultura, la identidad y las dinámicas sociales. Dubatti analiza cómo el teatro interactúa con el público y cómo influye en su percepción del mundo, además de investigar su papel como espacio para la reflexión crítica, la expresión artística y la construcción de identidades individuales y colectivas.

4. Para Patrice Pavis, el concepto de acontecimiento en el teatro se asemeja al de Dubatti al no considerarlo como aspectos ficticios de la fábula, sino como aspectos de la realidad donde es posible un intercambio entre el espectador y el actor. (Pavis, 2011).

La convivencia reside en la densidad corporal del acontecimiento, de manera que las relaciones físicas entre los sujetos (espectador y actor) no se ven disminuidas. Sin embargo, especialmente dentro del contexto artístico de la pandemia (y no solo en este contexto), esta interacción humana está temporalmente comprometida debido al riesgo de contagio del virus de COVID-19. De esta manera, ha surgido con mayor frecuencia una nueva forma de convivencia: el tecnovivir.

La transición hacia el “tecnovivir” no solo representa una respuesta pragmática a la pandemia, sino también revela cambios profundos en la forma en que concebimos la conexión humana y la participación artística. La adaptación a entornos virtuales no solo aborda la temporalidad del riesgo de contagio, sino que también redefine la naturaleza misma de la experiencia compartida. La tecnología no solo actúa como un sustituto temporal para las interacciones físicas, sino que influye en la creación de nuevas dinámicas y posibilidades de expresión artística, marcando así una evolución en la manera en que nos relacionamos y participamos en eventos culturales.

El tecnovivir es una forma de convivencia mediada por la tecnología. Los sujetos que están físicamente distantes se aproximan virtualmente a través de dispositivos electrónicos. Según Dubatti, esta forma diferenciada de convivencia puede manifestarse de dos maneras: tecnovivir interactivo y tecnovivir monoactivo.

Podemos distinguir dos grandes formas de tecnovivir: el tecnovivir interactivo (teléfono, chat, mensajes de texto, juegos en red, Skype, etc.), en el cual se da la conexión entre dos o más personas; y el tecnovivir monoactivo, en el cual no se establece un diálogo de doble vía entre dos personas, sino la relación de una persona con una máquina o con el objeto o dispositivo producido por esa máquina, cuyo generador humano se ausenta en el espacio y/o en el tiempo. (Dubatti, 2016: 129)

El tecnovivir interactivo se produce mediante la conexión entre dos o más personas, mientras que el tecnovivir monoactivo se lleva a cabo en un diálogo de doble sentido entre dos personas, pero donde la máquina ocupa uno de los dos lados del diálogo. Un ejemplo de esto serían las representaciones teatrales presentadas en transmisiones en vivo, las cuales son posteriormente grabadas y almacenadas en la red.

Podemos observar que, entre estas dos formas de mediación teatral con dispositivos electrónicos, la realidad de las recepciones teatrales durante la pandemia se mezcla entre una mediación monoactiva e interactiva, ya que algunas presentaciones teatrales ocurrieron en São Luís en vivo en plataformas digitales⁵ y eran simplemente esperadas. No obstante, hubo una presentación teatral argentina llamada *Distância*⁶ (2013) de Matías Umpierrez⁷, realizada en el Centro Cultural San Martín en Buenos Aires. Se trata de un espectáculo en el que cuatro actrices virtuales, ubicadas cada una en un país diferente, actúan en tiempo real a través de Skype. Al final del espectáculo, una de las actrices rompe una pantalla y sorprende a los espectadores presentes en el lugar. Las otras actrices compartían el tiempo y el espacio entre sí (Dubatti, 2016). De

5. Entorno en línea que conecta las presentaciones teatrales y los espectadores, es decir, quienes producen y quienes consumen.

6. Enlace para acceder el espectáculo en YouTube: <https://vimeo.com/394935395>

7. Matías Umpierrez, nacido en Buenos Aires en 1980, es un actor y artista argentino conocido por su enfoque interdisciplinario. Destaca por desafiar límites en proyectos audiovisuales, escénicos e intervenciones urbanas. Su trabajo ha sido presentado en instituciones destacadas como el Centro Cultural General San Martín, Museo MALBA, MoMA, Lincoln Center, BAFICI y el Festival de Cannes. En 2014, su cortometraje “Paisaje” fue seleccionado por el MoMA y Lincoln Center en Nueva York. También ha creado intervenciones urbanas, como “Teatro SOLO”, presentadas en varias ciudades. En 2013, estrenó “Distancia”, una pieza virtual con intérpretes en vivo desde distintas ciudades y una orquesta a 7000 km de distancia, presentada en América durante 2014.

esta manera, podemos sintetizar este tipo de tecnovivir interactivo en el esquema y la imagen a continuación: hombre (espectador) – máquina (dispositivo) – hombre (actor).

Figura 1 – Esquema de tecnovivencia interactiva. Espectador en casa – equipos – Actores de teatro.



Fuente: Archivo personal (2020)

En este nuevo panorama de tecnovivir teatral, se destaca la capacidad de romper las barreras físicas y geográficas, permitiendo la participación simultánea de actores y espectadores ubicados en distintas partes del mundo. La obra teatral *Distância* (2013) de Matías Umpierrez ilustra cómo la tecnología posibilita una conexión en tiempo real entre actores virtuales dispersos geográficamente, generando una experiencia teatral única y sorprendente. Este enfoque interactivo no solo trasciende las limitaciones espaciales, sino que también desafía las expectativas convencionales de la audiencia, rompiendo la barrera entre lo virtual y lo presencial. La ruptura de una pantalla al final de la representación teatral no solo simboliza el quiebre de la distancia tecnológica, sino que también agrega un elemento de sorpresa y participación física, llevando la experiencia teatral a nuevas dimensiones emocionales y sensoriales.

Así, este tipo de tecnovivir no se limita a la mera observación a través de dispositivos, sino que busca involucrar activamente al espectador en una interacción más profunda, desafiando las convenciones tradicionales y explorando nuevas posibilidades dramáticas en la convergencia entre lo virtual y lo real. Este enfoque sugiere un cambio paradigmático en la forma en que concebimos y experimentamos el teatro, especialmente en el contexto de las presentaciones teatrales mediadas por la tecnología en la era postpandémica.

De este modo, podemos observar la presencia tecnológica en la mediación teatral como un recurso utilizado para ampliar las oportunidades de apreciación de personas que se encuentran a distancia, así como para sortear las restricciones impuestas por el confinamiento derivado de la pandemia. No obstante, Dubatti sostiene que esta mediación tecnológica conlleva algunas interferencias en la percepción del espectador que merecen una atención más detenida.

La incorporación de la tecnología en el ámbito teatral ha proporcionado una valiosa alternativa para superar las limitaciones geográficas y las restricciones de asistencia impuestas por la crisis sanitaria. Ha permitido que audiencias remotas participen de experiencias teatrales en tiempo real, generando una conexión virtual entre el escenario y los espectadores dispersos en distintas ubicaciones.

Sin embargo, según Dubatti, estas nuevas formas de mediación teatral también presentan desafíos significativos en cuanto a la percepción del espectador.

Interferencias como posibles fallos técnicos, la falta de interacción física directa y la dependencia de dispositivos electrónicos pueden afectar la calidad y la profundidad de la experiencia teatral. Estos aspectos, a pesar de las ventajas evidentes, plantean interrogantes sobre cómo estas interferencias influyen en la conexión emocional y sensorial entre la obra y el espectador.

En este sentido, es crucial explorar más a fondo las dinámicas de la mediación tecnológica en el teatro, no solo como un medio de acceso ampliado, sino también como un fenómeno que puede modificar la manera en que percibimos, interactuamos y nos sumergimos en la experiencia teatral. La reflexión detallada sobre estas interferencias propuestas por Dubatti nos invita a considerar la complejidad y las implicaciones de esta transformación en el paisaje teatral contemporáneo:

La mediación tecnológica construye la ilusión de que la televisión y el cine son más reales que la vida de este artista que vive entre nosotros. Paralelamente, al haber estado en la televisión o el cine, este actor tiene otra jerarquía "ontológica", diferente de la que tendría si actuara solo en el teatro. [...] Paradójicamente, la convivencia hace que los cuerpos sean más densos y reales, más pregnantes y organizadores de la mirada de los demás... Aunque, lamentablemente, esto no sea válido para todo el mundo. (2016: 133-134)

Según Dubatti, la relación no presencial entre los sujetos mediada por dispositivos electrónicos genera una especie de organización de la mirada del espectador, un hábito ya utilizado por la televisión, los megaespectáculos y la visión de mercado, que priva al espectador de la autonomía de su percepción. Por otro lado, Dubatti también afirma que "cuanto mayor sea la extensión de la experiencia tecnovivencial, mayor será la necesidad de experiencia convivial", ya que siempre anhelaremos la presencia física entre los sujetos que constituyen el tecnovivir, como en el caso de un artista conocido mundialmente a través de películas, al que muchos desean ver en persona (Dubatti, 2016: 134). Así, es posible identificar tanto aspectos positivos como negativos en la mediación teatral con dispositivos electrónicos. Mientras que, por un lado, esta forma de convivencia genera una especie de alienación en las percepciones de los espectadores, por otro lado, crea una necesidad de contacto físico.

Otro fenómeno que surge en esta relación tecnovivencial en cuanto a la distancia entre el espectador y la escena es algo común con lo que el filósofo, historiador, crítico de arte y profesor de la École de Hautes en Sciences Sociales describió en sus investigaciones como "pérdida". En su libro *O que vemos, o que nos olha (Lo que vemos, lo que nos mira)* (2010), Georges Didi-Huberman ilumina la forma de ver y apreciar las imágenes, así como los fenómenos y sensaciones. Sus investigaciones se centran en la imagen. Este autor sostiene que toda imagen y visualidad, en su contexto, surgen de un juego entre lo cercano y lo lejano, lo que podemos entender como la relación entre el espectador y la escena teatral en esta distancia física causada por la interacción tecnológica.

En este análisis de Dubatti sobre la mediación tecnológica en el teatro, se revela un intrigante dilema: mientras la tecnología ofrece una ampliación sin precedentes de las oportunidades de apreciación teatral, también plantea desafíos significativos relacionados con la autonomía perceptiva del espectador. La organización de la mirada del espectador, influenciada por dispositivos electrónicos y patrones previos de consumo cultural, podría derivar en una especie de alienación sensorial.

La dicotomía presentada entre la experiencia tecnovivencial y la necesidad inherente de una vivencia convivial, sugiere un equilibrio precario entre la virtualidad y la presencialidad. Este equilibrio, marcado por la paradoja de sentirnos conectados a

través de pantallas, pero ansiar la proximidad física, refleja una complejidad emocional única en la era de la mediación tecnológica.

El fenómeno de la “pérdida” explorado por Didi-Huberman (2010) aporta una capa adicional a la comprensión de esta relación tecnovivencial. La distancia, en este contexto, no solo se trata de la separación física, sino también de una pérdida de la inmediatez, la textura y la presencia palpable que caracterizan la experiencia teatral tradicional. Esta “pérdida” sugiere una transformación en la forma en que percibimos y valoramos la representación teatral cuando se interponen dispositivos tecnológicos.

En conjunto, este análisis invita a reflexionar sobre la paradoja de nuestra era digital: cómo la tecnología, al tiempo que nos conecta de maneras innovadoras, también plantea interrogantes sobre la autenticidad y la plenitud de nuestras experiencias culturales. Estos *insights* nos llevan a cuestionar cómo podemos abordar estas tensiones para enriquecer, en lugar de comprometer, la esencia misma del teatro en un mundo cada vez más interconectado.

Didi-Huberman (2010) posee reflexiones similares en lo que respecta al efecto del espacio/distancia entre el sujeto y la imagen, aunque en el teatro la imagen no sea estática, sino que esté en movimiento. Por lo tanto, su concepto de pérdida también aborda la distancia como resultado de los sentidos. En este caso, la distancia no se percibe en la contemplación de un cuadro o una obra teatral, sino que son los sentimientos los que revelan la distancia evidenciada en el aura.

Esta forma de interacción a través de dispositivos electrónicos puede generar una sensación de presencia, pero también de pérdida. Presencia al experimentar la sensación de estar en el mismo tiempo y espacio al ver una representación teatral en vivo por internet. Sensación de pérdida al enfrentarse a la ausencia de otros cuerpos (espectadores) al darse cuenta de estar frente al dispositivo electrónico en el que:

[...] la visión siempre choca con el ineludible volumen de los cuerpos humanos. En los cuerpos, escribe Joce, sugiriendo que los cuerpos, esos objetos primitivos de todo conocimiento y visibilidad, son cosas para tocar, para acariciar, obstáculos contra los cuales “golpear su testa” (by knocking his sponce against them); pero también cosas de las cuales salir y volver a entrar, volúmenes dotados de vacíos, cavidades o receptáculos orgánicos, bocas, sexos, tal vez el propio ojo. (Huberman, 2010: 30)

Esta necesidad de conexión que la visión de un espectador teatral experimenta frente a un espectáculo en un dispositivo electrónico se enfrenta al inmenso abanico de posibilidades táctiles instigadas en la relación entre él, los demás espectadores y los actores involucrados durante esta mediación tecnológica en vivo, es decir, esta interacción tecnovivencial genera en este espectador una sensación de pérdida causada por esta distancia física. No se trata de una pérdida en el sentido restringido de la palabra, sino más bien en el sentido de apertura y de posibilidades táctiles. En este punto, existe un paralelo entre el concepto de pérdida de Didi-Huberman y el concepto de tecnovivir de Dubatti. Es a partir de esta dialéctica de la imagen presentada por Didi-Huberman, a través del juego que ella produce entre presencia y pérdida, lleno y vacío, cercanía y lejanía, que estos dos autores convergen en sus reflexiones. El espectador cercano físicamente a la escena teatral (acontecimiento teatral) y el espectador distante físicamente de la escena teatral (tecnovivir).

Este diálogo entre Didi-Huberman y Dubatti revela una dicotomía en la experiencia teatral mediada por dispositivos electrónicos. La sensación de pérdida experimentada por el espectador tecnovivencial no se limita a una simple ausencia física, sino que se manifiesta como una apertura y exploración táctil que la cercanía física tradicional no

puede ofrecer. Esta pérdida, entendida como una ausencia que potencia la experiencia, se convierte en un portal hacia nuevas formas de conexión emocional y sensorial en el contexto del teatro contemporáneo.

Didi-Huberman (2010), al explorar la dialéctica de la imagen entre presencia y pérdida, y Dubatti, al abordar la dicotomía entre tecnovivir y convivir, destacan la complejidad de la relación entre el espectador y la escena teatral en la era digital. Esta complejidad se manifiesta en la tensión entre la proximidad y la lejanía, entre lo lleno y lo vacío, revelando capas de significado que desafían las percepciones convencionales de la experiencia teatral.

En este sentido, el espectador no solo enfrenta una pérdida de presencia física, sino que también se sumerge en un espacio de posibilidades táctiles expandidas, donde la distancia se convierte en un catalizador para nuevas formas de apreciación y conexión. Así, la pérdida deja de ser simplemente la carencia de proximidad física y se convierte en la apertura de un terreno fértil para la exploración de la experiencia teatral en un panorama tecnológico en constante evolución. Este *insight* nos invita a repensar la naturaleza misma de la pérdida en el contexto teatral contemporáneo, transformándola de una carencia en una fuente de potencial creativo y estético.

Los dispositivos electrónicos y las sensaciones individuales en la recepción teatral

El teórico Jonathan Crary⁸, en su libro *Técnicas do observador (Técnicas del observador)* (2012), identifica un cambio en la percepción de las personas que viven en la contemporaneidad, examinando la trayectoria de la visión en su construcción histórica basada en ciertas prácticas sociales, determinadas instituciones y ciertos modos de subjetivación y técnicas, presentando así el concepto de “modernización de la visión”, relevante para las reflexiones de este artículo (15).

La modernización de la visión defendida por Crary es una consecuencia de la alteración perceptiva a largo plazo del sujeto que afectó su forma de mirar y percibir el mundo contemporáneo que lo rodea. De esta manera, las pinturas modernistas y el desarrollo de la fotografía pueden ser uno de los síntomas de esta modernización. Pero, como afirma Crary, estudiar la historia de la visión y sus cambios es algo irrelevante, ya que “no tienen una historia autónoma. Lo que cambia es la pluralidad de fuerzas y reglas que componen el campo en el que se produce la percepción” (Crary, 2012: 15). Estas fuerzas y reglas están dentro de instituciones que, de cierta manera, moldean la manera de percibir el mundo. Así, Crary decide analizar al observador como método para entender los cambios de la visión a lo largo de la historia, al tratar al observador como una distribución de fenómenos en lugares diferentes como tradiciones científicas e intelectuales. Por lo tanto, para comprender estos cambios visibles en el mundo contemporáneo, es necesario retroceder al siglo XIX. Se enfoca en un nuevo tipo de observador que surgió en Europa en las primeras décadas de este siglo y que difiere de los observadores de los siglos XVII y XVIII.

8. Jonathan Crary es un académico y profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Columbia en Nueva York. Además de su labor académica, desempeña un papel relevante como coeditor de Zone Books, una editorial enfocada en obras de teoría crítica, filosofía y cultura visual. Reconocido por su investigación en cultura visual moderna, aborda temas que van desde la historia de las artes visuales hasta cuestiones contemporáneas relacionadas con tecnología y percepción. Su enfoque interdisciplinario ha enriquecido la comprensión de la intersección entre historia del arte, teoría crítica y dinámicas culturales modernas, destacando su compromiso con la difusión de ideas innovadoras en la academia.

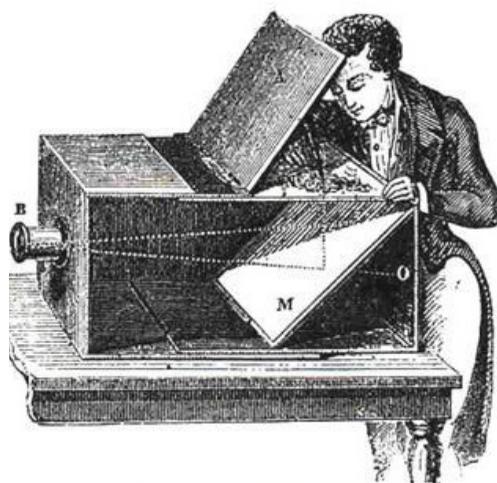
La exploración de Crary sobre la modernización de la visión y su enfoque en el observador como un elemento clave en la percepción histórica nos invita a reflexionar sobre cómo esta evolución visual se relaciona con la recepción teatral contemporánea. En un mundo saturado de dispositivos electrónicos, la experiencia teatral se ve ineludiblemente influenciada por la manera en que miramos y comprendemos nuestro entorno.

La “modernización de la visión” planteada por Crary nos insta a cuestionar cómo la introducción de tecnologías visuales, como la fotografía y pinturas modernistas, ha moldeado nuestra capacidad de percibir y apreciar la realidad. En el contexto teatral, esta modernización puede traducirse en una transformación de las formas en que los espectadores se relacionan con la escena y entre ellos.

El enfoque en el observador como una distribución de fenómenos en diferentes lugares nos lleva a considerar cómo los dispositivos electrónicos actuales, como teléfonos móviles y tabletas, se han convertido en mediadores esenciales en la experiencia teatral. ¿Cómo afecta esta distribución de la atención y la percepción a la conexión emocional entre el espectador y la obra? La suposición de Crary sobre este observador del siglo XIX puede asociarse con las presuntas interferencias en la apreciación teatral contemporánea, manifestándose tanto a distancia como de manera presencial.

Para explicar el cambio histórico en la visión de los sujetos, Crary (2012) traza un recorrido que comienza en el siglo XIX, investigando un cambio de paradigma en la ciencia de la visión de esa época, utilizando la cámara oscura hasta llegar a los días actuales, definiendo así su concepto de “modernización de la visión”. La cámara oscura es un dispositivo óptico que consiste en una caja con un orificio en una de sus caras. Este aparato fue creado inicialmente para observar fenómenos empíricos y hoy en día se asocia constantemente con el origen de la fotografía (Crary, 2012).

Figura 2 – Cámara oscura del siglo XIX



Fuente: Info Escola por Gabriella Porto (2020)

Su funcionamiento se realiza de manera física mediante la proyección de imágenes que ocurre a través de la propagación rectilínea de la luz que atraviesa un orificio ubicado en la parte frontal de la cámara. Esta propagación rectilínea de la luz se proyecta directamente en el anteparo fotosensible que se encuentra en la pared paralela al orificio de entrada. Esta proyección produce una imagen real invertida en esta pared fotosensible. Cuanto más pequeño sea el orificio de entrada de la luz, más nítida se vuelve la imagen en la proyección.

La cámara oscura, un dispositivo óptico arraigado en la historia, no solo ha sido una herramienta para observar fenómenos empíricos, sino que también sirve como punto de partida para comprender la mediación tecnológica en la experiencia teatral contemporánea. Al igual que la cámara oscura proyecta imágenes invertidas en un anteparo fotosensible, los dispositivos electrónicos actuales desempeñan un papel similar al actuar como intermediarios entre la representación teatral y los espectadores a través de sus pantallas. Sin embargo, esta conexión va más allá de la mera transmisión de imágenes, e implica una complejidad histórica, técnica y cultural que transforma la naturaleza misma de la experiencia teatral y su relación con el público.

Así como en la cámara oscura el tamaño del orificio determina la nitidez de la imagen, en el contexto contemporáneo la calidad de la experiencia teatral a través de dispositivos electrónicos está influenciada por una serie de variables tecnológicas. La resolución de la pantalla es uno de los aspectos más evidentes: una pantalla de alta resolución puede ofrecer una representación más nítida de la obra, permitiendo apreciar detalles sutiles y gestos expresivos de los actores que de otra manera podrían perderse en una pantalla de menor calidad.

Además, la calidad de la transmisión juega un papel crucial. La velocidad y estabilidad de la conexión a internet determinan si la transmisión será fluida o interrumpida por cortes y buffering, lo cual puede afectar significativamente la inmersión en la experiencia teatral. Asimismo, factores como el sonido y la iluminación pueden contribuir a enriquecer o disminuir la calidad general de la experiencia. Un audio claro y envolvente, así como una iluminación adecuada que resalte los momentos clave de la representación, son fundamentales para generar la atmósfera deseada y transmitir la emoción y la intensidad propias del teatro.

Sin embargo, más allá de estos aspectos técnicos, la esencia del teatro reside en la conexión humana y la interacción en vivo entre los actores y el público. Aunque la tecnología contemporánea nos ofrece la posibilidad de experimentar el teatro desde la comodidad de nuestro hogar, esta experiencia puede carecer de la energía y la magia que se experimenta en un teatro tradicional. La interacción directa con los actores, la atmósfera única del espacio teatral y la sensación de pertenecer a una audiencia viva y participativa son elementos que no pueden ser replicados completamente a través de una pantalla.

En última instancia, el paralelo entre la cámara oscura y la tecnología contemporánea nos invita a reflexionar sobre cómo estas herramientas pueden enriquecer y transformar nuestra experiencia teatral, al tiempo que nos recuerda la importancia de preservar la esencia y la magia del teatro en vivo. La tecnología puede ser una herramienta poderosa para ampliar el alcance y la accesibilidad del teatro, pero nunca debe sustituir completamente la experiencia única y visceral de presenciar una obra en persona.

Además, la idea de que la cámara oscura fue creada para observar fenómenos empíricos nos lleva a considerar la naturaleza empírica y tangible de la experiencia teatral, incluso mediada por la tecnología. ¿Cómo afecta esta relación empírica al sentido de presencia y conexión que los espectadores buscan en el teatro, ya sea presencial o a distancia?

Este nuevo *insight* nos invita a explorar más profundamente la analogía entre la cámara oscura y la mediación tecnológica en el teatro contemporáneo, desentrañando las complejidades de la percepción y la representación en el mundo teatral en constante evolución.

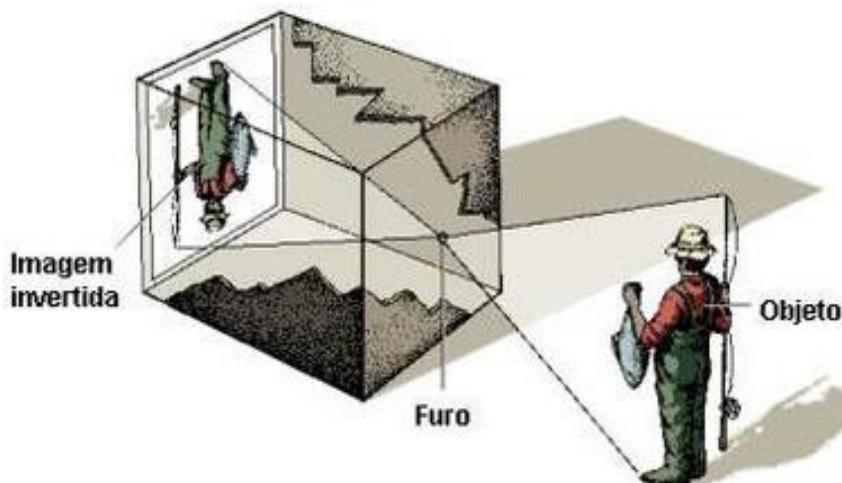
Podemos percibir que esta cámara oscura de los siglos XVII y XVIII, que era considerada “el modelo más ampliamente utilizado para explicar la visión humana y representar tanto la relación del sujeto perceptivo como la posición de un sujeto cognoscente en relación con el mundo exterior”, presenta similitudes con los dispositivos electrónicos actuales que se han utilizado para presenciar las representaciones teatrales en tiempo real, pasando de la cámara oscura a la cámara digital (Crary, 2012: 35). Ambos dispositivos observan el mundo exterior a través del principio de propagación de la luz, como se muestra en la siguiente imagen.

Esta comparación entre la cámara oscura del siglo XVII y XVIII y los dispositivos electrónicos contemporáneos nos lleva a un nuevo *insight* fascinante: la evolución de la tecnología no solo refleja cambios en la forma en que vemos el mundo, sino también en cómo experimentamos el arte, como el teatro.

En la era de la cámara oscura, esta era vista como un modelo fundamental para entender la visión humana y la relación entre el sujeto y el mundo exterior. Ahora, en la era digital, los dispositivos electrónicos desempeñan un papel similar al proporcionar una ventana virtual al mundo de las representaciones teatrales en tiempo real. Este cambio no solo implica una transformación tecnológica, sino también una metamorfosis en la forma en que concebimos y participamos en la apreciación artística.

Además, la imagen que muestra la propagación de la luz a través de ambos dispositivos nos invita a reflexionar sobre cómo la tecnología, en diferentes épocas, sigue utilizando principios fundamentales de la física óptica para permitir la percepción visual. Esta continuidad en los principios subyacentes destaca la conexión intrínseca entre la cámara oscura histórica y las cámaras digitales modernas en su función de capturar y transmitir imágenes.

Figura 3 – Esquema del principio de la propagación de la luz



Fuente: (Telecurso) por José Carlos Fernandes dos Santos – UFRJ (2020)

Según Jonathan Crary (2012), la percepción para Walter Benjamin era claramente temporal y cinética, y advierte que la modernidad subvierte la posibilidad de una percepción contemplativa, ya que la visión del observador es siempre múltiple, dificultando el acceso al objeto original.

Otra interferencia para analizar es el hecho de que los dispositivos electrónicos y los espectadores se han convertido en dos entidades distintas, y esta distinción

se convierte en un obstáculo para la percepción como construcción colectiva de conocimiento⁹ en la recepción de una representación teatral en línea. Crary había identificado esta distinción entre el observador y el dispositivo en los estudios de la cámara oscura de finales del siglo XVIII al afirmar que:

Quizás el obstáculo más significativo para entender la cámara oscura o cualquier dispositivo óptico sea la idea de que el aparato y el observador son dos entidades distintas; la identidad del observador existe independientemente del dispositivo óptico, que es simplemente una pieza física de un equipo técnico. (2012: 37)

La individualidad del observador¹⁰ en relación con el aparato técnico del siglo XIX se asemeja al espectador teatral que utiliza dispositivos electrónicos para la mediación teatral durante la relación tecnovivial, ya que este espectador experimenta sensaciones generadas por la inmersión en dicha experiencia. Con base en esta afirmación de Crary, podemos suponer que estas sensaciones fomentan la individualidad, que se ve atenuada por la ausencia física de otros espectadores que forman parte de la recepción del mismo espectáculo, pero que se encuentran en lugares diferentes, ya sea en sus hogares u otros espacios, en el mismo horario.

Esta individualidad resalta una paradoja en la percepción teatral contemporánea: aunque la tecnología nos conecta virtualmente, también nos aleja físicamente, creando una experiencia única e individualizada para cada espectador. La multiplicidad de perspectivas y la falta de presencia física de los demás en la experiencia teatral online podrían estar dando lugar a nuevas formas de apreciación y entendimiento, así como a desafíos en la construcción colectiva de significado. Este fenómeno destaca la complejidad de la relación entre la tecnología, la percepción individual y la experiencia compartida en el teatro contemporáneo.

La realidad de las presentaciones teatrales ha cobrado mayor relevancia en las plataformas digitales durante el período de la pandemia a través de redes sociales como Instagram, aunque antes de la pandemia este recurso de mediación tecnológica en el teatro ya estaba siendo utilizado. De este modo, podemos inferir, basándonos en el pensamiento de John Locke (1690), que las sensaciones individuales generadas por la relación tecnovivial y las colectivas producidas por la experiencia presencial (convivial) son necesarias para el aprendizaje:

Las sensaciones externas e internas son las únicas vías de conocimiento que encuentro para llegar al entendimiento. Hasta donde he podido descubrir, solo ellas son las ventanas por las cuales la luz es introducida en este cuarto oscuro. Me parece que el entendimiento no difiere mucho de un armario totalmente sellado contra la luz, con solo una pequeña abertura (...) que permite la entrada de imágenes visibles externas o alguna idea de cosas externas; si las imágenes que entran en este cuarto oscuro permanecieran allí y quedaran organizadas de tal manera que pudieran ser encontradas ocasionalmente, eso sería bastante similar al entendimiento del hombre. (Crary, 2012: 48)

La cámara oscura, según Crary (2012), fue un instrumento de observación de fenómenos empíricos en el pasado. Sin embargo, ¿sería posible afirmar que este dispositivo europeo, que tuvo como objetivo realizar observaciones científicas

9. Construcción colectiva se entiende aquí como la creación conjunta de experiencias físicas compartidas en convivencia.

10. Es importante destacar que Crary prefiere el término "observador" en lugar de "espectador" debido a sus resonancias etimológicas, ya que la raíz de la palabra "observar" no significa literalmente mirar algo. Crary cree que el observador lleva consigo connotaciones específicas, que en este caso son connotaciones del siglo XIX. No busca un observador pasivo, que se caracterizaría como espectador.

mediante la acumulación de luz, lentes y el ojo humano, también guarda similitudes con los dispositivos electrónicos, ya que estos se constituyen como herramientas de observación externa donde el espectador posiblemente se presenta como un sujeto físicamente distinto de este dispositivo electrónico y de los otros espectadores que, ahora durante la pandemia, están virtualmente en el mismo espectáculo formando una relación tecnovivial?

La comparación entre la cámara oscura y los dispositivos electrónicos nos lleva a reflexionar sobre cómo ambos se erigen como instrumentos de observación, cada uno en su época, y cómo la relación entre el espectador y estos dispositivos puede influir en la experiencia teatral. Esta analogía también sugiere la posibilidad de que la evolución tecnológica, desde la cámara oscura hasta los dispositivos electrónicos contemporáneos, haya impactado la percepción individual y colectiva, dando lugar a nuevas formas de apreciar el teatro, ya sea presencialmente o a través de la mediación tecnológica.

Con el uso de dispositivos electrónicos en la mediación teatral, los espectadores y los actores se “descorporealizan”, ya que están físicamente distantes, pero digitalmente cercanos, similar al observador y la cámara oscura del siglo XIX, como señala Crary al analizar la relación del observador con la cámara oscura.

Por un lado, el observador se disocia de la pura operación del aparato; está allí como un testigo descarnado de una re-(a)presentación mecánica y trascendental de la objetividad del mundo. Por otro lado, su presencia en la cámara implica una simultaneidad espacio temporal entre la subjetividad humana y la objetividad del aparato. Así, el espectador es un habitante más desvinculado de la oscuridad, una presencia marginal complementaria e independiente de los mecanismos de la representación. (Crary, 2012: 47)

Crary (2012) parte de las nociones de “continuidad” y “diferencia” para estudiar la cámara oscura. Traigo estas dos nociones para reflexionar sobre la relación de los espectadores teatrales y los dispositivos electrónicos utilizados como soportes para la mediación teatral, ya que los espectadores continúan utilizando plataformas digitales para ver espectáculos teatrales, y estos recursos tecnológicos han ganado más protagonismo durante la pandemia, aunque ya se utilizaban antes de la misma. De esta manera, este artículo no tuvo el objetivo de centrarse únicamente en este período pandémico (destacado en este artículo por el creciente uso de dispositivos electrónicos en la mediación teatral como una forma de eludir el confinamiento causado por la pandemia), sino en contextos generales en los que la tecnología se utiliza en la mediación teatral.

El constante uso de dispositivos electrónicos para la mediación teatral ha provocado una transformación en la percepción y participación del espectador. Al considerar las nociones de “continuidad” y “diferencia” de Crary (2012), podemos explorar cómo esta relación evoluciona tanto en el contexto presencial como en el tecnovivio. La tecnología no solo actúa como un medio para superar barreras físicas, sino que también influye en la forma en que los espectadores se relacionan con la obra teatral, llevando a una nueva dinámica de participación y apreciación.

Estamos en el siglo XXI y, con la temporal imposibilidad de reunirnos para disfrutar de un espectáculo teatral en persona, ahora podemos presenciar una escena teatral desde cualquier lugar a través de teléfonos móviles, televisores o computadoras, relativizando su espacio temporal al compartir el mismo tiempo y espacio del espectador(es) y actor(es), destacándose aún más en este período pandémico.

Esta transformación en la experiencia teatral, mediada por dispositivos electrónicos, nos lleva a reflexionar sobre cómo la tecnología redefine nuestra percepción y participación en el arte escénico. A medida que la virtualidad se fusiona con la realidad, surge la necesidad de explorar más a fondo las implicaciones filosóficas y estéticas de esta nueva forma de convivencia teatral, marcando así un capítulo contemporáneo en la evolución de la apreciación artística.

El filtro y la selectividad en la mirada del espectador se enfatizan aún más dentro de esta estructura de presentación digital, modificando su función receptiva al mostrar lo que se desea mostrar y ver lo que se quiso mostrar. Esto le quita al espectador el papel jurídico que tenía en relación con el interior de la cámara oscura de aquella época.

Él modifica la función receptiva y neutral del aparato al especificar una más autónoma y autoritaria: la cámara oscura permite que el sujeto asegure y vigile la correspondencia entre el mundo exterior y la representación interior, así como le permite excluir todo lo que sea desordenado y desreglado. La introspección reflexiva coincide con un régimen de autodisciplina. (Crary, 2012: 49)

En el entorno digital actual, la intensificación del filtro y la selectividad en la mirada del espectador no solo redefine su función receptiva, sino que también moldea una nueva relación con la representación visual. A diferencia de la cámara oscura, donde el sujeto aseguraba la correspondencia entre el mundo exterior y la representación interior, la presentación digital permite una autonomía más marcada y una autoridad aumentada en la selección de lo que se muestra y se observa.

Este cambio implica una transformación significativa en el papel del espectador, alejándolo del antiguo papel jurídico que desempeñaba en la era de la cámara oscura. En este nuevo contexto, la introspección reflexiva ya no se alinea únicamente con un régimen de autodisciplina, sino que también se convierte en una expresión de la capacidad del individuo para dar forma a su propia percepción y comprensión del mundo digital que lo rodea.

Reflexiones sobre lo construido

Este artículo se propuso destacar los efectos del uso de dispositivos electrónicos en la mediación teatral, enfatizando que estos dispositivos no permiten un proceso de juicio por parte del espectador teatral, ya que el encuadre de la imagen vista a través de los dispositivos electrónicos no abarca la totalidad de lo representado, a diferencia de la recepción presencial, donde se pueden percibir todos los ángulos y sensaciones de manera libre y autónoma. Se trata de un recorte de un lugar en tiempo real realizado por quien está filmando la escena teatral, sin captar las especificidades y la totalidad de un acontecimiento, lo que lleva al espectador a realizar un juicio superficial de sensaciones sobre imágenes producidas y manipuladas por el cineasta del espectáculo en línea. No obstante, este recurso de mediación tecnológica en este contexto artístico se ha convertido en una herramienta eficaz para el teatro, permitiéndonos acceder a obras teatrales que serían difíciles de presenciar debido a motivos de seguridad y que también nos brinda la oportunidad de apreciar presentaciones teatrales en otros países y estados.

En este contexto, cabe resaltar que la virtualidad ha ampliado las fronteras del teatro, proporcionando una plataforma global para la apreciación de obras teatrales. Sin embargo, al mismo tiempo, se plantean desafíos en cuanto a la percepción y el juicio estético del espectador, que se ve condicionado por la selección y enfoque de la cámara, influyendo en la interpretación del evento teatral. Este fenómeno destaca

la necesidad de reflexionar sobre cómo la tecnología redefine la experiencia teatral y cómo podemos abordar estas transformaciones para enriquecer aún más la apreciación de las artes escénicas en la era digital.

Las reflexiones del presente artículo, basadas en los teóricos presentados, nos permiten afirmar que los dispositivos electrónicos interfieren positiva y negativamente en la percepción de los espectadores teatrales, aunque estos mismos dispositivos posibilitaron la apreciación durante el período pandémico de Covid-19. La interferencia negativa se debe al encuadre de la percepción, que se limita al recorte de la pantalla del dispositivo, privando al espectador de la amplitud de un entorno sensorial y real. Por otro lado, la interferencia positiva se caracteriza por la viabilidad de la presentación teatral a través de este recurso tecnológico, que permitió el contacto del espectador con la escena teatral en períodos de confinamiento. Lo que hoy llamamos “nueva normalidad” es una nueva forma de ver y habitar el mundo, teniendo en cuenta los cambios ocurridos en este corto espacio de tiempo desde que la pandemia se instaló. Algunas personas ven esta situación como algo negativo debido a las secuelas que ha dejado y sigue dejando en las relaciones sociales y en muchos sectores de la vida humana. Sin embargo, hay personas que logran extraer conocimiento al analizar los efectos de esta pandemia. En el teatro, no es diferente. Gracias al confinamiento y al aumento acelerado de obras teatrales que utilizan la tecnología para sortear el distanciamiento y seguir haciendo teatro, he podido prestar atención a esto y reflexionar sobre este recurso tecnológico.

En conclusión, estas reflexiones nos llevan a reconocer que la relación entre el teatro y los dispositivos electrónicos ha sido fundamental para mantener viva la experiencia teatral, incluso en tiempos de pandemia. La tecnología, en su papel de mediadora, ha ampliado las posibilidades de acceso a obras teatrales, permitiendo a espectadores de diferentes partes del mundo disfrutar de producciones artísticas de manera remota. Sin embargo, esta virtualidad también ha planteado desafíos, como la pérdida de la experiencia completa y sensorial que brinda la presencia física en un espacio teatral.

A través de la lente de teóricos como Dubatti y Crary, hemos explorado cómo la tecnología influye en la percepción, alterando la relación entre el espectador y la obra. La distinción entre el observador y el aparato técnico, analizada por Crary en el contexto de la cámara oscura del siglo XIX, se asemeja a la relación contemporánea entre el espectador y los dispositivos electrónicos en el teatro actual.

Este “nuevo normal”¹¹ teatral nos invita a considerar cómo la tecnología redefine la experiencia teatral y cómo podemos abrazar estas transformaciones para enriquecer la apreciación de las artes escénicas en la era digital. Aunque seamos testigos de interferencias en la percepción y en el juicio estético, también reconocemos la capacidad de la tecnología para superar barreras geográficas y proporcionar acceso a la expresión artística en momentos desafiantes.

Así, este análisis nos deja con una visión más completa de cómo la intersección entre el teatro y la tecnología ha impactado la forma en que vivimos y apreciamos las representaciones artísticas, marcando una nueva etapa en la evolución del teatro contemporáneo.

11. El término “nuevo normal” en Brasil se ha adoptado en los medios sociales para describir las transformaciones significativas y las nuevas rutinas que surgieron como resultado de la pandemia de Covid-19. Se refiere a la adaptación de las personas a una realidad marcada por medidas de distanciamiento social, cambios en las interacciones diarias, y la incorporación generalizada de tecnologías para actividades cotidianas. Este concepto refleja la necesidad de ajustarse a una forma de vida diferente y más segura, reconociendo que algunas de estas prácticas pueden persistir a largo plazo.

Bibliografía

- » Crary, Jonathan (2012). *Técnicas do Observador: visão e modernidade no século XIX*. Tradução Verrah Chamma; organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto.
- » Didi-Huberman, Georges (2010). *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34. 2ª edição.
- » Dubatti, Jorge (2016). *O Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Edições SESC São Paulo.
- » Santaella, Lucia (2012). *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning.
- » Porto, Gabriella (2020). *InfoEscola: navegando e aprendendo*. Acessado em: <https://www.infoescola.com/fotografia/camara-escura/>