

¿Es posible un teatro virtual?

**JOSÉ-LUIS GARCÍA
BARRIENTOS**
CSIC, España

RESUMEN

Este ensayo propone un acercamiento reflexivo respecto de la oposición ‘presencial’ / ‘virtual’, y de paso discute las implicancias de un estado de la cultura y sus efectos en el campo teatral. La pandemia por Covid-19 ha derivado en la definición de un nuevo orden, condicionando las prácticas y por sobre todo las formas asociadas a la mediación perceptiva y comunicativa. De ahí la importancia de fijar posiciones y discutir aquello que define la especificidad del hecho teatral.

Palabras clave: teatro, presencial, virtual, mediación

ABSTRACT

This essay proposes a reflective approach to the ‘face-to-face’ / ‘virtual’ opposition, while it also discusses the implications of a state of culture and its effects in the field of theatre. The Covid-19 pandemic has led to the definition of a new order, conditioning the practices and above all the forms associated with perceptive and communicative mediation. Hence the importance of establishing positions and discussing what defines the specificity of the theatrical event.

Keywords: theatre, face-to-face, virtual, mediation

I.

La crisis sin precedentes que está viviendo el mundo entero desde el año 2020 como consecuencia de la pandemia del coronavirus ha exacerbado hasta límites inimaginables la dicotomía —*presencial / virtual*— sobre la que me propongo reflexionar brevemente en esta ocasión. Ciertamente, la irrupción de lo digital viene de más atrás y su impacto en la esfera social ha sido creciente en los últimos decenios.

Entiendo que una de las consecuencias decisivas, si no la determinante, de la llamada “cuarta generación” de ordenadores es la invasión a gran escala de lo real por lo virtual. Falta por ver lo que deparará al género humano en el futuro inmediato la “quinta generación”, o sea, el desarrollo generalizado de la inteligencia artificial.

En sí mismos, los avances tecnológicos de las últimas décadas han ahondado considerablemente la brecha entre las modalidades presencial y virtual de la comunicación humana. La imagen emblemática hasta hace poco podía ser todavía la del niño o el adolescente absorto ante la pantalla de su dispositivo, dando la espalda al mundo real, aislándose, *desconectándose* de él. Tal imagen, aunque preocupante, no deja de ser leve si la comparamos con la que se ha impuesto desde 2020 y que se generaliza a todas las edades y a todas las actividades humanas: del trabajo al ocio, del comercio a la enseñanza, de la burocracia a la sanidad, todo por Internet.

Y es que la apocalíptica Covid-19 llevó a decretar en todo el mundo la condena sin matices del contacto social, o sea, de la presencia real, como fuente de todo mal, y a imponer el aislamiento social, el confinamiento, como la panacea. Y ello con unanimidad sospechosa y resultados que ni en sueños hubiera podido la industria informática imaginar. El hecho es que la pandemia ha venido a acelerar exponencialmente la velocidad a que lo virtual, considerado la solución, se viene imponiendo a lo presencial, entendido como el problema, hasta desplazarlo y casi eliminarlo.

Así las cosas, creo que hay actividades humanas que pueden desarrollarse a plena satisfacción de forma telemática en exclusiva. Por eso muchas modalidades de teletrabajo impulsadas por la pandemia han llegado para quedarse y desplazarán definitivamente a sus precedentes presenciales: las gestiones burocráticas, por ejemplo.

En el polo opuesto se sitúa el grupo de las experiencias humanas necesaria y exclusivamente presenciales, al que pertenece el teatro, como trataré de demostrar a continuación. Y por fin, en tercer lugar, advierto tipos de actividades, en cierto modo mixtos de los dos anteriores, que, pudiendo sacar legítimo partido de los inagotables recursos digitales, deben combinarlos, en mayor o menor grado, con las vivencias de la presencia real.

A este tercer grupo pertenece, a mi entender, la institución en que nos encuadramos yo mismo y esta revista: las universidades. Es probable que en su mayor parte, y a consecuencia de lo que acabo de esbozar, se encuentren hoy ante la seducción de lo virtual (con indudables ventajas económicas) y la tentación de volcarse del todo hacia su lado,

desterrando las incomodidades y los costes de lo presencial. Sería un grave error.

Puede que los canales y los recursos digitales basten para realizar la enseñanza, la mera transmisión de conocimientos; pero son insuficientes para abordar la educación, la formación, la experiencia radicalmente humana del *magisterio*, de la relación entre maestro y discípulo, que exige el contacto vivo, la presencia real de uno y otro; tanto como los reclama, por ejemplo, la relación amorosa, más similar a la docente de lo que pudiera parecer a primera vista, como señaló con su inteligencia y valentía idiosincráticas George Steiner (2004, pp. 33 y ss.):

El erotismo, encubierto o declarado, imaginado o llevado a la práctica, está entretejido con la enseñanza, con la fenomenología del Magisterio y el discipulazgo. Este hecho elemental ha sido trivializado por una fijación en el acoso sexual. Pero sigue siendo esencial. ¿Cómo podría ser de otro modo? [...] Un Maestro carismático, un «profe» inspirado toma en sus manos, en una aprehensión psicósomática, radicalmente «totalitaria», el espíritu vivo de sus alumnos o discípulos. Los peligros y los privilegios no conocen límites. [...] El influjo erótico que el *magister* tiene a su disposición, las tentaciones sexuales que exhibe el alumno, conscientemente o no, polarizan la relación pedagógica. (pp. 33-35)

Porque creo que la necesidad de lo presencial, absoluta en el teatro, relativa en la universidad, hunde sus raíces en un terreno común a ambos dominios, espero que mi reflexión sobre el primero arroje luz también sobre la segunda. Y como la brevedad de este artículo, deseable a mi juicio, no consiente que complete el argumento aplicando a la universidad las conclusiones respecto al teatro, encomiendo esa tarea al lector interesado, sabiendo que no ha de resultarle demasiado difícil.

II.

Hablemos, pues, del teatro y de su obligada *presencialidad* o, lo que es lo mismo, de su impermeabilidad a lo virtual.

Resulta conmovedora la casi unánime y atolondrada apuesta del teatro durante la pandemia por lanzarse de cabeza, buscando desesperadamente su salvación, al mar de lo digital. Basta asomarse

a las redes sociales (precisamente) para advertir la dimensión de esta huida hacia adelante. Recordaré solo las recientes palabras de la actriz británica Helen Mirren en su mensaje del Día Internacional del Teatro de 2021 (el subrayado es mío):

Qué periodo tan difícil para el mundo del espectáculo, para todos los artistas [...], que han luchado por esta profesión tan estigmatizada por la inseguridad económica. Puede ser que tal situación de inseguridad permanente les haya vuelto más fuertes para poder sobrevivir a semejante pandemia con dignidad. En estas nuevas circunstancias su imaginación se ha traducido en formas de comunicar inventivas, imaginativas, conmovedoras, todo ello por supuesto gracias a Internet.

No puede ser mayor mi comprensión de la angustia por la que atraviesa la profesión teatral desde 2020 (aunque se hayan vuelto a abrir los teatros) y valoro muy positivamente que, lejos de sufrirla cruzada de brazos, se entregue desesperadamente a inventar nuevas formas de comunicación como vía de escape. Digo más: estoy seguro de que muchos de los innumerables experimentos que ha propiciado esta nueva y auténtica crisis del teatro se traducirán en resultados valiosos, innovadores, quizás decisivos, de hondo y permanente calado; el tiempo lo dirá.

Pero no puedo ocultar mi convencimiento de que todas esas experiencias serán artísticas, espectaculares, audiovisuales, representativas, ficcionales, lo mismo que el teatro; pero no son teatro. No pueden serlo. ¿Por qué? Por lo que tienen todas en común: su carácter virtual o digital. ¿Pues cómo superar el cierre de los teatros sino “gracias a Internet”, como afirmaba Mirren?

Afortunadamente para mí, llegar a esa conclusión no requiere tanto competencias tecnológicas, de las que carezco, como teóricas, en las que llevo mucho tiempo ejercitándome. La pregunta pertinente no es tanto qué se puede hacer con las nuevas tecnologías como *qué es el teatro*. Así que los años que llevo dándole vueltas a esa pregunta y perfilando una respuesta razonable me permiten ahora ensayar una abreviatura de justificación para la tesis que vengo adelantando, la de *la imposibilidad de un teatro virtual*, sin negar la utilidad y el valor a los intentos —necesariamente fallidos— por conseguirlo.

Mencionaré solo los dos principios fundamentales que sostienen, como cimientos, toda mi teoría o visión del teatro. Si alguien quisiera profundizar en ella, puede hacerlo consultando mi bibliografía (García Barrientos, 2004, 2014, 2017a, 2017b, 2017c, 2020, 2021).

El primero de estos principios es la definición del teatro como actuación en el marco de la dicotomía escritura / actuación (García Barrientos, 2010), que permite oponerlo con toda claridad al cine como espectáculo *escrito*; y el segundo, la definición del teatro como actuación en el marco de la dicotomía aristotélica narración / actuación, que opone los dos *modos* de imitación o representación de mundos ficticios y que permite oponer el teatro, no solo a la narración verbal, sino también al cine como espectáculo *narrativo* (García Barrientos, 2017c). De ambos resulta una idea del teatro como actuación al cuadrado. Veamos.

II.1

La oposición entre escritura y actuación distingue los espectáculos actuados o producidos en vivo, como el teatro, de los espectáculos escritos o grabados, como el cine.

La comunicación de una y otra categoría presenta diferencias esenciales. La de las escrituras se realiza en dos fases, con solución de continuidad: una, la producción, y otra, aparte, el consumo; la de las actuaciones, en una sola fase, sin que sea posible separar producción y consumo, creación y recepción.

Las escrituras cristalizan en la obra-objeto de un autor y carecen de público, si entendemos por tal el conjunto de espectadores *necesarios* para su realización; las actuaciones se vuelcan y se vacían en la experiencia intersubjetiva que comparten los actores y el público, y carecen, en ese sentido, de autor. Ambas categorías se oponen, pues, como lo objetivado a lo (inter)subjetivo.

Actuación y escritura se oponen también como lo vivo y lo no vivo. Para trascender la vida —lo que muere— las escrituras fijan sus obras en materiales inertes, construyen objetos. Las actuaciones, en cambio, plasman sus formas en la materia viva, viven y mueren *en* y *con* los sujetos que las producen y las consumen; sus obras —si cabe llamarlas así— son *vivas* precisamente porque no se resisten a la muerte.

Es fácil comprender las decisivas ventajas prácticas que comporta el hecho de que el cine sea algo escrito, enlatado, transportable y reproducible hasta el infinito; frente a la desventaja inversa que supone para el teatro el ser actuación. El público potencial de una película es la población mundial, sin límite de tiempo; el de una obra de teatro se reduce a los habitantes de la ciudad en que se represente y solo durante el tiempo que esté en cartel.

¿Será esta situación desfavorable susceptible de modificación gracias a las nuevas tecnologías? ¿Y a costa, o no, de renunciar el teatro a su ser?

La clave de la definición del teatro como actuación radica, como ya señalara Henri Gouhier (1954, p. 21), en la presencia y en el presente: “En la representación hay presencia y presente. Esta doble relación con la existencia y con el tiempo constituye la esencia del teatro”. Lo característico de la situación comunicativa propia del teatro, y de todas las actuaciones, es la *presencia* de dos clases de sujetos, actores y espectadores, en un espacio compartido y durante un tiempo también compartido, o sea, en el *presente*.

El ciberespacio viene a desestabilizar la correspondencia entre espacio y tiempo, supone el divorcio del presente y la presencia. Como antes el teléfono o el directo televisivo, el presente comunicativo no implica ya la presencia de los sujetos de la comunicación. El medio tecnológico dispensa a los sujetos de su encuentro en el espacio —es preciso añadir ya— real. Su coincidencia en ese otro virtual que es el ciberespacio ¿podrá llamarse con propiedad *presencia*?

Esos sujetos que comparten el presente ¿están también *presentes*? La tecnología permite ya la interacción en ausencia. ¿Equivale presente más interacción a presencia? En definitiva, lo que consideramos teatro ¿exige la presencia *real* de actores y espectadores o se conforma con su presencia virtual en el presente real? ¿El teatro debe producirse en vivo y en directo, o basta con lo último? Yo me inclino por lo primero, pero solo quedará justificada mi opción después de considerar la segunda tesis, la que opone el teatro como actuación a la narración.

II.2

Se trata de la definición del teatro como uno de los dos *modos* de imitación, es decir, de creación o representación de mundos imaginarios, que distinguió Aristóteles en su *Poética* (1974, pp. 19-24): narrando lo

imitado, “o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes”; es decir, los modos de la narración y de la actuación.

Creo que la visión de Aristóteles fue tan perspicaz que no ha perdido un ápice de su valor explicativo, es decir, que sigue siendo válida hoy; aunque estos dos *modos* aristotélicos requieran seguramente una reformulación.

El encaje en ellos del cine, un tipo de representación que Aristóteles no podía prever, nos dará seguramente la clave. Lo que comparte el cine con la narración es el carácter *mediado* de la representación. La voz del narrador y el ojo de la cámara son, en cada caso, la instancia mediadora entre el mundo ficticio y el receptor; que solo a través de esa intermediación tiene acceso al universo representado.

La oposición modal puede, pues, ser reformulada en términos de representación *in-mediata* (la actuación) frente a representación *mediata* (la narración), con lo que el cine cae rotundamente del lado de la narración. Esto tiene consecuencias en el tiempo. La inmediatez de la actuación reclama el presente; el pasado, en cambio, es el tiempo de la narración por su carácter mediado: contar algo implica que eso que se cuenta ha acontecido ya.

Entonces, la transmisión en directo, que es de lo que se trata, sea o no interactiva, ¿es actuación por darse en el presente que comparten, segundo a segundo, actores y espectadores? La respuesta parece ahora clara: No, porque el rasgo pertinente no es el tiempo sino la mediación. Y en el directo hay tanta mediación como en el diferido.

Lo decisivo es que yo asista a algo viéndolo con mis propios ojos o bien a través de los ojos de una cámara. Y en la videoconferencia, en el ciberespacio, no hay —de momento— ojos, sino cámaras, *puntos de vista*. Esto es lo que a mi juicio no admite el teatro, lo que aleja la transmisión interactiva en directo del ámbito de las actuaciones, del teatro, y la acerca a la narración y la escritura, al cine. En palabras de Jean Leirens (1957, p. 19):

¿Cuáles son las consecuencias de esta “presencia real” [en el teatro]? Implica que todas las representaciones difieren entre ellas aunque sea en forma infinitesimal. Ninguna está al abrigo de lo imprevisto. Molière no previó en su texto que Molière moriría en la

escena. Es el caso extremo. Hay otros mucho más mezquinos: tal actor sufre una falla de memoria; tal otro está resfriado. El autor no previó la interrupción ni el acceso de tos. Ingenuos ejemplos, indudablemente, pero ilustrativos del margen de azar que gravita sobre la conciencia del espectador y que podría ser definido como un permanente estado de disponibilidad respecto de los imponderables del espectáculo. El resultado es un sentimiento de libertad vedado a quienes frecuentan las salas oscuras. En el teatro, cada uno de los espectáculos es una re-creación, una re-presentación. Según una expresión de Leibniz, el presente está “grávido de lo porvenir”. Podemos así decir, empleando un viejo “clisé” que reconquista aquí toda su fuerza y significación, que en la escena “vivimos” verdaderamente el drama.

III

Se puede, pues, afirmar que el teatro y el ciberespacio son incompatibles; con la cautela de añadir a renglón seguido: hoy por hoy. Y es que la razón de esa incompatibilidad, la exigencia de inmediatez por parte del teatro, no es impermeable al desarrollo previsible de las nuevas tecnologías.

Cabe fundir, en efecto, en el término *inmediatez* los dos requerimientos de la actuación teatral que no puede colmar, por ahora, el uso del ciberespacio: el de un contacto inmediato, en el sentido de no mediado, entre el mundo ficticio y el espectador que asiste a él, que lo ve *con sus propios ojos*; y también el de un contacto inmediato en el sentido de directo, real o vivo, cercanísimo, entre actores y espectadores, en interacción constante y abierta, espontánea, no canalizada de ninguna forma.

Ese contacto doblemente inmediato exige, al menos hoy, la presencia real de actores y espectadores. ¿Podrán las nuevas tecnologías propiciar esa inmediatez del contacto teatral dispensando de la presencia real de los sujetos, de la necesidad de compartir un mismo espacio real? (García Barrientos, 2009).

De momento, la distancia entre asistir en vivo a la representación en el teatro y seguir ante la pantalla su transmisión en directo es tan considerable que *pone en evidencia* la frontera entre lo que es teatro (lo primero) y lo que no lo es.

Con el tiempo, esa distancia se acortará seguramente mucho por el doble camino señalado: el de poder mirar el espectáculo *como si* lo viera con mis propios ojos y el de poder establecer un contacto comunicativo con los actores y los demás espectadores *como si* yo mismo estuviera allí presente (y ellos también), es decir, por el camino de la *inmediatez* tanto de la visión como de la interacción.

¿Hasta llegar a anular esa distancia, a reducir a cero la mediación perceptiva y comunicativa? No me parece imposible. Pero, repito, el resultado no sería a mi juicio una nueva forma, ni siquiera evolucionada o mutante, de teatro, sino otra cosa, quizás la que venga a sustituirlo, la que acabe con él, la responsable de un indeseable pero no imposible *fin del teatro*.

Aunque no lo creo; sino más bien lo contrario: que, a medida que vaya asentándose de nuevo la presencia real de actores y público, el teatro genuino regresará con más fuerza para colmar la necesidad humana, cada vez mayor, de experimentar sensaciones *realmente vivas*.

REFERENCIAS

- Aristóteles (1974). *Poética* (V. García Yebra, Trad.). Gredos.
- García Barrientos, J-L. (2004). *Teatro y ficción. Ensayos de teoría*. Fundamentos.
- García Barrientos, J-L. (2009). *El teatro del futuro*. Paso de Gato.
- García Barrientos, J-L. (2010). *Actuación y escritura (Teatro y cine)*. Paso de Gato.
- García Barrientos, J-L. (2014). *La razón pertinaz. Teoría y teatro actual en español*. Artezblai.
- García Barrientos, J-L. (2017a). *Principios de Dramatología. Drama y tiempo*. Paso de Gato/Artezblai.
- García Barrientos, J-L. (2017b). *Cómo se analiza una obra de teatro. Ensayo de método*. Síntesis.
- García Barrientos, J-L. (2017c). *Drama y narración. Teatro clásico y actual en español*. Ediciones Complutense.

García Barrientos, J-L. (2020). *Anatomía del drama. Una teoría fuerte del teatro*. Punto de Vista Editores.

García Barrientos, J-L. (2021). *Siete dramaturgos (Abel González Melo, Ulises Rodríguez Febles, Javier Daulte, Juan Mayorga, Sergio Blanco, Jorge Arroyo, Jaime Chabaud)*. Punto de Vista Editores.

Gouhier, H. (1954). *La esencia del teatro* (M. V. Cortés, Trad.). Artola.

Leirens, J. (1957). *Tiempo y cine* (C. Bonasso, Trad.). Ediciones Losange.

Mirren, H. (2021). *Mensaje del Día Internacional del Teatro*. International Theatre Institute ITI, World Organization for the Performing Arts. https://www.world-theatre-day.org/pdfs/WTD2021_SpanishColombia_Message_HelenMIRREN2.pdf

Steiner, G. (2004). *Lecciones de los Maestros* (M. Cándor, Trad.). Siruela.

Recepción: 23/9/2022

Aceptación: 14/11/2022

Cómo citar este artículo:

García Barrientos, J-L. (2022). ¿Es posible un teatro virtual?. *Teatro*, (8), 95-104. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2022.69231>