

Donabedian, A. (1980). The definition of quality and approaches to its assessment. *Exploration in quality assessment and monitoring*, Vol 1. Health Administration Press, Ann Arbor.

Abstract: The passage from class to home after the arrival of the Covid 19 pandemic in March 2020 brought with it a series of measures and didactic strategies that transformed school dynamics. These initiatives affected both students and teachers, and everything that took place in the Colegio Nuestra Señora del Carmen de Badajoz, Spain. Teachers were evaluated through surveys by the 75 teachers of the center. The results of the research carried out after the development of a collage plan necessary to address the transition from class to home are presented.

Keywords: COVID-19 - digitization - distance education - pedagogical strategy - tools

Resumo: A passagem da sala de aula para casa após a chegada da pandemia COVID-19 em março de 2020 trouxe consigo uma série de medidas e estratégias didáticas que transformaram a dinâmica escolar. Essas iniciativas afetaram alunos e profes-

sores, e tudo o que aconteceu no Colegio Nuestra Señora del Carmen de Badajoz, na Espanha, foi avaliado por meio de pesquisas com 75 professores do centro. São apresentados os resultados da pesquisa realizada após o desenvolvimento de um plano de faculdade necessário para lidar com a transição da aula para casa.

Palavras chave: COVID-19 - digitalização - educação a distância - estratégia pedagógica - ferramentas

(¹) **Maya Jaramillo, Luis.** Profesor en la Facultad de Formación del Profesorado UEX (Cáceres), departamento de Ciencias de la Educación. Profesor del Colegio Nuestra Señora del Carmen (Badajoz). Máster en Educación y TIC (UOC). Máster en Estrategias para la Función Docente (UNED). Estudiante de Doctorado.

(²) **Silos Calderón, Olmo.** Jefe de estudios en el Colegio Nuestra Señora del Carmen (Badajoz). Licenciado en Ciencias de la Actividad Física y el Deporte (UNEX). Estudios de Postgrado en Liderazgo Educativo, Gestión de Centros en Procesos de Cambio (Universidad de Comillas), Máster en iniciación y Rendimiento deportivo (UNEX) y Máster en enseñanza Bilingüe Español – Inglés (UNEX).

Virtualidades, presencias y narratividades: de la imagen escénica a la virtual

Fecha de recepción: agosto 2020

Fecha de aceptación: octubre 2020

Versión final: enero 2021

Mendes de Oliveira, Aline (¹)

Resumen: El objetivo de este texto es reflexionar sobre la transición de un teatro basado en imágenes, como función narrativa y creativa para el director contemporáneo, a un teatro audiovisual en transición a los medios digitales, especialmente en el actual año 2020, cuando la pandemia de COVID-19 impuso nuevos modos de producción escénica a artistas y compañías teatrales, lo que implicó no solo nuevos modos de producción sino también nuevas estéticas y procedimientos para la creación artística en la que el teatro se hibrida con otros medios, como forma de arte. Se vincularán las relaciones entre visualidades y corporalidades, presencias y virtualidades digitales.

Se considerarán las experiencias de los grupos Fuerza Bruta en Argentina y la Compañía dos Satyros en Brasil como modelos operativos de la nueva escena expandida en la época contemporánea.

Palabras clave: Escenario virtual - escenarios alternativos - espacio escénico - puesta en escena - tecnología

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 201]

Desarrollo

Para nuestra reflexión, debemos señalar algo importante para la discusión sobre la escena contemporánea: la relación del teatro con la percepción de la realidad. La puesta en escena dialoga con la realidad y se replantea en el sentido político y estético.

Para Josette Feral (2008):

Detrás de esta redefinición de la noción de performance y su inscripción en el vasto dominio de la cultura, es necesario ver un deseo político - muy fuertemente

anclado en la ideología estadounidense de los años 80 (una ideología que persiste hasta hoy) - de reinscribir el arte en el dominio del político, cotidiano, quizás común, para atacar la separación radical entre cultura de élite y cultura popular, entre cultura noble y cultura de masas. Por tanto, la expansión de la noción de performance subraya (o quiere subrayar) el fin de un determinado teatro, del teatro dramático en particular y, con él, el fin del concepto mismo de teatro practicado hace algunas décadas. ¿Pero este teatro está realmente muerto, a pesar de todas las declaraciones

que afirman su final? El tema sigue vigente incluso en Estados Unidos (Féral, 2008, p. 199).

Contemporáneamente, el teatro también vio nuevas perspectivas de la comunicación también perfilada a través del cuerpo y su materialidad y presencia y sus modos de representación-presentación. El cuerpo escénico, a través de su relación entre presencia, espacio y producción simbólica, expande su significado estético y político a la dimensión de una narrativa escénica de lo real, guiada por la asociación de imágenes producidas en este proceso. El cuerpo se convierte, por tanto, en el entorno y el soporte de su propia producción artística. Y, a través de la integración entre arte y tecnología, se hibrida con los nuevos recursos tecnológicos, aportando nuevas técnicas y estrategias para su proceso de creación y articulación escénica. En este movimiento creativo, podemos pensar en la noción de virtualidad, aplicada a la escena:

La virtualización se puede definir como el movimiento inverso de la actualización. Consiste en pasar de lo actual a lo virtual, en una “elevación al poder” de la entidad considerada. La virtualización no es una desrealización (la transformación de una realidad en un conjunto de posibles), sino una mutación de la identidad, un desplazamiento del centro de gravedad ontológico del objeto en consideración: en lugar de definirse principalmente por su actualidad (“una solución”), la entidad comienza a encontrar su consistencia esencial en un campo problemático. Virtualizar cualquier entidad consiste en descubrir una pregunta general con la que se relaciona, hacer que la entidad cambie hacia esa pregunta y redefinir la actualidad de la partida como respuesta a una pregunta en particular (Levy, 1996, págs. 17, 18).

Por tanto, podemos considerar que el proceso del artista escénico ya implica un proceso de virtualización, ya que involucra sus potencialidades creativas, es decir, sus recuerdos, sensaciones, vivencias, y se vierten en la obra artística. Reflejamos que la virtualización no es la ausencia de lo real, sino que incluye la aparición de nuevos problemas que confrontan la noción de lo real en la escena. Sobre este tema también podemos ejemplificar a través de los siguientes ejemplos, presentados por Critical Art Ensemble (1994), cuya reflexión indica la comprensión de cómo la representación de la individualidad (en este caso, la fotografía que roba un poco del alma, un mito presente en algunas culturas) puede tornarse más consistente como representación en su potencial performativo, simulando una persona representada, de manera autónoma y ajena a la autorrepresentación orgánica individual, y esto no es necesariamente negativo, ya que permite una forma de cambiar continuamente la identidad e identificación de persona con el fin de satisfacer mejor sus deseos:

Ante esta posibilidad, debemos rendirnos a las nociones esencialistas del yo, el cuerpo, la personalidad y asumir funciones dentro de la red dramática de la vida cotidiana. Sin embargo, siempre hay

un malestar que acompaña a esta posibilidad utópica (mi traducción). (Ensemble, 1994, pág. 58).

Podemos introducir aquí un nuevo término que completa este razonamiento. Baldissera (2006) propone el término concepto-imagen, en el que cualquier entidad (entendida como persona, institución, grupo social, texto), está sujeta a una red de representaciones en el campo de lo simbólico, lo imaginario y la cultura, generado por el campo de alteridad,

Sea ese sentido apropiado, verdadero o no. El concepto de imagen no es de la calidad de lo verdadero, sino de lo que parece ser, de lo que se reconoce como tal [...] Por tanto, por entidad se refiere a “quién” y/o “qué” tiene su imagen conceptual construida por la alteridad (Baldissera, 2006, pp. 1 y 2).

En estos términos, podemos reflejar cómo las nociones de imagen e imagería se reproducen continuamente en el contexto de las performatividades escénicas contemporánea, expandiéndose en un proceso de virtualización que, al nacer de lo real y apoyarse en los elementos de representación y reinterpretación de este real, permite que la imagen escénica alcance el grado de catalizador de elementos afectivos y subjetivos y con potencial para elaborar una síntesis de estos, con información en una composición reconocible en el campo del lenguaje, incluso transitando a otros medios y dialogando con otras posibilidades técnicas y estéticas.

El director contemporáneo utiliza su repertorio individual para considerar las imágenes como herramientas concretas y conceptuales para la construcción de la escena. Las imágenes se convierten en herramientas para el desarrollo del lenguaje estético cuando se entienden como facilitadoras de un proceso de construcción en el que los significados serán reinterpretados por los espectadores.

El grupo argentino Fuerza Bruta es un poderoso ejemplo de este sistema de creación a través de la exploración de imágenes escénicas como herramienta creativa. El movimiento, el color y el texto se organizan a través de una narrativa de imágenes. Un juego entre el azar, la velocidad del movimiento y las acciones, los distintos elementos visuales y físicos producidos y el juego con el espectador, propuesto a través de las interacciones propuestas por los intérpretes, se insertan en un mismo espacio para la producción de virtualidades, como hemos conceptualizado. El carácter inacabado de su estética revela en realidad su propia articulación escénico-dramatúrgica, donde la escena evoluciona a través de juegos entre visualidades. Este ejemplo apunta a la observación de lo visual como poder narrativo en la dinámica espectacular y en la organización del discurso escénico.

Podemos considerar que el acercamiento de los elementos dentro de un ámbito de reglas establecidas más amplio o no, haciendo que el espectáculo sea improvisado y con elementos simbólicos más abiertos no implica una pérdida de significados o de información, ya que imágenes y presencias se entrelazan, y en cada uno de ellos, generan variación del juego propuesto y sus elementos constitutivos, la imagen y sus significados también varían, permitiendo nuevas lecturas por parte del espectador.

Pensando en la escena contemporánea, nos encontramos ante los espectáculos realizados en 2020, año de COVID-19, cuyos temas tratan constantemente de la resistencia del teatro a la pandemia. Ante la realidad de varios espacios escénicos que se vieron obligados a paralizar durante la pandemia, la Compañía Satyros de São Paulo propone otra posibilidad de puesta en escena a través de la interactividad en *internet*, que pasó a llamarse teatro digital. Este teatro de resistencia, en el contexto de la pandemia, es el que las personas necesitan tomar distancia social, fue creado para un público actual y específico, que ya conoce el cine y la televisión, así como las experiencias multimedia más recientes, realizadas a través de plataformas y sitios *web*. Compitiendo con la televisión y el cine, estas tecnologías ganaron fuerza rápidamente en 2020, apuntando a una escena interactiva y telepresente. Haciendo uso de la difusión incluso en las redes sociales, como plataformas de difusión.

El espectáculo *El Arte de Enfrentar El Miedo (2020)* se realiza con telepresencia a través de la plataforma de videollamadas *Zoom*, con 20 actores en escena. Los actores están en diferentes ubicaciones reales, incluso es en diferentes países, interactuando simultáneamente con el público y creando su puesta en escena desde las pantallas que proporciona la aplicación.

El espectáculo se desarrolla a través de la alternancia y articulación de estas escenas-imágenes, en las que los actores actúan en casa, en un espacio privado, utilizando los recursos que ofrece la plataforma de *streaming*. Al final de casi dos horas de actuación, los actores siempre proponen un diálogo con el público, en un momento de interacción directa y personal. El regreso de los espectadores es más dinámico y activo, horizontalizando el diálogo entre ellos y los actores. Lo que se observa es un diálogo colectivo, en el que el intercambio de experiencias sobre la vivencia del encierro en la pandemia traspasa los límites de la representación del espectáculo, reverberando en la exhibición de impresiones y declaraciones reales sobre el tema, presentadas tanto por el público como por los actores. Asimismo, al inicio del espectáculo se invita a la audiencia a interactuar, dejando mensajes sobre el miedo que genera el desconocido de la pandemia en el chat, y estos textos se utilizan posteriormente durante el espectáculo, como extractos de las escenas de los actores, quienes, según el testimonio del propio público, fortalece para ellos la sensación de estar presente, casi formando parte de la escritura de las escenas.

Observamos, a través de estos ejemplos presentados, que la puesta en escena a través del juego con la imagen escénica, en este contexto cambia el paradigma de creación y definición de lo que es el teatro en sí en la actualidad. La posibilidad que está surgiendo es un teatro que se multiplica en diferentes transmedia, y abraza este fenómeno como un proceso de creación, considerando el concepto de transmedia como la posibilidad de crear diálogos diferentes entre discursos artísticos y construcciones estéticas que se completan en diferentes medios. Hay una hibridación de posibles discursos escénicos que dialogan, pero a la vez, se desarrollan de forma autónoma. Es un nuevo punto de vista creativo y

estético posible sobre las nuevas formas de producción escénica que se desarrollan en nuestro panorama artístico actual y futuro.

Referencias bibliográficas

- Baldissera, R. (2006). *Comunicación, identificaciones e imagen conceptual*. UNIREvista, Vol. 1, (n° 3).
- Ensemble, C. A. (1994). *La perturbación electrónica*. Nueva York: Autonomedia.
- Féral, J. (2008). Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. *Sala Preta, n° 8*, págs. p. 197-210.
- Levy, P. (1996). *¿Qué es virtual?*. São Paulo: Editora 34.

Abstract: The objective of this text is to reflect on the transition from a theater based on images, as a narrative and creative function for the contemporary director, to an audiovisual theater in transition to digital media, especially in the current year 2020, when the COVID pandemic -19 imposed new modes of stage production on artists and theater companies, which implied not only new modes of production but also new aesthetics and procedures for artistic creation in which theater was hybridized with other media, as an art form. The relationships between visualities and corporeality, presences and digital virtualities will be linked.

The experiences of the Fuerza Bruta groups in Argentina and the Compañía dos Satyros in Brazil will be considered as operating models of the new expanded scene in contemporary times.

Keywords: Virtual stage - alternative settings - stage space - staging - technology

Resumo: O objetivo deste texto é refletir sobre a transição de um teatro baseado em imagens, como função narrativa e criativa do diretor contemporâneo, para um teatro audiovisual em transição para as mídias digitais, especialmente no atual ano de 2020, quando a pandemia COVID-19 impôs novos modos de produção cênica a artistas e companhias de teatro, o que implicava não só novos modos de produção, mas também novas estéticas e procedimentos de criação artística em que o teatro é hibridizado com outras mídias, como forma de arte. As relações entre visualidades e corporeidade, presenças e virtualidades digitais estarão vinculadas. As experiências dos grupos Fuerza Bruta na Argentina e da Compañía dos Satyros no Brasil serão consideradas como modelos operativos da nova cena ampliada na contemporaneidade.

Palavras chave: Cenário virtual - cenários alternativos - espaço cênico - posta em cena - tecnologia

(*) **Mendes de Oliveira, Aline.** Licenciada en Artes Escénicas - Dirección Teatral de la Universidad de São Paulo (2001) y maestría en Artes Escénicas de la Universidad de São Paulo (2006). Doctora en Artes por la Universidad Federal de Minas Gerais, sobre el tema: "La función narrativa de la imagen en el teatro". Profesora de dirección teatral del Departamento de Artes Escénicas (DEART), y del Programa de Posgrado en Artes Escénicas.