

Del convivio al encierro, Interpretación teatral en pandemia.

From friendliness to confinement, Theatrical interpretation in a pandemic.

Javiera Fernanda Carilao Pino¹

Lito Ortega Carrasco²

UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO

Resumen. Del convivio al encierro, tesis de pregrado que busca comprender de qué manera los intérpretes en ejercicio abordaron las técnicas teatrales y las distintas metodologías al actuar en el contexto de la pandemia del 2020 (COVID19). La investigación hace contraste a la naturaleza convivial del teatro frente a los cambios paradigmáticos que enfrentan los artistas de artes escénicas al tener que entrar en una etapa de confinamiento. Se identifica la exploración de los artistas teatrales en plataformas virtuales, el intento de mantener viva la esencia del teatro en un contexto de encierro y distancia social.

Palabra claves. Convivio; Rito Teatral; Pandemia; COVID 19; Confinamiento; Técnicas Teatrales; Metodologías de interpretación; Reinención.

Abstract. From convivial to confinement, an undergraduate thesis seeks to understand how practicing performers approached theatrical techniques and different methodologies when acting in the context of the 2020 (COVID-19) pandemic. The research contrasts the convivial nature of theater against the paradigmatic changes that performing arts artists face when having to enter a stage of confinement. The exploration of theater artists on virtual platforms is identified as the attempt to keep the essence of theater alive in a context of confinement and social distance.

Keyword. Coexistence; Theatrical Rite Pandemic; COVID 19; Lockdown; Theater Techniques; Interpretation methodologies; Reinvention.

Introducción

La conceptualización del teatro y lo teatral aborda diversas visiones, según Dubatti (2011). Desde la semiótica, se entiende al teatro como un medio de comunicación, donde el actor es el emisor de un mensaje y el espectador es el receptor. La antropología lo considera una capacidad humana que naturalmente se vincula a la vida cotidiana y la sociedad. La etnoescenología estudia los comportamientos teatrales desde la experimentación y análisis de principios de la vida. Por último, la filosofía otorga al teatro un significado vinculado al ser, generando una experiencia única y espectacular. El teatro se define como un acontecimiento constituido por tres sub-acontecimientos: convivio, poiesis y expectación. En la cual, el convivio se identifica como una de las cosas más relevantes del rito teatral, se entiende como una reunión física de artistas, técnicos y espectadores, diferencia al teatro de otras formas artísticas, exigiendo presencia aurática y estableciendo una comunicación directa.

¹ Actriz, Carrera de teatro. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Mail javiera.carilao@uacademia.cl

² Actor, Carrera de teatro. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Mail carlos.ortega@uacademia.cl

La pandemia del COVID-19 en 2020 generó un confinamiento global, afectando la naturaleza presencial del teatro. La tecnología se convirtió en una estrategia, para poder mantener la comunicación en tiempo real, pero se identifica que en el rito teatral no puede ser efectuado completamente el convivio teatral. Por el motivo, de que los intérpretes entre sí están separados, eso dificulta su comunicación y del mismo modo con el espectador.

Se destacan los esfuerzos de compañías y artistas por adaptarse al formato online, pero surge una tensión entre la necesidad de presencia escénica y la realidad del espacio hogareño. Un caso específico como ejemplo es de una obra estrenada durante la pandemia, "Preguntas Frecuentes", donde las actrices no comparten un espacio físico, enfrentando desafíos como la falta de feedback directo, la adaptación a un entorno virtual desde hogares cotidianos y la transmisión de la presencia escénica a través de la tecnología.

Se introduce el concepto de presencia escénica en contexto pandémico, donde la conexión directa con el espectador se ve afectada. La investigación propuesta busca comprender la experiencia psicológica, física y profesional de las actrices y actores en este nuevo contexto, centrándose en el proceso de creación y la adaptación a los formatos emergentes.

Técnicas Teatrales

Se aborda en profundidad diversas técnicas teatrales centradas en la actuación, destacando la importancia de la comunicación efectiva entre el actor/actriz y el espectador. Se enfoca en los principios fundamentales propuestos por Konstantín Stanislavski (1954), considerado un pionero en el desarrollo de un método actoral estructurado, como se presenta en su obra "La preparación del actor" y las diferentes miradas de autores como Eines (2005), Grotowski, Richard (2005) Y Bauza (2015).

Se explora la noción de la acción teatral, entendiendo que va más allá de las palabras dichas y se refiere a las intenciones no verbales que se expresan a través de los actos del personaje. Se destaca que estas acciones deben ser concretas y justificadas, deben ser realizadas después de un profundo estudio del personaje para lograr una interpretación orgánica y significativa.

La acción es, en primer lugar, un acto o una sucesión de actos en el tiempo.

Mediante la acción el teatro construye no solo su espacio de ficción, sino también el tiempo de ficción en el que la realidad de la escena vive su propia vida. Un tiempo detenido, un presente absoluto. (Eines, 2005 p.115).

Para poder experimentar un presente absoluto es muy importante la concentración en el escenario. Se plantea como un elemento esencial, enfatizando que el actor debe mantenerse enfocado en la acción y evitar distracciones externas. Este enfoque se relaciona con la idea de fe y sentido de la verdad, donde se busca la creación de una realidad escénica auténtica, desarrollada desde el interior del actor/actriz.

La relajación muscular se presenta como un componente necesario para facilitar la experiencia emotiva interior del interprete. Se describen tres fases para lograr un funcionamiento corporal adecuado, destacando la importancia de controlar la tensión superflua y trabajar en ejercicios de relajación.

La relación entre la acción y la emoción se explora detalladamente, enfatizando que la emoción no debe buscarse ni forzarse, sino que surge de manera natural como resultado de la realización de la acción. Se aborda la construcción de un personaje, resaltando la importancia del súper-objetivo, que representa la finalidad del personaje y guía todas sus acciones.

Si eliminamos del hecho teatral todo artificio y buscamos su esencia llegaremos a un punto límite: la relación del público y el intérprete. Un límite indispensable, esencial, sin en el cual el teatro pierde su noción de ser, es lo que Rizzolatti y Sinifaglia (2006) denominan [spazio di azione condiviso, espacio de acción compartido.] (Bauza, 2015. p.9).

La base del actor/actriz es la realización de un trabajo personal, sobre el estudio y construcción de un personaje; Sus acciones, las emocionalidades. Comprendemos que sin comunicación entre interprete/personaje, actor/Actriz e interprete/espectador no ocurre el fenómeno teatral. Se debe estar en el presente y mantener un entrenamiento constante, para lograr estar siempre en él, una actuación viva, para que el espectador este vivo y activo, abierto a sensaciones que la escena entrega, para que se desarrolle una situación convivial entre todas las personas que participan en el hecho teatral. Del mismo modo, refiriendo, a los puntos ya mencionados, tales como la acción, en el punto de realizarla debe existir una comunicación activa, entre en estos tres intérpretes que logran el hecho teatral (interpretes-personaje-espectador). Así lograr un entendimiento de lo que la obra narra. Para ello la concentración es vital, entendiendo que existe un ensayo previo y un entrenamiento, para que, entre los intérpretes, no haya cabos sueltos y así en consecuencia el espectador entrara en la concentración naturalmente. Las técnicas teatrales, ayudan a complejizar un texto de una manera interpretativa y así mantener una interacción con el espectador, que es, lo vital para que el fenómeno teatral se realice de una manera acertada.

Arte en pandemia.

El arte, como medio cultural histórico, ha desempeñado un papel fundamental al reflejar y comunicar la realidad a través de diversas expresiones artísticas. Según Llanos (2020), el arte no solo es una forma de expresión, sino también una herramienta que potencia la libertad de pensamiento y contribuye al desarrollo de habilidades sensoriales y sociales, enriqueciendo los procesos de interacción y socialización.

En el contexto del año 2020, la irrupción de la pandemia global (COVID-19) impactó significativamente el ámbito artístico. La adopción de medidas de emergencia llevó a la suspensión de eventos masivos, cancelación de exposiciones, conciertos y actividades escénicas. Este escenario generó una pausa abrupta en el flujo normal de las artes, evidenciando la vulnerabilidad del sector.

La crisis sanitaria relegó a las artes al estatus de "no esenciales", lo que tuvo repercusiones directas en la estabilidad laboral de los artistas. Este enfoque, como señala Ogás (2020), subestima el valor vinculante y político del arte, considerándolo simplemente como una actividad de baja importancia. Las opiniones sobre el impacto económico de la pandemia en la producción artística varían. Mientras algunos artistas encuentran oportunidades creativas en medio de la crisis, otros, como Peña y Añazco (2020), señalan la afectación significativa en términos de exposiciones y ventas. La pandemia también puso de manifiesto la falta de consideración hacia el arte en comparación con otras actividades consideradas esenciales. Sanguinetti citado en Llanos (2020) defiende el arte como un derecho humano fundamental que moviliza el pensamiento crítico y contribuye a la construcción cultural. El teatro, en particular,

se vio especialmente afectado debido a su naturaleza convivial y ritual. La imposibilidad de llevar a cabo reuniones masivas y la interacción física en la representación teatral presentaron desafíos únicos.

La adaptación al nuevo entorno digital se convirtió en una estrategia crucial para la supervivencia del arte. Cárdenas (2021) destaca la "cultura digital" como una forma de mantener la presencia artística, utilizando plataformas en línea para compartir contenidos visuales y expresar mensajes de manera innovadora y así también, reinventar la manera en la que el artista pueda seguir ejerciendo su trabajo. La pandemia obligó al arte a replantearse y adaptarse a las circunstancias, destacando su importancia no solo como una forma de entretenimiento, sino como un elemento fundamental en el desarrollo humano y social. La cultura digital emergió como un medio para mantener viva la expresión artística en un contexto desafiante.

Marco metodológico

El enfoque epistemológico de esta investigación enlaza la comprensión profunda de la problemática del teatro online, surgida durante la pandemia. Se adopta un enfoque cualitativo, explorando la realidad construida por actores en ejercicio y su percepción de la ejecución actoral virtual. La perspectiva construccionista guía la investigación, revelando la interacción entre las experiencias individuales y los constructos sociales acordados. La unidad se centra en la experiencia de actrices y actores, analizando decisiones, contradicciones y perspectivas. La muestra, compuesta por actores en ejercicio y egresados, busca poder responder la pregunta de investigación para poder comprender de que maneras los intérpretes se relacionan con los cambios paradigmáticos con sus conocimientos previos de las técnicas y la metodología que utilizan para la creación de una obra teatral. Por otro lado, aportar a la pregunta de si las creaciones bajo un intermediario tecnológico es teatro o no. Las entrevistas individuales, con formato semiestructurado, se emplean como técnica de recolección para profundizar en las estrategias y metodologías. El análisis de contenido flexible se convierte en la herramienta para desentrañar las complejidades y subjetividades de la experiencia teatral virtual.

Análisis

El análisis de tres entrevistas efectuadas a un actor y dos actrices en ejercicio, para ello, se establecieron categorías que permiten identificar la información, a la vez que dan cuenta, de las reflexiones y experiencias encontradas y abordadas para enfrentar la actuación y sus nuevos significados en el proceso de pandemia. Se establece un sistema de categorías, que se construye a partir de tres temáticas, y que se vinculan, con la forma en la que se expresan los intérpretes.

Las cuales son:

- Condiciones laborales: Se divide en tres subcategorías, llamadas; el teatro cómo medio laboral, diferentes formatos y relación con las instituciones.
- Estrategias de puesta en escena: Dividida en tres subcategorías, espacio para los descubrimientos, intensificar la imaginación y la sobre conciencia de la actuación.
- Reflexión respecto al hecho teatral en pandemia: Con tres subcategorías nombradas; generación de fantasía como objetivo, lo presencial no es prescindible y estrategias para contactarse con el público.

Condiciones laborales

Cuando abordamos las estrategias y experiencias teatrales en el contexto de la pandemia, es imperativo sumergirse en las condiciones laborales y cómo la crisis sanitaria afectó un sector

ya caracterizado por la inestabilidad de los recursos. Aunque la pregunta de investigación no se centra específicamente en las condiciones laborales, las entrevistas revelan su vinculación fundamental, dividiéndose en tres subcategorías.

1. El Teatro como Medio Laboral:

“Por supuesto que estábamos todos sin trabajo y había que trabajar, hay que decirlo nuestra precariedad como actores y actrices, tenemos que estar trabajando, no hay que dejar de trabajar” (E3.6).

Las personas dedicadas al teatro dependen económicamente de esta disciplina, a menudo constituyendo su único sustento. La crisis sanitaria provocó el cierre de teatros y universidades, enfrentando a los trabajadores de las artes a la pérdida de empleo y a nuevas condiciones, como el formato online. La cita de un entrevistado destaca la precariedad de los actores y actrices, quienes, a pesar de cuestionar el nuevo formato, se ven obligados a reinventarse para seguir trabajando.

Yo creo que el formato online, ya que gatillo con la pandemia. Tiene que ver con la sobrevivencia, porque nosotros que hacemos teatro es por nuestro oficio, pero también porque nos da vida, nosotros elaboramos el mundo a través de nuestro trabajo, es una necesidad de crear nuestra identidad respecto al lugar en el que ocupamos en el mundo. (E2.28).

Por otro lado, en esta cita vemos dos elementos interesantes, por un lado, el teatro aparece como necesidad básica. Sin embargo, dicha necesidad no está asociada solamente a la supervivencia económica como nombrábamos anteriormente, sino que, de alguna manera, a la supervivencia emocional e identitaria. Es interesante como la entrevistada equipara estas dos necesidades, siendo la necesidad de comunicar, a través del teatro, tan relevante como la de sobrevivir. Efectivamente, esto pareciera dar cuenta, de qué encontramos en actores y actrices la incorporación de una mirada, que ya reconocíamos en Llanos (2020), que refiere a que el papel del arte es fundamental para la identidad, y desarrollo de una sociedad. En este caso, la entrevista va un poco más allá, señalando de que es un proceso vital, especialmente en tiempos difíciles como son los señalados, sin darse el lujo de frenar, ya que el teatro, es de vital importancia, tanto como para el espectador como para el intérprete, viendo el oficio como un sustento primario, para la creación y la evolución, desde una persona hasta un mundo, que atraviesa un cambio tan radical, como lo es una crisis sanitaria.

2. Diferentes Formatos:

Con la crisis mundial, el teatro adoptó dos formatos principales: en vivo o grabado. El formato en vivo implica actuaciones en plataformas online, donde los intérpretes y la audiencia

participan simultáneamente. Por otro lado, el formato grabado requiere una producción previa y un proceso de edición más cercano al cine.

“Es un poco como volver a los inicios como cuando está en la escuela, experimentando porque en realidad no había nada” (E3.7).

El enfrentamiento a lo virtual fue una instancia de descubrimientos y de un retroceso, puesto que, las y los intérpretes no manejaban herramientas tecnológicas, como la edición de videos, la investigación en las aplicaciones de internet, ni en el uso de las cámaras, como se ha nombrado en la investigación, el rito teatral, se caracteriza por ser presencial, no incluyendo ni adentrándose en los medios tecnológicos. Efectivamente los estudios en torno a la virtualidad defienden la relevancia de ampliar una cultura digital, es decir, asumir el uso de las tecnologías como un recurso estratégico que permite posicionarse en otros ámbitos (Cardenas,2021). Es interesante adentrarse al trasfondo de la cita anterior, que está ligada a esta cultura digital, a la que se presentan los actores y actrices, que es la posibilidad de efectuar una obra de teatro asincrónica, utilizando, los recursos tecnológicos, con los que los intérpretes disponen, haciendo énfasis, en el amplio espectro, que la edición y la postproducción pueden lograr, con el objetivo de levantar un montaje teatral.

Desde un principio, lo que se quería, era mantener el teatro en vivo, porque de alguna manera, obviamente guardando las proporciones, de lo que significa el encuentro presencial con la audiencia, estábamos en igualdad de riesgo de alguna manera, en un encuentro efectivo...estábamos en ese vivo, dónde todo podía pasar, que era diferente, cuando transmitía una cámara y después la gente se encontraba en los conversatorios. (E2.18).

Los actores y actrices se enfrentan al desafío de adaptarse a herramientas tecnológicas y estrategias de presentación, reconociendo la necesidad de mantener la esencia teatral en un entorno virtual y lograr llevar a cabo esa espontaneidad y energía teatral que existe en la presencialidad. según Davis (1998), el concepto de energía teatral sugiere que la presencia escénica se puede lograr a través del riesgo actoral en un formato en vivo, equiparando la sensación presencial. En segundo lugar, surge la problemática de mantener al espectador presente durante la escena, ya que la energía teatral y la transformación corporal-escénica dependen de la interacción intérprete-espectador. Sin embargo, en la actuación online, la falta de interacción directa corporal o a través de la cámara limita esta conexión. Este desafío lleva al tercer punto, donde los intérpretes deben equilibrar la concentración con sus compañeros a través de la tecnología para mantener una actuación viva, mientras son conscientes de un público invisible. Esto destaca la necesidad vital que los actores tienen con la relación entre todas las personas involucradas en el rito teatral, evidenciada en conversatorios virtuales post función que permiten una retroalimentación tangible después del acto teatral.

3. Relación con las Instituciones:

La precarización del arte durante la crisis sanitaria afecta profundamente a los trabajadores de las artes, y el teatro, por su naturaleza convivial, es una de las disciplinas más afectadas. Las

artes a menudo son gestionadas por élites culturales, lo que lleva a la mayoría de los intérpretes a depender de la autogestión.

Ninguno, ninguno, ósea, todos los proyectos que yo, eeh, he hecho. Han sido autogestionados, y han sido una inversión personal. “El bot”, a mí nadie me pago nada...y el “delantal blanco”, todas las personas que trabajamos lo hicimos gratis, para que la primera vez que se vendiera una función, pudiéramos trabajar. En el fondo, mi motivación ha sido como trabajar y tener como la posibilidad de seguir haciendo lo que yo hago (E1.23).

La cita de el entrevistado subraya la importancia de proyectos autogestionados y la inversión personal, evidenciando la necesidad de trabajar y mantener la posibilidad de seguir en el medio, la labor actoral, con la sola convicción de que es tan importante, como para los intérpretes, como para el desarrollo de una sociedad, tal como, lo habíamos entendido anteriormente con Rojas citado en Peña y Añazco (2020). La naturaleza de los actores/Actrices de querer transmitir momentos históricos, sus críticas y las profundidades de los contextos sociales separándolo de la necesidad laboral, pero de todas formas no desvinculándolo totalmente de lo delimitado que es ver el teatro como un medio laboral.

Estrategias de Puesta en Escena en el Teatro Online

En respuesta a la necesidad de adaptarse al formato online, actores y actrices se vieron obligados a desarrollar nuevas estrategias para llevar a cabo el acto teatral. Esta transformación es crucial para abordar la relación con un formato poco explorado, relacionándose con los fundamentos teóricos y éticos de la comunicación teatral, según lo planteado por Brook (1969). En este contexto, la labor principal de los intérpretes consiste en comunicar y transmitir un mensaje que provoque al espectador, generando sensaciones y emociones únicas. La interacción esencial entre actor y espectador, que impulsa la energía teatral, se ve desafiada en el ámbito online. La falta de contacto físico o visual directo con el público plantea dificultades significativas. Específicamente, las limitaciones de las plataformas online, al no permitir la participación de todos los espectadores sin interferir en la escena, añaden complejidad. Los intérpretes deben equilibrar su concentración en la actuación con la conciencia de que hay un público invisible, generando así un desafío adicional.

1. Espacio para los descubrimientos:

“Nadie sabía cómo enfrentar un proyecto así, pero rápidamente establecimos las mismas dinámicas que uno establece con los ensayos presenciales sólo que, mediados por una pantalla” (E2.8).

La estructuración de un ensayo es relevante para una creación artística, la puntualidad, el respeto y un espacio enfocado a la creación, son enfoques importantes que se aplicaban en los ensayos presenciales, y pareciera ser que, en lo online, se pueden crear dinámicas, que permitan recuperar dichos enfoques, y entregarnos, una comunicación fluida, esto, gracias a las aplicaciones de internet, que nos brindan la posibilidad de seguir conectados en tiempo real. En el fondo, la labor del actor/actriz es acompañar, comunicar y crear, un espacio de entretenimiento, que sí, en los ensayos no funciona, en una función con público conectado, tampoco. “Es cada vez más alucinante las posibilidades que entregan los medios, las cámaras, las ediciones” (E1.55). Al ser un espacio fértil de imaginarios los intérpretes se encuentran redescubriendo formas de puesta en escena y de creación de acciones, como ya ahondábamos en la teoría de Stanivslaski (1954), que se comprende desde un ¿por qué? hago tales cosas y un para qué. Estas acciones deben ser concretas y justificadas, para que, en consecuencia, ocurra una modificación, tanto en la escena, como en los intérpretes y el espectador. Es por esto, que las oportunidades de actuar, a través de una cámara, se vuelven amplias, ya que los intérpretes, buscarán como sea la oportunidad para afectar al espectador. Se destacan dos aspectos clave: la intuición actoral enfocada en la acción para transmitir visualmente, buscando estrategias con objetos, planos y efectos que realcen la ficción. Además, la confianza en la dirección guía la visión del montaje. En el formato online, se requiere un trabajo grupal y mayor escucha, ya que cada intérprete está solo/a pero debe concentrarse en su pantalla, puesta en escena y en sus compañeros, asumiendo la presencia virtual del espectador.

2. Intensificación de la Imaginación:

Nadie quería sentarse a leer un texto y era una lata eso, entonces, la idea era experimentar, incluso, poníamos cosas frente a la cámara, filtros, fue súper entretenido la verdad. Experimentamos mucho con una camarita que está aquí, ver cómo podíamos dar todas las texturas, que hacen que una obra sea creativamente interesante... también fue, atreverse a hacer todo nuevo, planearse hacer todo uno desde su casa, fue un desafío (E3.6).

La creación artística en el teatro online requiere la exploración de nuevas metodologías. La falta de conocimiento específico sobre montaje audiovisual lleva a los intérpretes a experimentar y proponer nuevas ideas. En este contexto, la disposición actoral, la libertad creativa y el juego se vuelven fundamentales para mantener la teatralidad y la conexión con el espectador. “Mucho tiene que ver con el juego, con la improvisación, con la libertad creativa. Crear espacios, para imaginar” (E2.14). Esto último, nos lleva a cuestionar, lo necesario para realizar el rito teatral. Constantemente en esta investigación, se habló de lo que refiere dubatti (2010) de la principal necesidad, que es el convivio, pero esto último, hace que exista un quiebre en este pensamiento, ya que aparentemente, la principal necesidad vital, para que exista el rito teatral, es el juego, lo lúdico que debe ser la puesta en escena y la disposición de los actores/actrices de imaginar y divertirse en el proceso de creación, porque de esta forma, en el momento del estreno, el espectador vivirá el acto teatral de una manera abierta, entregada y sentirá, la obra teatral como una invitación para participar activamente, y la actuación a lo que ya se refería Eines (2005) que es, la importancia del desempeño actoral a través de emocionalidades verídicas y orgánicas,

cercanas a la vida cotidiana. de ese modo, el espectador podría sentirse más cercano a lo que se está mostrando y en este contexto de crisis debería sentirlo aún más.

3. Sobre conciencia de la Imaginación:

Grotowski (2005), el actor debe vivir la escena de forma auténtica, sintiendo las circunstancias como reales, a pesar de ser ficción. Las reacciones y emociones deben ser genuinas. Los ensayos son momentos de descubrimientos donde el intérprete explora las variadas respuestas humanas ante diversas situaciones, siguiendo su intuición y percepción. La dirección del montaje también influye, añadiendo una perspectiva que enriquece la representación.

La actuación online implica una constante autoobservación frente a la cámara. Esta sobre conciencia puede ser tanto positiva como negativa. Por un lado, permite a los intérpretes visualizar y mejorar su actuación. Sin embargo, si no se maneja adecuadamente, puede resultar en una actuación artificial y desconectada. Además, la sobre conciencia se extiende a la dependencia de una conexión a internet estable, introduciendo un elemento de alerta y concentración al acto teatral.

“Tenía una especie de esquema para adelantarme a problemas y también para hacer más eficiente la ficha técnica, el guion técnico, todas esas cosas” (E2.20). Se destaca la necesidad del trabajo en colectivo, de la preocupación latente de lo que se está mostrando, sobre el cuestionamiento, de qué si realmente le está llegando al espectador, por temas de las complicaciones de señal, lo que hace que la concentración y el estado de alerta del intérprete sean reales. Entonces podríamos mencionar, teniendo en cuenta, lo comprendido como rito teatral, que sí, se estaría vivenciando, ya que los intérpretes en toda la función están comprendiendo y desarrollando la escena en alerta y con un trabajo en convivio, aunque no sea directamente en cuerpo presente; pese a esto, si se está en comunicación con el colectivo, porque en el caso de que algo en la escena no llegara a funcionar, se debe tener un plan de desarrollo, para que el acto teatral continúe, esto sucede de la misma forma que en el rito teatral presencial.

Reflexiones respecto al hecho teatral en pandemia.

Opiniones o pensamientos respecto al desarrollo, que se ha generado referente al teatro en pandemia, adentrándonos en la forma de investigación de los actores y actrices, para lograr una comunicación con el espectador

1. Generación de fantasías como objetivo:

En el contexto pandémico, los actores han asumido un papel crucial como generadores de imaginarios, creando ficciones teatrales. A pesar de la transición al formato online, su tarea es mantener viva la esencia teatral, generando fantasías y compartiendo un momento efímero con espectadores y técnicos. Esta adaptación implica cambios metodológicos, pero la misión persiste: crear un instante de ficción que conecte a todos los participantes del rito teatral. La necesidad de llevar las ideas creativas hacia la artesanía teatral destaca el actor como el motor de estas fantasías, confiando en su capacidad incluso en entornos digitales.

Creo que es importante reírse, entenderse es importante. Ser niño, sorprenderse, estas cosas son más cercana para mi ahora, como que quiero pasarla bien, quiero ver que el que lo ve también lo pase bien, y que pueda reflexionar. Por supuesto, no hablo de un teatro que sea liviano (E3.19).

La crisis ha llevado a una mayor individualización del trabajo del actor, ampliando su rol a niveles de dirección y técnica. Esto plantea interrogantes sobre el retorno a la presencialidad y la posible autonomía de los intérpretes. Aunque se destaca la movilización del teatro en contextos sociales, la individualización actual puede complejizar la grupalidad teatral. El cambio de actitud de los actores hacia un enfoque más lúdico y liviano sugiere un retorno a la ingenuidad escénica, revalorizando la necesidad de vivir las situaciones en presente para una interpretación orgánica. Este análisis refleja cómo la pandemia ha influido en la práctica teatral y en la perspectiva de los actores, desafiando percepciones establecidas.

Comprendíamos de Stanivlaski (1954) que la interpretación para que sea orgánica y sensible, en primer lugar debe ser fuera de una situación de espectáculo, se concluye que el contexto hizo volver a esta sensación que aparentemente estaba pérdida y hacer que los intérpretes volvieran a una ingenuidad escénica, para poder vivir todo como si fuera la primera vez y tener, una disposición psicológica y corporal que logra mantener el resultado comunicativo que, genere al espectador, una sensación de crítica y juego.

2. Lo presencial no es prescindible:

Dubatti (2010), destaca la importancia del convivio en el teatro y cómo este elemento esencial se ve comprometido en el formato online. Afirma que la presencia directa de los cuerpos es crucial para el rito teatral, y la virtualidad plantea conflictos sobre cómo transmitir un mensaje de manera equiparable a la experiencia presencial.

En el fondo uno no puede pensar que, a través de este trabajo y esta búsqueda audiovisual, puede replicar el dialogo, espectador, creador, artista. Ese espacio se da sólo en el teatro, lo que puede replicar, es lo que pasa en la televisión o en el cine... el encuentro espectador, creador, actor. Es un momento irrepetible y que sucede solo en la presencialidad (E1.51).

Se afirma que la presencialidad en el teatro es irremplazable, ya que la conexión directa con el público y otros actores es fundamental. Aunque se considera la posibilidad de mantener la tecnología en la vida de los actores, se plantea la idea de una nueva disciplina, cercana al videoarte.

El testimonio de un intérprete sugiere que, a medida que se exploran nuevos formatos, se valora aún más la esencia del teatro presencial. El teatro se presenta como un acto ritual único y resistente a los cambios, ganando relevancia en la actualidad. El descubrimiento del formato online se aprecia, pero se destaca la sobrevaloración de lo presencial. El contacto directo entre intérpretes y espectadores se considera esencial para transmitir emociones profundas, y la falta de interacción instantánea afecta la experiencia teatral.

“La virtualidad crea un espacio donde se puede coincidir dentro de dos realidades geográficas distintas, por ejemplo, en “preguntas frecuentes” teníamos gente en Perú, Punta Arenas, viña del mar, Valparaíso...” (E2.28).

Por otro lado, lo online permite la conexión entre diferentes ubicaciones geográficas, ampliando el alcance del teatro. A pesar de las dificultades, la falta de presencialidad ha permitido a los intérpretes llegar a más personas y compartir su trabajo creativo sin las limitaciones de los teatros tradicionales. Rojas citado en Peña y Añazco (2020), referían a aprovechar estas instancias para poder abrir el espectro, y crear momentos que ejemplificarán los momentos históricos que suceden en el país, y del mismo modo, mantener un aprovechamiento económico y cultural con las tecnologías que se presentan.

3. Estrategias para contactarse con el público:

En el contexto pandémico, se implementaron diversas estrategias para mantener la conexión con el público. Siguiendo la perspectiva de Cárdenas (2021), el uso de tecnologías fue fundamental, destacándose las redes sociales como plataformas eficientes para una comunicación inmediata. Estas permitieron una difusión directa y cercana, posibilitando conversaciones en tiempo real a través de llamadas y videollamadas.

El bot fue lo más raro para mí, porque yo no tuve feedback, más que cuando empezaron a aparecer críticas... fue súper rudo, porque como que yo terminaba, empezaba la transmisión de la obra, y yo estaba sentado acá, y terminaba y había un vacío tremendo, porque la gente estaba en su casa sin el micrófono, y después en el conversatorio, yo me empezaba a dar cuenta que la gente se había reído; (me comentaba el público) oye, yo quiero decir, que buena esta parte de los memes, aah, entonces, en esa parte la gente se reía en su casa, pero yo no tenía idea alguna. (E1.51).

La dinámica asincrónica entre intérprete y espectador en el teatro online ha generado un quiebre en la experiencia teatral. Mientras el espectador participa de manera predeterminada con obras grabadas, el intérprete vive el rito teatral a destiempo. Este desfase plantea interrogantes sobre la pérdida del ritual teatral en obras pregrabadas, ya que la esencia teatral radica en la coexistencia de todos los participantes, incluyendo a los espectadores. La dificultad para el intérprete está en su desconexión con las reacciones del público durante el estreno online, lo que ha llevado a la preferencia por obras en vivo. En este formato, los actores actúan en tiempo real a través de la cámara, permitiendo a los espectadores vivir la experiencia con el nerviosismo del momento presente. En medio de la transición al teatro online, los intérpretes enfrentan el

desafío de contar historias de manera conmovedora y significativa. El propósito fundamental es aportar humana y socialmente a través de la narración de historias que puedan servir y conectar con los espectadores. Para los actores, el teatro no solo es esencial en la sociedad, sino que también implica un compromiso más profundo con el trabajo y el pensamiento, donde la comunicación efectiva es clave.

La adaptación al formato online busca mantener la esencia teatral, centrándose en la conexión entre las personas durante la duración de la obra. A pesar de las limitaciones de la virtualidad, los intérpretes buscan asegurar que la experiencia teatral llegue al espectador, priorizando la sustancia del acto teatral sobre la preocupación por la espectacularidad de la presencialidad.

Desde la perspectiva de los entrevistados, se evidencian tres niveles cruciales en la actuación durante la pandemia. En primer lugar, la supervivencia como artistas y seres humanos, enfrentándose a un contexto desconocido y reinventándose artísticamente. En segundo lugar, la reinención teatral implica nuevos descubrimientos y una disposición al cambio metodológico. Por último, el contexto pandémico desafía la percepción de lo teatral, provocando una reconsideración de paradigmas arraigados en los intérpretes.

Conclusión

Ante la crisis y la transición al teatro online, los intérpretes demuestran habilidades de aprendizaje y resolución de problemas. Este contexto revela la naturaleza precaria del ámbito teatral en Chile, donde la autogestión y la constante crisis sistémica es una constante para los intérpretes. A pesar de estas dificultades, los intérpretes reafirman su compromiso básico: comunicar con sentido y profundidad, reinventándose constantemente para no abandonar el arte teatral.

En medio de la contingencia global, los actores chilenos muestran flexibilidad al cambiar y desarrollar técnicas teatrales para adaptarse al formato online. Las estrategias implementadas buscan mantener el rito teatral, permitiendo a los intérpretes comunicarse y enviar mensajes a los espectadores, incluso en condiciones desafiantes. Se destaca la importancia de preservar el convivio teatral en este proceso.

La crisis también ha llevado a una redefinición de conceptos teatrales, donde la diversión y el juego se presentan como elementos esenciales. La positiva actitud hacia estos aprendizajes sugiere una oportunidad para reconsiderar la esencia teatral, superando la rigidez estructural y temática que previamente limitaba la conexión con el espectador.

A pesar de las tensiones y debates sobre la presencia escénica y la conexión actor-espectador en el entorno virtual, la investigación sugiere que lo esencial de la teatralidad radica en la inmediatez y la capacidad de estar en el presente. Aunque la virtualidad presenta desafíos, los intérpretes buscan constantemente acercarse al núcleo del rito teatral, manteniendo viva la energía y presencia escénica.

En conclusión, la principal caracteriza del teatro como un acto irrepetible se destaca en este contexto de crisis. A pesar de las barreras, el teatro demuestra su capacidad de perdurar, superando desafíos extremos y permitiendo a los intérpretes comunicar con profundidad y claridad.

Referencias

Añazco, D., Pérez, A. (2020). Arte y pandemia en el ámbito local (Trabajo de titulación). Universidad técnica de Machala, Ecuador.

Bauza, M. (2015). La acción en el método de las acciones físicas de Constantin Stanislavski desde la perspectiva de las neurociencias (Máster en Estudios Avanzados de Teatro). Universidad internacional de la Rioja, España.

- Brook, P. (2016). El espacio vacío. Barcelona, España: Península.
- Cárdenas-Pérez, R. E. (2021). Emergencia del arte digital en la educación artística y las artes visuales en tiempos de pandemia. (pensamiento), (palabra)...y obra, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13066>
- Davis, P. (1998). Diccionario del Teatro. Barcelona, España: Paidós.
- Dubatti, J. (2010). Filosofía del Teatro: Fundamentos y Corolarios. Artes la Revista, (18), p.16.
- Dubatti, J. (2011). Introducción a los Estudios Teatrales. Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Del puente, M. (2020, 23 de julio). Trabajo en pandemia: Teatro independiente y COVID. Funámbulos. Recuperado de <https://online.fliphtml5.com/pnxpk/lvix/#p=22>
- Eines, J. (2005). Hacer actuar. Barcelona, España: Gedisa, S.A.
- Grotowski, J. (1970). Hacia un teatro pobre. México D.F: Siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.
- Ogás, G. (2020). Teatro en pandemia: entre la resistencia colectiva y la prepotencia de existencia. CeLeHis, 7(20), 118-129. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/4685>
- Llanos, M. (2020). Arte, creatividad y resiliencia. Recursos frente a la pandemia. Unife, 28(2), 191-204. doi: <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>
- Richard, T. (2005). Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas. Recuperado de <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/06/53695992-52613010-trabajar-congrotowski-sobre-las-acciones-fisicas-thomas-richards.pdf>
- Stanislavski, C. (1954). Preparación del actor. Buenos Aires, Argentina: Psique.

Recibido: 30 de octubre de 2023
Aceptado: 1 de diciembre de 2023