

TELEAUDIENCIAS TEATRALES: CRISIS DE UNA REPRESENTACIÓN

DANIELA SALINAS FRIGERIO

Actriz egresada de la Universidad Diego Portales. Magíster en Gestión Cultural, Universidad de Chile. Diplomada de Mediación Cultural y Desarrollo de Públicos, Universidad de Chile.

1

En otros términos, un público puede ser entendido como un colectivo que emerge a partir del encuentro, en un momento y lugar específicos, entre cada uno de los individuos reunidos con el objeto que los convoca; pero también a partir del encuentro entre ellos mismos. María Inés Silva en "Ser público de algo: Una experiencia de la relación" en Revista MGC #7

Desde el mes de marzo, el mundo de la cultura y las artes se ha visto fuertemente afectado debido a la pandemia del Covid-19, y la obligatoriedad del cierre de espacios físicos de representación, lo que ha conllevado a la ausencia de público¹, pero sí a la proliferación de las audiencias.

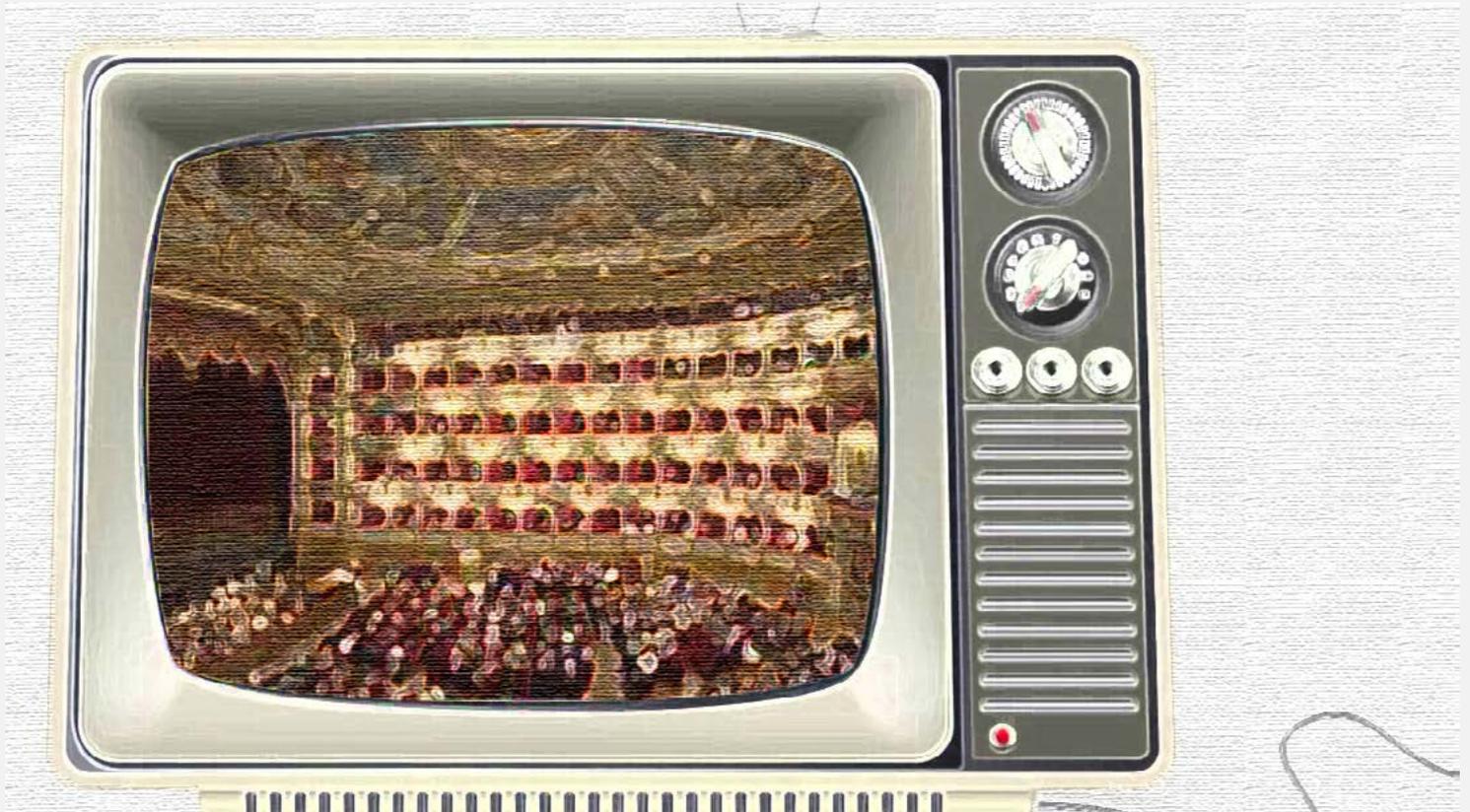
En las artes, el contenido o mensaje que la obra busca (o no) transmitir, es efectivo solo cuando hay un otro que lo recepciona, ya sea mediante un aparato o soporte de carácter "industrial" tecnológico, o ya sea a través de una vinculación directa, física, con el objeto artístico con el que se está vinculando. En el teatro esto es vital: la obra es al espectador, lo que el mensaje es al receptor. Entonces, ¿qué hacemos ahora que el público está en sus casas — en el espacio íntimo— cuidándose de un virus? No hay públicos ni espectadores, físicos-presenciales al menos. En este momento hay audiencias digitales y/o virtuales, o se podrían denominar *teleaudiencias*.

En nuestros días, desde todos los rincones del mundo, los museos, centros culturales y teatros están ejecutando su programación de manera digital. Recorridos virtuales, seminarios por zoom, talleres por Facebook live o transmisiones de obras de teatro, opera y danza previamente grabadas.

En el presente artículo me enfocaré en el concepto de las "artes vivas", las que son en mi opinión, las expresiones que se encuentran en mayor conflicto frente a la actual urgencia sanitaria. Pero ¿por qué? Porque estas, que serían en su mayoría las artes escénicas, son construidas, desde su origen, para ejecutarse frente a un público "en vivo". Cuerpos presentes comunicándose con otros cuerpos presentes, en una conexión *in situ*.

Rancière decía que "*no hay teatro sin espectador*"; Artaud afirma que el teatro es "*el ritual purificador*". Los rituales son prácticas de carácter colectivo, donde los grupos humanos se reúnen en torno a un evento espiritual. Sobre esta característica de colectividad y ritual sobrenatural, Rancière y otros teóricos hacen hincapié en que "*El teatro sigue siendo el único lugar de confrontación del público consigo mismo como colectivo*". Rancière² Entonces... ¿Cuál es la crisis?

Estamos frente a una nueva crisis de la representación y de la reproductibilidad técnica sobre nuestros modos de hacer y de pensar el arte. Estamos transitando entre el auge de la "sociedad del espectáculo" y las "sociedades digitales". Esto último no es nuevo, lo digital llegó hace décadas, pero las artes escénicas no se habían visto directamente afectadas y continuaban en su



formato original de “en vivo”, utilizando lo digital como parte de un lenguaje o recurso de montaje. Walter Benjamín afirmaba que *“La labor artística del actor de teatro es presentar en personal al público. Por el contrario, la labor artística del actor de cine es presentada al público a través de este la cámara aparato”*³.

Hoy en día los postulados de Walter Benjamín entrarían en contradicción. La conocida plataforma de teatro Digital Theatre emite obras grabadas de distintos teatros del mundo. En Chile, el Teatro Nescafé de las Artes transmite las grabaciones del National Theatre of London junto al British Council; muchos podemos ver obra y ballet en el Canal BBC Cable; o incluso podemos ver alguna versión en YouTube de la emblemática obra “La Negra Ester”, para ser mostrada a estudiantes escolares. Sin embargo, lo que está ocurriendo en este instante es distinto, dado que el contexto es otro.

¿Qué diferencia hay ahora de ese antes? ¿Por qué hoy es un conflicto, si antes ya se podía consumir artes en la televisión y el internet? Las diferencias son contextuales y de objetivos.

En los casos anteriormente expuestos, muchas proyecciones son con fines educativos,

de democratización de las artes o puramente satisfacción. Actualmente no solamente podemos ver una obra internacional grabada y siendo emitida en cines y teatros, sino que estamos viendo producciones chilenas que tuvieron que ser canceladas por cierre de espacios, e incluso obras que están siendo creadas bajo el formato de Zoom, como lo es el caso de la obra escrita por Rafael Gumucio, titulada “Una nueva vida” de Living Teatro, proyecto de The Cow Company, protagonizada por Luis Gnecco, Amparo Noguera y Gabriel Urzúa. Demás está comentar la difundida estrategia del Teatro Municipal con su “Delivery”, o las transmisiones de Teatro a Mil y el GAM, ya que estas responden a lo mismo: estrategias para continuar con la programación de cada espacio; aportar desde la cultura a situaciones catastróficas; y lo más preocupante, no perecer. Nos encontramos frente a una nueva crisis de la teatralidad.

Teatro y Cine: *Hic et nunc*

Hace unos años, un amigo me preguntó cuál era la gran diferencia entre ir al teatro y ver teatro en el canal nacional Chilevisión⁴. En aquel entonces le respondí: “eso no es teatro”. Luego, él me dijo que era el único tipo que había visto, porque no tenía el hábito de asistir al teatro porque no lo entendía,

2

Rancière, Jacques (2010). “El Espectador Emancipado”, Argentina: Ediciones Manantial.

3

Benjamin, Walter (2009). “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” en *Estética y política*. Buenos Aires: Ediciones La Cuarenta



4

Teatro en Chilevisión fue un programa de televisión chileno producido y transmitido por Chilevisión desde 2003 hasta 2014. También fue transmitido para el mundo por TV Chile.¹ El programa seguía la línea de una sala de teatro, en donde se emite una obra de comedia distinta cada semana, realizada por un elenco estable y actores invitados. Además había público presente, el cual interactuaba con los actores.

5

Benjamin, Walter (2009). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Ediciones La Cuarenta.

6

Adorno, Theodore. W (2013). *Estética*. Buenos Aires: Editorial La Cuarenta.

7

Bourdieu, Pierre (1995). *La Reglas del Arte*. Barcelona: Editorial Anagrama.

8

Los estudios en el ámbito del consumo cultural y los hábitos culturales establecen que las barreras más frecuentes que inciden en el acceso a la oferta artística son de carácter económico, físicos (territorial e infraestructura) e intelectual. Herramientas para la gestión cultural local Formación de Audiencias. Red cultura. <http://www.redcultura.cl/uploads/contenidos/f45b895b95814c92cbd7b218985693d0.pdf>

se sentía incómodo y era caro para él. Luego agregó que siempre había sentido que el ir al teatro era elitista, y se sentía fuera de lugar, y el Teatro en Chilevisión le entregaba todo lo que el teatro tradicional no: era gratuito, lo podía ver desde su casa, lo entendía y era un buen momento de distracción.

Nos podríamos preguntar qué diferencia el teatro del cine, si en nuestros días el teatro se muestra grabado por una cámara y emitido por un dispositivo llamado televisor o computador. La respuesta puede ser simple en palabras, pero no en su conceptualización: La cámara no capta el aura, ya que esta muere tras la reproductibilidad del cine.

En el cine, el actor no debe actuar frente a una comunidad o un colectivo, sino frente a un “aparato” como lo llama Walter Benjamin. “El cine superó al teatro”⁵ afirma este teórico. Pero el teatro tiene algo que el cine nunca tendrá: el aura. En el cine las personas se sientan a ver una película con actores que actúan frente a una cámara, estos no actúan para ellos en especial, tampoco en el aquí y el ahora. El aura del teatro se encuentra ligado a ese momento de “lo bello” de Hegel, lo sublime de “Fedro”⁶ de Platón, lo espiritual, lo efímero, lo pasajero, lo que no puede ser capturado: el *Hic et nunc* que es la denominada aura. El aura es irreproducible. Pierre Bourdieu habla de “la espiritualidad que no es transferible de manera simple ya

que si se busca la copia, esta tendrá fisuras”⁷. Sin todo esto, esa obra televisada es solo un simulacro de obra de teatro.

Para comenzar a cerrar el presente artículo, vuelvo a la anécdota/ejemplo del programa de “Teatro en Chilevisión”. Mi amigo, con un solo ejemplo, nombro prácticamente todas las barreras de acceso que tanto se teoriza al respecto en el campo de las artes y la cultura⁸, y las cuales los gestores culturales y mediadores trabajamos para reducir. Este estilo de programas televisivos, creaban un conflicto en la representación del estilo teatral, ya que rompía con el lenguaje purista y tradicional. Si antes lo veíamos como una paradoja de la representación, en este momento, esto se incrementa, y a ello se suma la paradoja del espectador y de la producción teatral. En esta última paradoja la figura del gestor cultural se hace aún más relevante, ya que al ser parte del universo de la producción artística y de la cadena de valor artístico, tendrá que plantearse que esta nueva teatralidad, este nuevo formato de producciones, pueden parecer muy atractivas a niveles de costos de producción, descentralización y de administración cultural.

Existe una serie de actores en la línea de producción que serían “desechables” y su labor se reduciría en más de un 50% debido a que no existiría la “temporada”, ni nada de



aquello que confluye para que este arte se realice. Si bien el proceso creativo no se vería afectado del todo, sí se verán afectadas las líneas de producción artística y la representación junto a sus lecturas simbólicas.

Estamos en un momento peligroso para el teatro, ya que el “teatro en la casa” puede llegar para quedarse. No olvidemos que la oferta digital ya es una competencia que demuestra ser peligrosa incluso para el gigante del celuloide. Además de esta lucha existente entre el espectáculo en vivo y el Broadcast —ya sea live o grabado—, la actual situación ha develado una serie de problemas que las políticas culturales presentan en términos de acceso a las expresiones artísticas en general, las cuales ya se habían advertido pero que en nuestros días se hacen presentes y tangibles. Es ahora cuando los actores del mundo de la cultura, como son los gestores culturales, debemos prever y anticipar lo que ocurrirá más adelante y plantearnos preguntas como: ¿volverá el teatro a ser un ritual social?, o ¿tendrá que mutar en un híbrido de la rama del cine? ¿Se podrán reabrir los teatros? Si la respuesta fuera “sí, pero con menos butacas disponibles”, habría que plantearse desde la economía cultural si ¿Es rentable reabrir los teatros? ¿Aumentaría, entonces, el valor de la entrada? ¿Esté aumento de valor, disminuiría la demanda? Recordemos que ya existe la problemática de la demanda teatral.

Las respuestas las dará el tiempo. En lo personal espero que el Teatro logre retornar a su representación primigenia, pero tendrá que ser con audacia y vanguardia, ya que si no logra replantearse a sí misma y auto reflexionar la práctica artística, podría atravesar una segunda agonía frente al cine y esta vez sucumbir: “La disposición de los productores debe cambiar, ya que la disposición de los consumidores ha cambiado porque el ‘universo’ ha mutado”⁹.

Para finalizar podríamos pensar que el público, ya formado y fidelizado por el teatro, volverá a las salas sin duda alguna, pero ¿Qué ocurrirá con aquellas nuevas audiencias y los “no públicos” que se encontraban en proceso de formación y vieron esta nueva forma de representación como otra manera de relacionarse con el teatro?¹⁰ Sin duda nos encontramos frente a múltiples paradojas que generaran cambios sustanciales en las formas de producción y representación artística. Estamos frente al “desplome del idealismo”, como Theodor W. Adorno lo llamaría. ■

9

Bourdieu, Pierre (1995). *La Reglas del Arte*. Barcelona: Editorial Anagrama.

10

Néstor García Canclini matiza la manera de formar públicos de acuerdo al impacto que tienen las plataformas digitales. “Los públicos no nacen, sino que se hacen, pero de modos distintos en la época gutenberguiana o en la digital”. García Canclini, Néstor (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa.