



Universidad
de las Artes

PRELIMINAR

cuadernos de trabajo

Colección N.º 3
Guayaquil, Ecuador
Septiembre 2020 - Abril 2021
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA
Preliminar Estudiantes Colección N.º 3, abril de 2021

Rector: William Herrera
Vicerrectora de investigación y posgrados: Olga López



Director: Pablo Cardoso
Coordinación de proyectos ILIA: Carla Salas
Editores: Nicole Maila, Jennifer Flores y Brenda Guajala Castillo
preliminar.ilia@uartes.edu.ec
<http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/>

CONSEJO ASESOR UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Janina Pinzón	Nivelación
Agustín Garcells	Departamento Transversal
Andrés Landázuri	Escuela de Literatura

Imagen de Portada: Carlos Morán
Diagramación: Kimberly Yagual Aguilar

Preliminar publica una edición continua

N.º 3
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Pertinencia del teatro en tiempos de pandemia

Relevance of theatre in times of pandemic

Pavel Fernando Villamar Hernández*

Recibido: 17 de septiembre de 2020
Aceptado: 12 de febrero de 2021

Cómo citar: Villamar, Pavel. "Pertinencia del teatro en tiempos de pandemia". En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 34-47.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia "Laboratorio en la Comunidad"
Universidad de las Artes, Escuela de Artes Escénicas. Guayaquil. Ecuador. pavel.villamar@uartes.edu.ec

Resumen:

Para cuando la emergencia sanitaria del Covid-19 llega a Ecuador, lo hace en un contexto donde el sector cultural está previamente deteriorado y la comunidad teatral fragmentada, sectorizada en ideologías. Ante el escenario dantesco, que trajo consigo la pandemia, sumado a la cuarentena y distanciamiento obligatorios, surge la profunda incertidumbre de si el teatro –arte del encuentro físico por excelencia– aún era pertinente. En un intento de realizar un acercamiento a una posible respuesta, el presente informe netnográfico busca un diálogo entre las perspectivas de cinco trabajadores teatrales que, a pesar de la pandemia, no abandonaron sus actividades, sino que encontraron en la crisis una oportunidad de readaptarse, resistir y volver a cuestionar aspectos teatrales ya caducos. Un arte que, en su propia imposibilidad, no encuentra más motivos para reafirmar su existencia, que la resistencia en sí.

Palabras claves: teatro, pandemia, comunidad teatral, virtualidad, netnografía.

Abstract:

By the time the COVID-19 health emergency arrives in Ecuador, it does so in a context with a previously deteriorated cultural sector and a fragmented theatrical community, divided into ideologies. Faced with the Dantean scenario that brought the pandemic, added to the obligatory quarantine and distancing, there is a deep uncertainty as to whether theatre, the art of physical encounter par excellence, was still relevant. In an attempt to approach a possible response, this netnographic report seeks a dialogue between the perspectives of five theatre workers who, despite the pandemic, did not abandon their activities, but found in the crisis an opportunity to readapt, resist and rethink already outdated theatrical aspects. An art that, in its own impossibility, finds no other reason to reaffirm its existence than resistance itself.

Keywords: theater, pandemic, theater community, virtuality, netnography.

Para la fecha en la que escribo el presente informe, me cuestiono si no resulta redundante a este punto explicar el impacto que ha tenido la emergencia sanitaria del COVID-19 a nivel global. A solo casi siete meses de haberse hecho público el primer registro del virus en Ecuador, el país inscribe ya un total de más 110.000 diagnósticos positivos¹, lo que ha llegado a provocar profundas crisis no sólo a nivel sanitario, sino también en el área política y cultural.

El 12 de marzo de 2020 se anuncia la cuarentena obligatoria a nivel nacional con el fin de cortar la cadena de contagio. No era de extrañar que, a las pocas horas de haberse hecho público la disposición, los espacios abiertos a la ciudadanía se viesan obligados a cerrar sus puertas para evitar la propagación del virus. Aquello evidentemente incluía a los espacios culturales. En consecuencia, las restricciones que trajo consigo la pandemia provocó el deterioro del sector cultural ecua-

¹ Ministerio de Salud Pública del Ecuador. "Situación coronavirus Covid-19". En: <https://www.salud.gob.ec/el-ministerio-de-salud-publica-del-ecuador-msp-informa-situacion-coronavirus/> [Fecha de consulta: 07-09-2020].

toriano,² lo cual no significaba otra cosa sino la afirmación de un sector que se encontraba ya hace varios años fracturado.

Dado esto, miles de trabajadores culturales se vieron en la obligación de cesar sus actividades y resguardarse en sus hogares. Si bien es posible imaginar que ciertas expresiones artísticas como el cine, la pintura o la literatura lograsen coexistir desde las cuatro paredes del confinamiento, existe un sector de la cultura a la que la pandemia golpearía de forma particular: el teatro, pues esta expresión artística parecía enfrentarse a un conflicto no solo sanitario, sino también ontológico.

A raíz de la imposibilidad del encuentro físico, el teatro se vio amputado de los espectadores, de la convivencia colectiva y del acontecimiento presencial. En

² Se estima una pérdida de USD 27.711.378,05 en el mes de mayo según el *Tercer boletín del impacto económico del Covid-19 en el Sector Arte y Cultura en el Ecuador* elaborado por el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC). En: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/06/P%C3%A9rdidas-mayo-2020.pdf> [Fecha de consulta: 04-09-2020].

cuestiones de días, miles de trabajadores teatrales intercambiaron las miradas para preguntándose los unos a los otros: “y ahora, ¿qué hacemos?”. Frente a este escenario incierto, el presente informe pretende establecer un acercamiento sobre la factibilidad de continuar con el quehacer teatral y en cómo hacerlo en tiempos de distanciamiento social.

Para ello, se decidió hacer un breve mapeo netnográfico, utilizando entrevistas semiestructuradas sobre la perspectiva de cinco artistas ecuatorianos que de alguna manera lograron adaptar su trabajo escénico al contexto virtual, ya sea desde la creación, la docencia o la gestión. Sin embargo, resultaría evidente que tratar de responder a los conflictos teatrales sin tomar en cuenta la visión del espectador, daría como resultado una investigación incompleta. Por lo que se procuró, realizar una observación virtual no participativa a dos muestras teatrales desde la perspectiva del espectador. Las obras en cuestión fueron *Las Albas: Una Nueva Propuesta de Teatro Digital* del laboratorio de creación artística e innovación multimedia Resonar, y la lectura dramatizada *A woman orders a Happy Meal on a drive-thru* de Miguel Palacios.

Cabe recalcar que, debido a su condición virtual, ambas lograron quedarse registradas en diversas plataformas online junto con varios trabajos artísticos a nivel global,

lo que no solo enriqueció la investigación, sino que hizo posible un constante retorno a los registros.

Con todo, la expectación de los trabajos teatrales corría también el riesgo de ser sesgada a causa de mi propia formación teatral, razón por la cual, haciendo uso de las plataformas digitales de WhatsApp e Instagram, se optó por realizar entrevistas netnográficas a una muestra de diez personas que no tuviesen relación directa con el teatro.

Lo que la pandemia se llevó (y lo que nos trajo)

Habría que cerrar los teatros por un año, y ver si la gente nota la diferencia, y si no, el teatro no está cumpliendo su misión.
Heiner Müller

Al trazar el recorrido del teatro a lo largo de la historia, desde las catarsis dionisiacas griegas hasta la actualidad, es posible evidenciar dos aspectos importantes: por un lado, que el teatro ya se había enfrentado antes a diferentes pestes incluso más agresivas que la actual, y por el otro, que nunca había tenido a su disposición tantos avances tecnológicos como los que acontecen en siglo XXI. Como consecuencia, el teatro no sólo se encuentra en un punto crítico frente a su propia naturaleza convival, sino que tiene al alcance un mundo virtual que

apertura un cambio inminente en la forma en la que concebimos el teatro.

Ahora bien, es posible identificar tres puntos de tensión que se incrementaron con la llegada de la pandemia al contexto ecuatoriano: la crisis económica en el sector escénico, la previa sectorización dentro de la misma comunidad teatral y la tensión ontológica en la concepción del teatro. Cuando las medidas preventivas entraron en vigor y se dispuso el cierre de espacios públicos, el sector cultural ya se encontraba económicamente debilitado. Según una encuesta realizada por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, bajo una muestra de 2.508 trabajadores de la cultura de los cuales el 26% pertenecía al sector de artes escénicas y vivas, reveló que se estimaba un promedio de pérdida de ingresos de USD 600 durante solo el primer mes y medio de pandemia, todo ello en un sector en el que el tercio de los encuestados afirmaba tener ingresos mensuales inferiores al salario básico unificado, y de los cuales la mitad no posee un seguro médico de ningún tipo.³

Al entrevistar a Itzel Cuevas, quien se auto percibe como

³ Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

una *obrero de la escena*, explicó como la llegada de la pandemia trajo consigo no sólo un malestar anímico colectivo en la sociedad, sino que además frustró una serie de proyectos que hubiesen podido sentar ciertas bases económicas a trabajadores de la cultura que, como ella, no contaban con un sueldo estable recurrente, aumentando la incertidumbre en un sector escénico que de por sí, no atravesaba por un momento de certezas económicas:

A mí me botó tres proyectos que además eran los tres proyectos de este año que me iban a dar como para la estabilidad económica [...] Yo vivo al día pues. Al día total y absolutamente como muchos actores, muchos artistas, muchos fotógrafos, muchos todos; es decir yo tengo para pagar lo mínimo indispensable y tampoco es que yo quiero lujos ni autos, no, o sea... vivir.⁴

La cuarentena además entorpeció el funcionamiento de gran parte de los festivales de artes escénicas que estaban programados para realizarse durante los primeros meses entre enero y marzo, afectando también el trabajo de gestores culturales como Jorge Parra, director artísti-

⁴ Itzel Cuevas en conversación con el autor vía Zoom, 04 de agosto de 2020.

co de Corporación Zona Escena, quien comenta como la financiación de los dos festivales a cargo de su dirección, tanto el Encuentro Internacional de Danza Fragmentos de Junio como el FiArtes-G⁵ quedó debilitada, al punto de pensar en la cancelación de la edición de este año: «Todo se quedó como en el limbo, porque ya no había como aplicar a la empresa privada, no había como aplicar la UArtes mismo, a otras universidades, a nada. Todo estaba sin norte». ⁶

Con un panorama flaqueante, tanto para artistas como gestores, es común imaginar que la crisis llegase a afectar también en la formación de la nueva generación de trabajadores culturales. Marcelo Leyton, teatrista y docente en la carrera de Creación Teatral de la Universidad de las Artes, recuerda preocupado como la pandemia perjudicó talleres con la comunidad, pensados para realizarse en el mes de marzo. Los cuales habían sido previamente socializados y contaban ya con un amplio número de participantes. Sin embargo, debido al intempestivo cambio de modalidad por la cuarentena, de presencial a virtual, varios participantes tuvieron que desertar.

⁵ Festival Internacional de Artes Escénicas Guayaquil.

⁶ Jorge Parra (director artístico de Zona Escena) en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020.

Por otra parte, muchos de los entrevistados diagnosticaron además un problema en el contexto cultural que iba más allá del sanitario, el cual provenía de la misma comunidad teatral. Tanto Jorge Parra como Marcelo Leyton manifestaron su preocupación por una disgregación y sectorización en los trabajadores teatrales ecuatorianos. Además, Parra menciona que los pequeños gremios marcados por los ideales políticos y artísticos pueden crear una desarticulación en la comunidad, por lo que aspira a una unión para afrontar la situación precaria del artista en el contexto actual:

Yo creo que ahora lo que sigue, mirando la vida política y las políticas culturales, es hacer colectivos también para poder defender y solventar la ley de cultura. Porque no podemos alejarnos de los procesos políticos que le incumben a la cultura, que le incumben al arte. Por eso estamos mal, porque estamos muy dispersos, cada uno por su lado, cada grupo defendiendo su territorio, su metro cuadrado, pero está faltando conexión. Al margen de las diferencias ideológicas, políticas y artísticas, yo creo que hay algo que nos une que es un solo concepto que es Arte.⁷

⁷ Jorge Parra en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020.

A medida que la pandemia se propagaba por diferentes países a nivel global, las redes sociales más populares como *Facebook* e *Instagram* empezaron a volverse el epicentro de discusiones acerca del problema ontológico en el que se encontraba el arte teatral. Ahora que no existe público, ni encuentro y mucho menos contacto en los espacios físicos, ¿es posible separar al teatro de las manifestaciones artísticas como el cine o la video-danza? Gran parte de esta discusión filosófica se centra en el argumento convivial propuesto por el crítico e historiador teatral argentino Jorge Dubatti en su texto *El convivio teatral: Teoría y práctica del Teatro Comparado*.

Al analizar el fenómeno teatral, Dubatti propone como principio fundamental la existencia de un acontecimiento convivial. Dicho convivio podría definirse como el encuentro físico, efímero e irreplicable entre dos personas, en un mismo lugar y tiempo, que se reconocen a través de los sentidos y se permiten dejarse afectar mutuamente.⁸ Con los teatros cerrados, el confinamiento y el distanciamiento social, no es de extrañar que el antes mencionado convivio pareciera imposibilitarse desde la virtualidad.

Si bien el presente informe no pretende responder al cuestionamiento sobre si las propuestas virtuales son o

⁸ Jorge Dubatti, "El convivio teatral: Teoría y práctica del Teatro Comparado", Buenos Aires, Atuel, 2003, 13-14.

no teatro, es necesario mencionar que este debate fue –y sigue siendo en menor grado– protagonista de una tensión provocada en la comunidad teatral. Lo cierto es que, el total de los trabajadores escénicos entrevistados para esta investigación coincidió de alguna manera en que las propuestas teatrales desde la virtualidad carecían del elemento esencial del teatro:

Hay cosas que se pueden hacer, pero sigue sin ser teatro. El teatro solo puede ser cuando haya alguien en el escenario, alguien en las butacas, alguien en una silla, o alguien en un espacio, en la calle [...] Solo puede ser en vivo, en el convivio, lo otro no es teatro. Es Itzel, Pavel, quien sea, haciendo una escena frente a una cámara, jugando, actuando, pero no es teatro. Tú te puedes grabar, y la gente que lo hace bienvenido sea. Pero eso a mí no me gusta, yo no quiero eso.⁹

Sin embargo, ninguno de los entrevistados cesó totalmente sus actividades. Ante el panorama desolador que perfilaba a las artes escénicas, como un arte prohibido por excelencia en tiempos de pandemia, debido a su condición de proximidad física, los trabajadores de la cultura encontraron maneras de adaptarse a lo que los avances tecnológicos les proveían.

⁹ Itzel Cuevas en conversación con el autor vía Zoom, 04 de agosto de 2020.

1. La re-existencia: teatro que salva, teatro que se adapta

Se puede hacer teatro en cualquier sitio, incluso dentro de los teatros
Augusto Boal

Pocas semanas antes de que la crisis sanitaria llegase a Ecuador, Miguel Palacios había conseguido oficialmente su titulación como Licenciado en Creación Teatral. Preparándose profesionalmente desde el ITAE¹⁰ en el arte teatral y continuando en la Universidad de las Artes, Miguel compartió sus primeros pensamientos al haber culminado sus estudios tan cerca de una crisis mundial: «No sabía qué hacer con mi vida, no entendía cuál era el sentido de tener una licenciatura de teatro en plena pandemia».¹¹

Al encontrarse con un panorama angustiante, no sólo por las calamidades que trajo consigo la emergencia sanitaria, sino por el escenario de un campo laboral mucho más debilitado que antes, Miguel pasó por un estado de ansiedad e incertidumbre que llegaba a extremos de provocarle pesadillas. No obstante, encontró en la dan-

¹⁰ Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador.

¹¹ Miguel Palacios en conversaciones con el autor vía Zoom, 05 de agosto de 2020.

za, mas no necesariamente en el teatro, una manera de sobrellevar la situación:

Creo que lo que me salvó fue que Lorena Delgado me invitó a tomar clases con ella. Fue una de las cosas más lindas que a mí me pudo haber pasado. Porque claro, el mundo se puede estar cayendo, pero si yo estoy bailando, estoy tranquilo. Sigo vivo, puedo seguir moviendo mi cuerpo, puedo seguir bailando.¹²

Al preguntarle acerca del teatro, Miguel vuelve a poner el punto sobre el problema de los gremios teatrales. A su perspectiva, el debate acerca de si el teatro online era reconocido como tal, combinado con el nulo interés colaborativo de la comunidad teatral, provocaba que las actividades teatrales se hundiesen en un ciclo indefinido, cuestionando el teatro una y otra vez, pero no accionándolo:

Creo que la danza sí puede salvar al mundo, del teatro ya no estoy tan seguro. Incluso esa es una observación que yo tuve. Mientras la gente de teatro empezó a verse las caras, y decir: pero a ver, ¿esto es teatro o no es teatro? [...] La gente

¹² Miguel Palacios en conversaciones con el autor vía Zoom, 05 de agosto de 2020.

de danza solo seguía bailando. Nos reuníamos, hacíamos videos colaborativos, se empezaron a organizar para hacer clases por Zoom. Mientras tanto, la gente de teatro todavía reflexionando sobre el teatro es válido o no en Zoom.¹³

Por otro lado, Miguel me comenta que encontró en la escritura otra manera de apoyarse y de seguir creando, lo cual lo llevó a escribir algunos textos teatrales, entre ellos *Toda la belleza de este mundo* con el que ganó el Concurso de Dramaturgia, Desde mi ventana de la Asociación Nacional de Artes Escénicas, y el texto *A woman orders a Happy Meal on a drive-thru* del cual realizó una lectura dramatizada con Itzel Cuevas por la plataforma de Zoom.¹⁴

Para Jorge Parra, la virtualidad fue una manera de convertir la crisis en una fortaleza. De este modo, convirtió la casa, zona escena, en un espacio de experimentación que, si bien siempre había estado en contacto con las artes visuales y la tecnología, ahora le planteaba la posibilidad de ampliar sus conocimientos de la tecnología y usarlos a su favor.

Se volvió como un proceso de experimentación.

¹³ Miguel Palacios en conversaciones con el autor vía Zoom, 05 de agosto de 2020.

¹⁴ Proceso que pude presenciar y que se detalla más adelante en el tercer capítulo.

Cada semana uno de los audiovisuales, de los artistas, de los cineastas, asume la dirección del proyecto audiovisual de la siguiente semana. Entonces eso le permite también generar un proceso de experimentación a nosotros y a ellos, en cuanto a cómo llevar a cabo un proyecto...¹⁵

Aunque en un comienzo los festivales escénicos estaban en peligro de no llevarse a cabo, Jorge logró recuperar el fondo del IFAIC¹⁶ y expandir ambos proyectos con el uso de la tecnología. La virtualidad le ha permitido no sólo pensar en un festival que logré unir las cinco regiones ecuatorianas con videos cortos que muestren las danzas propias del país, sino que además que la difusión online le permitiría ahora llegar a una mayor audiencia.

Jorge logró también realizar una pequeña inauguración, junto al Municipio de Guayaquil, por su nuevo espacio de la Casa Zona Escena. Al preguntarle a Jorge por ello, él me explica que, si bien el espacio no tiene pensado abrir en breve por la pandemia, su sola inauguración se había convertido en un símbolo de resistencia.

Si me la hubieran entregado antes hubiera tenido realmente la crisis de la casa cerrada durante los tres primeros meses, pero me la están entregan-

¹⁵ Jorge Parra en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020

¹⁶ Instituto De Fomento De Las Artes, Innovación Y Creatividades.

do ahora cuando la transición es hacia un estallido, hacia un nuevo grito que tenemos que dar todos los artistas, una vez que sea posible pisar las tablas otra vez.¹⁷

El campo de la docencia también podía aprovecharse de la virtualidad. Jorge encontró la manera de expandir el alcance de sus clases, pues supo sacar provecho a las plataformas virtuales. De tal forma que logra impartir una misma clase a tres grupos distintos por tres plataformas diferentes.

Marcelo Leyton, quien logró llevar a la virtualidad los talleres que habían sido interrumpidos en marzo, comparte también el provecho con el que hay que mirar a la tecnología a favor de la docencia. A pesar del temor de que la educación virtual se convierta en el único dispositivo de aprendizaje, además de no considerarla como un método ideal para la enseñanza, Marcelo percibe en las clases virtuales un lugar de encuentro necesario entre tanta distancia: «Yo creo que de una u otra manera es un espacio liberador para los chicos, de encontrarse por lo menos de manera virtual».¹⁸

Otro artista que había logrado encontrarle cierta mirada

¹⁷ Jorge Parra en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020

¹⁸ Marcelo Leyton en conversaciones con el autor vía Zoom, 13 de agosto de 2020.

positiva al confinamiento es Patricio Estrella, director del grupo teatral Espada de Madera. Mientras lo entrevisté, él me mostró orgulloso por la cámara de Zoom la vista que tiene El Teatro del Pueblo, que construyeron con sus propias manos en el pueblo de Zámbriza, a pocos minutos de la ciudad de Quito.

Patricio explica que la pandemia había sido un golpe duro para el grupo, sobre todo porque significaba alejarse del quehacer teatral que había marcado gran parte de su vida. Por ello, tomaron la decisión de ir a vivir al teatro y convertir el confinamiento en un proceso de creación indefinido, sin tiempos fijos, que dio como resultado la construcción record de una obra en tres meses: *Aleluya Erótica*, la cual fue estrenada por la plataforma de Zoom:

Estamos preparándonos todo el día. Estamos arreglando que la casa quede bonita para recibir, que haya café para la gente, que los espacios estén limpios, que el teatro, que los graderíos estén impecables, las luces, todo eso. Nosotros, este estreno online hicimos exactamente lo mismo, con esa ritualidad de esperar al público. Sabíamos que acá no iban a venir, pero esta parte importante del teatro iba a llegar y nosotros teníamos que ser agradecidos con ellos. Porque el público en el teatro es lo más importante y hay que tratarlo con respeto.¹⁹

¹⁹ Patricio Estrella (director del grupo Espada de Madera) en conversaciones con el autor vía Zoom, 18 de agosto de 2020.

A pesar de la ausencia física en el teatro, Patricio menciona varias veces el gran aprecio que siente hacia su público. También, explica sobre su conflicto con el término “formación” de públicos, pues considera que no hay que formar a nadie. El público que Patricio respeta es perspicaz, intuitivo e inteligente. Mientras escuché sus palabras comprendí que no hay manera de entender al teatro, sin antes entender primero al espectador.

2. Bajo la mirada de los internautas, los nuevos espectadores

Ante todo importa admitir, que al igual que la peste, el teatro es un delirio y es contagioso
Antonin Artaud

Durante la lectura dramatizada de Miguel Palacios, es posible percatarse que existe un juego de los actores con la interfaz –el cuadro– de la plataforma de Zoom. Suben, bajan, cambian de estatus, se ponen a la esquina del cuadro justo hasta donde graban sus cámaras; son movimientos que se perciben en un teatro en físico. Para Miguel, realizar esta lectura por Zoom no es más que un experimento por adaptar todos sus conocimientos aprendidos desde el teatro presencial a la virtualidad. Al

finalizar la obra, la didascalia sugiere que los espectadores entren a escena a bailar, por mi parte, me sorprendía en a la mitad de un impulso inconsciente por encender la cámara y unirme a ellos. Sí, no hay convivio, pero hay personas detrás de la cámara jugando un juego que de alguna manera ya se conoce.

En mismo día, empezó también la experiencia teatral multiplataforma Las Albas que duraría tres días. Una tentativa para experimentar el teatro inmersivo por los medios digitales más usados: *WhatsApp*, *Zoom* e *Instagram*. A diferencia de la lectura dramatizada, los mensajes vía *WhatsApp* de los personajes resultaron más difíciles de empatizar. Sólo una vez que la obra pasó a la plataforma de Zoom –apenas durante una breve escena antes de continuar con el formato de *WhatsApp*–, fue posible darles rostros a los personajes que se habían estado desarrollando en el chat, generando así, una empatía más cercana al convivio teatral.

Es necesario recalcar que, incluso desde la virtualidad, hay un proceso clásico actoral desarrollándose detrás de cada mensaje y nota de voz. Itzel Cuevas, quien personificó a Bernarda, explicó como la energía del personaje y sus elementos eran usados con la misma intensidad que se puede proyectar en el teatro en vivo.

Sin embargo, llegado a este punto, el presente informe

corría el riesgo de sesgarse bajo la perspectiva exclusiva de los trabajadores teatrales, por lo cual se tomó la decisión de ampliar el estudio a la mirada de diferentes espectadores que no estuviesen directamente ligados al arte teatral. Haciendo uso de entrevistas estructuradas a un grupo de diez personas, llevadas a cabo por las plataformas de *Instagram* y *WhatsApp*, se pudieron rescatar los siguientes resultados:

- Al cuestionar sobre la frecuencia con la que asistían al teatro, en comparación con la que observaban el teatro online, se pudo evidenciar que 4/10 personas entrevistadas no habían variado mucho en su consumo de espectadores, el cual no era recurrente. En tres personas se detectó un descenso en el consumo de plataformas virtuales y en las tres personas restantes hubo un aumento.
- Casi todas las personas entrevistadas afirmaron que preferían el teatro presencial, ya que la experiencia se ve incrementada una vez que se comparte un mismo espacio con el artista y con el resto de los espectadores. Varios de sus argumentos se condensan en palabras como: magia, energía, encuentro.

- Solo una persona afirmó preferir el teatro virtual por su capacidad de registro. Con ello, no solo aumentó la cantidad de obras circulando que se pueden ver y estudiar, sino que además se impulsó diferentes plataformas de *streaming* de teatro como la página *Teatroamil.tv*

- Si bien la mayoría de los entrevistados se inclinaron por la modalidad presencial, se evidenció varios factores en los que el teatro virtual tenía ventajas. Entre ellos la capacidad de registro –previamente mencionada–, la posibilidad de ver varias producciones de distintos países desde casa y la oportunidad de ver la obra junto con los comentarios de los usuarios al mismo tiempo, sin interrumpir el trabajo artístico.

- Se pudo detectar que el teatro online era una posibilidad de acceder a obras escénicas desde ciudades que no cuentan con un teatro, como Portoviejo o Cotacachi.

- Los entrevistados manifestaron en su totalidad que se sienten entusiasmados con la idea de volver al teatro presencial una vez que acabase la pandemia.

Con la llegada del COVID-19 al contexto ecuatoriano,

sumado a disposiciones obligatorias como la cuarentena y el distanciamiento social, los trabajadores teatrales se vieron en la necesidad de replantear su trabajo como una manera de adaptarse y sobrellevar la pandemia, no solo en un sentido económico sino también idealista y expresivo.

Si bien es cierto, que gran parte de la comunidad teatral no considera al teatro virtual como una manifestación propia del teatro per se, los artistas continuaron explorando y arriesgándose en sus metodologías. Más allá de estancarse en el cuestionamiento cíclico por la ontología del teatro, lo más prudente para una resistencia evoca la búsqueda de nuevas posibilidades y cuestionamientos de viejas concepciones que se consideraban indiscutibles hasta el momento.

De la misma manera, queda en evidencia que, problemáticas como falta de políticas culturales decentes o la disgregación en gremios de la comunidad teatral, no hacen más que entorpecer el desarrollo del área escénica que ya corre peligro. Dado esto, es necesario una unión comunitaria en el sector teatral para fortalecer la lucha hacia el desarrollo de políticas públicas que protejan al artista y prioricen el actual escenario de la crisis.

Por otro lado, la virtualidad y el registro de previas obras de teatro en diversas plataformas permiten que más personas puedan acceder a materiales teatrales que en otras circunstancias, ya sean geográficas e incluso temporales, no hubiesen podido obtener. Esto también promueve, de cierto modo, un incremento en la demanda teatral una vez que los artistas puedan volver físicamente a las tablas.

Con todo lo dicho, se puede dilucidar que es factible hacer teatro desde la pandemia, ya sea desde la búsqueda de nuevas modalidades, el registro de obras grabadas o la mezcla interdisciplinar con otras artes; y aunque nunca logre generar una conexión física entre el artista y el espectador, el teatro virtual será evidenciado como un símbolo de resistencia e innovación en representación de varios frentes de la comunidad teatral. Símbolo que puede esparcirse como la pólvora e incentivar las llamas en los espectadores una vez que todo termine. Mientras tanto, en la búsqueda de un motivo para preservar la existencia del teatro en tiempos de distanciamiento social, es posible pensar que una de las respuestas podría hallarse en el mismo dispositivo que mantuvo vivo al teatro a lo largo de los siglos, a pesar de las negligencias gubernamentales, las dictaduras y otras pandemias: resistir por el hecho mismo de resistir.

Bibliografía:

Dubatti Jorge, El convivio teatral: Teoría y práctica del Teatro Comparado, Buenos Aires, Ateus, 2003.

Ministerio de Salud Pública del Ecuador, “Situación coronavirus Covid-19. En: <https://www.salud.gob.ec/el-ministerio-de-salud-publica-del-ecuador-msp-in-forma-situacion-coronavirus/> Fecha de consulta: 07-09-2020.

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

Sistema Integral de Información Cultural (SIIC), “Tercer boletín del impacto económico del Covid-19 en el Sector Arte y Cultura en el Ecuador”. En: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/06/P%C3%A9rdidas-mayo-2020.pdf> Fecha de consulta: 04-09-2020.

Entrevistas:

Itzel Cuevas, entrevista por Pavel Villamar, 04 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Jorge Parra, entrevista por Pavel Villamar, 15 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Marcelo Leyton, entrevista por Pavel Villamar, 13 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Miguel Palacios, entrevista por Pavel Villamar, 05 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Patricio Estrella, entrevista por Pavel Villamar, 18 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.