



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE TEATRO

**DEL CONVIVIO AL ENCIERRO, INTERPRETACIÓN**

**TEATRAL EN PANDEMIA**

Estudiantes Carilao Pino, Javiera Fernanda

Ortega Carrasco, Carlos Rafael

Profesora Guía: Retuerto Mendaña, Iria

Tesis para optar al grado de Licenciado en Teatro. Mención Intérprete Teatral

Tesis para optar al Título Intérprete Teatral

Santiago, 2021.

Dedicamos esta investigación a todas las personas que día a día luchan para que el oficio del teatro sea reconocido. A las actrices, actores, intérpretes, técnicos, espectadores, y a todas y todos los que permiten que el hermoso rito del Teatro suceda. Y por último, a las personas que creen fielmente que se puede vivir de este modo, y disfrutar la vida haciendo arte.

## **Agradecimientos**

Agradecemos en primera parte, a Iria Retuerto, porque sin ella, nada de esto podría haber funcionado, por siempre mostrar un gran cariño, y una gran dedicación en lo que hace, por guiarnos y acompañarnos, más allá de lo formal, en este proceso de alrededor de un año, y en lo personal, por tenernos tanta paciencia y sentido del humor. A Leslie Pino, por el cariño y el apoyo, por esas largas noches de conversaciones y consejos antes de decidir la investigación, y por el apoyo fiel, durante el proceso. A Maribel y Carlos Patricio, por la paciencia de siempre disponer de su espacio, y de esas comidas, para seguir avanzando. A Margarita Gavilanes, por la ayuda de revisar nuestro escrito y sus consejos. A Lukas, Zirena y Catalina, por ser las mejores amigas que podríamos tener, por lo elegantes, bonitas y respetuosas, que somos todas, y por respetar nuestros tiempos y apoyarnos durante todo este proceso, pudiendo contar siempre, con su amor y amistad. A nosotras dos, que realizamos esta investigación con mucho amor y trabajo, podríamos escribir mil páginas de todas las anécdotas que pasamos, y que, nos hacen ver todo el camino que hemos recorrido, por querernos, respetarnos y darnos ese aliento que a veces necesitábamos, y por ser las mejores amigas que podemos ser una de la otra, a todas y todos, gracias.

## **Tabla de contenidos.**

### **Capítulo 1.**

<b>Planteamiento del problema.....</b>	<b>6</b>
1.1 Introducción.....	6
1.2 Pregunta de investigación.....	9
1.3 Objetivo General.....	9
1.4 Objetivos específicos.....	10
1.5 Justificación.....	10

### **Capítulo 2.**

<b>Marco Teórico.....</b>	<b>11</b>
2.1 Técnicas Teatrales.....	11
2.2 Arte en Pandemia.....	20

### **Capítulo 3.**

<b>Marco Metodológico.....</b>	<b>27</b>
--------------------------------	-----------

3.1 Enfoque.....	27
3.2 Perspectiva de la investigación cualitativa.....	27
3.3 Unidad.....	28
3.4 Muestra.....	28
3.5 Técnicas de recolección.....	29
3.6 Técnica de análisis.....	29

#### **Capítulo 4.**

<b>Análisis de la investigación.....</b>	<b>30</b>
4.1 Condiciones laborales.....	30
4.2 Estrategias de puesta en escena.....	35
4.3 Reflexiones respecto al hecho teatral en pandemia.....	40

#### **Capítulo 5.**

<b>Conclusión.....</b>	<b>47</b>
------------------------	-----------

#### **Capítulo 6.**

<b>Bibliografía.....</b>	<b>50</b>
--------------------------	-----------

#### **Capítulo 7.**

## CAPITULO 1

### 1. Planteamiento del problema

#### 1.1 Introducción

Existen diferentes visiones, de cómo se conceptualiza el teatro o lo teatral; Dubatti (2011) recoge varias de estas visiones. La semiótica entiende al teatro, como un medio de comunicación, donde se envían mensajes específicos de algo que se quiera expresar y que son recibidos por el espectador. El papel del actor en este caso, es ser el portador de los signos que se quieren evidenciar.

La antropología, ciencia que estudia al ser humano, considera la teatralidad como una capacidad humana, que tiene una conexión directa con las bases de la vida cotidiana, la forma en el que se desarrolla y funciona la sociedad, también está ligado al teatro y al intérprete, desde sus fundamentos tiene teatralidad.

La etnoescenología, estudia los comportamientos del teatro y sus problemáticas, desde la experimentación y el análisis de los principios de la vida. Por último, la filosofía le da al teatro un significado relacionado al ser en sí mismo que se diferencia con otras ramas del arte ya que provoca la creación y una necesidad de convivio, donde el intérprete, genera una experiencia ritual, que es sensorialmente única y espectacular.

El teatro, es considerado, como una especie de emisor y al actor como un canal del mensaje, por ende, existe una teatralidad antes que todo, que se une con lo cotidiano. También se une con el convivio, dejando la relación con el actor, espectador y técnica como elementos bases. Por consecuencia, estructurales de lo que es el teatro, conformaciones que son evidenciadas por Dubatti.

El teatro se define lógico genéticamente como un acontecimiento constituido por tres sub-acontecimientos relacionados: el convivio, la poiesis y la expectación. Evoquemos brevemente algunos aspectos señalados sobre cada uno de estos acontecimientos. Llamamos convivio o acontecimiento convivial, a la reunión, en cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas técnicos, y espectadores en una encrucijada territorial crono-tópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc. En el tiempo presente) El convivio, manifestación de la cultura viviente, diferencia al teatro del cine, la televisión y la radio en tanto exige la presencia aurática de cuerpo presente, de los artistas en reunión con los técnicos y los espectadores, a la manera del ancestral banquete o simposio. (Dupont, 1994, citado en Dubatti, 2010, p.160).

Lo que se expresa en la cita anterior, es que el teatro debe tener presencia física, para que sea efectuada una comunicación directa, entre los receptores y los emisores en un tiempo y un momento específico, lo que provoca, que el teatro se diferencie de las artes, que se desempeñan a través de un objeto tecnológico. En la organización de una obra de teatro constantemente se mantiene una comunicación directa con todos los trabajadores que son parte de esta misma, es un ritual que posee varias fases, hasta llegar al momento del estreno.

En el 2020, el mundo atraviesa una crisis sanitaria, por causa del coronavirus (COVID19). Por consecuencia de ello, la gran mayoría de la población mundial, debió entrar en un proceso de confinamiento, lo que por efecto ocasionó, que cerraran todo espacio donde se aglomerara una gran cantidad de personas, como los cines, centros comerciales, servicios de comida, centros culturales, instituciones, entre otros:

La tecnología ha contribuido con beneficios incalculables a la humanidad, lo que se nota particularmente en la actualidad en la que el mundo enfrenta la

pandemia del COVID-19; una de las ventajas es acortar distancias, para la comunicación con todos los habitantes de forma simultánea y al mismo tiempo sin que tengamos que establecer un contacto físico que nos ponga en riesgo de contagio. (Crespo y Palaguachi, 2020, p. 294 – 295)

Esta garantía tecnológica, logra que la mayoría de los habitantes del mundo se acerque a las plataformas digitales y las usen una gran cantidad de tiempo, desde las responsabilidades educacionales, laborales hasta de entretenimiento. Diferentes organizaciones culturales ligadas a las artes crearon diferentes plataformas, para no dejar de ejercer sus profesiones en el medio artístico y laboral. El mundo teatral, entra en una gran crisis, ya que se menciona anteriormente, el teatro es una experiencia presencial y directa, de manera que a causa de la pandemia no se pudo efectuar ese ritual colectivo, que Dubatti (AÑO) le llama convivio.

Distintas compañías, directores y actores teatrales buscaron estrategias para continuar trabajando, de modo que debieron adherirse al formato online; tal es el caso de *Teatro a Mil* que inauguró, una sala virtual llamada *Teatroamil.tv* que presentó, destacadas obras provenientes de Latinoamérica y el mundo, que en una anterioridad habían sido estrenadas en *Santiago a Mil*, montajes, que fueron transmitidos en vivo o en diferido. Asimismo, Centro GAM, estableció una plataforma virtual, funcionaron del mismo modo.

Una de las obras que tuvo estreno teatral el 5 de septiembre del 2020, fue *Preguntas Frecuentes* texto original de Nona Fernández, dirigida por Mariana Muñoz e interpretada por Claudia Cabezas y Gabriela Aguilera. El montaje narra una conversación de dos personajes en destiempo, donde se hacen preguntas y respuestas, en cuanto a lo concreto y emocional del confinamiento.

Retomando el concepto anterior, de convivio, se comprende que es una característica fundamental del teatro, recogiendo la necesidad de presencia, junto con la etnoescenología (situación espectacular), que ha tenido que ser reestructurada por consecuencia del contexto. Esta incongruencia sobre el convivio y la situación actual genera, una tensión no sólo sobre todo el evento teatral, sino, en particular, sobre las prácticas de actuación aprendidas desde el concepto del contacto con otros/as y el colectivo. Así fue efectuada “Preguntas Frecuentes” donde las actrices no se encuentran en un mismo espacio, sino que, en un mundo virtual en el que, cada

una está en su propio lugar sin tener ningún contacto físico. A raíz de esto emergen las siguientes preguntas, ¿De qué manera las actrices se relacionan por medio de esta plataforma?, ¿Cómo es la sensación de no recibir el feedback, la emocionalidad y la energía del espectador?, ¿Cómo logran entrar en una energía teatral estando en un espacio de cotidianidad como lo son sus hogares?, ¿Cuál es su mecanismo de creación actoral, donde no existe un contacto real para poder efectuar una reacción orgánica? Y ¿De qué manera traspasan la presencia escénica a través de la tecnología?

También entrega un aporte al quehacer teatral en pandemia, el concepto de presencia escénica desarrollado por Davis (1998):

Tener presencia significa en el argot teatral saber cautivar la atención del público e imponerse, también es estar dotado de un “no sé qué” que provoca inmediatamente la identificación del espectador, creando en la sensación de vivir en otro lugar y en un eterno presente... en este sentido, y según la opinión habitual entre las gentes del oficio, la presencia vendría a hacer el bien supremo que el actor destina al público. Estaría vinculada a una comunicación corporal directa con el actor que vemos frente a nosotros. (, p.354).

En contexto pandémico, ¿De qué forma, se puede percibir si se está logrando una presencia escénica Actoral?. No existe conexión directa con el espectador, tampoco está la concentración con otros en un espacio pensado y diseñado para ello, todo esto hace suponer, que es difícil entrar a una energía presencial que logre comunicar. En cambio, en pandemia, al ser el escenario, el propio espacio hogareño, existen miles de factores que puede hacer que las actrices salgan de esta concentración actoral.

La presente investigación busca analizar la información dada anteriormente direccionándolo al oficio de las actrices y actores en tiempo de pandemia. Nos interesa saber cómo ha sido la experiencia psicológica, física y profesional de actuar bajo estas circunstancias, enfocándolo en el proceso de creación y, del descubrimiento de estos nuevos formatos.

## **1.2 Pregunta de investigación**

Considerando todo esto, la pregunta de investigación de esta tesis es:

¿De qué manera se relacionan las actrices y actores en ejercicio técnica y metodológicamente con actuar en contexto de pandemia?

## **1.3 Objetivo general**

Comprender de qué manera se relacionan las actrices y actores en ejercicio técnica y metodológicamente, con actuar en contexto de pandemia.

## **1.4 Objetivos específicos**

- Identificar, cuáles han sido las experiencias de actuar en pandemia.
- Analizar, los elementos de contraste, entre lo que señalan las actrices y actores de actuar en pandemia y antes de esta.
- Analizar, cómo se han reconfigurado sus estrategias, metodologías utilizadas por estos actores y actrices.

## **1.5 Justificación**

Por medio de esta investigación se puede indagar en la nueva normalidad que se ajusta a la contingencia de la pandemia, permitiendo explorar en las experiencias de actrices y actores de actuar en el contexto mencionado, sabiendo, que sus estudios, fueron desarrollados para ser realizados de manera presencial, en contacto con otros y con el público, del mismo modo, invita a adentrarse en las sensaciones, vivencias y metodologías, que han debido utilizar las y los intérpretes a través de una pantalla.

Es importante distinguir la subjetividad de estas vivencias, ya que estas son un elemento fundamental, para entender el teatro como tal y de cómo las metodologías y estrategias utilizadas fueron llevadas a cabo en formato online. Otro de los puntos relevantes a desarrollar en esta tesis es aportar a la discusión originada al respecto de si lo que se está ejecutando es teatro o no. Muchas personas del medio, aseguran que el nuevo formato tecnológico no es posible llamarlo teatro, porque no está, dentro de los paradigmas del funcionamiento de la escena; pero, por otra parte, hay quienes creen que si lo es, que en su raíz, sigue siendo teatro, a pesar de no existir convivio, se puede efectuar ambas teorías que son discutidas diariamente.

En este estudio se quiere investigar esta problemática, sin la intención de obtener una respuesta positiva o negativa, más bien, de aportar diferentes puntos de vistas, experiencias y estudios de este nuevo campo creativo que debieron internalizar las/los intérpretes. De esta misma forma, esta investigación quiere ser un aporte y un acercamiento a las futuras generaciones, cuyo proceso educacional, está siendo vía online y que en algún momento deberán regresar a la presencialidad o crear un proceso laboral, por medio de un objeto tecnológico, que puedan dar cuenta de la experiencia y la sensorialidad por la cual, muchas o muchos debieron y deberán pasar. Así podrán reconocer, nuevas metodologías y estrategias que pueden ser aplicadas por ellas y ellos mismos.

## Capítulo II.

### Marco Teórico.

Para dar comienzo el siguiente marco teórico en el cual se sustenta esta investigación, lo dividiremos en dos ejes principales. En primer lugar, las técnicas teatrales especificadas en el área actoral, daremos un recorrido en diferentes autores que teorizaron el ejercicio del intérprete. En el caso del segundo eje, trabajaremos sobre arte y pandemia, buscando comprender de qué manera, ha continuado y se ha seguido desarrollando el arte dentro de la crisis sanitaria.

#### 2.1 Técnicas teatrales.

Un actor debe comunicar una idea -al principio siempre ha de ser un pensamiento o un deseo lo que debe proyectar-, pero solo tiene a su disposición, por ejemplo, un dedo, un tono de voz, un grito o un silbido (Brook, 1969. P73).

Brook (1969) da cuenta, que el actor/actriz cuenta con su alma, mente y cuerpo en el escenario para interpretar y generar acciones. Esto es más que suficiente, para realizar el acto teatral; el principal objetivo del actor/actriz es comunicar hacia un espectador, para removerlo, generar alguna sensación y/o emoción. Aun así, cuando no es posible controlar lo que el espectador siente, se debe lograr que le suceda algo y salga modificado.

El actor/actriz como sujeto modificable y creador de un momento, posee una seguidilla de técnicas para lograr el objetivo determinado, el de comunicar y que el mensaje sea recepcionado.

Si hablamos sobre técnicas teatrales, se identifica como referente fundamental, Konstantín Stanislavski, quien fue el primer actor-dramaturgo-pedagogo, en crear una estructura de pasos (un método) que debe seguir un actor/actriz para llegar, a una técnica actoral más prolija. Esto se plasma en el libro *La preparación del actor* en el cual, se nos presentan los mecanismos y técnicas para qué, el actor/actriz haga un análisis del orden y la verdad teatral y de ese modo, consiga una organicidad al hacer el ejercicio teatral. Los mecanismos enunciados se dividen en fases: acción, imaginación, concentración de la atención, relajación de los músculos, unidades y objetivos, fe y sentido de la verdad, comunión, adaptación, fuerzas motrices internas,

la línea inquebrantable, el estado creador interior, el súper objetivo y en el umbral de su inconsciente. Nos detendremos en algunos de ellos para así entender el ejercicio y la técnica actoral, desde la mirada del autor, al igual, como otros autores se refieren a los conceptos mencionados anteriormente.

## **ACCION**

La acción es lo que está detrás de lo que se dice. Las intenciones no verbales, las que se reflejan a través de los actos, que son representados por el personaje interpretado por el actor/actriz. Stanivlaski (1954) menciona. *En el escenario se debe estar siempre representando algún papel; acción, movimiento, es la base del arte a que espera el actor* ( p.42). Es decir, en escena se debe estar ocupado, haciendo algo que aporte, para comprender al personaje y la puesta en escena. Estas acciones deben ser concretas y justificadas desde un estudio de un personaje; la acción física se comprende desde, un por qué lo hago y cómo lo hago, para que en consecuencia ocurra una modificación en los personajes y en la escena.

Jorge Eines (2005), pedagogo y teórico de la técnica de interpretación, conceptualiza la acción de la siguiente manera.

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. (p.115).

Se puede deducir, que en el proceso de ensayos se intenta una identificación de situaciones (circunstancias dadas) para que así, el actor/actriz al interpretar, desarrolle acciones en diferentes puntos de vista de dichas situaciones, con el objetivo, de desarrollar la práctica de habitar el presente, adentrarse, en el mundo imaginario del personaje y como consecuencia encontrar en su interpretación una organicidad.

<Las actividades no son acciones físicas>, Grotowski repitió muchas veces. Entonces demostró de manera muy clara la diferencia entre actividades físicas y acciones físicas. Lo hizo con su vaso de agua: se llevó el vaso a la boca y bebió. Una actividad, banal y sin interés, dijo: después bebió el agua observándonos, retardando su discurso para darse

tiempo para pensar y pedir a sus contrincantes. La actividad se había convertido en una acción física, ya. Ahora tenía un ritmo específico, nacido de lo que estaba haciendo. Lo que a su turno nacía de sus circunstancias. Si leía su cuerpo, entendía su intención: ¿nos tenía a nosotros sus oponentes en el lugar que él quería, o no? Bebe para darse tiempo para ver, juzgar, planear una estrategia precisa y, después, pasa al ataque (Grotowski citado en Richard, AÑO, p24). Una acción física, no es una acción como tal, si es que no existe, una intención, el personaje no hace actividades por hacerlas, sino, que siempre debe existir un motivante contextual del porqué se realiza. Grotowski AÑO hace una referencia hacia la diferencia de una actividad, con una acción, entendiendo, que las actividades solo son movimientos sin propósito del actor/actriz y una acción tiene, como intencionalidad modificar al espectador y al otro personaje.

[...] recalca que el trabajo sobre las acciones físicas es la clave del oficio del actor. Un actor siempre debe ser capaz de repetir la misma partitura muchas veces, y esta debe ser viva y precisa cada vez ¿cómo podemos hacer eso? ¿Qué es lo que un actor puede fijar, asegurar?, su línea de acción es física. Esta acaba siendo lo que la partitura para un músico. La línea de acciones física debe ser elaborada al detalle y memorizada por completo. El actor debe haber absorbido esa partitura hasta un punto tal que no tenga ninguna necesidad de pensar qué hacer a continuación. (Grotowski citado en Richard, AÑO, p. 24-25).

El actor/Actriz para desempeñar acciones en escena, previamente, debe hacer un estudio del personaje a fondo, qué es lo que piensa, lo que quiere lograr y cómo lo va a lograr y con esto, hace un esquema, de cómo funcionar en escena y así en el momento de la interpretación tener un control total de lo que va a hacer, lo que debe comunicar. Sin esto, el espectador daría cuenta de que el intérprete, está, pensando en escena, provocando un distanciamiento con la narración de la escena sin tener un entendimiento interno de lo que se quiere comunicar.

## **CONCENTRACIÓN**

Los procesos internos, son desarrollados, desde la concentración del actor. Este debe estar enfocado en el escenario y no en el espectador o en objetos que estén afuera del mismo, para así mantener la organicidad:

Un actor debe tener un punto de atención, y que este punto de atención no debe estar en la sala. Cuanto más atractivo sea el objeto, más concentrará la atención. En la vida real siempre hay múltiples objetos que llaman nuestra atención, pero en el teatro, las circunstancias son diferentes y estorban la vida normal del actor, por eso se hace necesario el esfuerzo para fijar la atención. Se convierte en requisito el aprender nuevamente a mirar las cosas en el escenario y a verlas.(Stanislavski, 1954, p.82)

Este concepto se complementa con otro término desarrollado por Stanislavski AÑO que es fe y sentido de la verdad. Stanislavski, nos habla sobre el creer lo que sucede en el escenario, para que a nivel consciente e inconsciente se habite y exista en ese espacio, generar una realidad, una verdad, escénica.

El actor/actriz, debe trabajar, desde el interior hacia el exterior, modificar, el espacio escénico, vestuario e imaginario de la obra, tanto como sea posible, para así tener, una veracidad consciente, de lo que se está haciendo, y una apropiación de lo que se está interpretando, con el fin de encontrar el sentido de la verdad y provocar sensaciones para percibir la fe, logrando así, la organicidad esperada.(Stanislavski, p.135) La concentración del actor/actriz en la situación, personajes, escenario y acciones lo llevan a tener una organicidad en el ejercicio teatral, ya que esto lo lleva a estar en el presente y habitar el lugar.

Eines (2005) afirma esto mismo, planteando que no es una instancia aislada, más bien, está dentro del trabajo del actor/Actriz. Antes de la representación, el intérprete usa la técnica de la relajación, para llegar a la concentración y ambos términos tienen una dirección directa, puesto que, si baja la concentración aumenta la tensión. Para que exista una comunicación entre el espectador y el actor/actriz se debe tener un equilibrio entre concentración-relajación, suponiendo qué, el espectador, hiciera algo que afectara la representación en vez de negarlo y continuar, el intérprete, debe desarrollar una nueva opción y crear algo sobre ella. La desconcentración es inherente a la concentración actoral, no se puede estar ensimismado dentro

de un esquema inamovible, sino que, se debe estar, como lo mencionamos anteriormente en el presente.

El actor/actriz debe tener múltiples concentraciones, lo que se ensayó y lo que se está viviendo en el momento del estreno. Por ello, sostener una comunicación con el compañero es relevante, ya que es vital, mantener un contacto vivo entre los actores/actrices conservando la relajación en la concentración.

Stanivlaski (1954) dice que para crear y mantener una comunión con los otros actores/actrices, debe existir, por parte del intérprete, una acción y comunicación, que genere interés hacia el espectador; no serviría poner a dos personas en el escenario, que no pudieran establecer una relación, ya que, no se generaría el fenómeno teatral, esto quiere decir, que no habría conflicto. Con esto, se desencadenaría la inquietud del espectador, preguntándose: ¿a qué irían al teatro? Ya que no se le daría lo que va a buscar, que son las emociones de los actores, las situaciones y pensamientos, por ende, ver una tensión.

## **RELAJACIÓN**

¿No prueba eso que la tensión muscular interfiere la experiencia emotiva interior? Mientras tengan esa tensión física no podrán ni siquiera pensar en los delicados matices del sentimiento o de la vida espiritual del papel de cada uno. En consecuencia, antes de tratar de crear nada es necesario para ustedes tener los músculos en condiciones apropiadas, de manera que estos no les impidan los movimientos (Stanislavski, 1954, p.103).

Para lograr efectuar una interpretación orgánica, el autor proclama que debe haber un entrenamiento muscular, para que así las tensiones sean precisas, ya sea en la emocionalidad, espiritualidad o física del personaje, por el motivo de que una tensión en un pequeño punto afectaría por completo al actor/actriz.

Existen tres fases de posiciones y posturas del cuerpo, para lograr un correcto funcionamiento corporal, en el ejercicio de interpretar. Stanislavski (1954), en primer lugar, propone que al encontrarse en una situación de espectáculo se genera una tensión superflua y

está presente en todo momento en el actor/actriz. Esto se genera por la excitación de estar frente al espectador. A raíz de esto se desprende el segundo momento. La relajación de la tensión superflua, que está viviendo el intérprete, se logra a través de mecanismos de ejercicios, que debe realizar el actor en un entrenamiento previo a la interpretación, para así, tener un control total del cuerpo. La tercera fase la define un cuerpo ya entrenado, en el que se encuentra en una postura (esta fase solo se completa si al intérprete no le convence la posición en la que está). La solución es corregir la postura.

Eines (2005), refiere la relajación como primera fase de la técnica actoral, creyendo en una relajación en la vida, y una relajación en el arte, su existencia está basada en la necesidad de obtener una emoción. Un actor/Actriz que se encuentra en una sobre tensión, se efectúa una mala comprensión de un personaje, que solo ha pasado por la mente y se llevó al cuerpo, por ende, se produce un personaje que no pasó por un proceso de entendimiento corporal, entonces, la relajación debe venir de ser, una recuperación emocional de algo ya vivido, comprendiendo las falencias de un intérprete, al no tener que racionalizar, ni llevar las concentraciones del personaje a un lugar recto y racionalizado. Eines explica:

Un buen recibimiento de un personaje se transmite desde una relajación como técnica asumida como necesidad, como una práctica diaria no solo ser vista como algo teórico-técnico. Al tener un control físico y no una extrema tensión, el cuerpo comienza a fluir correctamente, con la relajación muscular adquiere la armonía imprescindible que permite al actor descubrir la tensión necesaria del personaje para así estar al servicio de este (Eines2005 p.19).

Un intérprete al tomar un personaje, debe comenzar a explorar desde la relajación, desde un cuerpo neutro, como si estuviera en blanco, para luego nutrirse con lo emocional y físico del personaje, y así, tener la capacidad de poder entrar y salir de este mismo, y de tener un personaje más desarrollado.

## **EMOCIÓN.**

Stanislavski (1954) sobre la línea ininterrumpida de acciones, la que se comprende, como una seguidilla de acciones, que, hace un personaje para conseguir un objetivo, y las acciones tienen conexión directa con la emoción, ya que son los impulsos y emociones de un personaje que lo llevan a accionar, debido a esto, el actor no debe estar centrado en la emoción, no debe forzarla y pensar en sentirla, ya que eso lo aleja de la acción misma y se vuelve poco orgánico; la aparición de la emoción proviene por consecuencia, de la realización de la acción, si de alguna manera, la búsqueda de la emoción es presionada o intencionada desde un lugar vacío, la acción se vuelve artificial. No se debe representar prototipos de las emociones (lo que se conoce de tal emoción) se debe vivir. Se refiere a que la aparición de la emoción no se debe buscar ni intentar forzar que aparezca, ya que esta viene seguida de todo el trabajo anterior que debe realizar el intérprete, como lo son, encontrar los objetivos, las unidades, y llevar todo eso, al escenario junto a las acciones físicas, y luego, por circunstancias dadas, por el contexto y la situación, la emoción fluirá y aparecerá como debe, de manera orgánica y verídica, con un sentido de fe y verdad escénica.

En el caso de Eines (2005), ocupa un lugar importante en el desempeño actoral. Se intenta que las emociones del actor/actriz sean tan verídicas y orgánicas como lo son en la vida cotidiana, parece claro, afirma el autor, haciendo referencia a palabras de Lee Strasberg (AÑO, CITADO EN...), que no se puede manipular la emoción, ni provocarla o suprimirla voluntariamente, esto es porque no pertenece a una técnica teatral, sino, que se brinda y se pone en disposición del interprete, manifiesta que no deben trasgredir la vida real, pero sí, que se nutra, de experiencias de la vida, se trata de una realidad fabricada, aprender a construir, efectos reales, no a imponerse causas reales, una vida de acceso al trabajo sensorial que, le permita, entrar en una emoción concreta, para obtener los impulsos de la acción. Sumado a lo anteriormente dicho por Stanislavski AÑO, Eines AÑO nos dice que, puesto que la emoción aparece por consecuencia del trabajo, esta misma no pertenece, a una metodología ni una técnica teatral, sino, que está a servicio de todas ellas. pPor ende, no hay una forma correcta, detallada ni metódica de llegar a la emoción, y es por esto mismo, que cuando el actor la fuerza intentando hacerla funcionar como técnica, la emoción sale presionada y poco real. Aun así, una opción, que se presenta, es que para que la emoción sea más verídica, se debe empapar de experiencias

vividas por el actor/actriz, haciendo esto, que el intérprete, se sienta en una relación simétrica y de cercanía con dicha emocionalidad.

El actor que trata de llegar a un estado de auto penetración, el actor que se revela a sí mismo, que santifica la parte más íntima de su ser, la más penosa, aquella no debe ser exhibida a los ojos del mundo, debe ser capaz de manifestar su más mínimo impulso. Debe ser capaz también de expresar, mediante el sonido y el movimiento, aquellos impulsos que habitan la frontera que existe entre el sueño y la realidad. En suma, debe poder construir su propio lenguaje psicoanalítico de sonidos y gestos de la misma manera en que un gran poeta crea su lenguaje de palabras. (Grotowski, 1970, p.29)

Se manifiesta que el actor/actriz no debe fingir ni imitar, debe ser su propia persona en un acto de confesión. La representación debe nacer de sí mismo, desde su interior. Esto quiere decir, que la emoción o la demostración de esta, debe partir de sí mismo, creando un mecanismo de autoconocimiento, trabajar de las propias experiencias y la necesidad de querer evidenciar, desde su propia persona llevándolo a un personaje.

## **CONSTRUCCIÓN DE UN PERSONAJE.**

En una obra, la corriente de objetivos individuales, menores, todas las ideas imaginativas, sentimientos y acciones del actor convergerán para lograr el super-objetivo del argumento. La coherencia entre estos debe ser tan fuerte que, hasta el pormenor más insignificante, si no está relacionado con el super-objetivo, se destacará como superfluo o equivocado. (Stanivlaski, 1954. p.275)

El súper objetivo es la finalidad de un personaje, lo que quiere lograr y lo que hace para poder lograrlo. La importancia del súper-objetivo, para la construcción de un personaje, es que toma, todos los conceptos nombrados anteriormente, para lograr, converger en una realización de un personaje, con profundidad y que está al servicio de la obra, para ello se debe tener en cuenta, todas las acciones y pensamientos de un personaje, para así lograr su cometido. Si cada actor/Actriz efectúa todo el procedimiento de la construcción de un personaje, se logra una

comuni3n, entre todos los int3rpretes, el encuentro de un mismo universo y as3, la construcci3n de una obra con l3gica y con profundidad.

La construcci3n de un personaje est3 llena de ¿Por qu3? Y ¿para qu3? Es el paso de la consciencia a la inconsciencia, de lo que se dice y lo que se hace en escena, la palabra y las acciones van ligadas a una investigaci3n profunda de un personaje. Esta construcci3n es un proceso integrado, el int3rprete est3, en una constante b3squeda de comprender a quien se est3 representando.

El por qu3 remite a uno mismo, el para qu3, al otro, el por qu3 remite a lo motivacional y tiene que ver con el sondeo que la acci3n realiza hacia lo interior para descubrir que se trabaja. El para qu3 tiene que ver con aquello que fuera de si el actor intenta modificar, si hay otro lo que intenta modificar es al otro, y si no hay otro el actor trabaja con alg3n otro que esta interiorizado. Siempre hay otro. El espectador es testigo, es el tercero incluido, en realidad no hablamos de otras cosas que de comunicaci3n con testigos presenciales. (Eines, 2005 p.124).

Comprendemos as3, que la actuaci3n en el teatro, no es m3s que una cantidad de est3mulos y respuestas, cuestion3ndose qui3n es el que env3a estos est3mulos, y qui3n responde. En consecuencia, generando m3s est3mulos y buscando estrategias que no se detengan, para que as3, exista un intercambio entre int3rprete y espectadores, que una vez que se desencadena no se puede bloquear.

Si eliminamos del hecho teatral todo artificio y buscamos su esencia llegaremos a un punto l3mite: la relaci3n del p3blico y el int3rprete. Un l3mite indispensable, esencial, sin en el cual el teatro pierde su noci3n de ser, es lo que Rizzolatti y Sinifaglia (2006) denominan spazio di azione condiviso, espacio de acci3n compartido. (Bauza, 2015. p.9)

La base del actor/actriz es la realizaci3n de un trabajo personal, sobre el estudio y construcci3n de un personaje; Sus acciones, las emocionalidades. Comprendemos que sin comunicaci3n entre interprete/personaje, actor/actriz e int3rprete/espectador no ocurre el fen3meno teatral. Se debe estar en el presente y mantener un entrenamiento, para lograr estar

siempre en él, una actuación viva, para que el espectador este vivo y activo, abierto a sensaciones que la escena entrega a 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, entendiéndose 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.

## **2.2 ARTE EN PANDEMIA.**

El arte, ha sido históricamente uno de los entes culturales encargados de reflejar la realidad mediante distintos formatos artísticos y de entretenimiento.

La libertad del ser humano para pensar, hacer juicios de valor y tomar decisiones tiene un aliado en el arte, este favorece una comunicación plena, que estimula las habilidades sensomotoras y del pensamiento para desarrollar capacidades que contribuyen al enriquecimiento de los procesos de socialización y de interacción social. (Llanos, 2020. P.192)

La autora de la cita anteriormente expuesta, manifiesta que las artes tienen capacidades de generar habilidades tanto comunicacionales, sociales y blandas. La empatía que el ser humano desarrolla a la mano del arte es por qué, se permite, ser espectador o intérprete de sus mismas vivencias. Es por esto que el arte es utilizado para tantas labores sociales. Llanos (2020) afirma que el arte contribuye a la búsqueda y construcción de la identidad por lo expresivo y emocional que requiere hacer esta labor, no dejando el desarrollo de creatividad, que genera este mismo. El arte, moviliza y hace cuestionar las vivencias de cada individuo, generando una opinión social, junto al contexto social. En la cultura su interacción es dinámica.

En el año 2020, el arte es atravesado, por una pandemia mundial (COVID 19) lo que provoca medidas de emergencia. Por consecuencia, la pausa de toda actividad que sea masiva.

Esto hace que las artes sean pausadas, cancelando estrenos de las artes escénicas, exposiciones visuales, conciertos, entre otras. En la literatura reciente, respecto al papel de las artes en pandemia, se narran diferentes ámbitos, en el que el arte se ve afectado:

### **A. Laboral**

La crisis sanitaria, provocó, la pausa de muchas actividades artísticas, que requieren la interacción de personas, concentrado en un lugar específico, se tiene en conciencia que el arte no es más que un trabajo, dejando de lado el poder vinculante y político de este. Por consecuencia, al no tener como prioridad a la comunidad de las artes y no dejar desempeñar su fuente laboral de manera normal, diferentes autores hacen referencia a esta situación: .

Sin rodeos la cultura en general y el teatro en particular entraron en la categoría de lo no esencial. El teatro especialmente, por su cualidad convival, entró en esta última categoría: la reunión de cuerpos presentes en un mismo punto del tiempo y el espacio. (Ogás, 2020, p.119)

La naturaleza del teatro proviene del convivio. Al no poder ser efectuado, el rito teatral no se puede efectuar, lo cual, al igual que en otras disciplinas, es indispensable la vinculación entre personas. Las y los agentes teatrales y artísticos se ven imposibilitados a crear una fuente laboral, como se hacía antes de la pandemia, para no dejar el arte como profesión u oficio, existió y existe un proceso de reinención de las distintas actividades artísticas, una de ellas, es el acercamiento a la tecnología y redes sociales, esta última hace bastante tiempo ya, que son una posibilidad comunicacional sin fronteras. Cárdenas (2021) hace referencia al concepto *cultura digital*; menciona la división de dos aspectos, el primero es la naturalidad de la tecnología en nuestras vidas, adoptándola como una herramienta más para un desarrollo personal. El segundo punto está vinculado al primero, pero llevado al arte digital, permitiendo la manifestación y el uso intercultural de este, dándonos la posibilidad de copiar y compartir cualquier archivo, generando el concepto *hipertexto*. El autor define el hipertexto como un mecanismo visual auditivo, capaz de superponer varios archivos digitales, como por ejemplo, documentos textuales, gráficos, sonoros, audiovisuales, informáticos y multimedia. El autor conceptualiza el arte de los medios como:

Comprende aquellas expresiones artísticas como el video arte o el arte de transmisión que, utilizando las tic, poseen un alto grado de sofisticación conceptual de innovación tecnológica y relevancia sociocultural, proponiendo fundamentalmente a los artistas la misión de ampliar la tecnología con propósitos críticos, investigativos o experimentales, y redefine con ello los denominados nuevos medios artísticos. (Cárdenas, 2021, p.126)

El acercamiento a la tecnología hace que las artes se mantengan presente. La estrategia es utilizar estos videos con contenido y seguir expresando el mensaje que se quiera entregar. La inmediatez, hace que se genere una difusión rápida y eficaz, llegando a diferentes lugares. Cárdenas (2021) refiere al arte por computador en los nuevos medios, y nos menciona que existen tres definiciones propuestas por AMODA (AÑO DE LA REFERENCIA) (Austin Museum of Digital), y estas son las siguientes:

- A) El arte digital, hace uso de la tecnología con el objetivo de crear un producto, cuando es utilizado, con un fin en particular, como por ejemplo, el crear un programa para editar un video o realizar un gif a partir de otro programa.
- B) El arte digital, se puede comprender, como un proceso, al contrario del punto anterior que nos habla de un desarrollo virtual, como por ejemplo, el uso de un programa o software que nos permita originar un video largo o corto en una plataforma, quiere decir que estaríamos utilizando el programa y la tecnología para poder mostrar, algún producto, por ende, usaríamos el programa como el proceso para desarrollar un objetivo.
- C) El arte digital, puede tomarse como un contenido, es decir, alguna temática o la exposición de algún acto, como por ejemplo: una pintura digital, que presenta un tema en específico, un momento histórico, un movimiento o lo que el autor de dicha pintura quisiera plasmar.

Debido a la esquematización entregada, podemos deducir, que el arte virtual, permite desarrollar herramientas, que suplantando el arte presencial, utilizando recursos que facilitan la continuidad del ejercicio, no obstante, se comprende que, no es igual al proceso laboral en una normalidad sin crisis sanitaria, pero ayuda a no dejar de existir como entes artísticos y continuar desarrollando el ejercicio laboral de una forma de poder recoger recursos y continuar. Por otro

lado, existe otro parecer respecto al proceso laboral que viven los artistas en pandemia. Peña y Añazco (2020) dicen que la producción artística se ha visto afectada por la crisis sanitaria, pero por otro lado, hacen referencia a Benítez (año), quien afirma que la pandemia no ha influenciado de gran manera al artista, ya que la creación artística requiere soledad y un espacio de concentración, solo un 30% ha sido afectado para los/las artistas, por el motivo, de no poder, realizar exposiciones o comercializar obras, pero, es un 70% ganado de creaciones para futuras instancias. Este es un pensamiento ligado a la ocupación del tiempo perdido, que sea una instancia de introspección y de creación de futuros materiales que serán exhibidos cuando la pandemia sea pasada.

Rojas, manifiesta, que debido a la crisis, todo arte debería ser de protesta y reflejando el hito histórico. El autor hace referencia específicamente a las artes visuales proponiendo: “Para generar dinero el artista debe adaptarse, por un lado, está la producción artística de criterio vanguardista y por otro lado la producción comercial como: decorativa, trabajo bajo a pedidos, entre otros. De tal manera de generar ganancias” (Rojas, año, citado en Peña y Añazco, 2020, p.24). Se debe separar el ideal con lo laboral, las producciones comerciales tienden a teñir las obras con las necesidades del cliente, para poder sobrevivir, monetariamente y no siempre son del gusto del artista. En cambio, las obras personales, deben ser de carácter sociopolítico, dejando atrás la frivolidad de una obra comercializada, sino, que debe ser comunicante y que se entienda el proceso histórico, en el que estamos viviendo. Lo político siempre ha estado ligado al arte, el problema es que lo político no se involucra con el arte, De la puente hace referencia a la situación del teatro.

La pandemia no les implicó un gran cambio. O sea, cambió el hecho de que no pueden subirse a un escenario, lo que para un actor o una actriz es terrible, porque es como si le faltara su razón de ser. Pero económicamente no les modificó nada la situación, porque ellos no cobraban antes y no cobran ahora. Su sustento antes lo obtenían por otros medios, y ahora, si es que esos medios que les permitían sustentarse se mantienen mediante el teletrabajo, entonces su vida económica continúa. (De La Puente, 2020, p.2)

El autor nos dice que, a pesar de la pandemia, y por ende del cierre de los escenarios, los cuales eran el sustento de los actores/actrices, son el fruto de un estudio y trabajo por años, aun así, no les afectó económicamente, ya que afirma que pre-pandemia el área del teatro ya era precaria, los trabajadores del arte debían rebuscar la manera de generar ingresos, ya sea trabajando en distintas cosas, o buscando una manera de subsistir por medio del arte, a veces al nivel de crear el sustento ellos mismos, entonces, si todos estos mecanismos que usaban para mantenerse en el medio, siguen funcionando hoy, significa que la realidad no ha cambiado mucho, tal como antes, deben seguir rebuscándose y creando para estar activos personal y artísticamente. Esto igual refleja directamente un abandono por parte del estado y del gobierno, ya que por parte de estos mismos el teatro se ve como algo no relevante ni antes de la crisis, ni en plena pandemia. De La Puente (2020) refiere a que el campo de la docencia, ha sido una forma de obtener, estabilidad laboral por los intérpretes, pero, que aún así está caracterizado por una inestabilidad, que es un lugar precario e informal (exceptuando en el ámbito de las instituciones académicas), pero, que la mayoría ejerce la docencia informalmente, sumando a esto, que la permanencia y solidez de los y las estudiantes es impredecible y suele ser alta, y se vuelve aún más dificultoso, al tener que ahondar y experimentar en la enseñanza virtual que trae consigo, experiencias muy extrañas, pero a la vez muy novedosas, con esto, generando aún más, incertidumbre hoy en pandemia, tanto así en los actores/actrices ejerciendo el teatro y la docencia teatral.

## **b. Simbología**

En el momento de decretar la crisis sanitaria, se optaron por diversas medidas de seguridad, para mantener el virus controlado, por lo mismo, se designó lo que se podía o no hacer de manera presencial, permitiendo que las actividades esenciales siguieran activas, esto deja afuera a las artes y sacándolas de lo “esencial” para una sociedad en crisis. No obstante, existe una incongruencia de parte de algunas gobernaciones, por el motivo, de dejar como actividad esencial centros comerciales, deportes masivos y continuando con la normalidad de trabajo.

Esto quiere decir, que siguen las aglomeraciones en el transporte público, dejando atrás el papel relevante del arte en la sociedad.

[...] el arte es un derecho que tiene todo ser humano. El arte moviliza el pensamiento crítico, conmociona los estigmas, posibilita a través del juego la confrontación y construcción de una cultura alternativa. El arte como acción: reúne, moviliza, genera grupalidad. Toda obra de arte transita por el interior y el exterior del ser humano, cuando se encuentra al interior el factor de resiliencia se cuestiona y se ubica en el lugar del pensamiento y cuando sale de él, participa de la proyección y producción de ideas creativas (Sanguinetti, 2018; 2019, citado en Llanos, (2020); p.192)

Se afirma que el arte es un derecho y nutre a una sociedad. Es parte de los procesos de las relaciones humanas, ayudando al desarrollo comunicacional y vinculantes, complejiza a la sociedad, esta misma sin arte se vuelve un lugar de producción sin fundamentos críticos, al no tener a las artes de prioridad, dejando de lado que es un porcentaje de la población, que vive a raíz de esto, es una sociedad que pierde el sentido de creatividad y resiliencia, que es beneficiada netamente por el arte. Llanos (2020) concuerda desde el punto de la educación, cree que en un proceso educativo, la necesidad de las artes es fundamental, ya que ayuda a las capacidades de expresión, intelectuales, afectivas y sociales. Educar a través del arte, es la clave del desarrollo de una sociedad, un crecimiento multidisciplinario para un crecimiento integral.

Hay pensamientos que independiente de la relevancia del arte, en una crisis sanitaria hay disciplinas que son un peligro mantenerlas activas.

Sin rodeos la cultura en general y el teatro en particular entraron en la categoría de lo no esencial. El teatro especialmente, por su cualidad convival, entró en esta última categoría: la reunión de cuerpos presentes en un mismo punto del tiempo y el espacio (Ogás, 2020, p.119)

En el caso del teatro, lo ritual, es parte de su naturaleza, la reunión de varias personas compartiendo un fenómeno, es lo que lo hace una de las disciplinas más cercanas a la vinculación entre personas y por ello, se volvió una de las artes peligrosas en el contexto actual. Ogás (2020) hace referencia a lo metafórico del teatro, respecto a lo contagioso de esta disciplina, al tener una connotación sociopolítica, al ser una de las artes capaces de reflejar, la realidad de una manera literal, en la interpretación. Pero en el caso de esta crisis, el contagio es

real, por el motivo, de que todas las personas que deben ser parte de un montaje, deben estar en un constante roce corporal, para que todo salga como lo ensayado, y en el momento del estreno, exista una interacción viva con el espectador, y esto, supone un peligro para todos los participantes y espectadores de la obra.

Comprendemos que el arte, es un territorio importante para el desarrollo de una sociedad, ya que aporta naturalmente, en el desarrollo, de cada individuo, independiente cual sea la disciplina realizada. No obstante, en el contexto de crisis sanitaria (COVID 19), en la mano de las decisiones de una sociedad, las artes quedan aisladas de las prioridades de una nación, dejándolas a un lado e imposibilitadas de seguir ejerciendo. Por consecuencia, cada disciplina decide el camino de la autogestión, ayudada por las redes sociales y tecnologías que se posee en la actualidad, teniendo por obligación, insertarse, en esta nueva modalidad de cultura digital, no perdiendo, la esencia comunicacional y evidencial que poseen las artes en la sociedad.

Ligado al teatro al ser una disciplina convivial, queda imposibilitada de continuar con la estructura que esta posee. Sin embargo, existen trabajadores teatrales, que rebuscan una nueva forma de enfrentar el contexto, sin dejar de ejercer, amigándose con el video arte y plataformas online.

## **Capítulo 3**

### **Marco Metodológico**

#### **3.1 Enfoque.**

Esta investigación, se basa en el enfoque epistemológico de carácter comprensivo, por el motivo, del lineamiento de la problemática del teatro online, a raíz de la pandemia mundial, que provocó la pérdida del convivio, entendiendo que es lo primordial para efectuar el fenómeno teatral, enfocándonos en actores en ejercicio, pero siempre de la percepción de cada uno de ellos/as, aportando a la pregunta indirecta de sí lo que se está haciendo es teatro o no.

El enfoque metodológico es el enfoque cualitativo. Según Flick (2007), se basa en una investigación empírica, apoyada en un texto en lugar de datos numéricos, entendiendo así la construcción de realidades y la percepción, del individuo en algún contexto específico, que modifica una realidad ya formulada. Los mecanismos de este tipo de investigación deben ser suficientemente amplios, para abordar y entender la relación, sin buscar una respuesta concreta. En el caso de nuestra investigación, se centra en comprender la percepción de estas actrices y actores, y en cómo se han enfrentado metodológicamente al contexto de pandemia, acercándose a una ejecución actoral virtual.

#### **3.2 Perspectiva de la investigación cualitativa.**

La presente investigación, tiene una perspectiva constructorista:

Grupo que pretende describir los procesos en la producción de las situaciones (cotidianas, institucionales o sociales más generales), los entornos y el orden social existentes (por ej., en los análisis etnometodológicos del lenguaje)

[...]Los datos se recogen en grupos de discusión, etnografía u observación(participante) y registrando las interacciones en grabaciones de audio o video. Estos datos se analizan luego utilizando análisis del discurso o de la conversación. (Flick, 2007, p. 27)

Según lo mencionado de la cita anterior, llevándolo a la investigación de esta tesis, afirmamos, que tiene una perspectiva construccionista, ya que se refiere a constructos sociales acordados. El primero de ellos, respecto a las sensaciones y reacciones vinculadas con una pandemia, como el Covid 19, que arroja significados, que a la vez, dialogan con las subjetividades personales de cada actriz y actor. Por otra parte, dialoga con un concepto acordado de teatralidad, que se pone en jaque justamente, al no poder contar, con la presencialidad. Frente a ello, surgen diálogos, acuerdos y desacuerdos en que el colectivo dialoga con las individualidades, desde donde surgen, las nuevas propuestas a las metodologías de actuación ya preescritas, y de qué forma son utilizadas en este mismo contexto.

### **3.3 Unidad**

La unidad de esta investigación se centra en la experiencia de estas actrices y actores, puesto que este concepto engloba las estrategias y metodologías ocupadas por ellos, ahondando de igual forma en cómo se llegaron a dichas metodologías. La experiencia incluye las decisiones, pero también las contradicciones, anécdotas, sensaciones y perspectivas de estas actrices y actores. Todo esto, va de la mano con un proceso que sigue en marcha, y que se sigue modificando con el tiempo, ya que la situación se va modificando, según las experimentaciones que permite el contexto sanitario.

### **3.4 Muestra**

Como se mencionó anteriormente, la investigación es de carácter cualitativa, por ende, la muestra, se basa en la pregunta de investigación. Debe tener coherencia con lo planteado, por

esto mismo, se trabajará con actrices y/o actores que se encuentran en ejercicio y egresados académicamente y que a su vez, tengan más de una experiencia, desempeñándose en el teatro virtual/online.

Los criterios de selección de las actrices/actores es intencional o dirigido, puesto que seleccionaremos a 3 actores/actrices cuya labor antes y después de la pandemia, evidencia que son profesionales que se vinculan con la reformulación de las nuevas formas de actuar online y que académicamente son cercanas a nosotros.

### **3.5 Técnicas de recolección.**

La técnica de recolección de la presente investigación, es la de entrevista individual, puesto que esta es la mejor forma de rescatar la experiencia de cada uno de las/los entrevistados y así, en un análisis posterior, comparar las diferentes estrategias, experiencias o percepciones de cada uno, direccionada a las problemáticas y métodos que utilizaron, para enfrentarse al contexto. El formato de la entrevista será semiestructurada, ya que nos permite ir modificando, las preguntas a cada experiencia metodológica, que hayan tenido las actrices y actores virtualmente, tales como; musicalidad, obras específicas y lineamientos técnicos actorales, en lo que se desempeñan cada uno.

### **3.6 Técnica de análisis.**

Para analizar e interpretar los datos producidos, esta investigación se efectúa y sirve a través de la técnica de *análisis de contenido*. Esta técnica fue utilizada debido a su flexibilidad, ya que toma por eje, las situaciones analizadas, es decir, en nuestro caso, las experiencias de los actores y actrices de actuar en pandemia, sabiendo que cada uno y una tiene su propio contexto, metodologías de trabajo y técnicas de interpretación, y por ende, el Análisis de contenido nos brinda la posibilidad de analizarlo desde distintas miradas, para lograr una mayor profundidad a la hora de investigar.

Luego de obtener la información mediante las entrevistas, se hará el proceso de selección y orden de la información, para luego dividir esta información obtenida en distintas categorías, que se construyen en base a la información que den los entrevistados. Estas categorías, a su vez, tendrán subcategorías que nos ayuden a profundizar en la información y en lo que quieren decir las y los entrevistados, para así, pasar al análisis de la información y obtener los resultados de las experiencias de estos actores y actrices.

## **Capítulo 4 Análisis de la investigación**

En el presente capítulo, se realizará 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.

Establecimos 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 como 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 sobreconciencia 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.

A continuación, profundizaremos, en cada una de ellas, mediante el detalle de las subcategorías, sin olvidar, que estamos analizando relatos, que tienen como base, las experiencias de las y los entrevistados.

### **4.1 Condiciones laborales.**

Cuando hablamos de estrategias y experiencias en el teatro desarrollado en pandemia, lleva necesariamente a adentrarse en las condiciones laborales y la forma en que afectó la pandemia a un rubro ya caracterizado por la inestabilidad de los recursos y la necesidad de los intérpretes, de tener que trabajar en dos o más enfoques laborales teatrales. Aunque la pregunta de investigación no indaga específicamente en las condiciones laborales, en las entrevistas se evidencia su vinculación, ya que, para la investigación, es fundamental indagar en los contextos

laborales de las actrices y actores. Aparece en este ámbito, una apertura de campos laborales que caracteriza a los intérpretes, esto influye en el análisis de resultados.

Dicho lo anterior, hemos dividido la categoría en tres subcategorías, que creemos que son fundamentales para reconocer el contexto laboral de las actrices/actores y su relevancia con la investigación.

### **El teatro cómo medio laboral.**

Las personas que se dedican laboralmente al teatro, regularmente, es su único sustento económico, por lo cual, para tener una estabilidad económica deben involucrarse en uno o más proyectos, cómo por ejemplo, desempeñarse como docente, realizar talleres, dirigir obras y en casos extremos acercarse a trabajos que no se relacionan con el teatro.

En un contexto de crisis sanitaria, los trabajadores de las artes entran en una crisis laboral y económica, debido a que no se puede tener contacto directo entre personas, ocasionando el cierre de los teatros y universidades. Esto llevó a que las y los artistas se enfrentaran al desempleo y condiciones nuevas, como lo fue el formato online: “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). Esta cita da cuenta de la posición de los actores y actrices frente a la crisis sanitaria y el nuevo formato que se les presenta; así se revela la precariedad sistemática hacia las artes que se contrapone con la necesidad de trabajar. Muchos debieron dejar a un lado sus críticas y opiniones respecto al formato, dejando de lado el cuestionamiento sobre si lo que se hace a través de una pantalla es teatro o no y aún así, tener que reinventarse y vincularse con las nuevas prácticas. Puesto que, no había otra opción de seguir ejerciendo sin exponerse a un contagio, ya que para el rito teatral su principal necesidad es el convivio.

Yo creo que el formato online, ya que gatilló 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)

En esta cita, vemos un aspecto importante de abordar. El teatro aparece como necesidad básica, es decir... 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 que 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.

### **Diferentes Formatos.**

Teniendo en cuenta la situación que atraviesa el mundo, en el área del teatro, para que siguiera existiendo en este nuevo sistema virtual, se establecieron dos principales formatos online; en vivo o grabado. El formato en vivo son los intérpretes que están en una plataforma online, con espectadores conectados, y el acto teatral se vive en esa sesión de videollamada; y el grabado requiere una producción anticipada y un plan de edición y montaje 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 por un lado una instancia de descubrimientos y por otro de retrocesos, puesto que, las y los intérpretes no manejaban herramientas tecnológicas, como la edición de videos, la investigación en las aplicaciones de internet, ni 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, logrando llevar a cabo esa espontaneidad y energía teatral que existe en la presencialidad.

Todas son grabadas, pero están hechas de diferente manera, el *Delantal blanco* es una sesión zoom...*Las exiliadas* es un escenario vacío en un sala blanca, y *La gente como nosotros* es una carretera de noche, que rehicimos en un lugar para que pareciera tal cual (E1.4).

En la cita anterior, se destaca un punto principal, que es la puesta en escena. Pareciera que el montaje, para que mantenga su naturaleza teatral y la preocupación de los actores y actrices debe estar en lo que se muestra. Por ejemplo: la carretera que señala el entrevistado es fundamental, para la creación de la ficción, y de la cercanía del espectador con lo que se quiere mostrar, así utilizando recursos como la pantalla verde y edición, remplazando así la necesidad del convivio ya que con estrategias tecnológicas se puede plasmar que los intérpretes están en un mismo espacio.

Por otro lado, algunos actores y actrices prefirieron el formato en vivo.

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 un transmitía una cámara y después la gente se encontraba en los conversatorios. (E2.18)

En este caso, en el que los intérpretes decidieron utilizar el formato en vivo, nos hace plantearnos tres problemáticas a las que se enfrentan los actores y actrices. En primer lugar, ya

teníamos en cuenta en Davis (1998) el concepto *energía teatral*: aparentemente la presencia escénica, se puede lograr, desde el riesgo actoral al que se enfrentan los actores/actrices en un formato vivo, este puede igualar a la sensación que se enfrentan en la presencialidad, la exposición sincrónica, logra que los intérpretes estén en el presente y vivan la escena desde la realidad logrando una actuación orgánica y viva. En segundo lugar, se problematiza la necesidad de tener al espectador en todo momento en el que se desarrolla la escena, ya que la energía teatral y la transformación corporal-escénica, depende de la interacción intérprete-espectador. En el caso de la actuación bajo una plataforma online, no se permite la interacción directa corporal, ni a través de la cámara con las personas que lo están viendo, por el motivo, de que las plataformas no permiten que todos estén activos ya que interferiría en la escena que se está mostrando. Esto nos lleva al tercer punto importante, que es la balanza que deben hacer los intérpretes, al no tener la relación actor/espectador. Estos deben mantener la concentración a través de la tecnología con sus compañeros y compañeras, para así, mantener una actuación viva y orgánica, y al mismo tiempo, deben tener la sobreconciencia de qué hay espectadores observando el momento, y que los actores y actrices no pueden observar. Los intérpretes están desarrollando su actuación hacia un público, del cual no pueden recibir un feedback instantáneo, no pueden recibir la emoción del público, lo que nos hace entrever la necesidad vital, que tienen los actores con la relación entre todas las personas que generan el rito teatral: acercándose a los conversatorios virtuales post función, permitiendo que exista una retroalimentación y una relación entre intérprete-espectador, haciendo que esta, no quede solamente en una sobreconciencia, sino, en algo palpable, incluso después del acto teatral.

### **Relación con las instituciones.**

La precarización del Arte en crisis sanitaria, se complejizó mucho más respecto a lo laboral para los trabajadores de las artes. El teatro por su naturaleza convivial fue una de las disciplinas más afectadas: “No tenemos que olvidar que nuestra actividad cultural sigue siendo de la elite, no para la elite, pero sigue siendo de elite” (E1.37). A raíz de lo que habla el entrevistado, se problematiza referente la mirada crítica que tienen los intérpretes que debieron seguir ejerciendo en tiempos de crisis.

Las artes muchas veces son efectuadas y gestionadas por personas que pertenecen a clases sociales altas, lo cual forma un círculo cerrado. Así, muchas veces se contempla que quienes conforman este círculo son los únicos adjudicados a proyectos pertenecientes a instituciones culturales, lo que lleva a la mayoría de los intérpretes a ejercer su oficio ligado a 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)

Lo que se nombra en la cita, da a entender la importancia de la autogestión para los intérpretes. Se entiende que todo proyecto efectuado, no es un trabajo que se sustente económicamente en la inmediatez, sino más bien, tiene que ver con una mirada muy parecida a la forma de trabajar de una empresa, buscar estrategias de marketing y de trabajo para que en un futuro sea recompensado, llevando los proyectos a cabo, bajo sus propios medios, realizando eventos a beneficio con el pro de ayudar a levantar el montaje, realizando rifas que fueran un aporte monetario o simplemente juntar un capital desde sus propios bolsillos para que sea reembolsado una vez que haya ganancias. Todo esto con el fin de realizar lo que ya hemos afirmado a raíz de este análisis de resultado: la necesidad vital de efectuar 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 entendimos anteriormente con Rojas AÑO citado en Peña y Añazco (2020). La naturaleza de los actores/actrices les lleva a 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. **4.2Estrategias de puesta en escena.**

El fenómeno teatral se vio obligado a modificarse. Por ende, los actores y actrices debieron enfrentar al nuevo formato online. Por ello, debieron generar nuevos mecanismos y estrategias, para poder llevar a cabo el acto teatral. Es relevante para responder la pregunta de investigación, ya que, la relación de los actores y actrices con este formato poco investigado, responde a los fundamentos teóricos y éticos de cómo debieron continuar comunicando a los espectadores. Desde 38abíamos Brook (1969) comprendemos que la labor principal de los intérpretes es comunicar, emitir un mensaje con el fin de remover al espectador, generando sensaciones y emociones con el acto teatral, para que sea una experiencia única, tanto como, para el que lo ve, como para el actor/actriz. Esto ocurre puesto que los intérpretes, en el momento de la escena reciben las reacciones del público, que nutre a una actuación orgánica y viva. Las reacciones a la que nos referimos, no son predisuestas por los intérpretes, sino más bien, tiene que ver, con un momento espontáneo y vivo, que implica que todas las personas que son parte del rito teatral, estén en el presente, y lograr, que ese momento, sea un detonante, de modificación personal. Es por esto, que las subcategorías responden al mecanismo y estrategias de cómo hicieron, los intérpretes, para continuar comunicando y removiendo a pesar, de que sea a través de un objeto tecnológico y su perspectiva del “cómo” y “para qué” se redescubre el teatro, desde una nueva mirada.

### **Espacio para los descubrimientos.**

Se debe tener en cuenta que los actores y actrices no tienen un conocimiento previo de teatro en formato online, ya que los estudios de los intérpretes, están hechos y organizados para realizarse de manera presencial. Solo se tiene en conocimiento lo básico y común del área del cine, como lo son los planos y la consciencia de que existe una post edición; pero, más allá de eso, el intérprete, desconoce los mecanismos y procedimientos específicos, para llevar a cabo un montaje audiovisual. “Nadie sabía 38ómo 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). Lo que se rescata de la cita anterior, es que una de las estrategias, fue mantener, las mismas normas de presencialidad para una organización colectiva.

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 aplican en los ensayos presenciales, y pareciera ser, que en lo online, se pueden crear dinámicas que permiten recuperar dichos enfoques, y entregarnos, una comunicación fluida. Todo 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. “Nosotros espontáneamente fuimos proponiendo la cámara, porque eso hacemos, eso hicimos en realidad, proponer, la cámara de la obra. Fuimos probando distintos planos, ahí decíamos, eso funciona, esto no” (E3.7). En esta cita se destacan dos grandes puntos, la intuición actoral a través de la cámara, respecto a la acción u imaginación de cómo querer contar una escena, como las actrices y actores exploran la escena, pero enfocándose en cómo funcionará por medio de la pantalla. Lo que nos muestra, la necesidad de demostrar, lo que se cuenta a través de acciones, o actividades, que se puedan ver, más que escuchar a través de un texto, buscando así, estrategias con objetos, planos, sonoridades y efectos que levanten la ficción. Por otro lado, es la confianza que se le entrega a la persona que está dirigiendo o acompañando el acto teatral, siendo los intérpretes, guiados por esta persona, plasmando su visión y su mirada del montaje, y al mismo tiempo, de ésta nueva forma de acercarse al teatro

Por ende podemos deducir, que en el formato online debe existir un trabajo grupal con la misma o incluso mucha más escucha, de lo que se necesita en lo presencial, y que cada intérprete se encuentra solo/a en su espacio, este debe concentrarse en su pantalla y en su puesta en escena,

y a su vez concentrarse en sus compañeras y compañeros, asumiendo de igual manera, como nombramos anteriormente, que existe un espectador observando.

### **Intensificar la imaginación.**

En este nuevo formato, debieron comenzar a idear nuevos mecanismos de metodologías y estrategias que estuvieran al servicio de la propuesta, buscando formas y manera de realizar un montaje a través de una pantalla, no olvidando las técnicas teatrales, que se necesitan para la actuación y no dejar al debe ésta para poder generar un imaginario y el espectador pueda adentrarse al mundo que se le presenta. Entendemos de Eines (2005) que el intérprete debe explorar un personaje desde la relajación, desde un cuerpo sin tensiones y neutro, para comenzar a nutrirse de las características emocionales y físicas del personaje, para así, tener profundidad, en el relato desde el personaje hasta la puesta en escena.

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)

Se destaca un punto relevante para la investigación, que ya habíamos estado nombrando anteriormente, pareciera que, la actuación tiene mucho que ver con la puesta en escena para que sea interesante de ver. Los intérpretes deben estar probando constantemente, para llegar a un resultado que sea interesante y mantenga la teatralidad. Se resalta que la disposición actoral debe ser abierta y la imaginación debe estar a flor de piel, ya que en el formato online, en el hogar no se dispone defocos, ni un espacio negro que neutralice el lugar de creación, sino más bien, se invierte de tal forma, que la complejización del hogar, se vuelve la solución de profundización de relatos.

Por ejemplo, la utilización de juguetes, para crear texturas o darle un uso diferente. “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) sobre la principal necesidad: 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.

### **Sobreconciencia de la imaginación.**

Entendíamos a lo que se refería Grotowski (2005) sobre la labor del actor/actriz, referente a cómo vivir la escena que está representando. Entendemos que, aunque sea una ficción, el intérprete debe sentir las circunstancias como si realmente las viviera. Las reacciones y emociones deben ser reales y orgánicas. Es por esto que los ensayos son espacios de descubrimientos, puesto que las reacciones y sensaciones del ser humano, referente a distintas situaciones y contextos, pueden ser muy variadas y, está en la labor del intérprete descubrirlas siguiendo su intuición y percepción de lo que vive en el acto teatral, sumando siempre, la mirada de quién dirige el montaje.

Lo otro qué pasa con lo online, es que uno empieza a acercarse al lenguaje del cine y también, hay una sobreconciencia de la actuación, porque si se dan cuenta, ahora yo me estoy mirando todo el rato y eso es bueno y malo, porque uno está jugando y observando todo lo que presencial, solo los espectadores ven, entonces, tiene una doble cara, uno lo puede usar a su favor o en contra. (E2.22)

Lo que menciona la entrevistada, hace hincapié en un tema relevante para la investigación, que tiene que ver con los pro y contra de estar siempre auto observándose en la

cámara, de mirarse en la pantalla en el momento de estar ejecutando el acto teatral. Por un lado, se nombra lo positivo, que es ponerse en el lugar del espectador y así tener, una mirada más amplia, de lo que se está haciendo, logrando así, que el actor/actriz se mire a sí mismo, profundizando en su actuación, visualizando los gestos y la forma en la que se está interpretando. También, como se nombraba anteriormente lo observamos sobre los ensayos, que son un espacio de descubrimientos para las y los intérpretes y se comprende a raíz de la cita y de otras disciplinas cómo la danza, en la cual constantemente están observándose, para obtener una técnica precisa, que en este caso podría ser positivo para los intérpretes de una manera física, ya que les ayuda a corregir situaciones corporales concretas. Lo vemos también en la disciplina del cine, donde cada cierto tiempo, se puede ir observando cómo va quedando, el resultado y la actuación de los intérpretes. Como sabemos, el cuadrado que permite la cámara es delimitado, y para una creación y un montaje teatral, la precisión de los movimientos y acciones, sumado a la atmósfera sonora y visual, pueden dar un resultado que logra comunicar el mensaje que se busca emitir.

Por otro lado, la parte negativa de esta sobreconciencia, aparece en el momento en el que se está efectuando la escena, en el concepto nombrado anteriormente, que es estar en el presente. Pero si los intérpretes no son capaces de controlar esta situación, existirá y se plasmará una conciencia sobre-exagerada de lo que se está haciendo. Pasaría a llenarse de símbolos y sensaciones superficiales, se entregaría una acción frívola, y una emoción poco orgánica, puesto que el actor/actriz tendría su concentración y conciencia enfocadas en otro ámbito, y no estarían conectada/conectado con sus compañeras y compañeros intérpretes. Del mismo modo, como sostenemos desde Stanislavski (1954), la concentración del intérprete nunca debe estar en algo específico de la sala, sino más bien, siempre debe observar nuevamente las cosas que se encuentran en el escenario, y verlas realmente, para que así, el concepto al que se refiere Stanislavski (1954), fe y sentido de la verdad sea genuino. Por ende, en el caso de que el intérprete esté en la sobre conciencia de sí mismo, hará que no exista una concentración real ni una disposición física, que esté en pro de sus compañeras y compañeros. Esto dará como resultado que las técnicas actorales no se realicen como corresponde, y provocaría, la ruptura del rito teatral al volverlo algo artificial y superfluo.

Por otro lado, la sobreconciencia de la actuación se hace presente también en el momento en donde el acto teatral depende de una conexión a internet, y además que ésta sea rápida y estable, entendiendo, que no existe un manejo real sobre la caída de la señal: “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). Esto nos hace destacar 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 (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.

#### **4.3 Reflexiones respecto al hecho teatral en pandemia.**

En esta última categoría, se engloban, las 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. Esta última categoría, logra desarrollar la investigación, para evaluar si los mecanismos utilizados logran el objetivo de mantener el rito teatral o simplemente es un momento esporádico para reemplazar la presencialidad, entendiendo que la crisis sanitaria aún no ha terminado.

#### **Generación de fantasías como objetivo.**

Es importante resaltar el papel del actor/actriz como un sujeto capaz de levantar imaginarios, creando situaciones y contextos específicos, que crean una ficción. Comprendiendo así al intérprete, cómo parte fundamental para poder realizar el rito teatral.

En el contexto que se desarrolla esta investigación, los actores y actrices como ya se han nombrado anteriormente, debieron reformular sus metodologías de trabajo, adaptándola al formato online, pero con un mismo fin, que es generar fantasías. Finalmente es crear un momento de ficción, que durante un tiempo estimado, las personas pertenecientes al rito teatral (interprete-espectador-técnicos) están en una misma sintonía, conviviendo en este espacio-tiempo en un momento presente.

Como llevar todo el mundo de las ideas creativas, incluso en la estética total, empujarlo hacia la artesanía teatral, hacia el rol del actor, como generador de esas fantasías, finalmente, cuando yo presento “El Bot”, al mismo actor, y le hago creer a ustedes que tienen que ser dos personajes, lo que estoy haciendo es creer en ese actor, y le cambio el fondo, le pongo una peluca, pero el actor es el responsable de contarme esa historia...ha sido como otorgarle el valor al rol del actor, como creador de sus propias fantasías, a partir de lo que tenga, a partir de eeh, digitalmente. Como le puedo cambiar el fondo. (E1.1)

Lo nombrado por el entrevistado, hace hincapié, en el contexto de crisis, el actor tuvo que asumir un rol de creador, mucho más amplio de lo que se tenía en presencialidad, ya que al estar solos, en un espacio y no en un mismo lugar hace que el trabajo del intérprete sea mucho más individual, lo que nos hace complejizar la relación entre los que participan en el rito teatral. En este contexto, puede, que la labor del interprete se haya ampliado de tal forma, que no es necesario un grupo tan amplio para crear un montaje teatral. Los/las actores/actrices debieron desarrollar conocimientos de dirección y técnica para poder efectuar el momento teatral, haciéndolos más autónomos, en el momento del trabajo, lo que nos hace cuestionar, que en el momento de una vuelta a la presencialidad pueda ocurrir un desapego del colectivo y trabajos más autónomos desde los intérpretes, sin la necesidad de requerir de otras disciplinas de montaje escénico.

Por otro lado, comprendemos desde Sanguinetti (2018; 2019) que el teatro es una disciplina movilizante; desde el pensamiento crítico para cambiar estructuras sociales. Esto nos lleva a comparar el contexto de crisis, que logra una individualización de las personas al estar en encierro, lo cual en el teatro es todo lo contrario según el autor, ya que logra reunir personas y generar grupalidad, haciendo que la convivencia sea heterogénea y poder lograr complejizar situaciones, llevándolo a resultados artísticos que logren comunicar y penetrar a una sociedad. En el caso de los intérpretes, puede que no exista una individualización en la presencialidad, sino todo lo contrario. Estas soluciones artesanales a las que se refiere el entrevistado, se puedan complejizar en una grupalidad, volviéndolo mucho más interesante desde cada una de las individualidades.

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)

Continuando con el mismo punto, la cita anterior hace ver el cambio de los actores/actrices referente a cómo afrontar el trabajo. Aparentemente hay un cambio de disposición al trabajo frente al rito teatral, comprendiendo que, para desarrollar una actuación con profundidad se debe estudiar a los personajes y la historia que se quiere desarrollar. Así se deduce que antes de la pandemia el teatro se estaba viendo como algo rígido y con una seriedad que le quitaba la entretención a los creadores escénicos. Comprendemos de Stanivlaski (1954) que la interpretación para que sea orgánica y sensible, en primer lugar debe ser fuera de una situación de espectáculo, que quiere decir esto, que es cuando el actor/actriz se siente presionado a mostrar algo que sea inigualable y emocionante, desde este punto, se habla sobre el estar en presente, vivir las situaciones. Lo que se concluye que el contexto hizo volver a esta sensación que aparentemente estaba pérdida y hace que los intérpretes vuelvan 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 en el espectador una sensación de crítica y juego.

## **Lo presencial no es prescindible**

Uno de los principales puntos de esta investigación, es la importancia de que el teatro sea presencial, teniendo en cuenta de que Dubatti (2010) habla sobre el convivio como un punto principal para poder desarrollar el rito teatral y que de ninguna forma puede ser bajo el uso de las tecnologías. Desde su perspectiva, los cuerpos deben estar en una presencia directa, y esto lo hemos analizado en los puntos anteriores, cómo se han tenido que reinventar los intérpretes para poder seguir ejerciendo, en el cual, la presencialidad siempre es un tema de conflicto, de qué manera se puede enfrentar la virtualidad para poder emitir un mensaje y que al receptor le llegue con algún parecido a como lo recibía en lo 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 confirma el hecho de que lo presencial no se puede reemplazar, puesto que esto conforma la base del teatro, el estar conectada y conectado en la escena con el público y con las otras personas del espacio, sintiendo sus respiraciones, sensaciones y emociones, llevando así al fenómeno teatral como un suceso irremplazable. Por otro lado, tomando en cuenta lo que Cárdenas (2021) habla sobre la cultura digital, se puede cuestionar el hecho sobre el aprovechamiento de las tecnologías. En el caso, de que no se pudiera volver a la presencialidad en su totalidad o un aforo de personas como antes de la pandemia, la tecnología tendría que seguir en las vidas de los actores/actrices. Esto puede abrir las puertas a investigar: podría surgir una nueva disciplina que no es teatro en su totalidad y tampoco cine, sino más bien, acercándose a la idea de ver el video arte como una disciplina independiente, dónde se toma ciertas técnicas de ambas disciplinas convirtiéndose en una nueva.

Yo creo, que a medida que va desarrollándose, se va alejando, cada vez más de lo esencial del teatro, que es como la presencialidad, yo puedo estar escuchando un texto, de

un actor que no está haciendo nada y no hay ni música y hay una silla y está la gente llorando, ese acto, creo que ha tomado más valor, precisamente porque no nos podemos encontrar en esa circunstancia... el teatro como acto ritual, único, yo creo que va tomando más , más peso, más importancia y se va haciendo más único y resistente a todos los cambios, cómo que para mí hoy día tiene más sentido que antes, ir al teatro. (E1.55)

Uno de los puntos importantes de la cita anterior, que toca directamente la presente investigación, es que el actor/actriz logra mantener una relación de descubrimiento con el formato online, pero logrando una sobrevaloración a lo que se hacía antes en lo presencial. Pareciera que, tiene que ver con la necesidad vital del ser humano de emocionarse con cosas simples, que logran traspasar, porque tienen un fundamento profundo y que solo se puede lograr teniendo una relación corporal directa entre los intérpretes y espectadores, ya que lo que se logra comprender a raíz de lo que dice el entrevistado, que desde el punto de vista de los intérpretes al no tener en cuenta al espectador como una interacción instantánea, no logran tener el mismo sentido que se puede efectuar en la presencialidad.

“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, la lejanía de presencial deja ver una brecha territorial. En el caso de los espectadores, la crisis sanitaria ha hecho que cualquier persona independiente en el lugar que este, pueda tener una experiencia teatral de cualquier lugar del mundo. Así mismo, pareciera que la falta de presencialidad, ha hecho un gesto positivo hacia los intérpretes, que a pesar de su inconformidad, laboralmente ha abierto camino para poder exponer en cualquier lugar el trabajo creativo que se ha realizado, y así llegar a más personas sin la necesidad de reservar un teatro para poder presentar, ni tener que viajar a otro país para mostrar su trabajo. Esto se puede afirmar con Rojas AÑO citado en Peña y Añazco (2020), que 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.

### **Estrategias para contactarse con el público.**

Esta última subcategoría es relevante, ya que está ligada directamente con la necesidad de estar comunicados directamente con el espectador, es por esto, que se desarrollaron diferentes estrategias para poder seguir en contacto con el público, para no abandonar dicha necesidad. Como ya teníamos en cuenta en Cárdenas (2021), la utilización de las tecnologías fue la principal ayuda para este contexto, así mismo las redes sociales ayudaron a una difusión y una cercanía con las personas más directa, ya que en la sociedad actual, las redes sociales son las plataformas más utilizadas y las más eficiente para la inmediatez de comunicación que se necesita en la actualidad, logrando mantener conversaciones de llamadas y videollamadas en tiempo real.

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)

Efectivamente existe un quiebre en la relación intérprete-espectador al no estar en un mismo espacio, pero se comprende que para el intérprete fue mucho más difícil asimilar esta relación asincrónica, ya que para el espectador con una obra grabada, de alguna forma si está siendo parte el rito teatral en ese momento predeterminado, en cambio el intérprete lo vive a destiempo. En el caso de la obras editadas previamente, esto nos hace cuestionar un punto importante, de lo que expresa el entrevistado, qué es que en el caso de las obras grabadas, aparentemente el rito teatral se pierde, puesto que se comprende, que para que exista el momento teatral, deben coexistir todas las personas que son parte de un montaje, incluyendo, como lo hemos nombrado anteriormente a las y los espectadores. Podríamos mencionar que el intérprete se pierde de este rito, porque no es capaz de vivenciar el momento junto al espectador, porque en el momento del estreno online, el actor/actriz está apartado de toda reacción que genere el material, entonces, lo vive a destiempo, y en el momento del conversatorio después de función lo

siente ajeno, porque no lo presencié, no pudo observar ni sentir las reacciones del público. Es por esto que, quizá la gran mayoría prefirió realizar obras en vivo, actuando en tiempo presente a través de la cámara, mientras al mismo tiempo, están los espectadores visualizando el montaje desde sus casas, con el fin de vivirlo con el nerviosismo, de estar haciéndolo ahí, en tiempo real.

Siempre ha sido por ahí, primero proponerse a contar una historia, entenderla, estudiarla, estudiar los contextos, los contextos sociales, los contextos políticos. Porque creo, que los trabajos que hacemos, siempre tiene que aportar humanamente y socialmente de la manera que sea... tengo fe, que esto a alguien le puede servir, o esa realidad que estamos mostrando a alguien le puede servir de algo, ósea, siempre lo pienso así, que uno lo que está mostrando sea conmovedor... sembrar alguna idea, alguna emoción en el que lo ve(E3.17).

El teatro en la sociedad, es ultramente necesario por todo lo que ocasiona en las personas, pero, para los intérpretes tiene que ver con algo mucho más complejo, que se relaciona con qué hay pensamientos y un trabajo de por medio, dónde su principal misión es hacer que al espectador le llegue lo que una o un grupo de personas quieren comunicarles. Es por ello, que la actuación en formato online, tiene directa relación con tratar de no perder lo esencial del teatro, que es la comunicación entre las personas, y generar, este vínculo por el momento que dure la obra. Creemos que la cita anterior refleja la insistencia de los intérpretes a no querer abandonar el oficio de la actuación, afirmándose de las herramientas que entregan las plataformas virtuales, para intentar seguir manteniendo el contacto, priorizando que al espectador le llegue el acto teatral, más que la preocupación de que el intérprete sienta la devolución, o de que el espectador este preocupado, de cómo lo hacen para actuar online, olvidándose de la espectacularidad que entrega la presencialidad, sino que más bien, preocupándose del contenido de lo que está viendo.

Las respuestas de los entrevistados en esta categorización de los temas en relación a la pregunta de investigación, tienen que ver con el ejercicio teatral en pandemia desde la mirada de los actores/actrices. Así, damos cuenta que existen tres niveles que responden y parecen ser muy

importantes para la actuación en Chile. En primer lugar es la supervivencia como artistas y seres humanos, al enfrentarse, a un contexto desconocido y sobreponerse con una reinvención artística y no en alguna otra área lejana al teatro. En segundo lugar, es cómo sucede esta reinvención, con nuevos descubrimientos, la disposición al cambio y de qué manera metodológicamente se efectúa esta nueva etapa teatral; y por último, como este contexto remueve el sentido de lo teatral, provocando una postura al cambio de paradigmas o ideas que estaba muy arraigadas en los intérpretes.

## **Capítulo 5**

### **Conclusión**

El siguiente capítulo, engloba el cierre de esta investigación, con algunas conclusiones respecto, a todo lo investigado referente al teatro, poniéndolo en tensión con el contexto de pandemia y el análisis que se ha desarrollado respecto a las entrevistadas y el entrevistado, respondiendo a la pregunta: ¿De qué manera se relacionan los actores y actrices en ejercicio, técnica y metodológicamente con actuar en contexto de pandemia?.

En primer lugar, se destacan las capacidades de aprendizaje de los intérpretes, al enfrentarse a un contexto nuevo y de crisis, en dónde se les presenta este nuevo formato desconocido para las actrices/actores, y esto pone en evidencia, que el dedicarse a las artes provoca una apertura mental, provocando una capacidad resolutive para poder sobrellevar cualquier situación y enfrentarse a este nuevo descubrimiento artístico. Este punto da cuenta del contexto artístico que se desarrolla en Chile, un arte que siempre ha estado de la mano de la autogestión, desde los procesos educativos, hasta el desarrollo laboral, generando que el teatro en este caso, esté en una constante crisis y en una precariedad a nivel sistemático. Y esto en específico, solo ha hecho reafirmar la necesidad básica de los intérpretes, que es comunicar algo con sentido y profundidad, anteponiéndose, a estas situaciones precarias en las que se encuentran, y estar constantemente reinventándose y explorando, con el fin de no abandonar el arte teatral.

Este contexto sanitario y de contingencia mundial, nos hace ver la ductilidad de los actores/actrices chilenos, de poder cambiar y desarrollar técnicas teatrales ante una nueva forma de hacer teatro, desarrollando estrategias, formas de comunicar, y volviéndose intérpretes dispuestos a poder seguir ejerciendo su oficio, a pesar de que no sean en condiciones para poder vivir el rito teatral en su totalidad, y al mismo tiempo sobrevivir económicamente, entonces podríamos decir, que el foco de estas estrategias y metodologías, es poder mantener este rito, es decir, que para que el actor/actriz pueda lograr seguir comunicándose y enviando un mensaje al espectador, se pusieron todas estas nuevas estrategias y técnicas en servicio, con el objetivo de mantener esto, y de esta forma para que las y los intérpretes se sientan satisfechos con lo que

están haciendo, buscando estrategias que tienen como objetivo, de alguna u otra forma, el de mantener el convivio.

Por otro lado, se denota una actitud positiva ante los aprendizajes de este contexto, como por ejemplo, el hecho de ver el juego, como una primera necesidad para desarrollar el rito teatral, el tener una disposición y un proceso de creación, en base a la diversión. Esto nos hace comprender que servirá para redefinir los conceptos teatrales, y redescubrir las bases que conforman el teatro, y la vinculación del arte con la sociedad. Entendiendo que, en un pasado antes de la pandemia, el teatro y la actuación se estaban viviendo como algo rígido en temáticas y estructuras, con una profundidad tan compleja, que no lograba entretener ni ser cercana al espectador; y la situación sanitaria actual, ha hecho ver a los intérpretes, que se puede ser complejo y profundo, pero, siempre con una energía de juego y entretención, para que así, el intérprete le tome un sentido real a lo que está haciendo y no se vuelva algo frívolo ni vacío, y que a la vez, el espectador reciba el mensaje de una manera directa, fluida y orgánica.

Se pudo experimentar en esta investigación, varios conceptos que a la hora de enfrentarlos se ponen en tensión, y generaban un enfrentamiento, sobre cómo debía funcionar el teatro, sobre como se acercaban más o menos a lo que era el teatro presencial. Conceptos como la presencia escénica, que en formato online, se pone en tensión y se cuestiona si es posible mantener la presencia que se tenía cuando se estaba en el escenario, frente al público y a las luces; el cómo mantener la energía a través de la cámara. Otro concepto, son los espectadores, la conexión actor/actriz-espectador en lo virtual, como ya sabemos, las y los intérpretes no pueden recibir un feedback instantáneo y aun así, aunque estos conceptos se enfrenten, y generen un debate sobre el teatro en pandemia, pareciera ser que, lo esencial de la teatralidad, es el acto de la inmediatez y el estar en el presente, puesto que, aunque se esté actuando en una cámara, el actor/actriz se mantiene en la energía corporal y emocional teatral, manteniendo la fluidez y la presencia escénica, que se generaba en la presencialidad, manteniendo un momento vivo y profundo, en dónde el espectador, logra entrar en la ficción y en las emociones que provoca un montaje concreto, provocando que, por más que existan las tensiones sobre el teatro, se pueda de igual manera, acercarse al núcleo del rito teatral, y podemos decir entonces, que no nos alejamos totalmente de lo que significa el teatro, si no que constantemente, a pesar de la lejanía, las y los intérpretes buscan la manera de acercarse más a este núcleo, que es, la capacidad de mantenerse

en el presente, la capacidad del juego y la energía de un momento de ficticio con objetivos claros, que buscan interpelar, y divertir a la persona que está en presencia de este acto teatral.

Para cerrar esta investigación, sin el afán de tener una respuesta que resuelva la problemáticas del arte y el teatro, se desglosa que el teatro funciona y existe como un momento singular, imposible de replicar, capaz de levantar situaciones que hacen reflexionar a los intérpretes y al público, generando un arte que fomenta el espíritu crítico, y la idea de transformar pensamientos, con el fin de entretener.

Esta crisis actual, hizo dar cuenta al teatro cómo una disciplina capaz de mantenerse en el tiempo, superando barreras extremas, como lo es no poder encontrarse físicamente, y sumado a que las y los intérpretes deciden no abandonar a este mismo, logrando levantar virtualmente proyectos que los mantienen activos laboral y en conjunto poder comunicar con profundidad y con un discurso claro.

## **Capítulo 6.**

### **Bibliografía.**

- 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). Recuperado de <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.
- De la 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. Recuperado de <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-con-grotowski-sobre-las-acciones-físicas-thomas-richards.pdf>
- Stanislavski, C. (1954). *Preparación del actor*. Buenos Aires, Argentina: Psique.

## Capítulo 7.

### Anexos.

#### Pauta de entrevista.

<p>Identificar cuáles han sido las experiencias de actuar en pandemia</p>	<p>-Describir los Montajes realizados en pandemia: formato en que se realizaron (en vivo o grabado), especificidades de la configuración técnica de esos montajes (como se grababa, de que manera interaccionaban los actores y actrices)</p>	<p>1) Debido al contexto actual por el COVID-19, el formato teatral debió cambiar a un formato online. Cuéntanos sobre los montajes y proyectos que has realizado en este nuevo formato, enfocado en el área actoral. ¿La</p>
---	---	---

	<p>-Circunstancias específicas, de estos montajes.(adaptación o una obra pensada para formato online).</p>	<p>actuación fue realizada en vivo, o de una grabación editada?, ¿De que manera se realizó el trabajo en los ensayos con los actores y actrices para llegar al resultado final?</p> <p>2) Según los montajes nombrados, ¿Bajo que circunstancias fue realizado el proceso, y el estreno del montaje?, ¿La obra fue una adaptación o una obra creada para formato online?, ¿La motivación fue por un insistir al no abandonar el teatro, bajo la autogestión, o fue</p>
--	--	--

		bajo un proyecto ya adjudicado?.
<p>Analizar los elementos de contraste entre lo que señalan los actores y actrices de actuar en pandemia y antes de esta</p>	<p>Trayectoria antes de la pandemia - (experiencias principales como actor, actriz; experiencias que le marcaron especialmente en la construcción de sus personajes)</p> <p>-Metodologías de trabajo actoral antes de la pandemia. técnicas o metodologías que generalmente utilizaba; aprendizajes clave en trayectoria como actor o actriz en cuanto a la actuación)</p> <p>-Relación con el público en formato online: comparar con la relación con el público.</p> <p>- Relacion del trabajo en equipo, en el formato online.</p>	<p>3) Cuéntanos sobre tu labor interpretativa antes de la pandemia. ¿Cómo fue tu proceso de formación actoral?, ¿Cuáles son tus experiencias principales, que te forman como un intérprete con trayectoria?</p> <p>4) ¿Cuáles son tus fundamentos técnicos que te definen como actor?, ¿Bajo que técnicas actorales te rijes para la creación de un personaje?, ¿En la creación colectiva como se</p>

		<p>modifican estas técnicas</p> <p>5) Según lo anterior, ¿Cómo ha sido la adaptación sobre las relaciones con el espectador?.¿Al ser un montaje en vivo como recepciones el feedback después de haberlo hecho, sin tener una conexión directa? ¿Y si fue grabado como se recepciona el feedback, bajo un montaje asincrónico?.</p> <p>6) Con respecto al trabajo e equipo entre actores, ¿Cómo funcionaron los ensayos, y la coordinación a la</p>
--	--	--

		hora de actuar?.
<p>Analizar cómo se han configurado su estrategias y metodologías estos actores y actrices.</p>	<p>-Identificar si efectivamente hubo estrategias nuevas o solo omisión de otras anteriores; aprendizajes si es que hubo; conocer la posible influencia de estas técnicas en sus actuaciones posteriores en presencialidad.</p> <p>- Opinión respecto al formato de la discusión si es teatro o no.: opinión sobre la importancia del público; opinión sobre la particularidad del teatro (solo la presencialidad o también es un lenguaje distinto?); aportes posibles de este periodo on line a la actualidad</p>	<p>7) Según el formato de trabajo online que utilizas,¿has investigado nuevas estrategias metodológicas en esta área online?¿o solo has omitido algunas?. Si es que si has descubierto nuevas metodologías y técnicas en el formato, ¿cuáles son?, ¿crees que, las técnicas de actuación de formato online, puedan influir en la interpretación en el futuro, en la presencialidad?</p>

		<p>8) Según lo hablado anteriormente, ¿cuáles fundamentos del teatro crees que son imprescindibles a la hora de efectuar un montaje? ¿En relación al espectador, según tu perspectiva, ¿Qué tan relevante es la interacción, actor actris, espectador, a la hora de actuar?.</p> <p>9) El teatro presencial, y el teatro online. ¿Cuales crees que son sus similitudes, sus diferencias, a la hora de efectuar el rito teatral?,</p>
--	--	--

		<p>¿crees que el teatro online aporta a una nueva visión de las artes escénicas?</p> <p>10) ¿Cuáles crees que son los aprendizajes, y las marcas que dejará este proceso de teatro online en futuras generaciones?.</p>
--	--	---

## **Entrevistas**

**Entrevista 1.**

**Octubre 2021.**

<p>E 1.1-P:</p>	<p>Bueno igual gracias por aceptar la petición a la entrevista, esto es totalmente anónimo, eeh, es para nuestro proyecto de título que trata sobre...el problema de investigación es; ¿De qué manera se relacionan los actores y actrices en ejercicio, técnica y metodológicamente con el actuar en contexto de pandemia? como que en eso estamos trabajando.</p>
<p>E 1.2-R:</p>	<p>Perfecto</p>
<p>E 1.3-P:</p>	<p>Claro, y como sabemos, debido al contexto actual por el covid-19, eeh, el formato teatral tuvo que reajustarse y cambió a un formato online, entonces como que todos los actores y actrices nos hemos tenido que reajustar y modificar para poder estar en el contexto, entonces queríamos preguntarte, eeh, sobre todos los montajes y proyectos que tu has realizado en este nuevo formato, pero enfocado como en tu área actoral, lo que has hecho ahora online, desde el área actoral. Como que nos cuentes que has realizado.</p>
<p>E 1.4-R:</p>	<p>Perfecto, eeh, es super importante poner en contexto la respuesta, porque efectivamente tuvimos que enfrentarnos a algo que antes de la pandemia para nosotros era bastante lejano, ¿No?, era como; En qué momento grabamos el teatro. casi siempre se grababa la última función para tener registro de eso, para poder enviar a algún festival, pero nunca nadie está pensando, al menos en Chile, en registrar la obra para en algún momento exhibirla por pantalla, porque es impensado que el teatro se pudiera, eeh, presenciar así. Entonces cuando viene la pandemia, se cierran los teatros e inmediatamente yo creo que hubo un shock generalizado que fue; No podemos trabajar, no podemos hacer lo que hacemos, hay que esperar, hay que esperar un mes, hay que esperar dos</p>

meses y yo creo que hubo, ahí, una apertura cuando la gente empezó a darse cuenta que las redes sociales y las...Youtube y Netflix, se empezaron a convertir en, eeh, lo que acompañaba a la gente durante la pandemia, y como nosotros en el fondo siempre nos hemos dedicado a eso, que es acompañar, entretener a la gente, a dar un espacio de reflexión, tabamos' como amarrados y empezó a suceder que colectivamente se empezaron a mover las piezas...A mi me llamó una productora del "Teatro amor" y me dice; "Oye, hablé con la Patricia Rivadeneira, y queremos hacer una sala virtual, ¿Quieres estrenar una obra ahí?. y yo dije; "Yo necesito trabajar, eeh, no sé qué es lo que me estás proponiendo, no sé qué es lo que pueda resultar de esto, pero yo necesito ponerme a trabajar ahora porque llevo dos meses sin trabajo". Y me di cuenta ahí que lo que estábamos asumiendo era una cosa que era muy compleja de entender y que nadie lo había vivido, nunca habíamos pensado que se podía uno acercar al teatro desde una pantalla de un computador, desde un teléfono. Entonces, como además no podía ver a nadie más, me vi en la circunstancia de tener que escribir, y para escribir, tuve que investigar. sobre el tema, para hacer "El bot", sobre redes sociales, entrevistar a gente, y luego me di cuenta, que tenía que hacerlo aquí en mi casa y que la cámara que tenía era de mi celular, entonces, para mí, ha sido lo más artesanal, y yo, estando incluso, con o sin pandemia, es como si yo hubiese bordado algo, porque en realidad, no hubo más intervención que un artista que editó ese material, pero todo el resto fue realizado en este mismo lugar donde estoy sentado o en la bodega de mi departamento. Entonces empezó a pasar que la gente se empezó a dar cuenta que había un espacio en donde uno podía poner la creación y en donde la ansiedad de no trabajar podía empezar a ser conducida. A mi me empezó a llamar mucha gente porque yo creo que "El bot", con unas obras que hacen por Zoom, en otro...en una productora, fueron como las primeras cosas que empezaron a salir, de hecho, yo estrené en Mayo "El bot", y me empezaron a llamar muchas personas, como; "Oye, quiero hacer un proyecto audiovisual, ¿Cómo lo hiciste?,

¿Cómo funciona Zoom?, ¿Cómo se recaudan las entradas?, ¿Cómo lo grabaste?, ¿Con quién lo editaste?". Y empezó a generarse una red de cooperación en donde todos estábamos descubriendo algo, de repente, vino otro proyecto, me llamaron de otra cosa, una obra que teníamos que estrenar en julio, la convertimos en seis capítulos de una serie audiovisual, que se estrenó en el "Teatro del Lago", después yo pensé que quería tomar lo que estaba pasando con las sesiones Zoom y convertirlo en una obra y agarre el texto del "Delantal blanco" de Vodanovich, lo adapté, le pedí a dos actrices como la Tamara Acosta y la "Pancha" Gavilán, que, eeh, pudieran, eeh, sumarse al proyecto y actuar en ella, hicimos una obra que ha tenido una larga vida, distintos festivales de teatro en regiones, ha sido una sorpresa, "El bot" también se ha presentado en muchos festivales, se sigue dando, eeh, entonces lo que empezó a parecer, eeh, fue inagotable, eran solo posibilidades, y como de seguir trabajando, pero a mi, en lo particular, me llamó mucho la atención en lo que se empezó a generar en el ambiente teatral, que se empezó a cuestionar, si es que lo que estábamos haciendo era o no teatro, y que a mi me parece que era maravilloso que lo que empezara a pasar incluso en la tragedia y en el conflicto de la pandemia, nosotros como artistas nos siguiéramos preguntando, eh, ¿Qué es el teatro?, sobre todo cuando nos ponemos en otra plataforma. Entonces, a mí me encantan, pero yo como tengo que sobrevivir paralelamente seguía haciendo mi pega y ponía oreja a la conversación de; ¿Qué es teatro?, ¿Qué no es teatro?, a mi en particular me daba lo mismo, yo estaba llevando gente a ver "El delantal", estaba llevando a gente a ver "El bot", y de, de, chorro le estaba dando un montón de trabajo a la gente del teatro, de la plataforma. Entonces ahí a mi se me ocurrió que había algo importante que tenía que pasar, que a pesar de que pudiéramos volver a la presencialidad, esto debiese ser una patita o una rama del teatro que se siga desarrollando, porque hay una investigación que hay que hacer con la plataforma, con el lenguaje, un poco cinematográfico, pero sin perder lo teatral. Entonces, ahí, se me ocurrió ir a ofrecer a Corpartes a golpear la puerta para decir; "Mira

	<p>nosotros hicimos “El delantal blanco”, y esta obra pertenece a una trilogía que se llama "Viña", que es “El delantal blanco”, “La gente como nosotros” y “Las exiliadas”. ¿A ustedes les gustaría ser productores de esto y yo dirijo estas cosas?. Sí, dijimos "Match", y ahora la próxima semana vamos a estrenar la trilogía "Viña", que es "El delantal", "Las exiliadas" y "La gente como nosotros". Y que están, estas en distintas...todas son grabadas, pero están hechas de diferente manera. "El delantal blanco es una sesión Zoom, en donde a las actrices se le empieza a cambiar el fondo y empiezan a meterse en la ficción. “Las exiliadas”, es un escenario vacío en una sala blanca, en un estudio de grabación, y “La gente como nosotros”, es en una carretera, de noche, que re-hicimos en un lugar para que pareciera tal cual, es una carretera de noche, en los años sesenta, y tienen texturas distintas, tienen colores distintos, entonces ahí, a mi se me ocurrió que en realidad lo que quería hacer con este proyecto, era como darle la posibilidad de seguir investigando en torno al lenguaje, a pesar de que todo el mundo hoy día se esté muriendo de ganas de ir, volver a lo presencial, porque yo creo que no debería desaparecer esta hermandad, toda esta búsqueda que se inició con...con la pandemia y el mundo audiovisual, eeh, pero eso...</p>
<p>E 1.5-P:</p>	<p>Oye, y con respecto a estos montajes que nombraste y a los que se vienen, eeh, ¿Las actuaciones que han hecho han sido en vivo o, aunque sean por Zoom están ahí?, ¿O son obras ya grabadas pasadas?, como por ejemplo, “El bot” o “El delantal blanco”.</p>
<p>E 1.6-R:</p>	<p>No, las exiliadas, por ejemplo, yo tuve que armar una metodología de trabajo para poder realizarlo durante la pandemia. Entonces, fue... yo le presenté este proyecto a los actores para que aceptaran un mes y medio de trabajo por Zoom, tres veces a la semana, en donde leíamos la obra y yo le contaba la propuesta, qué se yo, después había un día que era de larga jornada, de diez a dos o tres de la tarde, ensayo en el lugar</p>

	<p>donde iba a ser. Y al otro día grabación de toda la cosa, con los actores ahí en vivo en el set. Y con “Las exiliadas” y “La gente como nosotros”, como eran dos, yo iba haciendo paralelamente. Entonces ensayaba tres días con “Las exiliadas”, tres días con la otra, después llegaba el día del ensayo general de una, el ensayo general de otra, una grabación, otra grabación. Y de ahí en adelante, llevo dos meses en la edición...</p>
<p>E 1.7-P:</p>	<p>Yaaa, buena.</p>
<p>E 1.8-R.</p>	<p>Porque cachai' que en el fondo para mí, un proyecto teatral, en general me toma cinco meses, y este proyecto audiovisual me toma seis. Como entre el ensayo, la grabación, la edición, nosotros estamos haciendo música original y un mundo sonoro que hace que el lugar donde están, “Las exiliadas” están, la, la, la trilogía se llama “Viña” porque sucede en Viña, en distintas partes, entonces, “La gente como nosotros” es en la carretera de Viña a Limache. “Las exiliadas” es en frente de la playa, la..., “El delantal blanco”, es en frente a otro balneario de la quinta región. Entonces, eeh, el mundo sonoro es super importante, y, ahí llevamos dos meses, yo ahora, antes de conectarme con ustedes, estaba, estoy revisando lo que debería ser la última versión de la edición, y encontré dos que corregir.</p>
<p>E 1.9-P:</p>	<p>Ya, y por ejemplo, estos montajes que han hecho, eeh, bajo que circunstancia...</p>
<p>E 1.10-R:</p>	<p>¿Les muestro un poco?, ¿Me querís' hacer anfitrión?, ¿Quieren que les muestre un poquito?</p>
<p>E</p>	<p>Ya, si, sí. Ya, te voy a hacer anfitrión.</p>

1.11-P.	
E 1.12-R.	Ya, un segundo, hazme anfitrión. Para que cachén lo que estoy haciendo.
E 1.13-P:	Jajajaja. Listo, ahí te hice anfitrión.
E 1.14-R:	Ya, justo estaba revisando esto. Miren. ¿Se ve?
E 1.15-P:	Sí.
E 1.16-R:	Están muteadas, ya. ¿Escuchan?
E 1.17-P:	Sí.
E 1.18-R:	(Video en reproducción)
E 1.19-R:	Ya eso, por ejemplo, en eso estaba.

<p>E 1.20-P:</p>	<p>Ya, bacan. Yo igual lo había visto, esta buena, me gusta. Oye quería preguntarte según los montajes nombrados, como por ejemplo igual "El bot", un poco que tu actuaste también, eeh, ¿Cómo fue el proceso de estrenar el montaje, de realizarlo?. Me refiero a si la obra fue una adaptación de algo que venías trabajando antes de la pandemia, o fue algo creado específicamente para el formato online, como en general.</p>
----------------------	---

<p>E1 .21-R:</p>	<p>Claro, perfecto, eeh. Sí, efectivamente, lo que me pasó es que cuando me invitaron a esta sala virtual que iban a abrir, que en Teatro Mori y Escenix, me dijeron, eeh; estrena una obra, y yo le digo; -"Pero de qué. -No sé, quizás un monólogo o algo. Y yo pensé en realidad que como el formato Zoom, porque estas obras se tenían que dar por Zoom, la gente iba a una sesión Zoom, ¿No?. Entonces yo pensé que en realidad lo que había que hacer era como hacerse cargo del formato en la que vamos a transmitirla, como cuál era la idea que yo estuviera en mi pieza no más, haciendo como que la pantalla no estaba. Entonces, lo que hice fue, eeh, conectarme cómo con ¿Qué quiero hablar ahora estando en la pandemia?, todo el mundo está como muy cagao' de susto y pa! y pa!. Y empecé a darme cuenta que había algo que me estaba dando vueltas hace mucho tiempo, debido a mi historia personal de bullying o ataques de bots en redes sociales. Me empecé a dar cuenta que era un tema que me apasionaba, pero que no me había dado cuenta, que más bien me daba rabia. Entonces, empecé a leer ciertas cosas con respecto a cómo se manejaban las masas a través de las redes sociales, y por ahí, leí una entrevista en el diario "El país", un diario español que le hacía un periodista a un weon que trabajaba como generando perfiles falsos. Entonces le hacían la pregunta cómo; ¿Cuántos perfiles falsos tu generas al día? -Mira los días buenos sobre quinientos perfiles falsos, algunos son mamás, otros son jóvenes, les pongo bio, saco fotos... Y todo eso me</p>
----------------------	--

	<p>pareció apasionante. Ya, agarre esa entrevista, y me puse a escribir una entrevista, entre un animador de televisión tipo Neme o Eduardo Fuentes, en un estelar, viste que en CNN y en todas las cosas se empezaron a hacer las entrevistas como por Zoom, como que uno empezaba a ver las noticias, estaba uno en su casa y otro en el estudio. Ya nadie iba al estudio. Entonces, me pareció que era un buen pretexto para que el señor del programa estuviera en el estudio, y la persona que estaba siendo entrevistada, estuviera en su casa, y yo, poder grabar por una parte uno, cambiar el fondo y grabar el otro, porque yo en el fondo, se me ocurrió que esto al ser una entrevista, había un entrevistador y un entrevistado. Y de qué se trataba el programa, que esta noche no se pierda el imperdible, en donde José Perez Astudillo, que era el personaje de mi entrevista, entrevista por primera vez en la televisión chilena, a un Bot. Y nosotros como espectadores nos damos cuenta que el acuerdo que tienen ellos dos es que tienen que tener siempre un mosaico acá, como para que no le revele la identidad, y ese es el conflicto porque durante toda la entrevista, están tratando de que eso calce y se empieza a filtrar todo lo que tiene que ver con redes sociales, que era una mezcla de lo que yo había podido investigar entrevistando a personas que en Chile trabajan en agencias de publicidad que generan perfiles falsos. Por ejemplo, entrevisté a community managers (?), estudié sobre los Bots, vi la evolución de lo que había decidido Facebook y Twitter con respecto a generación de perfiles falsos, y metí todo eso a la juguera, y la escribí po', cuarenta y cinco páginas y después tenía que aprendérmelo, y después tenía que grabarme, y tenía que grabarme con la dificultad de que esto, después, tenía que calzar con lo que yo estaba diciendo para que el editor pudiera hacer esto.</p>
<p>E1 .22-P:</p>	<p>Claro, y la motivación para hacer como todos estos proyectos, "El Bot" por ejemplo, todo lo demás que estás haciendo, ha sido como por la...por no abandonar el teatro, o sea, como ha sido auto-gestionado o te</p>

	has ganado, o sea, adjudicado proyectos como de; Santiago a mil, Fondart, cosas así.
E1 .23-R:	Ninguno. Ninguno, o sea, todos, todos los proyectos que yo, eeh, he hecho, han sido autogestión, y ha sido una inversión personal. "El Bot", a mi nadie me pagó nada y lo primero que recibí de vuelta después de dos o tres meses de trabajo fue como el corte del ticket, de las personas, y "El delantal blanco", todas la personas que trabajamos lo hicimos gratis, para que la primera vez que se vendiera una función, pudiéramos trabajar, y en el fondo, mi motivación ha sido como trabajar y tener como, la posibilidad de seguir haciendo lo que yo hago, pero de manera telemática, cachai'. Espérame, mira, estoy compartiendo pantalla ¿No?
E1 .24-P:	No, no sale, no vemos.
E1 .25-R:	Ahora, ¿Lo ven?
E1 .26-P:	Sí.
E1 .27-R:	Ya, miren, para que entiendan lo que les estoy hablando de "El bot". ¿Lo escuchan?
E1 .28-P:	Se escucha bajito.
E1	(Vídeo en reproducción) Ya, y ahí parte el programa, que es como

.29-R:	una especie de informe...(inaudible) Donde está el programa de televisión es esto, que lo tuve que poner acá, un fondo verde, y esto de "El Bot", es la bodega de mi departamento, que es así, como que cabe una persona. Entonces yo la desocupé, le puse luz negra y le puse como la perspectiva pa' atrás, y se ve más grande por donde puse el teléfono, pero es la bodega de mi departamento chica, cachai', mira. (Vídeo en reproducción). De repente, me dan ganas de subirla como a youtube.
E1 .30-P:	Sí! súbela.
E1 .31-R:	Porque ya se ha dado caleta cachai', pero yo creo que hay gente que no la ha visto.
E1 .32-P:	Sí, está muy buena. Sí, como la estrategia de cámara.
E1 .33-R:	Cachai' que en el fondo, por eso te decía que cuando me llega la invitación digo; Chucha, no puedo hacer como que estoy acá no más y que esto es una pantalla que yo no veo, cómo, voy a tratar de justificar que estoy usando este canal para hacer esto, cachai'.
E1 .34-P:	Claro, y como referente a eso mismo, como, eeh, haciendo, no sé, la comparación o el retroceso a antes de la pandemia, queremos saber ¿Cómo fue tu proceso de formación actoral o cuáles son las experiencias principales que a ti te forman como un intérprete con trayectoria a nivel metodológico y a nivel técnico?
E1 .35-R:	Ya. Yo creo que para mi fue super importante la formación universitaria y desde ahí se pudo generar, al estar en una universidad como la Chile, donde la mezcla de personas que provienen de diferente

lugares sociales, culturas, como hay un encuentro muy potente de personas creativas, y sobre todo era un lugar, no se como será ahora, pero que impulsaba mucho el trabajo colectivo en la generación de compañías. Entonces, yo, estando en segundo. Empecé a trabajar con dos o tres personas cercanas, que éramos muy amigos, empezamos a tratar de hacer cosas juntos para un festival de dramaturgia, al interior de la escuela, y estaba la Manuela Infante y la María José Vargas. Entonces, hacíamos nuestros exámenes juntos, juntas, y empezamos a tratar de armar cosas, y nos ganamos un Fondart para hacer Praxs (?). Y de ahí en adelante, empezamos a trabajar durante quince años con una compañía que se llamaba "Teatro de Chile", en donde todo al interior era muy colectivo, entonces, eso hacía que si yo en una obra no podía actuar, tomaba la producción. Si luego en otra yo actuaba también podía tomar comunicaciones, luego, si yo era el que postulaba al FondArt, yo era como el tesorero, pagaba sueldo, pero además tenía que actuar, y todos teníamos injerencias en el afiche, podíamos opinar sobre el texto porque además el texto se generaba a partir de improvisación. Entonces, yo creo que esa formación hizo que yo frente a la pandemia, por ejemplo, pudiera tener las herramientas para generar un producto como " El bot" en donde me tuve que poner en todos los roles, porque tuve que ser productor del asunto, tuve que ser dramaturgo, tuve que ser vestuarista, tuve que hacer los looks de los dos, conseguí un polerón negro con una peluca, fui, eeh, escenógrafo, porque yo estaba parado aquí poniendo un telón, fui iluminador, fui camarógrafo, fui productor, porque cuando uno podía pedir pase de movilidad, a la semana, yo me acuerdo esas dos semanas estar trabajando en la previa al día que íbamos a grabar, como, porque además había un amigo que iba a editar que miraba online, como yo estaba poniendo la cámara, para ver como se veía, como estaba la luz, eeh, entonces, el día que pude salir que fue un jueves, puse todas las cosas que tenía que hacer esa mañana para la obra, y eran tres horas, y en tres horas, tuve que imprimir fotos que iba a pegar al lado del bot, luz negra, una peluca, laca para el personaje, un telón verde en

	<p>Independencia, y yo, hice la producción como dos días de la cosa, y solo iba a una dirección y retiraba, pa!, y uno estaba asustado, pero, producir en ese contexto, solamente yo creo que el trabajo de la compañía y la metodología interna hizo que yo estuviera preparado para hacer todo eso, cachai', como que entiendo que haya un montón de colegas que dicen; Oye que heavy que te pusiste creative en la pandemia, pero yo me quedé en shock y no pude hacer nada. Es que si tu formación no te ha entregado herramientas, lo más probable es que uno se quede en shock porque el trabajo interpretativo es muy a disposición de un director, el actor nunca está pensando en cómo se vería esto, quizás yo lo grabaría así. Más bien uno está al servicio de contar lo que tiene que contar y de interpretar, el que está afuera es el director, entonces, también tener nociones como de dirección, eeh, sin duda hace que uno pueda en esta circunstancia lanzarse al vacío y voy a escribir, voy a dirigir, voy a grabarlo, y voy a actuar, y voy a actuar por dos, o sea, bien care' raja, pero en realidad, pa' mi, era como tengo que trabajar, cachai'.</p>
<p>E1 .36-P:</p>	<p>Claro, y, enfocado en cómo las técnicas actorales ¿Cómo te riges tu para la creación de un personaje? así ya metodológicamente como teóricamente.</p>
<p>E1 .37-R:</p>	<p>Yo creo que hay muchísimo de intuición, en el caso de "El bot", por ejemplo, yo tomé algo que había gustado mucho que había pasado con la última obra que pude hacer presencial en el teatro de la católica, que se llamaba "Muerte accidental de un anarquista", y ese personaje nosotros lo construimos con el Pancho Creps (?) y con el grupo, eeh, como muy finamente porque era el protagonista, y además, se transforma de personaje al interior de la obra cuatro o cinco veces, como, era un loco que pide plata, después un militar, después un sacerdote, después otra cosa, un juez. Entonces, el loco que es el personaje como que es la columna vertebral de todos los otros, generaba mucha empatía con la</p>

gente, porque era un weon deslenguado que decía las cosas tal cual y le importa nada, medio peligroso, medio como de la calle, entonces, a la gente le gustaba mucho ese personaje, y yo empecé a cachar que me hacían hablar como el personaje, como; Oye fui a ver tu obra, cómo hablaba el loco, entonces, yo por ejemplo, para "El bot", agarré eso porque sabía que en el fondo lo que estaba haciendo era darle un regalito a la gente que había visto "Muerte accidental de un anarquista", cómo que el loco tuvo vida en la pandemia porque todos habíamos compartido la obra hasta marzo, y de repente, fue como pa' adentro, fue como un hijito de "Muerte accidental de un anarquista", pero en general a mi lo que me pasa, por qué decía yo lo de la intuición, porque siempre antes de pensar lo que a mi me gustaría hacer, siempre pienso que es lo que necesita esta obra, o que es lo que necesita esta película, qué es lo que necesita de mí para que funcione. Entonces, por ejemplo, ahora estoy preparando un personaje para una película que parto a grabar en dos semanas más, eeh, y yo todavía no logro entender como lo que tengo que hacer, porque no he terminado de analizar tanto el guión, lo leí un par de veces, pero me falta todavía seguir leyendo, y en realidad, en realidad, solo espero que al estar en un isla, porque queda como en Maullín, después hay que cruzar a otro lugar, yo entienda y sepa hablando con el director, porque también ha sido un proceso telemático, lectura de guiones telemática, entonces, yo creo, que la presencialidad de estar en ese lugar, hace años que no voy al sur, con el director ahí, va a llegar algo que es de lo que me voy a tener que hacer cargo, porque no creo que uno pueda forzar tanto las situaciones. Ahora, ese es como el mundo de la intuición, y algo que me gusta a mi también, cómo potenciarlo porque me parece que es más natural y hace que fluya y no fuerza las cosas, pero también creo importante hacer un, yo lo hago muchísimo con la gente de "Viña", que tienen que ver con imaginar cómo es ese personaje, crearlo un poco en tu cabeza y empezar a entender que hay situaciones de tu vida que te hacen sentido, que se pueden parecer a las que necesitamos para el personaje, y también hay situaciones que tu has

visto, entonces, a mi me gusta mucho como referenciarme la cabeza de cosas, digo; Este personaje se muere, como el que caminaba en la serie tanto, yo creo que la ropa es como la película que vi el domingo pasado y vi, tengo un libro de moda, que voy a la década del sesenta, si la obra era en el sesenta, y digo; Me gustaría que estos fueran sus zapatos. Y casi siempre, empiezo a mirarlo así, como, cómo se vestiría, cómo es, si uno lo ve entrar. y si uno lo ve entrar, es una persona que entra hablando fuerte, hablando despacio, quizás se oculta más. Y yo encuentro, que todo lo que me entregaron en la escuela, me sirve, porque a veces no funciona nada, y me acuerdo que la Pancha Infante dice: "Este personaje tuyo es un leopardo". Y me armaba todo cachai', y hay veces que he estado así como sin ninguna neurona, así como; Nada me sirve, esta wea es muy incómoda, no sé, aaah, este weon es como un gato, waa!. Y la wea calza. Así que yo creo que igual uno tiene que tener todas las herramientas a la mano porque hay procesos que son muy distintos, aunque sea en el mismo lugar, los procesos teatrales, por ahí te llevan a un camino u otro. Imaginate, que con Daniel Maraboli y bueno, y Lito, trabajamos durante muchísimo tiempo. Lito se nos sumó en diciembre, pero nosotros veníamos trabajando desde Marzo telemáticamente, en un proyecto que fue concebido en la pandemia de manera telemática, pero siempre pensado para ser presencial en cuanto se pudiera, entonces, eso nos hacía siempre ponernos en en escenario real, estando por Zoom. Entonces, tuvimos que encontrarnos una manera en donde yo le explicaba a Daniel como me imaginaba esto que teníamos que crear, que era este omni puerto donde habían setenta autos, entonces, tuve que comprar por mercado libre, autos de juguete, para poder hacer en el suelo un círculo, para que cada vez que tuviéramos reunión con Daniel, yo pusiera la cámara así, y me arrodillara ahí, y me dibujara con los autos. Entonces, es súper artesanal todo lo que se ha dado con respecto a la utilización de estos nuevos lenguajes, porque en realidad, se nos puso en disposición una plataforma que es Zoom, pero ningune de nosotros, yo creo que esta preparado, porque yo lo veo y lo intuyo con la gente que

trabajo, cuando yo trabajo, por ejemplo, con personas mayores, que no tiene conexión con la plataforma, aunque sean grandes actores, al momento de; quiero compartirles una pantalla porque yo hoy día vi que en el texto dice tal cosa, pero es que no puedo compartir, es que no...Entonces, nadie tiene la capacitación, nadie entiende cómo funciona, estamos todo el rato partiendo desde cero, pero, se ha dado la pelea, y la gente igual agradece mucho que nosotros hayamos podido abrir una ventana, que le permite a mucha gente, sentir al menos que esta cerca de una experiencia cultural teatral, viviendo en Limache, porque no tenemos que olvidar que nuestra actividad cultural sigue siendo de élite, no para la élite, pero sigue siendo de élite, es un pequeño grupo que disfruta de ella, y que casi siempre está en las grandes ciudades, si no, solo en Santiago. Entonces, cuando yo, por ejemplo...se generó este espacio tan interesante, posterior a las funciones, que la gente decía; -Ojalá que cuando vuelvan a lo presencial, no lo olviden. Y el otro día cuando terminó "Concierto para ovis", nos fuimos a saludar a la gente, de alguna manera sentí que era lo que pasaba en Zoom (?) cuando había un conversatorio, es que había una instancia como de bajada de decir; La obra me encantó, la obra me hizo cagar de la risa. Eso que se generó en la pandemia, yo creo que fue muy bueno para que nosotros nos diéramos cuenta que había mucha gente ir a una obra de teatro, o estar cerca de la cultura, pero que no tiene acceso. A mi me tocó ver familias completas en Ovalle, de ocho personas comiendo completos en la casa, viendo una obra. Una wea que era impensada de otra manera. Entonces, yo lo que creo que, o hay que moverse rápido, o ya no nos movimos tan rápido, pero lo que yo esperaría como de la entidades gubernamentales, es que hayan podido detectar eso, que poder generar fondos, capacitaciones, para que los actores que están egresando, tengan las herramientas, no para tener que grabarse uno mismo, si ya podríamos avanzar, esa fue mi circunstancia en mitad de una pandemia, pero, tener las herramientas para decir; Oye, quiero hacer un monólogo, lo quiero grabar en tal lugar, entonces, tengo que contratar a un productor, un camarógrafo, y para

	<p>esto yo me voy a capacitar, porque además quiero escribirlo, entonces, ahí, porque escribir un guión para audiovisual, es distinto que escribir un guión para una obra de teatro. A mi me pasó, que yo necesitara escribir "El bot", me metí a un taller de teatro y todos estaban escribiendo obras de teatro que se iban a ver en escenarios cuando volvieran, yo estaba com; Yo necesito escribir un guión para Zoom, cachai', y entonces, todos estaban hablando como, eeh, cierre telón, no sé,y yo, corte a pantalla dividida, hablante, cachai'. Entonces, yo creo que ahí hay un mundo interesante a ver como se mueve, y ojalá que se mueva de manera rápida porque la gente necesita trabajar y basta con que venga un nuevo virus, y nos vamos todos pa' dentro y partimos de cero. Yo creo que los centros culturales aprendieron. A mi la experiencia de "Viña" es la mejor experiencia de todas en cuanto a feedback con la gestión cultural, porque todos los otros, como decía, he tenido que estar haciendo la autogestión de la cosa, pero "Viña", y a como era lo último que estábamos haciendo, yo le dije a mi equipo de trabajo; Yo creo que acá no tenemos que seguir nosotros autogestionando, vamos a golpear la puerta antes de empezar el proyecto. Y fuimos a golpear la puerta, y nos dijeron; -Cuéntanos de qué se trata. Les conté de qué se trata. Lo evaluaremos. No respondían nunca, les volví a insistir. Generalmente dijeron; -Okey ¿Cuánto vale hacer esto?. Tuvimos que hacer una bajada de presupuesto de tres elencos, "El delantal blanco", "La gente como nosotros", "Las exiliadas", con equipos, productoras, audiovisuales externas que grabaran, arriendo del lugar de grabación, confección de vestuario, todo, algo que yo no estaba preparada para hacer, tuve que hacerlo con todo un equipo de trabajo de manera telemática, y fuimos a presentar el presupuesto y ellos nos dijeron inmediatamente como; -Sí, vamos con ustedes. Y ha sido el trabajo que yo he podido tener de manera como remunerada, aunque no me han pagado todavía porque no he estrenado.</p>
E1	Pero según en ese caso, el trabajo colectivo, eeh, primero fue

.38-P:	<p>como por online y luego llegaron al proceso, o van a llegar al proceso de grabación, como los protocolos de salud, todas esas cosas, ¿Cómo es ese proceso de organizar ensayos, organizarse a través de una cámara? y luego tener que respetar, porque igual la pandemia aún no termina. Entonces, eeh...</p>
E1 .39-R:	<p>Bueno, ahí viene un poco como la parte más fea de todas porque, en el fondo daba lo mismo la metodología de trabajo que tu armaras porque tenias que estar semana a semana como abierta modificarse. Entonces, era como; Ya , vamos a ensayar dos semanas por zoom, y las próximas dos nos vamos a ver presencial y nos vamos a grabar...todos pa' atrás, fase dos. Como...hay que cambiarla. Entonces por ejemplo a nosotros con "Concierto para ovnis" tuviste estreno, teníamos estreno el diecinueve de Enero, fase dos, pasa a fase uno, nos vamos a Marzo. Estrenábamos el veinticuatro de Marzo, fase dos, pase a fase uno, retrocedemos, guardamos la obra, nos dicen; Junio, yo les digo; ¡No! En Junio vamos a tener un rebrote porque vamos directo pa' allá. Junio sube, me dice; -Sí, tienes toda la razón...Agosto, Agosto en parque O'higgins. No, ya no se puede en parque O'higgins, ahora es en estación Mapocho, pero la obra está pensada para ser en espacio abierto, o sea, todas las variantes posibles, sucedieron con "Concierto para ovnis" y creo que la clave del asunto fue la flexibilidad y la posibilidad de poder ser flexible porque para todes es un momento muy difícil. Habían personas que para poder ir a ensayo de nuevo, tenían que correr sus trabajos, porque había un acuerdo primario que era Enero, pero ya cambiar una obra de Enero a Octubre, o de Enero a Septiembre, imagínate las vicisitudes por las que tuvimos que navegar. Jefe técnico cambiarlo tres veces, producción, cambiarlo dos veces, la gente era como; -No puedo seguir trabajando porque además también, el agote económico...nosotros teníamos para estrenar en Agosto, no para estrenar en Octubre, entonces, cada vez que retomábamos volvíamos a gastar mas plata. Y ya en Marzo se nos acabó</p>

toda la plata. Y entonces, cuando viene todo el rollo de encontrarse presencialmente nos dimos cuenta en la precariedad en la que trabajábamos, porque como en el fondo nosotros nos conseguimos un fondito para acá, para hacer la obra, nosotros seguimos siendo personas externas de eso, no tenemos ninguna relación ni con el ministerio, ni con el centro cultural que nos alberga, ni con la productora que produce, porque la productora se consiguió un fondo, y ; Okey, hagan su obra. Y nosotros le decimos al equipo artístico; -Hagamos una obra, conseguimos esta plata, ¡Bacan! hagasmola. Pero, cuando llega un contagiado de covid al interior del grupo y dice; Oye fui contacto estrecho...Aaah, viene la realidad. ¿Tienes isapre? tu tienes, yo no tengo, tu tienes, yo no tengo...Entonces, yo digo; Oye, hay que ir a un laboratorio, vale veinticinco lucas...No tengo plata, tengo plata, no tengo plata...Okey, ¿Qué hacemos?. La mitad del equipo se va a hacer una fila en la plaza de Armas, otra mitad del equipo se va al parque O'higgins a encontrar un PCR, algunos encontraron PCR al otro día, unos, cuatro días después. Ya eran seis sospechas al interior de contacto estrecho. Daniel y yo fuimos corriendo al laboratorio porque estábamos más preocupados porque teníamos mucho movimiento. Salió al otro día, era negativo, de pronto, sale nuestro jefe técnico positivo, pero nuestro jefe técnico, vivía con nuestro co-director Daniel Maraboli. Entonces Daniel Maraboli, no podía ir a su casa porque en su casa había alguien con covid. Había que agarrar al jefe técnico y ponerlo en una residencia sanitaria y seguía avanzando por acá. Y entonces, yo, en un momento dije; Yo llevaba tres días de pesadilla, poniendo a alguien en la residencia sanitaria, preguntándoles a los (?) si se habían hecho el examen. Y, de repente digo; Oye, pero pasa que aquí, yo estoy trabajando con coproducción Santiago a Mil, centro cultural estación Mapocho y en centro cultural estación Mapocho nadie nos tomaba ni la temperatura al entrar, los baños estaban cerrados, había caca de ratón, entraba gente libre a los baños, estábamos trabajando con una capa de tierra así en mitad de una pandemia, o sea, estaban todas las circunstancias para que nosotros nos contagiáramos, y cuando nos

contagiamos, cada uno tenía que recurrir a su suerte personal, entonces, yo golpeé la puerta de estación mapocho y golpeé la puerta de Santiago a mil. Y en ambas me dieron la explicación que deben dar; “Nosotros te entregamos este fondo, nosotros te entregamos este espacio, pero lo que pasa al interior es responsabilidad de cada uno, porque nosotros no tenemos un acuerdo contractual de trabajo po', si tu eres un colaborador externo”. Entonces, nos vimos en esa circunstancia, y ahí fue cuando a mí me dio como que, realmente caí en cuenta, y dije como; -Esto es algo por lo que tenemos que pelear y luchar en lo que viene como constitución, qué lugar tengo yo como trabajador de esta red social, no porque el profesor incluso puede llegar a tener más derechos que un artista, un músico incluso está más protegido, pero un actor siempre va a ser un ente externo que está actuando para esa película, está actuando para esa obra, tenemos por esencia una independencia que nos hace estar en un lugar muy precario, porque cuando vino la pandemia, nadie se podía hacer cargo de mi PCR. Entonces, yo, por redes sociales empecé a "agujonear" a la ministra y al subsecretaría, y el subsecretario me escribió para decirme; -"Oye, si nosotros no podemos hacer nada más que ayudar con fondos", y yo le digo: -Es que usted no saben lo que está pasando, porque nosotros al volver a intentar trabajar, nos estamos contagiando. Yo estaba en esta conversación, y se muere Tomás Vidiella. Y eso a mí me dio la razón, en el fondo, cada uno se estaba lavando con sus propias manos, se estaba salvando como podía, y, lo que estaba pasando, era que el riesgo era de reactivar esto, que si tu te contagiabas, si tu tenías isapre, bacán, si no tenías dónde ibas a ir, y, empezó a pasar que nos dimos cuenta que estábamos abandonados y que seguimos estando abandonados, y que no tenemos ministro y todas esas cosas porque en realidad, nadie se podía hacer cargo de un PCR, que era una cosa media básica ¿No?. Como que yo leía en Argentina, era como; El ministerio de cultura llegó a puerto con el ministerio de salud, que cualquier artista solo mostrando su carnet de identidad en un hospital, puede hacerse un PCR semanal para poder seguir trabajando o emprender como la reactivación

	<p>cultural. Pero acá, la reactivación cultural la estábamos pagando nosotros, cachai', como, yo soy el que me fui a exponer, yo peleé... El Lito es testigo, yo el día sábado, nos juntamos en el parque O'higgins en un picnic, antes de retomar el lunes, y el día sábado yo en la mañana, me fui peleando con la producción de nuestra obra, para decirme; Me da vergüenza frente a los (?) y no decirles que se tiene que hacer un PCR porque todavía no contestan un mail. Como, yo quiero que el día sábado haya una como, respuesta formal de si vamos a hacer antígenos PCR para comenzar el Lunes a trabajar tranquilos, y en la tarde recién, y no había opción como de; Ya, chiquillos, conseguimos esto, lunes de nueve a una en tal lugar, nadie puede decir que no y el que tenga trabajo, se tiene que encontrar la hora pa' ir, y ahí fue como, por fin pudimos después de muchas peleas, tener nuestra cuota de seguridad que era como al menos se que de lunes a jueves que tengo ensayos y estrenos, voy a entrar a un lugar donde yo sé que todos estamos más o menos negativos, cachai'. Pero una pelea, nada, nada formal, nada, nada estipulado por nadie.</p>
<p>E1 .40-P:</p>	<p>Y, con relación al público, ya en la obra online que has hecho, ¿Cómo es esta recepción del feedback, supone, el caso de la grabaciones que has hecho, cuando son asincrónicas, o sea, cómo se hacen, porque cuando es en vivo están las cámaras apagadas y luego se prenden y puede haber un conversatorio, o de qué manera se realizó este feedback, porque en el teatro presencial se esta ahí, uno está viendo cómo se esta reaccionado, y acá es todo distinto.</p>

<p>E1 .41-R:</p>	<p>Fue muy y sigue siendo muy raro, porque para mí, las obras online tienen un peso de obra de teatro, para mí, yo no hago una diferencia, esto va a ser por pantalla, o sea, para "Las exiliadas" y para "La gente como nosotros" y "El delantal", he ensayado tres meses, entonces para mi, es</p>
----------------------	--

	<p>como que el otro día, eeh, termino una reunión con comunicaciones de Corpartes, y yo le decía cómo; -Ya pero el día del estreno, pero me decía; -¿Cómo el día del estreno? Si tu no tienes que ir a ninguna parte ese día, a partir de las seis de la tarde se van a liberar los videos y si pagai' vas a poder verlos...Aaaah, pero igual ese día es el estreno para mi, cachai'. Y lo que empezó a pasar era que como un juego medio infantil, como que simulamos el teatro, porque armamos una sesión Zoom, como empezaba a llegar la gente, tú veías que empezaba veinte, veinticinco, veintiocho, cien, cientocincuenta, trescientas cincuenta personas conectadas, y la, la persona de la sala abría su pantalla; -Hola, buenas noches, bienvenido a teatro virtual, les vamos a pedir que apaguen su cámara y su audio, y ya va a empezar la obra. Y venía alguien, compartía pantalla, y echaba a andar el video, porque en mi caso, yo lo que había hecho con "El bot", no podía ser en vivo porque tenía todo este juego de visión, que era como...pero yo estaba en la función, y yo me ponía en este escritorio, me ponía el polerón con la peluca, entonces...¡Loco!. Entonces, terminaba el video, y yo abría la pantalla...y la gente estaba en su casa muteada y hacía así (?).Entonces, yo encuentro que llegó un minuto de la pandemia que estábamos tan locos, que estábamos simulando todo un juego que, ahora no sé si funciona tanto, pero estábamos todos encerrados; Juguemos al teatro</p>
<p>E1 .42-P:</p>	<p>Claro, jajaja. Y según esto, todo lo que nos has contado, ¿Has logrado teorizar algunas estrategias metodológicas para este formato online o quizás solo has omitido algunas como técnicas?</p>
<p>E1 .43-R:</p>	<p>Creo que he aprendido mucho de algo que no sabía nada y que hoy día me di cuenta cuando le mande un mail al director de la obra con la que estamos trabajando, la trilogía "Viña", me di cuenta que yo ya había absorbido terminología del mundo audiovisual, como cambiamos de plano A, plano B, yo creo que hay que irse en (?)51:09 , la música</p>

entra en (?) 51:09, como; Aaah, yo estoy hablando como porque entonces, yo me tuve que empezar a; Cómo le digo a distancia, al editor, que necesito que vaya de lo pies a la cabeza, Aaah, eso se llama teelap (?) vamos, en un teelap de abajo hacia arriba, entonces, yo creo que ahí tuve que hacerme como una introducción de contenido del mundo audiovisual para poder dialogar con esas personas, porque antes, en una teleserie o en una película, yo soy el actor, y me pongo en la situación, pero no sabía que esta cámara de abajo hacia arriba se llama teelap (?), que la música cuando entra en crossfade (?) con la otra se...entonces, más o menos yo cachaba de qué se trataba, pero no era como que la pudiera utilizar en el lenguaje perfecto, eso por una parte. Y lo otro que me pasó sobre todo en "Viña", es que, sentí que hay un descubrimiento ahí, por lo menos para mi y para el grupo de actores con los que trabajé, que en el caso de la trilogía "Viña", como el acento está puesto en la dramaturgia del autor Vodanovic, que yo considero que es importante sacar porque, es una persona que ha pasado más bien desapercibida en el mundo de la dramaturgia y tiene muy buenos guiones dramáticos, y que por ser amante del cine y por haber escrito teleseries, raramente sucede que sus obras de teatro son más bien guiones, entonces, en el caso de "La gente como nosotros", de la trilogía, las cosas suceden con un guión de cine, no están para mi en un escenario, están en una playa vacía de no sé qué, entonces, para mi era muy fácil poner como el fono, y ya estaba, en una carretera rumbo a Limache, la carretera, un fondo, rayo el piso, después "Las exiliadas", están a las afueras de una playa, y eso era, no había cambios escenográficos, es como si escribieran una locación, y entonces, una vez resuelto eso, que era el mundo que yo tenía que solucionar con los diseñadores, no nos quedaba más que con los actores, adentrarnos en el mundo de la dramaturgia, porque, en el fondo, un mes y medio con ellos, no podía hacer nada más que leer, no les podía decir; -Párate, camina hasta el fondo. Porque, todo eso iba a surgir del día que nos encontramos que era una oportunidad presencial, entonces, estuvimos un mes y medio solo leyendo, y yo a veces apagaba la pantalla, y solo

	<p>escuchaba, yo creo que acá deberíamos aumentar el ritmo de esta conversación, porque ya están en confianza, entonces, a ver, intentemos que desde que le pregunto tal cosa, se manden por el chorro y no se dan ni cuenta que se están cagando de la risa, a ver; -Ya bacán, no se qué. Entonces, después, cuando nos encontramos en lo presencial, la cosa se puso en el lugar y fluyó porque habíamos estudiado tanto el texto, que nadie le tuvo que decir a la (?)54:18; -Muévete para allá, o yo le decía; -Yo ubiqué el escenario y puse; la mamá está sentada allá, la hija está acá haciendo deporte, vamos a ver como era en Zoom, y empezó a aparecer la dramaturgia en el espacio, solo, empezó a exponerse, después de un trabajo meticuloso de escuchar la obra, cosa que en realidad uno hace poco porque cuando uno entra a la sal de ensayo, los tiempos de reducciones, como de proceso se han ido precarizando cada vez más y el trabajo de meses son como; El primer ensayo vamos a leer, el segundo ya empezamos a montar. Y como no podíamos montar, porque estábamos cada uno en nuestras casas, empezamos a estudiar mucho su obra, fue como un proceso antiguo, cachai!. Voy a ir a buscar algo para tomar.</p>
<p>E1 .44-P:</p>	<p>Ya, jaja. Por mientras te pregunto. Según todo lo que nos has contado, en la presencialidad, ahora con el teatro online y ahora, más ahora con esta función media extraña, eeh, ¿Cuáles crees que son los fundamentos del teatro que son imprescindibles a la hora de efectuar como un montaje?</p>
<p>E1 .45-R:</p>	<p>Eeh, ¿En el caso de ser online?</p>
<p>E1 .46-P:</p>	<p>Claro, o en realidad en todo porque, supone tu, delante. nos comentabas que, claro desde el trabajo online era un trabajo más teórico y que eso a la hora de la presencialidad ya todes tenía como una...</p>

<p>E1 .47-R:</p>	<p>A cabalidad, una idea...más cerrada</p>
<p>E1 .48-P:</p>	<p>Claro, una idea que ya estaba realizada mentalmente, entonces era solo llegar y actuar. Entonces, como según eso, ahora en la realidad del teatro actual, con el contexto, como ¿Cuáles son los fundamentos? imprescindibles, o sea, no sé, eeh, el cuerpo, ponte tú, como un ejemplo, o la voz, el mismo ejemplo que dabas tú al respecto de solo escuchar lo sensorial para poder efectuarlo.</p>
<p>E1 .49-R:</p>	<p>Si, a mi, poniendo en el contexto de la respuesta a "Viña", a mi lo que más me gustó tratar de empujar, y, como llevar todo el mundo de las ideas creativas, incluso en la estética total, empujarlo hacia la artesanía teatral, hacia el rol del actor, como el generador de esas fantasías, finalmente, cuando yo presento en "El bot" al mismo actor, y le hago creer a ustedes que tiene que ser dos personajes, lo que estoy haciendo es creer en ese actor, y le cambio el fondo, le pongo una peluca, pero el actor es el responsable de contarme esa historia. Entonces, de alguna manera es lo que he tratado de hacer con las cosas que he desarrollado en este formato en esta área, ha sido como otorgarle el valor al rol del actor como creador de su propia fantasía, a partir de lo que tenga, a partir de...digitalmente, me puedo cambiar el fondo...Uff, que tengo frío. Entonces, en el caso de "La gente como nosotros", de "Las exiliadas", de "El delantal blanco", fue super importante ese trabajo actoral, porque yo, para todes, los que trabajamos en esos proyectos, siempre se tuvieron que imaginar cómo iba a ser, porque como no teníamos algo que marcar en la pauta, decir; -Oye "La gente como nosotros" va a ser así, sino que yo les decía a ellos; Cuando ustedes estén en ese set, solamente imaginen, que por usted, por su cuerpo, por su voz, por el volumen, me tengo que imaginar el lugar en donde estoy porque después viene todo eso, después van a venir los pájaros, después va a venir la noche,</p>

después van a venir los grillos, ustedes no están viendo eso, pero Coca, si tu haces, durante toda la escena, que está teniendo frío, a mi, me soluciona y de eso te trata, queremos contar que ellos están a las tres de la mañana, no porque yo ponga; Tres am, quiero que tú como actor te hagas cargo de mantenerme durante toda la obra, la sensación de que seguimos estando a las tres y media de la mañana en una carretera rumbo a Limache. Y para eso fue súper importante, por ejemplo, un referente fue Dogville, la película donde trabaja| Nicole Kidman, porque esa película fue hecha en un estudio gigante, y los actores tenían que contar las horas del día, cambiaban la iluminación pero ellos despertaban, se lavaban la cara, después de noche estaban borrachos, y para mi, lo que paso con el mundo audiovisual, y el match entre el teatro y el cine, en esta ocasión, eeh, fue re-descubrir es rol de juego que tiene la actuación, cachai'. Mira, que latero el estilo que se esta super queriendo sus obras, pero cachai' que, lo que me pasa que, conversando con ustedes me ha inspirado mucho lo que estamos hablando, porque en realidad, estoy a una semana de estrenar lo otro, entonces, me empecé a acordar de las cosas que he hecho, y que estoy haciendo, y por ejemplo, eso que digo del sentido de la artesanía, es lo que primero me impulsó del trabajo del delantal, y luego eso, tiño "Las exiliadas" y "La gente como nosotros", y que fue como, cómo el actor construye de a poquito con lo que tiene la fantasía, y se ve super claramente "El delantal blanco". (Vídeo en reproducción). La voy a adelantar para no darles la lata, pero ese tipo de de cositas como lo del sol, luego la lámpara ya sale, pero, eso es lo que estamos en la playa con sol, cachai'. (Vídeo en reproducción). Tú, Lito, ¿No habías visto esto?, ya ahí, voy a hacer avanzar la cosa, ya hasta ahí, mira. Pucha, que se demoran en cambiar. Esto es así, por primera vez, la cámara siempre ha estado así, frente a ellas, como un computador, primera vez aquí como a la mitad de la obra, la cosa se ve. Y le dice ¿Cómo son tus pies?, no se qué wea. Esa es Zapallar, es una foto de Zapallar de los años sesenta, y es cuando fue escrita la obra, y bueno, y esto continua así, después, se cambian de lugar. Porque ella le dice: -Ya,

	<p>ponte aquí. Y la wea artesanal, miren. Jajaja. La gente queda loca, la gente no entiende nada, la gente como, pero cómo está esto, y yo la hago estar después en el conversatorio con la misma ropa, así como para que de la sensación de que todo ha pasado. Bueno y después, entran otros actores, si esto fue con show. Jaime Leiva...Con esta se queda sola, y aparece aquí este caballero que es (inaudible). Pero todo es así, y finalmente, ella se queda sola. Ya, después de revisar toda mi discografía, eella, jajajaja. Qué más queda por contar.</p>
<p>E1 .50-P:</p>	<p>Pero supone, ahí en la última toma de la actriz, cuando mira a la cámara ya hay como una conexión con el público, o sea, con el espectador en este caso, como online, como ¿Qué tan relevante es la interacción actor, actriz, espectador, a la hora de actuar?</p>
<p>E1 .51-R:</p>	<p>En el caso del teatro, eeh, es esencial, o sea, todo lo que yo he hablado con respecto lo que pasó en "El bot", "El delantal", en el fondo, el feedback que uno tiene, es gracias a, eeh, la conversación posterior, porque ahí, tú dices; -Claro, hay un diálogo que es como desfasado de lo que uno le pasa en el teatro, pero como yo he hecho paralelamente mi carrera en el cine y en la televisión, como sé que la escena que estoy haciendo en el set de televisión, va a tener una repercusión en el espectador, tres meses después, en su casa, y yo nunca me voy a enterar, pero para mí, los camarógrafos y las personas que están en el set en ese momento, es mi público, y si eso resulta, estamos al otro lado. En el caso de "Las exiliadas", y de la trilogía "Viña", eso también sucedió, porque había un gran equipo detrás que estábamos grabando y veíamos si iba funcionando la escena o no, y funcionaba como público, en el caso de "El bot", fue lo más raro para mí, porque yo no tuve mi feedback, más que cuando empezaron a aparecer críticas que era algo que nadie se había imaginado que iba a pasar, que era como; -Loco, me estai' webiando que yo soy uno de los primeros en lanzar una obra por Zoom, y</p>

me salen cuatro críticas de teatro, porque nadie estaba haciendo nada, como, de "Culturizarte", de "El mercurio", de "Todo cultura", de no sé qué, como el fenómeno del Zoom, y la wea, y era como, por suerte que eran buenas, pero, estaba super expuesto todo, entonces, 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 micrófono, y después en el conversatorio, yo me empezaba a dar cuenta que la gente se había reído; oye, yo quiero decir, qué buena esa parte de los memes, aah, entonces, en esa parte la gente se reía en su casa, pero yo no tenían ninguna...y eso es lo más triste de la situación, porque en el fondo uno no puede pensar que a través de este trabajo y esta búsqueda audiovisual, puede replicar el diálogo, 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 no, que es como un trabajo que uno entrega y que el feedback, o que la retroalimentación, hoy día se da por redes, que dije; Acabo de ver la obra de no sé qué, y me encantó, no sé qué, me gustó la temática, o que te la encuentras a esa persona en la calle y dice; oye, yo vi tu obra online, y no se qué. Qué es lo mismo que lo que pasa en la tele o con una película, pero el encuentro espectador, creador, actor, es un momento irrepetible, y que sucede solo en la presencialidad, como nosotros lo pudimos vivir en "Concierto para ovis", porque ,además, de todas estas cosas, invenciones, locuras y búsqueda, se nos empezó a ocurrir hacer una obra donde la gente asistía en autos, entonces, también era otra nueva presencialidad, que no tenía nada que ver con la que yo había conocido que era un butaca en Marzo del año pasado, en donde yo me paraba acá, y tu estas ahí, como ahora vienes en tu auto, no te bajas, y ves lo que te voy a contar, entonces, cuando la gente no supo qué hacer para aplaudirlo, y empezaron a sentarse en las ventanas de los autos, tocando las bocinas, fue como; -Esto es volver a actuar, esto es, este diálogo, como esta cosa adrenalínica de no saber, si tenís que entrar de nuevo o no, y va a llegar la tercera vez, y a la cuarta, y estai' ahí, como, solo

	<p>agradeciendo el rito, de que la gente está con bocinas, porque es la forma que tienen de aplaudir, eso ha sido inolvidable.</p>
E1 .52-P:	<p>Oye, y ya habiendo conversado como sobre el tema presencial, y este nuevo formato online, ¿Cuáles crees tú, que son como las similitudes y las diferencias que hay entre estos dos formatos, a la hora de efectuar este rito teatral?</p>
E1 .53-R:	<p>¿Entre cuales?</p>
E1 .54-P:	<p>Entre como el teatro presencial y este nuevo teatro online, como las similitudes y las diferencias que tienen.</p>
E1 .55-R.	<p>Yo creo que son completamente distintos, yo creo que hay una búsqueda que partió, y que seguramente va a seguir, he visto cosas que están pasando en otros teatros de otros lugares del mundo y es cada vez más alucinante las posibilidades que entregan los medios, las cámaras, las ediciones, entonces, yo creo que, a medida que va desarrollándose, se va alejando cada vez más de lo esencial del teatro, que es como la presencialidad, o yo puedo estar escuchando un texto de un actor que no está haciendo nada, y no hay ni música y una silla y esta la gente llorando, ese acto, creo que ha tomado más valor, precisamente porque no nos podemos encontrar en esa circunstancia, entonces, cuando yo veía, el viaje que se pegaba la gente el fin de semana pasado en "Cómo convertirse en piedra", era en gran porcentaje la obra, pero también había una mística de estar ahí presencial, eeh, sillón por medio, butaca por medio, pero había algo pasando ahí, que en comunión con la obra, era, sublime, una experiencia estética, cachai'. Yo creo que, uno lo que busca</p>

	<p>con el otro lugar de lo audiovisual, son otras cosas, yo creo que esta bueno que suceda eso, porque yo creo que esa búsqueda puede buscar, eeh, estar en el camino de buscar democratizar la cultura, llegar a lugares, lejanisimos, eeh, internacionalizar contenidos, eeh, encontrar más comunión entre diferentes ejes creativos, el mundo de la dramaturgia, el mundo de la estética el mundo de la moda, el mundo del audiovisual, el mundo de la música, que el teatro a veces lo deja muy fuera, porque el teatro también es bastante pequeño y hermético, ¿No?. Cuando el teatro se mete con el mundo audiovisual es cuando necesita que tenga proyecciones, cachai'. Entonces, creo que es interesante lo que pasa en esa área, y el teatro como acto ritual, único, yo creo que va tomando más, más, peso más importancia y se va haciendo más único y resistente a todos los cambios, como que para mi hoy día tiene más sentido que antes, ir al teatro, como; -Oooh, imagínate todas las barreras que hay que pasará, comprar antes, pase de movilidad y la cuestión, y no te podís sentar acá. Ayer, fui a ver a la Natalia Valdebenito con su show, y también hay que llegar más, más, antes que antes, hay que hacer más fila, o sea, ya es más difícil, o sea, se está transformando como en un...yo creo que el teatro va a terminar siendo carísimo, jajaja, como solo treinta personas en la sala de ahí, solo dos funciones, porque además como que hay tacos de obras, entonces, las obras están durando como, dos fines de semana, y es como, comer locos, ¿No?, como que está en veda, loco y erizo, se puede hacer como una vez al año.</p>
<p>E1 .56-P:</p>	<p>Oye, y ya para ir terminado como última pregunta queríamos hacerte como¿Cuáles crees tú que son los aprendizajes y las marcas que va a dejar este proceso, el teatro online, en futuras generaciones, como en las próximas?</p>
<p>E1 .57-R:</p>	<p>Yo creo que, al menos a mí me gusta pensar, y lo he conversado con gente de otras generaciones, como la posibilidad de búsqueda más</p>

	<p>libre, había llegado un momento que el teatro se había estandarizado a un estándar eeh, de industria que era como; Ya, tú postulas entre Junio y Agosto, los resultados salen en Septiembre y Octubre, las obras se estrenan en Enero, si tu no estrenas en Santiago a mil, entonces, ya quedas fuera de una cosa, y si quedaste fuera, viene teatro Voz (?) <a href="#">1:18:16</a>, y después ya, cómo puedes promocionar tu obra, puta, ojalá que le haga una crítica el weon de "El mercurio", y ojalá que salga en el "Weekend", y hoy día con esto, se abrieron las posibilidades de arriesgarse, entonces, como; Pico, yo no necesito la portada de "weekend" para decir que voy a estrenar esta obra, yo tengo mis redes, tengo las de mi equipo, hay gente que sigue esta temática, creo que ha abierto nichos que antes estaban súper reducido, antes tenías que como para que tu obra tuviera como un poco de visibilidad, tenias que estrenar en el Gam, y habíamos cuarenta postulando pa' dos meses de temporada. Hoy día yo puedo...hay gente que hace obras en la calle, hay gente que no quiere hacer obras y lo convirtió en podcast y, entonces, dice; -No, esta es una serie sonora, y esta obra se va hacer dos funciones presenciales, pero va a estar todo el mes online, y esto no es obra, es una película, es un thriller que pasa en los camarines de el teatro, esa posibilidad, yo creo que es única para las nuevas generaciones, como; Weon, haz lo que querai'.</p>
<p>E1 .58-P:</p>	<p>Eso, vamos a cortar la grabación porque ahí terminamos las preguntas, muchas gracias.</p>

**Entrevista 2.**

Octubre 2021.

E2 .1-P:	<p>Explicarte un poco lo que vamos a hacer, esta es nuestra tesis, nuestra investigación, la estamos haciendo sobre la experiencia de los actores y actrices como de actuar antes de pandemia y en esta, como se han tenido que modificar, de hecho nuestro problema de investigación es: ¿De qué manera se relacionan los actores y actrices en ejercicios técnicos, metodológicos con actores en contexto de pandemia?, esto será confidencial, sólo grabaremos el audio no la pantalla. Para partir debido al contexto actual que hay por el covid, nos tuvimos que encerrar todes, el teatro tuvo que pasar por un formato online, muy distinto a como era antes y tuvo que reestructurarse todo lo que uno tenía, de donde venía el teatro, entonces queríamos partir preguntándote sobre los proyectos que has realizado en este formato, los que sepas, los que te acuerdes, pero enfocado en el área actoral.</p>
E2 .2-R:	<p>Eh...bueno, por suerte estuve en todas las dimensiones que se empezaron a hacer el año pasado, más bien este año se han hecho cosas más híbridas pero bueno, el año pasado, antes que nada, hice mucha docencia online, al tiro, que me preparo para la experiencia artística de adelante, entonces estaba haciendo un curso de teatro musical en la universidad Católica, que era súper desafiante porque hacer teatro musical por pantalla era súper nuevo para todos ya, pero además en la práctica porque justo estaba haciendo dos cursos prácticos, porque lo otro es que estaba haciendo practica teatral en la universidad academia de humanismo cristiano, que era teatro realista, bueno pero primero eso fue el desafío, pero eso fue lo que me fue</p>

	<p>preparando para después, que me invitaron del GAM a ser directora de “preguntas frecuentes” y era online, entonces todo fue mediado por protocolos, eh...luego hice dos radio teatro para Santiago a mil, uno después de preguntas frecuentes y todo hecho por zoom, después actué en una obra desde acá de mi pieza que también la hicimos entera por zoom, después hice “cartas de navidad” para la universidad católica que fue concebida siempre en la incertidumbre de que si iba a hacer completamente online o que si iba a tener una patita en el teatro presencial, finalmente si se pudo hacer presencial porque estaba todo más liberado y pudimos hacer los ensayos por zoom, pero los ensayos finales los hicimos en el teatro de la católica, la transmisión fue vía streaming, tuvimos publico sólo la primera función pero eran cuatro personas que eran más bien como invitados, porque rápidamente después nos volvimos a encerrar, alguien tuvo contacto estrecho que se yo, después volví a hacer otro radio teatro para Santiago a mil, entonces tuve la suerte de estar en todas las dimensiones.</p>
E2 .3-P:	¿Cómo se llamaba la obra en la que actuaste?.
E2 .4-R:	La compañera.
E2 .5-P:	Y por ejemplo, estas actuaciones, estas cosas que hiciste en ese formato, ¿Fueron en vivo, o fueron cosas que estaban grabadas?.
E2 .6-R:	Eeh, no, nunca hice obras así, ósea sólo “Amores de cantina”, que cuando ocurrió la pandemia, se socializó en “Esenix” un video, pero que lo habíamos hecho años atrás, no fue un video que fue hecho para la pandemia, fue gente que logró juntarse, armo una grabación que luego lo subieron a la plataforma, pero esa grabación la habían hecho de manera presencial.

E2 .7-P:	Fue todo en zoom, entonces, ¿De qué forma se realizaron los ensayos con los actores y actrices, cómo funcionaba?
E2 .8-R:	Eeh...el de “Preguntas frecuentes” fue bastante abierta, porque nadie sabía como enfrentar un proyecto así, pero rápidamente establecimos las mismas dinámicas que uno establece en los ensayos presenciales, sólo que mediados por la pantalla, entonces lo mismo, yo armé la misma dinámica de siempre, excepto que había un buen espacio de los ensayos para pensar en como íbamos a hacer la obra en todos, para reflexionar también el sentido, para discutir también sobre la polémica que nació de que si era teatro o no, entonces hubo un importante parte del proceso para reflexionar.
E2 .9-P:	Y la motivación que les llevó a ustedes, o ayudó para hacer estos montajes, era como para no abandonar el teatro, o recibían alguna adjudicación de algún proyecto, como Santiago a mil, FONDART.
E2 .10-R:	Eeh...la verdad es que todo fue mediado por una institución, porque “Preguntas frecuentes” fue por GAM, el radio teatro fue por fundación teatro a mil, la compañera, si bien fue más bien una iniciativa independiente, igual tenía un pequeño fondo de FONDART, para hacer después un radio teatro, entonces aprovechamos el vuelito del radio teatro para poder hacer la puesta en escena, porque después recibimos la invitación de teatro UC para hacer una temporada cortita, en conmemoración del dieciocho de octubre, porque tenía que ver con el discurso político de la obra, y luego el siguiente radio teatro también fue teatro a mil, y “Carta de navidad” era una producción completa del teatro UC.
E2 .11-P:	Bueno, retrocediendo un poco, nos gustaría saber también, cómo fue tu proceso de formación actoral, como tus principales experiencias educativas, y técnicas que a ti te hacen una actriz con trayectoria.

<p>E2 .12-R:</p>	<p>Eeh... bueno yo trabajé, comencé a trabajar en segundo año de la escuela, con iniciativas de compañías que hacíamos en conjunto con mis compañeros, entonces participábamos en diferentes instancias, entremedio igual hice cosas para la televisión, luego en cuarto año tuve como profesor a Andrés Pérez, que inmediatamente me invitó a trabajar con él en un proyecto, y después seguí en su compañía. Eso fue una formación súper importante que se yo, como que determina mi trayectoria como actriz, y como directora, y también en paralelo durante la escuela, tuve clases con Andrés del Bosque, y después también trabaje con el presencial, eso determina mi trayectoria como actriz. También trabajé en diferentes compañías y grupos de jóvenes de ese momento, que digamos, que fueron mis maestros en ese momento.</p>
<p>E2 .13-P:</p>	<p>Y, ¿Cuáles son tus fundamentos técnicos, que te definen a ti como actriz?, como por ejemplo, tus metodologías de creación de personajes, las técnicas que te rigen ya más en lo teórico.</p>
<p>E2 .14-R:</p>	<p>Eeh... bueno tal vez mucho tiene que ver con el juego, con la improvisación, con la libertad creativa, crear espacios para imaginar, fundamentados todos en la búsqueda de la emoción, una evidencia grupal donde podamos descubrir hacia dónde dirigir la creación, yo no tengo mucho afán en la técnica del teatro realista, sin embargo igual como recibí una formación académica en la universidad, hay algo de eso, pero no es algo que a mí en esencia me interprete, más bien, tengo mucha más conexión con la libertad creativa, el juego, tal vez ahora último lo he descubierto, que tiene más semejanza con el teatro gestual, y lo que más me define en términos de necesidad de hablar, de decir, es la dedicación a la cultura popular, la marginalidad, entonces desde ahí, a nivel como de foco, me gusta hacer un trabajo con sincronía con la música.</p>

E2 .15-P:	¿Cómo esto de modifica en la creación colectiva?.
E2 .16-R:	Eeh...siempre en un constante diálogo de lo que estamos haciendo, también de partir el proceso con ciertos paradigmas, pero luego está muy permeable, de que el mismo proceso vaya modificando el camino del que uno parte, es por eso que nace un diálogo común que está abierto a esas transformaciones, es por eso que como directora, y como actriz, pienso en lo que va a pasar antes, de alguna manera igual espero que eso se modifique.
E2 .17-P:	¿Cómo ha sido la relación con la adaptación con el espectador, en el caso del teatro online, donde en particular tu caso solo han sido obras en vivo, donde la devolución es después, cuando se prenden las cámaras o en instancias de conversatorio?, ¿Cómo se ha adaptado esto?.
E2 .18-R:	Primero que nada, nosotros desde un principio lo que queríamos mantener era el teatro en vivo, porque de alguna manera, obviamente guardando las proporciones de lo que significa el encuentro presencial con la audiencia, estábamos en una igualdad de riesgo de alguna manera, en un encuentro efectivo, digamos que los espectadores se unían al mismo tiempo que nosotros, y estábamos todos en ese en vivo, donde todo podía pasar, que era diferente cuando uno transmitía una obra, y después la gente se encontraba en los conversatorios, que fue algo súper bueno que empezó a pasar en la pandemia, siempre defendimos el trabajo en vivo.
E2 .19-P:	¿Según el formato online que utilizas, has descubierto nuevas estrategias metodológicas, o sólo has omitido algunas que has hecho en presencial?

<p>E2 .20-R:</p>	<p>Sí, bueno, hay una estrategia que nació debido a las limitantes del formato, porque yo usé Zoom para trabajar, y esta plataforma tiene una limitante importante, que es combinar el teatro con la música, el formato no permite de alguna manera, que alguien esté tocando guitarra, y que alguien dialogue con esa guitarra en sincronía, porque el formato capta la voz más protagonista, entonces ese era una limitante. Entonces elaboramos estrategias durante la marcha, por ejemplo que el músico, mientras las actrices decían el texto, él apagaba su micrófono e improvisaba para él, mientras las escuchaba y grababa esas improvisaciones, y después la usábamos una vez grabadas, porque eso si se podía hacer, compartir sonidos, aunque había un pequeño desfase, ese fue uno. El segundo, fue que utilicé bastantes mezclas entre audios grabados, que además la gracia es que se podían hacer de manera muy artesanal con los celulares, y nos empezó a gustar esta cosa artesanal, con recursos que teníamos a la mano. Tercero, una cuestión que es más práctica, que los ensayos se hacen súper eficientes porque uno se comenzó a cansar de la pantalla, y además que uno estaba en la dinámica doméstica, yo por lo menos planificaba muy organizadamente todos los ensayos, también la puesta en escena final, entonces tenía un especie de esquema para adelantarme a problemas, y también para hacer más eficiente la ficha técnica, el guion técnico, todas esas cosas, porque estábamos un poco limitados de tiempo, siempre andábamos apurados, con la mezcla entre la dinámica doméstica, y la pantalla, y la angustia de la pandemia claramente.</p>
<p>E2 .21-P:</p>	<p>¿Y crees que este formato online, ya al adecuarse frente a una cámara, y que no está en un teatro físico, puede influir en la interpretación en un futuro, ya volviendo a lo presencial?.</p>
<p>E2 .22-R:</p>	<p>No sé si tanto la verdad, lo que si empieza a pasar, es que uno quiere más, uno empieza a valorar más lo presencial. Lo otro que pasa</p>

	<p>con lo online, es que uno empieza a acercarse al lenguaje del cine, y también hay una sobre consciencia de la actuación, porque si se dan cuenta ahora yo me estoy mirando todo el rato en mi pantalla, los veo a ustedes, pero me miro a mi misma todo el rato, y eso es bueno y malo, porque uno está jugando y observando, todo lo que en lo presencial solo los espectadores ven, entonces tiene una doble cara, uno lo puede usar a favor o en contra, fue algo que ocurrió, pero bueno todas las experiencias sirven en el sentido de crecer, pero diría que es eso, la sobre consciencia, de que le formato te obliga a mirarte todo el rato.</p>
E2 .23-P:	<p>Según de lo que hablamos, ¿Qué elementos crees que son imprescindibles, a la hora de efectuar un montaje online o presencial?.</p>
E2 .24-R:	<p>La elaboración de un discurso, y la elaboración de un encuentro afectivo con la audiencia, también tiene que ver con la elaboración de un discurso, pero lo afectivo está siempre visto desde un segundo nivel, pero para mí lo afectivo es igual de importante que el discurso.</p>
E2 .25-P:	<p>Y, ¿Qué tan relevante es eso, como la interacción actor-espectador?.</p>
E2 .26-R:	<p>Es fundamental, eso constituye la forma que yo tengo de ver el teatro, como les acabo de decir, se acerca un poco a la fiesta que uno genera en el espacio teatral, celebración, y conmemoración, que uno hace siempre cuando hace la función, se genera un rito.</p>
E2 .27-P:	<p>Y hablando del teatro presencial y online, ¿Cuáles crees tú que son sus similitudes y sus diferencias cuando se hace el rito?.</p>
E2 .28-R:	<p>El cuerpo a cuerpo, el estar siempre en un mismo espacio es irremplazable, pero yo creo que este formato online, ya que se gatilla con la pandemia, tiene que ver con la sobrevivencia, porque nosotros que hacemos teatro, es porque es nuestro oficio, pero también porque nos da</p>

	<p>vida, nosotros elaboramos el mundo a través de nuestro trabajo, es una necesidad de crear nuestra identidad, respecto con el lugar que ocupamos en el mundo, entonces yo creo que es lo mismo en el formato virtual, pero que nació debido a la pandemia. Ya volviendo a lo presencial, no le vería mucho sentido, excepto con diferencias geográficas, la virtualidad crea un espacio donde se puede coincidir dentro de dos realidades geográficas distintas, por ejemplo, en “Preguntas frecuentes”, teníamos gente de Perú, Punta Arenas, Viña del mar, Valparaíso.</p>
E2 .29-P:	<p>¿Cuáles crees tú que serán los aprendizajes, y las marcas que dejará este formato online a las futuras generaciones?.</p>
E2 .30-R:	<p>Eeh...bueno, esto que les decía recién, de juntar dos realidades geográficas, valorar lo presencial, pero al mismo tiempo, yo creo que también hay algo importante de asumir, porque lo que pasó fue de asumir todo, la iluminación, el sonido, como uno compone en el espacio, me estoy mirando todo el rato, ósea, ponerme al lado de la pantalla significa algo, ponerme atrás significa otra cosa, etc., esa composición hace un discurso, uno tiene que tener conciencia de todo ese tipo de cosas, valorar el trabajo de las técnicas y técnicas, entender que no somos entes.</p>

### Entrevista 3.

Octubre 2021.

P: E3.1-	Bueno te citamos a una entrevista que estamos haciendo por el tema de nuestra tesis, como nuestra investigación. Para hablarte un poco del tema, nuestro problema de investigación es “¿De que manera se relacionan los actores y actrices en ejercicios técnica y metodológicamente, con actuar contextos de pandemia” y para ejemplificar esto necesitamos actores y actrices que ya tengan experiencia en el teatro presencial, y que estén haciendo cosas en el online.
R: E3.2-	Sí, yo he hecho hartas cosas.
P: E3.3-	Si, por eso te necesitamos. Amiga,¿pones a grabar tú?.
P: E3.4-	Sí, estoy grabando.
E3.5-	Entonces para partir, queremos comenzar que debido al

P:	<p>contexto actual del covid 19, por la pandemia, todos nos tuvimos que encerrar, entonces el formato del teatro tuvo que cambiar, modificarse, adaptarse al contexto, ya que no se podía estar presencialmente y no se podía estar todo en un convivio, entonces queremos saber un poco de los montajes y los proyectos que has hecho en formato online.</p>
R: E3.6-	<p>Bueno, partí, eeh, al principio no tenía ganas de hacer mucho, porque como que tenía hartos prejuicios con el formato, eeh, yo estaba haciendo clases, bueno estaba haciendo clases en la academia y en otras universidades, un ramo que se llama comunicación oral.</p> <p>Fue super estresante para mi trabajar actuación por zoom, porque claro, al tiro todos los profesores tuvimos que modificar nuestras metodologías y aun así a mi...yo creo que a todos, nos sigue pareciendo un poco imposible la actuación a través del zoom, entonces lo que hubo que hacer, y lo que estamos haciendo es replantearnos la actuación por el zoom. Entonces ahí me llamó la Mariana Muñoz a trabajar en una obra que se llama “preguntas frecuentes”, y fue muy interesante lo que ella hizo, porque claro, estábamos actuando en vivo por el zoom pero ella mezcló formatos audiovisuales. Estuvimos trabajando con Niles Atala, que es un cineasta y el incluyó imágenes, imágenes de archivo también, y además varios textos en off, hay varios textos que están en off, grabados; me gustó mucho la experiencia porque fue una mezcla de formatos. Después hice otra cosa en zoom que se llamaba “La compañera”, que es un texto que estábamos ensayando con la Carla Romero y la Mariana también actuando, entonces teníamos la experiencia de preguntas frecuentes, de trabajar con la cámara,</p>

porque también tuvimos que entender el manejo de la cámara, que esto se podía mover, volverse plano con la cámara y el sonido, porque igual con preguntas frecuentes tenía que estar atrás y me mandaron un micrófono, entonces, como que cada vez fuimos entendiendo más el formato y las necesidades del formato, porque nadie quería hacer teatro sentado leyendo un texto, en las obras que yo estuve 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, porque experimentamos mucho con esta camarita que está aquí, ver cómo podíamos dar todas las texturas que hacen que una obra sea creativamente interesante; después hice otra cosa, hace poco con la Tamara Figueroa, una obra que se llama

“La mujer que se transforma en máquina”, y eso ya es otra cosa, porque ahí ya nos metimos en el teatro...era un videoarte más que teatro, era un tema complejo, bien intelectual, entonces traspasar eso a la escena es bien visual, la solución que se dió, fue traspasarlo a través de imágenes más que en el drama o una situación, lo que hizo la Tamara fue hacer una video instalación, eso. Después hice otra cosa hace poco, era una invitación de unos directores que estaban trabajando sobre Villa Baviera, y ahí también se hizo...un video...no se como llamarlo, porque cada uno le pone el nombre que mas le acomode a este nuevo formato, y ahí también trabajamos en un escenario, en el gam. Ahí lo que cambia es la manera de abordar las escenas. No hay en los ensayos que uno tiene, en el ensayo de experimentar y abordar sino que vienen los directores con una idea en la cabeza y uno la ejecuta, uno tiene menos tiempo de ensayo, mantienen un formato de cine estas últimas dos cosas que hice...Todo tiene en realidad más formato de cine, porque lo primero que hicimos fue “Preguntas Frecuentes”, y también ahí nosotros buscábamos los planos, cómo queda mejor la cámara, a que altura, en el fondo eramos

	nuestras propias camarografas e iluminadoras. Eso creo que han sido las cosas más importantes que recuerdo ahora de trabajo que hemos hecho.
E3.7- P:	Claro, y la mayoría que comentaste fueron en vivo, entonces adentrándonos un poco más en eso, cómo fue el proceso de ensayo con los actores y actrices, cómo para llegar al resultado final, ¿Cómo fue eso?.
E3.8- R:	Mira la Mariana es súper ordenada, ustedes la conocen, la Mariana es súper aplicada, así que en el primer ensayo ya tenía claro como quería que se escuchara, y se viera la escena. Ella siempre trabaja así, es súper matea, tiene super claro la historia que se cuenta, y apartir de eso empezamos a leer y ella nos permitió. Nosotras espontáneamente fuimos proponiendo la cámara, porque eso hacemos, eso hicimos en realidad, proponer la cámara de la obra, fuimos probando los distintos planos, ahí decíamos eso funciona esto no, la Gabriela también ha hecho harto cine, entonces uno más o menos se maneja con los planos, más cerca, más lejos o aquí se ve solo una mano, ahí yo empecé a proponer texturas con colores, con este caleidoscópico, con un embudo que ponía, entonces yo creo que el trabajo espontáneamente se dió más en mi casa, por proponer colores, texturas, y la Gabriela lo visual también, pero más actoral, y fue super entretenido, lo pasamos super bien porque además la Mariana da espacio para proponer creativamente, siempre lo da, y nos entreteníamos, yo sacaba juguetes de la (Nombre de infante), y llevaba juguetes y decía oye probemos esto, como se ve.

	<p>Es un poco volver a los inicios cuando uno está en la escuela experimentando, porque en realidad no había nada cuando empezamos a hacer, que loco decirlo, porque llevamos casi dos años y aún no termina la pandemia, y fue súper entretenido volver a jugar con un formato que no conocíamos, y con la Carla fue la continuación de eso, nosotras ya cachabamos bien con la Mariana lo que funcionaba y lo que no, pero también la idea de la Carla era trabajar con objetos, trabajamos con hartos objetos, era una locura, era súper entretenido como el set de cada una, porque teníamos lámparas y teníamos objetos, era súper estresante, porque era en vivo, y el mayor estrés era que se cayera el internet. Yo creo que los resultados eran buenos, porque era algo nuevo también, la verdad yo no ví otras obras por zoom, no sé si ustedes vieron, en las dos que estuve fueron en vivo, y había hartos manejo de cosas y de auto... autogestión digamos.</p>
<p>E3.9- P:</p>	<p>Bien ahí, y según estos montajes ¿Bajo qué circunstancias se realizó el estreno?, ¿Eran obras ya escritas que venían de antes, o fue algo que fue hecho para este formato online?.</p>
<p>E3.10 -R:</p>	<p>Las obras estaban escritas, una la escribió la Nona Fernandez, pero fue adaptada en formato zoom, la Mariana hizo una adaptación, la cortó, como les digo, habían textos grabados. Eran casi puros monólogos que dialogaban entre sí. Algunos optamos por grabarlos, y que se escuchaban solos, habían unas canciones igual, textos que se transformaban en canciones. ¿Ustedes la vieron cierto?.</p>

<p>E3.11</p> <p>-P:</p>	<p>¿Preguntas frecuentes?.</p>
<p>E3.12</p> <p>-R:</p>	<p>Sí, sí, la Mariana transformó canciones, algunos textos de la Gabriela, y en el caso de “La compañera”, la obra estaba escrita, nosotros la estábamos ensayando para hacerla presencial, de hecho se va a hacer presencial en algún momento y la Carla la adaptó, tampoco la adaptó tanto, pero hizo una pequeña adaptación para zoom, y las otras cosas que hice estaban todas escritas, excepto “La mujer que se transforma en máquina”, porque es una vola súper experimental eso, que yo no diría, o sea es videoarte donde hablamos del tema...del manifiesto cyborg, y ahí fue como también experimentamos harto, porque tenía mucho rollo con la textualidad, con la luz. La Tamara es diseñadora entonces es otro rollo, no le importa tanto la dramaturgia, le importaba más lo visual, eso.</p>
<p>E3.13</p> <p>-P:</p>	<p>Y de estos montajes, ¿Cuál fue la motivación que los llevó a insistir para no abandonar el teatro?, ¿Fue autogestión o proyectos adjudicados, como Gam o Stgo a mil?.</p>
<p>E3.14</p> <p>-R:</p>	<p>Sí, todos fueron proyectos, no, no es verdad. Lo de “Preguntas frecuentes” fue una invitación del GAM, y 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, y en este caso la invitación era con la Mariana, mi partner, mi amiga, y la Nona Fernandez, que admiro mucho su trabajo y dramaturgia, y a la Gabriela también como actriz, y bueno lo voy a hacer, y fue una buena decisión por que me costó a</p>

	<p>decir que: bueno sí...y bueno con la Carla fue mas autogestión, la Católica nos pasó la plataforma, porque para hacer funciones hay que usar una plataforma especial, y claro, eso fue más por amor al arte que un trabajo tan...remunerado. La Carla es súper autogestionada, súper trabajadora en eso, en sacar adelante sus proyectos y por supuesto que nosotras la apoyamos.</p> <p>Y después vino lo de “Escenario compartido”, que fue lo último que hice, fue una convocatoria, un concurso que hicieron en Gam, teatro la católica, y teatro bio bio, y no me acuerdo que otro más con proyectos concursables; y bueno quedaron seleccionados estos dos proyectos, que yo ni sabía que estaban los dos en “Escenario compartido”, y luego me dijeron: “Oye estai ahí en los dos”...pasa.</p> <p>Viste que empezaron a sacar fondos para los artistas, y la Támara participó de esa convocatoria, y los chiquillos que yo no los conocía, que trabajaron con el Lucho Guebel, la ¡ay como se llama!, (No se entiende nombre) contreras y Edison Cajas, dos chicos que trabajaron con niño proletario en un proyecto sobre Villa Grimaldi. Y ellos me llamaron, entonces sí, son convocatorias que nos ayudaron con la gestión, no tan autogestionada tampoco.</p>
<p>E3.15 -P:</p>	<p>Retrocediendo a la actualidad, el teatro online, con todo lo que has hecho, nos gustaría retroceder a antes de la pandemia, que nos cuentes tu proceso de formación actoral, las experiencias que te definen como una actriz con trayectoria.</p>
<p>E3.16 -R:</p>	<p>Bueno, yo estudie en la Chile, estudié en la universidad de chile dos años diseño teatral, y sin querer me topé con la actuación, y me</p>

empezó a gustar, terminé con la actuación y terminé...siempre hice teatro, nunca dejé de hacer teatro, hice tele, dejé de hacer tele por razones personales, quería independizarme y bueno, fue una buena oportunidad para hacerlo, y nunca dejé de hacer teatro, y eso me mantiene más creativa también y dentro del círculo de teatro, porque yo me considero una actriz más de teatro que nada. Después empecé a hacer clases, muy joven, fui ayudante de Rodrigo Pérez en la universidad de Chile, y eso siempre me mantuvo en contacto con la investigación y la creación teatral, y luego cuando me fui de la tele, empecé a hacer mi carrera como docente, y me gusta mucho hacer clases, y eso me ha mantenido vigente. Yo me siento que estoy vigente en realidad con el teatro, yo también me alimento de mis estudiantes y de sus nuevas visiones del teatro, y claro, mi trayectoria ha sido bien...rica creativamente, como te digo, las clases me han mantenido la mente abierta dentro de lo que puedo con mi edad y todo, considero que eso me mantiene con la mente abierta a los nuevos trabajos, por eso yo no he tenido compañías, nunca estuve en una compañía porque en mi generación nadie está haciendo teatro, o si lo están haciendo no lo sé, no me he encontrado con ellos, pero he tenido la suerte también, por eso mismo, no haber tenido una compañía, de experimentar con mucha gente diversa, con muchos directores diferentes, o sea imagínate, yo partí con el Rodrigo Pérez con mi primer montaje profesional, una obra que se llama "Fedra", y terminé, digo, con la Mariana, un teatro súper distinto, un teatro más bien popular, y fue un gran aprendizaje cuando me pegué ese salto, porque yo estuve no sé...con Víctor Carrasco en obras que eran más bien de texto, teatro de palabra y terminé no sé, cantando, y creo que agradezco ese viaje que he tenido actoralmente, porque me ha hecho crecer mucho como persona.

Recuerdo la primera vez que estuve en un escenario abierto en

	<p>la calle, y fue impresionante saber que había mucha gente, como en una inauguración de Stgo a mil con “Amores de cantina”, y era como lleno, lleno, lleno de gente y fue hermoso...yo no pensé que podía hacer algo así, como actuar tan hands, porque yo siempre me había acostumbrado a una actuación mas minimalista, no sé, de texto tambien. Ahora a mi edad pienso que... y tambien la tele me dió harta experiencia actoral, aprendí mucho ahí, a ser rápida, a resolver, porque es otro formato, otro género y luego ya el cine también... claro, me habría gustado haber hecho más cine de lo que he hecho, pero también he aprendido harto haciendo cine, y ahora claro, estoy en otra cosa...qué hacer con chile actores, claro, creo que ha sido un camino de diversos aprendizajes, después meterse en el teatro por zoom, que también es otra cosa, hay que atreverse también a experimentar, porque no queríamos ser una obra que estuvieramos leyendo la obra sentados, también fue atreverse a hacer todo nuevo, plantearse hacer todo uno desde su casa, fue un desafío también.</p>
<p>E3.17 -P:</p>	<p>Según todas estas experiencias de todas las áreas de actuación que tienes, ¿Cuáles fundamentos técnicos te definen como actriz?, es decir, ¿Qué bases teóricas utilizas para la creación de un personaje?.</p>
<p>E3.18 -R:</p>	<p>Bueno, siempre a mi me ha gustado el realismo como base, de hecho, por eso lo comparto con los estudiantes, pero diría más que el realismo, la técnica de las acciones físicas, eeh, y con los años, más me gusta el trabajo con el cuerpo que con la psicología, creo que lo que uno hace con el cuerpo es lo fundamental en la actuación, en lo que el cuerpo relata, y eso ha sido mi búsqueda también, de la observación, porque también me dedico mucho a observar el trabajo de los</p>

	<p>distintos actores nacionales o internacionales a través del cine, eh, y creo que en eso se basa mi metodología, en el trabajo con el cuerpo, con el gesto, y con la acción. Por supuesto que eso ocurre en el hacer, ¿no?, cuando estoy actuando, y por supuesto que por fuera mi trabajo está en comprender la situación, o sea, las bases de la actuación, qué estoy contando, comprensión de la historia, creo que si no hay comprensión de eso es muy difícil pasar a lo concreto, que es la acción, y el cuerpo, si no lo entendemos. Entonces mi búsqueda siempre ha sido por ahí, primero proponerme contar la historia, entenderla, estudiarla, estudiar los contextos, los contextos sociales, los contextos políticos, porque creo que el trabajo que hacemos siempre tiene que aportar humanamente y socialmente, de la manera que sea, aunque no sea una obra política, y siempre estamos dando una opinión sobre un ser humano, y tengo fé, que esta opinión a alguien le puede servir, o esa realidad que estamos mostrando a alguien le puede servir para algo, o sea, siempre lo pienso así, que uno lo que está mostrando sea tan conmovedor desde todos los puntos de vistas, que en el que lo ve, sembrar alguna idea, sentimiento, alguna emoción en el que lo ve, tal vez es pretencioso, pero es simple también, yo creo que todos lo podemos hacer en medida en que estamos conectados y entregados. Tampoco digo que es tan complejo lo que hago, me imagino que muchos queremos hacer eso, es algo que está en mi cabeza también, que el trabajo que hago sea honesto, de manera de que pueda abrir algo en los que lo ven.</p>
<p>E3.19 -P:</p>	<p>¿Y cómo se modifica esto en la creación colectiva, como al trabajo con otras personas?</p>
<p>E3.20</p>	<p>Ehh bueno, yo creo que he tenido la suerte de trabajar con</p>

-R:	<p>personas con mi misma sensibilidad, o bien, he buscado eso, en el caso por ejemplo con la Mariana, creo que somos parecidas sensiblemente, nos conmueven cosas parecidas, la música, el querer llegar no solo a un solo lugar de público, sino a todo tipo de público.</p> <p>Sí, también he ido cambiando con los años, me gusta el teatro que se canta por ejemplo, encuentro que la música llega más fácilmente a las personas, eso me he dado cuenta, que a la gente le gusta la música, y los relatos que llevan música siempre llegan en otros sentidos, entonces me gustaría seguir haciendo eso, y ya no me interesa tanto el teatro tan intelectual, antes cuando era mas joven si me interesaba, eeh, ya no me importa, o sea ya no es que no me guste, sino que me he vuelto más cercana a las emociones, yo, conmigo, y por lo tanto con los demás, creo que es importante reírse, entenderse, es importante ser niño, sorprenderse, niño, niña, estas cosas son más cercanas para mi ahora, como que quiero pasarlo bien, quiero que el que lo ve, también lo pase bien, y que pueda reflexionar, por su puesto, no hablo de un teatro que sea liviano o sea, pero creo que necesitamos el sentido del humor, necesitamos reírnos, disfrutar.</p>
-----	---

**Tabla de categorías.**

Condiciones laborales			
El teatro como medio laboral	<p>E1: 4</p> <p>“Entonces cuando viene la pandemia, se cierran los teatros e inmediatamente yo creo que hubo un shock generalizado que fue; No podemos trabajar , no podemos hacer lo que hacemos, hay que esperar, hay esperar un mes, hay que esperar dos meses...me llamó una producira del teatro amor y me dice: “Oy, hablé con la</p>	<p>E2:</p> <p>2“hice mucha docencia online, al tiro me preparo para la experiencia artística de adelante... porque hacer teatro musical por pantalla era súper nuevo para todos... haciendo clases de práctica teatral, fue un desafío, pero eso fue lo que me fue preparando después”</p> <p>16“ partir el proceso con ciertos paradigmas, pero</p>	<p>E3: 6 “yo estaba haciendo clases...un ramo que se llamaba comunicacio oral.fue súper estresante par mi trabajar por zoom... todos los profesores tuvimos que modificar nuestras metodologias y aun así a mi... bueno a todos, os sigue pareciendo un poco imposible la actuacion por zoom”</p> <p>6</p> <p>“ por supuesto que</p>

	<p>P.R, y queremos hacer una sala virtual, ¿Quieres estrenar una obra ahí?”, y yo dije:”Yo necesito trabajar, eeh, se que es lo que meestas proponiendo, no se que es lo que pueda resultar de esto, pero yo necesito ponerme a trabara ahora porque llevo dos meses sin trabajo...de repente, vino otro proyecto, me llamaron de otra cosa, una obra que teníamos que estrenar en julio, la covertimos en seis capítulos de una serie</p>	<p>luego está muy permeable de que el mismo proceso vaya modificando el camino del que uno parte, es por eso que nace un diálogo común que está abierto a esas transformaciones, es por eso que como directora y actriz pienso mucho antes en lo que viene”</p> <p>20 “</p> <p>estábamos un poco limitados de tiempo, siempre andamos apurados, con la mezcla entre la dinámica doméstica y la pantalla y la angustia de la pandemia claramente.”</p>	<p>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”</p>
--	--	---	--

	<p>adivisual, que se estrenó el “teatro del Lago”...hicimos una obra que ha tenido una larga vida, distintos festivales de teatro en regiones, ha sido una sorpresa,”El bot” también se ha presentado en muchos festivales...pero yo como tengo que sobrevivir paralelamente seguía haciendo mi pega...yo estaba llevando gente a ver “El delantal”, estaba llevando gente a ver “El bot”, y de,de, chorreo le estaba dando un montón de trabajo a la gente del tetro,</p>	<p>28 “ yo creo que el formato online ya que gatillo con la pandemia tiene que ver con la sobrevivencia, porque nosotros que hacemos teatro es porque es 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 con el lugar que ocupamos en el mundo”</p> <p>30 “ hay algo importante de asumir, porque lo que pasó fue de</p>	
--	--	--	--

	<p>de la plataforma...Se me ocurrió ir a ofrecer a Corpartes a golpear la puerta para decir: “Mira nosotros hicimos delantal blanco”, y esta obra pertenece a una trilogía que se llama “Viña”, que es “El delantal blanco”, “La gente como nosotros” y “Las exiliadas”. ¿A ustedes les gustaría ser productores de esto y yo dirijo esas cosas?. Sí, hicimos match, y ahora la próxima semana vamos a estrenar la</p>	<p>asumir todo, la iluminación, el sonido, como uno compone el espacio, me estoy mirando todo el rato, ósea ponerme al lado de la pantalla significa algo... uno tiene que tener consciencia de todo ese tipo de cosas, valorar el trabajo de los técnicos y técnicas. Entender que no somos entes”</p>	
--	--	---	--

	<p>trilogía “Viña”.</p> <p>35 “Es que si tu formación no te ha entregado herramientas, lo más probable es que uno se quede en shock , porque el trabajo interpretativo es muy a disposición de un director, el actor nunca está pensando en cómo se vería esto...Más bien uno está al servicio de contar lo que tiene que contar y de interpretar, el que está afuera es el director, entonces, también tener nociones como</p>		
--	---	--	--

dirección...voy a escribir, voy a dirigir, voy a grabarlo, y voy a actuar...pero en realidad, pa' mi, era como tengo que trabajar, cachai".

37

“Entonces, que ahí hay un mundo interesante a ver cómo se mueve, y ojalá se mueva de manera rápida porqu la gente necesita trabajar y basta con que venga un nuevo virus, y nos vamos todos pa' dentro y partimos desde cero”.

<p>Diferentes formatos</p>	<p>4 “Todas son grabadas, pero están hechas de diferente manera. “El delantal blanco” es una sesión Zoom...”Las exiliadas”, es un escenario vacío en una sala blanca...y “La gente como nosotros”, es una carretera, de noche, que rehicimos en un lugar para que pareciera tal cual”.</p>	<p>6 “Nunca hice obras así (grabadas), amores de cantina... ocurrió la pandemia se socializó en “esenix” un video que habíamos hecho años atrás, fue gente que logró juntarse, armó una grabación que luego subieron a la plataforma, pero es grabación la habían hecho de manera presencial”</p> <p>18 “desde un principio lo que queríamos era mantener era el teatro en vivo, porque de alguna manera,</p>	<p>7“ Es un poco como volver a los inicios cuando uno está en la escuela experimentando porque en realidad no había nada... en la dos que estuvefueron en vivo y había harto manejo de cosas de auto...autogestión digamos”</p> <p>9 las obras estaban escritas... fue adaptada a formato zoom</p> <p>“ hay que atreverse también a experimentar porque no queríamos ser una obra que estuviésemos leyendo la obra</p>
----------------------------	--	---	--

		<p>obviamente guardando las proporciones de lo que significa el encastro presencial con la audiencia, estábamos en igualdad de riesgo de alguna manera, en un encuentro efectivo... estábamos en ese vivo donde todo podía pasar, que era diferente cuando uno transmitía una obra y después la gente se encontraba en los conversatorios”</p>	sentados”
Relación con las instituciones	23 “Ninguno,	10 “ fue todo mediado por	

	<p>ninguno, o sea, todos, todos los proyectos que yo, eh, he hecho, han sido autogestión, y ha sido una inversión personal. “El bot”, a mi nadie me pagó nada...y el “El delantal blanco”, todas las personas que trabajamos lo hicimos gratis, para que la primera vez que se vendiera una función, pudiéramos trabajar”.</p> <p>37 “No tenemos que olvidar que nuestra actividad cultural sigue siendo de élite,</p>	<p>una institución , porque preguntas frecuentes fue por GAM, el radio teatro fue por fundación teatro a mil, la compañera tenía un pequeño fondo FONDART... y teatro UC.”</p>	
--	--	--	--

no para la élite, pero sigue siendo de élite, es un pequeño grupo que disfruta de ella, y que casi siempre está en las grandes ciudades, si no, solo en Santiago”.

37 “Pero viña, ya como era lo último que estábamos haciendo, yo le dije a mi equipo de trabajo: Yo creo que acá no tenemos que seguir nosotros autogestionando, vamos a golpear la puerta antes de empezar el proyecto...y fuimos a presentar el presupuesto y

ellos nos dijeron inmediatamente como: -Sí, vamos con ustedes. Y ha sido el trabajo que yo he podido tener como de manera remunerada”.

39

“Porque como en el fondo nosotros nos conseguimos un condigo para acá, para hacer la obra, nosotros seguimos siendo personas externas de eso, no tenemos ninguna relación ni con el ministerio, ni con el centro cultural que nos alberga, ni con la productora...Yo

	<p>golpeé la puerta de E.M y golpeé la puerta de S.M, y en ambas nos dieron la explicación que deben dar: “Nosotros te entregamos este fondo, nosotros te entregamos este espacio, pero lo que pasa al interior es responsabilidad de cada uno, porque nosotros no tenemos un acuerdo contractual de trabajo, si tú eres colaborador externo...Pero un actor siempre va a ser un ente externo que está actuando para esa película, está actuando para esa obra,</p>		
--	---	--	--

	<p>tenemos por esencia una independencia que nos hace estar en un lugar muy precario”.</p> <p>57 “Ya, tu postulas entre Junio y Agosto, los resultados salen en Septiembre y Octubre, las obras se estrenan en Eneo, si tu no estrenas en S.M, entonces ya quedas fuera de una cosa...y después ya, como puedes promocionar tu obra, ojalá que ele haga una critica el de “El mercurio”, y ojalá que salga en el “Weeend”.</p>		
--	--	--	--

		<b>Estrategias de puesta en escena</b>		
<b>Trabajo colectivo</b>	E1	E2	E3	
<p>Espacio para los descubrimientos</p>	<p>4 “Como nosotros en el fondo siempre nos hemos dedicado a eso, que es acompañar, entretener a la gente, a dar un espacio de reflexión, tabamos como amarrados y empezó a suceder que colectivamente se empezaron a</p>	<p>8 “ nadie sabía como enfrentar un proyecto así, pero rápidamente establecimos las mismas dinámicas que uno establece en los ensayos presenciales solo que mediados por una pantalla”</p> <p>“ yo usé zoom para trabajar y esta plataforma tiene un limitante importante que es combinar el teatro</p>	<p>7 “Nosotras espontáneamente fuimos proponiendo la cámara, porque eso hacemos eso hicimos en realidad, proponer la cámara de la obra, fuimos probando distintitos planos, ahí decíamos eso funciona esto no”</p> <p>“ y nos entreteníamos , yo sacaba juguetes de la (nombre de</p>	

	<p>mover las piezas...nunca habíamos</p> <p>pensado que se podía uno acercar al teatro desde una pantalla de un</p> <p>computador, desde un teléfono”.</p> <p>21 “me pareció que era un buen pretexto para que el señor</p> <p>del programa estuviera en el estudio, y la persona que estaba siendo</p> <p>entrevistada, estuviera en su casa, y yo, poder grabar por una parte uno, cambiar el fondo y grabar el otro, porque yo en el fondo, se me</p>	<p>con la música, el formato no permite de alguna manera que alguien esté tocando guitarra y que alguien dialogue con esa guitarra sincrónica... elaboramos estrategias durante la marcha, porque ejemplo, que el músico mientras que las actrices decían el texto el apagaba su micrófono e improvisaba para el mientras las escuchaba y grababa, porque eso sí se podía hacer, compartir sonidos, aunque había un pequeño desfase”</p>	<p>menor de edad) y llevaba juguetes y decía oye probemos con esto no se...”</p> <p>“Nunca deje de hacer teatro y eso me mantiene creativa también... yo también me alimento de mis estudiantes y de sus nuevas visiones del teatro.”</p>
--	--	--	---

ocurrió

que esto al  
ser una

entrevista,  
había un  
entrevistador y un  
entrevistado”.

29 “Lo tuve  
que poner acá, un  
fondo verde, y esto  
de “El Bot”, es la  
bodega de mi  
departamento, que  
es así, como que  
cabe una persona.

Entonces yo  
la desocupé, le puse  
luz negra y le puse  
como la perspectiva

pa’  
atrás, y se ve más  
grande por donde  
puse el teléfono,  
pero es la

bodega de  
mi departamento  
chica”.

37 “Es súper artesanal todo lo que se ha dado con respecto a la utilización de estos nuevos lenguajes, porque en realidad, se nos puso en disposición una plataforma que es Zoom, pero ninguno de nosotres, yo creo que esta preparado, porque yo lo veo y lo intuyo con la gente que trabajo...pero, se ha dado la pelea, y la gente igual agradece mucho que nosotros hayamos podido abrir una

	<p>ventana, que le permite a mucha gente, sentir al menos que esta cerca de una experiencia cultural teatral”.</p> <p>55 “Es cada vez más</p> <p>alucinante las posibilidades que entregan los medios, las cámaras, las ediciones”.</p>		
<p><b>Intensificar la imaginación</b></p>	<p>37 “Creo que uno pueda forzar tanto las situaciones. Ahora, ese es como el mundo de la intuición, y algo que me gusta a mi también, cómo potenciarlo</p>	<p>“ mucho tiene que ver con el juego, con la improvisación, con la libertad creativa. Crear espacios para imaginar”</p> <p>“ tiene que ver con la elaboración de un discurso pero lo</p>	<p>“ 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,</p>

<p>porque me parece que es más natural y hace que fluya y no fuerza las cosas...que tienen que ver con imaginar cómo es ese</p> <p>personaje, crearlo un poco en tu cabeza y empezar a entender que hay</p> <p>situaciones de tu vida que te hacen sentido, que se pueden parecer a las</p> <p>que necesitamos para el personaje, y también hay situaciones que tu has</p> <p>visto, entonces, a mí me gusta mucho como referenciarme la</p>	<p>afectivo está visto siempre dese un segundo nivel, pero para mí lo afectivo es igual de importante que el discurso”</p> <p>“ utilice bastante mezclas entre audios grabados que además la gracia es que se podían hacer de una manera muy artesanal, con los celulares y nos empezó a gustar esta cosa artesanal, con recursos que teníamos a la mano”</p>	<p>experimentamos mucho con una camareta que está aquí, ver como podíamos dar todas las texturas que hacen que una obra sea creativa mente interesante”</p> <p>“Hay que atreverse también a experimentar porque no queríamos ser una obra que estuviera leyendo la obra sentados, también fue atreverse a hacer todo nuevo, planearse hacer todo uno desde su casa fue desafío”</p>
--	---	---

cabeza de

cosas”.

41 “Yo  
encuentro que llegó  
un minuto de la  
pandemia

que  
estábamos tan  
locos, que  
estábamos  
simulando todo un  
juego que,

ahora no sé  
si funciona tanto,  
pero estábamos  
todos encerrados;

Juguemos al  
teatro”.

49 “Fue  
super importante  
ese trabajo actoral,  
porque yo,

para todos,  
los que trabajamos  
en esos proyectos,  
siempre se tuvieron

	<p>que  imaginar cómo iba  a ser, porque como  no teníamos algo  que marcar</p> <p>en la pauta,  decir; -Oye  “La gente  como  nosotros” va  a ser así, sino que</p> <p>yo les decía  a ellos; Cuando  ustedes estén en ese  set, solamente</p> <p>imaginen,  que por usted, por  su cuerpo, por su  voz, por el  volumen, me</p> <p>tengo que  imaginar el lugar  en donde estoy”.</p>		
<p><b>AASobreco  nciencia de la  actuación</b></p>		<p>“ lo otro  qué pasa con lo  online es que uno  empieza a</p>	<p>“Era una  locura, era súper  entretenido como el  set de cada una</p>

acercarse al lenguaje del cine y también hay una sobre conciencia de la actuación, porque si se dan cuenta ahora yo me estoy mirando todo el rato y eso es bueno y malo, porque uno está jugando y observando todo lo que en presencial solo los espectadores ven, entonces tiene una doble cara uno lo puede usar a su favor o en contra”

“ una cuestión que es más práctica , que los ensayos se hacen súper eficientes porque uno comenzó a cansar de la pantalla y además que uno estaba con la

porque teníamos lámparas, teníamos objetos, era súper estresante porque era vivo y el mayor estrés era que se te cayera el internet”

		<p>dinámica doméstica”</p> <p>“ tenía un especie de esquema para adelantarme a problemas y también para hacer más eficiente la ficha técnica, el guion técnico, todas esas cosas”</p>	
--	--	---	--

<b>Reflexiones respecto al hecho teatral en pandemia</b>			
<b>Generación de fantasías como objetivo</b>	<p>E1</p> <p>49 “Como llevar todo el mundo de las ideas</p>	<p>E2 “ arme la misma dinámica de siempre excepto que había un espacio de los ensayos para</p>	<p>E3 “ era un video arte más que teatro, era un tema complejo, bien intelectual entonces traspasar eso a la</p>

	<p>creativas, incluso en la estética total, empujarlo hacia la artesanía</p> <p>teatral, hacia el rol del actor, como el generador de esas fantasías,</p> <p>finalmente, cuando yo presento en "El bot" al mismo actor, y le hago creer a ustedes que tiene que ser dos personajes, lo que estoy haciendo es creer en ese actor, y le cambió el fondo, le pongo una peluca, pero el actor es el responsable de contarme esa historia...ha sido como otorgarle el valor al rol del</p>	<p>pensar en cómo íbamos hacer la obra en todos, para reflexionar también el sentido, para discurrir también sobre la polémica que nació si era teatro o no”</p>	<p>escena es bien visual, la solución que se dio fue traspasarlo a través de imágenes fue a traspasarlo más que en el drama o una solución”</p> <p>“ cuando estoy actuando y por supuesto por fuera mi trabajo es cómpreme la situación ósea la base de la actuación, que estoy contando, comprender la historia . Creo que si no hay comprensión es muy difícil pasar A lo concreto a la acción y al cuerpo si no lo entendemos.</p> <p>“Creo que es importante reírse, entenderse es importante ser</p>
--	---	--	---

actor como creador de su propia fantasía, a partir de lo que tenga, a partir

de, eeh, digitalmente, me puedo cambiar el fondo”.

49 “Eso que digo

del sentido de la artesanía, es lo que primero me impulsó del trabajo del

delantal, y luego eso, tiño “Las exiliadas” y “La gente como nosotros”, y

que fue como, cómo el actor construye de a poquito con lo que tiene la

fantasía, y se ve super claramente en “El delantal

niño, sorprenderse, niño, niño, estas cosas son más cercanas para mi ahora, como. Que quiero pasarla bien, quiero que el que lo ve también lo pase bien y que pueda reflexiona, por su puesto no hablo de un teatro que sea liviano”

	<p>blanco"... pero ese tipo de</p> <p>de cositas como lo del sol, luego la lámpara ya sale, pero, eso es lo que</p> <p>estamos en la playa con sol".</p>		
<p><b>Lo presencial no es prescindible</b></p>	<p>51 "En el fondo uno no puede pensar que a través de este trabajo y esta búsqueda audiovisual, puede replicar el</p> <p>diálogo, espectador, creador, artista, ese espacio se da, sólo en el teatro,</p> <p>lo que puede replicar es lo que pasa en la televisión o en el cine...el encuentro espectador, creador, actor, es un</p>	<p>" ya volviendo a lo presencial no le vería mucho sentido, excepto con diferencias geográficas, 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,</p>	<p>"Recuerdo la primera vez que estuve en un escenario abierto en la calle y fue impresionante saber que había mucha gente, estuve en una inauguración de stgo a mil y era como lleno lleno lleno de gente y fue... yo no pensé que podía actuar así , una actuación más grande porque yo siempre me había acostumbrado a</p>

	<p>momento irrepetible, y que sucede solo en la presencialidad”.</p> <p>55 “Yo creo que, a medida que va desarrollándose, se va alejando cada vez más de lo esencial del teatro, que es como la presencialidad, o yo puedo estar escuchando un texto de un actor que no</p> <p>está haciendo nada, y no hay ni música y una silla y esta la gente llorando, ese acto, creo que ha tomado más valor, precisamente porque no nos podemos encontrar en esa circunstancia...el teatro como acto ritual, único, yo creo que va tomando más, más, peso más importancia y se va</p>	Valparaíso”	<p>una actuación más minimalista, no se , de texto también. Ahora a mi edad pienso que... y también la tele me dio harta experiencia actoral, aprendí mucho ahí, a ser rápido. A resolver porque es otro formato otro género.”</p>
--	--	-------------	--

	<p>haciendo más único y resistente a todos los cambios, como que para mi hoy día tiene más sentido que antes, ir al teatro”.</p>		
<p><b>Estrategias para contactarse con el público</b></p>	<p>51 “Es esencial, o sea, todo lo que yo he hablado con respecto lo que pasó en “El bot”, “El delantal”, en el fondo, el feedback que uno tiene, es gracias a, eeh, la conversación posterior...”El bot fue lo mas raro para mi, porque yo no tuve feedback, mas que cuando empezaron a aparecer criticas...fue súper</p>	<p>“ la búsqueda de la emoción una evidencia grupal donde podamos descubrir hacia dónde va la creación”</p> <p>“ en términos de necesidad de hablar, de decir, es la dedicación a la cultura popular, la marginalidad”</p>	<p>“ siempre ha sido por ahí , primero proponerse a contar una historia, entenderla, estudiarla, estudiar los contextos, los contextos sociales , los contextos políticos porque creo que en el trabajo que hacemos siempre tiene que aportar humanamente y socialmente de la manera que sea... tengo fe que esta a alguien le puede servir, o esa en</p>

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 micrófono, y después en el conversatorio, yo

me empezaba a dar cuenta que la gente se había reído; oye, yo quiero

decir, qué buena esa parte de los memes, aah, entonces, en esa parte la

gente se reía en su casa, pero yo

realidad que estamos mostrando a alguien le puede servir de algo, ósea siempre lo pienso así, que uno lo que está mostrando sea conmovedor... sembrar alguna idea, alguna emoción en el que lo ve”

no tenían ninguna”.

55 “puede  
buscar,

eeh, estar en  
el camino de buscar  
democratizar la  
cultura, llegar a

lugares,  
lejanisimos, eeh,  
internacionalizar  
contenidos, eeh,  
encontrar

más  
comunión entre  
diferentes ejes  
creativos”.