

# La sala de espera o las cartografías no exploradas

ANZORENA Alejandra / UNAM, México-aleanz.ma@gmail.com

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: territorio del espectador-México-escuela de espectadores-Tijuana*

## » **Resumen**

Las actividades, los espacios y la interacción entre unos con otros, se encuentra en un proceso de reconstrucción con la llegada de una pandemia mundial. En el caso de los involucrados en el universo teatral como lo son los colectivos, compañías, técnicos teatrales, productores, vestuaristas, diseñadores, acomodadores, taquilleros, investigadores, dramaturgistas, espectadores, etc.; hay una serie de preguntas que rondan todos los días respecto a la pertinencia de nuestro quehacer en la sociedad en la que vivimos. Independientemente de qué país seamos, las preguntas son muy parecidas y se podrían sintetizar en una sola: ¿Dónde nos encontramos ahora? Es decir, ¿dónde ejercemos el encuentro?, ¿dónde estamos ahora? Hay una necesidad de trabajar desde y con la ausencia, rescatar nuestros procesos creativos para ejercitar la auto observación. ¿Qué estábamos esperando? ¿Por qué habría que acomodarnos en una sala de espera todos juntos? Ahora hay motivos para generar territorios fuera de las salas de espectáculo, quizá es una etapa que teníamos pendiente y que ahora se presenta como oportunidad para mirarnos desde dentro. Está haciendo falta transitar a otros lugares. Es por eso que plantearé caminos que me parecen pertinentes como objeto de investigación y como excusa para viajar hacia cartografías no exploradas.

## » **Presentación**

Tuve la oportunidad de obtener datos de dos proyectos que atienden la pertinencia del diálogo con el espectador, uno en Tijuana y otro en la Ciudad de México, así como también entrevistas con técnicos, taquilleros y acomodadores de dos centros culturales: el Centro Cultural Tijuana y el Centro Cultural del Bosque. Esto me ha permitido darme cuenta de la urgencia que existe de generar archivos/registros respecto a otras áreas del arte teatral y poner en crisis la palabra espectador. Me interesa, comentar los hallazgos de las entrevistas, que brindan un panorama que hay que atender respecto a la conformación de un territorio teatral en México, y cómo esto podría tener cabida en caminos de investigación e implementación sobre nuevas políticas culturales.

## › **Cuerpo, espacio, espectador. Territorio en movimiento.**

Hablar de territorio permite la confrontación de posturas que nutren la manera en cómo miramos a los otros, a uno mismo y a nuestro entorno. Es pertinente investigar el territorio partiendo de su relación con el cuerpo. ¿Por qué involucrar al cuerpo? Porque es aquel que responde a los acontecimientos externos, es el que actúa, el que recibe, es el archivo viviente, o en palabras de Diana Taylor, el repertorio. “Todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible[...] Un tesoro, un inventario, que también permite la agencia individual, relativa a “el buscador, el descubridor” y un significado “por averiguar”. Este requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción de saber al estar allí y ser parte de esa transmisión”. (2017: 46)

Por otro lado, el geógrafo humanista Yi Fu Tan define el territorio como el lugar, el nacimiento, la intimidad. Un área limitada, una porción concreta del espacio caracterizada por una estructura distintiva y que atribuye una significación que evoca siempre una respuesta afectiva.

Es decir, la relación del cuerpo con el espacio forma territorios de construcción emotiva, propicia un sentido de pertenencia, por eso es que se vuelve necesario plantear primero esas dos definiciones para poder hablar del espectador teatral.

Pareciera que es obvio que el espectador no será el mismo, pero ¿qué tanta atención se le ha puesto a este planteamiento? No se puede pensar solamente en él para la hora del estreno, pensar en el espectador abarca varias etapas. Es importante reconocer de qué manera estamos nombrando su ausencia. Si lo pensamos como un cuerpo que está permeado por una cultura, tradiciones, costumbres, ideas, hábitos, valores heredados, quizá sean más enriquecedoras las posibilidades de acercarnos y de buscar maneras distintas para generar su encuentro. Que si lo vemos o nombramos como consumidor. La palabra consumidor significa el que compra, el que agota, el que desgasta, también se deriva de la palabra depredador.

Estimular al espectador, convocarlo, no debe ser puesto como una campaña de vacunación, sino como un llamado al territorio de contrarios, en contra (enfrente). Se podría abrir la posibilidad de plantear otras experiencias sensoriales, el teatro es multisensual, apela a todos nuestros sentidos, vías sensoriales y procesos perceptuales.

Cuando nuestros cuerpos puedan volver a convivir en un mismo espacio, no olvidemos la definición de espectador de Pavis: “el espectador individuo es portador de códigos ideológicos y psicológicos de grupos diversos, mientras que la platea, constituye a veces una entidad un cuerpo que reacciona en el bloque”. (1998: 180)

Los creadores soñamos con volver a ver a los espectadores, desde que se piensa en su interacción con el hecho escénico, lo que implicará la distribución de lugares, la distancia entre el escenario y las butacas, la

planeación de cómo entrar al recinto, la organización de las personas que estarán recibiendo a los espectadores, la manera en cómo estará organizado el espacio o lobby, entre muchas otras cosas.

Pero hay que tener en cuanto lo básico, los públicos de teatro no existen *per se*, la gente no se vuelve inmediatamente público teatral. El público lo conforman personas con intereses y formaciones distintas que no se sentirán atraídos por una obra escénica de manera automática, sólo porque ésta comenzó a existir. Como lo menciona Lucina Jiménez, los públicos no existen de manera natural porque la percepción de cualquier individuo sólo puede aprehender aquello para lo que está preparado. ¿Cómo nos podemos acercar a ellos sin que vayan al teatro? ¿Cómo nos podemos presentar ante ellos?

Por lo pronto, colaborando fuera de la escena. Buscar aliados entre nosotros, atender esos procesos de registro que quizá han quedado a medias, compartir nuestros procesos escénicos para otros sectores, como lo puede ser el educativo. Éste puede volverse un gran apoyo para la formación de públicos, porque tiene las herramientas para abrir espacios de diálogo con las artes.

Propiciar relaciones para el desarrollo de publicaciones que lleguen a manos de futuros espectadores, hacer un bosquejo de nuestros territorios cercanos, llámese centros culturales, compañías, creadores escénicos y darnos la tarea de indagar en los nombres y trayectorias de investigadores, teatrólogos, dramaturgos, actores, directores, productores así como también de los técnicos, acomodadores, taquilleros. Volveros una comunidad cada vez más visible entre nosotros, para después pensar en otros modos de acompañamiento.

### › **Cultivar el territorio teatral**

En la historia de la escena teatral hay un área que ha estado desatendida como objeto de investigación, al menos es México, y que es de vital importancia para la realización del hecho escénico, los técnicos. A pesar de su importante colaboración, no se ha estudiado cuidadosamente e incluido en las investigaciones del teatro mexicano. Esta falta de atención incluye también la poca o nula formación que existe para los técnicos, tramoyistas, acomodadores, taquilleros, personal de seguridad.

Como lo mencioné al principio, tuve la oportunidad de realizar entrevistas tanto en el Centro Cultural del Bosque en la Ciudad de México como el Centro Cultural Tijuana. Fue una sorpresa haber escuchado de los entrevistados, que la mayoría llega a los foros teatrales o centros culturales por recomendaciones entre familiares, y que además deciden quedarse para ejercer el oficio, muchos de ellos durante más de veinte años. Es aquí donde es claro que existe un sentido de pertinencia a los espacios y a la profesión. Se dicen ser los espectadores más exigentes.

En el caso de Edgar Sepúlveda, gerente de taquilla del Centro Cultural Tijuana, comenzó contando su experiencia en el CECUT como visitante del centro cultural. Curiosamente los entrevistados de este

centro, en su mayoría, crecieron asistiendo a los eventos culturales. Esto tiene relevancia, ya que su relación con el centro parte desde una necesidad de querer formar parte del territorio, de crecer junto con él. Eso los llevaba finalmente a buscar oportunidades de trabajo. El entrevistado concluyó la entrevista diciendo:

Debemos entender que nosotros somos la primera cara que ve la gente, y que debemos de ser muy amables con los visitantes. Ellos son los que nos eligen, a pesar de que tienen otras opciones para invertir su tiempo, debemos valorar que nos eligieron a nosotros y debemos de hacerlo sentir que tomó una buena decisión. Que se vuelva un ritual todo, desde que entre al estacionamiento y le demos la bienvenida hasta que salga de las puertas del CECUT.

Por otro lado, en el Centro Cultural del Bosque las entrevistadas Isela Luna Calderón y Mónica Jazmín Méndez Segura, ambas con diecisiete años de experiencia en la labor de receptoras y acomodadoras, mencionaron que no reciben capacitación de atención al público, la mayoría de su labor ha sido intuitiva, para lo único que están preparadas es para dar primeros auxilios y señalización de rutas de evacuación en caso de sismos. Expresaron compromiso hacia su trabajo y desearían saber más acerca de lo que implica trabajar en un teatro, debido a que es un espacio que no es igual a otros. Relataron que en ocasiones la gente les pregunta acerca de la elaboración de los montajes pero ellas no tienen las herramientas para responder y que quisieran saberlo.

La atención de las instituciones culturales hacia sus colaboradores debería ser una prioridad. Esto no se puede lograr si se le sigue viendo como un empleado que no está interesado en su compromiso social con el espacio en el que trabaja, o que más bien habita. Por eso apunto a la noción de territorio, un espacio compartido que implique atención a sus colaboradores dándoles el valor que tienen como parte del universo teatral.

Habría que colocar la mirada en los técnicos como espectadores de oficio, hace falta registrar sus aportes al territorio teatral, no sólo como colaboradores, sino como espectadores de procesos creativos.

Se le tendría que dar profundidad al término espectador, es una fuente muy valiosa de información que debería estar documentada de alguna forma. Los testimonios, su participación, el encuentro con la pieza artística, esos también son datos que necesitan documentarse, porque además no hay manera de recuperarlos, se pierden porque son volátiles, igual que el hecho teatral.

### *Aula del espectador (CDMX) y Escuela de espectadores (Tijuana)*

Brevemente, mencionaré dos programas que atienden el diálogo con el espectador. En la Ciudad de México El Aula del Espectador, que es coordinado por Didanwy Kent, Luis Conde y Rosa María Gómez Martínez, por parte de Teatro UNAM. Este proyecto tiene como propósito extender la experiencia del público por medio de la reflexión teórica sobre el quehacer teatral. Se revisan los montajes que son

presentados en Teatro UNAM, no es necesario que el espectador haya visto los montajes, aunque es más enriquecedor si éste ya los conoce. El coordinador que lleva la sesión desglosa los elementos teatrales que se observan en las puestas en escena, después se les invita a los creadores a charlar acerca del proceso para llegar al montaje para después abrir el micrófono al espectador quien puede hacer preguntas o dar opinión acerca del montaje que se esté revisando.

La propuesta del Aula es crear un espacio de diálogo, apertura a nuevos conocimientos y sentidos; de disfrute, disponibilidad y amigabilidad con el hacer teatral, de aprendizaje y despojamiento de prejuicios...El Aula trabaja para el advenimiento de un nuevo espectador, con otros saberes y competencias, acorde a los desafíos de la cultura actual y de la gran tradición del teatro mexicano.

En la ciudad de Tijuana la Escuela de Espectadores es una iniciativa de la compañía teatral Tijuana Hace Teatro, nace en el 2010 y todavía sigue vigente. El principal interés de Jesús Quintero y Ramón Verdugo, fundadores de la compañía y del proyecto, es brindar entradas para los montajes que se llevan a cabo en la ciudad de Tijuana, a aquellos que quieren involucrarse en el teatro, después abrir espacios para dialogar e intercambiar opiniones acerca de las obras a las cuales se tiene acceso. Se abre una convocatoria cada año en el mes de enero y se les invitan a aquellos que quieran vivir la experiencia de ser espectadores de teatro durante todo un año, se pide una carta de motivos y se seleccionan veinte espectadores por año.

La selección consiste en un muestreo en el que se consideran perfiles, edades, ocupaciones para que cada año sean personas de diferentes espacios de la ciudad que enriquezcan la experiencia y el diálogo. Se seleccionan veinte personas a las cuales se les brindan boletos para que asistan a las obras y se les convoca a una reunión cada mes para hablar de las obras que fueron a ver. Se ha planteado como un laboratorio de recepción o un programa de apreciación, en el que se acompaña al espectador, brindándole herramientas para que obtenga un lenguaje teatral que les permita disfrutar mejor los montajes.

Tijuana Hace Teatro tiene convenio con diferentes instituciones de la región y desde el año 2014 también con algunas instituciones de Estados Unidos, sobre todo aquellas en San Diego, California. Esto permite un intercambio ideológico, cultural e idiomático muy enriquecedor.

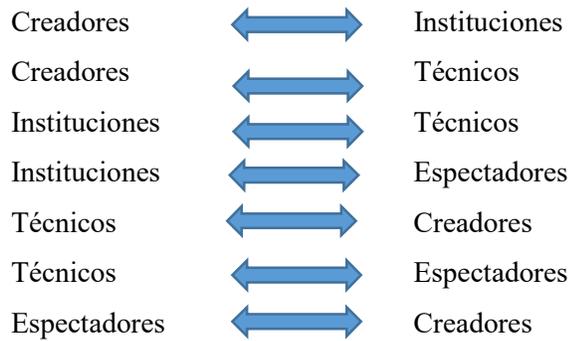
Hay muchos observadores silenciosos pero interesados, quizá sólo es cuestión de poner en marcha iniciativas y proyectos que sigan provocando, ahora fuera del edificio teatral.

### › ***A modo de cierre***

El territorio teatral puede ser visto como un espacio fronterizo siempre y cuando se piense a la frontera como un espacio de reflexión. Las fronteras están hechas para traspasarlas, el teatro también. Y la manera en como uno se puede involucrar, al menos ahora, es a través del diálogo. Poner mi subjetividad frente a otro para dialogar, ser receptivos ante las diversas maneras de ver al mundo. El ser humano atiende su propia territorialidad cuando se siente perdido, necesita ensimismarse, volver a sí, consigo. El teatro es un

espacio habitable que no puede ser visto como un territorio único, sino como aquel que provoca la creación de muchos otros.

La construcción de un territorio teatral, implica el establecimiento de relaciones entre personas que puedan comunicarse y transformarse recíprocamente.



Trabajar colectivamente implica respeto, acuerdos y escucha. Las estrategias que cada área conoce y lleva a cabo, no funcionarán en su totalidad si no hay encuentro. El teatro no sólo existe a la hora de la función o los estrenos, el teatro sucede desde el planteamiento o la construcción de ideas.

## **Bibliografía**

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Taylor, D. (2017). *El archivo y el repertorio, La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.

Tuan, Y. (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

## **Fuentes orales o personales**

Verdugo, R. (2019). Entrevista personal, 14 de enero.

Sepúlveda, E. (2019) Entrevista personal, 6 de diciembre.

Chirino, T. (2019) "Entrevista a Sergio Serrano, Isela Luna Calderón y Mónica Jazmín Méndez Segura", la grabación fue recibida por la autora vía Whats app, 14 de diciembre.

## **Sitios Web**

Teatro UNAM [En línea]: <http://www.teatrounam.com/aula-del-espectador/> [Consulta: 27 de octubre de 2019].