

# Espectador de teatro/ espectador de cine: LOS DERECHOS DEL ESPECTADOR

Téllez Rojas, Jesús Isaías. Maestro en Artes Escénicas Profesor de Tiempo Completo de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma del Estado de México. Investigador escénico y diseñador digital. Premio Estatal de Teatro 1991, 1994 y 1996 Becario del FOCAEM 1998 y 2000 Becario del FONCA, INBA y CENART 2002. Premio Jaguares 2016 en su modalidad Investigación teatral por la UAEMex. Premio Arte ciencia Luz 2013 al mejor trabajo recepcional por la Universidad Veracruzana.



## Resumen:

Artículo que discierne acerca de los derechos del espectador a partir de la presentación de un espectáculo escénico y otro cinematográfico, los cuales dieron lugar a las reflexiones sobre libertades del espectador ante las restricciones que comúnmente se establecen por medio de representaciones escénicas convencionales; en contraste con las libertades que goza el espectador de las artes cinematográficas.



Fig.1 Enríquez Zaragoza, Jonathan Yair. Puesta en escena. Teatro Morelos, Toluca, Estado de México, Junio de 2023.

Me gustaría establecer que en esta comunicación trataré de colocarme desde el punto de vista del espectador, renunciando al punto de vista del creador artístico tanto en sus formas visuales como escénicas. El interés reside básicamente en posicionarse desde la perspectiva del espectador, de frente a las múltiples elecciones que tiene al momento de ser parte de una audiencia; es decir, formar parte de un colectivo que en convenio social goza, disfruta o se expone ante una serie de contenidos de carácter estético. No hablaré de formas artísticas contemporáneas o antiguas, ni de frecuencias de consumo o sobre la manera en que se puede afectar al espectador con propuestas disruptivas, disruptivas, conviviales, testimoniales y contemplativas, o como cómplices de un acto escénico o extra escénico.

Esta idea nace de la realización de un programa de ópera que tuvo lugar el pasado 19 de junio en el Teatro Morelos de la ciudad de Toluca, y de la exhibición de una muestra de cine que fue presentada el 23 de junio de 2023; ambos producidos por la Escuela de Artes Escénicas, donde participaron las licenciaturas en Danza, Música y Estudios Cinematográficos. Después de haberme involucrado como jefe de Piso en la primera y Coordinador General en la segunda, tuve oportunidad de revisar algunos procesos, comportamientos y condiciones que mediaron la estancia del espectador en ambos espectáculos. De manera general, el Teatro Morelos tiene un aforo aproximado de 2,400 butacas, el programa duró casi tres horas, hubo una audiencia de 500 espectadores, y participaron 100 artistas en escena, 80 técnicos/tramoyos y 20 de personal de mantenimiento. En el caso de la muestra cinematográfica, esta ocurrió en la Cineteca Mexiquense, la cual dispone de 250 butacas; se conformó de cinco cortos cinematográficos *speech* y fotografías con una duración de casi dos horas; entre organizadores y operadores sumamos un máximo de 10 personas; y se tuvo una concurrencia de 200 espectadores. Los dos espectáculos tuvieron tres días hábiles para promocionarse entre el público; el primero por boletería tradicional impresa y el segundo por medio de taquilla en línea. Con esta numeraria se podría describir a grandes rasgos la descripción logística de ambos eventos.

Para empezar, me gustaría abrir mi intervención con dos anécdotas donde no habré de mencionar nombres ni referencias. La primera ocurrió en una representación de *Antígona*, de Sófocles, en la que casi al final (cuando la protagonista se despidió del sol para después encarar a la muerte) la actriz principal escuchó voces entre el joven público y, al cabo de unas líneas, gritó enfurecida: "¿Te puedes callar?!" La cuarta pared se rompió, y los jovencitos habían sido señalados y avergonzados. En otra ocasión, cuando sonó el teléfono de una espectadora y el aparato irrumpió la sacralidad de la obra, la actriz detuvo la función e indignada pero paciente, recomendó: "Adelante, conteste, puede ser importante". Nuevamente el ritual del teatro había sido mancillado, pero también la espectadora había sido señalada por transgredir el inmaculado oficio de la interpretación actoral. No sé si los señalados seguirán acudiendo al teatro después de estos desatinados sucesos. Al final del artículo habré de recuperar estas historias.

Ahora sí, derivado del contraste que se tuvo en la realización, planificación y exhibición al público de ambos artefactos artísticos, es como se abre telón a la exposición de este trabajo. Sobre las escenificaciones en cuestión, tuve oportunidad de percibir cinco puntos que pueden ser aplicables a otros ejemplos de espectáculos convencionales, donde el espectador se propuso ante expectativas y se dispuso a condiciones que a continuación enumero. Las primeras dos serán un poco fortuitas, pero en algunos momentos serán motivaciones que definirán el porqué de elegir entre una función de artes escénicas o una cinematográfica.

## 1. HORARIOS FLEXIBLES DEL CINE CONTRA HORARIOS FIJOS DEL TEATRO.

Implica colocar al potencial espectador ante el dilema de elegir entre un horario amplio y continuo –como el de los complejos cinematográficos con varias salas– y el horario único de una función convencional de artes escénicas, que por lo general es irrepetible, casi siempre cercana a las 19:00 hrs. Incluso el espectador de cine puede llegar a cualquier hora, encontrar alguna otra función de su interés y cambiar de decisión; caso contrario, puede esperar un poco o entrar ya avanzada la película. Esta primera condición es la elección con posibilidad de cambio.

## 2. TRANSPORTE Y ESTACIONAMIENTOS EX PROFESO DE EDIFICIOS TEATRALES O COMPLEJOS CINEMATOGRAFICOS.

La planeación de estos complejos de cine prevé cajones de estacionamiento y rutas de transporte. Por el contrario, muchas salas teatrales convencionales no cuentan con esa infraestructura y dependen de espacios ajenos a las mismas. En el caso de México, y en concreto de la ciudad de Toluca que ha acaparado la mirada internacional por la violencia desatada, se determina que el espectador decida ir a una función temprana para asegurarse de que haya transporte público o auto de alquiler a su salida. En el caso todavía más específico de nuestra función de ópera, que duró tres horas, a las 21:00 hrs. el público comenzó a salirse porque ya era imposible tomar algún taxi o uber, y la seguridad era un factor añadido. Incluso muchos quienes traían automóvil particular también se retiraron porque los estacionamientos del centro de la ciudad cierran a las 21:30 hrs. En contraste, si tienes automóvil propio los complejos cinematográficos cuentan con estacionamiento particular. Llegar sano y salvo a casa consiste en un problema aparte. Un caso particular merece citar a la Cineteca Mexiquense, la cual tiene resguardo en el Centro Cultural Mexiquense y cuenta con un estacionamiento amplio, además de rutas de transporte (limitadas, pero algunas hasta las ocho de la noche). La función de cine que realizamos en la Cineteca fue en viernes a las 11:00 hrs, mientras que la del Teatro Morelos fue en lunes a las 19:00 hrs.

Fig.2 Téllez Rojas, Jesús Isaías. Cartel, Arte en Movimiento. Teatro Morelos. Toluca, Estado de México. Junio de 2023.



### 3. EL COMPORTAMIENTO DEL ESPECTADOR ANTE EL ESPECTACULO VISUAL O CONVIVIAL.

Aquí es donde me detendré con mayor detalle y con mucha especulación de por medio, puesto que de entrada se trata de dos disciplinas completamente distintas que, por mera coincidencia, fueron comparadas por su sincronía en la fecha de exhibición. Para su mejor comprensión lo subdividiré en tres momentos.

#### a) Antes del ingreso a la sala

Artes escénicas convencionales	Artes cinematográficas convencionales
<b>Vestimenta formal e informal.</b> Cómoda en algunos casos por si el espectáculo era participativo, pero formal en algunos otros por la sobriedad del Teatro Morelos. Nuestros espectadores fueron preferentemente familiares, aunque por desgracia nunca se les dio protocolo previo.	Libre elección de vestimenta a pesar de alfombra roja.
<b>Locaciones libres salvo las reservadas para invitados especiales.</b>	Locaciones libres salvo las reservadas para invitados especiales.  Riguroso control del acceso.
<b>Sin control del acceso.</b> <b>La isóptica cambia la percepción del espectáculo debido a la arquitectura teatral (palcos, gayola, patio).</b>	Salas con isóptica estándar, con pocos cambios para espectadores no especializados, especialmente en el diseño sonoro (ya sea a 5.1, 7.1 o simple estéreo).

#### b) Durante su estancia en la butaca

Artes escénicas convencionales	Artes cinematográficas convencionales
Te despidas del acompañante porque inicias una experiencia personal (la atención debe dirigirse completamente al espectáculo).	Te abrazas y eventualmente puedes quitar la separación entre butacas. La proyección puede ser inmersiva, pero no se rompe la compañía del otro.
Puedes desconcentrar al actor si hablas, toses, escupes o haces rechinar la butaca.	No se interrumpe el proceso de interpretación del personaje. Por el contrario, el espectador puede perder el hilo de los acontecimientos si se desconcentra.
Es necesario apagar el móvil (se menciona de manera reiterada).	Libre elección de apagar el teléfono o ponerlo en silencio (nadie te advierte). Puedes leer los mensajes.
Si alguien contesta el móvil se le evidencia.	Se chita a quien habla y, eventualmente, se le evidencia, pero en lo particular.
No se permite la discusión. No es posible explicar la obra al otro durante su presentación en caso de dudas en la trama.	Puede haber un diálogo corto en silencio. Incluso a veces alguien lee los subtítulos en voz alta para una persona mayor.
Convenio de respeto al artista ante la cuarta pared.	El artefacto visual no demanda atención por respeto a la proyección, sino por respeto al resto del público.
No es posible comer salvo en géneros teatrales no convencionales.	En algunos casos hay mesas, un menú, mesero, y reposet. En ciertas salas puedes tomar vino, cerveza o comer nachos.
Butacas no confortables, a veces reliquias históricas y con poco espacio para estirar las piernas.	Reposet básico o amplio con dispositivos para alimentos, con suficiente visibilidad hacia la pantalla.
No siempre se puede salir al baño por temor a interrumpir el espectáculo y la experiencia de la audiencia.	Libre elección de ir al baño.
Ante el convenio de respeto, siempre es necesario prestar atención.	Te puedes dormir confortablemente si la película no cumple tus expectativas.



Fig.3 Butacas de Cine. Obtenida de TimeoutMéxico.mx el 25 de octubre de 2024.

#### d) Al salir de la sala

Artes escénicas convencionales	Artes cinematográficas convencionales
<b>Es el momento indicado para iniciar el diálogo de lo que nos pareció más importante del espectáculo.</b>	Puedes hacer conclusiones y atar cabos desde antes de terminar la función.
<b>No siempre puedes salir sino hasta que se te indique. A veces la puerta se bloquea a petición del espectáculo para crear claustrofobia.</b>	Puedes salir a la tienda y regresar.
<b>Dolor cervical en caso de estar muy cerca.</b>	Dolor de cabeza por el sonido alto.
<b>No hay advertencia de luminiscencia o estroboscopia.</b>	Sí hay advertencia de luminiscencia o estroboscopia.
<b>Si el espectáculo es contundente y provocador, puedes reclamar al director o a los actores por el contenido del mismo. En ocasiones hay debate y se confrontan puntos de vista entre creadores y audiencia.</b>	No hay reclamos a la pantalla, ni a los chicos de taquilla o a los de dulcería por la película exhibida. Simplemente se retira la audiencia.

Se distingue que la columna destinada a las artes cinematográficas convencionales tiene una buena cantidad de similitudes con el teatro medieval; aquel en el cual los actores trashumantes pintaban su raya en la plaza, la gente elegía quedarse a ver un rato, se detenía con sus animales, comía, se reía, arrojaba una moneda y continuaba su vida. El teatro isabelino no tendría mejor fortuna, pues las condiciones de exhibición eran muy similares: se bebía y se comía en las gradas o butacas. En general, lo percibo como el *teatro tosco*, calificado por Peter Brook –director de teatro y teórico británico– como aquel que siempre salva a una época y al teatro mismo; aquel que vuelve a sus orígenes y se alimenta del sudor del actor y del espectador. sea de paso, en su libro *El diablo es el aburrimiento*, Brook se permitió hacer una corrección a su planteamiento, donde decía que para realizar un acto teatral solo se necesitaba un espacio vacío, un individuo que se colocara en ese lugar y otro que lo viera. Reformuló diciendo que se necesitaba en la butaquería un individuo más. Me interesaría saber si ese diálogo lo precisa Brook durante el espectáculo o al término del mismo<sup>1</sup>.



Fig.4 Butacas del Teatro "Morelos", Toluca, Estado de México. Obtenida de COONoticias.com el 25 de octubre de 2024.

1. El siguiente texto abunda en el tema sobre algunos puntos para comprender la relación sala-espectador: Romero Rey Sandro. "ELOGIO DEL ABURRIMIENTO." *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 6, no. 8, 2012, pp. 120-127. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279024126010>



Fig.5 Enríquez Zaragoza, Jonathan Yair. Puesta en escena. Teatro Morelos, Toluca, Estado de México, Junio de 2023.

Bajo esa misma lógica, también podríamos hablar de los derechos del espectador. No sé exactamente cuáles son, pero seguro deben existir algunos. Probablemente esta premisa ya ha sido expuesta en uno de los anteriores coloquios, pero vale la pena seguirnos preguntando sobre las audiencias y por qué deciden convertirse en espectadores de cine o de teatro; por qué aceptan que se les aviente agua, se les encierre, no se les permita hablar con su propia compañía o deban permanecer noventa minutos sin poder estirar los pies.

Es cierto que el artista quiere comunicar su visión del mundo y su posición ante él, pero hasta qué punto la audiencia convencional quiere escuchar e interactuar con esta postura. Si bien el artista siempre intenta sorprender al espectador para provocarle sensaciones diferentes y que a veces lo sacudan, el espectador convencional –mas no el espectador de performance, el cual creo que es distinto– puede elegir renunciar a ser testigo o cómplice de un acto social envuelto en la piel de un acto artístico. Aquí entrarían a discusión poéticas como las de Boal y el *Teatro invisible*, donde el individuo jamás se entera que es espectador. Nosotros le llamamos intervención social, pero desconozco si en algún momento se esté violentando cierto derecho a no ser partícipe de un acto de rebeldía o conciencia.

En efecto, tampoco se apela por medio de esta comunicación a alentar aquel tipo de espectáculo digerido, burgués, de mero entretenimiento y diversión. De hecho, el teatro de Brecht pensaba que el espectador siempre debería estar en estado de conciencia para percibir la ficción de una manera no inmersiva, inducida o soporífera. De esta suerte, la audiencia de teatro convencional debería ejercer su total libertad y mostrarse crítica a lo que se presenta ante sus ojos, esté o no ejerciendo su derecho a

#### 4. EL DERECHO A LA COMUNICACION / LOS DERECHOS DEL ESPECTADOR

Quisiera tomar esta premisa de manera literal para establecer que el convivio tradicionalmente se piensa entre el espectador y el espectáculo, pero también es importante entre espectadores. El tema del diálogo forma parte de un ejercicio de libertad, quizá un derecho al que se tenga, porque más de una ocasión he sentido la presión y opresión del “saber comportarse y seguir instrucciones” para “disfrutar o recibir” el efecto del espectáculo justo a la entrada de la sala teatral. Un espectador convencional casi siempre acata las obligaciones que el espectáculo dispone, pero no siempre se le hace saber sus derechos. Aquí se entrecruzan el diálogo, el comportamiento y cierta libertad bajo acuerdo.

Me gustaría explorar un poco el sentido de la premisa sobre el convivio entre espectadores, no aplicable a quien acude en solitario al cine o al teatro. Me refiero al principio bajo el cual el pretexto para convivir con el otro es el espectáculo. En ese sentido, tiene lógica que al darse la tercera llamada surja la química entre los espectadores y, quizá, el espectáculo como tercero incluido, como dijera Edgar Morin. Así, nuestros ordinarios espectadores pueden tomarse de las manos y murmurar su gusto por el vestuario o la escenografía, incluso sobre los conmovedores diálogos de Antígona cuando decide suicidarse y despedirse del sol.



Fig.6 Téllez Rojas, Jesús Isaías. Ensayos. Alumnos de la Escuela de Artes Escénicas, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, Estado de México, 2023.

renunciar, opinar y responder al espectáculo de la manera que crea conveniente. Si alguna de las funciones del arte es hacer una crítica a la realidad, el derecho del espectador puede ser establecerse en su propia idea de la realidad.

A manera de conclusión, me gustaría citar a Peter Brook en dos diferentes momentos. Reitero el primero cuando corrige. El *espacio vacío*, justamente al definir la realización de un acto teatral y que, para ello, se necesita de una persona que pasa por un espacio vacío y otra persona que la mira desde una butaca. En la corrección a esta frase, como segundo momento, agrega que es necesario la presencia de dos espectadores que tengan un diálogo entre sí para que ese acto suceda. La necesidad del diálogo entre espectadores permite que tengan derecho a reflexionar desde su horizonte de expectativas y capacidad de concretización de la obra artística, al mismo tiempo que el acontecimiento se manifiesta en ese espacio vacío. No importa que se trate de un lenguaje fáctico que califique de manera superficial el espectáculo, pues lo importante es que se tenga derecho a una voz desde la grada o la butaca.

Sobre las anécdotas que conté al inicio, quizá los chicos parlanchines estaban asombrados porque nunca habían visto una tragedia griega y el tono ritual que le caracteriza; pero también es cierto que la actriz, después de un entrenamiento de cinco años de licenciatura en actuación, dejó mucho que desear al no poder establecer la cuarta pared. Después de todo, nadie del coro se había percatado de los adolescentes hablando. Lo mismo con el otro caso en el que la actriz paró la función e hizo que la espectadora saliera avergonzada. Acaso salió porque en verdad era algo urgente y por ello no volvió. El arte, por muy sagrado que sea para nosotros los artistas, puede no tener la misma importancia para alguien poco sensible, al grado de suspender el tiempo y el espacio cotidiano de todos.

Finalmente, como recuento de la muestra cinematográfica a la que alude este estudio de caso, molestó mucho el constante encendido de teléfonos para buscar butaca en la oscuridad, aun cuando los escalones estaban iluminados; sin embargo, ningún actor en la pantalla se desconcentró cuando a alguien se le cayó el refresco. La gente salía y entraba con comida y bebidas, pero nadie acalló a nadie por el ruido de las bolsas de papas fritas. En el teatro también ocurrió el mismo comportamiento con los celulares encendidos tratando de encontrar butaca y deslumbrando a quienes ya estaban acomodados.

## CONCLUSIONES

Esta comunicación aún tiene muchos aspectos por definir en virtud de que las premisas han tenido poco debate y, por ello, habrá algunos estereotipos, pues muchos ejemplos teatrales y visuales escapan a la reflexión en estas líneas. Si bien es cierto que la comunicación intentaba circunscribirse a la descripción de un estudio de caso, las reflexiones rebasaron ese primer intento, dando lugar a la especulación en busca de aportaciones que nos ayuden a definir la existencia de los derechos del espectador.

Por último, agradezco a la Mtra. Karina Castro y al Mtro. Cristián Román por haberse prestado al diálogo para construir esta comunicación que en buena parte me ha ayudado, cuestionándome sobre ponerme del otro lado del escenario, como un espectador común que desea elegir qué ver para convivir con un par.



Fig.7 Téllez Rojas, Jesús Isaías. Ensayos. Alumnos de la Escuela de Artes Escénicas, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, Estado de México. 2023.



## REFERENCIAS:

- Brook, Peter (1991). *Le diable c'est l'ennui*. Paris: Editions Act-Sud.
- Romero Rey Sandro. "ELOGIO DEL ABURRIMIENTO." *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 6, no. 8, 2012, pp.120-127. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279024126010>