



Universitat Oberta
de Catalunya

EL FUTURO DE LAS CAJAS ESCÉNICAS Y LA RELACIÓN CON SUS PÚBLICOS EN EL CAMPO DE GIBRALTAR

Trabajo Final de Grado
Ciencias de la Comunicación
Dir^a. de TFG: Antonia Moreno Cano

Álvaro J. Quintana Álvarez
quintanaalv@uoc.edu

Tarifa (Cádiz)
25 de junio de 2023

El futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar.

Resumen. Esta investigación ha analizado la situación de las cajas escénicas en los seis teatros públicos de la región del Campo de Gibraltar, Cádiz. El objetivo general se ha centrado en la falta de medios tecnológicos de estos espacios y su relación con el público. El estudio parte de un marco teórico sobre que son las cajas escénicas, sus necesidades técnicas y la relación que ha tenido la comarca con las representaciones escénicas a lo largo de la historia. Se ha utilizado una metodología mixta para recopilar datos cuantitativos y cualitativos mediante análisis de documentos técnicos de teatros, cuatro entrevistas personales a realizadores, dos entrevistas a concejales de cultura y dos encuestas on-line realizadas entre el 24/04/2023 y el 10/05/2023, una dirigida al público en general con una participación de 257 personas y otra a 89 profesionales escenográficos. El estudio ha revelado una falta de demanda de contenido digital multimedia, inmersiva e interactiva, tanto por parte del público como por las compañías escénicas que hacen uso de teatros de gestión pública. Solo el 29% de las producciones escenográficas ofrecen algún contenido multimedia y/o inmersiva y un 65% de los consumidores no demanda estas nuevas narrativas digitales en teatros, al ser en su mayoría un público con una franja de edad comprendida entre los 46 y 65 años. Además, estos espacios no están totalmente adaptados para satisfacer las demandas técnicas de las compañías artísticas, pues solo el 10% de las funciones realizadas no se ven obligadas a rebajar su rider técnico ante la falta de medios. Por lo tanto, la escasez de dotaciones técnicas no incentiva la realización de nuevas narrativas digitales y a su vez provoca una falta de impulso por parte de los responsables políticos para una renovación de elementos técnicos que permitan una actualización de las artes escénicas.

Palabras Clave: Teatros municipales, industria cultural, nuevas narrativas, tecnologías de la comunicación, audiencias, artes escénicas, cultura.

The future of stage boxes and their relationship with audiences in Campo de Gibraltar.

Abstract: This research has analyzed the situation of stage equipment in the six public theaters in the Campo de Gibraltar region, Cádiz. The general objective has focused on the lack of technological resources in these spaces and their relationship with the audience. The study starts from a theoretical framework explaining what stage equipment is, its technical requirements, and the region's historical relationship with theatrical performances. A mixed methodology has been used to gather quantitative and qualitative data, including analysis of technical theater documents, four personal interviews with producers, two interviews with culture councilors, and two online surveys conducted between April 24, 2023, and May 10, 2023. One survey targeted the general audience with a participation of 257 individuals, and the other was directed at 89 scenic professionals. The study has revealed a lack of demand for digital multimedia, immersive, and interactive content from both the audience and the theatrical companies that use publicly managed theaters. Only 29% of scenic productions offer some form of multimedia and/or immersive content, and 65% of consumers do not demand these new digital narratives in theaters, primarily due to the majority of the audience falling within the age range of 46 to 65 years old. Furthermore, these spaces are not fully adapted to meet the technical demands of artistic companies, as only 10% of the performances are not forced to lower their technical requirements due to a lack of resources. Therefore, the scarcity of technical resources does not incentivize the creation of new digital narratives and, in turn, hinders political leaders from pushing for a renewal of technical elements that would enable an update of the performing arts.

Keywords: Municipal theaters, cultural industries, new narratives, communication technologies, audiences, performing arts, culture.

Índice

1.- Presentación.....	5
2.- Justificación de la investigación.....	7
3.- Preguntas de investigación e hipótesis.....	10
4.- Objetivos generales y específicos.....	10
5.- Marco Teórico.....	11
5.1.- Contexto sociocultural del Campo de Gibraltar	11
5.2.- Vínculos campo gibraltareños con las artes escénicas.....	14
5.3.- Qué es una caja escénica. Características técnicas.....	16
5.4.- Evolución histórica de los espacios escénicos.	19
5.4.1- Evolución histórica de los espacios escénicos en Cádiz y el Campo de Gibraltar.....	21
5.5.- Relación de los espacios escénicos con la sociedad.	24
5.6.- Comparativa de consumos escénicos a nivel nacional, autonómico y provincial.	26
5.7.- Necesidad de equipamiento técnico en espacios escénicos.	29
5.8.- Nuevas tecnologías de la comunicación y la información demandas por el público.....	32
5.9.- Implicación de la digitalización en las artes escénicas.....	34
5.10.- Tendencias escenográficas actuales.	38
6.- Metodología.....	41
7.- Resultados.	45
8.- Análisis.....	56
9.- Conclusiones	59
10.- Bibliografía:.....	61

1.- Presentación.

La investigación que se presenta a continuación, analiza la situación en la que se encuentran las cajas escénicas de los teatros municipales de la región del Campo de Gibraltar, comarca perteneciente a la provincia de Cádiz, caracterizada por tener un alto índice de paro y pobreza y cuya población marca bajos índices de asistencia a actos culturales escenográficos (Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, 2021).

Las artes escénicas es una de las manifestaciones humanas más antiguas. Desde sus inicios, el teatro ha sido una forma de expresión artística que ha permitido transmitir ideas, emociones y sentimientos sociales. El presente documento aborda diferentes aspectos relacionados con el contexto sociocultural de la comarca del Campo de Gibraltar como la oferta cultural en la zona, la situación de sus teatros y espacios escénicos, así como su relación con la sociedad, la evolución histórica de estos espacios, la necesidad de equipamiento técnico, las nuevas tecnologías audio visuales demandadas por el público y su implicación en las artes escénicas.

En la actualidad, una vez desaparecida las estrictas medidas sanitarias en espacios cerrados provocados por la pasada pandemia, los centros estatales de música, teatro y danza han concluido la temporada 2021/22 con resultados positivos al incrementarse un 50% el número de espectadores respecto al anterior ejercicio (INAEM, 2022). A pesar de estos buenos datos, la actual situación socio económica, caracterizada por una creciente inflación, está generando una apreciable erosión en las compañías y en los montajes escenográficos en cuanto a medios técnicos. Además, las nuevas tecnologías de la comunicación y sus nuevas narrativas hacen que la actividad teatral se vaya devaluando respecto a estos nuevos formatos

audiovisuales, cuyas consecuencias provoca dificultad de acercamiento a públicos más jóvenes.

La aparición de otras formas de entretenimiento basadas en la digitalización y la difícil adaptación de los teatros a estas nuevas tecnologías audiovisuales, están provocando un envejecimiento del equipamiento técnico de los espacios escénicos de gestión pública.

Atendiendo a informes sobre el estado de la cultura en España, y en concreto, analizando el consumo de espectáculos escénicos como teatro, danza o música, el gasto de consumo cultural de los hogares ha descendido en los últimos cinco años un 59.1% (Anuario de Estadísticas Culturales MCD, 2022), por lo que es posible afirmar que las artes escénicas han sufrido un gran descenso en sus tasas de consumo.

El estudio muestra una radiografía de la situación cultural de la comarca del Campo de Gibraltar a través de la influencia que ejerce el equipamiento técnico de las cajas escénicas para fomentar la asistencia del público y permitir la adaptación de los espectáculos a nuevos formatos audiovisuales. En general, se aprecia como las audiencias culturales se consolidan en manifestaciones artísticas donde las nuevas tecnologías y formas de comunicación modifican y actualizan los hábitos, formatos y prácticas culturales. Por lo tanto, se hace necesario investigar cómo y en qué medida los diversos comportamientos y consumos culturales de la sociedad afectan a las artes escénicas y a su evolución, así como los factores que facilitan o dificultan la asistencia a un espectáculo teatral, para proponer posibles propuestas de mejora que fomenten un crecimiento en la actividad cultural escenográfica y que ayude a promover y fidelizar los públicos.

El estudio se basa en datos estadísticos de fuentes oficiales, estudios académicos y encuestas realizadas específicamente tanto para el público

en general, como a profesionales del sector, con el objetivo de cuantificar y analizar la evolución que están experimentando los elementos técnicos que configuran las seis cajas escénicas de los teatros municipales localizados en el Campo de Gibraltar y si se adaptan a las demandas del público.

2.- Justificación de la investigación.

Este trabajo de investigación muestra la actual situación de los espacios escénicos de gestión pública del Campo de Gibraltar y la relación existente con sus públicos para saber si se modernizan de acuerdo con los nuevos avances tecnológicos multimedia o si, por el contrario, permanecen con dotaciones técnicas obsoletas que impiden nuevos montajes escenográficos y una evolución técnica favorable de las artes escénicas.

Las medidas sanitarias tomadas durante la pandemia en auditorios y teatros, junto con el período de inactividad durante el confinamiento, han creado una cierta fragilidad económica en muchas empresas de producción teatral, así como en el mantenimiento de las cajas escénicas. Por lo que la actuación gubernamental se ha hecho necesaria para mantener un sector que no ha podido amortizar las inversiones realizadas en momentos prepandémicos. De este modo, para recuperar y poder atraer a nuevos públicos mediante la oferta de una programación atractiva, las obras teatrales deben modernizarse a nivel técnico.

Según un estudio realizado por la Confederación Española de Asociaciones de Empresas de Artes Escénicas en colaboración con la Universidad Carlos III de Madrid, el sector de las artes escénicas en España perdió alrededor del 90% de su facturación durante los meses de marzo a junio de 2020 debido al cierre de teatros y la cancelación de espectáculos. Además, se estima que la pérdida total para el sector de las artes escénicas

en España durante todo el año 2020 fue de alrededor de 3.000 millones de euros (COFAE, 2021).

Por otro lado, la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza estimó que el sector perdió alrededor de 50 millones de euros en taquilla solo en el primer trimestre de 2021 debido a la limitación de aforos y otras restricciones relacionadas con la pandemia (FAETEDA, 2021). Aunque es difícil calcular con exactitud las cifras de dinero que han perdido las compañías de teatro en España durante los últimos años, según el informe anual "La Cultura en Cifras" del Ministerio de Cultura y Deporte de España, en 2019, la facturación total de las actividades de artes escénicas alcanzó los 1.478,4 millones de euros, lo que representó un aumento del 4,4% con respecto al año anterior. Sin embargo, en el año 2020, debido a la pandemia de COVID-19 y la cancelación de muchas producciones y funciones, la facturación total de las actividades de artes escénicas disminuyó en un 40,3% en comparación con el año anterior (Ministerio de Cultura y Deporte de España, 2021)

Además, muchos teatros se ubican en edificios antiguos cuyas cajas escénicas poseen estructuras arquitectónicas que no cumplen con las normas de prevención de riesgos laborales e incluso con el Código Técnico de Edificación. Otros escenarios, de construcción más reciente, si están actualizados para atender las exigencias técnicas de las nuevas obras de teatro, pero carecen de mantenimiento e incluso personal técnico cualificado. De ahí la importancia de la necesidad de que los teatros municipales estén dotados de un equipamiento técnico actualizado y regularizado, así como de un equipo técnico cualificado.

Por lo tanto, los datos que se recogen en el presente estudio, permiten hacer una radiografía de la situación actual en la que se encuentran las cajas escénicas del Campo de Gibraltar. Del mismo modo,

aporta información actualizada necesaria para la correcta gestión de un sector económico de alta importancia social y cultural.

Los principales beneficiarios de esta investigación podrán ser, por un lado, tanto técnicos culturales de las concejalías de ayuntamientos de la comarca, así como responsables culturales de diferentes instituciones públicas y privadas. También, técnicos audiovisuales, regidores, responsables técnicos y gestores de espacios escénicos que podrán obtener una perspectiva contrastada de la situación en la que se encuentran los teatros en cuanto a equipamiento técnico y personal cualificado que permitan una correcta ejecución de las obras teatrales.

Esta investigación adquiere cierta relevancia de interés social al plantear posibles cambios y mejoras, pues se podrán detectar problemas mediante la aportación de datos empíricos sobre la realidad analizada, como la falta de equipamiento técnico o elementos obsoletos, así como maquinaria de tramoya. Por lo que el actual trabajo de investigación podría responder a un posible problema actual de falta de mantenimiento de espacios escenográficos a nivel comarcal y ayudar a resolver dicha deficiencia.

De este modo, se hace necesario investigar los cambios que se están produciendo en las artes escénicas, pues según palabras de Marisa Zafra, directora de la Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga, el arte ocupa uno de los primeros puestos en el desarrollo para el progreso de la sociedad (ESAEM, 2022). Por ello, la investigación se centra en el análisis de espacios escénicos a nivel técnico mediante una investigación empírica para describir desde un marco conceptual y analítico el estado de estas y hacer un análisis reflexivo para averiguar hacia donde se dirigen las nuevas tendencias escenográficas en función de los avances tecnológicos que van surgiendo.

3.- Preguntas de investigación e hipótesis.

La investigación parte del supuesto de que las cajas escénicas de los teatros municipales del Campo de Gibraltar están dotadas con un equipo técnico audiovisual que no se adapta a las nuevas formas de consumo cultural y, por lo tanto, no atrae a un público nuevo acostumbrado a relacionarse e interactuar con contenidos digitales multimedia. Al no haber una renovación generacional, se perpetúa un carácter elitista con el que siempre se ha caracterizado el teatro, anclado en un formato tecnológicamente atrasado donde su única peculiaridad y exclusividad es la aproximación in situ con el público.

Partiendo de esta premisa, se plantea la pregunta de cuáles son las posibles soluciones para mejorar la relación entre los espacios escenográficos de los teatros de gestión pública de la comarca del Campo de Gibraltar y el público, considerando las nuevas tecnologías de la comunicación e información y las posibles causas de la disminución de la asistencia a espectáculos teatrales en los últimos años.

Dar respuesta a esta pregunta podrá aclarar si existe una crisis del teatro y artes escénicas o si, por el contrario, se van modernizando en la medida que lo reclama el público.

4.- Objetivos generales y específicos.

Objetivo general:

-Evaluar el estado actual de los espacios escenográficos de los teatros de gestión pública de la comarca del Campo de Gibraltar desde una perspectiva técnica y su relación con el uso de nuevas tecnologías de la comunicación e información, con el fin de identificar las posibles causas de la disminución de la asistencia a espectáculos teatrales en los últimos años

y establecer recomendaciones para mejorar la asistencia a teatros y otros espacios escénicos.

Objetivos específicos:

-Analizar los hábitos y preferencias culturales del público asistente a espectáculos teatrales.

-Estudiar los factores que influyen en la elección de asistir a un espectáculo escénico, como el precio, el horario, la temática u otros factores.

-Analizar la oferta teatral y su complejidad técnica.

-Proponer medidas y acciones que puedan mejorar la oferta teatral y atraer a nuevos públicos.

Para alcanzar estos objetivos, se obtendrán datos y se realizarán encuestas para conocer equipos técnicos, características arquitectónicas y elementos de tramoya, dotaciones técnicas luminotécnicas, acústicas y análisis socio cultural del público, con la intención de precisar el estado de estos espacios.

5.- Marco Teórico.

5.1.- Contexto sociocultural del Campo de Gibraltar

El Campo de Gibraltar es una comarca situada en la provincia de Cádiz, en Andalucía, España. Tiene una población de 270.000 habitantes y está formado por ocho municipios: Algeciras, Los Barrios, Castellar de la Frontera, Jimena de la Frontera, La Línea de la Concepción, San Martín del Tesorillo, San Roque y Tarifa. Es un territorio dividido en diferentes núcleos que van de pequeños municipios a grandes ciudades donde se alterna el mundo rural y el urbano, lo que hace del Campo de Gibraltar que sea un área muy diversa a nivel socio cultural.

La región del Campo de Gibraltar tiene una población heterogénea y multicultural, que incluye a inmigrantes de diferentes partes de España y del extranjero. La población constituye el 21,8% del total de la provincia de Cádiz. La mayor parte de la población de la comarca se concentra entre los municipios de Algeciras (45%) y La Línea de la Concepción (23,3%) (Hildenbrand, Moreno, 2021). La población se agrupa en 41 núcleos urbanos divididos entre los 8 municipios de la comarca, ver tabla 1.

Tabla 1. Población Campo de Gibraltar

MUNICIPIOS	NÚCLEOS	POBLACIÓN	%
Algeciras	2	121.957	45.0%
Los Barrios	6	23.642	8.7%
Castellar de la Frontera	3	3.049	1.1%
Jimena de la Frontera	4	6.951	2.6%
Línea de la Concepción	3	63.147	23.3%
San Martín del Tesorillo	2	2.753	1.0%
San Roque	13	31.218	11.5%
Tarifa	8	18.162	6.7%
CAMPO DE GIBRALTAR	41	270.879	100%

FUENTE: INE 2021

Por su ubicación geográfica, junto al Estrecho de Gibraltar, lazo de unión entre África y Europa, la comarca se ha visto afectada por el narcotráfico y la delincuencia. En los últimos cinco años, las fuerzas de seguridad han realizado casi 8000 actuaciones relacionadas con el narcotráfico (Rtve, 2021), esta actividad delictiva genera un impacto negativo en la vida social y económica del Campo de Gibraltar.

Además, la comarca está azotada por el paro y el olvido histórico de las instituciones, lo que contribuye a la delincuencia. En cuanto a las estadísticas más recientes, según el Ministerio de Trabajo y Economía Social, el número total de personas desempleadas en Cádiz a finales de 2022 era de 21,12%, mientras que en la Comarca del Campo de Gibraltar se situaba en el 29,75% (INE, 2022). La Línea de la Concepción y Algeciras, están en el puesto número 1 y 5, respectivamente, del ranking de municipios con más paro en Andalucía con una población mayor a 40.000 habitantes. Comparando la tasa de desempleo del Campo de Gibraltar con la provincia de Cádiz y Andalucía, se aprecia que la tasa de desempleo de la comarca es 8,75 puntos porcentuales superior a la media provincial y 5,95 puntos porcentuales superior a la tasa de desempleo de Andalucía. (Hildenbrand, Moreno, 2021). En este sentido, los problemas existentes en el ámbito social, marcados por los datos del desempleo, el alto índice de abandono escolar y falta de formación, siguen siendo limitaciones sociales que caracterizan la comarca.

Además, sufre una importante brecha de género en el empleo femenino, así como una elevada temporalidad del trabajo. En definitiva, es un área urbano complejo y diverso, caracterizado por problemas sociales y económicos persistentes históricamente.

Respecto al tejido económico y productivo, el Campo de Gibraltar acoge en Algeciras uno de los grandes conglomerados productivos de Andalucía. Industrias energéticas, petroquímicas y siderúrgicas han propiciado un tejido industrial complejo de especial valor para la comarca.

El puerto de Algeciras es uno de los más grandes de Europa y centro clave para el transporte de mercancías entre Europa, África y América del Sur, lo que le convierte en uno de los principales puertos comerciales de Europa por número de contenedores y tráfico de mercancías (Hernández, 2019). En este contexto, en la comarca existen casi mil actividades

empresariales, convirtiéndose en el segundo polo industrial del país, donde destacan trece instalaciones industriales integradas en la Asociación de Grandes Industrias: Acerinox, Air Liquide, Autoridad Portuaria Bahía de Algeciras, APM Terminals, CEPSA, CEPSA Química, Grupo CLH, ENDESA, EVOS, INDORAMA, Linde Gas España, NATURGY, REPSOL y VIESGO; que, en el año 2021, superaban los 10.000 millones de euros de facturación (AGI, 2022).

Por lo tanto, la industria petroquímica es un pilar de la economía campo gibraltareña. Esta industrialización ha impuesto unos niveles de contaminación física y visual muy importantes en toda la bahía, creando graves desequilibrios ambientales y económicos con consecuencias culturales que configuran una compleja fragilidad socio cultural en este territorio.

Respecto al nivel de estudios de la población del Campo de Gibraltar, se observa que en el curso 2020/2021, la tasa de escolarización fue del 91,7%, ligeramente inferior a la tasa media de la provincia de Cádiz, que fue del 94,7%.

En cuanto a la tasa de abandono escolar temprano, la proporción de jóvenes entre 18 y 24 años que han abandonado la educación antes de completar el segundo ciclo de educación secundaria y no están cursando ningún otro tipo de curso o formación es del 23,9% en el Campo de Gibraltar, superior a la tasa media de la provincia de Cádiz (19,5%) y a la tasa media de Andalucía (18,7%). (IECA, 2021).

5.2.- Vínculos campo gibraltareños con las artes escénicas.

A pesar de los malos datos socio-económicos, la zona posee un gran valor cultural motivado por su enclave geográfico. En este contexto, el hecho de ser la vía más corta del enlace marítimo entre el océano

Atlántico y el mar Mediterráneo y la puerta de Europa para el continente africano, así como su carácter fronterizo con Gibraltar y Marruecos, dotan a esta zona de una gran fusión de culturas.

En cuanto a los teatros más antiguos de la zona, debemos remontarnos a la época romana. En la ciudad de Carteia, situada en la actual localidad de San Roque, se han encontrado restos arqueológicos que evidencian la existencia de un teatro romano que data del siglo I d.C. Este teatro tenía una capacidad para 2.500 espectadores.

También destaca el Teatro de Baelo Claudia, construido a finales del siglo I d.C. en la playa de Bolonia, Tarifa. Se estima que el aforo del teatro en el momento de su construcción era de unos 1.800 espectadores. Esta cifra se ha calculado a partir de la capacidad de otros teatros romanos de tamaño similar y de las dimensiones de la estructura en sí. En la actualidad el aforo es inferior debido a la erosión y los cambios en la estructura a lo largo de los siglos (Campos *et al.*, 2010).

En cuanto a otros teatros antiguos, existe documentación sobre la existencia de un corral de comedias en la ciudad de Algeciras en el siglo XVII, que era un espacio al aire libre utilizado para representaciones teatrales, considerada como la caja escénica más antigua de la ciudad, localizado en la Plaza Alta (Ayuntamiento de Algeciras, s.f)

La cultura del teatro y las artes escénicas es un elemento esencial para el desarrollo social y cultural del Campo de Gibraltar, cuyas tradiciones se han ido forjando a lo largo de la historia. En la actualidad, la región cuenta con seis teatros municipales entre sus ocho localidades, así como compañías de teatro y espectáculos escénicos destacables por su actividad cultural como: *La Carpa Teatro*, compañía de teatro y circo con sede en San Roque que realiza espectáculos tanto en España como en otros países; *El Zaguán*, grupo de teatro de Algeciras; *La Maquineta*, compañía de teatro de títeres con sede en La Línea de la Concepción; *La Platea*, asociación

cultural de San Roque que realiza actividades teatrales o *Asociación Cultural Circo Volátil*, referente nacional en técnicas circenses situado en Tarifa.

La función social del teatro y las artes escénicas en el Campo de Gibraltar es muy importante, ya que a través de estas manifestaciones culturales se pueden visibilizar problemáticas sociales y fomentar la reflexión crítica en la población. Asimismo, se promueve la educación y la formación artística, lo que permite la profesionalización de los artistas locales y la generación de empleo en el sector. Por lo que estas manifestaciones culturales son una herramienta de inclusión social para diferentes colectivos, tales como personas con discapacidad, población infantil y juvenil, inmigrantes o personas mayores, entre otros. El acceso a la cultura y al teatro es un derecho de todos los ciudadanos, y gracias a los espacios escénicos y las iniciativas de asociaciones y compañías de actividades culturales se promueve la cultura como actividad democratizadora.

En conclusión, el teatro y las artes escénicas en el Campo de Gibraltar es una herramienta clave para la promoción social, cultural y educativa de la región. En un contexto de problemas económicos y sociales, el acceso a la cultura y el fomento de la educación artística se convierten en herramientas esenciales para la inclusión social y el desarrollo de la región.

5.3.- Qué es una caja escénica. Características técnicas.

Las cajas escénicas son espacios destinados a la representación actoral, un elemento constitutivo de la acción dramática que permite crear mundos y cambiar la percepción y el concepto del tiempo y el espacio (Parra, 2020). Por lo tanto, es fácil visualizar una caja escénica o caja negra, como un universo donde poder crear cualquier idea imaginada.

Desde los comienzos de las civilizaciones y su necesidad por transmitir sentimientos y enseñanzas, el mundo de las manifestaciones escenográficas se ha ido desarrollando a lo largo de la historia, así como sus espacios de representación. En la actualidad, se sigue experimentando y reinventando este lenguaje de comunicación mediante técnicas audio visuales que permiten diseñar espacios escénicos adaptados a las nuevas necesidades de representación. Una caja escénica es una estructura arquitectónica donde se representa una manifestación artística. Es un espacio delimitado, a menudo cuadrado o rectangular, que se puede adaptar y transformar para cada producción teatral. Esta incluye elementos como la escenografía, el vestuario, la iluminación, el sonido y el movimiento de los actores (Brockett, Hildy, 2014).

Su equipamiento técnico es utilizado para cubrir las necesidades audio visuales de una manifestación artística, donde se necesitan luces, sonidos, decorados y elementos escénicos que conformen la puesta en escena. Este espacio es considerado como un elemento fundamental en la creación artística. El filósofo francés Étienne Souriau, en su libro "Teatro y filosofía: Sobre el arte escénico", afirma que la caja escénica es el "marco" o "cuadro" donde se desenvuelve la acción teatral, y que su diseño y disposición influyen en la percepción y significado de la obra para el espectador (Souriau, 2008).

Por lo tanto, la caja escénica no solo es un espacio físico, sino también un elemento conceptual que puede ser utilizado de forma creativa para expresar ideas, emociones y conceptos. El espacio escénico y la escenografía constituyen las coordenadas espacio-temporales del espectáculo (Pellettieri, 1996).

El diseño y la estructura de los espacios escenográficos han ido variando a lo largo del tiempo, determinando la relación entre los actores y el público, así como la disposición de los elementos escenográficos, hecho que influye en la interpretación de la obra y en la percepción del espectador. Por ejemplo,

el espacio escénico del teatro romano de Baelo Claudia, Tarifa, se caracteriza por ser semicircular y estar compuesta por tres partes: la orchestra, el proscenio y el pulpitum. Esta estructura era típica de los teatros romanos y permitía una buena visibilidad y escucha desde cualquier punto de la grada. En la actualidad, Los teatros cuentan con una caja escénica más versátil que permite adaptarse a diferentes tipos de obras y espectáculos. (Restrepo, Muñoz, 2011).

En definitiva, la caja escénica es el espacio físico en el que se desarrolla la acción teatral. Sin embargo, esta definición no es demasiado precisa y requiere de una reflexión algo más profunda, pues su diseño y construcción deben estar en sintonía con la filosofía y la visión artística de las acciones

Figura 1. Teatro Baelo Claudia. Tarifa



Fuente: Portal de Cádiz (2016).

Figura 2. Caja escénica Teatro Alameda de Tarifa



Fuente: elaboración propia.

que allí se desarrollan. El espacio escénico es, por tanto, el lugar de representación donde se produce la emisión de un mensaje, el contenedor o marco arquitectónico en el que se integra la escenografía y tiene lugar la puesta en escena y cuyo fin es reproducir ambientes o generar atmósferas. En este sentido, la escenografía se podría considerar como el punto de unión entre arquitectura y literatura (Jara, 2022)

5.4.- Evolución histórica de los espacios escénicos.

La evolución de los espacios escénicos ha estado sujeto a factores como las características geográficas, cambios tecnológicos o adaptación a las obras dramáticas en función a las necesidades del público. Estos cambios han sido necesarios para cumplir con las necesidades estéticas y técnicas de las artes escénicas.

En la antigua Grecia los teatros eran al aire libre, contruidos para permitir que todos los asistentes pudieran ver y escuchar el espectáculo desde cualquier ubicación, para esto aprovechaban la inclinación natural de una colina, que servía para construir los asientos de los espectadores en forma semicircular o graderías, denominado el koilon, frente al cual se ubicaba la orchestra para el coro, contiguamente se construía una zona rectangular: skené o escena, la cual estaba dividida en: proskenion o escena propiamente dicha, donde los actores actuaban (Guardo, 2013).

Durante la Edad Media, las iglesias incorporaron montajes escénicos que representaban episodios de la Biblia sobre escenarios. También había espectáculos teatrales que se realizaban en las plazas y corrales de vecinos de las ciudades. Los escenarios eran sencillos e improvisados, se limitaban a algunas estructuras de madera. Con el tiempo se fueron incorporando diferentes elementos como bambalinas y telas colgantes que además de decorar, ocultaban las tramoyas (Massip, 1992).

En el siglo XV, los teatros se construían en interiores y se empezaron a utilizar elementos escenográficos como telones, maquinarias y efectos especiales. Los espacios escénicos evolucionaron en su estructura y decorado, lo que afectó a las obras dramáticas que en ellos se representaban.

En los siglos XVIII y XIX, los teatros eran más amplios, se convirtieron en espacios lujosos y ostentosos, con una gran cantidad de elementos decorativos. También se introdujeron nuevas tecnologías como el gas y posteriormente la electricidad, lo que permitió la creación de efectos especiales más complejos. En el siglo XIX, los teatros evolucionaron hacia espacios más grandes y modernos, con una mayor capacidad de espectadores. La tecnología siguió avanzando y se crearon nuevos sistemas de iluminación (Brockett, Hildy, 2014).

Figura 3. Varas dimmerizadas Teatro Alameda de Tarifa



Fuente: elaboración propia.

Figura 4. Maquinaria en peine Teatro Alameda de Tarifa



Fuente: elaboración propia.

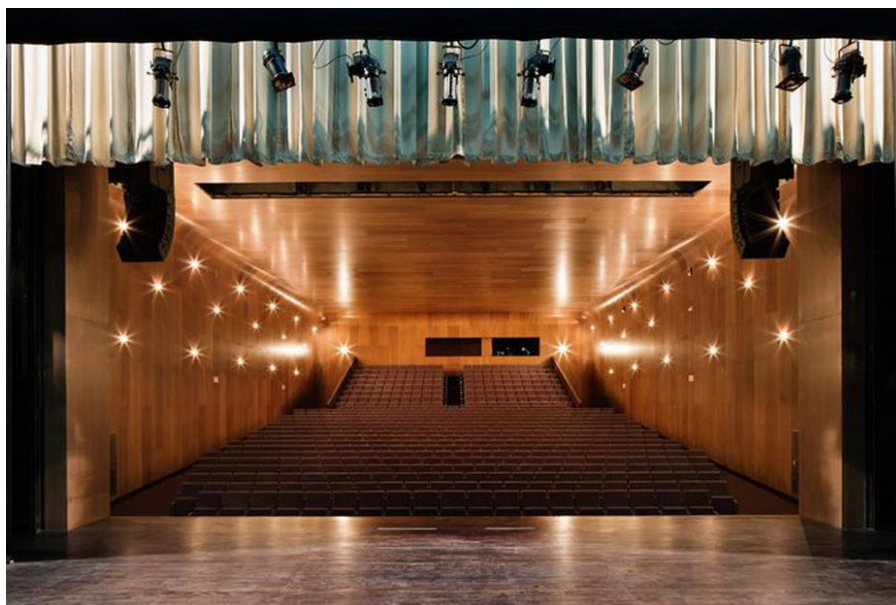
Figura 5. Sala dimmers Teatro Alameda de Tarifa



Fuente: elaboración propia.

En la actualidad, los espacios escénicos han evolucionado aún más, con la introducción de nuevas tecnologías y elementos escenográficos cada vez más complejos. También se han desarrollado nuevos géneros teatrales como el teatro experimental y el teatro inmersivo, que exploran nuevas formas de interactuar con el público.

Figura 6. Teatro Florida. Algeciras



Fuente: Consejería de Fomento. Junta de Andalucía (2011)

5.4.1- Evolución histórica de los espacios escénicos en Cádiz y el Campo de Gibraltar.

En Cádiz, el teatro y las artes escénicas tienen una larga historia que se remonta a la época romana. La provincia cuenta con una amplia variedad de construcciones y restos arqueológicos de teatros y espacios escénicos que muestran la importancia histórica y cultural de la región en este ámbito (ver tabla 2). El yacimiento arqueológico de Carteia, actual localidad de San Roque, muestra restos de épocas fenicia, cartaginesa, romana, visigoda, bizantina, árabe y cristiana. Esta antigua ciudad data del siglo III a.C. y fue la más importante del Campo de Gibraltar (Iniciativa Comarcal, 2022).

Tabla 2. Teatros romanos.

TEATRO	SIGLO	CARACTERÍSTICAS
Teatro romano de Baelo Claudia	I a.C.	Se encuentra en la localidad de Bolonia, Tarifa. Tenía capacidad para unas 2.000 personas.
Teatro romano de Gades	I d.C.	Ubicado en la ciudad de Cádiz, fue construido durante el reinado del emperador Augusto. Descubierta en 1980 y restaurada posteriormente.
Teatro romano de Carteia	I d.C.	Situado en la localidad de San Roque. tenía capacidad para unas 3.000 personas. Fue utilizado hasta el siglo III d.C.
Teatro romano de Doña Blanca	I d.C.	Situado en la localidad de El Puerto de Santa María, tenía capacidad para unas 3.000 personas. Fue utilizado hasta el siglo IV d.C.
Teatro romano de Gadir	I d.C.	Situado en la localidad de Medina Sidonia. Tenía capacidad para unas 3.000 personas. Fue utilizado hasta el siglo III d.C.
Teatro Romano de Ocuri	I d.C.	Ubicado en la localidad de Ubrique. Tenía capacidad para unas 1.500 personas

Fuente: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

De época medieval, apenas existen restos arqueológicos de teatros en la provincia de Cádiz. Esto se debe principalmente por la falta de interés en la producción teatral de esta época, donde los espectáculos públicos no eran muy valorados y la iglesia consideraba el teatro como una forma de entretenimiento inapropiado (Ruiz, 2010). La mayoría de los teatros medievales se construyeron temporalmente en las calles y plazas, utilizando estructuras improvisadas para realizar obras de teatro o celebraciones populares. En la ciudad de Medina Sidonia, en la provincia de Cádiz, se han encontrado restos de un teatro construido en la época de los almohades, hacia el siglo XIII. El teatro estaba situado en una plaza pública y tenía capacidad para unos 500 espectadores. Los restos que se han encontrado son los cimientos y algunos muros, pero permiten reconstruir la forma y tamaño del teatro. Tenía algunas características similares a los teatros romanos, como su forma semicircular y la disposición de gradas en varias secciones, pero también tenía algunas particularidades propias de la época musulmana, como la orientación hacia La Meca (Luzón, 1988).

En la segunda mitad del siglo XV, gracias al comercio americano, Cádiz se convirtió en una ciudad rica, lo que originó una intensa actividad teatral hasta la última década del siglo XVII, generando numerosas compañías de teatros que actuaban en plazas y corrales como constatan documentos notariales de los escribanos gaditanos. (Lázaro, 2020).

Durante el siglo XVIII Cádiz contó con tres teatros funcionando de manera simultánea: la Casa de Comedias, creada en el siglo XVII; el Coliseo de Ópera y el Teatro Francés que datan del siglo XVIII. Durante los años de vida del Coliseo de Ópera llegaron a Cádiz un gran número de compañías italianas, lo que creó una gran cultura operística. Durante el siglo XIX, Cádiz fue ciudad de referencia del mundo operístico contando con la presencia de compositores emblemáticos como Manuel García y Esteban Cristiani. Durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) el teatro gaditano se convirtió en tribuna de proclamas políticas y expresiones patrióticas (Díez, 2016).

En los dos últimos siglos se han construido numerosos teatros y cajas escénicas en la provincia de Cádiz, algunos de los cuales siguen en uso en la actualidad. Uno de los más importantes es el Gran Teatro Falla, situado en la ciudad de Cádiz, inaugurado en 1905 y uno de los más emblemáticos de la provincia. Los teatros que existen en la actualidad y los cuales son motivo de estudio en el presente trabajo son los localizados en el Campo de Gibraltar:

Tabla 3. Teatros Municipales del Campo de Gibraltar.

TEATRO	AÑO	CARACTERÍSTICAS
Teatro Florida	1944	Situado en la ciudad de Algeciras. Su última rehabilitación fue en 2011. Su aforo es 600 butacas
Teatro La Velada	1988	Situado en la de La Línea de la Concepción. Su aforo es 500 butacas
Auditorio Millán Picazo	2005	Ubicado en la ciudad de Algeciras. Cuenta con una capacidad para 1.200 personas
Teatro Juan Luis Galiardo	2007	Situado en la ciudad de San Roque. El teatro se encuentra en un edificio de estilo neoclásico que data del siglo XVIII. Su aforo es de 500 butacas
Auditorio Campo de Gibraltar	2010	Ubicado en la ciudad de La Línea de la Concepción. Cuenta con una capacidad para 1.000 personas
Teatro Alameda	2011	Situado en la ciudad de Tarifa. El teatro se levanta junto a murallas defensivas del siglo X. Su aforo es 280 butacas

Fuente: elaboración propia.

En resumen, la comarca del Campo de Gibraltar cuenta con una amplia variedad de construcciones y restos arqueológicos de teatros y espacios escénicos que muestran la importancia histórica y cultural de la región en este ámbito. Estos espacios acogen una gran cantidad de espectáculos cuya intención es la difusión de la cultura y una mayor afluencia de público.

5.5.- Relación de los espacios escénicos con la sociedad.

La relación entre los espacios escénicos y las manifestaciones artísticas que en ellos se desarrollan ha desempeñado un papel importante en la sociedad a lo largo de los siglos. Esta relación crea formas y capacidades para reflejar problemas, preocupaciones y emociones sociales. El teatro puede ser una herramienta poderosa para fomentar el diálogo y la reflexión sobre temas como la política, la religión, la identidad cultural y la justicia social (Ramírez, 2016).

Los espacios escénicos y teatros también desempeñan un papel importante en la formación de la identidad cultural de una sociedad. A través del teatro, las sociedades pueden explorar su historia, sus tradiciones, valores culturales y transmitirlos a las generaciones futuras. Además, son lugares donde se celebran y promueven el intercambio intercultural (Cuminetti, 2012).

En este sentido, los espacios escénicos reflejan la cultura y la sociedad. Creando una comunicación bidireccional donde la sociedad influye en la creación y evolución de estos espacios y, del mismo modo, estos lugares escénicos influyen en la cultura y la sociedad (Ribagorda, 2018).

Las obras de teatro clásicas griegas trataban temas sociales y políticos. Estas eran un medio para explorar cuestiones como la justicia, la democracia, la guerra y la identidad cultural. Las tragedias griegas, como *Edipo Rey* de Sófocles, abordaban temas como la responsabilidad personal y el destino, mientras que las comedias, como *Las Aves* de Aristófanes, se burlaban de la política y la sociedad de la época. El teatro clásico griego dio origen a dos elementos fundamentales en una representación escénica: la emoción y la reflexión (Cano, 2019).

En Roma, las representaciones masivas creadas para emocionar y reflexionar dieron paso al circo, cuyo objetivo era emocionar, perdiendo elementos de reflexión para transformarse en un entretenimiento catártico (Cano, 2019).

En la Edad Media, el teatro estaba muy vinculado a la religión y a la moralización de la sociedad. Con el Renacimiento y la llegada del humanismo, el teatro pasó a ser una forma de entretenimiento muy popular y surgieron los primeros teatros permanentes. Durante los siglos XVII y XVIII, el teatro se convirtió en un reflejo de la sociedad, donde las obras

mostraban los valores y preocupaciones de la época. En el siglo XIX, el teatro se transformó en una forma de arte elitista y se construyeron espacios lujosos destinados a la alta sociedad. La esencia de las representaciones escénicas no ha variado substancialmente en los últimos 25 siglos, donde la peculiaridad se centra en el encuentro directo entre artistas y público. Por lo tanto, las representaciones de hoy en día, al igual que las funciones en los teatros de la antigua Grecia, siguen siendo un espacio para contemplar un reflejo del estado de ánimo espiritual, preocupaciones, conflictos e intereses de la sociedad (Bonet y Schargorodsky. 2016).

Hoy en día, los teatros y otros espacios escénicos siguen siendo reflejo de la cultura y la sociedad. Durante 2021/22, los centros estatales de música, teatro y danza finalizaron la temporada con unos resultados muy positivos que evidencian una recuperación tras la crisis derivada de la pandemia y mejoran ostensiblemente las cifras del pasado ejercicio (INAEM, 2022).

Es por ello que surge la necesidad de que los edificios y espacios para acoger estas disciplinas escenográficas estén dotadas de las infraestructuras técnicas y organizacionales que permitan su correcto funcionamiento para cubrir las necesidades culturales de la sociedad.

5.6.- Comparativa de consumos escénicos a nivel nacional, autonómico y provincial.

Tanto el INE, como el Ministerio de Cultura y Deportes muestran indicadores estadísticos culturales vinculados a las artes escénicas. Asimismo, el Observatorio de la Cultura de la Fundación Contemporánea publica anualmente una encuesta sobre las tendencias culturales en España, donde se incluyen datos sobre la asistencia del público a distintos tipos de eventos culturales, entre ellos las artes escénicas.

Estos datos son de gran utilidad para el sector cultural pues permiten conocer las preferencias y hábitos culturales del público y de este modo, ajustar su oferta a las necesidades y demandas del mercado. En la siguiente tabla se contabilizan las representaciones escénicas de obras teatrales, música lírica, danza, música clásica y música popular:

Tabla 4. Obras teatrales, espectadores y recaudación en 2021.

2021	REPRESENTACIONES ESCÉNICAS	ESPECTADORES	RECAUDACIÓN	GASTO MEDIO POR ESPECTADOR
España	170.781	18.087.000	278.381.000 €	15,4 €
Andalucía	25.960	3.974.000	46.452.000 €	11,7 €
Cádiz	1.093	202.152	2.230.734 €	11,0 €
Campo de Gibraltar	161	52.184	248.370 €	4,7 €

*Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte
Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía.*

A nivel nacional, se ha producido un incremento del consumo escénico en comparación con el año 2021. Según los datos del Ministerio de Cultura y Deporte, en este año se registraron un total de 170.781 representaciones teatrales, lo que supone un aumento del 7,3% respecto al año anterior.

En el ámbito autonómico, Andalucía se sitúa como la tercera comunidad autónoma con mayor número de representaciones, por detrás de Madrid y Cataluña. Según los datos de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, en 2021 se realizaron un total de 25.960 representaciones, lo que supone un incremento del 8,6% respecto al año anterior (MCD, 2022).

Según los datos del Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (IECA), en el año 2021 se realizaron en la provincia de Cádiz un total de 1.093 funciones de espectáculos públicos, lo que supone un descenso del 55,9% respecto al año anterior. En cuanto al número de espectadores, la provincia de Cádiz registró un total de 202.152, lo que supone una caída del 54,8% respecto al año anterior. Por género, la música fue la que más

público congregó, con 85.644 espectadores, seguida del teatro con 65.684 espectadores y la danza con 10.846 espectadores (IECA, 2022).

En cuanto a la recaudación, el total ascendió a 2.230.734 euros, lo que supone un descenso del 60,2% respecto al año anterior. De este total, la música fue el género que más recaudó, con un total de 1.074.305 euros, seguida del teatro con 773.207 euros y la danza con 79.407 euros (IECA, 2022).

En la región del Campo de Gibraltar, se han contabilizado un total de 161 espectáculos escénicos, con una asistencia total de 52.184 personas y una recaudación total de 248.370 euros (ver tabla 4). En cuanto a la asistencia, el teatro ha sido la disciplina más concurrida, seguida de la música.

En lo que respecta a la recaudación, la información es incompleta, pues algunas fuentes oficiales consultadas, ayuntamientos de las localidades del Campo de Gibraltar, no proporcionan datos sobre la recaudación obtenida por las obras escénicas realizadas. Sin embargo, se sabe que algunas de las actividades culturales ofrecidas en estos espacios municipales han sido gratuitas, mientras que otras han contado con un precio de entrada simbólico.

En conclusión, los datos indican que el consumo escénico en España ha experimentado un aumento durante el año 2021 en comparación con el año anterior. Es importante destacar que debido a la pandemia de COVID-19, el número de espectáculos, la asistencia y la recaudación han disminuido significativamente en comparación con años anteriores. Aun así, según el Anuario de Estadísticas Culturales 2022, publicado por el Ministerio de Cultura y Deporte, Andalucía es una de las comunidades autónomas que ha registrado un mayor incremento, y según el IECA, en la provincia de Cádiz, el aumento del consumo escénico ha sido superior a la media

nacional y autonómica, lo que indica un creciente interés por las representaciones teatrales y musicales en esta zona.

5.7.- Necesidad de equipamiento técnico en espacios escénicos.

La dotación técnica de los espacios escenográficos, así como las competencias adquiridas del personal técnico, es parte primordial de la propia evolución de las artes escénicas. Ya en la antigua Grecia, la figura del técnico era clave para dar forma a un espectáculo complejo, desde un vestuario cuyo color o largo tenían una función dramática, a la elaboración de grandes tinajas que ayudaban a amplificar efectos sonoros. Todo requería de la incorporación de técnicas y saberes específicos para operar en la compleja maquinaria teatral (Sordo, 2018).

Con el paso del tiempo, las necesidades técnicas se han ido adaptando a nuevas formas de expresión audio visual. La realización escenográfica ha exigido nuevos recursos técnicos y estéticos como fondos de escenarios, elementos intercambiables en escena, utilería de ambientación y caracterizaciones complejas de personajes. El estudio de la iluminación y el sonido se ha hecho imprescindible para crear efectos en las escenas, del mismo modo, el edificio teatral, su acústica y arquitectura, forman parte integral del espacio escénico para ayudar a la escenografía a constituir las coordenadas espacio-temporales del espectáculo (Pellettieri, 1996).

Los cambios y avances en las producciones escenográficas han influenciado el diseño de las cajas escénicas. Las nuevas representaciones requieren en la actualidad mayores medios e infraestructuras con la finalidad de poder ofrecer puestas en escena más ambiciosas y espectaculares (López, 2018).

Según recoge Mar López en su manual "La obra de teatro: manual técnico de artes escénicas", las necesidades técnicas básicas de un espacio escénico que permita garantizar que los espectáculos se desarrollen de manera óptima y segura son:

Escenario: debe contar con las dimensiones adecuadas para la realización de las obras. Además, debe tener una estructura resistente y segura para soportar el peso de los actores y elementos escenográficos.

Tramoya: elementos técnicos necesarios para crear la ilusión de una escena determinada. Los elementos de tramoya que se suelen encontrar en las cajas escénicas son:

-Telones: telas que se usan para cubrir el escenario y sirven para separar diferentes espacios o para ocultar elementos de la tramoya detrás del escenario.

-Bastidores: estructuras de madera que se colocan detrás del escenario y que sostienen el telón y otros elementos de la tramoya.

-Varas y contrapesos: tubos de metal que se utilizan para sostener los elementos de la tramoya, como los telones y los focos. Los contrapesos se utilizan para equilibrar el peso de las varas y evitar que se caigan.

- Cuerdas, pesas, anclajes, plataformas, escaleras, poleas y demás aparejos que permitan una correcta ejecución de la obra.

-Ciclorama: telón de tela blanca situado al fondo del escenario que se colorea con luces para crear efectos.

Sonido: un sistema de sonido adecuado permite que el público pueda escuchar perfectamente el diálogo y la música de la obra. Para ello, se deben considerar aspectos como la calidad y la potencia de los altavoces, la ubicación adecuada de los mismos, el uso de micrófonos para los actores y la adecuada configuración de la mesa de sonido. Asimismo, es necesario

que el espacio cuente con una buena acústica para que no haya ecos ni reverberaciones.

Iluminación: un equipo de iluminación adecuado proporciona distintos ambientes y efectos de luz para cada obra. Se deben considerar aspectos como la cantidad y la potencia de las luces, el tipo de focos y su colocación, el uso de filtros y otros accesorios que permitan crear distintos efectos. Asimismo, es necesario contar con un sistema de control de luces que permita programar distintas secuencias de iluminación para cada escena.

Espacio para público: o patio de butacas, que facilite una buena visibilidad y comodidad para los asistentes.

En la actualidad, los elementos técnicos digitales en una caja escénica se han vuelto imprescindibles, ya que la tecnología se ha convertido en una herramienta fundamental en la producción de espectáculos en vivo. Mediante procesadores de señal digital, los sistemas de audio obtienen una alta calidad de sonido en tiempo real. La iluminación también es controlada por software especializado para ajustar la intensidad, el color y la dirección de las luces en tiempo real. Los sistemas de proyección de vídeo permiten mostrar contenido visual en una pantalla o en la escena mediante software de edición y controladores de vídeo (López, 2018).

Además, hoy en día, los teatros y auditorios disponen de un sistema de red de datos necesarios para transmitir información digital entre los dispositivos de la caja escénica y las salas de control. Estos sistemas pueden incluir routers, switches, hubs, cables de red y software de gestión de redes (Gillett, 2018).

En resumen, es necesario que un espacio escénico esté equipado con elementos técnicos audiovisuales para ofrecer una experiencia completa y de alta calidad.

5.8.- Nuevas tecnologías de la comunicación y la información demandas por el público.

En la actualidad, el público demanda cada vez más nuevas tecnologías de la comunicación y la información en el ámbito cultural y del entretenimiento. La creciente importancia de estas nuevas tecnologías en el consumo cultural está motivando una redefinición de los públicos de las artes escénicas y un mayor interés por las propuestas innovadoras. A este respecto, se podría distinguir entre *públicos de tendencia clásica*, aficionados a lenguajes y formatos escénicos consolidados porque les proporciona la seguridad de poder descodificarlos; *públicos de nuevas tendencias*, aficionados a propuestas que parten de lenguajes y formatos que buscan cierto grado de innovación en incremento sin cambiar de código interpretativo; y *públicos con tendencia experimental*, que buscan propuestas que contengan estéticas y formatos emergentes que les proporcione una ruptura con los patrones existentes. (Logroño, Llopis, 2020)

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han tenido un gran impacto en todas las áreas de la sociedad, incluyendo el mundo del arte y la cultura. En el contexto de las artes escénicas, estas tecnologías se han utilizado para mejorar la experiencia del público y para llegar a una audiencia más amplia. Del mismo modo, han influido igualmente en la asistencia a espectáculos escénicos, pues la capacidad de los medios de comunicación para promover o frenar el consumo cultural a través de prescriptores mediante críticas o comentarios, hace que la comunicación y la información cultural sean uno de los más influyentes cauces de conexión entre el arte y la sociedad (Cantón, 2004).

En la actualidad, los públicos de nuevas tendencias y obras experimentales, buscan nuevas formas de interactuar con los contenidos

mediante tecnologías como la realidad aumentada y la realidad virtual. Además, demandan mayor personalización en los contenidos y una experiencia de usuario más fluida mediante conectividad a internet (Deloitte, 2021).

Entre las principales tecnologías audiovisuales y de la comunicación utilizadas en las artes escénicas demandadas por público en la actualidad, destacan:

- Realidad virtual y aumentada: esta tecnología permite crear experiencias inmersivas y envolventes que transportan al espectador a un mundo virtual o mejoran la realidad con elementos digitales. Crean experiencias inmersivas en las que el espectador puede sentir como si estuviera en el escenario o en el espacio en el que se desarrolla la obra. En la actualidad hay una demanda creciente de esta tecnología, entre el año 2018 y 2023 el mercado de la realidad virtual y aumentada para las artes escénicas ha crecido un 56,7% (Greenlight Insights, 2023).

- Interacción en tiempo real como la gamificación y la participación en eventos virtuales, son cada vez más demandadas por el público.

- Streaming o la posibilidad de acceder a los contenidos en tiempo real a través de internet, pues el público está cada vez más interesado en ver espectáculos en vivo y eventos en línea. las plataformas de transmisión en vivo como Twitch o YouTube ofrecen la posibilidad de que el público vea representaciones en vivo desde cualquier lugar. Esta tecnología ha sido especialmente importante durante la pandemia de COVID-19, ya que ha permitido que los teatros y otras instituciones culturales lleguen a sus audiencias a través de retransmisiones en vivo.

- Las redes sociales son usadas tanto por las compañías como por el público para compartir sus experiencias culturales y descubrir nuevas propuestas.

-Las aplicaciones móviles permiten al público comprar entradas, ver la programación de eventos, recibir información sobre los artistas, entre otras funcionalidades.

-Innovaciones en sonido que ofrecen nuevas posibilidades en la creación de experiencias sonoras envolventes e inmersivas.

- Inteligencia artificial y chatbots, se utiliza cada vez más en la industria cultural para personalizar la experiencia del usuario y mejorar la eficiencia de los servicios.

En conclusión, las nuevas tecnologías audiovisuales y de la información y comunicación tienen un impacto significativo en las artes escénicas y están en constante evolución. El público valora la posibilidad de experimentar nuevas formas de representaciones escénicas. Además, estas nuevas tecnologías sirven para llegar a nuevas audiencias y mantener el compromiso con las ya existentes en un entorno cada vez más digitalizado y competitivo.

5.9.- Implicación de la digitalización en las artes escénicas.

Desde su aparición, el teatro ha estado muy influenciado por las clases altas de la sociedad, donde los mejores asientos eran los más costosos y estaban ocupados por personas de alto rango social. A lo largo de la historia, los espacios escénicos han ido abriéndose a toda clase social hasta nuestros días donde las nuevas tecnologías de la comunicación han permitido una democratización de la cultura (Cornago, 1995)

Durante la pandemia, las compañías escénicas trataron de reciclarse mediante producciones teatrales online, creando nuevos caminos

experimentales en el sector de las artes escénicas. Las fuertes restricciones de asistencia en espacios públicos provocaron que tanto los responsables de salas teatrales como directores de compañías, actores y técnicos se vieran obligados a reinventarse para poder mantener la atención de los espectadores, apostando por las nuevas tecnologías de la comunicación y la información. De este modo, durante el confinamiento, se generaron contenidos digitales retransmitidos en plataformas de redes sociales que sustituyeron las funciones teatrales, e incluso, gracias a estas nuevas tecnologías, los actores llegaron a ensayar y actuar de modo online durante la pandemia (Cabezón, 2021).

Muchos teatros combatieron el cierre difundiendo desde sus webs todo tipo de contenidos digitales relacionados con su actividad, como grabaciones de obras de teatro, entrevistas, documentales, textos y debates. En la actualidad, con los teatros abiertos y con aforos al cien por cien, estos nuevos contenidos continúan desarrollándose e incluso se han creado salas virtuales como la Cuarta Sala de los Teatros del Canal de Madrid, que dirige Blanca Li y donde se investiga y potencian los nuevos formatos digitales, un proyecto impulsado por la Consejería de Cultura y Turismo de Madrid y cuyo objetivo es ofrecer al público diferentes piezas creadas por los artistas desde sus casas y ser visualizados a través de redes como Facebook, Twitter o Instagram (Li, 2020).

Estos nuevos formatos de retransmisión de obras emitidas en directo o streaming en salas de cine o en plataformas digitales, han dado lugar a nuevas formas de creación, permitiendo nuevos formatos en medida y contenido, por lo tanto, se ha abierto un mundo creativo lleno de retos por explorar (Li, Migueláñez, 2020).

Desde una perspectiva de proyecto artístico escénico, estas nuevas modalidades generan la cuestión sobre si lo que se está haciendo es o no es teatro o representaciones escénicas, al perderse la experiencia de

contacto real, pues tanto los dramaturgos, como directores, actores y técnicos no han de realizar la exhibición frente a los espectadores (Passarini, 2020).

Surge la pregunta de si este formato digital puede sustituir la contribución de un escenario y la esencia de la presencialidad y aproximación en las artes escénicas. De esta manera, se crea la necesidad de describir y analizar los factores técnicos de un nuevo proceso creativo e indagar hasta qué punto es posible la sustitución de un espacio escénico a través de un soporte virtual (González, 2022).

Es evidente que las nuevas tecnologías han supuesto un cambio en la forma en que se consumen los productos culturales, incluyendo el teatro. La proliferación de plataformas de streaming y las posibilidades que ofrece la tecnología digital han permitido que el teatro llegue a una audiencia más amplia y diversa. Sin embargo, esto no ha supuesto necesariamente una amenaza para el formato tradicional teatral. Según el informe "El teatro en España: situación y perspectivas", publicado por la Fundación Alternativas en 2020, el público que asiste a teatros sigue siendo mayoritariamente fiel al formato tradicional, y el uso de las nuevas tecnologías para ver teatro es todavía minoritario.

Las opiniones respecto a las posibilidades de aplicación de las nuevas tecnologías a las artes escénicas oscilan del rechazo al exceso, pero en una sociedad de la comunicación y teniendo en cuenta que estas artes son un lenguaje audiovisual, estas deben evolucionar para adaptarse a las nuevas formas de consumo cultural y sustituir procedimientos técnicos caducos para poder experimentar nuevas formas expresivas (Urrutia, 2018).

La incorporación de conceptos como virtualidad, conexión, e interactividad han desplazado el paradigma que sitúa al texto escrito o

literario como eje fundamental de la teatralidad, priorizando al texto espectacular sobre el escrito (Villegas, 2009). Por lo tanto, hacer uso de estas nuevas tecnologías podrían implicar el peligro de aproximarse a sistemas expresivos distintos del teatro y otras expresiones escénicas, pues la revolución digital y su impacto en la cultura ha cambiado la forma de crear y difundir contenidos de las artes escénicas donde el directo es característico y fundamental (Trancón, 2004).

Existe un público fiel a los teatros, estos necesitan de la experiencia escénica pues les entretiene y les ayuda a pensar, reflexionar y entender mejor los tiempos actuales. Este público probablemente seguirá siendo igual de fiel a las salas de teatro a pesar de las nuevas propuestas audiovisuales cada vez más digitalizadas.

Pero también, los teatros necesitan de nuevos públicos formados por las nuevas generaciones, acostumbradas a relacionarse e interactuar con contenidos digitales personalizados, donde cada usuario puede encontrar su contenido, cuando quiera, donde quiera, a medida y a demanda, compartiéndolo y comentándolo a tiempo real con otros espectadores e incluso con sus creadores y protagonistas.

La digitalización de la cultura plantea una nueva relación entre artes escénicas y la sociedad, impulsada por el impacto de las nuevas tecnologías donde modelos híbridos, virtuales y presenciales crean nuevos discursos visuales y dramáticos. Donde las tecnologías digitales se integran en el espectáculo para construir realidades virtuales y experiencias inmersivas e interactivas construidas en espacios digitales personalizados con el fin de provocar emociones en el público (González, 2022).

5.10.- Tendencias escenográficas actuales.

El advenimiento de las nuevas tecnologías de la comunicación en las producciones escénicas ha afectado tanto el comportamiento del público como las realizaciones y producciones. La digitalización de la cultura ha permitido un acceso universal y una multiplicidad de las propuestas culturales generando una excepcionalidad en este campo cultural (Díaz, 2021).

Las artes escénicas están en un constante proceso de cambio motivado por la tecnología y democratización de la información. La multiplicidad de las obras y formatos hace que el teatro, danza, y otras manifestaciones escenográficas tengan que reinventarse constantemente. Ante este contexto tan agitado, se presentan preguntas que cuestionan un futuro viable respecto a las cajas escénicas de los teatros municipales tal como se han concebido hasta hace poco respecto a su adecuada dotación técnica.

Una representación escénica se entiende como una experiencia presencial compartida en colectividad (González, 2022). En la actualidad, la frontera entre lo presencial y lo virtual se ha ido acortando para llevar al espectador teatral a vivir nuevas experiencias sensoriales y virtuales. Las manifestaciones artísticas tiende a hacerse inmersivas e interactivas a través de la tecnología y los medios digitales, introduciendo dispositivos multimedia que permiten la inclusión de narrativas transmedia para una dramaturgia abierta, con tendencia a la reescritura y que redirige las artes escénicas a una hibridación entre lo analógico y lo digital, lo virtual y lo presencial, como un proceso que confirma la singularidad del teatro y su capacidad para adaptarse a la emergencia cultural (González, 2022).

El conflictivo problema que ofrece el teatro con los lenguajes audiovisuales al ser una manifestación artística realizada in situ y en

directo, pone a prueba, tanto al técnico como a los actores y público. De este modo, se aprecia cómo los espacios escénicos evolucionan para adaptarse a las necesidades de los sujetos emisores y receptores. Los motivos que explican la incorporación de las nuevas tecnologías en el teatro responden a la necesidad de sustituir procedimientos técnicos caducos y por la necesidad de investigación expresiva, pero hay que tener en cuenta que hacer uso de nuevas tecnologías no implica necesariamente que vayan a aportar nada nuevo a la expresión teatral, corriendo, además, el riesgo de aproximarse a sistemas expresivos distintos del teatro u otras manifestaciones. Aun así, el teatro no ha de evitar los avances técnicos en todos sus campos, desde la arquitectura de las salas a la dotación material de los escenarios, siempre que su presencia no desnaturalice la singularidad de la comunicación teatral (Monleón, 1984).

En la actualidad, nuevas tecnologías como la realidad virtual, la inteligencia artificial y los espectáculos inmersivos y multiplataforma están siendo utilizadas para ofrecer nuevas formas de contar historias y crear espectáculos más complejos.

La realidad virtual es una de las tecnologías que más se ha desarrollado en los últimos años, permitiendo la creación de mundos virtuales en los que el espectador puede sumergirse y vivir una experiencia inmersiva. En el ámbito teatral, se están utilizando estas técnicas para la creación de escenografías virtuales, donde el espectador puede explorar el escenario de la obra desde diferentes ángulos e incluso interactuar con los elementos virtuales que se encuentran en él (González, 2022). Estas técnicas se utilizan para crear ambientes más realistas y detallados de los que se podrían crear en un escenario tradicional.

La inteligencia artificial también está siendo utilizada en las artes escénicas, permitiendo la creación de personajes virtuales con características y personalidades únicas. Esto ha llevado a la creación de

espectáculos donde los personajes interactúan con el público de una manera más cercana y personalizada. Además, la inteligencia artificial también se está utilizando para el diseño de escenarios y la creación de efectos especiales, permitiendo una mayor precisión y detalle en la creación de ambientes (Hernando, 2023).

Otra tendencia creciente en las artes escénicas es la utilización de espectáculos inmersivos y multiplataforma. Estos espectáculos combinan diferentes medios para crear una experiencia inmersiva en la que el espectador se siente parte de la obra (Sacristán, 2019). Además, estos espectáculos también pueden incluir interacciones con el público, como la utilización de dispositivos móviles para realizar votaciones en tiempo real que afecten al desarrollo de la obra.

Ejemplos de estas nuevas formas de realizar espectáculos escénicos los vemos en obras como las del director y dramaturgo Víctor Álvaro Gómez, director de Almeria Teatre, donde permite al público grabar con el móvil y compartir escenas de su espectáculo musical "Flor de nit".

O como la obra "Sleep No More", experiencia teatral inmersiva, el cual es una adaptación de la obra de Shakespeare "Macbeth", y que se lleva a cabo en un edificio de varios pisos con habitaciones que el público puede explorar libremente. Otro ejemplo es el espectáculo "Totem" de la compañía Circo del Sol, que utiliza proyecciones y pantallas en 3D para crear un ambiente inmersivo. En el espectáculo "Toruk, el primer vuelo", también de la compañía Circo del Sol, se ofrece a cada espectador una experiencia única y personalizada mediante una app con geolocalización. Durante el espectáculo, el público puede interactuar apuntando con sus móviles hacia el escenario. Además, reciben en sus dispositivos vídeos con información adicional de la obra y del universo que se recrea.

Los espectáculos inmersivos y multiplataforma crean nuevas formas de interacción entre los artistas y el público, permitiendo una mayor participación y experiencia sensorial (Grande y Sánchez, 2016). Estos avances tecnológicos en el campo audiovisual, que sirven además como reclamo para atraer al público, permiten modificar la esencia misma de la experiencia teatral al transformar el papel del espectador que, mediante realidad aumentada, proyecciones grabadas en tiempo real, fragmentos cinematográficos, aplicaciones o sensores, puede entrar de pleno en la trama e incluso modificarla (Cebral, 2020).

6.- Metodología.

La realización de este trabajo toma como punto de partida un marco teórico que muestra que son las cajas escénicas y que necesidades técnicas deben cumplir. La metodología empleada para el estudio, parte de una primera etapa de exploración y recogida de datos mediante trabajos académicos, datos estadísticos de instituciones oficiales y encuestas a la población, para pasar posteriormente a una reflexión crítica sobre los problemas planteados.

Como trabajo de investigación empírico, se recogieron y analizaron datos que han permitido presentar resultados para responder al planteamiento del problema expuesto. Por lo tanto, el presente estudio tiene un enfoque cuantitativo, donde se ha utilizado una recolección de datos para debatir una hipótesis con base en la medición numérica y el análisis estadístico, con el fin establecer pautas de comportamiento y probar la teoría expuesta (Sampieri, 2014).

También se aporta un cierto enfoque cualitativo para mejorar el análisis de los datos obtenidos y optimizar el proceso de interpretación mediante entrevistas abiertas a directores de compañías de teatro, realizadores de espectáculos, productores, artistas y representantes públicos de concejalías de cultura, con las que se han obtenido opiniones e interpretaciones de problemas existentes que han ayudado a ensanchar la investigación. Por lo tanto, se ha hecho uso de enfoques de investigación tanto cuantitativos como cualitativos, pues cada uno tiene una función que ha conducido al análisis de la problemática. Ambos enfoques no han supuesto ser aproximaciones rivales o en competencia, sino alternativas complementarias e integrantes disponibles para la investigación (Sampieri, 2014).

Además de haber entablado contacto con profesionales de las artes escénicas, también se ha contactado con instituciones públicas y privadas responsables de teatros y salas para solicitar documentos de dotaciones técnicas de los centros. Dichos documentos, conocido como *riders técnicos*, es una información accesible y pública que toda compañía de teatro puede solicitar al centro para organizar y adaptar los montajes escenográficos.

La base empírica de esta investigación procede de una encuesta realizada a una muestra de 257 consumidores de espectáculos escénicos, los cuales el 80 % residen en la comarca del Campo de Gibraltar. Paralelamente, se realizó una segunda encuesta donde participaron 89 profesionales de las artes escénicas. La intención fue la de obtener una muestra heterogénea y representativa del conjunto de usuarios de teatros municipales, tanto público como profesionales del sector artístico y técnico. Estos cuestionarios, instrumento más utilizado para recoger datos en estudios sociales, han consistido en un conjunto de preguntas respecto de una o más variables a medir (Chasteauneuf, 2009) y congruentes con el planteamiento del problema e hipótesis (Brace, 2013).

Las dos encuestas se realizaron en un periodo comprendido entre el 24/04/2023 y 10/05/2023, mediante dispositivos móviles a través de la aplicación *Google Forms*. La encuesta número 1, titulada "Relación del público con los teatros" se dirigió a la población en general, tanto usuarios de teatros como no consumidores asiduos de es obras escénicas.

La encuesta número 2, titulada "Relación de los profesionales escénicos con los teatros", se dirigió expresamente a profesionales del sector escénico. El muestreo del cuestionario uno, se orientó a la población en general, mientras que el muestreo del cuestionario dos, se centró en una selección de personas relacionadas con las artes escénicas para que garantizara una información más relevante hacia la teoría o concepto buscado (Ruíz, 2012). De este modo, en este tipo de investigaciones que agrupa datos cuantitativos y cualitativos, el interés fundamental no es solo la medición, sino la comprensión de los fenómenos y los procesos sociales en toda su complejidad (Martínez-Salgado, 2012).

Durante las tres semanas en que tuvo lugar el trabajo de campo de esta investigación se realizaron también diversas entrevistas en profundidad a representantes del sector cultural, tanto profesionales de las artes escénicas como políticos que gestionan teatros municipales de la comarca.

Motivado por la escasez de estudios tan concretos realizado en este campo, es decir, centrados en la relación del público con los teatros del Campo de Gibraltar, las preguntas se diseñaron de manera expresa. Aunque fueron contestadas también por personas no residentes de la comarca, en un 20%, se dan válidas igualmente, pues muchas de las preguntas ayudaron a la obtención de datos y objetivos de la investigación. Para su elaboración se tuvo en cuenta la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, así como los avances tecnológicos

audiovisuales y sus nuevas narrativas en relación a las necesidades culturales demandadas por el público. Para ello, ambos cuestionarios se estructuraron en tres bloques: el primer bloque recogió información demográfica, el segundo bloque se centró en factores que inciden en el interés y asistencia a espectáculos culturales. Y, por último, el tercer bloque se centró en factores que inciden en la necesidad de un mayor equipamiento técnico de los espectáculos.

Cabe recordar que el fenómeno que se analiza en esta investigación es la necesidad de la incursión de las nuevas tecnologías de la comunicación en las cajas escénicas ante la demanda de nuevas narrativas audiovisuales y que además introducen otras formas de comunicación bidireccionales basadas en procesos de interactividad, donde las relaciones entre los usuarios y los emisores cambian la concepción tradicional de estos espectáculos escénicos gestionados por los ayuntamientos de la comarca del Campo de Gibraltar.

Para la obtención de la dotación y características técnicas de cada uno de los teatros analizados, se consultó la base de datos de la Fundación SGAE en su portal informatizado de recintos escénicos MIRE. En concreto, como ya se ha mencionado, los teatros municipales estudiados son los localizados en los diferentes municipios de la comarca del Campo de Gibraltar: Teatro Florida y Auditorio Millán Picazo, ambos situados en Algeciras; Teatro La Velada y Auditorio Campo de Gibraltar, ambos situados en La Línea de la Concepción; Teatro Juan Luis Galiardo, localizado en San Roque y, por último, Teatro Alameda, ubicado en Tarifa.

Del mismo modo, se llevaron a cabo siete entrevistas con preguntas tanto comunes como personalizadas a concejales de cultura, docentes, realizadores, actrices y técnicos con una trayectoria consolidada en el sector escénico:

- Encarnación Sánchez, concejala de Cultura del Ayuntamiento La Línea.
- Francisco Terán, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Tarifa.
- Montse Rueda, actriz, música y directora escénica.
- María Orellana, regidora y directora escénica.
- Sara Rodríguez Castro, directora Escuela de Artes Circenses Volátil.
- Ahmed Benattia, director Centro Escénico para el Desarrollo de las Artes escénicas contemporáneas de Algeciras.

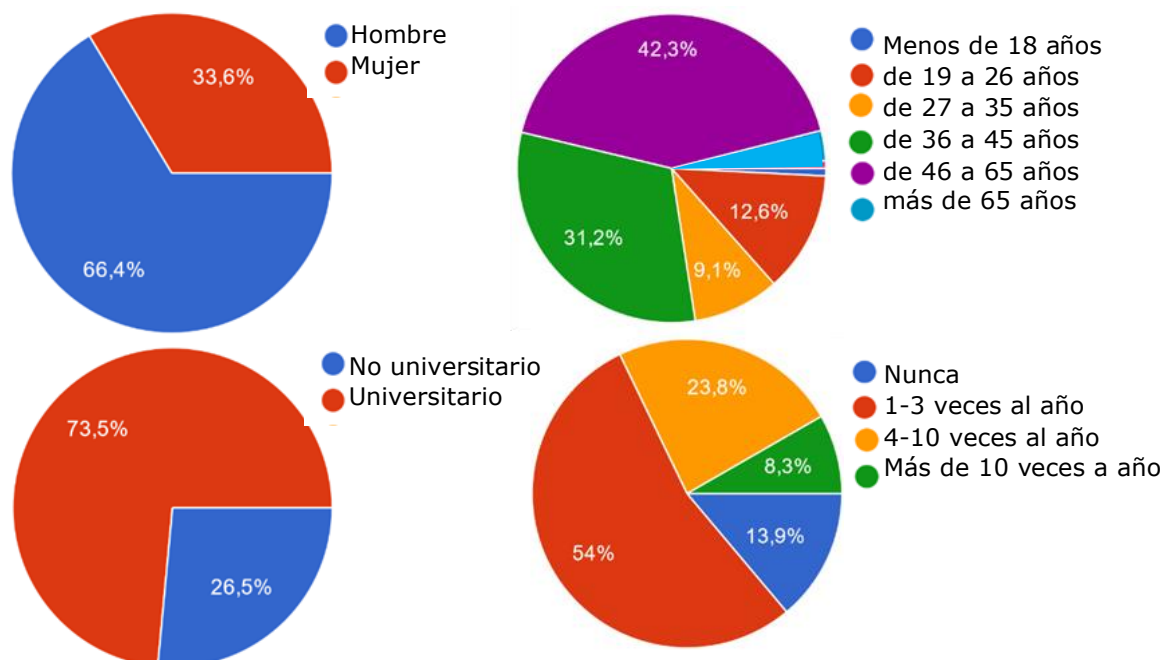
Con la realización de todas estas entrevistas y obtención de datos tantos cualitativos como cuantitativos, se efectuó una aproximación empírica al tema mediante una metodología híbrida que permitió la recolección y análisis de datos diversos, así como la integración y el análisis de toda la información recabada para lograr un mayor entendimiento del fenómeno estudiado (Sampieri, 2014).

7.- Resultados.

El trabajo de campo ha permitido analizar, relacionar y contrastar los datos cuantitativos obtenidos en los cuestionarios y fichas técnicas de los teatros municipales con los datos cualitativos obtenidos en las entrevistas en profundidad. Se han obtenido los siguientes resultados:

Respecto a la población que ha realizado la encuesta destinada al público en general, cabe destacar que el 66% era de género femenino y tres cuartas partes tienen estudios superiores. El 42% de todos los encuestados tenían una edad comprendida entre los 46 y 65 años, siendo este el intervalo de edad mayoritario (ver gráfica A). La frecuencia de asistencia al teatro era de una a tres veces en un 54% de las encuestas realizadas, seguidas de cuatro a diez veces al año en un 24%.

Gráfica A. Variables sociodemográficas público artes escénicas.

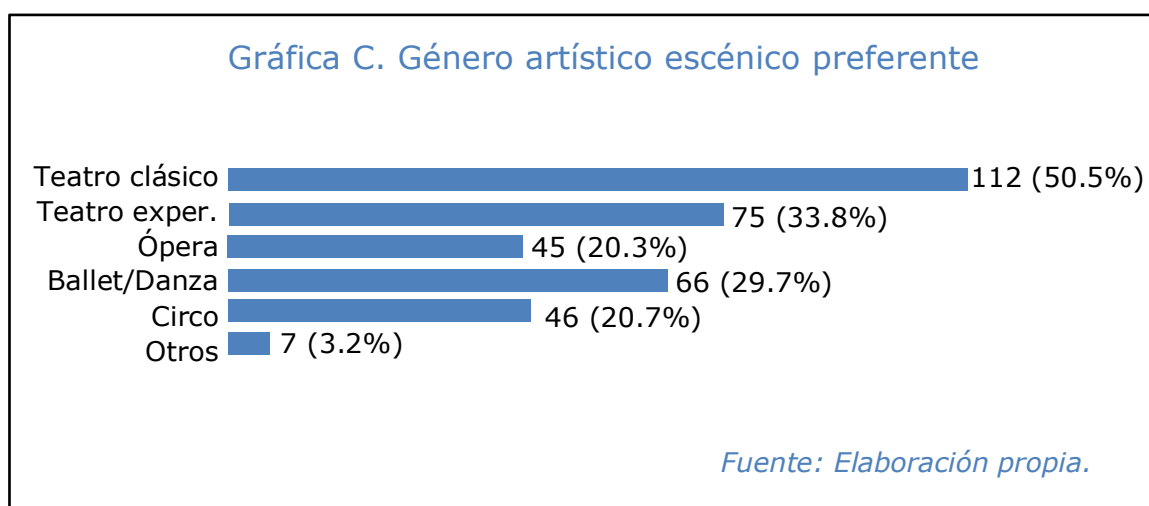
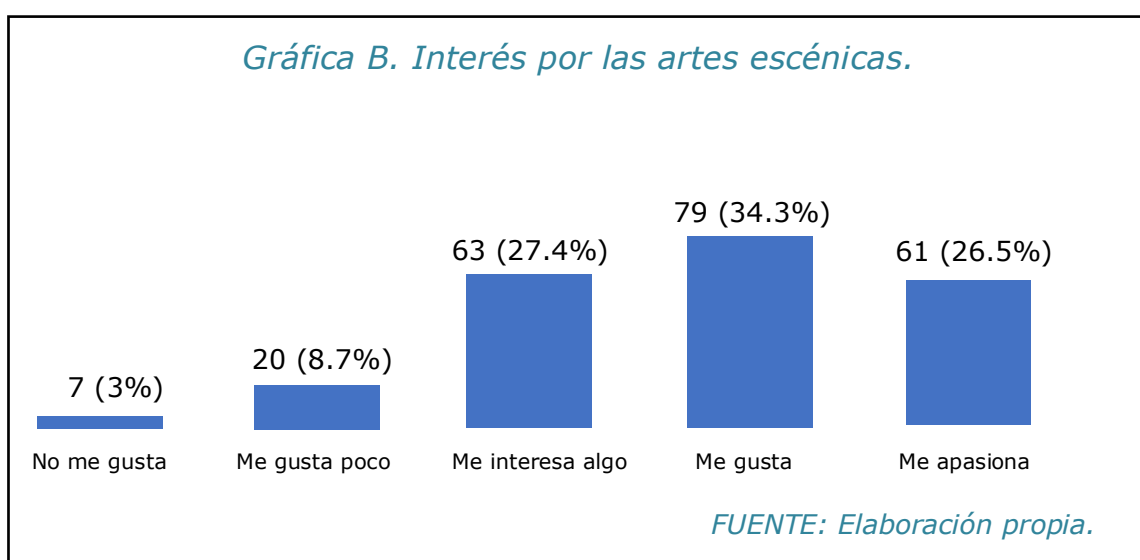


Fuente: elaboración propia.

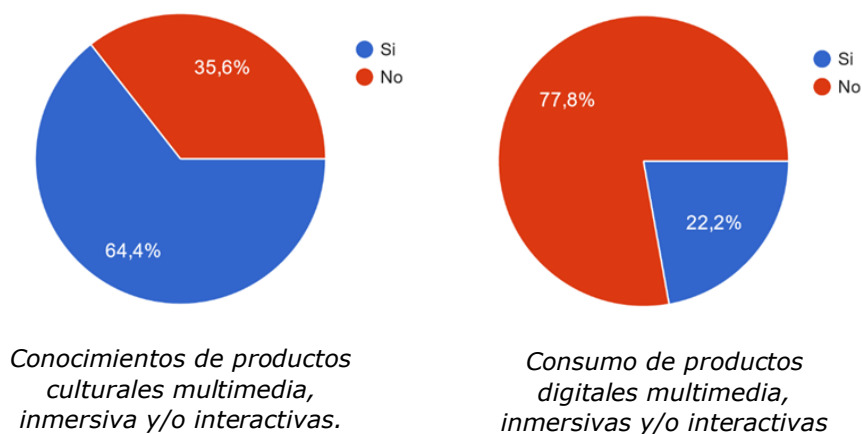
En cuanto a factores que inciden en el interés y asistencia a espectáculos culturales, el motivo por el que el público decide ir a ver una función escenográfica es porque le interesa el tema o argumento tratado en el espectáculo en un 55.7 % de los encuestados. Dato que contrasta con las entrevistas en profundidad realizadas a profesionales de las artes escénicas y concejales de cultura que coinciden con que el principal motivo por el que el público en general toma la decisión de acudir a una obra escénica es por la fama o notoriedad del personaje principal. De este modo, según palabras del concejal de cultura del Ayuntamiento de Tarifa, “una programación cultural realizada con músicos, actrices y actores famosos es garantía de buenos resultados en asistencia” (Terán, F., comunicación personal, 9 de mayo de 2023). Idea que comparte la concejala de cultura del ayuntamiento de La Línea de la Concepción que expresa:

“desgraciadamente, el famoseo hace llenar los recintos” (Sánchez, E., comunicación personal, 10 de mayo de 2023).

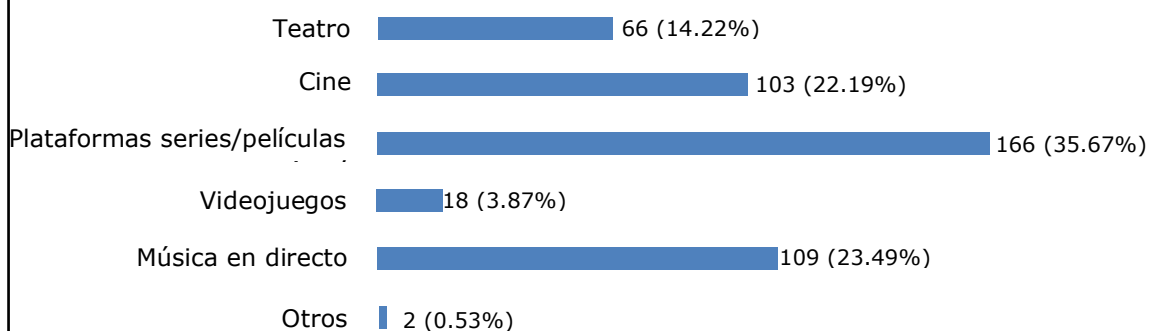
Cabe destacar que al 60.8% del público le gusta o le apasionan las artes escénicas en directo (ver gráfica B), pero contrasta con el dato de que los productos audiovisuales de mayor consumo son plataformas de películas, series y video juegos en un 61.7% (Gráfica D). El género artístico escenográfico preferido por un 50.5% es el teatro clásico (Gráfica C), dato que contrasta con el 64.4 % que, aunque son conocedores de productos culturales inmersivas e interactivas, no son consumidores de dichos productos en un 22.2 % (Gráfica D).



Gráfica D. Conocimiento y uso de productos inmersivos e interactivos



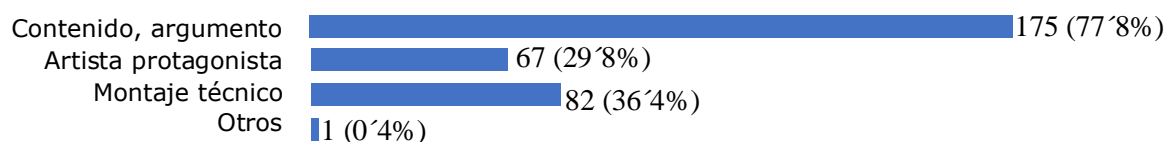
Productos audiovisuales de entrenamiento más consumido



FUENTE: Elaboración propia.

El 77.8 % de los encuestados le das más importancia al contenido, mensaje y argumento de la obra escenográfica, el 29.8 % al artista protagonista y un 36.4 % al montaje técnico y su adaptación a los nuevos lenguajes narrativos (Gráfica E).

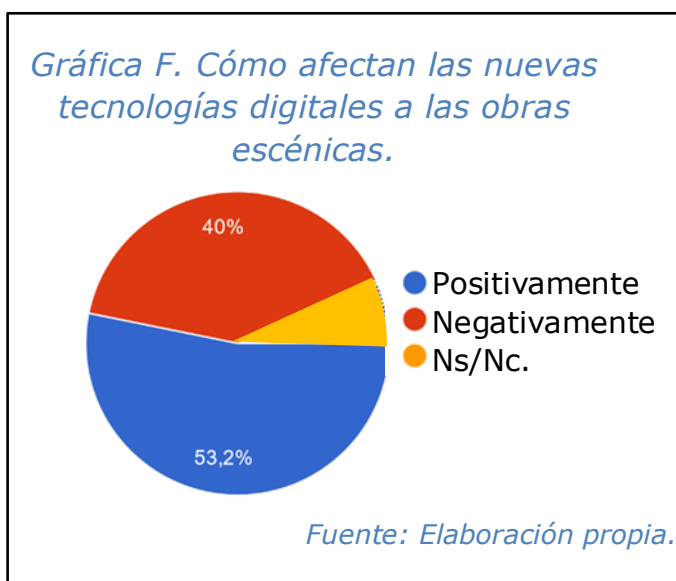
Gráfica E. Elemento más importante en una obra



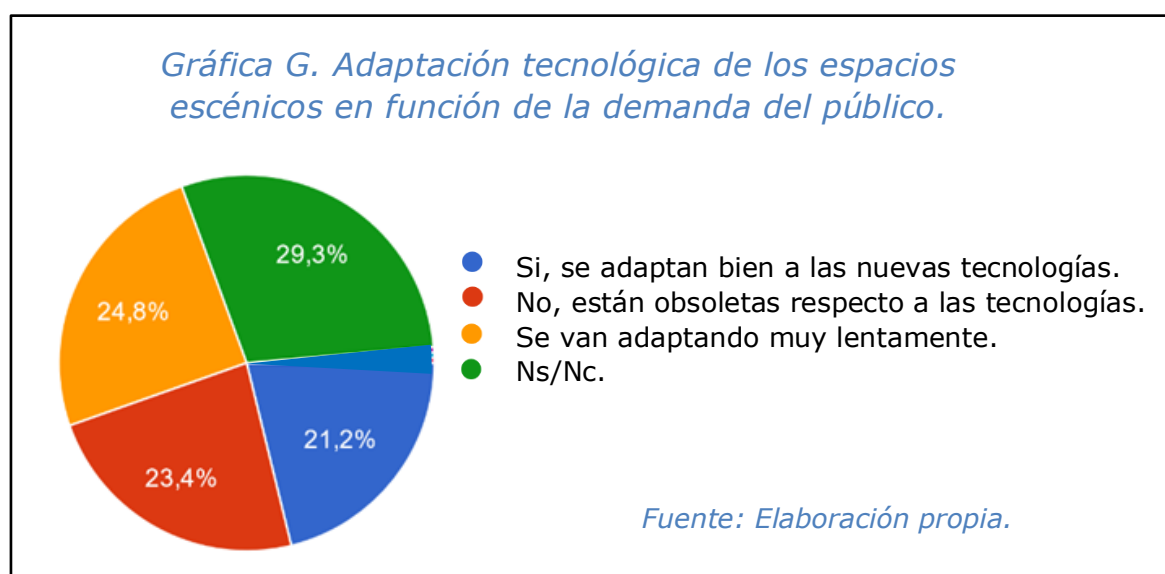
Fuente: Elaboración propia.

El 53.2 % piensa que las nuevas tecnologías de la comunicación están afectando positivamente las obras escenográficas y que estas se están adaptando positivamente. Mientras que un 40%, piensa que el teatro y las artes escénicas se caracterizan por ofrecer una experiencia presencial incompatible con lo

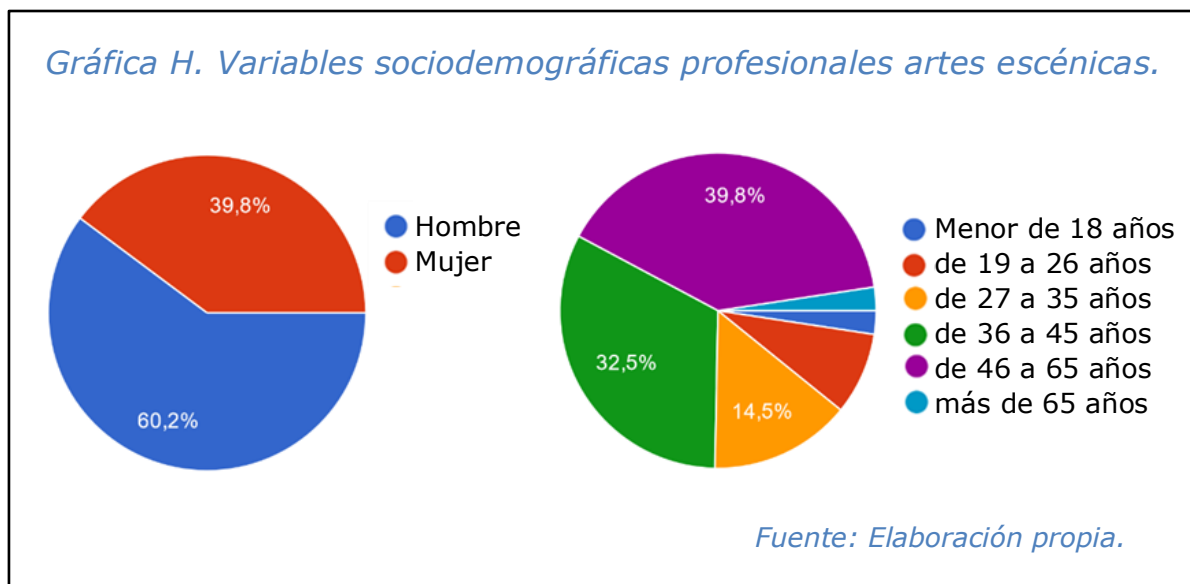
virtual, por lo que las influencias de las nuevas tecnologías que permiten un consumo asíncrono son negativas al respecto (Gráfica F).



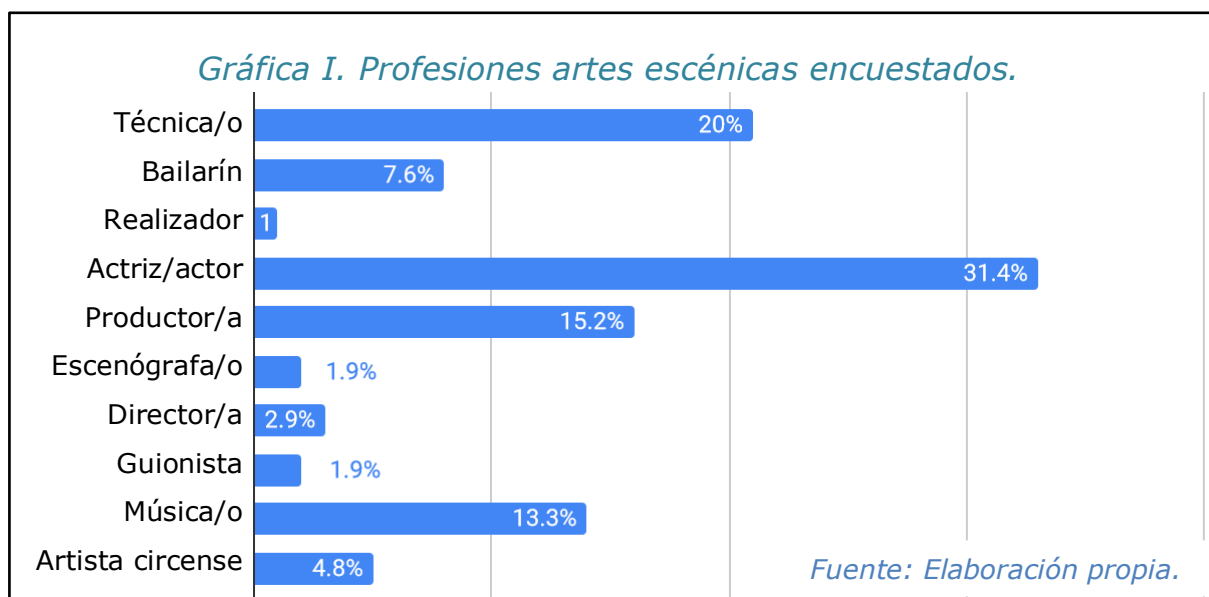
Además, un 48.2% de los encuestados, piensan que las cajas escénicas de salas y teatros que frecuentan no se adaptan tecnológicamente a las necesidades audiovisuales demandas por el público o que estos espacios se van adaptando lentamente (Ver gráfica G).



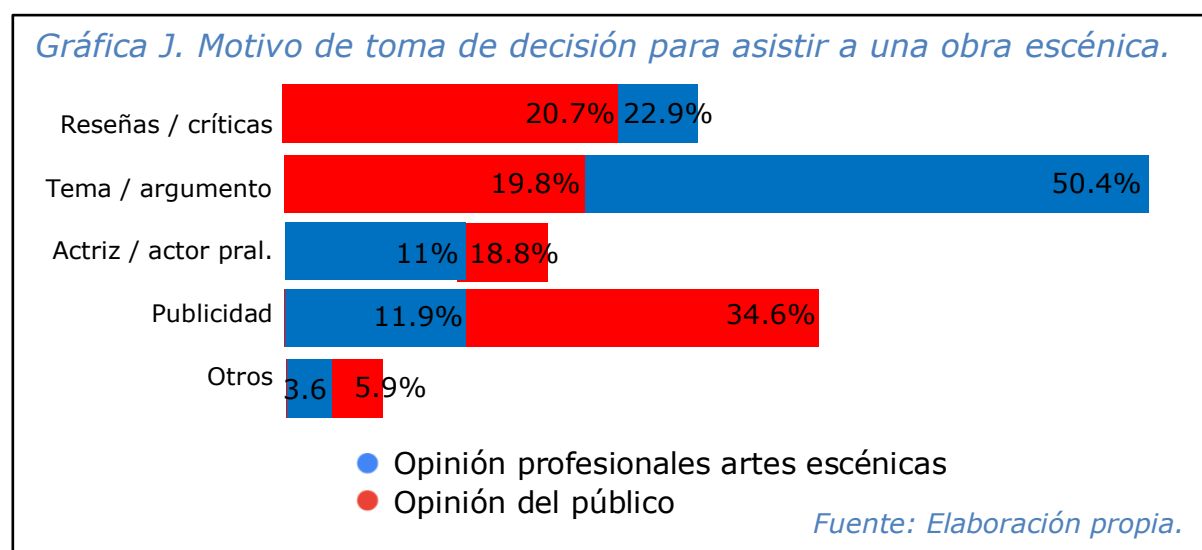
Solo el 39.8 % los profesionales de las artes escénicas que han realizado la encuesta eran de género femenino. La edad predominante está en un intervalo entre 46 y 65 años, con un 39.8%, seguido de 32.5% de profesionales entre 36 y 45 años de edad (Ver gráfica H).



Las profesiones de los encuestados son variadas, todas relacionadas con las artes escénicas y donde destaca la profesión de actriz/actor, seguido de técnicos (Ver gráfica I).

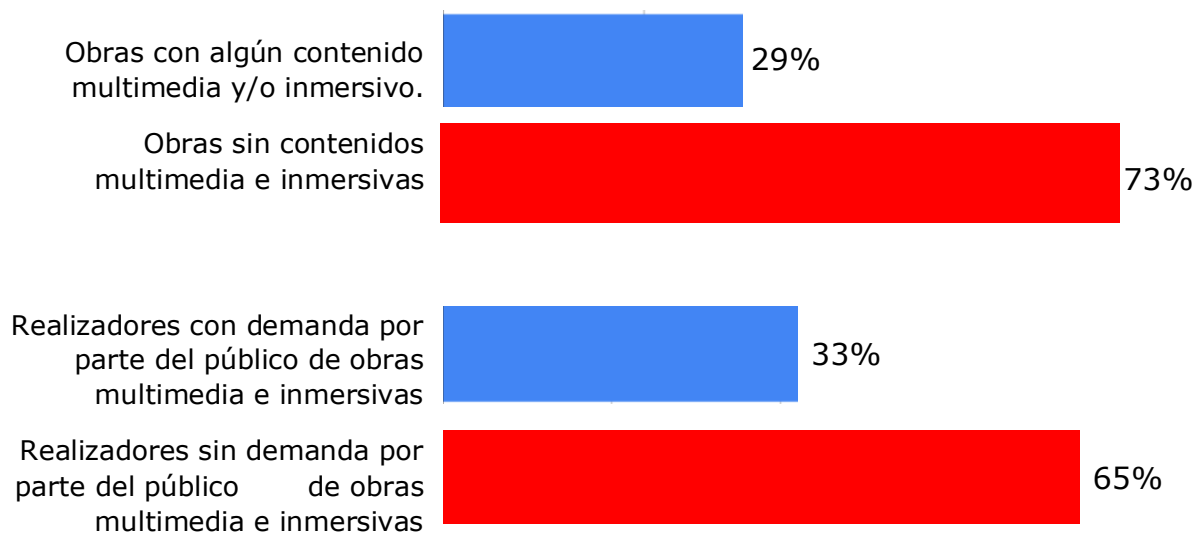


El 34.64% de los profesionales piensan que el motivo por el que el público toma la decisión de asistir a una representación escénica es por la difusión y publicidad que se le da por los medios de comunicación (Gráfica I). Este dato contrasta con la opinión del público encuestado que en 50.45%, decide asistir a una función escenográfica, no por la publicidad que ha recibido de ella, sino por el interés que le suscita el argumento o tema que en ella se trata, seguido de un 22.9% por las reseñas y críticas que recibe de la obra (Gráfica J).



En relación a la oferta de espectáculos culturales inmersivos o interactivos en espacios escénicos, el 73% de los profesionales encuestados no ofrecen este tipo de contenidos en sus obras (Gráfica K). El 65% del total de los profesionales encuestados piensan que el público en general no demanda este tipo de contenidos digitales en producciones escenográficas en directo, pues lo que se busca es la proximidad que ofrece el directo entre el artista y el público. Mientras que un 33 % de los profesionales si cree que el público en general demanda nuevas narrativas interactivas en sus obras (Gráfica K) y para ello ofrecen mayoritariamente efectos audiovisuales y proyecciones en tiempo real, tanto cenitales como frontales de imágenes que interactúan con los actores.

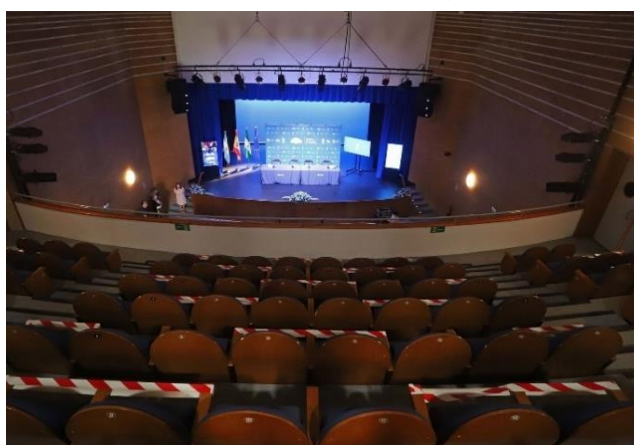
Gráfica K. Contenidos multimedia e inmersivas ofrecidas en producciones



Fuente: Elaboración propia.

Respecto al equipamiento técnico de los espacios escénicos de gestión pública de los ocho municipios del Campo de Gibraltar, se observa que solo el Teatro La Velada de La Línea de la Concepción y el Teatro Juan Luis Galiardo del municipio de San Roque, disponen de sistemas luminotécnicos y de sonido digitalizados, aun así, no disponen de equipamiento audiovisual que permita realizaciones escénicas de nuevos lenguajes narrativos digitales al igual que el resto de espacios (Tabla 5).

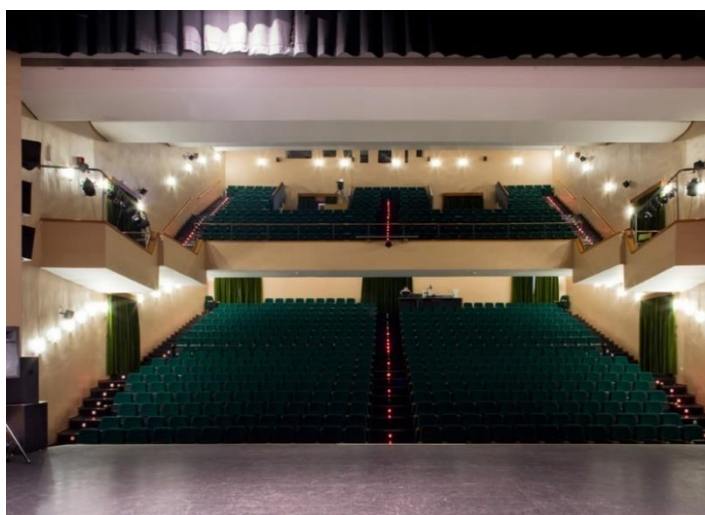
Figura 7. Teatro La Velada. La Línea de la Concepción



FUENTE: EuropaSur (2021).

Según los profesionales encuestados, parece no haber mucha diferencia en cuanto a dotaciones técnicas entre espacios de gestión privada y pública (ver gráfica L). Según palabras de la directora escénica María Orellana, “los espacios escénicos están en general mal equipados, aunque a nivel arquitectónico, los teatros municipales son espaciosos y modernos, su equipamiento técnico es insuficiente para cubrir las necesidades y riders de las compañías que en ellas actúan” (Orellana, M., comunicación personal, 9 de mayo 2023). Opinión que contrasta con las palabras de la concejala de cultura de La línea de la Concepción que indica: “A día de hoy, aunque nunca viene de más, no es necesario equipar con tecnología digital los teatros municipales para realizar eventos inmersivos y/o multimedia, pues no existe una demanda significativa que obligue a modernizar el equipamiento técnico con nuevas tecnologías incipientes” (Sánchez, E., comunicación personal, 10 de mayo de 2023)

Figura 8. Teatro Juan Luis Galiardo. San Roque.



FUENTE: Consejería de Fomento J. Andalucía (2011)

Gráfica L. Espacios escénicos mejor dotados según profesionales.



Fuente: Elaboración propia.

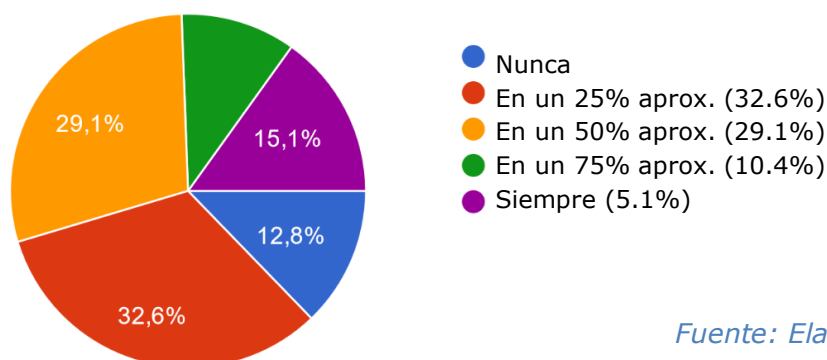
Tabla 5. Equipamiento teatros del Campo de Gibraltar.

ESPACIO	Tramoya	Luminotecnia	Sonido	Video	Comunicación Escenario-cabina control
Teatro Alameda Tarifa	Varas mecanizadas. Manuales y electrificadas	Dimmers Analógico	Sistema digitalizado	Proyector analógico	analógico
Teatro Florida Algeciras	Varas mecanizadas. Manuales y electrificadas	Dimmers Analógico	Sistema digitalizado	Proyector analógico	analógico
Teatro La Velada La Línea de la Concepción	Varas mecanizadas. Manuales y electrificadas	Dimmers digital	Sistema digitalizado		analógico
Auditorio Campo de Gibraltar La Línea de la Concepción	Varas mecanizadas. Manuales y electrificadas	Dimmers Analógico	Sistema digitalizado		analógico
Auditorio Millán Picazo. Algeciras	Sin tramoya	Dimmers Analógico	Sistema digitalizado	Proyector analógico	analógico
Teatro Juan Luis Galiardo. San Roque	Varas mecanizadas. Manuales y electrificadas	Dimmers digital	Sistema digitalizado		Digital

Fuente: Elaboración propia.

Ante estos datos, las compañías se ven con la necesidad de adaptarse a los teatros y espacios que visitan, con la consecuente disminución de calidad técnica que ello produce respecto a la producción original de la obra (Gráfico M).

Gráfica M. Porcentaje de espectáculos que rebajan el rider técnico ante la falta de equipamiento en teatros.



Fuente: Elaboración propia.

Las entrevistas realizadas en profundidad a los distintos profesionales de las artes escénicas muestran una visión casi similar a los datos recogidos en las encuestas. Actrices, realizadoras, directoras, técnicas y políticos encargados de la gestión cultural coinciden en que hay un relevo generacional que en su mayoría no demanda solo nuevas narrativas inmersivas o multimedia, también demanda obras escénicas en su formato clásico donde la presencialidad y proximidad del artista con el público debe ser la característica principal del formato. Según palabras de la actriz, música y directora escénica Montse Rueda, “en espectáculos de música y danza si se aprecia un relevo generacional en el público. En obras teatrales suele haber mayoritariamente público por encima de los 30/40 años” (Rueda, M., comunicación personal, 8 de mayo de 2023).

Los profesionales entrevistados coinciden en que los teatros de la comarca no están suficientemente equipados a nivel técnico. En comparación con teatros municipales de otras provincias andaluzas, los de la comarca del Campo de Gibraltar muestran muchas deficiencias. Aunque a nivel arquitectónico son edificios modernos y con buenas acústicas y visibilidad, existen carencias en cuanto a dotación técnica de sonido, video y luminotecnia. Esta idea mayoritaria contrasta con la opinión del director del Centro Escénico para el Desarrollo de las Artes escénicas contemporáneas de Algeciras: “A pesar de la falta de presupuestos para modernizar espacios escénicos, los teatros públicos tienen mejor equipamiento luminotécnico y acústico que los privados, están mejor acondicionados para realizar grandes producciones. Por lo general, las salas privadas no pueden competir con ellas” (Benattia, A., comunicación personal, 10 de mayo de 2023).

Tanto políticos como profesionales coinciden en que las nuevas tecnologías y narrativas ayudadas por la inteligencia artificial y realidad virtual no suponen una amenaza para las artes escénicas y sus

trabajadores, pues se espera que tanto técnicos, actrices y actores, guionistas y demás profesionales convivan con estos nuevos formatos y personajes virtuales. Por parte de los concejales entrevistados, a la hora de desarrollar las programaciones culturales de sus municipios, reciben una baja oferta de producciones escénicas de nuevas narrativas digitales para sus teatros municipales y, por lo tanto, aún no existe una política o discurso establecido para buscar medidas destinadas a garantizar que la tecnología no sea un sustituto de la interpretación en vivo y ayude a mantener el teatro y las artes escénicas en su formato clásico. Esta línea de pensamiento contrasta con la huelga de guionistas producida por los miembros del sindicato de Guionistas de Cine y Televisión (WGA) de Estados Unidos que mantienen una huelga indefinida desde el pasado 2 de mayo de 2023. Entre sus reclamaciones, además de mejores condiciones laborales y salariales, son las de regular el uso de la inteligencia artificial y tecnologías similares que tienen la capacidad de producir contenidos y reducir costes (Ramón, 2023).

8.- Análisis

Atendiendo a los resultados obtenidos tras la implementación del método mixto y haber realizado una valoración crítica del estudio de caso, se aprecia en primer lugar, que el público en general, consumidor de artes escénicas es de género femenino en un 66,5% (Gráfica A). La edad mayoritaria del público está comprendida entre 46 y 65 años en un 42% (Gráfica A).

Por otro lado, el género mayoritario de profesionales escénicos es masculino en un 60,7% (Gráfica H). El intervalo de edad de profesionales en activo está también comprendido entre los 46 y 65 años en un 40% (Gráfica H). Se aprecia una brecha de género laboral donde la parte más técnica está ocupada por hombres. El 40%, tanto de profesionales como de

público en general, aunque hacen uso de nuevas tecnologías de comunicación, pertenecen a una franja de edad caracterizada por no ser nativos digitales (Gráficas A y H).

Del mismo modo, el estudio ha evidenciado que las compañías y producciones escénicas, en su mayoría no ofrecen contenidos digitales multimedia, inmersivas o interactivas, pues el público no lo demanda. De hecho, hay un 36% de público en la comarca que desconoce qué son productos culturales multimedia, inmersivas y/o interactivas (Ver gráfica D). Estos datos concuerdan con las respuestas dadas por los concejales de cultura entrevistados, que ratifican la poca oferta que reciben de producciones inmersivas de nuevas narrativas para la elaboración de sus programas culturales en teatros públicos. Según palabras de la concejala de cultura de La Línea de la Concepción: “no se recibe ninguna oferta de espectáculos inmersivos o multimedia. El público no quiere usar una aplicación de móvil o ningún tipo de pantalla cuando va al teatro” (Sánchez, E., comunicación personal, 10 de mayo de 2023). A pesar de este dato, el concejal de cultura de Tarifa, observa como poco a poco se van uniendo en los espacios escénicos lo presencial con lo virtual, invitando al público asiduo de los teatros públicos a tener nuevas experiencias sensoriales y virtuales mediante elementos digitales multiplataformas que ya aparecieron en numerosos proyectos escénicos que se desarrollaron como soluciones alternativas a la parada de la actividad escénica durante las restricciones de la pandemia de la COVID-19.

Respecto a nuevas generaciones y públicos más jóvenes, aunque todos los entrevistados coinciden en que existe un relevo generacional en el Campo de Gibraltar, solo un 1% de los participantes de los cuestionarios era menor de 18 años y un 12,6% tenían una edad comprendida entre 19 y 26 años (Gráfica A). Estas nuevas generaciones se definen por haber crecido en un ámbito social caracterizado por una comunicación digital interactiva que les permite disfrutar de una cultura convergente y

transmedia. Se puede argumentar mediante los datos obtenidos que, aunque indican que les gustan o les apasionan las artes escénicas en un 60.8% (Gráfica B), el producto audiovisual de entretenimiento que más consumen son las plataformas digitales de series y películas en un 35.67% (Gráfica D).

El público en general tiene una percepción de los teatros como espacios destinados a representaciones de obras convencionales donde apenas tienen cabida elementos digitales. Idea que coincide con la opinión de los políticos de gestión cultural y profesionales de la comarca que, a pesar de pensar que las artes escénicas están en continua adaptación tecnológica, en la actualidad, marcada por una fuerte inflación y crisis económica, obliga que los dispositivos informáticos y tendencias digitales sirvan, en su mayor mediada, para reducir costes de producción. También opinan que, sin el apoyo de instituciones públicas mediante el acondicionamiento técnico de espacios y teatros municipales, las nuevas producciones inmersivas digitales serán de difícil ejecución por parte de compañías y producciones de presupuestos modestos.

Los profesionales de las artes escénicas del Campo de Gibraltar entrevistados coinciden en que los espacios escénicos de gestión pública no están suficientemente adaptados a nivel técnico como para poder desarrollar espectáculos de nuevas narrativas transmedia e inmersivas. Aun así, a pesar de que sus obras no ofrecen ni requieren de estas nuevas tecnologías, deben reducir sus riders técnicos para poder representarlas en estos espacios.

Respecto a esta problemática, los políticos responsables de las concejalías de cultura, justifican el escaso equipamiento técnico de los teatros públicos en base a la demanda de consumo por parte del público. Y al no haber una petición mayoritaria, tanto por parte de las compañías artísticas como del público, afirman que las dotaciones técnicas de estos

espacios públicos irán renovándose progresivamente en función de la demanda.

En lo que respecta a la zona estudiada, se aprecia una lenta adaptación entre lo virtual y lo presencial, lo que confirma que, en la actualidad, el público no demanda en su mayoría una renovación narrativa digital de las artes escenográficas. Por lo tanto, las cajas escénicas continúan siendo espacios donde se ofrecen experiencias presenciales, apoyadas por una luminotecnia y acústica convencional, para ser compartida en colectividad de un modo síncrono.

9.- Conclusiones

Los resultados obtenidos verifican la premisa inicial: los teatros municipales del Campo de Gibraltar no están dotados con un equipo técnico que les permita adaptarse a las nuevas formas de consumo cultural y, por lo tanto, no atraen a un público nuevo acostumbrado a relacionarse e interactuar con contenidos digitales multimedia.

Motivado por la falta de oferta cultural de obras escénicas de nuevas narrativas digitales en las programaciones culturales de los ayuntamientos tratados, se confirma que el público en general tiene una percepción de los teatros de los municipios del Campo de Gibraltar como espacios destinados a representaciones de obras convencionales donde apenas tienen cabida elementos digitales. Por lo tanto, se aprecia una falta de adaptación tecnológica en espacios escénicos motivado en gran medida por falta de financiación y apoyo gubernamental a compañías artísticas para poder desarrollar nuevas narrativas en sus producciones.

Los espacios escénicos de gestión pública no están acondicionados a nivel técnico para recepcionar compañías que representen obras con nuevas narrativas tecnológicas, lo que genera una falta de demanda que precise a los ayuntamientos y responsables políticos a invertir en regenerar técnicamente los teatros para este fin. Aunque existen relaciones transversales entre tecnología y expresión escénica, la principal función del uso de nuevas tecnologías para recrear escenografías es la de recortar costes de producción. A pesar de todo, según las entrevistas en profundidad realizadas, se aprecia como a través de la tecnología y los medios digitales, tímidamente se van creando obras híbridas donde se van añadiendo elementos inmersivos e interactivos.

Es predecible que las nuevas narrativas vayan desplazando poco a poco la escena analógica en los teatros. Los espacios escénico digitales permiten nuevas estrategias compositivas, donde el consumidor interactúe mediante la inclusión de una dramaturgia abierta, con tendencia a la reescritura y donde los actores interaccionen con otros artistas virtuales, no por ello menos complejos a nivel emocional.

Siempre ha existido un uso y adaptación de nuevas tecnologías en las artes escénicas para mejorar la espectacularidad de una obra. Se hace necesario una regeneración y apuesta por nuevas tecnologías por parte de las compañías escenográficas para atraer un público generacional acostumbrado al consumo de estas narrativas. Para ello, es primordial adoptar políticas, que en la actualidad son inexistentes por parte de las concejalías de cultura de los municipios estudiados, que incentiven la investigación de estos nuevos formatos multimedia e inmersivos en cajas escénicas para reconvertirlos en espacios híbridos donde conviva lo virtual con lo presencial y crear nuevos discursos dramáticos con el fin de actualizar y adaptar, una vez más en la historia, los espacios escenográficos a las necesidades sociales.

10.- Bibliografía:

-AGI, Asociación de grandes industrias (2022). Memoria anual 2021, indicadores económicos Campo de Gibraltar. AGI, Algeciras

-Anuario de Estadísticas Culturales, Ministerio de Cultura y Deporte (2022) División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica Ministerio de Cultura y Deporte. <http://www.culturaydeporte.gob.es>

-Ayuntamiento de Algeciras. (s.f.). Breve historia de Algeciras. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.algeciras.es/historia/>

-Ayuntamiento de La Línea de la Concepción. (2022). Balance cultural del año 2021. Recuperado el 7 de abril de 2023. <https://www.lalineas.es/noticias/balance-cultural-del-ano-2021/>

-Ayuntamiento de Los Barrios. (2022). Memoria Económica 2021. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <http://www.losbarrios.es/es/tu-ayuntamiento/economia-y-hacienda/memorias-economicas>

-Ayuntamiento de Los Barrios. (2022). Área de cultura presenta la memoria cultural del año 2021 (Nota de prensa). Recuperado 09/04/2023. <http://www.losbarrios.es/index.php/areas-ayuntamiento/area-cultura-y-educacion/9023-area-de-cultura-presenta-la-memoria-cultural-del-ano-2021>

-Ayuntamiento de Tarifa. (2022). Memoria Anual de Cultura 2021. Recuperado el 9 de abril de 2023, de <https://www.aytotarifa.com/sites/default/files/documentos/MemoriaCultural2021.pdf>

- Barraza, E. (2020). Un teatro para la pandemia: alternativas para la creación escénica en tiempos del nuevo coronavirus en el Perú, a propósito del proyecto virtual «Sin filtro» del Teatro Británico. *Desde el Sur*, 12(1), pp. 263-284
- Benattia, A., (2023, mayo 10). Director Centro Escénico para el Desarrollo de las Artes escénicas contemporáneas de Algeciras. Entrevista sobre el futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar (Comunicación personal).
- Bonet, L. (2008). Características económicas del sector del teatro en España. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Bonet, L., Schargorodsky, H. (2016). La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales. *Quaderns Gescènic*.
- Bosch, B., Ramón, G., López, F., Garrido, A., (2021). Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).
- Brace (2013). Brace, 2013, en Sampieri, 2014, Metodología de la investigación p.217.
- Brockett, O. G. y Hildy, F. J. (2014). *History of the Theatre*. Allyn & Bacon.
- Cabezón, I. (2021). Consumo cultural en pandemia: la experiencia es la llave. *Revista universitaria* nº 166. Universidad Católica de Chile. Recuperado el 25/04/2023.
<https://revistauniversitaria.uc.cl/especial/consumo-cultural-en-panemia/14897/>

- Campos Carrasco, J. M., Suárez Rodríguez, B., & Barroso Cabrera, R. (2010). Baelo Claudia: Una ciudad romana de la Hispania Bética. Universidad de Cádiz.
- Cano, A. (2019). Emoción y reflexión: las características más importantes del teatro clásico. Recuperado: 20/02/2023. Unir. <https://mexico.unir.net/humanidades/noticias/caracteristicas-importantes-teatro-clasico-aurora-cano/>
- Cantón García, J. A. (2004). Prensa y música: Divulgación y crítica. Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación, (23), pp. 43-47.
- Cebal, M. (2020). El teatro y la realidad virtual como metodología experimental para las humanidades. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey. México.
- Chasteauneuf, C. (2009). chasteauneuf, 2009, en Sampieri, 2014, Metodología de la investigación p.217.
- Cinemanía (2023). Huelga de guionistas 2023: ¿qué piden los escritores de Hollywood? 20Minutos. Recuperado 18/06/2023 de <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/huelga-guionistas-2023-demandas-escritores-hollywood-5124236/>
- COFAE. (2021). Informe de impacto económico y social de la pandemia en las artes escénicas y musicales en España. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.cofae.es/informe-de-impacto-economico-y-social-de-la-pandemia-en-las-artes-escenicas-y-musicales-en-espana/>
- Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. (2010). Espacios escénicos: guía de proyecto y construcción. Madrid, España: Editorial Munilla-Lería.

- Colomer, J. (2006), *La gestión de las artes escénicas*, Barcelona: Ediciones Akal.

- Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. (2021). Datos estadísticos del Observatorio de la Cultura de Andalucía. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/observatorioandaluz/index.php/datos-estadisticos>.

- Consejería de Fomento, Articulación del Territorio y Vivienda (2011). *Rehabilitación del Teatro Cine Alameda*. Recuperado el 30/05/2023. Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/portal-web/web/areas/arquitectura/ArquitecturaObras/e1444221-454e-11e4-ab85-eb670575c322>

- Cornago, O. (1995). *Historia del teatro*. Cátedra.

- Cuminetti, B. (2012). *Teatro e identidad cultural*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado 10/04/2023. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1g181>

- Deloitte (2021). *Tech Trends 2021*. Recuperado de https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/de/Documents/about-deloitte/TechTrends_2021_FINAL_031821.pdf

- Díaz, R. (2021). *Procesos de digitalización cultural: Del Caso Mondrian a Travis Scott en Fornite*. UOC

- Díez, C. (2016). *Cádiz, centro operístico peninsular en la España de los siglos XVIII y XIX (1761-1830)*. Universidad Complutense de Madrid.

-Eco, U. (1995). Apocalípticos e integrados. Barcelona. Tusquets Editores Castellanos.

-ESAEM (2022). Carta de la Directora. Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga. Junta de Andalucía. Recuperado 04/11/2022.
<https://www.esaem.com/carta-directora/>

-ESAEM (2022). ¿Qué son las artes escénicas? Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga. Junta de Andalucía. Recuperado 04/11/2022.
<https://www.esaem.com/noticias/que-son-las-artes-escenicas/>

-Etecé.(2023). Teatro Griego. Recuperado el 20/03/2023.
<https://humanidades.com/teatro-griego/#ixzz805u9zhAx>

-EuropaSur (2021). Fotos del teatro Paseo de la Velada en La Línea. Recuperado el 30/05/2023. https://www.europasur.es/lalineia/Fotos-teatro-paseo-Velada-cultura_3_1588071186.html#slide-1

-FAETEDA. (2021). El teatro público en España: situación y perspectivas. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://faeteda.org/wp-content/uploads/2021/07/INFORME-FINAL-TEATRO-P%C3%9ABLICO-FAETEDA.pdf>

-Fundación alternativa. (2020). El teatro en España: situación y perspectivas. Recuperado 02/01/2023.
https://fundacionalternativas.org/wp_content/uploads/2022/12/memorias-2020.pdf

-García, N. (2005). Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad. Gedisa.

- Gillett, J. (2018). *Theatrical Design and Production: An Introduction to Scene Design and Construction, Lighting, Sound, Costume, and Makeup*. Routledge.

- González, L. (2022). Teatro y Virtualidad. Hacia una transgresión del modelo presencial. *Revista Internacional de Humanidades, Universidad Rey Juan Carlos*. ISSN 2695-9623, Madrid.

- Greenlight Insights. (2023). *Virtual and augmented reality in the performing arts: Market analysis and forecasts*

- Guardo, G. (2013). El espacio escénico. Desde las primeras civilizaciones hasta el siglo XVII. Nº Id: UM22429HAR30674. AIU, Atlantic International University.

- Hernandez, A. (2019). El Campo de Gibraltar, punto clave de entrada de drogas a Europa. Recuperado el 8 de abril de 2023 <https://www.dw.com/es/el-campo-de-gibraltar-punto-clave-de-entrada-de-drogas-a-europa/a-51314941>

- Hernando, S. (2023). Bebés robot y plantas musicales: el arte y el teatro se alían con la inteligencia artificial en busca de lo que nos hace humanos. *El País*. Recuperado 02/02/2023. <https://elpais.com/cultura/2023-04-10/bebes-robot-y-plantas-musicales-el-arte-y-el-teatro-se-alian-con-la-inteligencia-artificial-en-busca-de-lo-que-nos-hace-humanos.html>

- Hildenbrand, A. Moreno, A. (2021). Diagnóstico para la Comarca del Campo de Gibraltar. Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades. 2021. Junta de Andalucía.

-INAEM (2022). Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. (31/08/2022) La Moncloa. Presidencia del Gobierno. Nota de prensa. Recuperado: 28/11/2022.

<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2022/310822-inaem-entradas.aspx>

-INE. (2022). Encuesta de población activa, datos del Campo de Gibraltar. Recuperado el 08/04/2023

<https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=1104&L=0#>

-Iniciativa Comarcal (2022). Los vestigios del Imperio Romano en el Campo de Gibraltar. Revista de información general del Campo de Gibraltar. Recuperado el 7 de abril de 2023.

<https://iniciativacomarcal.com/los-vestigios-del-imperio-romano-en-el-campo-de-gibraltar/>

-Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (2021). Estadística de educación. Recuperado el 08/04/2023

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/saladeprensa/educacion.html>

-Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (2022). Estadística de espectáculos públicos y actividades recreativas en Andalucía. Año 2021. Junta de Andalucía. Recuperado el 09/04/2023.

https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/badea/operaciones/consulta/anual/40161?CodOper=b3_40161&codConsulta=40161

-Jara, A. (2022). Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico. Universidad Politécnica de Valencia.

- Lázaro, J. (2020). Actividad teatral en Cádiz a finales del siglo xvii (1690-1700). *Revista Crítico*n, nº 138, pág 137-170
- Li, B., Migueláñez, D. (2020). ¿es teatro "el teatro virtual"? *Artes Escénicas*. #17#18/ Sept 2020. Madrid. La Revista de la Academia.
- Li, B. (2020). #quédate en casa Teatros del Canal lanza La cuarta sala del Canal, un espacio de creación virtual abierto al público. *Revista Teatros*. Recuperado el 27/04/2023.
http://revistateatros.es/actualidad/quedate-en-casa-teatros-del-canal-lanza-la-cuarta-sala-del-canal-un-espacio-de-creacion-virtual-abierto-al-publico_3530/
- Logroño Tormo, M. T.; Llopis Goig, R. (2020). Una tipología de espectadores teatrales en función de la influencia de diversos prescriptores y el uso de canales de información. *Doxa Comunicación*, 30, pp. 127-143.
- López, J. (2018). Proyecto de Equipamiento Escénico para un Edificio de Formación y Congresos. Universidad de Sevilla.
- López, M. (2018). La obra de teatro. Manual técnico de artes escénicas. UOC
- Luzón, J. M. (1988). La arquitectura teatral medieval en la Península Ibérica. En A. Bonilla y S. de la Torre (Eds.), *Teatro medieval y del Renacimiento: homenaje a John E. Varey* (pp. 25-35). Universidad de Sevilla.
- Mayor, Leonor. (2021). El confinamiento hunde al cine, al teatro y a los espectáculos musicales. Recuperado 29/11/2022. *La Vanguardia*.

-Martínez-Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa: principios básicos y algunas controversias. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 613–619. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300006>.

-Massip, F. (1992). *El teatro medieval: voz de la divinidad cuerpo de historiador*, Editorial Montesinos.

-Ministerio de Cultura y Deporte de España. (2021). *La cultura en cifras: 2020*. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:dcde1f35-3a3c-4f16-a514-7dbbb12e99c2/la-cultura-en-cifras-2020.pdf>

-Ministerio de Cultura y Deporte. (2022). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2021-2022*. Recuperado el 7 de abril de 2023, de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:19f7a3b8-3b3c-4cc1-ae7f-af01a372b7e9/encuesta-habitos-practicas-culturales-espana-2021-2022.pdf>

-Ministerio de Cultura y Deportes. (2022). *Indicadores estadísticos culturales vinculados a las artes escénicas y musicales*. Madrid: División de Estadística y Estudios Secretaría General Técnica Subsecretaría de Cultura y Deporte.

-Ministerio de Cultura y Deportes. (2022). *La Moncloa, Gob. Nota de Prensa 31/08/2022*. Madrid: Secretaría General Técnica Subsecretaría de Cultura y Deporte. Recuperado 02/11/2022. <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2022/310822-inaem-entradas.aspx>

-Miranda, R., Valcheff, F., Hermo, S. (2021). *Teatro en tiempos de pandemia: una llamada al encuentro*. Méjico. *Acotaciones*.2021.46.08 issn 2444-3948

- Monleón, J. (1984). El teatro de la sociedad tecnológica. Madrid, Fundesco.

- Orellana, M., (2023, mayo 8). Regidora y directora escénica. Entrevista sobre el futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar (Comunicación personal).

- Parra, A. (2020). Teatro contemporáneo: La reinención de la arquitectura teatral en la creación de nuevos espacios escénicos no convencionales. Recuperado 26/03/2023.
<https://idesie.com/blog/2020/05/04/teatro-contemporaneo-la-reinencion-de-la-arquitectura-teatral-en-la-creacion-de-nuevos-espacios-escenicos-no-convencionales/>

- Passarini, M. (2020). El teatro online no es teatro. El Ciudadano Web, Espectáculos. Recuperado: 01/03/2023.
<https://www.elciudadanoweb.com/el-teatro-online-no-es-teatro/>

- Pellettieri, O. (1996). El teatro y sus claves: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano. Buenos Aires. Galerna

- Pérez, A. (2020). TFG. Modalidad de investigación. Barcelona. FUOC.

- Pericot, Y. (1985) Texto visual en el teatro. Nuevas tecnologías en la vida cultural española. Madrid. Fundesco.

- Portal de Cádiz (2016). El Aedo Teatro representa 'La Odisea' en Baelo Claudia con el ciclo Teatros Romanos de Andalucía. Recuperado el 01/06/2023. <https://www.portaldecadiz.com/provinciacadiz/21424-el-aedo-teatro-representa-la-odisea-en-baelo-claudia-con-el-ciclo-teatros-romanos-de-andalucia>

-Ramírez, A. (2016). El teatro como herramienta para la intervención social: una aproximación desde el trabajo social. Universidad de Valladolid

- Ramón, E. (2023). La huelga de guionistas en EE.UU. abre el debate sobre el uso de la IA: ¿hay límites para la ficción de las máquinas? Recuperado 18/06/2023 de <https://www.rtve.es/noticias/20230509/inteligencia-artificial-huelga-guionistas/2444677.shtml>

-Restrepo, Á., & Muñoz, S. (2011). La caja escénica: análisis y diseño. *Artes Escénicas*, (41), 67-73.

-Ribagorda, M. (2018). El espectador-intérprete. Aproximación neurocientífica a la comunicación y la recepción teatral. Universidad Complutense de Madrid.

-Rodríguez, S. (2023, mayo 7). Directora Escuela de Artes Circenses Volátil. Entrevista sobre el futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar (Comunicación personal).

-Román, D. (2020). La imagen presencial como acto público de escenificación. *Teatralidad y vida cotidiana*. Universidad del País Vasco.

-RTVE. (2021, 13 de enero). Claves de la lucha contra el narcotráfico en el campo de Gibraltar. RTVE. <https://www.rtve.es/noticias/20210113/claves-lucha-contranarcotrafico-campo-gibraltar/2065880.shtml>

-Rueda, M., (2023, mayo 8). Actriz, música y directora escénica. Entrevista sobre el futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar (Comunicación personal).

- Ruiz Barrionuevo, C. (2010). El teatro medieval en la Península Ibérica. *Revista de Literatura Medieval*, 22, 253-272.
- Ruiz, J. (2012). *Teoría y práctica de la investigación cualitativa*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Sacristán, A. (2019). Estas obras de arte inmersivo pueden llevarte a otro mundo. *El País*. Recuperado 02/02/2023.
https://elpais.com/retina/2019/03/29/talento/1553847354_572217.html
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill/Interamericana Editores, S.A. México.
- Sánchez, E., (2023, mayo 10). Concejala de Cultura del Ayuntamiento La Línea. Entrevista sobre el futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar (Comunicación personal).
- Sánchez, J., 2008. *La escena futura*. Inédito. Recuperado: 02/12/2022. Conferencia en I+C+I. CCCB. Barcelona.
<http://archivoartea.uclm.es/textos/la-escena-futura/>
- Santamaría, P. (2016). La caja escénica. *Artez: Revista de Artes Escénicas*, (13), 32-43.
- Schimmelpfennig, R. (2020). La función no puede continuar. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2020/05/13/babelia/1589378593_908757.html
- Souriau, Étienne. (2008). *Teatro y filosofía: Sobre el arte escénico*. Madrid: Abada Editores.

- Sordo, J. (2018). Teatro griego: nacimiento y evolución del Teatro Clásico en Grecia. Recuperado: 20/03/2023.
https://www.homohominisacrares.net/artes-literatura/nacimiento-teatro-griego.php#caracteristicas_principales_del_teatro_clasico_organizacion_y_participantes
- Terán, F., (2023, mayo 9). Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Tarifa. Entrevista sobre el futuro de las cajas escénicas y la relación con sus públicos en el Campo de Gibraltar (Comunicación personal).
- Trancón, S. (2004). Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro. UNED.
- Urrutia, J. (s.f.). El teatro y las nuevas tecnologías. Recuperado 29/11/2022. Telos. Fundación telefónica.
<https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero031/el-teatro-y-las-nuevas-tecnologias/>
- Villegas, J. (2009). Para la construcción del Teatro como construcción visual. California: Ediciones de Gestos.