

Bitácora de viaje. Pasaporte a lo teatral, compartiendo recorridos y devenires

Lic. Alba Burgos Almaraz

Prof. Juliana Betancor

Resumen

En el hecho teatral encontramos sin dudas, tres componentes: acontecimiento poético, acontecimiento convivial y acontecimiento expectatorial. ¿A qué nos referimos al decir acontecimiento? Cuando hablamos de una expectación poética –convivial (Dubatti, 2007:131), hablamos de esa experiencia que ya desde su etimología nos sitúa a la espera de algo que va a suceder ante nuestros ojos y que observaremos; la poética se relaciona con la construcción posible con y a través de los cuerpos y en convivio, esa reunión de cuerpos presentes en un mismo lugar. Entonces entendemos el acontecimiento como devenir en un tiempo/espacio no cotidiano atravesando nuestros propios límites en la relación a través de la mirada.

En una naturalizada manera de ver el teatro como actividad pública se menciona de inmediato a los espectadores como quienes se apasionan, sufren, se alegran, fascinados, cazados frente al espacio de veda que es privativo de los actores que accionan. ¿Los cuerpos expectantes no hacen nada? Expandimos esta interrogación y ensayamos respuestas a esta pregunta aparentemente cerrada para abrir nuevos interrogantes y formas de transitar/con/vivir el acontecimiento, de pensar la educación artística y literaria. Problematizar el lugar, cuerpo y voz de quién espera en la co-creación del acontecimiento, se nos presenta como uno de los caminos para un proyecto educativo democratizador y emancipador, para pensar una didáctica del acontecimiento.

Palabras claves: teatro- literatura: experiencia- expectación- formación docente- educación artística-empoderamiento-didáctica del acontecimiento.

Bitácora de viaje. Pasaporte a lo teatral compartiendo recorridos y devenires

Más arriba hablamos de caminos y devenires, hablamos de trayectorias que implican “pasajes” como puentes, cambio, gesto, transacción y posibilidad. El encuentro con las otredades (y una misma) habilita nuevas formas de estar en comunidad y generar pensamiento colectivo, altamente polifónico al nutrirse y constituirse en saberes y experiencias diversas.

Punto de partida: los orígenes

En los verbos griegos relacionados a teatro se encuentra mirar, observar, reconocer (*theaomai*) y ponerse para ser visto como espectáculo (*theatritzo*) dando cuenta de ese instante presente en que ocurre la mirada como sustantivo y como adjetivo. Esta presencialidad le da el carácter de efímero a este arte y tanto es así que invoca un pasado viviente y ahí mismo, el futuro casi paralelo, un tiempo del orden de lo sagrado, el *aión* diferente de una cronología. En la etimología hay que tener en cuenta que los verbos relacionados al mirar están conectados con el sentido del oído, dando lugar a la teatralidad que siempre tiene que ver con la otredad presente a través de una percepción mutua.

La multiplicidad de lenguajes y destinatarios se entraman y construyen en una relación de necesidad. La presencia/ausencia y disposición de los cuerpos y objetos en escena, la plasticidad de los diseños lumínicos, la materialidad sonora de las voces y de los decorados sonoros, la sustancialidad de los vestuarios, se fusionan en la creación de sentidos. Asimismo, lo irrepetible de cada puesta en escena pone en valor el hecho teatral como evento, particularmente como evento colectivo: se necesita a más de uno para que suceda. Se propone un encuentro de voluntades en un tiempo y espacio dentro de un tiempo y espacio que se jaquean al ponerse en tensión en la construcción de sentidos.

Primera parada: los sentidos

Como ya dijimos, de los múltiples destinatarios que construye el hecho teatral nos detendremos en aquellos sin cuya presencia es posible el convivio: los espectadores. Hagamos el siguiente ejercicio: imaginemos que estamos entrando a un teatro ¿qué vemos? Seguramente las respuestas coincidirán en, por lo menos, dos aspectos: un escenario (o lugar donde se desarrollará la obra) y un lugar para “ver”¹, comparativamente este último será de mayores

¹ Más adelante volveremos sobre el entrecomillado.

dimensiones. Ahora bien, vayamos un poco más allá, imaginemos que la obra comenzó y se está desarrollando ¿qué sucede en cada uno de esos espacios, cómo es la disposición de los cuerpos? Aquí seguramente se dirá que en el escenario sucede algo, que hay acción y movimiento mientras que en la platea el público/espectador “mira”. Esta escena imaginaria corresponde a una situación canónica y precisamente por ese carácter nos sirve como representación a problematizar.

Anteriormente afirmamos que en el hecho teatral entran voluntades en relación y tensión. Quién especta establece una relación escópica con aquello que es mirado y que existe precisamente para serlo, se produce un *ethos* espectadorial en el juego de las miradas entre lo que propone y sugiere la escena y lo que construyen, reponen y ¿proponen? los espectadores. Esta relación de co-creación se complejiza cuando además de la vista intervienen otros sentidos: oído, tacto, olfato, gusto. Ahora bien ¿qué lugar tiene la voz, construcción de quien ha sido necesario para que se produzca el hecho teatral?, ¿qué sucede con la elaboración simbólica social, política y polisémicamente construída?, ¿qué lugar ocupa en el campo cultural quien especta: mira, escucha, siente, elabora ¿pero no dice? ¿vale solo la presencia/ausencia de su cuerpo mercantilizado para contabilizar éxitos o fracasos de taquilla?

Segunda parada: ¿Vino gente?

Esta pregunta que se realiza desde el lugar tradicionalmente reservado para la acción no se corresponde solamente con una cuestión de ansiedad actoral o empresarial. La acción poética se completa cuando se hacen presentes los grandes especuladores: sus cuerpos afectan definitivamente el devenir en/desde/para/ uno u otro. Los límites desaparecen ¿Quién acciona? Los espectadores han venido a construir en la relación de la mirada un nuevo estado, devienen otros.

El acontecimiento teatral no “inventó” la expectación, sino que ésta ya existe en la(s) teatralidad(es) anterior(es) al teatro (la teatralidad como políticas de la mirada u óptica política) (Dubatti, 2018g). El acontecimiento teatral participa de la familia de las expectativas anteriores al teatro (cívica, ritual, mercantil, deportiva, familiar, sexual, etc.), pero se diferencia de estas al fundar una nueva rama: la expectación poética. Por su origen, la expectación teatral guarda un vínculo poroso, liminal, de entretejido con la expectación de la teatralidad y la transteatralización, que interactúan y son difíciles de distinguir en su singularidad.(Dubatti,2020:10)

Tercera parada: ¿Quién vino?

Problematizar todo lo anterior permite delinear diversas formas de devenir espectadores, en esto nos acompaña Dubatti (2020:13-17) cuando sistematiza y propone la siguiente clasificación:

1. Espectador real: es la persona real, concreta, que asiste en presencia física al acontecimiento teatral.
2. Espectador histórico: es el espectador considerado en determinadas encrucijadas histórico-culturales-geográficas, es decir, territoriales, en el devenir de los siglos.
3. Espectador implícito o espectador-modelo: es el espectador inmanente que diseña cada poética teatral
4. Espectador explícito: se trata del espectador concretizado verbalmente por el / los artistas y otros hacedores de la praxis teatral (productores, gestores, críticos, políticos culturales, educadores, etc., incluso los propios espectadores),
5. Espectador representado o espectador-enunciado de la poéisis: es el espectador figurado internamente en el plano de lo representado o enunciado por la poéisis metateatralmente, ya sea porque se incluye al espectador como personaje, hay situaciones de expectación, se reflexiona sobre el espectador, etc.
6. Espectador abstracto: es el modelo teórico o conjunto de teorías diseñados por los teatrólogos para las construcciones filosóficas, estéticas y científicas (por ejemplo, el espectador de la tragedia según Aristóteles, el espectador de la vanguardia histórica según Peter Bürger, el espectador emancipado según Jacques Rancière, etc.). En tanto teorías, son consistentes más allá de los casos.
7. Espectador voluntario o intencional: es la actitud y el discurso que produce el espectador, para sí mismo o en el diálogo con otros, cuando se pregunta cómo, desde el ángulo de afecciones del mismo espectador real, lo convoca, increpa y reclama un espectáculo, un artista, una teoría o una representación. Es el espectador real pero proyectado en diálogo, en tensión con el espectador implícito, explícito, histórico, representado o abstracto. (Dubatti,2020:16-17)

Actualmente, en nuestra investigación y en la experiencia de expectación estamos problematizando y configurando la categoría de “espectadores simbióticos/narcises”. Desde aquí también defendemos el lugar de los espectadores, de la liminalidad teatral que atravesando los acontecimientos teatrales desde distintos espacios van generando pensamiento.

8. Nueva categoría: espectadores simbióticos y narcises: El verbo *sympiw* en griego quiere decir “vivo con”. Los lectores activos ven que las obras de teatro están habitadas de mitos (o su cabeza, su memoria?). Viven, con-viven con historias antiguas que resuenan en los cuentos a lo largo de su vida: los reconocen (*anagnórisis*) y en una suerte de depuración o exorcismo (*kátharsis*) re-escriben, poetizan el deseo que ponen en ese acontecimiento de expectación. Las voces que la cultura ha grabado en la memoria aparecen, hacen fantasía (*fainw*), fantasma. Ellos están en el centro recuperando su biografía, reeditando, resignificando sus textotecas, re-creando inter/intra/ textualidades desde la experiencia y una nueva propuesta de reconfiguración sensorial.

Esta clasificación y sistematización nos permite pensar y proponer experiencias formativas y performativas que resignifiquen y enriquezcan las formas en que el teatro afecta produciendo conocimiento.

Tercera parada: La expectación como experiencia formativa y performativa

La palabra experiencia, proveniente del latín *experiri*, trae con ella el sentido de probar, intentar. "El radical es *periri*, que se encuentra también en *periculum*, peligro. La raíz indo-europea es *per*, con la cual se relaciona antes que nada a la idea de travesía" Esto sugiere la noción de colocarse en riesgo, de sumergirse en zonas desconocidas, cruzar regiones peligrosas y posibilita pensar la experiencia poética como perdición en el lenguaje, como invención de posibilidades de hacer resonar lo desconocido, lo no dicho, como trayectoria de producción de conocimientos y de subjetividades. Esto, sin embargo, no tiene nada de irracional y mucho menos de confusión, ya que se aleja de la razón instrumental, e instaura el placer de un procedimiento que se contrapone al modo meramente operacional de ver, sentir y pensar la vida. (Degranges 2012:6)

Es una manera de estar en el mundo que se relaciona con la diferenciación de nuestras posibilidades, que nos compromete en el caos inicial de la percepción para luego elaborar íntegramente nuestro ser/estar en el presente con otros.

Cuarta parada: Llegada a destino como nuevo punto de partida:

Escuela de espectadores ¿qué son?

“Las escuelas de espectadores educan en una actitud hacia el teatro (...) No pretenden decirle al espectador lo que debe pensar o sentir, sino ofrecerle herramientas

de multiplicación para que, empoderado, construya su propia relación con la experiencia teatral. (...) Los espectadores van a las escuelas de espectadores a crear. (...) Se preserva deliberadamente el término “escuela” para sugerir al espectador empoderado que es bueno estudiar, adquirir herramientas y conocimientos, formarse en la referida actitud, que no es lo mismo quedarse sólo en la propia impresión y en el gusto” (Dubatti, 2020:12)

Deseo las escuelas de espectadores y el CEDRAM consideramos que dar voz, empoderar a les necesarias imprescindibles silenciadas es una de las posibilidades

“Para prevenir formas de violencia y exclusión, físicas y culturales” y que para ello “es importante construir una significativa educación estética (ética a la misma vez) como instrumento de integración intercultural y social” (Abad Molina, 2010, p. 1).

Desde este posicionamiento tramamos redes, compartimos y pensamos experiencias vinculadas al ejercicio de una ciudadanía plena y la formación docente. Apostamos a las potencialidades de los acontecimientos, trabajarlos y problematizarlos en establecimientos educativos permite generar propuestas superadoras a las frecuentes entradas del teatro al aula, que suele quedar instrumentalizado para marcar guiones de diálogo o como una simpática forma de trabajar el turno de la palabra en la conversación. Redoblamos nuestra apuesta al extender las posibilidades y potencialidades a ámbitos formativos no escolares. Creemos posible y nos ilusiona “una didáctica del acontecimiento”.

Bibliografía:

Abad Mlonina, J (2010). “Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración”, http://www.oei.es/artistica/experincia_estetica_artistica.pdf

Burgos, A.- AAVV (2017) *Narrativas expectatoriales en la Norpatagonia*. Rio Negro: Kuruf Editorial.

Degranges, F. (2012) “¿Qué quiere decir esa escena?” Fragmento traducido del libro *Inversão da Olhadela: alterações no ato do espectador teatral*, Editora Hucitec, São Paulo. Traducción de Gina Monge.)

Dubatti, J. (2020) “Hacia una historia comparada del espectador teatral”. En: Rodríguez, N.- Bracciale, M. (2020) *De bambalinas a proscenio : perspectivas de análisis para el estudio*

de las artes escénicas 1a ed.- Mar del Plata : Universidad Nacional de Mar del Plata, 2020.
Libro digital, PDF



Juliana Betancor (Necochea 1976) es profesora en Letras y Especialista en estudios de la mujer y género por la Universidad Nacional del Comahue y Especialista docente de nivel superior en escritura y literatura por el INFOD/IFD 4 de Neuquén. Integra el Centro de Estudios de la Dramaturgias de la Norpatagonia (FaHu-UNCo), cuya Escuela de Espectadores coordina, este espacio que participa del Programa de Extensión e Investigación en la Formación Docente desde la Lengua y la Literatura (EIFDLL, FaHu-UNCo) y de la Red Internacional de Escuelas de Espectadores (REDIEE). Desarrolla su labor docente en el IFD 5 de Plottier “Maestro Carlos Fuentealba” desde donde promueve y coordina proyectos, actividades y espacios curriculares sobre mediación y promoción de LIJ. Fue columnista del espacio destinado a la literatura para las infancias del programa radial “LibrosLibres” (Radio Nacional Neuquén, 2019).

Alba Burgos Almaraz (Córdoba, 1959) es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba, Especialista en Estudios de la mujer y género por la Universidad Nacional del Comahue; Coordina el Centro de Estudios de Dramaturgia(s) de la Norpatagonia(UNCo) e integra la Esc.de Espectadores que participa del Programa de Extensión e Investigación en la Formación Docente desde la Lengua y la Literatura (EIFDLL, FaHu-UNCo) y de la Red Internacional de Escuelas de Espectadores (REDIEE). Investigadora artista por la Universidad Autónoma de México y UBA, Mediadora terapéutica (Enfoque Gestáltico). Actriz, dramaturga. Es Profesora en la Cátedra Literatura Griega Antigua y Griego I de la UNCo y Profesora de Historia del Teatro Universal en la Escuela de Bellas Artes del Neuquén. Dirige el Proyecto de área 2021/2022: “La producción de pensamiento situado desde/en la praxis de la docencia de teatro” en la Escuela de Bellas Artes- Depto Teatro. Co-dirige el Proyecto PI 2020-2021: “Performance y teatro contemporáneo en tiempo de feminismo(s). Poéticas de Desborde y Metodologías emancipadas.-Estudios situados”- IUPA,



Rio Negro. Tiene múltiples publicaciones de poesía, dramaturgia, sobre tragedia griega antigua y sobre teoría/praxis teatral.