

Buscando las huellas del espectador

Finding the spectator's footprints



Alejandro Arnold

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

maximo.arnold@mi.unc.edu.ar



Valentina Etchart

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

valentina.etchart@unc.edu.ar



Guadalupe Pedraza

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

guadalupe.pedrazacba@gmail.com



Ximena Silbert

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

ximena.silbert@mi.unc.edu.ar



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n10.2024.46256>



<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/c5ilg97kk>

Resumen

Este artículo examina el teatro como una experiencia colectiva, destacando su carácter de acontecimiento, ritual y asamblea. Siguiendo a García Canclini (2022), se señala cómo los rituales teatrales conservan imaginarios, utopías e identidades, proporcionando sentido y fomentando la reflexión. Se

Artilugio, número 10, 2024 / Sección Seguimientos / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



enfatisa en la importancia de la experiencia del espectador, trasladándolo simbólicamente al escenario para explorar sus prácticas y perspectivas. La premisa es que al compartir experiencias, estas se enriquecen, pueden ser investigadas y se generan preguntas comunes sobre la expectación y la reflexión estética.

El artículo también aborda la comprensión de los diversos tipos de producción discursiva en el teatro, su difusión, recepción y repercusión en diferentes segmentos sociales. Utiliza un enfoque sincrónico para analizar la circulación de discursos en momentos específicos, centrándose en lo simbólico. Examina cómo las experiencias teatrales generan reacciones en los espectadores, cómo estos las expresan y a quiénes van dirigidos sus discursos. Además, investiga la naturaleza crítica de estos discursos, identificando evaluaciones, descripciones y análisis de la experiencia cultural, y observando si son descriptivos o reflexivos.

Abstract

This article examines theater as a collective experience, highlighting its character as event, ritual and assembly. Following García Canclini, it points out how theatrical rituals preserve imaginaries, utopias and identities, providing meaning and encouraging reflection. The importance of the spectator's experience is emphasized, symbolically transferring them to the stage to explore their practices and perspectives. The premise is that sharing experiences enriches them, allows them to be investigated and generates common questions about expectation and aesthetic reflection.

The article also addresses the understanding of the various types of discursive production in theater, its diffusion, audience and repercussion in different social segments. It uses a synchronic approach to analyze the circulation of discourses at specific moments, focusing on the symbolic. It examines how theatrical experiences generate reactions in spectators, how they express them and to whom their discourses are addressed. In addition, it investigates the critical nature of these discourses, identifying evaluations, descriptions and analyses of cultural experience, and observing whether they are descriptive or reflexive.

Palabras clave

experiencia colectiva, ritual teatral, expectación, producción discursiva, reflexión estética, reacciones del público

Key words

collective experience, theatrical ritual, spectatorship, discursive production, aesthetic reflection, audience reactions

PRESENTACIÓN

Miramos al teatro como el arte de la experiencia colectiva, un arte compartido con otros espectadores y espectadoras que encontramos al salir de casa. El teatro es acontecimiento, ritual, asamblea y, parafraseando a García Canclini (2022), los rituales sirven para retener imaginarios, utopías, identidades; haciendo un paralelo entre el asistir al teatro y el “consumo” de bienes culturales, este consiste en darle sentido a los acontecimientos, sirve para pensar. Es allí donde hacemos foco y de alguna manera ponemos luz al lado oscuro de la sala y simbólicamente subimos al escenario a las/os espectadoras/es. Para profundizar la mirada, nos preguntamos: ¿qué prácticas realizan las/os espectadoras/es? Buscamos entender la experiencia de los públicos: el punto de partida es la experiencia expectatorial. Partimos de la premisa de que “vale la pena compartir la experiencia” no solo para enriquecerla, sino también para investigarla, hacerla consciente y dar cuenta de las preguntas compartidas en los procesos de expectación y reflexión sobre la experiencia estética.

Nos planteamos la necesidad de comprender los diversos tipos de producción discursiva, así como su difusión, recepción y repercusión en diferentes segmentos sociales, incluyendo tanto a los artistas como a los públicos. En parte abordamos la circulación de discursos en momentos específicos, adoptando un enfoque sincrónico, es decir, en un instante particular, sin considerar su continuidad o frecuencia temporal.

Nos centramos en el análisis de lo simbólico y examinamos cómo las experiencias vividas en la asistencia al teatro generan diferentes reacciones en las/os espectadoras/es. Asimismo, nos interrogamos acerca de qué hacen las/os espectadoras/es con lo que experimentan, qué expresan, cuándo y cómo lo hacen, y a quiénes van dirigidos esos “discursos”. Finalmente, indagamos en la naturaleza crítica de estos discursos, identificando evaluaciones, descripciones, valoraciones y análisis de la experiencia cultural, observando si los discursos adoptan una perspectiva descriptiva o reflexiva.

¿CÓMO ACCEDER A LAS EXPERIENCIAS DE EXPECTACIÓN?

Como integrantes del equipo de investigación del proyecto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación”,¹ nos propusimos explorar formas para conocer más sobre la experiencia expectatorial, enfocándonos en el punto de vista de las/os espectadoras/es y su experiencia o, mejor dicho, en lo que cada espectador/a puede decir de ella. No nos detenemos en la situación particular del disfrute o goce estético, sino en el relato y la lectura que hacen de las propias experiencias vividas, puestas en discurso y com-

¹ Proyecto de investigación radicado en el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, durante el período 2023-2024, mediante la convocatoria CePIAabierto (Dir. Ximena Silbert).

partidas. Motiva este enfoque la pregunta por el modo de acceder y capturar las experiencias de expectación particulares, que parte de la premisa de que estas están atravesadas por lo inefable (Dubatti, 2020), es decir, por la imposibilidad de poner en palabras toda la dimensión de lo experimentado por los sujetos.

Realizamos, entonces, un ejercicio investigativo para recolectar diversas experiencias de espectadores, sin dejar de considerar que la experiencia de expectación, por más que se ponga en discurso, tiene una zona de inefabilidad.

Es preciso señalar que las prácticas y expresiones que recuperan la experiencia son diversas y no se restringen al lenguaje verbal (ya sea oral o escrito). Esta es una certeza que tuvimos desde un comienzo, ya que nuestro grupo de investigación cuenta entre sus integrantes con algunos participantes del club de espectadores “Viluz y entré”, quienes ya venían produciendo material visual –dibujos, pinturas, bocetos realizados en la oscuridad de la sala o tiempo después– a partir de sus experiencias de expectación. Luego, resonó en nuestra práctica el modo en que Susan Kozel (2015) entiende la fenomenología del proceso, y la búsqueda de la autora de “trasponer la experiencia en palabras” (p. 11), por supuesto palabras con fines académicos. Para Kozel “dibujar no es una mera forma de anotación. Ni es una reducción, o una manera telegráfica de funcionar como sustitutos de palabras. Los dibujos pueden ser condensaciones de la experiencia fenomenológica” (p. 9). Finalmente, la autora asume que “la reflexión fenomenológica pone en movimiento

un proceso de traducción, transposición o transgresión de la experiencia vivida en escritura” (p. 1); es en medio de ese proceso donde se mueve nuestra investigación.

Con el propósito de socializar aproximaciones a la problemática de recuperar la experiencia de expectación, organizamos el “Escuchatorio de espectadores, actividades prácticas y creativas”, en donde difundimos algunos materiales recolectados del trabajo con los públicos, con las obras, su sistematización y compartimos las metodologías de trabajo con otros colectivos de espectadores. Asimismo, este “escuchatorio” se diseñó para dar lugar a la experiencia práctica compartida: se trata de una amplificación de la experiencia cultural de ir a ver teatro, una instancia donde reunidos, en presencia de otros y otras, se invita a reflexionar sobre la percepción. Convocamos a este encuentro, para comentar lo que sucede con los sentidos tiempo después de la función y lo que sucede entre espectadores (antes, durante y después de la expectación).

Nuestra formación en gestión y desarrollo de públicos, nos aporta la conciencia de la temporalidad en que suceden las prácticas que realizan las/os espectadoras/es; una temporalidad que excede el momento de la representación, que comienza tiempo antes, involucrando toda una dimensión sociocultural del acceso, y se extiende tiempo después repercutiendo en la vida de las personas que asistieron. El experimento de Mariano Pensotti, con su trilogía cinematográfica “El público”, “Le public” y “The Audience” en la que propone seguir a diferentes espectadores aden-

trándose en la singularidad de sus vidas durante el día posterior a la obra vista, nos movilizó tanto en la práctica como en la reflexión, y nos llevó a intentar capturar y también enunciar algo de esas experiencias (Greco, 2022).

En este punto hacemos una reflexión acerca del modo en que la experiencia de expectación se extiende tiempo después de la obra. Un debate que ocupó gran parte de la experimentación y las reflexiones del grupo de investigación surge a partir de una observación de Alejandro Arnold (integrante del grupo), quien señala que, luego de una salida al teatro, no es el recuerdo de la obra lo que aparece sino lo que la obra hace aparecer en el plano de la vida real. En otras palabras, es aquello que ahora podemos ver e interpretar de cierta manera, incluso es tan solo un acontecimiento de la vida real que antes de ver la obra no hubiéramos percibido y que ahora podemos

enlazar de algún modo con la obra, como si la experiencia espectral nos abriera la percepción al mundo.

Consideramos que lo que se pone en juego es una transexpectación de una transteatralidad en el ámbito de la vida, más allá del teatro, en un juego liminal de mutuo enriquecimiento. En los términos en que lo entiende Dubatti (2020): “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” (p. 10).

Por eso, en el Escuchatorio sugerimos preguntas que tendían a ampliar la conciencia sobre lo que sucede con nuestra percepción en una temporalidad larga alrededor de la salida cultural. Las preguntas estimulan, hacen posible ese relato, poniendo el énfasis en que el teatro



Imagen 1: Proyecto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación” (2023). *Escuchatorio de espectadorxs, actividades prácticas y creativas*. CePIA, Facultad de Artes, UNC. Fotografía de I. Petroni.

es un hecho social y político, y en su capacidad de imbricación con nuestra vida cotidiana. Buscamos una manera de ser públicos y tomamos ese rol de manera conjunta.

“ESCUCHATORIO DE ESPECTADORXS, ACTIVIDADES PRÁCTICAS Y CREATIVAS”

Este encuentro se realizó el 5 de mayo de 2023 en Córdoba, con la coordinación de Ximena Silbert, Guadalupe Pedraza y Valentina Etchart Giaghero; con la curaduría de Matilde Maceiras y Alejandro Arnold; y el acompañamiento pedagógico de Ivana Altamirano. Fue organizado por el proyecto de investigación “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación”, en el marco de la 14° edición del FIT Córdoba Mercosur.

Fueron convocadas cuatro agrupaciones de espectadoras/es de Córdoba, y las cátedras de Crítica Teatral –dictada por Valentina Etchart– y de Análisis del Texto Dramático –dictada por Ana Yukelson y Carolina Cismondi–, pertenecientes a la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. En total, participaron 60 estudiantes universitarios del ciclo lectivo 2023 de ambas cátedras.

A continuación presentamos (con sus propias palabras) a las cuatro agrupaciones de espectadores que formaron parte de la actividad y con quienes se continúa trabajando en virtud

de la conformación de la “Red de Espectadorxs Córdoba”:

- “La mirada sentida. Taller para espectadoras/es de Teatro”, de la Escuela de Espectadores Córdoba, es un espacio-taller donde se abre una conversación sobre el teatro a partir de una grilla mensual de propuestas escénicas de los circuitos oficial, comercial e independiente. Los encuentros entrecruzan material teórico (filosofía, teatrología, antropología, etc.), actividades vivenciales, entrevistas a realizadores y desmontajes específicos de las producciones a las que se asiste. Durante el año 2023, el lema fue “La mirada sentida”: se propuso ampliar la idea de *expectación* desde la noción de *corporeidad*, asumiendo que “mirar” es mucho más que “entender”.

- “Espectadores militantes”: es una grupalidad de espectadorxs que, desde una mirada interdisciplinar, sugiere una reflexividad política sobre las artes escénicas. “Somos un grupo de espectadores provenientes de campos diversos tales como la filosofía, las letras, la antropología, el periodismo y la actuación que proponemos una reflexividad política sobre las artes escénicas. Nuestra posición militante implica remarcar aquel contenido de verdad artístico que desborda la reproducción de lo establecido, entendemos el teatro como una instancia de creación colectiva capaz de desafiar lo existente”.² Especta-

² Texto inédito que la grupalidad acercó a pedido del equipo de investigación.

dores militantes es el resultado de “Proyecto transferencia. Teatro Abierto”, una iniciativa de Jorge Villegas y Rubén Gattino, quienes impulsaron un proyecto teatral capaz de incluir a las/os espectadoras/es en el proceso creativo de la interpretación de *Papá querido*, de Aida Bortnik, en ocasión del homenaje al hito de resistencia teatral y política de Teatro Abierto 1981. “Creemos importante que la comunidad teatral se sienta predispuesta a un diálogo poroso, por lo que el espectador funciona como parte activa y creadora, nos distanciamos de la concepción del espectador, pasiva, que observa externamente un proceso teatral que le resulta ajeno y extraño. Organizan debates post función, escritos colectivos, participan como espectadores en ensayos de obras en proceso y promueven grupos de discusión y debate”.

- “Mirar, Mover, Ampliar” es una reunión de alumnos/as y docentes de la Licenciatura en Teatro (FA, UNC), que surge de la cátedra Taller de Composición y Producción II, pero que protagonizan estudiantes de distintos años, buscando repensar sus prácticas, su “ser espectadores”. “Este proyecto invita a ampliar lo que entendemos por *ver teatro*, y, por lo tanto, por *construir escena*; pero también lo que entendemos por *ser estudiante de teatro*. Para eso es necesario mover. Es una ampliación que requiere mover un pensamiento hacia la intemperie, sin categorías firmes. Mirar, mover y ampliar desde la necesidad de conectar. De entender(nos) como veedorxs hacedorxs, que

nos juntamos, a conversar sobre lo que vemos en la escena. Con toda la potencia que tiene ese gesto si es auténtico.”³

- El proyecto “Vi luz y entré. Laboratorio de Gestión de Públicos y Club de Espectadores de Artes Escénicas” incentivó la irrupción de un nuevo público con el fin de que conozca obras que ya estén en el circuito cultural cordobés. Coordinado por Guadalupe Pedraza, Ximena Silbert y Sabrina Cassini, y apoyado por el Ministerio de Cultura de la Nación a través del programa Gestionar Futuro, se constituyó como un espacio de reflexión y acción para la conformación de nuevos públicos teatrales. Concretamente, se conformó un grupo de 10 espectadores de entre 18 y 25 años que no tuvieran experiencia previa con el teatro independiente, con el objetivo de que asistiera a diversas obras de teatro independiente cordobés. En todos los casos se les extendió una invitación con bastante antelación, se les comentó en distintas ocasiones sobre los deseos del grupo investigador y sobre la intención de realizar encuentros como instancias de reconocimiento mutuo. En particular, en el Escuchatorio dos integrantes de este grupo tuvieron un momento para, ya sea leyendo o enunciando oralmente con sus propias palabras, comentar al resto sobre la esencia del proyecto.

³ Texto inédito que la grupalidad acercó a pedido del equipo de investigación, donde se dan a conocer.



Imagen 2: Proyecto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación” (2023). *Escuchatorio de espectadorxs, actividades prácticas y creativas*. CePIA, Facultad de Artes, UNC. Fotografía de I. Petroni.

LOS MATERIALES RECOLECTADOS: ¿CÓMO LAS EXPERIENCIAS PASAN A SER DISCURSOS?

Primeramente, relevamos qué formas de registrar la voz de los espectadores conocíamos y, además, habíamos puesto en práctica como grupo de investigación. Por un lado, la entrevista individual y el conversatorio o desmontaje grupal, en ambos casos inmediatamente después de la función y frente a otras personas. Por otro, el relato individual, recopilado en forma escrita o grabado a solas, en la intimidad y a posteriori, con un tiempo distendido y en diferido de la función de la obra. Finalmente, el que generamos en el Escuchatorio, con formato grupal, colectivo

–frente a y con otras personas– diferido en el tiempo de la experiencia.⁴

Identificamos y reflexionamos sobre las condiciones de producción de los discursos que las/os espectadoras/es generan, sistematizándolos en tres categorías:

- Producidos inmediatamente después de la salida de la función teatral, generalmente en el mismo lugar, entre las butacas o en el *foyer* del teatro, obtenidos por investigadores/as o periodistas con grabador en mano y de manera individual.
- Producidos tiempo después, en la intimidad. Se trata, en este caso, de audios, producciones escritas y/o gráficas realizadas en

⁴ El Escuchatorio tuvo lugar un día de semana por la mañana, donde las posibilidades de haber visto teatro ese mismo día eran nulas.

soledad, en el hogar de las personas, motivadas por preguntas guía o disparadoras.

- Producidos en comunión, inmediatamente después o en un tiempo diferido, en las salas de teatro, bares o espacios pautados para realizar el debate, desmontaje o conversatorio. En algunos casos, participan los/as artistas del espectáculo, así como también suelen designarse coordinadores o moderadores que guían la conversación. Estos discursos se registran con grabadores o cámaras, o no se registran.

Este trabajo busca ampliar la comprensión de cómo se articulan y expresan las experiencias teatrales, y cómo estas reflexiones pueden contribuir a la producción de nuevos textos y narrativas transmedia.

1. INMEDIATAMENTE DESPUÉS EN FORMA INDIVIDUAL

El discurso que se produce en una entrevista individual inmediatamente después de la obra está cargado de emociones crudas, que pueden ir desde la euforia y la fascinación hasta la confusión o el desagrado. Las palabras y los gestos de las/os espectadoras/es en estos momentos reflejan un estado emocional que es esencial para comprender la profundidad de su experiencia. Esta técnica permite capturar un discurso fresco y sin filtros, que refleja las emociones

y los pensamientos más genuinos. La proximidad temporal a la experiencia teatral asegura que las respuestas no estén aún mediadas por reflexiones posteriores o influencias externas.

Un apartado especial merece la interacción de las/os espectadoras/es con la prensa. Aquí se genera un tipo de discurso mediado por las preguntas y los enfoques periodísticos. Las percepciones y valoraciones pueden estar influenciadas por la intención de comunicar una opinión coherente y, a menudo, valorativa al público general. El análisis de estas interacciones revela, entre otras cosas, cómo las/os espectadoras/es negocian su experiencia personal con las expectativas y normas del discurso público.

Dentro de nuestra investigación, incluimos algunos audios de la columna llamada “Públicos dicen”⁵, la cual surgió como una extensión radial del grupo de investigación. Incluimos a continuación el testimonio de Alejandro Arnold sobre sus procesos y el tipo de interacción obtenida con las/os espectadoras/es en esta.

Con cada episodio nos encontramos cada vez más interesados, no tanto en la obra a la que íbamos a asistir, sino en adivinar qué tipo de público podría asistir a ella. Éramos cazadores de públicos, y elegíamos las obras a propósito, buscando encontrarnos con distintos tipos de espectadores.

Los testimonios que recolectamos a lo largo de siete ediciones estuvieron, desde el principio,

⁵ “Públicos dicen”, columna radial transmitida en el programa Alta Frecuencia por Radio Comunitaria La Quinta Pata (93.9Mhz FM), realizada por Yoseli Leiva y Alejandro Arnold.

condicionados por el hecho de ser entrevistas radiales. Aquellas personas a quienes tuvimos la oportunidad de entrevistar no estaban acostumbradas a ser el centro de atención de los micrófonos o de las crónicas. Por lo tanto, nos encontramos en varios casos con cierta renuencia para dar un testimonio. Vimos que remarcar que las entrevistas eran anónimas ayudó a relajar a quienes entrevistamos y así logramos testimonios más profundos. Cuando asistimos a la segunda obra, donde la mayoría del público se componía por docentes de escuelas, varias personas rechazaron ser entrevistadas y grabadas para un programa de radio. Fue a partir de entonces que empezamos a insistir con la aclaración de que los testimonios serían anónimos. La siguiente vez, esta nueva estrategia nos proporcionó un relato en un tono más relajado.

Por ejemplo, cuando cubrimos la cuarta obra, que sucedió en una sala de larga trayectoria, fue evidente la presencia de espectadores más ávidos y formados en su discurso. Recibimos el testimonio de una joven –que decidió asistir esa noche al teatro realizando una acción performática de interpretación de una “chica Almodóvar”–, en cuyo discurso logró rescatar un momento que encontró emotivo en la obra, que describió como:

Me llamaba más la atención la sombra del personaje [tipo Drag Queen], que lo que estaba sucediendo (...) y ahí es donde me fui con el sueño y con la pesadilla, y luego también la parte del zapateo como la ametralladora que mata a Federico [García Lorca].

Algunas obras pueden disfrutar de ser recomendadas fuertemente, mientras que hay espacios particulares donde las salas se llenan de familiares, amigos y allegados de los mismos actores. En la mayoría de los testimonios, nos encontramos con espectadores que querían que la obra les sorprendiese y que, por eso mismo, no habían querido enterarse previamente de nada acerca de esta. También nos encontramos con discursos particularmente positivos, independientemente de la obra a la que fuimos, que demuestran un cierto grado de condescendencia y compromiso con los elencos.

2. TIEMPO DESPUÉS EN LA INTIMIDAD: UN TIEMPO DILATADO

Los discursos generados en intimidad y soledad reflejan una introspección profunda y una conexión personal con la obra teatral. En este contexto, las/os espectadoras/es suelen elaborar percepciones y valoraciones subjetivas sin la influencia directa de la presencia de otras personas. Detallan sus impresiones y emociones, así como también descripciones de momentos singulares del acontecimiento que han quedado más registrados que otros. Nos llamó la atención cómo en todos los casos se repasan esos momentos en el discurso, se los repite verbalmente anexando detalles y sugiriendo preguntas que llevan a leer y reflexionar junto con las sinopsis de las

obras expresadas en las gacetillas. En todos los casos, se menciona a los realizadores. El análisis de estos discursos revela aspectos íntimos de la experiencia teatral, y permite destacar elementos emocionales y reflexivos que pueden perderse en discusiones grupales.

Les solicitamos a dos espectadoras del taller “La mirada sentida” que eligieran una obra sobre cuya bitácora de expectación quisieran hablar. Pedimos que lo hicieran en la intimidad de sus casas, en soledad, en formato de audio. Las preguntas que les solicitamos fueron: ¿Qué me dio placer durante la expectación?, ¿qué me sensibilizó?, ¿podría describirlo? Las preguntas fueron realizadas partiendo de la noción de Susan Sontag (1984): “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte” (p. 27). La posibilidad de abrir preguntas que permitan acceder a un registro no necesariamente valorativo ni concluyente permite un proceso de recreación otro de la experiencia; potencia una situación donde no hay buenas ni malas enunciaciones, sino que hay enunciaciones correctas “para esa situación y esa persona en ese momento y contexto en particular” (Errendasoro, 2017, p. 15).

El tiempo de la intimidad es un tiempo dilatado. ¿Qué hizo la obra en nosotros pasado el tiempo?, ¿qué dejó aparecer?, ¿qué quedó implícito en la cartografía de la corporeidad?

Cada espectadora describió aspectos que responden a estas preguntas, ampliando así la experiencia y retroalimentándola; pero esto sucede no solo para ellas sino también para las personas que las escuchamos. Dichas enunciaciones

espejan, resuenan y continúan la obra. Entonces, nos preguntamos: ¿dónde termina una función?

¿Dónde termina una película?, ¿ahora?,
¿cuándo aparece el letrero de fin?,

¿a la salida del cine cuando la discutimos?,

¿al mes siguiente, un mes después, un año después?,

o ¿cada vez que pensamos en ella?

Hay películas que terminan con los créditos finales,

pero hay otras, que creedme,

puede que no terminen nunca...

(Duprat y Cohn, 2021).

A diferencia de las entrevistas inmediatas, comentadas en el apartado anterior, en las que los espectadores se veían sorprendidos a la misma salida de una obra, en esta instancia la decisión acerca de a qué obra volver para responder las preguntas proponía a la expectación un ejercicio personal de selección, una curaduría íntima. ¿A qué obra volver? Las decisiones de las/os espectadoras/es fueron mayoritariamente sobre acontecimientos que les habían impresionado positivamente y les habían disparado reflexiones profundas en relación con sus momentos de vida personal o el contexto social.

Para continuar la investigación quedan resonando, entonces, las siguientes preguntas: ¿todas las obras motivan e inspiran a la reflexión?, ¿cuáles preferimos recuperar en la intimidad?, ¿cuáles obras nos inspiran y nos abren

la necesidad de una reflexión en comunidad? Entonces: ¿cómo influye la relación que acontece entre cada espectador y cada propuesta escénica con la decisión de enunciación posterior?, ¿existen buenas y malas obras?

3. EN COMUNIÓN

Cuando los discursos se producen en comunión, se generan relatos donde prevalece la acción de poner en contexto para el mejor entendimiento de los demás. Los discursos contruidos desde conversatorios, desmontajes o debates permiten reconstruir relatos y generar conversaciones entre los espectadores. Al deseo de vivir la experiencia del teatro se acopla el deseo de saber de los otros.

El espectáculo insta a imaginar que la persona haga su propia dramaturgia y sentido. El cuerpo es el órgano de nuestro pensar (Gabriele, 2021). La cabeza piensa allí donde los pies pisan, hay un aprendizaje que se construye en el diálogo reflexivo e interpelador en y de la experiencia.

CONVERSATORIOS Y DESMONTAJES POST-FUNCIÓN

En estos espacios, generalmente las/os espectadoras/es tienen la oportunidad de dialogar directamente con quienes trabajaron en la obra y con otros espectadores. Este intercambio facilita una comprensión más profunda y contextualizada del proceso de producción del espectáculo. La importancia del momento de desmontaje ante los ojos de las/os espectadoras/es después de la función radica en lo que las miradas del público construyen en torno al teatro. La interacción entre las/os espectadoras/es y las/os creadoras/es durante los conversatorios y desmontajes grupales da lugar a una construcción colectiva de narrativas. Estas interacciones no solo enriquecen la comprensión individual, sino que también fomentan un sentido de comunidad y pertenencia entre los participantes, ya sean espectadores en formación o espectadores avezados.

En estos casos, se impone la intención de ser comprendido por otros, de dar claridad en el discurso, al articular pensamientos y sentimientos sobre la experiencia teatral, como en los siguientes ejemplos: “Bah, es medio raro lo que estoy diciendo, ¿no? Se entiende, ¿no?” (espectador); “Si vi una escena que me hizo recordar a *La balsa de la Medusa*, la pintura, de repente, estaban ahí, y esa tensión entre, que es muy triste lo que está pasando y al mismo tiempo muy bello” (espectadora).

Al estar presentes, los artistas se nutren de una nueva mirada sobre su propia experiencia en el escenario desde las preguntas de las/os espectadoras/es: “Mientras te escucho, pienso, digo, cómo es que se fue dando en el proceso creativo de la obra eso” (actriz).

DEBATES A POSTERIORI

Estos encuentros permiten a los participantes comparar sus motivaciones y percepciones, creando un espacio de enriquecimiento mutuo para la reflexión y el análisis crítico conjunto. Cuando se construyen discursos solamente entre pares, es posible despejar el compromiso vincular con hacedores y pueden aparecer libremente aspectos emocionales y valorativos.

En ambos casos, al propiciar que las/os espectadoras/es tomen la palabra y compartan sus experiencias, se fomenta un territorio común donde la palabra circula libremente, construyendo colectivamente el sentido no solo de la obra teatral, sino de su contextualización social. Con la apertura y la invitación al diálogo, las/os espectadoras/es son motivados a compartir sus impresiones: “Además de preguntar, ¿quieren decir o compartir algo que les haya llamado la atención?” (coordinadora).

Comparten su intimidad y lo que les sucedió en la función, como este espectador que no solo interactúa con la obra, sino que también mantiene un diálogo interno, reflexionando sobre

lo visto y oído: “Estaba disfrutando lo que estaba viendo, pero todo el tiempo en mi cabeza decía: ‘wow, ¿escuchaste lo que están diciendo?’, y era como una interacción conmigo mismo” (espectador).

ESPACIO TALLER DE ESPECTADORES MODALIDAD SEMANAL

Advertimos, al observar la experiencia del taller semanal llevada adelante por “La mirada sentida”, que en esta instancia prolongada y sostenida de trabajo con y en análisis de la expectación se abre la inquietud por adquirir herramientas concretas y especializadas, para lograr un acercamiento también técnico al acontecimiento.

En los inicios del taller, en general, se ve inhibida la posibilidad de compartir impresiones personales, dado que las participantes principiantes dan por sentado que hay una “ignorancia” y que “no pueden decir nada interesante porque no saben nada de teatro” (espectadora).

En general, aparecen discursos que necesitan corroborar el buen entendimiento de la obra, asumiendo que hay una sola obra por entender. A lo largo de las instancias de taller se van habilitando preguntas como las que hemos citado anteriormente (¿A qué les recordó la obra?, ¿qué les dio placer del acontecimiento?, ¿qué les sensibilizó?, ¿qué les llamó la atención?,

etc.). Estas preguntas dejan aparecer sutil y lentamente las impresiones personales más desprejuiciadamente. Dichos discursos surgen apocados, luego comienzan a juntar valor y profundidad. Empiezan, entonces, a articularse con nociones técnicas, especializadas, compartidas en el taller y, de ese modo, nace un discurso mixto que amplía y leuda la experiencia de expectación. Al hacer esta reflexión en comunidad, la crítica valorativa establecida en un principio caduca: “¡pucha, ahora sí me gusta la obra, debería volver a verla!”; “¡vos viste otra obra!” (espectadora). La instancia de abrir las perspectivas personales, articulada al entendimiento de ciertos parámetros técnicos especializados, amplía capas de goce y de lectura.

ESCUCHATORIO DE ESPECTADORES

En el marco del pensamiento y la reflexión sobre las interacciones con lo cultural, en el Escuchatorio generamos un espacio de confianza, assembleario y amoroso, que da continuidad y reabre el proceso de producción de sentido y subjetivación. Con el objetivo de poner en foco la creación de discursos de las/os espectadoras/es y compartir tanto las problemáticas como las aventuras y delicias de este rol, nos encontramos para que los asistentes tomen la palabra.

Les pedimos que participen de una actividad práctica que describimos aquí tal cual fue presentada. Acerca de la última experiencia de expectación vivida, invitamos a realizar una producción (escrito, audio, dibujo) a partir de las



Imagen 3: Proyecto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación” (2023). *Escuchatorio de espectadorxs, actividades prácticas y creativas*. CePIA, Facultad de Artes, UNC. Fotografía de I. Petroni.

preguntas: ¿qué te llamó la atención?, ¿podés identificar qué dejó aparecer la obra los días posteriores a la función?, ¿qué es lo que más te convoca de la salida al teatro (ir con amigos, la experiencia estética, el café o las cervezas posteriores, etc.)?

En función de la producción individual que hicieron, las/os invitamos a reunirse en grupos de cinco personas y compartir lo que desearan de su producción (quizás hay resonancias que se prefiere que queden en la intimidad). Después de socializar, el grupo debía elegir una de las obras sobre las cuales se había realizado una producción, y responder: ¿cómo invitarías a ver esta obra si...? (pudiendo elegir más de una)

- a) tuvieras que escribir un posteo por una red social
- b) tuvieras que invitar a alguien que nunca vio teatro
- c) tuvieras que invitar a un público especializado (estudiante de teatro, teatrista, docente de teatro, investigador de teatro)

Finalmente, en una puesta en común consultamos: ¿alguien quiere compartir?, ¿qué nos motiva y qué nos aporta como espectadores pensar las experiencias de expectación y haberlas compartido hoy? Le pedimos a cada grupo que fundamente sus respuestas e invitamos a observar y preguntarse: ¿qué se preguntan al salir del teatro?, ¿qué le preguntan a los demás?

Los testimonios de las/os espectadoras/es reflejan la variedad de percepciones y emociones experimentadas durante y después de la función.

A continuación, se presentan algunos ejemplos representativos:

Compartimos un poquito: lo que nos llama la atención es lo que ocurre luego del acontecimiento, aparece una zona de placer cuando se genera el contagio de lo que observamos y vemos, y eso se produce en el cuerpo. Podemos describir cómo salimos, que el cuerpo está agitado; me resulta interesante preguntarse cómo me contagiaron eso los actores. También hay un antes, cómo llegamos a ese teatro, hablamos de lo económico, de las disponibilidades, la inseguridad, que al sentarnos en la butaca eso desaparece. Pero lo que me queda es eso en el cuerpo, y sin palabras. Cómo el ver nos hace saber y dar cuenta que queremos producir, y hablamos del lugar, de la comodidad de la butaca, (...) poder ver teatro y hacer un teatro que haga partícipes a todos.

Lo vulnerable de esperar, para mí el teatro es un espacio de mucha socialización, y de lo incontrolable, distinto a la vida cotidiana. Siento que como trabajador de *home office* perdí la incertidumbre del día a día, y que el teatro lo sigue conservando, es un lugar de encuentro. Uno va con cierta apertura, y eso es cada vez menos frecuente.

Lo común tenía que ver en disfrutar mucho de la experiencia, y el encuentro con amigas, la salida implica nutrir un vínculo y el teatro es muy enriquecedor en ese sentido. Comentamos una escena y esa

sensación de vivir con las obras que nos gustan, la magia y sentir días después que hay escenas que tenían una escenografía, pero fue algo que nos imaginamos y no era tal.

Siempre hay algo que nos convoca, quizás una historia ya conocida, pero queremos verla en el teatro, voy más bien sola que acompañada y con el café antes o después. Muchas cosas decantan después, salvo que lo que movilizó no sea el placer, sino el displacer. Qué es esto de convocar a otro, lo hacemos con ganas, con pasión para que el otro se contagie. Fue muy buena la actividad.

Comentamos cosas, como una obra donde el actor hizo pochoclo y convidó al público y eso en el cine no pasa.

Compartimos el impacto del teatro oficial, su gran edificio y la otra cara, las salas de teatro independiente. Y después hablamos de cómo invitamos a otros, como una estrategia, un juego, como llevar a un amigo, o un familiar, si la obra te gusta podés conocer al artista ahí mismo.

A MODO DE CIERRE

Hemos advertido que las instancias de reflexión compartidas tiempo después resultan propicias para recuperar e incluso potenciar las experiencias individuales. De algún modo, el mismo

Escuchatorio funcionó en ese sentido, lo que no es del todo posible en la inmediatez de la salida del acontecimiento, cuando las personas pueden quedar “despalabradas” por el impacto emocional de la experiencia. Hemos visto que los discursos que se producen inmediatamente después de la salida de una función pueden estar influenciados por vínculos del espectador con el elenco o por el temor a quedar expuestos, de modo que puede aparecer cierta condescendencia y pueden primar los aspectos valorativos. En cambio, las reflexiones en la intimidad permiten cierta emancipación de toda influencia y las instancias compartidas tienden a amplificar lo experimentado, en diferentes variantes que producen enfoques también diferentes, ya sea en la experiencia social, en la experiencia estética o en ambas.

El Escuchatorio tuvo un carácter mixto respecto a nuestra propuesta de sistematización, ya que combinó “una reflexión íntima tiempo después” con la posibilidad de compartir en comunión, aunque no fuera acerca de la misma obra, lo cual habilitó, desde la diversidad de experiencias puestas en común, reflexionar sobre la práctica y el rol de ser espectadores. Creemos que, aunque no ha sido posible poner en palabras durante el encuentro qué es lo que nos aporta como espectadores pensar las experiencias y haberlas compartido, es posible entrever en los testimonios compartidos un deseo de contagio o de transmisión, una atención puesta en el modo en que la experiencia estética se prolonga de persona a persona más allá del momento de expectación. Es importante destacar que el encuentro reunió

a personas con un gran interés en la gestión de públicos y en empoderar el rol, ya sea porque se trataba de espectadores avezados o por la doble función de públicos-hacedores o estudiantes potenciales hacedores.

El Escuchatorio sirvió para transparentar algo que se viene dando: es muy poderoso el discurso de las/os espectadoras/es, sabemos que el “boca en boca” es importante, y estamos viendo qué es lo que hay en los discursos y en la crítica teatral que va tomando otros formatos. Profundizamos sobre esa capacidad de los espectadores, pues “son mucho más que receptores” (Dubatti, 2020, p. 10) y encarnan un gran poder multiplicador de su experiencia.

Selló la reunión la conformación de la “Red de Espectadorxs Córdoba”, motorizada por integrantes de las grupalidades presentes y por la propuesta de Ignacio Bisignano de “Espectadores militantes”. Al final, compartimos un regalo sorpresa para quienes asistieron y deseamos que siga circulando. Se trata del “Manifiesto de espectadores situado” (presentado en el I Congreso Internacional de Espectadores llevado a cabo en Barcelona durante octubre de 2022)⁶ en formato

de audio, junto a la invitación a seguir participando y sumando voces con un formulario donde nos preguntamos qué deseos, dudas y creencias tenemos como públicos teatrales.

6 Presentación del manifiesto: https://www.youtube.com/watch?v=g1DDp6DM80Y&ab_channel=Focus

Audio del manifiesto: <https://emeaxe.github.io/manifiesto/>

Lectura del manifiesto:

https://www.aforafocus.cat/wp-content/uploads/2022/10/Forma_Afora_Focus_CIET_Manifiesto_Web-1.pdf

Como grupo de investigación decidimos tomarlo de modelo para revisitar, versionar y seguir ampliándolo.

Cómo citar este artículo:

Arnold, A., Etchart, V., Pedraza, G. y Silbert, X. (2024). Buscando las huellas del espectador. *Artilugio Revista*, (10). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/46256>

Referencias

- Bacon, J. y Midgelow, V. (2017). Proceso de enunciación de la creación [Trad. Gabriela González]. En M. B. Errendasoro (Ed.), *Hacer es saber. I Jornadas Internacionales de Investigación a través de la Práctica Artística* (pp. 6-31). Tandil: Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires.
- Dubatti, J. (2020). Hacia una Historia Comparada del espectador teatral. II Introducción. En M. Ortiz Rodríguez y M. Bracciale Escalada (Comps.), *De bambalinas a proscenio: perspectivas de análisis para el estudio de las artes escénicas* (pp. 8-24). Universidad Nacional de Mar del Plata. https://www.academia.edu/44790136/Primeras_experiencias_de_intervencionismo_estatal_en_teatro_la_Comisi%C3%B3n_Nacional_de_Cultura
- Duprat, G. y Cohn, M. (Dirs.) (2021). *Competencia oficial* [largometraje]. España/Argentina: Mediapro.
- Gabriele, S. (2021, 15 de octubre). Mesa Actuación y Ciencias Cognitivas. De la teoría a la práctica y viceversa [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=x6ggvIW-PQc&t=1478s&ab_channel=TeatroMunicipalMor%C3%B3n
- García Canclini, N. (2022, 20 de octubre). Discurso principal. III Bienal Córdoba Ciudad Diseño 2022. Teatro Real, Córdoba, Argentina.
- Greco, J. (2022, 3 de junio). Miro, luego existo. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/el-publicole-public-the-audience-miro-luego-existo/>
- Kozel, S. (2015). Process Phenomenologies. En M. Bleeker, J. Foley Sherman y E. Nedelkopoulou (Eds.), *Performance and Phenomenology: Traditions and Transformations* (F. Centurión y S. Tambutti, trads.). London: Routledge.

Sontag, S. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.

Materiales de trabajo del proyecto de investigación

Invitamos a les espectadorxs de Córdoba que sigan sumando sus dudas, creencias y deseos en este link: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc2QWEx24GWwlJsbsy-0FYf6AsTgY6T1kL-JqHgLZAlxzASY1g/viewform>

Selección de fotos del ESCUCHATORIO Créditos al equipo CePIA, Ilze Petroni: <https://drive.google.com/drive/folders/101h00IHAsrvaCZ4zC0846UOXKXKvIWjC>

Audios presentados en el ESCUCHATORIO: https://drive.google.com/drive/folders/139MKEHxeluwEYut8fdgBoLGRG3_xNiOy

Mantecón, A. (2023). *Pensar los públicos*. Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa/División de Ciencias Sociales y Humanidades Departamento de Antropología. <https://bindani.izt.uam.mx/downloads/5q47rp28m?locale=es>

Biografía

Alejandro Arnold

AUTOR

Estudiante de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Nacional de Córdoba. Integrante del Club de Espectadores Vi Luz y Entré, productor y realizador de la columna radial Públicos Dicen. Integrante del proyecto CePIAbierto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación”.

Contacto: maximo.arnold@mi.unc.edu.ar

Biografía

Valentina Etchart

AUTORA

Magister en Teatro (UNICEN - Buenos Aires). Licenciada en Comunicación Social (UNC- Córdoba). Docente titular de la cátedra “Crítica Teatral” Licenciatura en teatro (UNC - Córdoba). Mediadora en diferentes espacios de degustación escénica para espectadores. Actriz y directora formada en la Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq (Paris - Francia). Directora Compañía Errante - Teatro. Posgrado en gestión de emprendimientos creativos (UNC -Córdoba) posgrado en Gestión Cultural (UNC -Córdoba). Integrante en variadas Investigaciones en dirección, formación de públicos SECYT. UNC y CePIA Abierto (UNC) (2018-2023). Coordinadora de Investigaciones en actuación CePIA -Abierto (UNC) (2018-2020).

Contacto: valentina.etchart@unc.edu.ar

Biografía

Guadalupe Pedraza

AUTORA

Licenciada en Comunicación Social (UNC). Gestora cultural. Docente adscripta en la Facultad de Comunicación Social (UNC). Integra la red de profesionales latinoamericanos para el desarrollo de públicos (REDLAP). Responsable de Comunicación del proyecto CePIAabierto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación”. Radialista, crítica de artes escénicas y jurado del Premio Provincial de Teatro.

Contacto: guadalupe.pedrazacba@gmail.com

Biografía

Ximena Silbert

AUTORA

Licenciada en Teatro (UNC). Doctoranda en Artes con beca SeCyT. Actriz, gestora y productora escénica. Desarrolla programas de Formación de Públicos. Con posgrado en Gestión de Emprendimientos Creativos y Culturales (UNC). Integra la red de profesionales latinoamericanos para el desarrollo de públicos (REDLAP). Dirige el proyecto CePIAbierto “Nuevos públicos: creación y formación”.

Contacto: ximenasilbert@unc.edu.ar