

TERRITORIO TEATRAL Y ENSEÑANZA UNIVERSITARIA DIÁLOGOS POSIBLES



1 Territorio escénico.
Viaje al interior de la llanura

Daniela María Osella

Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina

ORCID: 0000-0001-5382-727X

RESUMEN

Este escrito propone discutir las relaciones entre dispositivos de conocimiento y prácticas de enseñanza en espacios académicos locales y los conocimientos y prácticas desarrolladas por teatristas salvajes, referenciado esto en la caracterización propuesta por Jorge Ricci del teatro santafesino. A partir de la noción de práctica emplazada, planteada por Ileana Diéguez, sugiere revisar aquello que, en el marco de la academia, es denominado conocimiento y las condiciones de producción que atraviesan las prácticas y discursos allí generados. Por último, apunta a la necesidad de reparar límites y exclusiones que convierten dichos espacios de formación en inmóviles piezas de museo reproductoras de hegemonías.

Palabras clave / artes escénicas, práctica emplazada, pedagogía teatral universitaria, teatro salvaje.

ABSTRACT

Theatrical territory and university education. Possible dialogues / This paper proposes to discuss the relationships between knowledge devices and teaching practices in local academic spaces, and the knowledge and practices developed by wild theater artists, referencing this in the characterization proposed by Jorge Ricci of the Santa Fe theater. Based on the notion of emplaced practice, raised by Ileana Diéguez, it suggests reviewing what is called knowledge in the academy and the production conditions that go through the practices and discourses generated there. Finally, it points to the need to pay attention to limits and exclusions that turn these training spaces into immobile museum pieces that reproduce hegemonies.

Keywords / performing arts, located practice, university theatrical pedagogy, wild theatre.

RESUMO

Território teatral e formação universitária. Diálogos possíveis / Este artigo se propõe a discutir as relações entre dispositivos de conhecimento e práticas de ensino nos espaços acadêmicos locais, e os saberes e práticas desenvolvidos por artistas de teatro selvagens, referenciando isso na caracterização proposta por Jorge Ricci do teatro de Santa Fé. A partir da noção de prática situada, levantada por Ileana Diéguez, propõe rever o que se denomina conhecimento na academia e as condições de produção que perpassam as práticas e os discursos ali gerados. Por fim, aponta para a necessidade de atentar para limites e exclusões que transformam esses espaços de formação em peças museológicas imóveis que reproduzem hegemonias.

Palavras-chave / artes cênicas, prática empregada, pedagogia teatral universitária, teatro selvagem.



“

Por eso es que en la medida de que, las pequeñas islas creativas se vayan multiplicando con el tiempo, alcanzaremos nuestro continente; un continente con accidentes y formas que ya se han visto en otras latitudes, pero un continente nuevo, con su propia plataforma".

(Ricci, 2011, p. 90)

Este escrito surge de la necesidad de preguntarnos respecto de las prácticas de enseñanza en un contexto de formación teatral universitaria. En especial, nos interesa problematizar con relación a la práctica pedagógica actoral y los diálogos con los procesos implicados en el campo teatral local por fuera de la academia, los conocimientos allí generados y atravesados por situaciones históricas, culturales y sociales particulares, haciendo hincapié en las perspectivas vinculadas a la enseñanza.

Para desarrollar estas reflexiones comenzaremos preguntándonos por aquellas caracterizaciones de las prácticas teatrales basadas en aspectos de espacialidad o localidad, como es “teatro de provincia”, entendidas como las que se desarrollan por fuera de los espacios de gran producción teatral —como la ciudad de Buenos Aires— o en las localidades o provincias consideradas “periféricas”, o aquello que Ricci (2011) propondrá como “del interior” del país.

En cuanto a esta última caracterización, en su libro *Hacia un teatro salvaje*, el teatrista Jorge Ricci (2011) menciona como “del interior” a las prácticas llevadas adelante por hacedores del teatro independiente en el litoral desde sus orígenes hasta los años 80. Según el autor, por aquellos años se observaba una tendencia a desentrañar la escena teatral a partir de interpretaciones imitativas de las experiencias ajenas desarrolladas en Europa, adaptándose así a las imágenes estereotipadas que se hacían de los maestros y sus métodos, de los autores y directores a través de las traducciones y de las informaciones recibidas. En un intento de emparentarse con esos innovadores de otras tierras, con el empleo de “pautas estrictas inviolables de montaje para terminar logrando el remedo de un teatro de otras latitudes” (p. 78) y adquirir con el tiempo, de acuerdo con el teatrista santafesino,

un estilo acartonado. Tanto la formación como la práctica actoral, que generalmente se desarrollaban en espacios no académicos, propiciaron actores/actrices proclives a las meras repeticiones, a las formas esquemáticas y arquetípicas inmersas en la ortodoxia y el fanatismo por distintas metodologías y verdades implantadas⁽¹⁾.

Frente a ello, Ricci (2011), aun creyente de la validez de los métodos actorales y de la eventual extrapolación de los mismos, por los años 80 abrió la posibilidad de desvirtuar aquello propuesto por los grandes referentes. Buscaba “extraer lo medular de estas corrientes escénicas y volcarlo en un método de trabajo que sea producto de nuestras reales comprobaciones” (p. 81) de modo de no ser víctimas acorraladas y destinadas a transcripciones sino más bien “herederos de un teatro iluminado”. Ello valiéndose de todos los conocimientos en pos de encontrar una propia salida con propuestas que sean fruto del equipo de trabajo.

Esta práctica es identificada por Ricci como un “teatro salvaje” (2011, p. 113) que se hace con la certeza de lo generalizado pero sin dejar de nutrirse de la verdad de lo particularizado. Un hacer que se caracteriza por su tendencia a generar un teatro asentado en su “oro de las debilidades”, hecho al cuerpo de los *equipos* de las provincias, en busca de transformar sus propias posibilidades, explorando y profundizando la concreción de un lenguaje propio y por tanto intransferible. Proponiéndose como una experiencia teatral que se torna “salvaje de encasillar” por auténtica. Es en tanto que su composición inédita o “condición salvaje” deviene de actos que, por singulares y propios, son irrevocables “como una sombra a su cuerpo”, dice el teatrista santafesino (2011, p. 132).

En estrecho vínculo con esta caracterización del teatro realizado en “el interior” o “de provincia”, Julia Lavatelli (2008) señala que, para hablar del teatro producido en la Argentina luego de la última dictadura militar, es necesario contemplar el proceso de emergencia de la actividad en la periferia desplegada entre modelos genéricos, ocurrencias particulares y atravesada por alianzas heterogéneas. La teatrística argentina refiere que dicho proceso en el campo teatral argentino va a permitir el surgimiento de nuevas textualida-

1/ Dicha tendencia al mimetismo cultural, junto con el amateurismo, fueron dos aspectos que caracterizaron al “teatro de provincia” en las épocas previas a la década del 80, lo que se presentó para Ricci (2011) como aquel

teatro *salvaje domado*. Un teatro que eligió el camino de “la camisa de once varas”, es decir, “un teatro que no nos corresponde: obras que nos agobian con su peso, montajes que nos doblegan con sus exigencias, personajes que

no se adecúan a nuestros actores y lenguajes que nos encierran en la jaula de la retórica” (p. 98), donde lo dominante es el texto original y su puesta arbitraria.

des en las provincias y abrir camino hacia un teatro plural, diverso y móvil, con modalidades múltiples que no se ofrecen como modelos únicos. En este sentido consigna, particularmente para la nueva dramaturgia de provincias, que esta

no solo es diversa porque convoca la producción textual de zonas distantes, de regiones disímiles, por reunir las voces de la vasta Argentina, es diversa además porque arriesga variaciones inesperadas, porque cierto resguardo de los brillos —falsos o auténticos— del mundo globalizado, del que gozan o sufren por el hecho de ser “interiores”, la aleja de la fascinación (y por lo tanto de la imitación) de otras mayorías más mayores, europeas o norteamericanas. (Lavatelli, 2008, p. 12)

Encontramos en sus palabras resonancias con lo propuesto por el teatrista santafesino respecto de la noción de teatro salvaje, pero con una diferencia. Ya no nos propone ubicarnos como “herederos de un teatro iluminado (...) para encontrar nuestra propia salida” (Ricci, 2011, p. 81), sino más bien como una práctica teatral que su camino “implica evitar tomar las rutas ya señalizadas por otros, las grandes avenidas bien iluminadas y seguras”, para “preferir los pequeños senderos de contrabando, en los que se reconocen acá o allá huellas de anteriores pasadores más o menos secretos” (Lavatelli, 2008, p. 12).

La pedagogía teatral como una práctica emplazada

A partir de lo desarrollado en cuanto a las caracterizaciones de las prácticas teatrales en el “interior” del país, y volviendo la mirada sobre las prácticas de enseñanza en instituciones académicas, nos resulta interesante para pensarlas reparar en la noción de *práctica emplazada* propuesta por Diéguez (2019), en la que nos invita a entender desde una mirada más plural a aquello denominado usualmente conocimiento. En tal sentido, este no reconocerá solo “los saberes y los pensamientos, conceptos altamente valorados por los espacios dedicados a la capitalización del saber y el pensar, como son las instituciones académicas”, sino también aquellos saberes colectivos que emergen de una práctica determinada, desarrollada en circunstancias concretas que debemos identificar y hacer visibles. Así, no será específicamente el aspecto de localidad o espacialidad el que le dé su ubicación a una práctica emplazada, sino más bien desde dónde se construye ese lugar de enunciación que está atravesado por “las dimensiones de praxis y acción que implican pensar, conocer y compartir las experiencias y aprendizajes”. Es decir, experiencias y aprendizajes venideros del “ámbito de las prácticas afectivas, sociales y políticas, y en las que se pone en escena el cuerpo” (Diéguez, 2019, p. 114). Por tanto, aprendizajes venide-

ros de campos no académicos que implican afectaciones afectivas. Un entendimiento de prácticas y conocimientos que de ellas emergen desde un trabajo crítico, reflexivo, colaborativo y sensible, capaz de reconocer la perspectiva epistemológica desde donde erige su discurso inmerso en redes de poder con las que discute, pudiendo desarrollar la capacidad de dialogar en redes más amplias (Piazzini, 2014).

Al respecto, y problematizando específicamente sobre las prácticas pedagógicas vinculadas a la actuación, reparamos en lo planteado por Julia Lavatelli (2020a) en su charla “El acontecimiento y el cuerpo: sobre la actuación en estos tiempos (de pandemia)”. En ella, la autora nos propone vincular la idea de actuación, su enseñanza y su aprendizaje a una perspectiva de búsqueda donde no será la imitación o replicación de modelos y métodos emergentes en otros emplazamientos lo que las oriente, sino más bien indagaciones con implicancias afectivas, sociales y políticas, en las que poner en escena el cuerpo construye conocimiento. En ese sentido, uno de los primeros aspectos mencionados por la teatrera argentina es la posibilidad de entender la actuación —y las prácticas pedagógicas asociadas— como una práctica *extrametódica*, dando por tierra una de las características inherentes al método como es la especificidad, así como su carácter objetivo, universal y válido en diversas contingencias. Y, por tanto, estableciendo que no es posible garantizar un resultado determinado y verdadero a corroborar una y otra vez. Al mismo tiempo, propone un abandono de la representación de un papel como el norte organizador de la tarea del actor/actriz, de manera de tender a pensar la actuación entre medio del texto, llevada adelante por actores creadores insertos en una situación concreta.

Es entonces este cambio de paradigma el que permitiría pensar la actuación no ya como una disciplina sino como una problemática abierta, donde se diluyen ciertos límites y exclusiones respecto de qué pertenece a la actuación y qué no —y quién puede o no actuar—, resaltando la singularidad de quienes participan en la experiencia teatral concreta como también en la experiencia concreta de enseñanza y de aprendizaje (Lavatelli, 2020b). Ello de modo de que pueda ser entendida la práctica pedagógica vinculada a lo actoral como una experiencia de afectación mutua donde el conocimiento construido no es objetivo, ya que depende de quiénes estén implicados.

Desde esta perspectiva, las situaciones de enseñanza y de aprendizaje se presentan como una experiencia subjetiva y personal, entendiéndola como aquello

que nos pone en una situación de novedad ante lo vivido, lo que nos pone a pensar, lo que requiere nueva significación, lo que nos destapa la pregunta por el sentido de las cosas. Esto es, la experiencia es interrumpir el flujo del sentido común, que todo lo recoge pero nada

Una experiencia que, como toda práctica, debe dar lugar al emergente, volverse única y singular, delimitada y delimitante de quienes participan del proceso, destacar las búsquedas propias y las compartidas, que coexisten desde la diversidad y la heterogeneidad.

modifica, para abrirse a las preguntas que lo vivido, y lo no pensado de ello, o lo no previsto, tienen por hacerte. La experiencia es mirar a lo vivido buscando su novedad, su diferencia, su interpelación, dejándose decir por ella. (Contreras Domingo, 2010, p. 8)

Es decir que la propuesta pedagógica actoral en tanto experiencia abre la oportunidad a otras formas de saber y, por ende, de establecer diferentes modos de relación con el saber, con uno mismo y las otras personas como fuentes en sí de saber y de ser, habilitando la transformación tanto de estudiantes como de docentes.

Una experiencia que, como toda práctica, debe dar lugar al emergente, volverse única y singular, delimitada y delimitante de quienes participan del proceso, destacar las búsquedas propias y las compartidas, que coexisten desde la diversidad y la heterogeneidad. Una práctica pedagógica codo con codo, puesto que, como dice Meirieu (2007), de lo que se trata es de estar con el otro, y concretamente de estar del lado del proceso y no del resultado. Y donde la presencia corpórea a disposición de lo que sucede en el medio, en el entre, pone de relieve lo que “atraviesas, lo que te atraviesa, y lo que tú atraviesas del otro, de los otros”, donde aquello “que se anuda entre estos medios, lo que anudas tú, lo que otro anuda de ti, contigo” es lo que cuenta (Micheletti–Chevallier, 2006).

Entender desde esta perspectiva la práctica pedagógica actoral implica una actitud de búsqueda e investigación que se desarrolla en forma conjunta entre docentes y estudiantes, volviéndose una práctica tendiente a la construcción de conocimientos emergentes de una indagación que se funda en el encuentro de los cuerpos. Y que, como propone Lavatelli (2020b), se sucederá en un marco pedagógico que es del orden de la experiencia asociada a la escena donde iremos siendo, desde el estar ahí en afectación de los cuerpos intervinientes, en una búsqueda que supone de prácticas heterogéneas. Recuperando así en un espacio de habilitación pedagógica y creativa la posibilidad de una actuación surgida desde uno mismo y en resonancia con los otros, una actuación singular que deberá ser reinventada.

Hacia prácticas pedagógicas emplazadas en instituciones de formación teatral universitaria

Si retomamos las reflexiones respecto de la herencia mimética y la hegemonía intelectual que atravesó y atraviesa nuestras prácticas, resulta válido preguntarnos cómo ello resuena en los contenidos delineados en los planes de estudio de los espacios académicos de nuestra zona litoral. En particular, con relación a lo actoral, encontramos mayoritariamente que las referencias teatrales aluden a los métodos que los “grandes Maestros del siglo XX” desarrollaron en Europa (Lavatelli, 2020a). Estos contenidos mínimos serán luego abordados desde las propuestas didácticas diseñadas por cada docente, naturalmente atravesadas por sus recorridos como teatristas.

En tanto, en sus disímiles inicios y al menos hasta hace pocos años, los docentes locales de los jóvenes espacios académicos de nivel universitario en ambos márgenes de la costa que unen a Paraná y Santa Fe poseen, la mayor parte de ellos, una formación teatral de base desarrollada en el marco de espacios de educación no formal. En sus territorios salvajes, y de la mano de los equipos de trabajo o grupos teatrales independientes, fue donde transitaban su formación y luego sus recorridos como docentes y teatristas. Es decir que en su mayoría provienen de ese *teatro salvaje* e incorporan luego en algunos casos un trayecto de educación teatral académica⁽²⁾, muchas veces en forma paralela al desempeño docente en instituciones universitarias, como en el Profesorado de Teatro de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (FHAYCS-UADER) sede Paraná, o las ofertas académicas de la Escuela Provincial de Teatro de Santa Fe N° 3200⁽³⁾.

Por tanto, es interesante reparar en qué conocimientos y prácticas asociadas se han gestado en estos procesos, qué influencias los han atravesado y cómo ha sido y es esa práctica desarrollada de manera preponderante por teatristas *salvajes* que se tensiona con los dispositivos de conocimiento y prácticas docentes del ámbito académico. Sobre todo atendiendo a que, como propone Nelly Richard (en Diéguez, 2019), estos últimos se han constituido como modelos teóricos globalizados validados por consensos colectivos,

2/ Como, por ejemplo, en una Licenciatura en Teatro, siendo el trayecto ofrecido por la UNL la oferta más optada en la zona para completar la formación,

planteado como un Ciclo de Complementación Curricular.

3/ Promotor Sociocultural en Teatro (Actor/Actriz) —título terciario—, y Profesorado de Teatro.

instalándose como espacios hegemónicos hacia adentro de las comunidades y subalternos con relación a otros contextos, y donde tras la generalización se corre el riesgo de borrar aquello específico de cada singularidad cultural.

Si bien toda práctica es un organismo vivo, mutante, en cambio constante, como el teatro, la actuación y el conocimiento que dichas prácticas producen, los movimientos se desarrollan en ámbitos diversos del campo teatral. Esto genera tensiones, por un lado, entre la rapidez y diversidad de las transformaciones y la permanente necesidad de las instituciones académicas de fijar los saberes y conocimientos considerados importantes de ser transmitidos y, por ende, “dignos” de incluir en sus currículums. Y, por otro, entre los conocimientos desprendidos de las prácticas teatrales y aquellos validados por la academia.

Son estos entonces los debates que dejamos planteados para futuros abordajes e instamos a seguir problematizando respecto de cómo pensar las prácticas de enseñanza en espacios académicos y los vínculos con esas prácticas y saberes emergidos de los equipos de trabajo, así como qué construcciones e implicancias serán necesarias para propiciar abordajes de prácticas emplazadas. Estas preguntas, a su vez, nos abren una nueva problemática relacionada con el modo en que las nuevas generaciones teatrales formadas en las aulas universitarias dialogan con aquello institucionalizado y aquello generado por fuera de la academia, atentos a evitar las reproducciones y a no borrar las particularidades y las experiencias singulares frente a lo establecido e institucionalizado, reconociendo las condiciones de producción que atraviesan las prácticas. Lo que implica un ejercicio del pensamiento retroalimentador, capaz de sistematizar los conocimientos generados tanto en espacios académicos como los considerados no legitimados y muchas veces desconocidos, que revisten otras formas de hacer, pensar, investigar y producir relatos anclados en lo experiencial, desde otras percepciones y concepciones del mundo que son parte de su lugar de enunciación como particular y relacional.

Revisar las relaciones que emergen entre la práctica pedagógica en la academia y las prácticas por fuera de esta, como plantea Linda Tuhiwai Smith (2016), nos conduce a repasar críticamente las legitimaciones que hacemos desde las disciplinas y enfoques del conocimiento que producimos o reproducimos, sobre el contenido mismo del conocimiento, sobre las ausencias, silencios e invisibilidades, en cuanto a prácticas y éticas y sobre las implicancias que las problematizaciones abordadas tienen para nuestras comunidades. Y, por lo tanto, abre la posibilidad de reconocernos como agentes capaces de producir o poseedores de un conocimiento especializado sobre nosotros mismos, nuestras prácticas, sus condiciones y tensiones, posicionándonos como docentes–artistas–inves-

tigadores capaces de establecer diálogos constantes entre las diferentes prácticas. Apostando a confrontar con la tendencia de las instituciones académicas por convertirse en piezas de museo reproductoras de una hegemonía, donde el conocimiento que se enseña, se produce y se aplica, tiende a la naturalización, refuerzo y reproducción de desigualdades, asimetrías y esquemas centralizados que nos atraviesan.

Referencias

Contreras Domingo, J. (2010). Ser y saber en la formación didáctica del profesorado: una visión personal. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 24(2), 61–81. Universidad de Zaragoza.

Diéguez, I. (2019). Interpelando al “caballo académico”: Por una práctica afectiva y emplazada. *Nómadas*, (50), 111–121. Universidad Central, Colombia.

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estéticas de lo performativo*. Traducción D. González Martín y D. Martínez Perucha e introducción de O. Cornago. Abada Editores.

Lavatelli, J. (2008). Los confines al centro. En *Cuadernos del Picadero N° 15, Dramaturgia en las provincias*. Ed. Instituto Nacional del Teatro.

Lavatelli, J. (2020a). Clase 9: El acontecimiento y el cuerpo: sobre la actuación en estos tiempos (de pandemia). Integrando saberes. Instituto Nacional del Teatro. <https://www.youtube.com/watch?v=22TO4dluiv4>

Lavatelli, J. (2020b). Conversatorio virtual “El cuerpo y la actuación en la

escena contemporánea”. Organizado por el Grupo de Estudio “La actuación en el teatro contemporáneo” del Profesorado de Teatro. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en el campo de las Humanidades, Artes y Educación (CIICHA-E-UADER). Inédito.

Meirieu, P. (2007). Es responsabilidad del educador provocar el deseo de aprender. En *Cuadernos de Pedagogía N° 373*.

Micheletti, F. y Chevallier, J.-F. (2006). La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia. *Líneas de Fuga*, (20). Ed. Casa Refugio Citlaltépetl.

Piazzini Suárez, C. E. (2014). Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad. *Geopolítica(s)*, 5(1), 11-33. http://dx.doi.org/10.5209/rev_GEOP.2014.v5.n1.47553

Ricci, J. (2011). *Teatro salvaje. Historia de actores de provincia*. Colihue. Buenos Aires.

Tuhiwai, L. (2016). A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas. Lom.

Daniela María Osella

Licenciada en Teatro (UNL), cursa actualmente la Maestría en Teatro en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). Actriz y directora, integra el grupo La Rueda Teatro. Desarrolla diversos proyectos como gestora e investigadora. Se desempeña como docente en el Profesorado de Teatro (UADER).
[oselladaniela@gmail.com]

Para citar este artículo:

Osella, D. M. (2022). Territorio teatral y enseñanza universitaria. Diálogos posibles. *la boya, revista de artes escénicas*, 1 (1). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.1.1.e0010

► Recibido 01/08/2022

► Aceptado 31/08/2022