

Teatro: satisfacción estética, foco y técnica de investigación

Theater: aesthetic satisfaction, focus and research technique

Felipe A. Bastidas T.¹ , Yurímer A. Martínez L.²

¿El teatro será motivo importante de estudio? ¿Será un producto cultural digno de estudio? ¿Contribuirá el estudio del teatro al desarrollo de la sociedad? ¿Merece el teatro ser “mirado”, atendido, estudiado, en ámbitos académicos? ¿Tiene cabida en una Revista de Estudios Culturales?

Como se sabe, el teatro, la literatura, el cine... son productos culturales, e integran una multiplicidad de lenguajes.

La modernidad como expresión acabada de la cultura occidental encuentra sus cimientos en la Antigua Grecia, cuna del teatro. Costumbres, prácticas deportivas, referentes psiquiátricos, discurso (vocablos), de la sociedad occidental, encuentran su origen en la tragedia y la comedia griegas. En las culturas no-modernas, también el teatro ha estado presente para representar mitos, costumbres, legitimar el poder desde lo estético, transmitir conocimientos y sabiduría mediante escenificaciones teatrales; donde no necesariamente está presente la dicotomía artista/espectador ni la diferencia moderna de las disciplinas artísticas, pues en estos casos, el teatro usualmente está integrado a otras manifestaciones artísticas como la danza y la música.

Dicho de otro modo, tanto en la cultura occidental como en las otras culturas no-modernas, el teatro es la representación de la sociedad. Refleja a los seres humanos y sus circunstancias: le permite ver-se. Como toda expresión artística no deja de lado los movimientos sociales, políticos, económicos, que esté viviendo el ser humano y la sociedad donde se inscribe.

1. Dr. en Ciencias Sociales-mención Estudios Culturales (Universidad de Carabobo), Dr. en Ciencias de la Educación (Universidad Bicentenaria de Aragua). Director-Editor de la Revista Estudios Culturales (2018-actual); Coordinador del Grupo de Investigación Alteridad Latinoamericana y Caribeña; Profesor Titular (Universidad de Carabobo). Identificador ORCID: 0000-0002-4867-0711.

2. MSc. en Teatro Latinoamericano (Universidad Central de Venezuela). Profesora en Lengua y Literatura. Coordinadora del Programa de Extensión Sociocultural (Universidad Pedagógica Experimental Libertador IPREMLF). Editora invitada de la Revista Estudios Culturales. Profesora Asistente (Universidad Pedagógica Experimental Libertador IPREMLF). Identificador ORCID: 0000-0002-4716-805X.

Esta perspectiva siempre ha existido, pero se afianzó a finales de la década de los sesenta del siglo XX, por la innovación de la representación teatral bajo la influencia de Bertolt Brecht, Antonin Artaud y del teatro del absurdo, taten el ámbito mundial y en América Latina: “En Venezuela, como en gran parte del resto de las naciones, la necesidad de encontrar nuevas respuestas a las problemáticas propias poseían un impulso vigoroso en el campo teatral, generando movilizaciones en los diversos sectores de la intelectualidad nacional” (Magdaleno, 2011: 15).

El teatro refleja, representa y además permite y estimula la reflexión de su contexto social, en consecuencia, puede propiciar su transformación: el teatro es político. Dentro de esta corriente, decía Isaac Chocrón, el teatro es gente, gente que se transforma, si no ocurre la transformación del ser humano, no es teatro. Ciertamente, es gente que se transforma en la escena y en el público, porque el espectador también cambia: estructuras, modos de pensar, de actuar, de ser... a partir de su vivencia integrada a una puesta en escena teatral.

Teatro: satisfacción estética y representación social

La palabra “teatro” alude a tres significados: “se emplea indistintamente para significar el lugar físico donde se desarrolla el espectáculo, el edificio; el espectáculo en sí mismo; la obra literaria, que constituye uno de los elementos que participan de la creación del espectáculo” (Javier, 1994: 7).

Texto escrito pensado para su representación, que contiene una riqueza discursiva... Aunque en sus orígenes no requirió del texto escrito para ser posible, sino de la improvisación, nació de la oralidad, oralidad siempre maestra y responsable de gran parte de nuestro acervo cultural, que con la invención de la escritura ha podido preservarse y masificarse. Desde la perspectiva moderna del teatro, Carmona (1998: 2) refiere:

en las antiguas civilizaciones el “teatro” fue antes que el texto, incluyendo la Comedia del Arte, un teatro de improvisación y de máscaras, de burlas y críticas a los sistemas opresores, hasta que Goldoni unifica todo en un basamento teatral –en la Comedia...- y echa mano del texto como sistema guiador, en pleno barroco.

Así, dentro o fuera de la modernidad, el teatro es placer, es diversión, es crítica social y es también obra de arte. Es un placer, aunque no se trate de reír... (Gouhier, 1998: 16), porque en la tragedia también se encuentra placer. Es obra de arte que requiere

de perfección y acabamiento, que se realizan frente a o con los espectadores, con la colaboración del director, de los actores, el decorador, el músico, y con la marca de ese artista-artesano: el dramaturgo, donde hasta las cosas entrarán en juego en una puesta en escena (Gouhier, ob.cit: 16).

Es una potente y compleja manifestación artística, que forma parte de las artes escénicas, considera la música, la iluminación, los efectos de sonido, el vestuario, el maquillaje, la actuación... Dramaturgia y dirección.

Vinculado a rituales religiosos: aún hoy está presente mediante performances y puestas en escena en las manifestaciones artísticas sincréticas religiosas como espacios del saber fronterizo entre la ancestralidad/tradicionalidad y la modernidad; con formas otras de pensamiento, saber, ética y estética que trastocan la matriz epistémica de poder moderno. De forma vívida, entretenida, y retadora las comunidades recrean puestas en escenas teatrales para representar su herida y diferencia colonial, para comunicar y hacer valer su presencia desde lo local en los diseños globales; todo velado tras una festividad aparentemente inocua, pero con alto contenido simbólico.

Teatro: foco y técnica de investigación

El teatro es objeto de estudio, de investigación, en distintas universidades del mundo. En las academias se generan productos relativos al teatro; hay escuelas de teatro en las universidades; revistas dedicadas exclusivamente a la investigación teatral, maestrías y doctorados en teatro y ciencias del teatro; centros de investigación teatral, como el CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral) – que, en 1993, fue postulado al Premio “Príncipe de Asturias” para reconocer sus aportes culturales en los países de habla hispana – (Magdaleno, 2011).

Arte que sensibiliza y fortalece a la vez. Se hace vital referir aquí, algunos pensamientos amables sobre el teatro, expresados por algunos profesores miembros, actuales y pasados, del Grupo de Teatro APROUPEL, de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico Rural El Mácaro Luis Fermín³:

- Luis Carlos Azuaje: El teatro me dio seguridad, me hizo un mejor profesional. Me enseñó a comunicarme efectivamente. El teatro es una gran escuela para la vida (sin proponérselo).

3. Entrevistas informales vía WhatsApp efectuadas por Yurímer Martínez desde Maracay, 1° de noviembre 2019.

- Janeth González: Hacer teatro en la universidad representa para mí como docente, la resignificación del ejercicio pedagógico. Como persona, la revitalización de mi humanidad. Es como avivar lo que estuvo dormido en mí.
- Susana Harrington: La oportunidad de ser otro.
- Belkis Flores: Disfrute, expresión, libertad, armonía.
- Inés Pereira: El teatro es ese pequeño espacio donde puedes vivir las aventuras que deseas, donde puedes ser quien quieras ser, es entrar al túnel del tiempo o, a la cápsula del futuro.
- Beatriz Chávez: ¡El teatro me sorprende! ¡Cómo puede “condensar” en una obra, todo un retrato móvil de nosotros, de toda una cultura! ¡El pasado, el presente y hasta el futuro! ¡Dejándonos ver de una sola vez, la “realidad” ficcional desde diferentes discursos!

Estas frases son muestra de la capacidad del teatro para crear procesos de individuación, por una parte, y de transformación social, por otra, deviene que no sólo se investigue en teatro -foco de investigación-, sino que se investigue por medio del teatro -técnica de investigación-. En el primer caso, se tiene como ejemplo más resaltante el psicodrama, donde la persona se transforma en protagonista de su propio drama real o imaginario, en el cual emergen sus conflictos internos y de interrelación con su entorno. Además del protagonista requiere de un director, “yos auxiliares”, el escenario y un público (Ander-Egg, 1974; Hurtado de Barrera, 2010); el director es un psicólogo especializado en esta técnica iniciada por Jacob Levy Moreno con sustento en la psicología jungiana. Para los precitados autores, el psicodrama sirve de terapia, pero también como técnica de investigación.

En segundo término, cuando el protagonista es un grupo, se habla de sociodrama, aquí la intención es emerger los conflictos al interior de un grupo o una organización, de tal forma que sus integrantes puedan identificarlos y, en consecuencia, establecer cursos de acción para su litigio o resolución (ibid.). En este contexto, el teatro logra ir a un siguiente nivel: el sociodrama también pudiera aplicarse a colectivos o comunidades, incluso, con la intencionalidad de liberación ideológica (Ader-Egg, 1974), en este último caso, adquiere la denominación de teatro popular, y más específicamente, teatro del oprimido (González, 2016).

Aquí el propósito es que actores o promotores socioculturales junto a integrantes

de una comunidad o de un colectivo, representen escenas cotidianas en las cuales se dramaticen las problemáticas sociales, los conflictos o las condiciones de opresión o subalternización; de esta manera, la comunidad se hace consciente de su realidad, reflexiona y genera posibilidad de acción colectiva para transformar su situación (Parker, 1989).

Esta técnica generalmente se usa en la fase de diagnóstico o problematización de la investigación acción participativa (ibid.), no obstante, puede servir como dispositivo en el transcurso de un proceso de promoción sociocultural o intervención educativa, ya que permite recuperar o construir temas de interés colectivos o comunitarios, identificar y perfilar procesos causales, así como planificar cursos de acción (Paulin et. al., 2011), y con esto, darles agencialidad a sus subjetividades políticas recién descubiertas. El teatro como técnica de investigación participativa es pertinente cuando se trabaja con comunidades no escolarizadas o heterogéneas en aspectos socioeducativos, ya que, en estos grupos, puede resultar difícil o complejo practicar otras técnicas de investigación social.

En síntesis, la potencialidad transformadora del teatro como técnica de investigación reside en su capacidad de poner en escena las subjetividades tanto como proceso de individuación o de cambio social, por ende, es punto de apoyo para las ciencias sociales con perspectiva sociocrítica porque genera:

un cambio de conciencia que de manera realista permitiera desarrollar en el individuo la toma conciencia, sobre el lugar que ocupa dentro de la sociedad y el entorno; así como la realización de un análisis crítico ante las situaciones que afronta, y la elaboración de comparaciones con otras realidades que le permitan ejecutar acciones concretas, concienzudas y con un fin transformador (González, 2016: 23).

Esta plasticidad del teatro como técnica de investigación también la comparte con otras manifestaciones como la danza, el cine, los performances callejeros...

Por todas las razones hasta aquí puntualizadas, en este número 24, la Revista de Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo, se propuso dar cabida a la temática central "Reflexiones e investigaciones en torno al teatro", con siete artículos que responden a:

- *Cabrujas: Un caso Profundo del teatro venezolano* (Wilfredo Illas Ramírez). De una pluma suave que se desliza de manera fresca ante los ojos del lector, el autor de

este artículo muestra la profundidad social y crítica del teatro de Cabrujas.

- *La particularidad estética en lo social en el teatro de Andrés Eloy Blanco* (Ramzen A. Vargas F.). Este artículo plantea el humor y la denuncia social como particularidades estéticas en el teatro de Andrés Eloy Blanco, lo cual evidencia el valor del autor no sólo como poeta sino como dramaturgo.
- *Eduardo Moreno, precursor del Teatro Profesional en Carabobo ACAT/ Escuela de Teatro "Ramón Zapata": Semblanza cronológica* (Mirla Chirino). De lo local a lo universal, la trascendencia para el país, de los aportes de un creador teatral que se desarrolló como tal en Carabobo.
- *Javier Villafañe en Circulen caballeros, circulen y su conexión con el teatro del absurdo* (Laura Antillano). Muestra el absurdo como un "género de avanzada", que introduce en escena "modos diferentes de decir", esto evidenciado en el trabajo del titiritero argentino que desarrolló gran parte de su obra en Venezuela, desde 1967 hasta 1996, año en el que regresa a su país natal.
- *La resistencia de la farsa en el teatro breve latinoamericano* (Xiomara Moreno). Este artículo aborda un género y varios escenarios, pues refiere el teatro breve de distintos países de Latinoamérica.
- *Sartre: El teatro de situaciones como actuar filosófico* (Pavlova Coraspe). Porque Sartre además de filósofo como es reconocido por todos, también fue dramaturgo y en sus piezas teatrales se pueden apreciar sus preceptos filosóficos.
- *Stanislavski y la formación de psicoanalistas* (Felipe A. Caballero R.). Se puede apreciar en este artículo, la transversalidad del teatro, toda vez que las bases de formación del actor, propuestas por Stanislavski pueden vincularse con las nociones del psicoanálisis y la formación del psicoanalista.

En otros temas de interés, pero estrechamente vinculados al tema central de este número, se tiene:

- *La percepción de los públicos de danza contemporánea en la Ciudad de México. Cuerpo, subjetividad y experiencia* (María de Lourdes Fernández S.). Versa sobre la importancia del espectador ante la representación de las artes escénicas, como aquel que se convierte en autor, y termina de dar sentido a la obra.
- *Miradas en torno al cuerpo y los procesos creativos de orden escénico* (Alfonso

Garrido). Manifiesta el valor del cuerpo para la creación escénica, elemento irreemplazable... Coincide con el artículo precedente en que en la puesta en escena teatral o dancística se crea una energía, una comunicación entre artista/espectador donde prácticamente se convierten en una sinergia única e irrepetible.

- *Propuesta de diseño curricular para la formación de cuarto nivel en Dirección teatral (maestría) en la República del Ecuador* (Carolina Y. Rivero O. y Danny Francis Gómez R.). Plantean la necesidad de formación teatral, pues los profesionales que imparten las áreas artísticas en la República del Ecuador, están formados en otras áreas, mas no en ésta, a pesar de que el currículo y las leyes nacionales le contemplan con preponderancia.

El teatro es acción, que invita a la reflexión, es palabra, es movimiento, transformación. Profundiza en el ser humano y en la sociedad, alude a lo individual y a lo colectivo. Es simbólico, en él todo es signo, nada en escena está dispuesto al azar. Devela pues el teatro, el imaginario cultural de los pueblos, su identidad, sus similitudes con otros pueblos... al ser humano y sus contradicciones.

Se cierra este número con la sección de Documentos mediante una breve narrativa testimonial: *Crónicas del Taller de Escritura y Lectura Creativa del Museo de Arte Valencia, abril-julio 2019*. Aquí Carmen Pacheco, participante de esta actividad, relata cómo la literatura transformó su subjetividad, al tiempo que deja registro de un aspecto del movimiento cultural de Valencia en 2019 desde la perspectiva de quien se identifica perteneciente al “pueblo”.

Referencias

Ander-Egg, Ezequiel (1974). *Introducción a las técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Hvmánitas.

Carmona, Mariozzi (1998). La pertenencia del texto dramático. En *Cuadernos de taller* (5). Maracay: Fondo Editorial de Secretaría de Cultura del Estado Aragua.

González, Alfredo (2016). *Teatro participativo: una técnica de investigación social para el diseño estratégico*. Tesis de maestría. México: Universidad Iberoamericana. Disponible: <http://ri.ibero.mx/bitstream/handle/ibero/358/016178spdf?sequence=1>

Gouhier, Henry (1998). La crítica teatral. En *Cuadernos de taller* (5). Maracay: Fondo

Editorial de Secretaría de Cultura del Estado Aragua.

Hurtado de Barrera, Jacqueline (2010). *Metodología de la investigación. Comprensión holística de la ciencia*. Caracas/Bogotá: Quirón/CieaSypal. Cuarta edición.

Javier, Francisco (1994). La Renovación del Espacio escénico. En *Cuadernos de Investigación Teatral* (43). [Serie de cuadernos de investigación teatral]. Caracas: CELCIT.

Magdaleno, Gregorio (2011). CELCIT. Nacimiento de un escenario para la integración cultural latinoamericana. En *Cuadernos de Investigación Teatral* (57). [Serie de cuadernos de investigación teatral]. Caracas: CELCIT.

Parker, Peter (1989). Qué es la investigación-acción-participativa. Perspectivas teóricas y metodológicas. En Salazar, M. (Comp.). *La investigación acción participativa. Inicios y desarrollos*. Madrid/Caracas: Editorial Popular/Laboratorio Educativo, pp. 119-152.

Paulín, Horacio Luis, Tomasini, Marina, D'Aloisio, Florencia, López, Carlos Javier, Rodigou Nocetti, Maite, y García Bastán, Guido. (2011). La representación teatral como dispositivo de investigación cualitativa para la indagación de sentidos sobre la experiencia escolar con jóvenes. En *Psicoperspectivas*, 10(2), pp. 134-155. Disponible: <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol10-Issue2-fulltext-149>.