

## Monomujer, Teatro para un espectador. De la contemplación a la creación: el espectador emancipado

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Virginia Curet <sup>(\*)</sup>, Jimena García Conde <sup>(\*\*)</sup>,  
Olave Mendoza <sup>(\*\*\*)</sup>, Luz Moreira <sup>(\*\*\*\*)</sup> y Julia Sánchez <sup>(\*\*\*\*\*)</sup>

**Resumen:** Reflexionamos en relación al borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran. El espectador es partícipe del presente dramático, traspasando la línea de lo real. El acontecimiento teatral se posiciona como espacio y tiempo en que el espectador es uno más de los elementos del sistema. Entonces, se desdibuja la idea inicial del único espectador, se cruza esa frontera y ya no hay espectador, sino puro acontecimiento. La obra es el espectador tras la experiencia teatral.

**Palabras clave:** Espectador – teatro – acontecimiento

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 169]

La compañía **Monomujer: teatro para un espectador** nace en febrero de 2016 dentro de la escena del teatro independiente de la ciudad de Buenos Aires. Actualmente, somos un equipo conformado por 8 mujeres provenientes de diferentes disciplinas artísticas, dedicadas a la investigación y práctica de las artes escénicas. Nosotras escribimos, dirigimos, montamos y actuamos nuestros propios espectáculos.

Hacemos teatro para un espectador dentro de lo que denominamos formato gabinete, este es un dispositivo tipo caja que mide 1,50 m de alto, 1,00 m de ancho y 2,70 m de largo (contamos también con un gabinete que mide 2,00 m de alto y que permite que el espectador pueda ingresar parado). Tenemos 2 modalidades: micromonólogo y ciclo. Si la propuesta es micromonólogo, el espectador se acerca al gabinete donde lo espera la *host*, o anfitriona, y lo hace ingresar para ver una pieza teatral breve de 7 a 9 minutos. Al terminar la obra, la *host* abre la puerta del gabinete y el espectador sale del mismo. Este podrá volcar sus impresiones y comentarios de puño y letra en un cuaderno ofrecido por la *host*. Si, en cambio, se trata de un ciclo sucede lo mismo pero realizando un recorrido entre 2 o más gabinetes unidos por transiciones teatrales que harán que el espectador realice un viaje único y personalizado. En ambos casos, al ingresar, el espectador es parte de la escena, comparte espacio y tiempo con los actores y actrices y desde allí es interpelado.

Nuestra práctica se inserta en una época en la que predomina lo inmediato, lo efímero, lo intangible, lo impersonal, por nombrar algunas características. En palabras del filósofo y ensayista surcoreano Byung-Chul Han: “La comunicación digital me interconecta y al mismo tiempo me aísla. Destruye la distancia, pero la falta de distancia no genera ninguna cercanía personal” (Han, p.119). El gabinete se presenta como lugar de encuentro en que las personas se registran mutuamente, se sienten, se comparten, se reconocen, pero por sobre todo se miran a los ojos. Nuestra decisión artística se contrapone y se afirma como un lugar de resistencia en-

focándose en la comunicación con quien especta y en la exacerbación de ese encuentro íntimo y desafiante.

Hace algunos años comenzamos a tomar conciencia del lugar que ocupa el espectador y del borramiento de la frontera entre quienes actúan y quienes espectan. Decidimos investigar al respecto a partir de la teoría planteada por Jacques Rancière (2010) en su libro *El espectador emancipado*. “El espectador debe ser sustraído de la posición del observador que examina con toda calma el espectáculo que se le propone. Debe ser despojado de ese ilusorio dominio, arrastrado al círculo mágico de la acción teatral en el que intercambiará el privilegio del observador racional por el de estar en posesión de sus energías vitales integrales” (Rancière, p. 12) Se trata, entonces, de otorgar al público los medios necesarios para dejar de ser meros espectadores y convertirse en agentes de práctica colectiva activa. Por supuesto Rancière habla de la emancipación de un espectador inmerso en un estilo de teatro de características clásicas: público-masa, anonimato, resguardo, cuarta pared, aplausos, entre otras. En nuestro formato ese “contrato de lectura” según Eliseo Verón es decir este pacto implícito entre la propuesta teatral y público, tiene las siguientes características: el espectador asiste a una función exclusiva y única, es llamado por su nombre, se precisa de su voluntad para estar expuesto y participar, no hay cuarta pared y no hay aplauso, o sí, pero no es la regla. Nosotras indagamos en cómo llevar más a fondo esa emancipación. Todo nuestro enfoque creativo está centrado en la experiencia del espectador estando solo, siendo el único, identificándose por lo percibido en el proceso de comunicación teatral, en el pasaje que va desde la contemplación a la creación. Desde ahí creamos: dramaturgia, dirección, vestuario, escenografía, iluminación. La centralidad está puesta en generar el acontecimiento con él. Por ejemplo, en la obra “Migrantes” el espectador queda involucrado en medio de una contienda, en “Creaturas” una pitonisa presagia la fecha de su muerte y en “La Perla” es invitado a pedir un deseo en la playa.

De esta manera, el espectador es invitado a tomar decisiones, a cumplir un nuevo rol, ya que la emergencia de ser ese único público lo lleva a que se produzca el acontecimiento donde abandona su calidad de espectador para ser ahora *intérprete, autopoético, creador*. Es en la medida que nosotros vamos intensificando las maneras de interpelarlo que vamos descubriendo nuevas formas de llamarlo. Entendemos su denominación como algo dinámico ya que se va configurando en la medida que vamos avanzando en nuestro quehacer.

Por otro lado, hemos descubierto que la emancipación no es solo del espectador, el artista también se emancipa por la presencia de un sujeto que lo modifica, que potencia su trabajo escénico compartiendo sus energías, tensiones y emociones y, si bien, en este bucle comunicativo el espectador no proporciona tanto como el actor/actriz (no es su misión), de lo que no hay duda es que todo lo que aporta suma a la comunicación en el acontecimiento teatral. Hay una frase de Merleau-Ponty (1945) que ejemplifica bien esta dualidad: “vivo en la expresión facial del otro como lo siento a él vivir en la mía”. Además, cada espectador tiene su propio capital cultural, por tal motivo es la diversidad lo que enriquece y fortalece el trabajo del artista. Por las características propias del formato, este realiza entre 10 y 20 funciones por jornada produciéndose un grado de acumulación muy diferente al que suele darse en el teatro tradicional. Como actrices y directoras del proyecto entendemos la necesidad de entrenarnos para acompañar a este nuevo espectador, que a la vez configuramos, para cuidarlo y llevarlo de la mano a los universos que proponemos.

En relación a la temática y a partir de la experiencia como mujeres creadoras en el contexto actual decidimos abordar problemáticas que nos interpelan: la migración, la diversidad y el sistema patriarcal. Lo que queremos comunicar cobra el sentido de urgente y relevante de decir, se instala - al menos - una pregunta, una situación de conflicto.

Por último, creemos firmemente que la emancipación es un acto de resistencia y como conformado históricamente y que hoy da cuentas de lo nefasto de sus métodos y reglas no solo para sujetos mujeres, sino también para hombres y población no binarie. La violencia es uno de sus mecanismos más visibles hoy día. El sistema patriarcal responde a un contexto patriarcal que lucha hasta la muerte por mantenerse y manifestarse como hegemonía. La práctica emancipatoria debe ser consciente de este escenario para no cruzar la línea irrevocable hacia el conformismo y verse convertida en la repetición; en una metodología artística inofensiva mantenedora de estructuras de poder de unos por sobre la vida y el bienestar de otros seres humanos. Emancipación es hoy

sensibilización, cuestionamiento de las estructuras y posiciones de poder, reflexión, desnaturalización de la violencia simbólica. Nuestro formato y perspectiva de práctica escénica emancipadora nos compromete más allá del acto estético. Emancipar(se) para cambiar el mundo, de eso se trata.

#### Referencias bibliográficas:

- Han, Byung-Chul (2017) *La expulsión de lo distinto*. Herder.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945) *Fenomenología de la percepción*
- Rancière, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires. Manantial
- Verón, Eliseo (s/f) *El contrato de Lectura*

**Abstract:** We reflect on the blurring of the border between those who act and those who watch. The viewer is a participant in the dramatic present, crossing the line of the real. The theatrical event is positioned as space and time in which the viewer is one of the elements of the system. Then, the initial idea of the only spectator is blurred, that border is crossed and there is no longer a spectator, but a pure event. The play is the spectator, behind the theatrical experience.

**Keywords:** Spectator - theater - event

**Resumo:** Refletimos sobre o embaçamento da fronteira entre aqueles que agem e aqueles que assistem. O espectador é um participante do presente dramático, cruzando a linha do real. O evento teatral é posicionado como espaço e tempo em que o espectador é um dos elementos do sistema. Então, a ideia inicial de único espectador se turva, essa fronteira é ultrapassada e não há mais espectador, mas puro acontecimento. A peça é o espectador após a experiência teatral.

**Palavras chave:** Espectador - Teatro - Evento

(<sup>1</sup>) **Virginia Curet:** Actriz, directora, Comunicadora Social.

(<sup>2</sup>) **Jimena García Conde:** Actriz y directora.

(<sup>3</sup>) **Olave Mendoza:** Actriz y directora.

(<sup>4</sup>) **Luz Moreira:** Actriz, directora, dramaturga y Terapeuta ocupacional.

(<sup>5</sup>) **Julia Sánchez:** Actriz, directora y Técnica en Comercialización.