

Abstract: It seems that we are facing a digital revolution that is already undeniable for everyone. Increasingly immersed in virtual experience and faced with the need to test analytical hypotheses in the face of the ways in which this impacts on the theater, we wonder what new ways of constructing narratives emerge as a consequence. We will take as a case study the show *Teste 7: El Hipervínculo* written and directed by Matías Feldman within the framework of the Buenos Aires Escénica Company to account for the overflow of digital thinking and its influence on stage work.

Keywords: Performing arts - theater - pandemic - digital narrative – transmedia

Resumo: Parece que estamos diante de uma revolução digital que já é inegável para todos. Cada vez mais imersos na experiência virtual e diante da necessidade de testar hipóteses analíticas diante das formas como isso impacta o teatro, nos perguntamos que novas formas de construção de narrativas surgem como consequência. Tomaremos como estudo de caso o espetáculo *Teste 7: El Hipervínculo* escrito e dirigido por Matías Feldman no âmbito da Companhia Buenos Aires Escénica para dar conta do transbordamento do pensamento digital e sua influência no trabalho cênico.

Palavras chave: Artes cênicas - teatro - pandemia - narrativa digital – transmídia

(*) **Rodrigo Paris:** Actor e investigador (Licenciatura en Actuación de la Universidad Nacional de las Artes).

Empezar a reconocer la violencia del teatro. Una investigación sobre la formación de los trabajadores de la cultura

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Florencia Robino (*)

Resumen: Si pensamos que el feminismo está planteando nuevas formas de vinculación y de funcionamientos institucionales ¿cómo afecta eso al teatro? Me propongo analizar y comprender las relaciones de violencia patriarcal que están arraigadas en nuestra práctica profesional, en particular, en el ámbito de la formación profesional. Para ello abordaré a la comunidad de la educación superior de teatro en La Plata, a través del análisis estadístico de documentos curriculares y encuestas a estudiantes, buscando comprender las formas específicas que toma esta violencia en nuestra formación.

Palabras clave: Violencia teatral - educación superior teatral - patriarcado - formación actoral - testimonios – curriculums

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]

Introducción:

Si buscamos en Internet las palabras violencia y teatro, la mitad de los resultados serán análisis de puestas en escena o dramaturgias cuya temática es la violencia, mientras la otra mitad va a proponer formas de utilizar al teatro para prevenir la violencia en determinado ámbito. Es un poco irónico que se utilice el teatro para hablar de violencia al mismo tiempo que no hay interés por abordar la violencia que ocurre dentro del teatro mismo.

El circuito teatral es un ámbito extenso y de muchos años de historia, seguramente se ha guardado para sí (como muchas otras instituciones) muchos actos de violencia patriarcal entre sus miembros. Pretendo iniciar una recopilación de esas experiencias de violencia específica, en un sector que me es cercano y que tiene mucha relevancia para acercar y difundir el aprendizaje teatral, me refiero a la educación superior. Específicamente las vivencias de los estudiantes platenses.

Se intentará entender cómo la violencia patriarcal está inscripta y naturalizada dentro de la formación superior teatral, cómo la misma puede limitar y modificar

la experiencia de los estudiantes y si el teatro le brinda formas específicas para que se manifieste.

¿Cómo y cuáles son los actos de violencia patriarcal que se vivencia en la formación superior teatral? ¿Cómo estos hechos de violencia patriarcal modifican la experiencia estudiantil?

Antecedentes (estado del arte) y marco teórico: A continuación reseñare un conjunto de investigaciones que abordan temáticas similares y con las cuales mi propia investigación dialoga.

Revisión de la pedagogía teatral desde el enfoque de género: mi formación como actriz en la carrera de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador (2014) Sara Elena Albán Landeta.

En esta investigación la autora analiza su propio paso por la carrera de Teatro en la Facultad de Artes de Ecuador (2007/2011), poniendo en diálogo la cultura de esa sociedad con la concepción del currículum de la misma. En su relato logra identificar así el sexismo

del currículum y diversas formas de violencia que vivió en su institución en esos años desde diversos roles: alumna, mujer, madre y representante estudiantil. Sus propias memorias le sirven para pensar y justificar una propuesta pedagógica inclusiva con perspectiva de género, teniendo como base la pedagogía del oprimido y la pedagogía crítica.

Sus relatos me sirven para encontrar experiencias en común y otras que me son lejanas, pero me hace preguntarme si lo son también para la comunidad educativa teatral de nuestra región. Su aporte me ayuda a identificar, desnaturalizar y evidenciar actos de violencia dentro de la educación superior teatral con perspectiva de género, inclusive aquellos que se esconden tras la excusa de encarnar a un personaje o el rol de autoridad de un profesor.

1. La educación como espacio de resistencia. Una propuesta desde las Artes y la Educación Social asentada en la pedagogía queer (pedagoqueer) (2017) Irene Escudero Ledesma
2. Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica (2016) Irene Martínez Martín

Estos dos trabajos tienen en común el análisis del edificio educativo como institución que reproduce y legitima el orden patriarcal, sin embargo el segundo habla de la desigualdad de género. A pesar de hablar sobre la construcción de distintas masculinidades y feminidades, en lo discursivo me dio la impresión de solo abordar los problemas de las mujeres como término generalizador. Mientras que el primero abarca también la violencia sobre las sexualidades e identidades diversas, como consecuencia esta propuesta no solo suma una pedagogía que debe pensarse feminista sino también queer. No las entiendo como contrarias sino que una agrega complejidad a la otra, visibiliza nombrando específicamente los problemas que quizás estamos acostumbrados a generalizar.

Ambas me dan un marco de lo complejo que es pensar una pedagogía feminista y me brindan herramientas para problematizar la violencia y la desigualdad en instituciones educativas.

Metodología: Al comenzar la investigación, estaba un poco perdida de cómo abordar esta temática, se me ocurrían demasiadas puntas para pensarlo: por un lado el teatro es una institución de muchos siglos y como tal ha sabido reproducir las formas de dominación hacia ciertos grupos, tenemos que admitir que hemos heredado prácticas que no siempre son criticadas; por otro lado pensaba en casos recientes dentro de grupos de actuación tomando como referencia el movimiento Mirá como nos ponemos que surge en el 2018 por la denuncia de la actriz Thelma Fardin; y como tercera punta la educación superior teatral donde todavía quedan muchas formas de violencia que hay que desandar. Por un lado todo está relacionado, pero era demasiado abarcativo y poco concreto.

Me tocó escuchar a Thelma hablar de su violación, me tocó ver como dejaban impunes a los feminicidas de Lucía

Peréz mientras a la par estaba junto a mis compañeras (porque solo uno de nuestro compañeros nos apoyó) intentando entender qué fue lo que ese año nos había pasado con respecto al comportamiento de algunos compañeros varones, compañeros que nos agredieron física y verbalmente dentro y fuera del escenario, que menospreciaban nuestras decisiones actorales y nuestras identidades. ¿Cómo debíamos accionar luego de soportarlo todo un año solo para conseguir montar nuestra obra? Pero no quiero que esto quede en una anécdota personal o un rumor de los muchos más que circularon entre los pasillos, más bien ella me sirve como punto de partida para visibilizar algo que es más grande y que compete a toda la comunidad educativa.

Traté de encontrar materiales que me ayudaran a definir mejor mi enfoque, pero, al menos en mi búsqueda personal, no encontré nada. Después de una larga investigación en Internet, preguntarle a profesores, intentar conseguir pdf de libros de artistas argentinas, solamente pude conseguir una tesis de una chica ecuatoriana egresada de la carrera de Actuación en la Facultad de Teatro de su país.

Ella investiga su propia experiencia de violencia sufrida en sus años de formación. Leerla de repente le daba valor a mi propia experiencia de violencia siendo alumna de una carrera actoral. No era un caso aislado o algo que yo misma exageraba en mi cabeza como un mal recuerdo que no se quiere ir.

Para realizarlo mi principal herramienta fue una encuesta que incluyó preguntas cerradas y abiertas, dando gran importancia a estas últimas, planificada durante la mayor parte de los meses de agosto y septiembre. Entre aprender el funcionamiento de la herramienta de formularios de Google, escritura y tachones en mi diario de campo, logre una encuesta que desde el anonimato me brindara datos cualitativos y cuantitativos, contemplando que incluyera y respetara a todas las identidades, abarcando la mayor cantidad posible de situaciones imaginables y brindando espacios para elegir hablar o no de determinada experiencia. El formulario constaba de tres áreas, la primera para reunir datos de relevancia de la comunidad estudiada; la segunda para reunir las experiencias de violencia, siendo la más abarcativa con un total de veinte preguntas (de respuestas cerradas y obligatorias) más espacios anexos para escribir sobre ese hecho/os de forma voluntaria; la última sección se utilizó como espacio de agradecimiento, evaluación de la encuesta, solicitud de permiso para citar y la opción de dejar un contacto para una futura entrevista. Esta opción todavía me encuentro evaluando si es necesaria.

A partir del 11 de septiembre realicé una primera prueba para evaluar su efectividad y duración, esperando que no fuese un factor que desalentara a la comunidad teniendo en cuenta su extensión. A partir de las devoluciones pero principalmente de lo que observé en las respuestas, reescribí al menos la mitad de las preguntas para que no dieran la impresión de estar repetidas entre ellas, volverlas más específicas y que el texto de apertura en esta área permitiera comprender a qué apuntaba la investigación y que ámbitos -aunque relacionados- discriminaba como por ejemplo un taller privado de teatro o una puesta en escena con un grupo independiente.

La encuesta estuvo en vigencia desde el martes 29 de septiembre hasta el lunes 26 de octubre y los datos se empezaron a analizar a partir de noviembre. Fue difundida por redes sociales (Facebook, Instagram, Whatsapp) contando con la ayuda de alumnos, centro de estudiantes y docentes. Durante ese último mes (octubre), además del seguimiento de las respuestas y autoencuestarme, me puse en contacto con autoridades institucionales para saber cómo tratar y acceder a sus registros de las muestras finales de las carreras, poniéndome en contacto con alumnos para completar datos faltantes. Como última instancia accedí y analicé los proyectos curriculares de cinco asignaturas. Por prioridad empecé con las que consideré más relevantes por ser las que contienen la mayor carga de trabajo sobre dramaturgia para contrastar y comparar con los resultados de las encuestas, pero a futuro me gustaría completar este análisis con otros proyectos. Quiero hacer una evaluación de lo que ocurrió con la encuesta una vez que tuvo circulación libre entre el estudiantado. Primeramente fue muy bien recibida y agradecida (salvo por una excepción en la que me detendré después), varias respuestas hablan desde una mirada interrogante a viejas prácticas y recuerdos. Quiere decir que los espacios que nos propone el feminismo para pensar el teatro son necesarios. Hay que seguir fomentando estas propuestas e interrogarnos todavía más. Ahora, hablando más particularmente del contenido de la encuesta, a pesar de todas las aclaraciones que hago sobre el tipo de experiencias que busco, es imposible evitar una interpretación diferida de una persona a la que no puedo llegar de forma presencial. Por lo que hay respuestas que están entre una fina línea entre lo que se buscaba y, por ejemplo, un malentendido con algún miembro del establecimiento o experiencias que están por fuera del marco educativo aunque sigan siendo del circuito teatral.

Pero también hubo preguntas, que yo creyendo que eran claras después de tantas correcciones, les encuestades me demostraron que seguían sin serlo. La que me parece más grave, es en la subpregunta “Ocurrió durante...?” que se encuentra en los espacios anexos de la encuesta y se puede acceder cuando la respuesta de la pregunta principal es positiva. En este caso se trata de una respuesta múltiple en casillas donde hay distintos escenarios posibles (columnas) en relación al espacio físico del edificio institucional (filas). Uno de los escenarios posibles es “clase o repaso teórico” que yo pretendía que hiciera referencia a las materias puramente teóricas de las carreras, aquellas que para nosotres son más “tradicionales” porque implican estar mayormente sentadas para la relación enseñanza/aprendizaje.

Lo que sucedió en la práctica es que, a pesar de usar esta opción, algunos estudiantes me reclamaron la falta de ese espacio, por lo que es posible (esta es mi interpretación) que, al menos un porcentaje, haya leído esa opción como “momento teórico/reflexivo sobre la actuación y el teatro que producimos luego de actuar” cosa que sí sucede en la realidad pero no era a lo que apuntaba.

Quería comparar los datos entre las materias que implican exponer y aprender con el cuerpo en acción con las que no lo hacen (al menos que no lo necesitan de forma directa siendo esta una estrategia de cada docente).

Otras realidades, que me exceden a pesar del trabajo de difusión, y que también van a limitar los análisis de comparación que quería hacer, son en relación a la población que contestó. Pretendía hacer una comparación entre las muchas carreras teatrales, pero les encuestades solo pertenecen a dos carreras que son aquellas que se centran en la actuación.

De las 40 respuestas recibidas, una fue totalmente descartada porque quien respondió no pertenece a mi grupo de estudio (estudiantes de carreras teatrales). De una segunda encuesta se analizó solo una primera parte (los datos personales más las primeras cuatro preguntas en relación a sus experiencias) debido a dos cuestiones: 1) Porque interpreto que esta persona no ha sabido comprender el sistema de respuesta de la subpregunta “Ocurrió durante...?” dado que siempre elegía la misma combinación de respuestas que incluía a la casilla más cercana a la frase “Fuera del edificio educativo”. 2) En relación a esa respuesta, en los espacios de escritura sus experiencias hablan en realidad de situaciones cotidianas y personales fuera del marco institucional.

Así que a partir de la pregunta N°5 trabajé con 38 respuestas. Esta confusión entre “fuera del edificio” y “fuera del marco de formación de trabajadores del teatro” se me presentó cada tanto con otras respuestas particulares en una pregunta pero no de forma total como esta última. Por lo que se me produjo un trabajo para identificar cuando este error era claro (hubo muchos que no se descartaron porque era posible tanto una interpretación correcta como también equivocada en relación a lo buscado) y pasar los datos en limpio. Es interesante para mí señalar, que aunque no era lo buscado y no se va a analizar en este momento, aparecieron algunos casos en relación al circuito de producción independiente y talleres privados.

Por último, hubo una tercera encuesta que me produjo conflictos. Se trata de una persona autodefinida varón que manifiesta: “la encuesta es agresiva para el hombre heterosexual” y sus respuestas rompen con un patrón que se había formado en los datos cuantitativos, al menos eso se evidencia en algunas preguntas no en todas. Mi reacción ante esto es creer que mintió intencionalmente, pero como obviamente no puedo saberlo con certeza voy a tenerla presente de manera que voy a mostrar cómo serían los datos cualitativos y cuantitativos con y sin esa respuesta. Esta encuesta va a ser nombrada como #17.

Datos relevantes de la muestra de la población investigada

Además de lo ya mencionado en relación a los estudiantes a los que no pude llegar, algo positivo es que más de la mitad de les encuestades se encuentran actualmente (2020) cursando 3er y/o 4to año de sus respectivas carreras o en ambas, también respondieron personas egresadas, así que mayormente se trata de alumnos avanzados que han habitado este trayecto académico mínimamente cuatro o cinco años.

Quiénes mayoritariamente contestaron se auto definieron mujeres, lo que abre a la pregunta de si esto responde a la conformación de la población estudiantil o si se trata de un sesgo muestral vinculado a cómo ha circulado la encuesta y quiénes han decidido responderla.

¿Qué importancia tiene para los estudiantes definidos varones estos temas? ¿Cuánta población, en su diversidad de identidades, hay en las carreras teatrales?

Contexto de los hechos de violencia

A modo general, si se comparan los resultados de las subpreguntas “Ocurrió durante...?” y “¿Con qué frecuencia te ocurrió?” se va a notar que una amplia mayoría señala estar dentro del edificio institucional, solo cuando la respuesta positiva de la pregunta principal fue menor a 8 la diferencia entre sí fue dentro o fuera del edificio se iguala, pero no es lo más recurrente. En ambas opciones primaron casi siempre los espacios de “ensayo” y “Un ejercicio/caldeamiento actoral” de manera intercalada, estas opciones no necesariamente tienen que señalar que fue durante la hora de una materia corporal/actoral, pero en las narraciones hechas por parte del alumnado se va aclarar ese contexto y si hubo docentes presentes o notificados.

La segunda opción más usada es “Una clase o repaso teórico” además de los inconvenientes ya mencionados, son pocos los escritos que van a relatar un hecho específico dentro de la hora de una materia teórica, dejando poco margen de datos cualitativos para comparar. Otro problema se presentó en la pregunta: Fuera de las materias corporales y actorales ¿Alguna vez te sentiste obligado a hacer o continuar un trabajo/actividad escolar donde se comprometió tu integridad física y/o emocional o se te violentó de alguna otra forma? Esto estaba pensado para las carreras con menos carga del ámbito actoral, pero también para abrir el abanico de posibilidades en las materias teóricas. Acá solo hubo una respuesta positiva, esta persona no me da ningún tipo de experiencia para analizar en toda su encuesta, pero particularmente hace que en esta respuesta no tenga ninguna aproximación de lo que pasó.

Finalmente la opción “Una situación no relacionada al estudio” se usa poco y nada.

En cuanto a la frecuencia, los resultados son más superpuestos, pero podemos decir que “menos de 5 veces” es la que más destaca, seguida de la opción “una vez”. Las alternativas restantes, “más de 5 veces” y “más de 10 veces”, se usan en un término medio.

1. Violencia simbólica

La Ley 26.485 define la violencia simbólica como “La que a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad.”

En este primer apartado se trabajará analizando las respuestas de 39 encuestas.

Dramaturgas y teóricas teatrales

“desde el origen mismo del teatro, siempre hubo mujeres que escaparon a la regla, pero tan aisladas que en la lectura histórica se las señala más como curiosidades que como productoras inscritas en la cultura teatral” (Gambaro, 2014, pág. 45)

Para alguien que entró en una carrera actoral sin saber absolutamente nada del vasto conocimiento construido en siglos de historia teatral, todo era nuevo y asombroso. Pero después de un largo recorrido, me pregunto y me cuestiono, entre muchas cosas, ¿Qué imagen construimos de la participación de las entidades femeninas en el teatro? Concretamente, y al menos por ahora, me refiero al acceso que tenemos al trabajo de análisis, producción y escritura de actrices y dramaturgas.

Dentro de la encuesta realizada, las dos primeras preguntas tiene que ver con ese acercamiento y registro que tienen los alumnos. Se les pidió que valoraran la frecuencia con la que abordaron teoría teatral y dramaturgia elaborada por mujeres en una escala numérica del 1 al 5, siendo 1 nada y 5 muchas. La diferencia entre los datos es mínima, pero quien sale menos perjudicada es la teoría teatral hecha por mujeres, siendo que solo el 49% seleccionó la opción 1 (nada) y tuvo más margen repartido entre las otras opciones, aunque de manera muy desigual porque la opción 2 (que podemos leer como poco) es la que concentra mayor respuesta (38%). Las dramaturgas simplemente son poco (26%) y nada (64%). El encuestado #17 es el único que respondió, en ambas preguntas, con la opción 5 (muchas).

¿Qué tanto coinciden estos números con la propuesta curricular? Hay muchos espacios que contemplan la lectura dramática pero me voy a concentrar en dos que son los que tienen la mayor carga, cada uno con los respectivos niveles que les corresponde en los años de las carreras (actualizados 2020). Cada espacio propone un cronograma de obras (icónicas de un movimiento o temporalidad) que se dividen entre Lecturas obligatorias y Lecturas complementarias.

- En el primer nivel de estos espacios curriculares, el programa contiene 30 obras en total de las cuales se desprenden 16 dramaturgos entre lecturas complementarias y obligatorias y 2 autores/as/xs anónimos/as/xs en lecturas obligatorias.
- En el segundo nivel de ambos espacios, hay 26 obras en total de las cuales se desprenden 24 dramaturgos entre lecturas complementarias y obligatorias.
- Finalmente, en el tercer nivel de una de las asignaturas, hay 28 obras en la totalidad del programa de las cuales se desprenden 21 dramaturgos entre lecturas complementarias y obligatorias y 2 dramaturgas en lecturas complementarias.

Una segunda línea de análisis tiene que ver con el espacio de producción de una puesta en escena final de las cursadas de 2do y 3ro. Menciono expresamente que las obras fueron presentadas frente a público con finalidad estricta y únicamente pedagógica.

Elijo examinarlos por la relevancia (especialmente 3ro) que tiene para la cultura de esta comunidad educativa, siendo un espacio de intercambio interdisciplinar en muchos aspectos y por su importancia como cierre de un proceso de aprendizaje de todas las carreras. En este marco, el texto dramático que se elija (dentro de los muchos que se tienen en cuenta) para estas instancias no es menor. Indagué para ello en los registros que se llevaron adelante desde el 2015 hasta el 2019, en total son 30

grupos distintos que realizan un total de 31 puestas en escena (aclaro que uno de estos grupos se dividió en dos para realizar dos puestas en simultáneo pero diferentes de una misma obra). En los últimos 5 años se abordó un total de 24 dramaturgos, una dramaturga y una creación colectiva.

Personajes y roles de género

“Hasta hace poco, las mujeres eran vistas, escritas y descritas por los hombres. Y otros hombres, los críticos e investigadores, juzgaban cuán profundamente habían penetrado el alma femenina.” (Tarantuviez, 2013, pág. 46-47)

Este apartado es un tema de investigación en sí mismo, pero yo lo voy a tener que acortar y simplificar. No lo considero un acto de violencia por sí solo y como acto general de todas las experiencias, si no que surge por varios motivos, primeramente porque cuando les estudiantes eligen (o de forma menos frecuente se les asigna) un personaje, lo más común es elegir entre les que coinciden con el propio género, cuasi como un reflejo, una acción que limita, de la que no todos tienen conciencia o se cuestiona. En segunda instancia sabemos que muchos dramaturgos proponen personajes arquetipos o estereotipos ¿por qué seguimos trabajando con ellos? Si no se va a trabajar con materiales que rompan esas condiciones ¿Por qué no romperlas al actuar? Tomar conciencia de las miradas que reproducen esos personajes ¿Realmente vale la pena una representación fiel? ¿Le sirve al estudiante cambiar la estructura de ese personaje? ¿Con qué fin?

Dentro de las preguntas con respuesta en escala numérica, se les pidió a les estudiantes valorar las siguientes experiencias: A groso modo ¿Con que frecuencia abordaste personajes que no coincidan con tu género? En este caso menos de la mitad respondió “nada” (36%), vale preguntarnos ¿Por qué ese no abordaje de lo distinto? ¿Qué condiciona esa decisión? ¿Es menos enriquecedor el aprendizaje de ese estudiante con respecto a quienes respondieron contrariamente?

Hay un patrón que quiero resaltar que es que ningún varón estuvo dentro de la primera y segunda opción (donde solo hay mujeres), ellos predominan entre las siguientes tres opciones: 3 (intermedio, %28), 4 (bastante %10) y 5 (mucho %10). ¿De haber contestado más varones el resultado se mantendría? ¿Por qué ellos tienen más de esa exploración? ¿Fue una exploración que rompiera o reprodujera roles de género? ¿Con qué fin rompe o reproduce dichos roles?

El otro patrón a resaltar es el que me ofrecen las personas que se definieron como no binarie, o sin ninguna definición, ellos estuvieron también entre las opciones 3, 4, y 5. Como ya dije no son actos positivos o negativos en sí, la pregunta es si le sirve al estudiante, pero ¿cuánta dramaturgia proponemos que trabaje con personajes no binaries? En la siguiente pregunta: A groso modo ¿Con que frecuencia has tenido que adaptar personajes para que coincidan con tu género?, estas mismas personas estuvieron entre la opción 2 y 3, es decir tuvieron que hacer un trabajo (al parecer menos frecuente) de redefinir al personaje para que esté en consonancia con su género.

Solo dos varones respondieron a la opción 4 (hay uno que mantuvo la misma respuesta) y el resto son mujeres, siendo menos brusca la disparidad de los géneros, vale la misma pregunta, feminizar un rol masculino y contrariamente masculinizar un rol femenino ¿Fue una exploración que rompiera o reprodujera roles de género? ¿O simplemente fue por falta de personajes?

En este caso los porcentajes de mayor valor fueron: 1 (61%), 2 (15%) y 3 (13%). Nuevamente solo el encuestado #17 es la única persona que usó la opción 5 para ambas preguntas. Me llaman la atención estos dos casos que mantienen ambas preguntas entre las opciones más altas: 4 y 5, entendiendo que podían ser dos experiencias que se anularan mutuamente si la exploración era mayor en una.

(A partir de ahora y para el resto del análisis trabajo con 38 encuestas, solo se omitirán respuestas que incluyeron hechos de violencia fuera del marco institucional) Para dar algunos datos cualitativos están las narraciones a las preguntas: ¿En algún momento sentiste que no se respetaba tu identidad? Originalmente esta última pregunta no iba a pertenecer a la categoría Violencia simbólica, ya que dependía de las experiencias particulares. Solo tengo dos experiencias escritas para comparar, estas hablan de la identidad desde el ser mujer actriz, en su construcción y exploración de lo teatral las limitaron “a solo explorar cosas femeninas.” Específicamente lo sexual y “nosotras tuvimos que conformarnos con papeles menores” mientras que “los hombres pudieron desplegar toda su teatralidad”.

Esto se va a masificar en la pregunta: ¿Alguna vez sentiste que se te asignaban personajes o tareas solo por tu físico y/o identidad? La cuarta pregunta con mayor respuesta positiva. Estas respuestas describen qué roles eran pensados para ellos a partir del físico, la energía o las formas al actuar, limitando a exploraciones que no eran deseadas, deviniendo en frustraciones con el cuerpo y la forma de actuar. Entre las consecuencias que eso acarreo en el futuro de la formación de les estudiantes podemos apreciar casos como los siguientes: #36 dejó la carrera y #5 que tardó un tiempo en superar la experiencia y reafirmar sus búsquedas personales que rompieran con los límites establecidos por lo que aparentaba socialmente su cuerpo. “Siempre se pensaban roles para mí de varón hetero o padre o demás, en mi curso éramos todos disidencias (incluyéndome) pero al tener aspecto más “masculino” casi siempre se pensaban para mí esos personajes.” “Siempre me asocian a personajes mujeres inocentes o muy sexuales”. Es decir, un teatro con personajes que reproducen roles de género para actores que, de alguna manera, lo cumplen con su físico, siendo una actuación que explora lo ya conocido y no rompe moldes o una actuación que pone a sus alumnos en situaciones incómodas, que no generen deseo.

Otros denotan no estar seguros de su experiencia por haber ocurrido hace 6 y 10 años, donde creen que no recibieron el espacio para el debate o el contexto social (más machista quizás) no lo permitía. Pero se replantean la idea de una búsqueda limitada del género y del teatro en general, que pudieron recibir más.

Están quienes pudieron resolverlo y ahorrarse una búsqueda que no les servía para superarse manteniendo un diálogo con le docente.

Estas experiencias fueron catalogadas dentro del marco de “Un ensayo, Un ejercicio/caldeamiento actoral, Una clase o repaso teórico” pero en la escritura solo se describen situaciones actorales, por lo que queda la duda abierta sobre el entendimiento de esta última opción y la imposibilidad de hacer una comparación entre espacios curriculares.

2. Violencia Psicológica, Física y Sexual

Aquí es donde mi investigación me presentó sus desafíos, en el título están las categorías que pretendía abordar individualmente con las respectivas preguntas de la encuesta que se elaboró para cada una. Sin embargo, les encuestados me dieron respuestas que pertenecían a más de una pregunta, es decir una misma experiencia reapareció varias veces a lo largo de la encuesta y los límites entre las categorías se volvieron obsoletos.

Juntando todas estas respuestas tuve que encontrar nuevas cosas en común, lo que dio como resultado hechos de violencia que ocurrieron dentro del marco de una ficción o por fuera de él.

La impunidad de la ficción

En este apartado voy hablar específicamente de hechos de violencia que ocurren dentro de una ficción, con esto me refiero al contexto del despliegue actoral donde los actores generan un pacto de confianza mutua para entregar y exponer la totalidad de sus cuerpos no solo al público sino también entre ellos, donde también generan y sostienen un acto ficcional, algo que en algún punto sabemos que es mentira pero entramos en el juego de creerlo real. Esto puede darse en un ensayo, un ejercicio ficcional o una función y con esta última voy a ampliarla a lo que sucede tanto dentro como fuera del escenario, ya que el sostener y crear la ficción es algo que los actores deben trabajar en todo momento cuando se da sala.

Quizás las preguntas más apropiadas para dar un margen de datos cuantitativos son las siguientes: ¿Alguna vez te sentiste obligada a hacer o continuar una escena donde se comprometió tu integridad física y/o emocional o se te violentó de alguna otra forma? con un 29% de respuestas positivas; y ¿Alguna vez te sentiste obligada a hacer o continuar un ejercicio/caldeamiento actoral donde se comprometió tu integridad física y/o emocional o se te violentó de alguna otra forma? con 34% de respuestas positivas.

Sin embargo, no todos los relatos de estas preguntas están (o no se deja claro) dentro del marco que señalé al principio y los datos cualitativos que quiero usar están repartidos en varias preguntas a lo largo de la encuesta. Estos relatos pertenecen a 15 personas encuestadas, de los cuales me gustaría aclarar que hay cuatro varones, pero solo la mitad va a referirse a una experiencia propia (es decir un acto de violencia hacia ellos), los otros dos relatos más el de otras dos personas se están refiriendo a experiencias que le ocurrieron a otras compañeras.

Hay dos cosas que tienen en común casi todos los hechos: 1) el principal agresor es otro compañero y 2) las veces que se especifica que se recurrió a distintas autoridades para tratar el tema la respuesta por parte de estas fue descreerle a la víctima. Les docentes a cargo fundamentaban esto con un no compromiso con el trabajo

(por parte de la víctima), que no se estaba involucrando del todo con la ficción, que no se era responsable por no poder actuar con cualquiera de sus compañeros.

¿Se puede actuar con cualquier persona? ¿Qué es que un alumno no esté comprometido con una escena? ¿Siempre que un alumno no se entrega a X ejercicio o escena lo vuelve un mal actuante? ¿Cuál sería la razón por la que no se puede generar una entrega completa del cuerpo en la ficción? Yo misma me he encontrado discutiendo este debate y sé que no siempre tiene una respuesta definida, pero para mí este no es el caso.

“Aprovechaba de las escenas para manosear o propiarse” “aproveché la personalidad de su personaje para gritarnos a todos” frases como estas se repiten de diversas maneras para hablar de acciones escénicas que fueron cambiadas o no estaban pautadas previamente (o se había acordado no hacer), específicamente hablamos de golpes, insultos y acercamiento físico a zonas íntimas del cuerpo. Una buena parte de las personas no notaron esto como algo inapropiado en el momento de estar ocurriendo o prefirieron ignorarlo, pero sí les generaron incomodidades y bloqueos para seguir actuando. A largo plazo esa incomodidad se transforma en un no querer estar cerca del agresor mucho menos compartir una escena y eventualmente hay quienes abandonan la cursada.

“En el 2016 había un ejercicio en que dábamos besos en alguna parte del cuerpo al otro. Él intentó besarme en la boca todo el ejercicio (yo no quería y se lo dije) al finalizar la clase me llamó de atrás, me di vuelta y me encajó un beso”

“Tuve que llevar adelante ensayos de una obra con un compañero que me gritó, violentó e insultó [...] La devolución del profesor fue que no había puesto suficiente en la obra. Lo cual me parece lógico teniendo un compañero que me hacía comentarios amenazantes.”

Estos relatos abren una pregunta mucho más compleja e incómoda ¿Cuál sería el límite entre una entrega al juego ficcional y sobrepasar el límite con el cuerpo del otro? ¿Podemos hablar de una traición al acto de confianza y entrega que se hace al actuar? ¿Podemos hablar de no cuidar el cuerpo y la integridad del otro?

No faltan tampoco casos de compañeros que han agredido, acosado y menospreciado o violentado de alguna otra forma a sus compañeras en la cotidianidad de la cursada o por fuera de ella, para contribuir después en este no disfrute del actuar.

“Un compañero que nos agredía verbalmente de forma constante, buscaba conflictos y concurría en actitudes misóginas. Se habló con las autoridades, no hubo solución alguna dado que las mismas como respuesta dieron que “como no lo habían visto con sus propios ojos no podían hacer nada”. Nos obligaron a terminar la muestra de fin de año, pese a que ya habíamos presentado varias quejas. Me retiré”.

En menor medida también se describieron experiencias ocurridas específicamente durante un ejercicio ficcional o caldeamientos actorales que brindan una predisposición y herramientas para lo ficcional, donde los alumnos eran llevados (algunos aclaran que de manera forzada) a extremos actorales que no estaban preparados para habitar o continuar sosteniendo por diversos malestares físicos o emocionales.

“Hicimos algunos ejercicios de pegar cachetadas, dar besos o tocarse, y sobre todo el primero no quería hacerlos me hacían sentir mal cuando me pegaban o me tocaban porque algunos compas se zarpaban. No sabía si podía irme o como decir que no quería hacerlo”.

“Una compa fue obligada a seguir una escena en donde no se sentía cómoda (no por lo que sucedía en sí en la escena si no porque no se sentía bien ella) y fue acusada por la profesora de boicotear la escena.”

La respuesta docente no varía de los anteriores casos. ¿Cuál es la diferencia entre elegir estar en escena y soportarla? ¿Les alumnos somos conscientes de que elegimos estar en escena o solo la soportamos para no quedar como malos/as/xs actuantes?

En los distintos relatos escritos de estas 15 personas, las veces que se indicaron el contexto de los hechos hubo once respuestas “dentro del edificio educativo”, dos “fuera del edificio educativo” y otras dos con respuesta mixta. Y en relación a la frecuencia la opción “una vez” se usó en nueve respuestas, “menos de 5 veces” en cinco y “más de cinco veces” en dos.

La devolución

Otro escenario recurrente en los relatos de les alumnos encuestados, tiene que ver con el trato al momento de una devolución actoral. Estas seis experiencias que agrupé aparecen en las preguntas “¿Te han insultado o dicho comentarios humillantes e hirientes?” y “¿Alguna vez recibiste comentarios sobre tu cuerpo?” dos de las tres preguntas con mayor respuesta positiva.

Principalmente aparecieron dos tipos de hechos, uno que tiene que ver con la forma de dirigirse de les docentes o compañeres (no en todos los casos se aclara) para valorar el trabajo, en los relatos se usaron palabras como amenazar con reprobar, ironías, desprecio y también formas despectivas para referirse a la otra persona. Quizás estas experiencias sean más cercanas a un abuso de autoridad o falta de modales.

El otro tiene que ver con comentarios que en realidad pretendían ser una devolución positiva para el actuar, pero terminan transformados en una sexualización del cuerpo de las actrices y actuantes, a estas alumnas y alumne no binarie a lo largo de su carrera distintas personas les han dado devoluciones focalizando en lo sensual y sexual de sus cuerpos. Esto tiene un poco de cercanía con el apartado anterior sobre los roles de género que interpretamos en el escenario. No son solo los personajes, sino también la calidad actoral con la que los construimos, las decisiones escénicas que tomamos para darles vida, que en el caso de estas personas, eran decisiones tomadas o guiadas por ojos que solo ven cuerpos predefinidos socialmente sin importar qué personaje se encare.

“Cuando su apreciación sobre mi actuación recae constantemente sobre mi cuerpo de una manera de halago, piropo, se termina volviendo medio sexualizado. No sé cómo explicarlo. Pero me ha hecho dudar mucho de mi actuación”.

“Un docente señalando rasgos femeninos de mi cuerpo y diciéndome que me haga cargo de eso. (Es decir que yo me haga cargo de la lectura que tenía él sobre mi cuerpo). Me generó inseguridades personales”.

“Cuando intentaba construir algunos personajes en vez de hacerme una devolución para mejorar ese tipo de personaje me llevaban para el lado sexual”.

“Se me ha mencionado como ícono de sensualidad y sexualidad y he tenido que pasar a dar el ejemplo a mis compañeres”.

Otro tipo de experiencias

En este apartado quiero hacer mención de experiencias que, dentro de los relatos escritos, no fueron tan frecuentes entre las personas encuestadas.

Dos encuestados manifestaron que a la hora de iniciar con un trabajo de una materia actoral se los discriminó de alguna manera por sus cuerpos y limitó sus trabajos. Un tercero tuvo consecuencias similares pero se trató de una discriminación étnica.

Dos encuestadas relataron recibir comentarios sexualizantes sobre su forma de vestir y por las facciones del cuerpo, una aclara que fue por parte de un docente en una materia actoral mientras la otra en el marco de una clase teórica pero sin especificar quién fue el agresor, agrega que no fue la única vez y que se hicieron actas sin mucho resultado.

Hay también escritos con poco detalle que hablan de agresiones físicas entre compañeres, comentarios, acercamientos y algunas actitudes que se reconocen como machistas por parte de un docente o compañere. De la misma manera se hace mención de dos casos de burlas por redes sociales hacia una docente y una alumna. Y por último un alumno que pronuncia haber sentido miedo luego de ser acusado falsamente por una compañera.

Reflexiones finales

Esta investigación surgió por muchos hechos y personas, pero sobretodo se pudo llevar adelante por el espacio que cada quien brinda para que se dé el encuentro; el encuentro entre las historias en común, el encuentro de quienes se suman a esta marea porque nos faltan muchos derechos todavía, porque solo de esta manera sabemos que no estamos solas/xs/os. Estos hechos de violencia y formas de desigualdad son transversales a toda nuestra comunidad teatral, más allá de las personas e instituciones analizadas para este trabajo, hay que entender que no se trata de uno o dos hechos aislados. Con la divulgación de estos testimonios y conclusiones intento contribuir a que en nuestro campo no se reproduzca ni se oculte bajo la alfombra estas acciones solo porque producen incomodidad, porque el victimario es una persona reconocida o porque el show debe continuar.

Los resultados que podemos sacar en limpio de este primer acercamiento es que casi todas las experiencias, de una manera u otra, están relacionadas con la construcción de la ficción. Desde que materiales, teóricos y literarios, se tienen en cuenta para iniciar el trabajo, en otras palabras: las voces, las experiencias, los trabajos previos, los conocimientos de quienes se tienen en cuenta para iniciar y nutrir el trabajo escénico. Cómo se construye la ficción, qué roles aparecen en escena y qué decisiones tomamos sobre ellos, qué imágenes proyectamos con ellos y de ellos, qué calidad actoral entregamos. Por último, con quienes compartimos el hacer diario de esa ficción, teniendo en cuenta los actos de violencia entre pares que

se permite que se perpetúen, dentro y fuera del escenario, afectando a largo plazo la calidad del espectáculo y la seguridad de las personas. Y a raíz de todo esto, pensar y reflexionar cómo tratamos estos asuntos, cómo lo resolvemos teniendo en cuenta las voces y opiniones de las mujeres y personas no binarie.

Como cierre final de la encuesta se realizó una pregunta a modo de tener una visión más macro sobre la violencia y la percepción que tienen los alumnos sobre ella. Esta fue la pregunta con mayor pronunciación positiva (76%): ¿Algunos de los casos anteriores le paso a algún compañero que conozcas? Se hizo referencia a casos particulares, pero también a hechos generales y cotidianos como la frase “*son incontables las experiencias*”. Podemos afirmar que estos testimonios son un comienzo de muchos otros a los que este trabajo aún no llegó y tenemos la obligación de llegar, y solo hablando específicamente de la formación. Sin embargo, entendiendo que estas instituciones están abocadas principalmente a una educación que nos acerca a muchos un ámbito de trabajo que no conocemos previamente en su totalidad, en el cual no tenemos tanta experiencia por no saber cómo se desarrolla el circuito teatral y aquí se nos acercan un poco más a esos lugares. Quiero dejar una última pregunta: ¿Cuántas de estas experiencias se replican en el espacio de trabajo? ya se trate del teatro oficial, independiente o comercial. ¿Cuántos casos como los nuestros, como los de Sara. E.A. Landeta, los de Thelma y muchas más antes que ella, no estamos viendo o estamos encubriendo o tratamos como hechos menores y aislados?

Bibliografía

- Gambaro, G. (2014) *El teatro vulnerable*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Landeta, S. E. (2014). *Revisión de la pedagogía teatral desde el enfoque de género: mi formación como actriz en la carrera de teatro de la facultad de artes de la universidad central del ecuador*. Quito.
- Ledesma, I. E. (2017) *La educación como espacio de resistencia. Una propuesta desde las Artes y la Educación Social asentada en la pedagogía queer (pedagogoer)*.

LEY DE PROTECCIÓN INTEGRAL A LAS MUJERES. (1 de Abril de 2009). *Ley 26.485*. Argentina.

Martínez, M. I. (2016) *Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica*. España, Universidad Complutense de Madrid.

Segato, R. L. (2003) *Las estructuras elementales de violencia: contrato y status en la etiología de la violencia*. España, Universidad Complutense de Madrid.

Tarantuviez, S. (2013). *La representación del género mujer en el teatro argentino contemporáneo*. Universidad Nacional de Cuyo-CONICET.

Abstract: If we think that feminism is proposing new forms of linkage and institutional functioning, how does that affect the theater? I intend to analyze and understand the relationships of patriarchal violence that are rooted in our professional practice, particularly in the field of vocational training. For this, I will approach the community of theater higher education in La Plata, through the statistical analysis of curricular documents and student surveys, seeking to understand the specific forms that this violence takes in our training.

Keywords: Theatrical violence - higher theatrical education - patriarchy - acting training - testimonies - curriculums

Resumo: Se pensarmos que o feminismo está propondo novas formas de articulação e funcionamento institucional, como isso afeta o teatro? Pretendo analisar e compreender as relações de violência patriarcal que estão enraizadas em nossa prática profissional, em particular no campo da formação profissional. Para isso, irei me aproximar da comunidade de ensino superior teatral de La Plata, por meio da análise estatística de documentos curriculares e pesquisas com alunos, buscando compreender as formas específicas que essa violência assume em nossa formação.

Palavras chave: Violência teatral - ensino superior teatral - patriarcalizado - formação teatral - testemunhos - currículos

(* Robino Florencia: Profesora de Teatro y Técnica en Actuación de la Escuela de Teatro de La Plata. Actriz y Docente.

El impacto de los memes en la audiencia infanto-juvenil en Youtube

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Solange Rodríguez Soifer (*)

Resumen: Por primera vez en la historia los seres humanos portan un medio de transmisión y conocimiento en el bolsillo, que en un solo *click* alcanza una audiencia global, y esta a su vez incide sobre ellos. Este trabajo analiza la incidencia en la audiencia infantil de los memes en *Youtube*.

Palabras clave: Comunicación - lenguaje - cultura digital

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 199]