

ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador es de por sí actor de su propia historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia.

Jauss, a su vez afirma que:

Se estrecharía la función social primaria de la experiencia estética si el comportamiento hacia la obra de arte quedara encerrado en el círculo de la experiencia de la obra y la experiencia propia, y no se abriera a la experiencia ajena, lo que desde siempre se ha llevado a cabo en la praxis estética en el nivel de identificaciones espontáneas como admiración, estremecimiento, emoción, compasión, risa, y que sólo el esnobismo estético ha podido considerar como algo vulgar.

También se podría pensar en involucrar al público si en lugar de esperar que sea él quien se acerca a la sala a ver la obra, son los artistas quienes buscan los espacios donde entrar en relación con él, aunque esto no sea nuevo para la danza. Sin embargo, para que esta y otras estrategias puedan surgir, lo primero que debe aparecer es la pregunta por el público. Propongo, por esta razón, considerarlo un asunto de estudio dentro de la teoría y el hacer del arte y la gestión, pues como lo dijo Jauss por los 70's:

La actitud de goce, que desencadena y posibilita el arte, es la experiencia estética primordial; no puede ser excluida, sino que ha de convertirse de nuevo en objeto de reflexión teórica, si es importante para nosotros justificar ante sus detractores la función social del arte y de la ciencia a su servicio, tanto frente a los intelectuales como frente a los iletrados

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus
- Eco, U. (1979) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona Lumen
- Jauss, H. R. (1972) *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós.

Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Zuain, J. (2012) *El público de arte*. Algunas preguntas [en línea] 2012. Disponible en: <http://cuadernosdedanza.com.ar/textosdanzacontemporanea/345/http-cuadernosdedanza-com-ar-enpalabras-texto-el-publico-de-arte-algunas-preguntas> (Consultado en diciembre de 2017)

Abstract: In this text I proposed to think about the public from a theoretical way, reading authors as Jacques Rancière and *The emancipated spectator*, Umberto Eco and *The model reader* or Hans Robert Jauss and *The aesthetics of the receipt*, with the intention of thinking over the relation audience - creators with the historical specificities of the contemporary dance. My principal aim is to contribute to the questions of the management of the scenic arts and to recognize specifically the management of public as a commitment and responsibility also of the artists who for moments seem to ignore them.

Keywords: Audience – contemporary dance – cultural management - public management - spectator

Resumo: Neste trabalho decidi repensar o público desde uma perspectiva teórica, relendo autores como Jacques Rancière e O espectador emancipado, Umberto Eco e O leitor modelouo Hans Robert Jauss e A estética da recepção, com o objetivo de refletir sobre o relacionamento com o público – crente com as especificidades históricas da dança contemporânea. Meu principal objetivo é contribuir com as questões da gestão das artes cênicas e reconhecer especificamente a gestão de público como um compromisso e responsabilidade também de artistas que às vezes parecem ignorá-los.

Palabras clave: Público - dança contemporânea - gestão cultural - gestão pública - espectador

(*) **Katherine Guevara Velásquez.** Maestra en Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB y maestranda en Gestión Cultural de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

De UNA, teatro. Una experiencia performática desde la universidad pública

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Silvia Guzmán (*), Mariela Langdon (**), Alberto Stabile (***) y María Sofía Vassallo (****)

Resumen: De UNA es un equipo de voluntarios universitarios que configura colectivos creativos. Facilita la apreciación y experimentación con lenguajes artísticos y los hace converger en el teatro de objetos, construyendo todos los elementos necesarios para la puesta en escena con público. La práctica 2017 fue con adultos mayores de CABA, pero el proyecto contempla también otras franjas etarias y puntos geográficos.

Con una mirada contemporánea de la escena, que cree en la fusión de las artes y en el arte como transformador social, este proyecto se alinea con la teoría teatral brechtiana, el teatro comunitario y el expandido.

Palabras clave: Tercera edad - texto teatral - lenguajes artísticos - equipo de investigación - transformación social

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 226]

Un grupo de estudiantes de grado y graduados, dirigido por la Profesora María Sofía Vasallo, del Área Transdepartamental de Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes participan del proyecto *Formación artística y compromiso social. Estudio de casos y diseño de nuevas propuestas* con el objetivo de investigar, observar, leer, reflexionar y evaluar la incidencia del arte como transformador social. Esta indagación dio origen a De UNA. *Taller de apreciación y experimentación con lenguajes artísticos*, punto de inflexión en que se pasó de la teoría a la práctica que el teatro habilitó como resultado del trabajo conceptual que se apoya en la idea de obra de arte total.

El proyecto De UNA, protagonizado por dieciséis estudiantes y graduados, busca articular de manera efectiva la formación académica y el desarrollo y fortalecimiento del compromiso social a partir del trabajo solidario con organizaciones de la comunidad. Este propósito se ciemienta en el diseño de prácticas que interrelacionan las tres funciones básicas de la universidad: docencia, extensión e investigación, y en el ejercicio sistemático de registrar la experiencia para revisarla, retroalimentarla y multiplicarla.

El proyecto se sostiene en tres pilares teóricos fundamentales: la pedagogía emancipatoria (Jacques Rancière), la concepción de lectura desarrollada por Michel de Certeau, Michelle Petit y Graciela Montes, entre otros, y la propuesta educativa del aprendizaje-servicio en las formulaciones de María Nieves Tapia y el Centro Latinoamericano de Aprendizaje y Servicio Solidario, CLAYSS.

La idea de emancipación postulada se basa en el presupuesto de que todas las inteligencias son iguales y que aquello que embrutece a las personas no es la falta de instrucción, sino la creencia en la inferioridad de su inteligencia. Esta pedagogía emancipatoria de aprendizaje autónomo implica un posicionamiento enunciativo distinto de la tradicional relación maestro/alumno, ya que supone la supresión de la relación asimétrica de poder entre ambos en pos de una perspectiva horizontal, en la que la igualdad de las inteligencias los posiciona como productores de conocimiento en la experiencia del encuentro pedagógico interpersonal, mediatizado por un *tercer término* (libro, objetos artísticos, etc.).

La pedagogía del aprendizaje-servicio que De UNA aplica es emancipatoria ya que recupera la idea de que el aprendizaje solo resulta significativo en la medida en que el sujeto que aprende es el responsable y protagonista fundamental de ese proceso. El aprendizaje-servicio es una propuesta pedagógica innovadora que permite ampliar el potencial transformador del arte y promover iniciativas protagonizadas por los estudiantes junto a los diferentes actores de la comunidad con el fin de atender problemáticas sociales reales o sentidas con la puesta en obra de conocimientos y competencias propios de la formación académica específica.

Desde esta concepción asumida por De UNA, la relectura de objetos artísticos de la cultura universal y nacional de todos los tiempos también representa una experiencia emancipatoria, ya que implica el desciframiento y la producción de sentido, recuperando así un protagonismo activo. En los encuentros se produce un entrenamiento verbal y expresivo que permite a cada individuo enunciar y posicionarse en relación a los demás y junto con los demás. Se produce esa instancia recreativa que el arte propicia, más allá del esparcimiento, por medio de la cual rompe con lo preestablecido para volver a crear con esos fragmentos una obra propia, la que lleva el sello de la contemporaneidad de sus actores.

Un campo de problemáticas sociales observadas por De UNA está vinculado a la privación y a la inequidad en el acceso a los objetos y lenguajes artísticos. Como ha estudiado Pierre Bourdieu (2002), la “necesidad cultural”, por un lado, se incrementa a medida que se sacia y, por otro lado, la conciencia de su privación decrece a medida que crece la privación. Por ello, los sujetos más desposeídos de los medios de apropiación de las obras de arte encarnan correlativamente los más desposeídos de la conciencia de esa desposesión. En este sentido, la necesidad de disfrute y expresión mediante los lenguajes artísticos excepcionalmente aparece como una necesidad sentida en el horizonte de expectativas de la comunidad.

De UNA actúa como una compañía teatral itinerante conformando elencos circunstanciales en espacios comunitarios. La actividad pone el acento en el proceso para que las personas se apropien de herramientas que incorporan y permanecen más allá de la acción específica. La idea que se persigue consiste en diseñar tareas que incluyan el entrenamiento de un grupo humano específico para que indague, aprecie y experimente procedimientos de la danza, las artes visuales, la música, la literatura, la fotografía y el video. La fusión de lo trabajado persigue la creación de una obra nueva que se expone al público en cada uno de los sitios visitados. Asimismo se propicia un encuentro anual de los diferentes elencos para producir el intercambio de experiencias en un día de convivencia y presentación de trabajos en el Museo de Calcos y Esculturas Comparadas de la Cárcova de la Universidad Nacional de las Artes.

Cada uno de los integrantes de este equipo interdisciplinario es responsable del diseño de las acciones enmarcadas en el lenguaje artístico en el que es especialista. El objetivo de este colectivo apunta a producir un cruce entre lo popular y lo culto que permita romper lo clásico, no para desecharlo, sino para reconstituirlo. No se aboca exclusivamente a la improvisación o a la creación colectiva, sino que hace una mistura de todas esas posibilidades que ponen en evidencia las suturas del constructo, apartándose de la transparencia naturalista. En resumen, los proyectos abordan el hecho artístico como discurso, como acto comunicacional que relea, cuestio-

na, produce y expresa pensamiento. Estos procedimientos ponen en evidencia la certeza del grupo de que el arte opera como transformador social. Por eso es que De UNA puede alinearse con la teoría brechtiana, a la vez que reconoce elementos del teatro comunitario y articula una mirada contemporánea hacia la performance y el teatro expandido.

La intervención de De UNA en *Centros de día de adultos mayores de la Ciudad de Buenos Aires* permitió poner de manifiesto y percibir que esta población tiene muchas historias para contar, ritmos para bailar y canciones para compartir y que expresa su necesidad de contacto, de redes, de participación, de expresión, de toma de la palabra, de reconocimiento, de celebración colectiva, todas carencias atendibles mediante la apreciación y la experimentación con lenguajes artísticos. Como dice Michelle Petit, los seres humanos tenemos sed de belleza, de sentido, de pertenencia. Necesitamos representaciones simbólicas para salir del caos que nos rodea. Y con ella nos preguntamos por qué clase de conjuro maléfico se ha podido reducir la literatura, y las demás artes, a coquetearías de gente opulenta (Petit, 2015: 39).

En 2017 la propuesta se desarrolló en dos *Centros de Día de Adultos Mayores*, el Nro. 19 *Gracias a la vida* de San Telmo y el Nro. 28 *El edén* de Parque Chacabuco. Se diseñó el programa de actividades con estímulos que partían de su propia cotidianeidad y conocimiento. Para ello, se implementaron distintas ofertas lúdicas que apuntaron a entrenar destrezas de técnicas variadas en distintas artes. Estas propiciaron la construcción de un texto, resultado de su propio proceso creativo y su posterior puesta en escena. Para la representación se eligió el teatro de objetos porque se lo consideró el modo más amable para la exposición pública de los adultos mayores que incursionaban por primera vez en la práctica. La compañía de los objetos, que ellos mismos construyeron, generó en el habitar escénico una intermediación protectora con el público que permitió la consecuente desinhibición.

Otro hallazgo fundamental en el ida y vuelta temporal de este proyecto resultó, más allá de los temas y contenidos artísticos compartidos en el vínculo intergeneracional, la utilización de técnicas pasadas en convivencia con las actuales, tanto en producción como en recepción. El uso tecnológico en los procesos creativos, ya sea para el intercambio de conocimientos por medio de audiovisuales y fotografías proyectadas con *powerpoints*, como la exploración del funcionamiento de los mismos en la práctica, abrió la conciencia de la relevancia de su incorporación en el arte de la puesta en escena. Como ambos Centros de Día disponían de tablets, pantallas y proyectores, sumados a los celulares y cámaras fotográficas de De UNA y de los concurrentes, se experimentó con el registro fotográfico y audiovisual. Se reconoció así la importancia de los nuevos dispositivos para la difusión de los espectáculos realizados, para entrenarse en la exposición ante la cámara y para su posible inclusión en el diseño estético de una producción teatral.

Breves puestas en escena

En la obra *Algunas mujeres del arte* el punto de inicio para el trabajo lo dieron las artes visuales y musicales. Los adultos mayores fueron guiados para construir títe-

res planos con fotocopias, varillas y cartones con distintas representaciones de La Gioconda de Da Vinci. Se indagó sobre las versiones de artistas famosos como Duchamp y Botero, y algunas anónimas que figuran en la web y las de su propia autoría, realizadas con *collages*, dibujo y pintura. Se experimentó mover el cuerpo con tres versiones rítmicas muy diferentes de la bagatela *Para Elisa* de Beethoven, las que fueron incorporadas a la puesta en escena. Para resolver la dramaturgia se buscó el conflicto dramático con la inclusión de un personaje local masculino: Maradona, que también se convirtió en títere de varilla. El resultado fue una farsa escrita para teatro leído con escenografía virtual.

Para la pieza *Yo soy mi objeto* se apreciaron audiovisuales con diferentes modos de hacer objetos contemporáneos y la atención se enfocó en la técnica de Philippe Genty que fusiona al muñeco con el cuerpo humano y genera ilusiones ópticas presentando la crisis del hombre actual. Se tomó la coreografía de *Zona de Encuentro* de Pina Bausch, creada expresamente para adultos mayores no profesionales de la danza, como entrenamiento de los cuerpos de los actores, y se trabajó, con elementos de vestuario y caracterización, en su dramaturgia. Con la amalgama de todos estos elementos se crearon diferentes personajes que dieron lugar a la puesta en escena de una improvisación pautaada con una circunstancia en común: el consultorio de un psicoanalista en Buenos Aires.

Nuestros títeres fue la producción con que se rindió homenaje a los hacedores de la escena nacional. La inspiración surge con la apreciación del audiovisual de la obra *El soldadito de plomo*, de Andersen, dirigida por Rafael Curci, interpretada por Omar Álvarez y sus objetos y con Alfredo Alcón como relator, cuyo reconocimiento estimuló en los adultos mayores la importancia de trabajar el relato y los sonidos para la puesta del mimodrama de objetos. Se entrenó la voz con juegos musicales basados en tangos, folklore y rock nacional y se construyeron títeres de papel, corpóreos y de manopla, a partir de fragmentos de textos de autores nacionales consagrados, especialistas en títeres, como Ariel Bufano, Sarah Bianchi, Mane Bernardo, Javier Villafañe y otros.

Con *El teatro popular lorquiano y las marionetas* se profundizó en la incidencia del contexto histórico en la obra de un dramaturgo. Se llegó a ese texto trabajando en la confección de un *collage* literario con fragmentos de *Los títeres de cachiporra* de Federico García Lorca, obra con lenguaje adulto y versificado. De este modo, se obtuvo un texto nuevo para construir los personajes como marionetas a escala humana con materiales reciclados y vestuario. Al momento del ensamble, se agregó una canción como final de fiesta: El vito, melodía andaluza folklórica sugerida por Lorca, cantada al unísono y a viva voz para marcar el estilo del teatro comunitario en la puesta en escena.

Viabilidad, financiamiento y sostenibilidad

De UNA ha sido aprobado por la convocatoria Compromiso social universitario (2016 y 2017) y Universidad, cultura y sociedad (2017) del Ministerio de Educación y Deportes de la Nación. El proyecto, además, forma parte del Programa de Apoyo *Aprendizaje-servicio* en artes de CLAYSS y ha sido declarado de interés educativo por la Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa

del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y se prevé su implementación en jardines de infantes y escuelas públicas.

De UNA es un espacio de producción, expresión colectiva e integración. Combina lenguajes artísticos, saberes específicos de la formación académica en Curaduría y Crítica de Artes y aquellos conocimientos previos que aportan los miembros del equipo. Se comparten miradas, lecturas, modos de trabajo y se amalgaman en el sentido de pertenencia a la Universidad Nacional de las Artes. Además, se suman destrezas y saberes de los adultos mayores participantes, se incorporan sus memorias e historias de vida enriqueciendo las propias. Es así como en el transcurso de esta experiencia se fortalecen las relaciones internas, las intergeneracionales y las institucionales, como la que se da entre la UNA y el Programa de Centros de Día de Adultos Mayores de la Ciudad de Buenos Aires, que continúa en el 2018 y las que se seguirán dando con De UNA viajero en Bolívar, Provincia de Buenos Aires, dado que ha sido incluido en el programa de actividades de la Dirección de Adultos Mayores de ese Municipio.

Cuando la universidad deja de medir la calidad académica solo por la cantidad de trabajos presentados en congresos y publicaciones científicas y empieza a evaluarla también por el impacto que lo aprendido y lo investigado tuvo en la vida real de la comunidad que la sostiene y por la capacidad y entrega de sus alumnos y graduados de aplicar sus saberes al servicio del desarrollo del país, es entonces cuando la educación empieza a realizar plenamente su misión de formación integral de los estudiantes.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, A. (2015). *El teatro de objetos, manual dramático*. Buenos Aires, INTeatro. Editorial del Instituto Nacional del Teatro. Colección Estudios Teatrales.
- Bourdieu P. (2002). *Campo intelectual y proyecto creador*. Buenos Aires, Montessor.
- De Certeau M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Giorgetti D. A. (comp.) (2007). *Educación en la ciudadanía. El aporte del aprendizaje-servicio*. Buenos Aires, CLAYSS.
- Montes G. (2007). *La gran ocasión, la escuela como sociedad de lectura*. Buenos Aires, Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología. Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente. Plan Nacional de Lectura.
- Petit M. (2015). *Leer el mundo: experiencias actuales de transmisión cultural*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Rancière J. (2007). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires. Ediciones del Zorzal.
- Tapia M. N. Montes R. Tapia M. R. y Yaber L. (2013). *Manual para estudiantes y docentes solidarios*. Buenos Aires: Natura y CLAYSS.

Abstract: De UNA is a team of university volunteers which sets up creative collectives. It eases the appreciation and experimentation with artistic languages and makes them converge in Object Theatre, constructing all the necessary elements for staging in public. The 2017 experience has been carried out with elderly adults from the City of Buenos Aires (CABA) but the project also caters for other age groups and geographical locations. With a contemporary look on the scene -which believes both in the arts fusion and art as tools for social transformation- this project aligns with the brechtian dramatic theory, community theatre and expanded theatre as well.

Keywords: Older adults - Dramatic text - Artistic languages - Research team, Social transformation

Resumo: De UNA é uma equipe de universitários voluntários que compõe coletivos criativos. Facilita apreciar e experimentar com linguagem artística e faz converger no teatro de objetos ou coisas, construindo todos os elementos necessários para a exposição da obra com o público. A experiência 2017 se realizou com idosos da cidade de Buenos Aires, mas o projeto aborda também grupos de outras cidades e lugares.

Com uma visão contemporânea da obra, que se baseia na fusão das artes e a arte como transformador social, esse projeto se apoia na teoria teatral brechtiana, o teatro comunitário e o teatro expandido.

Palabras chave: Terceira idade - texto teatral - Linguagens artísticas - Equipe de pesquisa - Transformação social

(*) **Silvia Guzmán.** Licenciada en Crítica de Artes-UNA. Bibliotecóloga Nacional. Profesora de Educación Primaria.

(**) **Mariela Langdon.** Actriz, docente, directora teatral. Estudiante de grado de la Licenciatura en Crítica de Artes y de la Licenciatura en Curaduría en Artes-UNA.

(***) **Alberto Stabile.** Licenciado en Crítica de Artes-UNA. Técnico en Expertizaje y Valuación de Obras de Arte en la Facultad de Artes-UMSA.

(****) **María Sofía Vassallo.** Licenciada en Comunicación Social-UNC. Magister en Análisis del Discurso-UBA. Doctoranda en Ciencias Sociales-UBA.