

Sin espectador no hay acontecimiento teatral[⊗]

Jorge Dubatti*

¿Qué significa hoy el trabajo con las/los espectadores?

Estamos viviendo un movimiento cultural de reivindicación y auto-reivindicación de las/los espectadores como sujetos de la cultura, sujetos complejos y agentes fundamentales del campo teatral, ciudadanas y ciudadanos. Hay claras señales del empoderamiento del espectador como sujeto. Hoy no hablamos de espectadores a secas, sino de espectador-creador, espectador-crítico, espectador-gestor, espectador-multiplicador, espectador-filósofo, espectador-investigador. Sin embargo, sabemos muy poco todavía de las/los espectadores. Tenemos que trabajar en nuevas líneas para los *Estudios de Expectación*: investigación participativa, auto-observación, filosofía de la praxis, razón de la praxis, producción de conocimiento desde la propia experiencia y desde la experiencia con otros espectadores. Tenemos que hacer *Fenomenología de Espectadores*. Desde hace años venimos trabajando en la expectación como laboratorio de (auto) percepción del acontecimiento teatral, como espectador-investigador quien, a partir de sus horas de expectación, saberes de experiencia y saberes de tiempo, de su territorialidad, de su frecuentación con otros espectadores, produce conocimiento desde la expectación. Hacia una *Filosofía de la Praxis del Espectador Teatral*. La expectación también es praxis teatral, es acción. Mucho más que recepción: hablamos de *Teoría de la Expectación* y no de la recepción.

¿Hay entonces una reconsideración del espectador desde una razón de la praxis?

Sí, se trata de un giro epistemológico y práctico impulsado por una filosofía de la praxis con/desde/para/hacia las/los espectadores en el campo teatral. Por ejemplo, ese giro práctico se observa en la actividad de las escuelas de espectadores. La primera, la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, nació en 2001 y lleva más de veinte años de trabajo. Se han abierto ochenta y seis escuelas de espectadores en diversos países: México, Uruguay, Brasil, Perú, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Francia, Venezuela, España, Panamá, El Salvador, etc. En la Argentina hay escuelas de espectadores en CABA, Mar del Plata, Córdoba, Santa Fe, Bahía Blanca, entre otras. Integran la REDIEE (Red Internacional de Escuelas de Espectadores). Cada escuela es territorial y diferente en su funcionamiento (convocatorias, estructura de clase, ejercicios, etc.). Las hay de diversos tipos: para adultos que se inscriben voluntariamente, con escuelas primarias y secundarias, para universitarios, en las cárceles (Devoto y Ezeiza), especializadas en infancias o en danza, etc. Si en 2001 hablar de *Escuela de Espectadores* era una rareza (que incluso recibía rotundos rechazos), hoy la formación y

[⊗] En la edición impresa de *Enlaces* n.º 30 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes textos: “*El brote y la pasión del yo*” de Claudia Zampaglione y “Lo que las religiones no pueden suturar” de Claudia Nahmod.

* Director de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires (EEBA).
Enlaces on-line N°30 – Septiembre 2024

estimulación de audiencias es atendida por organismos privados y públicos. Es agenda institucional, fogueada por subsidios y planes de estímulo.

¿Por qué tenemos que atender la acción de las/los espectadores?

Porque reconocemos que la expectación, según la *Filosofía del Teatro*, constituye uno de los componentes *sine qua non* del acontecimiento teatral, del “teatrar”, tanto en su dimensión lógico-genética (convivio + *poíesis* corporal + expectación) como en la pragmática (zona de experiencia y subjetivación que resulta de la multiplicación de convivio + *poíesis* corporal + expectación). Sin espectador no hay acontecimiento teatral, de allí su relevancia. También de la mano de la *Filosofía del Teatro* reconocemos que la expectación produce *poíesis*: tanto *poíesis* específicamente expectatorial, como convivial. El espectador incide poéticamente en el acontecimiento, lo configura, lo modifica. Cambia el espectador, cambia el acontecimiento poético en la zona de experiencia.

La expectación es una acción omnipresente, circulante en el acontecimiento, ¿en qué sentido?

La expectación no es privativa del espectador (es decir, de quien observa al otro producir *poíesis* corporal), esperan todos los agentes del convivio teatral, incluidos los actores y los técnicos. En realidad, estamos redescubriendo que el espectador acciona mucho más que lo que se cifra etimológicamente en su designación (de *spectare*, *expectare*, observar atentamente, a la espera, desde afuera de lo que observa/hacia afuera de sí). La palabra “espectador” no nombra todo lo que hace un espectador. Es mucho más que un receptor y mucho más que espectador (en el sentido etimológico).

¿Por qué el espectador es un sujeto complejo?

Hablamos de un sujeto complejo que construye un vínculo existencial con el teatro y genera en su vida otros acontecimientos a partir de su relación con los espectáculos. Cada espectador/a es diferente, resultado de infinitas variables: su historia, su deseo, su profesión, su ideología, su subjetividad, sus traumas, sus gustos, sus situaciones... Esta multiplicidad lo hace imprevisible. Pero además, se trata de un espectador-creador (que produce *poíesis* expectatorial y *poíesis* convivial en el acontecimiento), espectador-artista. Por otro lado, produce discursos críticos y comunicación sobre el teatro (espectador-crítico, que cumple las funciones transhistóricas de la crítica, espectador-multiplicador o comunicador). Este empoderamiento del espectador significa una democratización en la producción de dichos discursos y la posibilidad de su colaboración como masa crítica (con la que se puede contar no solo para esperar espectáculos). Por una encuesta de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires sabemos que cada espectador, al menos, multiplica en diez a través de su “boca-en-boca”: los cuatrocientos alumnas/os, si les gusta el espectáculo, reproducen el entusiasmo en cuatro mil. Y si a esos cuatro mil les gusta el espectáculo, la recomendación es imparable. Así, tenemos en Buenos Aires espectáculos que están en cartel más de una década. El espectador, además, con su celular, produce registros como fotógrafo y videasta, o en la

web escribe literaturas de espectador. Es un agente fundamental del dinamismo de los campos teatrales; un espectador-maestro, que forma a otros espectadores, por ejemplo, iniciándolos en el teatro o llevándolos regularmente a ver espectáculos. Hoy somos conscientes de la energía cultural y existencial del espectador, de su fuerza, de su poder. Pero es importante señalar que, aunque haga todas estas cosas, no deja de ser espectador (en el sentido etimológico), no deja de esperar (es decir, observar atentamente, a la espera, etc.).

¿Qué saberes, qué capacidades pone en juego el espectador?

De acuerdo con la teatralidad en sentido antropológico, la expectación es un atributo omnipresente en todas las actividades de la vida, no solo en las artísticas. Por eso hablamos de expectatorialidad, expectación y expectativas, transexpectación. Así como el teatro no inventó la teatralidad, que lo precede, podemos decir lo mismos de la expectación. No solo se trata de esperar el mundo, sino también de esperar que se es esperado y de actuar en consecuencia para esa expectación. Aprendemos a actuar esperando a otros. El actor aprende a actuar viendo teatro, por eso es tan importante hacer escuelas de espectadores en los cursos de teatro, como hace Jonathan Pizarro en Cuenca, Ecuador. Teatralidad, actoralidad y expectatorialidad son una tríada inseparable, de la misma manera que transteatralidad, transactoralidad y transexpectatorialidad. Un espectador teatral pone en juego todos sus saberes en expectación, los artísticos (porque espera cine, televisión, radio, la web, etc., no solo teatro) y los sociales.

Es entonces un acontecimiento de pluralismo y confluencia de expectativas.

Exacto, podemos hablar en la contemporaneidad de un espectador en la “sopa cuántica” espectacular, frente a la destotalización de los campos teatrales, al canon de multiplicidad por el que proliferan espectáculos y situaciones de expectación muy diversas. En principio, hoy somos espectadores de las artes conviviales, tecnoviviales y liminales. No fue siempre igual en la historia, tenemos que estudiar las competencias de las/los espectadores históricamente. Si bien hay constantes en la expectación en larga duración histórica, también es cierto que según cada época la expectación es una palabra general que debe ser desambiguada por la diversidad de expectativas históricas y territoriales. La desambiguamos colocando un sustantivo o adjetivo asociado: por ejemplo, en la Grecia antigua, el espectador de tragedias y comedias en las fiestas era un “espectador ritual”; el espectador que encarna los valores modernos hacia el siglo XVIII es un “espectador crítico” (que se vale del teatro como medio de cuestionamiento y superación crítica de su sociedad hacia un futuro mejor), en cambio, el espectador isabelino en Inglaterra o el Molière en Francia en el siglo XVII era un “espectador conformista”, que asistía al teatro para ratificar sus creencias pre-existentes y el *statu quo* de los respectivos regímenes monárquicos. Pensemos, de la mano de Catherine Bouko, todo lo que significa hablar de “espectador posdramático”.

¿A qué se refiere con la construcción de un vínculo existencial con el teatro desde la expectación?

Especialmente a través de la frecuentación en el trato con las/los espectadores en las Escuelas de Espectadores, hemos observado que hacen múltiples acciones con los espectáculos en sus vidas. El teatro no se termina cuando salen de la sala. Así como Pavlovsky me dijo: “Si no hago teatro, me muero”, oigo en las *Escuelas* decir a las/los espectadores: “Si no veo teatro, me muero”. La expectación teatral es parte de la vida. Ser espectadores nos llena de energía vital y nos cura. Así como la Modernidad intentó regular al actor y al espectador, ahora en la Posmodernidad es el mercado el que intenta regularlo como cliente, como algoritmo, como encuestado, como número de estadística. El espectador amasa su existencia en la expectación, y la cuece en los fuegos de la infancia, de la inefabilidad, de la despalabra. La expectación es experiencia que colma la existencia de pasiones alegres. En las Escuelas de Espectadores trabajamos para propiciar ese vínculo existencial con el teatro.

¿Qué son y para qué sirven las Escuelas de Espectadores?

Son espacios donde las/los espectadores se reúnen con un coordinador o coordinadores para dialogar sobre los espectáculos que se han visto. Cada Escuela es diferente, pero todas cumplen algunas funciones recurrentes: armar agenda de espectáculos; empoderar con herramientas analíticas, históricas, teóricas, técnicas, etc., para que cada cual construya su propia relación creadora con los espectáculos; reunirse con los artistas a través de una pedagogía del diálogo y la escucha mutua; ir construyendo una masa crítica cultural integrada por personas con las que se puede contar para mucho más que ir a ver obras de teatro. En las escuelas nadie le dice a nadie ni qué tiene que pensar ni qué tiene que sentir. Se empodera al otro para que construya su propia creación. Las escuelas de espectadores son laboratorios de observación y auto-observación de los sujetos espectadores en esas demandas, comportamientos, actitudes, emprendimientos, etc., que no podemos relevar con una o varias encuestas.

Finalmente, ¿hay éticas del espectador?

Hay una fuerza y un poder de los espectadores y una creciente conciencia de los espectadores respecto de los alcances de esa fuerza y ese poder, por lo tanto, es necesario discutir políticas y éticas del espectador con sus modelos positivos y sus contra-modelos negativos, según se ejerza y encauce esa fuerza y ese poder en forma positiva o negativa en los campos teatrales. Hablar de expectación incluye discutir políticas y éticas. La experiencia en el trabajo con espectadores nos ha permitido diseñar ciertos modelos y contra-modelos de comportamientos. Pensamos que un espectador “ideal” practica la disponibilidad hacia el otro, la amigabilidad, la hospitalidad, la apertura de criterios, el dialogismo, una ética de la alteridad (Lévinas), se transforma en un espectador-compañero (etimológicamente, del *cum panis*), “el que comparte el pan” con el otro. Pero también en estos veintitrés años de trabajo con espectadores teatrales, hemos elaborado, desde la observación, al menos cuarenta y cinco contra-modelos de comportamiento, sea en relación a los espectáculos, a los artistas, a los otros espectadores o a los coordinadores de escuelas: el espectador metroteatral, el verdugo o golpeador, el asesor, el acreedor, el monologuista, el saboteador, el negacionista, el cazador de autógrafos, el nostálgico, el solipsista, el *amateur*, etc. Si el espectador es cada vez más consciente de sus comportamientos, podrá evitar prácticas negativas para el campo teatral y

favorecer otras positivas para el desarrollo y crecimiento de los campos. Tenemos que construir nuevos pactos con los espectadores fundados en la conciencia de su poder y energía cultural.