

# *El teatro espontáneo: el instante en escena*

*ESTIGARRIBIA, Camila / Monte Plata. República Dominicana - estigarribiacamila@gmail.com*

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: cuerpo – presente – escucha - porosidad*

## » **Resumen**

Nos proponemos pensar desde el teatro espontáneo. Y pensar y pensarnos como dispositivo que se teje entre un grupo (el de actores), y otro grupo (el de la audiencia). Es en ese entre grupal, atravesado y dinamizado por los relatos como puentes, en que nos atrevemos a pensar en el teatro espontáneo como un teatro de la pura presencia. Y es un estar presente de ambos grupos en la escena nueva que allí se genera: un tiempo y espacio único de la ficción que juntos construimos, sin más mediaciones que los cuerpos y las palabras, de unos y de otros.

## » **Presentación**

De este modo, escuetamente, nos invitamos a pensar qué implica estar presentes: quiénes lo están y de qué modo; en dónde reside la presencia, cómo se manifiesta; cómo se construye. Son solo algunos interrogantes ambiciosos, que queremos, al menos, sentarnos a debatir, sostenerlos como puntos de partida para generar la acción, el debate, la pregunta permanente por la praxis.

Y todo el contexto de nuestras reflexiones se nos enriquece al pensar el dispositivo desde la generación de un teatro para y desde las infancias y juventudes que presupone un desafío desde su lógica temporal, que, lejos de privilegiar los instantes opta por las rupturas, las digresiones, el código veloz de la mirada entrenada al paso, al cambio y no a la pausa presente.

La apuesta es a pensarnos en un teatro, en fin, que pueda posicionarse desde su temporalidad signada por el instante: un teatro potencialmente a construir desde niños, niñas y jóvenes que los vuelva presente y los amplifique en el devenir con otros y otras.

## *Desde el cuerpo y hacia el cuerpo: la experiencia del presente.*

“Lo primero es el cuerpo” (Skliar, 2013)

Y si hablamos de teatro del presente, hablamos necesariamente del instante de la escena, de un teatro que se erige inevitablemente a través de un cuerpo en escena (o de muchos cuerpos) abierto al relato del otro, abierto al otro. Se erige así, un presente de la enunciación: un escenario vacío para ser llenado por las historias de quienes deciden regalar su relato; un espacio en donde unos narran, todos escuchan y algunos, ponen cuerpo. Así, un escenario de presencias permeables para ser atravesadas.

Es, por lo tanto, solamente en el espacio mágico del presente actoral en que es posible construir ese *entre*, en que se hace posible que algo suceda en conjunto con los dos grupos que, en escena, se encuentran, de este modo, por primera vez. No se conocen, pero algo sucede: *de aquí para allá y de allá para aquí*, como es nuestra invitación cuando comienzan las funciones.

Y los primeros que se encuentran, son, necesariamente desde lo material, los cuerpos: de un lado y del otro, pero cuerpos al fin que se relacionan. Cuerpos que miran, que escuchan, y que relatan, que regalan el relato propio para hacerlo colectivo; cuerpos que escuchan, se disponen y hacen carne de lo *otro*, en un mismo lugar compartido: la escena.

De este modo, desde los actores y desde la audiencia, rompiendo los límites del juicio previo de aquello que es actoralmente escenificable o no, simplemente hacemos acto de escucha. Pero una escucha que ya no erige pasiva, mirona y juzgadora, sino una forma nueva de prestar oído (cuerpo) que implica aprender a escucharnos desde otras mediaciones diferentes a la intelectual (Vignale, 2015). Son los cuerpos interactuando, abiertos, disponibles, permeables a que el otro (de ambos lados), nos cale.

Así, más que un teatro que representa y se erige como pura mostración del acto performativo de actuar, proponemos un teatro del presente de la experiencia, de lo experienciable. ¿Y qué es entonces teatro de la experiencia? ¿Qué es experiencia? La entendemos simplemente no como aquello que pasa, sino aquello que *me* pasa, aquello que me atraviesa, aquello que me obliga a estar escuchando para que algo me suceda. Así, audiencia y actores, pactamos democráticamente que aquello que allí suceda *nos* pasa, de un lado y de otro. No actuamos papeles de personajes encriptados previamente pensados y trabajados que al momento de poner en escena no son más que repetición infinita del pasado ensayado, sino que resonamos, nos conmovemos, nos reímos, lloramos... escuchamos de cuerpo completo para que algo suceda y desde ahí... acción pura. No es el pasado de la experiencia de algo que sucedió en las puertas cerradas de los ensayos de papeles ya definidos, sino un presente abierto de una experiencia que invita a crear en escena con lo que el otro trae, a armar un puro presente de intercambios: voz y cuerpos.

“La densidad de una prescencia física de un cuerpo como sede de la experiencia, inmerso en el espacio y el tiempo, un cuerpo en situación” (Alejandra Pizarnik, 2012: 14)

De este modo, el acto de escuchar ya no se teje unidireccionalmente: un público que escucha lo que otros tienen para contar; sino que las aristas de lo audible rebotan como líneas de fuga y nos obligan a todos a una escucha ilimitada desde lo corporal: escuchar, entonces, requiere compromiso corporal (Calmels, 2015), de un lado y de otro. Requiere un compromiso para una escena que se construye entre ambos grupos: un teatro que solamente es posible si hay presente de ambas partes, si ambos, de algún modo, *estamos*. Es un teatro, por tanto, del compromiso, del estar no como *absorbedores* pasivos de las técnicas del otro, sino como *proponedor* activo para construir mundo conjunto.

En este sentido, así como no queremos espectadores pasivos que miran, tampoco queremos actores que escuchan, interpretan, juzgan el relato del otro, traducen, explican, invaden. No estamos aquí para entender nada, para solucionar, para saber; sino, simplemente para, desde la experiencia del presente haciendo juntos y desde la pasión, aperturar, abrir, mostrar arbóreamente nuevas posibilidades, diferentes, únicas todas y tan posibles como imposibles cada una. No se trata, “tanto de conocer, o de objetivar, o de representar el mundo, sino de estar presentes en él” (Larrosa, 20001).

Se van rompiendo así las duplas tradicionales del teatro anquilosado: de los que ven y los que hacen; de los que escuchan y lo que actúan; de los que saben y los que aprenden. Es así el sueño de teatro espontáneo: un teatro del presente compartido, que rompa los binomios heredados del teatro clásico; un teatro del compromiso de los cuerpos en escena, escuchando y escuchándose.

## > ***Estar presente***

Pero aquí, un nuevo mundo con mil preguntas que, sospechamos, alegremente, no sepamos contestar. Y es la pregunta por el presente, por el instante. ¿Qué estaríamos entendiendo por hacer presente? ¿Por hacer un teatro del instante?

Primeramente, el presente como una condición de posibilidad: una co-presencia de actores y audiencia como única regla del juego. Es necesario que ambas partes estén en el aquí y el ahora, aunque sepamos que estar presente en algo es, en sí mismo, imposible. El presente como instante se no vuelve fatuo, casi un oxímoron de sí mismo: en el mismo momento que vivo ese presente instantáneo, deja de serlo para convertirse en duración, donde ya ingresan a jugar los fantasmas del pasado y del futuro que todo lo nublan. El presente como imposibilidad de sí mismo, es en sí, la búsqueda del instante, la posibilidad hermosa de recortar un pedazo de tiempo y espacio y sumergirse, flotar (sin cronología que cuente minutos) en un microcosmos provisional.

Pareciera, por tanto, que el presente no estaría siendo simplemente un problema de lo estrictamente temporal, de lo medible en minutos y segundos (ya que es, en sí mismos condición de posibilidad en su condición de imposible), sino más bien de lo actitudinal: estar presente es estar disponible: nos hacemos presentes en el presente de modo diferente (Bárcena, 2015). Es el modo de disponer el cuerpo por completo, de aperturarnos, de caer en la cuenta.

Así sostenemos un teatro que no sea un teatro del pasado (de aquello ensayado y que el momento de hacerlo vivo ya sea un tiempo muerto de algo que ya ha sucedido, en otro espacio y en otro tiempo); sino más bien un teatro que “se va trazando desde el estar presente y atentos a lo que está ocurriendo en el presente. Un teatro que intenta capturar, por instantes, el aquí y el ahora.

En este sentido, cada cronotopo que va emergiendo en las funciones es único, diferente, singularísimo. Depende del tiempo, del espacio y de los cuerpos que lo pueblan, de los relatos que decidimos entre todos y todas, poner a circular.

Vamos armando, audiencia y actores, un teatro que se construye sin arrebatos del pasado muerto ni urgencias del futuro por venir: pasa lo que allí pasa, ni más ni menos.

Y aquí nos encontramos con dos modos de hacer presente, que intentaremos desandar para pensarnos: el de los actores como escucha; y el de la audiencia como experiencia.

### *El presente de los actores: la escucha y la porosidad.*

En este sentido estar presente para los actores estaría implicando dos modos de disponerse, complementarios y yuxtapuestos: el de la escucha, y el de la porosidad.

Los cuerpos se disponen a absorberlo todo: el relato, los movimientos del cuerpo que narra, las palabras, los modos particularísimos de las formas de hacer discurso, los gestos, las expresiones. Todo es materia audible. Todo es material necesario de incorporar, desde cualquiera de las formas de estar en el mundo (cuerpo, mente, espíritu, eso y todo junto).

Pero no es solamente un acto de escucha, que nos deja cuidados, ajenos a lo audible, sino, más bien, un acto de entrega donde, al escuchar, nos dejamos atravesar. Es decir, no es escuchamos neutramente, objetivamente para luego, desde nuestro rol acartonado de actores ser ejecutores de lo que el otro trae. No lo hacemos porque es, sencillamente, imposible. Es imposible que el otro no nos cale, no nos atraviese, no nos llene de resonancias. Es imposible escuchar, desde la distancia contenedora del mundo confortable y conocido de lo propio. Así, actuamos desde la escucha comprometida: con el otro y con nosotros mismos. Nos dejamos molestar por esa escucha, sacudir, comprometer desde nuestras experiencias.

Es la posibilidad del encuentro con el otro, con lo diferente, y, al mismo tiempo, con nosotros mismos: un juego que va en ambas direcciones, o en infinitas direcciones como tantas subjetividades entren a jugar.

“Explorar formas de relación con el mundo, con los otros y con nosotros mismos que hagan justicia al acontecimiento, a la presencia, a la cercanía, a la afirmación, a la sorpresa” (Larrosa, 2009)

Cada relato es único, como único quien lo narra, como único a quien le acontece, como únicas las resonancias que nos genera (las sabidas y las desconocidas). Desde esa certeza es que escuchamos: totalmente atravesables, totalmente porosos, totalmente vulnerables. Sí eso mismo, actores desde la vulnerabilidad que implica un acto de escucha comprometido, un acto de entrega.

### *La presencia de la audiencia: la experiencia y el relato*

“Es incapaz de experiencia a aquel a quien nada le pasa, a quien nada le acontece, a quien nada le sucede, a quien nada le llega, a quien nada le afecta, a quien nada le amenaza, a quien nada le hiere” (Larrosa, 2009: 37)

De un lado escuchamos, del otro lado, hay relato. Hay relato de lo experienciable, de aquello que, por algún motivo, alguien quiere narrar. Pero, del mismo modo que sucede en el lado que les toca a los actores, del mismo modo, ese narrar (que supone necesariamente escucha), no puede ser jamás un narrar descorporalizado, des - experienciado. Nuevamente, es el narrar de la experiencia, de aquello que *me* pasa, que me acontece, que me atraviesa. Un narrar de la presencia, donde “la experiencia se convierte en un movimiento de ida y vuelta” (Larrosa, 2009: 16), donde no es posible narrar ni actuar sin *estar estando*.

Necesitamos relatos comprometidos de lo propio, relatos que nos muevan, que nos sacudan, que nos llenen de preguntas. La audiencia no simplemente se entretiene, mira lo que a otros le sucede, sino que, obligatoriamente se compromete: desde el relato de las palabras o desde el silencio de estar presente. De un modo, o de otro, es necesaria su presencia, cualitativamente distinta al de estar sentando esperando que otro haga, disfrutando de una obra cerrada y ya construida. Son necesarias todas las presencias, condición única para la obra colectiva.

### *La sorpresa, lo diferente: dando asilo a lo múltiple*

Si estar presente ya no es un problema de lo temporal, sino una lógica de lo actitudinal, de las posibilidades de disponer cuerpo y espíritu aperturadamente, entregadamente, abiertamente al otro, es, en

la presencia más pura que se pueda concebir, una posibilidad a que el otro y lo otro ingrese, nos modifique, nos sorprenda.

Estar presente, aperturados, es dar lugar, también a la presencia del otro, dejar espacios vacíos de lo propio que den lugar a la mezcla, al diálogo, al compartir. Y es dar lugar a lo que el otro traiga, a lo que el otro proponga, al despliegue de otro que es, necesariamente distinto: salir al encuentro sorpresivo de lo diferente (Vignale, 2015).

Buscar la mismidad, no sería más que una tarea estéril, un territorio poco tentador para un teatro que abre su escenario a que el otro se explaye. Buscar el silencio en la afirmación de lo propio (cual teatro tradicional) no sería más que repetición al infinito de lo conocido. La apuesta es otra, es la del presente instantáneo, la de la disponibilidad corporal para que el otro haga mundo en mí, para tensionarnos hacia la diferencia, hacia las multiplicidades (Vignale, 2015).

Es la apuesta al teatro del instante, al teatro de la entrega, al teatro de la escucha de un lado y del otro, al teatro del compromiso.

### *Desde las infancias y las juventudes*

Así el teatro espontáneo como un teatro del puro presente y del compromiso colaborativo del estar en el aquí y ahora, se erige como un dispositivo dramático más que válido al pensar en las alternativas para construir teatro desde las infancias y las juventudes.

Un dispositivo que, como hemos pactado, trabaja y se erige desde el presente más puro, poniendo en tensión los modos habituales en que nos vamos entrenando desde las infancias a los des – tiempos; los des – compromisos, y que tiene el potencial, en esta línea, de profundizar los trabajos individuales y colectivos, así como personales y cuasi profesionales.

Un dispositivo que implica co - presencia, escucha activa y asilo al otro y su propuesta y su mundo, posibilitando el despliegue de las empatías múltiples como posibilidades de vinculaciones genuinas.

Un dispositivo que trabaja con la experiencia real, con el acumulado de narración vivencial, dando lugar a un espacio para amplificar la voz y el cuerpo, volviéndose presentes las infancias y las juventudes que lo protagonizan.

En fin, un dispositivo más que nos permite el despliegue de lo propio en el placer del compartir, sin la ambición de erigirse en un entrenamiento actoral profesional, sino en un entrenamiento de la vivencia y la experiencia, permitiendo conectar con uno mismo y con los otros, en una escena presente donde lo que vale es el compromiso de estar estando.

Así, dejamos abierta la posibilidad de amplificar el diálogo, confiando en algunas certezas y millones de dudas que nos permitan y nos inciten a seguir preguntándonos sobre el quehacer teatral en nuestras infancias y juventudes, apostando a renovadas formas de hacer teatro.

## Bibliografía

- Barcena, Fernando. (2015) Clase Número 2, en FLACSO, Curso Pedagogía de las diferencias, 2015.
- Barcena, Fernando. (2009) Entrevista "El diario de un aprendiz", Revista Suramericana de Filosofía e Educação, Resafe Número 12, Maio
- Calmels. (2015), Clase Número 6, en FLACSO, Curso Pedagogía de las diferencias, 2015.
- Larrosa. (2015), J., Pedro Costa, "Cine y diferencias. Pedro Costa: Cómo entrar en el cuarto de Wanda", FLACSO, Curso Pedagogía de las diferencias.
- Larrosa, J. (2001), "Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia" en *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*, Manantial, Buenos Aires
- Larrosa, J., "Dar a leer, dar a pensar. Quizás... entre literatura y filosofía", 2009.
- Pizarnik, Alejandra; OSTROV, León. (2012). *Correspondencia epistolar*. I., Euvim.
- Skliar, C. (2013) en Entrevista por Roberto Valencia. Micro - revista de letras y cosas bellas.
- Vignale, S. (2015) "Apertura a una experiencia del Otro para una pedagogía de las diferencias", Conicet, UN Cuyo.