

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

ROBINO, Florencia / Etlp - robino.florencia@gmail.com

Eje: Artes del Espectáculo y Educación - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Violencia teatral - Educación superior teatral - Patriarcado - Formación actoral - Testimonios - Curriculums*

» **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.

» **Presentación**

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. Al menos en mi búsqueda personal me costó encontrar material que me sirva de antecedente o biografía, hasta leer la tesis de Sara. E.A. Landeta, su trabajo va sentar las bases del mío.

Ella investiga y analiza su propia experiencia de violencia patriarcal y machista sufrida en sus años de formación actoral. Leerla de repente le daba valor a mi propia experiencia de violencia siendo alumna de una carrera actoral, entendiendo que los nuestros no son casos aislados.

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 tiene mucha relevancia para acercar y difundir el conocimiento teatral: la educación superior, específicamente las

vivencias de los estudiantes platenses. Intento conocer ¿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?

Para realizarlo mi principal herramienta fue una encuesta que incluyó un total de veinte preguntas para abarcar la mayor cantidad posible de situaciones en relación a las diversas formas de violencia (de respuestas cerradas y obligatorias) más espacios anexos para escribir sobre los hechos de forma voluntaria, logrando una encuesta que desde el anonimato me brindara datos cualitativos y cuantitativos.

También me puse en contacto con autoridades institucionales para saber cómo tratar, acceder y, posteriormente, analizar sus registros de puestas escénicas en las carreras y los proyectos curriculares de cinco asignaturas para contrastar y comparar con los resultados de las encuestas.

Datos relevantes de la muestra de la población investigada

Con treinta y nueve respuestas obtenidas podemos marcar los siguientes aspectos.

Uno positivo es que más de la mitad de los encuestados se encuentran actualmente (2020) cursando 3er y/o 4to año de sus respectivas carreras, también respondieron personas egresadas, así que mayormente se trata de alumnos avanzados que han habitado este trayecto académico mínimamente cuatro o cinco años.

Otro, en este caso negativo, es que solamente se pudo llegar a alumnos de carreras actorales, dejando de lado otras áreas del teatro.

El 61% de quienes contestaron se auto definieron mujeres, lo que abre a las preguntas ¿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

A modo general, si se comparan los resultados de las subpreguntas que responden a la frecuencia en que se dan los actos violentos y a su lugar físico, se va a notar que una amplia mayoría señala estar dentro del edificio institucional. Primando casi siempre los espacios de “ensayo” y “Un ejercicio/caldeamiento actoral” de manera intercalada, estas opciones pueden o no estar dentro del entorno de una clase.

La segunda opción más usada es “Una clase o repaso teórico” sin embargo, esta opción que estaba pensada en las materias que no requieren de la disposición del cuerpo para la relación enseñanza/aprendizaje y así generar una comparación entre espacios curriculares, presentó un sentido confuso para las personas encuestadas, por lo que ha dejado poco margen de datos cualitativos y cuantitativos confiables. Finalmente la opción “Una situación no relacionada al estudio” casi no se usa.

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

› **Violencia simbólica**

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

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: p. 45)

¿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 tienen 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(nada) al 5 (muchas). La diferencia entre los datos es mínima, pero quien sale menos perjudicada es la teoría teatral hecha por mujeres, ya 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%).

¿Qué tanto coinciden estos números con la propuesta curricular? Hay muchos espacios que contemplan la lectura dramática pero me voy a concentrar en cinco que tienen la mayor carga, (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 conjunto, los programas abarcan ochenta y cuatro obras de las cuales se desprenden cincuenta y ocho dramaturgos, entre lecturas complementarias y obligatorias, dos autores/as/xs anónimos/as/xs en lecturas obligatorias y dos dramaturgas en lecturas complementarias.

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

Elijo examinarlos por la relevancia 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 registros que se llevaron adelante desde el 2015 hasta el 2019, donde treinta grupos distintos realizaron un total de treinta y un puestas en escena (uno de estos grupos se dividió para realizar dos puestas en simultáneo pero diferentes de una misma obra). En esos cinco años se abordó a veinticuatro 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: pp. 46-47)

Este apartado 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 los 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 proponer 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, les estudiantes valoraron las siguientes experiencias. ¿Con qué 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?

Un patrón a resaltar 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?

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, ¿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 acorde con su género. En este apartado es menos brusca la disparidad de los géneros, por lo que 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%).

Para dar algunos datos cualitativos están las narraciones a las preguntas:

¿En algún momento sentiste que no se respetaba tu identidad? Solo tengo dos experiencias escritas para comparar, estas hablan de la identidad desde el ser mujer y disidencia, en su construcción y exploración de lo teatral les limitaron “a solo explorar cosas femeninas.” (Lo sexual) y a “conformarnos con papeles menores”.

Esto se va a masificar en la pregunta: ¿Alguna vez sentiste que se te asignaban personajes o tareas solo por tú físico y/o identidad? La cuarta pregunta con mayor respuesta positiva (42%). 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 acarrió en el futuro de la formación de los 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 seis y diez 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.

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

› ***Violencia Psicológica, Física y Sexual***

Acá 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 encuestades 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 les actantes 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 les actantes 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 obligade a hacer o continuar una escena donde se comprometió tu integridad física y/o emocional o se te violentó de alguna otra forma? Con 29% de respuestas positivas; y ¿Alguna vez te sentiste obligade 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 quince 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? ¿Cuál sería la razón por la que no se puede generar una entrega completa del cuerpo en la ficción?

“Aprovechaba de las escenas para manosear o propasarse”. “Aprovechó 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.

Año 2016 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 pacto 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 les 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 xq 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 son conscientes de que eligen estar en escena o solo la soportan para no quedar como malos/as/xs actuantes?

La devolución

Otro escenario recurrente en los relatos, tiene que ver con el trato al momento de una devolución actoral. En esta ocasión agrupe seis experiencias.

Principalmente aparecieron dos tipos de hechos, uno que tiene que ver con la forma de dirigirse de los 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 valoraciones 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.

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.

› **A modo de cierre**

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 entre las historias en común, porque solo de esta manera sabemos que no estamos solas/xs/os. Estas formas de violencia y 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 los 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 les alumnes sobre ella. Esta fue la pregunta con mayor pronunciación positiva (76%): ¿Algunos de los casos anteriores le paso a algún compañere 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. Por ello, 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 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 (pedagoqueer)*.

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.

Documentos

Ley de protección integral a las mujeres. (1 de Abril de 2009). *Ley 26.485*. Argentina.