

LA DRAMATURGIA DEL ESPECTADOR COMO OTRA FORMA DE EXPANDIR LA TERRITORIALIDAD ESCÉNICA

Gonzalo Gramonte¹

Resumen

La "Dramaturgia del Espectador" propone una perspectiva innovadora sobre cómo el teatro trasciende su espacio físico para influir de manera profunda y duradera en el público. Esta visión, fundamentada en la idea del convivio de Jorge Dubatti, sugiere que la relación entre la obra y los espectadores es dinámica y participativa, donde los códigos y emociones se intercambian y resignifican constantemente. Así, la dramaturgia del espectador se adapta y evoluciona, manteniendo su esencia efímera y volátil, pero ampliando su impacto mediante la interacción y la co-creación.

Palabras Clave

Dramaturgia. Convivio. Participación. Virtualidad. Transformación

Abstract

The "Dramaturgy of the Spectator" proposes an innovative perspective on how theater transcends its physical space to influence the public in a profound and lasting way. This vision, based on Jorge Dubatti's idea of conviviality, suggests that the relationship between the work and the spectators is dynamic and participatory, where codes and emotions are constantly exchanged and resignified. Thus, the spectator's dramaturgy adapts and evolves, maintaining its ephemeral and volatile essence, but expanding its impact through interaction and co-creation.

Key Words

Dramaturgy. Convivio. Participation. Virtuality. Transformation

¹ Licenciado en Arte Dramático. Investigador independiente. Lic en Educación (en curso) UFASTA. ggramonte@hotmail.com. Bs.As. Argentina.

Introducción

La "Dramaturgia del Espectador" propone una perspectiva innovadora sobre cómo el teatro trasciende su espacio físico para influir de manera profunda y duradera en el público. Esta visión, fundamentada en la idea del convivio de Jorge Dubatti, sugiere que la relación entre la obra y los espectadores es dinámica y participativa, donde los códigos y emociones se intercambian y resignifican constantemente. Con el avance de las tecnologías digitales y la irrupción de la pandemia de COVID-19, el teatro ha encontrado nuevas formas de llegar a audiencias globales, rompiendo barreras geográficas y socioeconómicas a través de plataformas virtuales. Estas transformaciones han fomentado el surgimiento de prácticas teatrales como el teatro participativo y la performance, que involucran activamente al espectador en la construcción del relato. Así, la dramaturgia del espectador se adapta y evoluciona, manteniendo su esencia efímera y volátil, pero ampliando su impacto mediante la interacción y la co-creación. En este contexto, el público no es un mero observador pasivo, sino un co-creador que enriquece y expande el significado de la experiencia teatral, demostrando que el teatro sigue siendo un espacio vital de encuentro y transformación social.

Desarrollo

¿Cuál es el proceso en que se inscriben los territorios que se proyectan como multiplicación dramática y atraviesan socialmente al público de forma tal que “el convivio” en términos de Dubatti genera una dramaturgia del espectador? En el arte teatral, la relación entre el espectador y la obra despliega una dramaturgia propia, donde la interacción, la emoción y la reflexión convergen en una experiencia única.

Hay una reciprocidad de códigos entre los actores y los espectadores, un código en términos de Humberto Eco: Convenciones vinculares entre significados y significantes. (Eco, 1984, pág. 61)

Los lenguajes que se conjugan en la obra tienen un fundamento y un propósito. El proceso creativo le otorga los cimientos que le permiten “ser” al hecho artístico un producto para “ser” interpretado. En esto entran en juego un sin fin de factores que van a interactuar entre lo que pasa en la escena y lo que le pasa al espectador. Durante siglos, el teatro ha sido un espacio de encuentro físico, donde espectadores y actores comparten el mismo aire y la misma energía. Sin embargo, según Smith (2020), la dramaturgia del espectador se ha adaptado a través de la virtualidad, con la transmisión de obras en plataformas digitales y la interacción a través de redes sociales. Este autor destaca cómo estas nuevas modalidades han permitido llegar a audiencias globales, rompiendo barreras geográficas y socioeconómicas. La teatrología contemporánea ha visto surgir nuevas formas de creación colectiva, donde el espectador participa activamente en la construcción del relato. Esta tendencia, conocida como teatro participativo o teatro inmersivo, busca romper con la pasividad tradicional del espectador, involucrándolo como co-creador de la experiencia escénica (Martínez, 2023).

Hay momentos donde la obra se inscribe como territorio de multiplicación dramática y el símbolo escénico trasciende. Es el momento que describe Lorca cuando afirma que “El

teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana”. (Gracia Lorca, 1981, pág. 13) Ese espacio liminal dice Schechner produce una “Comunicación directa, un contacto potencialmente profundo, conecta al autor con su público” resaltando que, cuando habla de autor no lo pone como sinónimo de dramaturgo, sino del cuerpo creador de ese momento sea el dramaturgo, el director, o el actor; aquel que inserta su propia declaración.

(Performance, Richard Schechner, 2000, P58). Sumo una definición enriquecedora de Gabriela Trujillo, espectadora distante del hecho teatral como proceso creativo, ya que su vínculo más próximo es el de espectadora Gabriela, apelando a su emotividad, posiciona una cuarta dimensión: la creación dramática del espectador. Cito con su autorización un fragmento de un libro que está por parirse; dice Gabriela: *¿En qué piensa un actor al interpretar su personaje?*

Imbuido y empapado de este, sintiendo, pensando y manifestando al espectador una imagen que no es la propia, llevando su tiempo y vida a su afinidad con él, mostrándonos dentro de la trama una historia que a nosotros nos entretenga... y luego juzgar su desempeño.

Meses y hasta años de estudio le lleva adaptarse a esa imagen y emular su esencia.

Estamos acostumbrados a ser espectadores de historias ajenas, a juzgar y sentenciar cuanto nos plazca sin discernir en lo que a los otros les cueste. Mientras que los pocos que algo intentan hacer son empujados por esos ojos que solo saben objetar. Gabriela sin pertenecer al ámbito teatral más que por gusto, se posiciona en definir ese ente que, insistimos, termina de materializar ese lapso efímero teatral.

El surgimiento de nuevas prácticas teatrales

El COVID-19 ha impuesto cambios significativos en esta dinámica, desafiando las convenciones teatrales establecidas y propiciando la emergencia de nuevas formas de conexión entre el arte escénico y su público.

Con la llegada de la pandemia, la proximidad física se volvió un riesgo, obligando a replantear esta relación. La necesidad de distanciamiento social ha llevado al teatro a explorar nuevas formas de comunicación y participación.

La pandemia también ha sido un catalizador para la experimentación y la innovación en el arte teatral. Autores como García (2021) señalan cómo la necesidad de adaptación ha llevado al desarrollo de obras concebidas específicamente para el formato digital, explorando las posibilidades técnicas y narrativas que ofrece este medio.

El distanciamiento ha desafiado al arte teatral a repensar su relación con el público, dando lugar a transformaciones significativas en la dramaturgia del espectador. Si bien estos cambios han surgido como respuesta a una crisis sanitaria, también han abierto nuevas posibilidades creativas y expresivas en el campo teatral. En este sentido, el futuro del teatro post-pandémico se presenta como un territorio fértil para la experimentación y la innovación, donde la interacción entre espectador y obra continúa siendo el motor de la experiencia teatral.

¿En qué nivel tenemos en cuenta el rol del espectador como constructor y transmisor del significado espectacular? Al respecto Dubatti cita a Bartis quien sostiene “El teatro es una performance volátil, una pura ocasión, algo que se deshace en el mismo momento en que se realiza, algo de lo que no queda nada. Y está bien que esto suceda,

porque lo emparenta profundamente con la vida, no con la idea realista de una copia de la vida, sino con la vida como elemento efímero” (Dubatti, 2003) esto es lo que denominamos dramaturgia del espectador.

La posibilidad de grabar un hecho artístico teatral emitido a través de algún soporte multimedia le quita la cualidad de efímero al hecho teatral, lo que no le quita la característica volátil ya que, esa pura ocasión que menciona Kartum está presente en cada emisión multimedia que se reproduzca en vivo. No perdamos de vista que previo a la pandemia ya existía una experiencia previa de reproducción teatral mediante plataformas virtuales.

Sin desviar el eje de la problematización vuelvo al objeto problema que inició el presente ensayo. Sostengo que el público toda vez que comente la experiencia convival del hecho artístico fuera del espacio teatral amplía la territorialidad del texto espectacular con el añadido de su propia resemantización y análisis de lo observado; cuenta su propia versión de la obra, y existirán tantas obras como espectadores la cuenten. Si a la definición precedente le cambiamos el término “covivio” por el de “tecnovivio”(espectar un hecho artístico en vivo a través de una plataforma virtual); la multiplicación territorial posterior se genera de la misma manera, y en la misma categoría siempre que haya una reproducción verbal posterior de la experiencia. La efimeridad del teatro tradicional radica en que cada función es única, irrepetible y en gran medida depende de la interacción en tiempo real entre actores y audiencia. En el teatro en línea, aunque las presentaciones en vivo mantienen algo de esta efimeridad, la posibilidad de grabar y reproducir la obra posteriormente diluye esta cualidad de “lo efímero” aunque no se la quita. Si definimos el teatro de forma simplista como una forma de arte en la que se representan historias a través de la actuación, entonces el teatro en línea puede considerarse una extensión de esta definición, adaptada a las circunstancias actuales.

Hay una predisposición indiscutida que está dispuesto a adoptar quien especta de forma presencial en una sala teatral y de forma virtual en el living de la casa: Poner en juego la fe poética Dice Dolina recordando a Samuel Taylor Coleridge “El teatro es un lugar donde la gente va a interrumpir su incredulidad(...) esa fe poética que consiste en creer lo que uno ve, sino el teatro sería aburridísimo. De manera que si usted busca fantasmas el mejor lugar es el teatro” (Fragmento del programa “La venganza será terrible” 9/5/2013). Esta predisposición no depende del espacio, o a través de que medio presenciamos el hecho artístico. Trasladándome hasta la sala del teatro, o preparando el sillón de casa; la ceremonia previa que nos dispone al disfrute de “la obra” va a estar presente. Y si lo visto motiva la necesidad de contarla en un ámbito externo al que lo ví. El territorio se amplía a través de la dramaturgia del espectador.

El Surgimiento de Nuevas Prácticas Teatrales y la Performance: Explorando la Relación Espectador-Obra

El teatro, como forma de expresión artística y cultural, ha experimentado a lo largo del tiempo una serie de transformaciones que han dado lugar al surgimiento de nuevas prácticas y enfoques. Entre estas, la performance se erige como un espacio de experimentación que desdibuja las fronteras entre el arte y la vida, desafiando las convenciones tradicionales del teatro y redefiniendo la relación entre el espectador y la

obra.

La performance, entendida como una forma de expresión artística que involucra la acción en vivo, la participación del público y la exploración de temas sociales y políticos ha cobrado relevancia en el panorama teatral contemporáneo. Según Jones (2018), la performance surge como una respuesta a las limitaciones del teatro convencional, buscando romper con la pasividad del espectador y generar experiencias inmersivas y participativas.

Autores como Butler (2008) señalan cómo la performance desafía las nociones preestablecidas de identidad y género, permitiendo la expresión de subjetividades marginales y la exploración de nuevas formas de ser y estar en el mundo. En este sentido, la performance no solo se presenta como una manifestación artística, sino también como un acto político que cuestiona las estructuras de poder y visibiliza las voces silenciadas. En el contexto de la performance, la relación entre el espectador y la obra adquiere una dinámica particular, marcada por la inmediatez, la interacción y la co-creación. Según Phelan (1993), la presencia física del espectador se convierte en un elemento central de la obra, influyendo en su desarrollo y significado. En este sentido, la performance invita al espectador a ser no solo un observador pasivo, sino también un participante activo en la construcción del acontecimiento escénico. La obra de teatro de participación, también conocida como teatro participativo o teatro interactivo, se inscribe dentro de esta corriente, buscando involucrar al espectador en el proceso creativo y narrativo de la obra. Según García (2020), este tipo de práctica teatral promueve una relación horizontal entre espectadores y actores, fomentando el diálogo, la empatía y la reflexión colectiva. El surgimiento de nuevas prácticas teatrales y la consolidación de la performance como forma de expresión artística ponen de manifiesto la capacidad del teatro para adaptarse y reinventarse en respuesta a los desafíos del mundo contemporáneo. La relación entre el espectador y la obra se redefine en este contexto, dando lugar a experiencias escénicas más participativas, inclusivas y transformadoras. En este sentido, el teatro se presenta como un espacio de encuentro y resistencia, donde las fronteras entre el arte y la vida se difuminan, y donde la performance emerge como una herramienta poderosa para la exploración y la transformación social.

El lenguaje (poniendo en esta definición todos los lenguajes que integran el hecho espectacular) necesita ser codificado. No ya para lograr una decodificación exhaustiva de los fundamentos de la propuesta teatral sino para tener la virtud de haber generado un espacio de convivencia semántica, una tensegridad multidimensional que se soporta a sí misma y le da forma al hecho artístico logrando que traspase la frontera del edificio

teatral instalándose en la gente como un producto que los atraviesa desde lo individual y problematiza la cotidianidad del colectivo.

Bibliografía

Butler, J. (2008). *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531.

García, E. (2020). *Teatro Participativo: Explorando Nuevas Formas de Relación Espectador-Obra*. *Revista de Artes Escénicas*, 34(2), 87-102.

Jones, A. (2018). *Performing the World: The Emergence of Performance as a Global Field of Practice*. *Performance Research*, 23(4), 18-27.

Phelan, P. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. New York: Routledge.

García, E. (2021). *Teatro digital: explorando nuevas fronteras*. *Revista de Artes Escénicas*, 25(2), 45-58.

Martínez, L. (2023). *Teatro participativo: hacia una experiencia escénica colectiva*. Buenos Aires: Editorial Teatral.

Smith, J. (2020). *El teatro en tiempos de pandemia: adaptación y transformación*. *Journal of Theatre Studies*, 15(3), 112-127.

Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral*, 18

Eco, U. (1984). *Tratado de semiótica general* (2º ed.). Lumen.

García Lorca, F. (1981). *Teatro Completo* (Vol. 1). Alianza Editorial.