

## El “espextraño” Un nuevo “actor” en el territorio de las clases de teatro virtuales

Fabiola Pavetto<sup>1</sup>  
fabiolapavetto@gmail.com

### Resumen

Los interrogantes que se plantean en este trabajo se originan desde la praxis, desde el territorio de la clase que, de manera ineludible, entrarán en diálogo con las concepciones previas de la expectación en el acontecimiento teatral, pero en esta nueva territorialidad de lo liminal que la pandemia arroja: las clases por videoconferencia. Estos cuestionamientos serán abordados desde la observación de una praxis que recurre a categorías para explicar o describir procesos; “las razones bibliográficas entrarán en contraste con las de la praxis”. Así desde lo empírico se provocará la inducción de posibles respuestas teóricas.

En este nuevo territorio nos encontramos con otros protagonistas: estos nuevos “actores”. Surge el interrogante sobre su rol como actores o espectadores; sobre la naturaleza de la relación con el estudiante-actor en el acontecimiento de la clase de teatro; sobre la naturaleza de la expectación; frente a la presencia de personas ajenas al acontecimiento (este espectador- extraño a la *poiesis*, extranjero en su “propio” espacio). Estas son algunas de las características singulares de este territorio/escenario de la nueva expectación.

**Palabras clave:** teatro - expectación - educación - videoconferencia – actores.

---

<sup>1</sup> Profesora de Teatro en Nivel Primario y Secundario en la ciudad de Rosario (Colegios San Patricio y Santo Tomás de Aquino) Profesora de Práctica General de la Traducción I en idioma inglés. Instituto de Enseñanza Superior “Olga Cossettini”

## Territorio y expectación

Afortunadamente nos encontramos en una época en la que se ha problematizado el concepto de lo teatral: hoy sería más correcto hablar desde la concepción de teatro matriz, así considerar a la teatralidad como inherente a la naturaleza humana, como atributo antropológico. Desde mi lugar docente y en este ensayo producto de la reflexión, concibo la clase de teatro como una obra de arte. Con esta perspectiva voy a analizar el hecho teatral desde la *liminalidad*<sup>2</sup> del teatro en la educación.

### La expectación en *tecnovivio*. Los nuevos “actores”

Concebimos el teatro como una zona de experiencia aurática que existe mientras acontece. Este artículo tiene como objetivo ahondar en las peculiaridades de la clase de teatro desde el *tecnovivio* como vínculo desterritorializado hacia un nuevo territorio y, a partir de su análisis, diseñar estrategias didácticas superadoras que motiven y preserven la creación poética como un emergente único y preciado.

En este trabajo se intenta abordar y cuestionar el lugar de una nueva expectación (los emergentes) en el acontecimiento dramático de una clase de teatro por zoom, desde el rigor conceptual de las categorías propuestas por la filosofía del teatro, una indagación ante estas nuevas circunstancias.

Los interrogantes se originan desde la praxis, desde el territorio de la clase que, de manera ineludible, entrarán en diálogo con las concepciones previas de la expectación en el acontecimiento teatral, pero en esta nueva territorialidad de lo liminal<sup>1</sup> que la pandemia arroja. Cuestionamientos que se tratarán de responder desde la observación de una praxis que recurre a categorías para explicar o describir procesos que permitirán organizar y tratar de dar cuenta de lo observado; las razones bibliográficas entrarán en contraste con las de la praxis. Así, desde lo empírico se provocará la inducción de aproximaciones teóricas.

---

<sup>2</sup> Teatro de la liminalidad, en sus distintas formas: *performing arts*, teatro performático y *happening*, *serata* (las *veladas* italianas del futurismo), *varieté*, *music hall*, circo, intervenciones urbanas, acciones políticas como los *escraches*, clases de teatro, las instalaciones con presencias corporales vivientes, teatro postdramático, teatro invisible (Augusto Boal), teatro ambiental, teatro rásico, teatro en los transportes públicos, biodrama, etcétera. (Dubatti 2020)

En este nuevo territorio nos encontramos con estos “actores”: ¿son actores o espectadores? ¿Cómo es la naturaleza de la relación con el estudiante-actor en el acontecimiento? ¿Cómo es la naturaleza de la expectación? ¿Cómo se da este territorio/escenario de la nueva expectación?

Frente a la presencia de personas ajenas al acontecimiento: ¿Qué características tiene este espectador- extraño a la *poiesis*, extranjero en su “propio” territorio?

### Marco teórico

En este trabajo se expondrán ejemplos de clases de teatro en la educación formal, especialmente en primaria. El marco teórico del espacio curricular (de autoría propia) está abordado desde la Antropología teatral: el posicionamiento es de juego teatral<sup>3</sup> y creación colectiva<sup>4</sup>.

Esta reflexión parte desde la filosofía teatral que concibe al acontecimiento teatral como la unión inseparable de tres sub acontecimientos: el convivio, la *poiesis* corporal y la expectación. Se trabajará con los conceptos mencionados y además con el de *tecnovivio*<sup>5</sup>, el de espectador como sujeto de la expectación, se hablará de territorialidades.

Concebimos a la *poiesis* teatral o acontecimiento poético como la producción de un ente poético, con rasgos ontológicos singulares.<sup>6</sup>

“La *poiesis* se diferencia de la vida cotidiana por el cambio ontológico que implica la instalación de otro régimen del ser en el ente poético, y éste a su vez genera expectación y zona de experiencia y subjetividad singulares”. Dubatti (op.cit:179).

Vamos a referirnos al convivio como una reunión de dos o más hombres en una encrucijada espacio-temporal.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> *Dramatización o juego teatral*. Véase: Como Juego dramático: *Eines/ Mantovani*. (2008:29).Sarlé, P. menciona una diferencia entre juego dramático y juego teatral. (2013:39). Como Juego teatral: Vega, R.(2009);(2011)

<sup>4</sup> La creación colectiva fue desarrollada en Latinoamérica por el colombiano Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal y ha sido una forma innovadora y disruptiva de concebir lo teatral. Que puede remontar sus orígenes mucho antes, en la Edad Media por ejemplo con los Misterios, las Moralejas, las Alegorías y la *Commedia dell'Arte* y que numerosas compañías prestigiosas en el mundo trabajan, según menciona Rizk (2008:111). Si bien su esencia desde la perspectiva de los autores es una confluencia entre el texto y los conflictos sociales que desean analizar o develar, el interés aquí es sobre su metodología, sus ejes principales y por qué fue elegida en este proyecto de teatro en la escuela; poder trabajar valores e intereses de los niños y estudiantes. (2008:111)

<sup>5</sup> *Tecnovivio*: cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica. Dubatti (2012:38)

<sup>6</sup> *Poiesis* teatral Dubatti Filosofía del Teatro 1. (89)

“El convivio implica una asistencia *in praesentia*, es decir que los teatristas no consideramos en convivio sino solo aquellos que se encuentran presentes físicamente en el acontecimiento teatral” (op.cit.:49).

A raíz de la situación de pandemia nos vimos en situación de cambio de las territorialidades; el espacio no se comparte sino intermediado por una cámara y una pantalla, a través de una plataforma de videoconferencias. (*zoom* o *meet*). En este caso nos vemos en la obligación de recurrir a la categoría de “*tecnovivio*” para explicar esta peculiaridad del acontecimiento *poiético*. Existen dos formas de *tecnovivio*: el “*monoactivo*”: en el que no se establece un diálogo de ida y vuelta (cine, televisión, radio); el “*interactivo*” (el teléfono, el chat, los mensajes de texto, los juegos en red, y las videoconferencias desde las plataformas: *skype*, *zoom*, *meet*, *streaming*, etc). Las clases se encuentran dentro de lo que acabamos de definir como “*tecnovivio interactivo*”.

La propuesta metodológica tiene que ver con un tránsito dialéctico entre la experiencia y la teoría. En un tejido en el que se plantean situaciones, interrogantes, reflexiones que surgen a partir de la interacción con el material bibliográfico que dan luz y también abren nuevos cuestionamientos. Lo importante de esta reflexión, es que se convierta en trampolín para pensar didácticas acordes a la nueva territorialidad y sus actores.

Se realizará en este artículo una pequeña síntesis que permita ubicar al lector en contexto a partir de los siguientes puntos:

- Descripción del espacio curricular
- Descripción de la nueva territorialidad
- Los nuevos “actores” *el espextraño*
  - Características, variedad tipológica

### **Características de la propuesta curricular**

El territorio es un colegio privado de la ciudad de Rosario. El espacio curricular construido tiene como característica la concepción de creación *poiética* como necesaria en la formación de los niños desde los primeros años. Es un itinerario didáctico de 1° a 7° grados de la escuela primaria, que plantea la creación colectiva a partir de la improvisación como herramienta técnica aplicada. Los

---

<sup>7</sup> Convivio Dubatti.op.cit (43)

ejes son lo corporal, lo grupal, lo ficcional. Se trabaja desde la perspectiva pedagógica ABP<sup>8</sup> que promueve la integración con otras áreas y la transversalidad en valores como temática.

Retomando el concepto de teatralidad como “condición de lo humano que consiste en la capacidad del hombre de organizar la mirada del otro”, se plantea aquí un cuestionamiento de esa mirada en territorio zoom.

La mayoría de los niños de esta institución conocen la inefabilidad característica de la experiencia del espacio curricular, algo difícil de compartir con sus convivientes. Teatro en la escuela, es espacio de convivio, *poiesis* y juego, algo difícil de comprender desde las perspectivas eficientistas de la mayoría de los pre-conceptos ligados a la educación.

En la pandemia fue necesario reformular las propuestas didácticas ya que tanto la variable espacio como la variable tiempo habían cambiado radicalmente, sin contar lo presencial, lo vincular y la posibilidad de creación colectiva.

Aquí, la reflexión sobre el proceso creador se da desde el lado del docente facilitador, que muchas veces interviene aportando pautas para sostener el fluir de la creación.

La pantalla, a través de la plataforma zoom, ha sido una opción que permitió recuperar lo ficcional y lo corporal parcialmente, de forma fragmentada con algo que sí cambió de forma radical: la mirada.

“Desde una Antropología del Teatro, la teatralidad es una condición de posibilidad de lo humano que consiste en la capacidad humana de organizar la mirada del otro, de producir una óptica política o una política de la mirada. (...) Cuando hablamos de mirada, no nos referimos solo a la mirada de los ojos, al estímulo físico-sensorial sino, en un sentido más amplio, a la percepción tanto física como emocional e intelectual”. Dubatti (Ficha T.2 HERP:1)

Ya que las miradas son múltiples desde las pantallas y desde el convivio real en el hogar de los estudiantes con sus cohabitantes; y este lugar se plantea al mismo tiempo, como un territorio inasible para el docente, mediado por una cámara con obturación del espacio convivial con sus estudiantes, nos encontramos frente a una nueva situación.

---

<sup>8</sup> ABP Aprendizaje basado en proyectos y/o problemas.

En este nuevo territorio hallamos diversos condicionantes: el espacio, la señal de internet, los auriculares y/o el micrófono, etc. La señal de internet y su calidad es la variable que con su arbitrariedad interrumpe, corta, obtura el fluir de la clase y, por ende, frustra a los estudiantes, porque les impide participar, terminar o simplemente asistir.

La *poiesis* es singular, se ve muchas veces interrumpida sino abortada<sup>9</sup> por miradas de censura, con atributos de alteridad válidos solo para la escena familiar pero nocivos en la construcción *poiética*, por ser ajenos a la territorialidad del *tecnovivio* de la clase.

Estas políticas de la mirada son absolutamente arbitrarias y dependen de la calidad del vínculo con el estudiante, con el docente y con la valoración o no del espacio curricular por parte del entorno del estudiante. Dependen en suma del lugar del deseo de ese “otro” que no está invitado. Frente a esta situación, el docente no tiene más herramientas que una propuesta convocante que, muchas veces, tendrá que incluir en el discurso a ese espectador disruptivo.

Crear las condiciones para la creación *poiética* es una tarea que se asemeja a caminar a tientas, probando estrategias didácticas dialécticas en las que se va incluyendo (o no) a ese “extraño”, según la conveniencia de esa interrupción, evitando obturar el proceso creativo. La convención, que por definición está culturalmente aprehendida, en este caso la *liminalidad* del acontecimiento, con otras convenciones, impondría pautas de asistencia facilitadora a la participación, o no de este “*espextraño*”.<sup>10</sup> Estamos ante la presencia de espectadores que son ajenos a la clase debido a las características antes mencionadas de las clases de teatro por videoconferencia. Esta presencia amerita una descripción detallada.

### ***Espextraño***

Nos referimos a esta persona ajena a la clase de teatro por zoom (o *meet*) que presencia y/o interviene en el acontecimiento.

### Tipos

---

<sup>9</sup> En la mayoría de los casos, los estudiantes han cooperado en la construcción de la nueva convención, con mucha naturalidad y les fue posible disfrutar de la clase.

<sup>10</sup> ***Espextraño***: Neologismo creado para nombrar a ese espectador no esperado. Extraño a la génesis de la *poiesis*, que la obtura, la interrumpe. Con autoridad suficiente como para distraer al estudiante actor, que se encuentra en relación convivial con él.

- Expecta pero no participa ni interrumpe, puede estar escuchando solamente. El docente puede saber o no de su presencia.
- Expecta al pasar.
  - Emite opinión
  - Sin emitir opinión
  - Interviene
  - No interviene
  - No opina, ni interviene (fantasma: porque el docente lo nota)
- Expecta y participa
  - expectador colaborador
  - Expecta y participa negativamente
    - Puede ser al pasar
    - Puede estar permanentemente presente
    - Puede operar como obturador del proceso por propia voluntad
    - Puede operar como obturador del proceso sin saberlo

Cuáles son las desventajas de estos “*espextraños*”:

1. Impiden la concentración necesaria para la exposición y trabajo en el marco del tecnovivio y la creación de poiesis
2. Se erigen como críticos y/o autoridades de expectación, inhibiendo el natural desarrollo de la actividad y el proceso del estudiante con el que conviven.
3. Inhiben el proceso de otros estudiantes de la clase
4. Obturan el natural fluir de la creación poiética
5. Intervienen en la transferencia<sup>11</sup> del estudiante con el docente
6. Obligan a la creación de estrategias de inclusión y/o exclusión de su presencia según el caso.

Estrategias frente al *espextraño*:

---

<sup>11</sup> *Transferencia*: concepto de cierta complejidad creado por S. Freud para explicar la relación entre el paciente y el analista, en la cual el paciente traslada confianza y afecto que se basa en un “saber” del analista (sujeto-supuesto-saber). Hoy en día se transpone el concepto a la psicopedagogía y a la pedagogía para hablar de la relación entre docente y estudiante. Freud, S. “Estudios sobre la histeria” (1893); 1895, en el mismo texto en el apartado G “Psicoterapia de la histeria”; “Historial de Dora” (1901) ; “Observaciones sobre el amor de transferencia” (1914-1915), etc. Utilizado en pedagogía por diversos autores entre ellos: Noemí Allidière El vínculo profesor-alumno Biblos 2008. P19

Tenemos que pensar que el territorio del acontecimiento *poiético* ha cambiado radicalmente y que, tanto los estudiantes como sus cohabitantes, como sus pares y el docente, deben enfrentarse a otra realidad. Este espacio múltiple es nuevo y requiere adaptación a sus nuevas características.

Las estrategias que el estudiante utilice frente a la presencia de “otras/otros” en la escena/acontecimiento, dependen muchas veces de lo vincular:

- De la relación con esta persona:
  - si desea o no que esta persona se sume (muchas veces no lo elije)
  - De la relación con la propuesta
- De la relación con sus pares
- De la edad (la pre-adolescencia influye muchas veces inhibiendo)
- De su itinerario histórico con el espacio curricular.

Las respuestas del docente varían sensiblemente de acuerdo con las características de la propuesta y el estudiante, su personalidad, su estado anímico y el espacio que lo rodea.

El estudiante/actor se encontró frente a la encrucijada de cómo organizar la mirada de esta multi-expectación.

¿Qué mirada organizo, la de la docente, la de mis compañeros o la del *espextraño* a la clase? (que es extraño en tanto espectador a organizar su mirada)

La multiplicidad de miradas confundió a muchos estudiantes inhibiéndolos, por encontrarse despojados del entorno grupal, que muchas veces, cobija (contiene) y colabora en la creación *poiética* corporal<sup>12</sup>.

El espectador en presencia *convivial*, por definición, condiciona la *poiesis*. La *poiesis* productiva del actor, la receptiva del espectador y, en lugar de pensar la *poiesis* convivial como tercer momento, debemos pensar en la tecnovivial. En este caso, la presencia de los compañeros como espectadores de su “desnudez” frente a la cámara, despojados de toda compañía (proxemia) en el sentido tradi-

---

<sup>12</sup> En el caso de los estudiantes con acompañamiento pedagógico, la presencia de esta persona ajena al territorio no está en discusión, porque ha sido (y es en algunos casos) de vital importancia y altamente facilitadora, porque se trata del docente integrador que ha contribuido al desarrollo y sostén del vínculo transferencial con el docente a cargo y a la posterior participación del estudiante de forma autónoma.

cional de término. Aquí habría que pensar en el cuerpo cotidiano, natural, versus el cuerpo poiético. No sólo la presencia de la cámara atenta contra su creación, sino el espacio que es por definición, cotidiano (con todas las dificultades que eso implica); además, debemos sumar el convivio con el *espextraño*; pensemos que este lugar, ahora, se debe convertir en espacio de ficción. Esto es algo muy difícil de pensar y construir como nueva convención: pensar el propio territorio de lo cotidiano, como territorio del acontecimiento teatral.

### **A modo de conclusión**

Indudablemente en este nuevo territorio nos encontramos con variables muy diferentes a las de una clase de teatro escolar en la etapa presencial. Estos *espextraños* son nuevos “actores” que obligan a rediseñar estrategias.

A partir de numerosas clases se ha podido elaborar una detallada observación de esta mecánica de intervención de estos “extraños” asistentes al espacio ficcional, pero habitantes de su propio territorio en lo real. Estas nuevas variables condicionantes imponen didácticas emergentes, que tienen que ser sutilmente implementadas; porque conviene recordar, que este “intruso” también se siente invadido en su propio espacio. En muchas ocasiones se proveen soluciones didácticas espontáneas, adecuadas a cada situación, porque es casi imposible predecir las características de estas intromisiones, su fugacidad o permanencia, así como el deseo de este “no-invitado” de ser notado, de participar o no. En la realidad de la práctica, ocasionalmente, se invitó a participar al *espextraño*, la mayoría de las veces éste (o esta) rechazó la oferta; otras veces fueron los mismos estudiantes que solicitaron la participación. La invitación muchas veces estaba inmersa dentro de la misma consigna dirigida al estudiante-conviviente. Por ejemplo; Me dirijo a X, en el instante descubro que está su madre y digo: “\_ X ¿qué te parece si viajamos en un tren hacia otros mundos y nos bajamos en Marte?, mamá ¿le alcanzamos la mochila a X para viajar en el túnel del tiempo?”

En otras ocasiones no era posible sugerir que no estuvieran presentes, porque se notaba que el espacio era compartido, y que no había otras opciones. En innumerables ocasiones se solicitaba al estudiante que prestara atención a lo que decía la docente y no su familiar, esa fue la manera en la mayoría de los casos. En otras ocasiones fue necesario sugerir a la persona a cargo que retirara a los

hermanos menores del espacio, etc., con frases como “La clase de teatro es para X, no para sus hermanitos”<sup>13</sup>.

Con respuesta a la comunicación del encuadre de la clase sería casi imperativo intentar comunicar a las familias sobre la necesidad de ese espacio “de cierta intimidad”; por otro lado, es sabido que en los niños pequeños no es aconsejable que permanezcan frente a las pantallas sin supervisión de un adulto responsable. Sería un tema a debatir con los directivos de cada institución, para aunar criterios y encontrar la manera más sutil de sugerir el acompañamiento del proceso de enseñanza y aprendizaje. Cabe mencionar que no se incluyen en este relato los casos de integración.

### Referencias Bibliográficas

Allidiére, N. (2008) “*El vínculo profesor-alumno*” Biblos, Buenos Aires.

Dubatti, J. (2020) “*El artista-investigador y la producción del conocimiento territorial desde el teatro*” Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano, La Habana.

\_\_\_\_\_ (2012) “*Introducción a los estudios teatrales*” Atuel. Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2020) “*Teatro-matriz y teatro liminal. La liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral*”, Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, N° 185 (octubre-diciembre 2017), pp. 81-94.

\_\_\_\_\_ (2020) “*Espectadores: Acción, liminalidad, historia*”, Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, N° 191 (abril-junio 2019), pp. 11-21. Disponible en papel y digital <http://www.casa.co.cu/revistaconjunto.php>.

\_\_\_\_\_ (2002) “*El teatro jeroglífico*” Atuel. Buenos Aires.

(2010) “*Filosofía del Teatro I*” 2da Edición Atuel. Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2007) “*Filosofía del Teatro II*” 2da Edición Atuel. Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2020) “*Perspectivas para el análisis del Teatro contemporáneo*” CPTI . Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FXGUE53RB9M>  
<https://www.youtube.com/watch?v=fVME9NtPits>

<sup>13</sup> En el caso de aparición de las mascotas, se han realizado clases con la participación de perros y gatos, como participantes de las historias.

<https://www.youtube.com/watch?v=XfnpPTDurH0&t=799s>

<https://www.youtube.com/watch?v=-YmSMoztBbQ>

Eines, J. y Mantovani, A. (2008) “*Didáctica De La Dramatización*”. Gedisa. Barcelona.

Fazio, G. (2013) “*El lugar de la transferencia en el vínculo educativo*” Revista Electrónica de Psicología Iztacala. 16, (1), Disponible en: <https://www.medigraphic.com/pdfs/epsicologia/epi-2013/epi131b.pdf>

Freud, S. (2014) *Obras Completas*. Amorrortu. Madrid.

Rizk, Beatriz (2008) “*Creación Colectiva*” Atuel, Buenos Aires.

Sarlé, Patricia (2013) “*Dale que...*”, Homo Sapiens, Rosario.

Vega, R. (2009) “*El juego teatral*” *Aportes para la transformación educativa*. Ciccus. Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2011) “*Teatro y alfabetización en valores*”. Ciccus. Buenos Aires.

Power Point presentado Dramatiza 2020. (Minutos: 11.50 / 18.29)

<https://www.youtube.com/watch?v=VxLRPBEcfn4&t=6027s>

**Nota:**

Cabe mencionar que en la provincia de Santa Fe está prohibido por ley, fotografiar o difundir registros de las clases y de los estudiantes. Por esa razón no se puede proveer material fotográfico, ni fílmico.