

“ESTUDIO DE RECEPCIÓN TEATRAL” TEATRO Y MOVILIDAD SOCIAL*

“THEATRICAL RECEPTION STUDY” THEATER AND SOCIAL MOBILITY

Rubén Darío Zuluaga Gómez**

*** Licenciado en Artes Escénicas, aspirante a Magister en Filosofía y Cultura y docente de la Universidad de Caldas. Autor de los libros: La fiesta de los locos (2006) y 300 estrategias de animación a la lectura (2009). Crítico especializado*

RESUMEN

El siguiente artículo recoge un trabajo de investigación realizado por docentes de la Universidad de Caldas a partir de la recepción teatral. Se trabaja con dos obras en los municipios de Caldas y un público diverso, al cual se le aplican unas encuestas, que son realizadas inmediatamente terminada la función, se hace un registro fílmico del público y la observación directa de un investigador. Finalmente hay un trabajo de análisis de esas encuestas a través del método comparativo constante que nos permite categorizar y llegar a unas conclusiones, que aunque previsible, reveladoras por el nivel de constatación de saberes que anteriormente eran meras intuiciones.

PALABRAS CLAVE

Imagen, sensaciones, opiniones, tema, recepción, teatro, movilidad, desplazamiento, público.

ABSTRACT

This article gathers a research work carried out by Universidad de Caldas professors from theatrical reception. The work was carried out through the performance of two plays in different municipalities in the Department of Caldas and with diverse audiences, applying surveys to the audiences immediately after the performance, recording audiences on film, and considering the researcher direct observation. Finally, the surveys are analyzed using the constant comparative method which allows categorization and to get to some conclusions that, though foreseeable, are revealing because of the level of knowledge verification which was previously pure intuition.

KEY WORDS

Image, feelings, opinions, topic, reception, theater, mobility, displacement, audience

* Recibido: agosto 30 de 2012, aprobado: septiembre 28 de 2012.

Artículo escrito a partir de la investigación realizada en la Universidad de Caldas con el nombre: “Teatro y movilidad humana”, que participó en la convocatoria conjunta para la financiación de proyectos de investigación y proyección con alto impacto en el contexto regional 2011. Sus participantes fueron: Liliana Hurtado Sáenz, Carlos Julio Jaime, Juan Camilo Molina Cruz, Alexandra Vinasco Benavides, Claudia Patricia Leguizamón Londoño, Rubén Darío Zuluaga, Ana María Valencia, Cindy Lorena Izasa, Juan Manuel Soto, Bredy Gallego, Yisela Páez Herrera y Diana Carolina Suarez Hincapié.

INTERESES BÁSICOS E INICIALES EN LA INVESTIGACIÓN

Corresponde a un estudio de recepción a partir de la percepción de los espectadores de dos obras de teatro que abordan la temática de movilidad humana que se presentaron en una gira por municipios de Caldas (Chinchiná, Supía, Riosucio y Manizales), en total cuatro. Las obras son el resultado de dos investigaciones que vinculan temas sociales, de creación y específicamente están relacionadas con desplazamiento interno¹, y movilidad internacional². El estudio se realizará, metodológicamente, a través de entrevistas desestructuradas a los espectadores de las obras sobre las imágenes, sensaciones y pensamientos suscitados después de las presentaciones. Estos resultados contribuirán a conocer la diferencia y similitud de respuesta del público frente a los productos artísticos mencionados. El proyecto va de la proyección de los procesos investigativos de la universidad en el campo de las artes, a la investigación sobre el fenómeno expectatorial.

Instrumento

A la par con la identificación de la población objetivo de las presentaciones y de un óptimo desarrollo de las mismas, se aplicará un instrumento que servirá para entrevistar a los espectadores después de la función. Las respuestas serán analizadas mediante una metodología cualitativa

¹ Se trata de la obra "Rastros sin rostro" que corresponde a la investigación "Construcción de un texto dramático y una puesta en escena, a partir de la problemática del desplazamiento forzado en Colombia" dirigida por la Mg. Liliana Hurtado, que fue avalada y financiada por la Universidad de Caldas durante el año 2010-2011.

² Se trata de la obra "El viaje" cuya puesta en escena se realizó para la realización del proyecto de investigación-creación latinoamericano "Delta 3" que se llevó a cabo en la ciudad de Puebla, México, durante el año 2010.

basada en el método comparativo constante propuesto por Glaser y Strauss (1967), según ellos este enfoque:

permite descubrir teorías, conceptos, hipótesis y proposiciones partiendo directamente de los datos. Este método se basa principalmente en la técnica de codificación, que corresponde al proceso por el cual los datos brutos son sistemáticamente transformados y clasificados en categorías conceptuales que emergen del contenido de las respuestas. Dichas categorías se subdividen jerárquicamente en múltiples subcategorías, permitiendo refinar los conceptos emergentes, identificar sus propiedades, explorar sus interrelaciones, y así integrarlos en una teoría coherente.

Esta labor asegura el éxito del estudio en tanto que proporcionará las rutas de trabajo a partir de establecer núcleos, categorías y finalmente el análisis.

La estructura lógica del proyecto es la siguiente:

Confrontación. Presentación de la obra de teatro, observación directa sobre el público a través de registro audiovisual. Así mismo dentro del público habrá un investigador inmerso, que se limitará a hacer observación de la relación sala-escena, acontecimiento-espectador. Información que luego será asumida en la interpretación de las encuestas realizadas.

Impresión. Esta segunda parte se ejecutará inmediatamente al terminar la

obra, haciendo un muestreo del público (10% asistentes) abordando el problema fenomenológico de cómo esa experiencia, que acaba de tener, se muestra en su conciencia, recurriendo a la entrevista abierta y desestructurada con respecto a tres aspectos: el ver, el sentir y el pensar del acontecimiento escénico.

Interpretación. Esta es la fase del análisis de la información, donde se tendrán en cuenta dos núcleos así: a) Confrontación, que a su vez se divide en siete categorías; b) Impresión, que a su vez se divide en tres categorías.

Con respecto a la información recogida en la etapa de Impresión, esta se analizará a través de la tendencia de opinión sobre los aspectos relacionados con el ver, el sentir y el pensar del acontecimiento escénico, además de otras experiencias en la recepción. Y en la etapa de Impresión la opinión será relacionada con la temática de la obra, su relación con el acontecer cotidiano y con el espectador mismo.

OBRAS TEATRALES Y SUS CARACTERÍSTICAS

“El viaje”

Es una obra de teatro-danza desarrollada dentro del proyecto “Delta 3” que se llevó a cabo en el año de 2010, bajo la producción general de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México), pero que correspondió a una creación compartida con otras siete universidades de América Latina, entre ellas, la Universidad de Caldas. El tema que sirvió para el desarrollo de cada una

de las obras que luego se integraron en México fue “Fronteras e inmigración”.

El equipo humano de la Universidad de Caldas está conformado por la profesora Claudia Leguizamón del núcleo de danza y las estudiantes Cindy Lorena Izasa y Ana María Valencia, quienes tomaron como punto de partida para la obra, un fragmento del texto “El público” de Federico García Lorca, y específicamente, el cuadro segundo llamado “Ruina Romana”.

La directora Leguizamón afirma respecto a su obra:

Este es uno de los textos irrepresentables de Lorca, su poética compleja y abstracta la ha convertido en nuestro inicio; este cuadro segundo trae consigo dos personajes poderosamente simbólicos que nos permiten saborear por primera vez los seres que invaden las fronteras, fronteras de cualquier tipo; dos figuras, la de pámpanos y la de cascabeles, figuras disímiles que comparten un momento que los define para siempre

Se formula dentro de un largo trabajo de investigación la pregunta de cómo definir los conceptos de fronteras e inmigración, a lo que inmediatamente respondimos como límites, barreras de nivel territorial, una línea que pasa trazando un muro imaginario respetado y temido.

A medida que avanzaba nuestra investigación los términos se fueron ampliando, para pensar entonces en la frontera como

barrera que no solo limita un territorio sino también los sentimientos, las acciones, los pensamientos, llegando así a una claridad frente a la utilización del poema de Lorca en la puesta en escena, viendo desde este la frontera a la que el escritor debía hacerle frente al querer ser o hacer algo que lo haría extranjero y extraño ante su época y contexto, marcándonos así en el hecho de que cuando alguien decide cruzar una frontera ya sea territorial o de otra clase, pasa por el despojo”.

“Rastros sin rostro”

Es el nombre de la puesta en escena y el texto dramático productos del proceso de investigación sobre la problemática del desplazamiento forzado en Colombia. El espectáculo fue elaborado bajo la metodología de la creación colectiva, realizada por docentes y actores profesionales integrantes del grupo de investigación “Teatro, Cultura y Sociedad” del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Caldas.

La propuesta escénica aborda una sentida y compleja problemática social la cual procura no caer en la denuncia y la literalidad, intentando encontrar expresiones poéticas que evidencien el horror cotidiano producto de la indiferencia, el olvido y la ignominia a los que son sometidos miles de seres humanos. Pretendemos crear una reflexión que se pliegue en sí misma y como en un juego de espejos nos veamos reflejados y multiplicados a nosotros mismos.

La obra se soporta sobre estrategias escénicas contemporáneas que permiten hacer una relectura estética de la situación del desplazamiento, desde la fragmentación, la simultaneidad, la performance, los recursos audiovisuales y por supuesto las prácticas escénicas tradicionales, donde el público participa del hecho teatral de manera activa dentro de un espacio no convencional cumpliendo diferentes funciones incluyendo prácticas simbólicas de restauración.

“Rastros sin rostro” apela a los sentidos y a la libre interpretación del espectador a través de personajes en estado permanente de liminalidad, los cuales están inspirados desde el realismo pasando por la mitología y las alegorías hasta aproximarse al futurismo.

En conclusión, la obra pone de manifiesto nuestras propias voces que no son más que el eco de aquellas que claman por ser escuchadas y que a diario son silenciadas o lo que es aún peor: son ignoradas.

El texto dramático o material dramático da cuenta de una escritura fragmentaria que intenta indagar en las nuevas formas escriturales del teatro, donde se rompe con las nominaciones tradicionales de la estructura dramática en cuanto que propone un recorrido del lector por pasadizos e instancias, antes que por escenas o actos. Por otra parte, la designación de los personajes no corresponde a nombres sino más bien a conceptos que determinan el carácter del personaje. Adicionalmente se hace una indagación poética en cuanto a la formulación de la acotación o didascálica como ingrediente narrativo de la pieza.

PRESUPUESTOS DE LA RECEPCIÓN ESTÉTICA

Dentro de la creación artística se reconocen dos grandes campos indispensables y que representan principio y fin en el sentido del pensamiento y la experiencia del arte. Por un lado y como génesis encontramos la estética de la producción, desde donde se generan todos unos preceptos de la obra artística a partir de un conocimiento técnico, disciplinar y por supuesto donde entra el talento, la capacidad intuitiva y el manejo de los materiales de la representación. Por otro lado todo lo relativo a la estética de la recepción, donde entra el espectador con su biografía, pero además el factor casuístico e indeterminado de la relación sala-escena.

La estética de la recepción se ha trabajado desde aspectos literarios principalmente y analógicamente se ha trasladado al teatro, donde por supuesto cambian las relaciones y el objeto de estudio se complejiza, porque si bien la obra literaria permanece, por lo menos como materialidad tipográfica, la obra de teatro solo existe en su momento de re-presentación; pero además, la relación única e irrepetible está sometida a diversos factores cambiantes: obra, espectador, lugar, ambiente, tiempo, entre otros.

Experiencias cercanas, que denotan iniciativas donde el espectador teatral es el protagonista, podemos referenciar varias, entre ellas una desarrollada en Medellín, donde según Ramiro Tejada (2003), en su libro *Jirones de memoria: crónica crítica del teatro de Medellín*, entre los años 1993 y 1997 se creó un club de espectadores, donde participaban críticos, espectadores

y creadores, que además de conversar y explorar las diversas opiniones sobre las obras, tenían un programa radial donde fomentaban el interés por el teatro. El club que no se aplicaba a un tema en común, sino que derivaba según la obra propuesta por el artista, procuraba desarrollar su capacidad apreciativa del teatro, con el objetivo preciso de formar públicos alrededor del teatro.

Otra experiencia importante es la Escuela de Espectadores creada en Buenos Aires (Argentina) en 2001, que se ha ido expandiendo a otras ciudades de esa zona del continente. Alrededor de esta escuela están investigadores y teatrólogos argentinos como Jorge Dubatti, quien en su libro *El teatro teatral* expresa que:

El espectador es un co-creador. Lo dice Alfredo Alcón, que de esto sabe: “El teatro se hace entre los que están abajo y los que están arriba del escenario. Si el barrilete vuela, si se produce el hecho de comunión, es porque se hizo de a dos, no lo puede hacer solamente el actor sin el público” (2009: 89).

Esta es una escuela que por su carácter de permanente, además del desarrollo privilegiado del teatro en Argentina, se especializa cada vez más, incluso viajando a otras ciudades. Lo importante de esta escuela es la importancia que se le da al espectador y la manera de reconocerlo como co-creador y su imperiosa necesidad para que exista la obra de arte.

Por otra parte, continúa Dubatti (2009) argumentando sobre el lugar privilegiado del espectador, enunciando que:

Se sabe que la palabra teatro proviene del griego y significa "mirador". Sin embargo, el espectador no se limita a "mirar" ni se resigna a la pasividad porque acepta que carece de la fuerza y el talento necesarios para subir a escena (p. 90).

En estos mismos términos plantea que: "El espectador es hoy un laboratorio de (auto) percepción teatral" (*Ibid.*).

Durante la década de los setenta y comienzos de los años ochenta en Colombia se realizaron los Festivales Nacionales de Teatro organizados por la Corporación Colombiana de Teatro y Colcultura, en donde después de cada espectáculo se realizaba un foro con el público asistente, lo cual permitía enriquecer el espectáculo mismo, y se notaba el grado de aceptación o no por parte del espectador.

Claro que este fenómeno no se dio solo en Colombia sino también en América Latina, con la explosión de lo que se denominó Teatro de Creación Colectiva, en donde el papel del espectador cobró mayor relevancia.

A propósito Augusto Boal (1978) dice:

"ESPECTADOR", ¡QUÉ MALA PALABRA! La poética de Brecht es la poética de las Vanguardias Esclarecidas: el mundo se revela transformable y la transformación empieza en el teatro mismo pues el espectador ya no delega poderes en los personajes para que piensen en su lugar, aunque continúe delegándole poderes para que actúe en su lugar (p. 243).

El teatro moderno, y especialmente a partir de Bertolt Brecht, busca eliminar la distancia entre el espectador y la sala. Gadamer (1991), en su obra *La actualidad de lo bello*, dice: "Toda obra deja al que la recibe, un espacio de juego que tiene que rellenar" (p. 73). Y es precisamente ese juego libre de la interpretación el que le permite al espectador dar su aporte personal, construir a partir de la obra un sentido, percibir el planteamiento de una obra teatral que lo involucra y lo observa en un acontecimiento específico.

Al respecto Eugenio Barba (2010) menciona:

El espectáculo no es un mundo que existe igual para todos, es una realidad que cada espectador experimenta individualmente en el intento de penetrarla y apropiarse. La sustancia definitiva del teatro son los sentidos y la memoria del espectador. Es esta sustancia la que es atacada por las acciones de los actores (p. 241).

Por lo anterior, se puede decir que cada obra habla de una manera especial, aborda una temática y la desarrolla desde una poética determinada. Cada espectador entra a ese universo, según su propia biografía, pero además es afectado por un "convivio"³ representado en la relación escena-sala, que es particular siempre.

La investigación que nos proponemos, donde la recepción de la obra teatral es el objeto de indagación, se nutre de estas experiencias similares y de planteamientos

³ Jorge Dubatti expresa que el "convivio" es una reunión de cuerpos presentes que se genera en el hecho teatral y en el que no interfieren los artefactos tecnológicos.

de autores que argumentan esa posición imprescindible del espectador frente a la obra teatral y por lo tanto su posibilidad transformadora y de influencia. El espectador es completamente vulnerable y por lo tanto lo que el proyecto quiere medir es su capacidad y variabilidad de respuesta, frente a productos artísticos laborados con una temática común, con un enfoque social y un superobjetivo predeterminado.

Patricia Cardona (1993), especialista en danza y crítica mexicana, realizó en su libro *La percepción del espectador*, un paralelo entre la creación escénica y el mundo natural expresado en el acercamiento entre las especies animales que ella denomina la agresión ritualizada. Según sus teorías, el espectador requiere estructuras para poder captar un espectáculo teatral, que provoque su percepción biológica, donde entren en juego niveles de supervivencia y la vida misma se ponga en cuestión.

En las obras propuestas para la gira hay unos soportes teóricos y conceptuales, que permiten una proyección estética de la obra y presuponen unas condiciones de recepción, siendo la pretensión de esta investigación: develarlos, confirmarlos o profundizarlos. El artista creador, presupone una estética de la producción, donde hay un espectador implícito (Sanchis, 1995). ¿Cuál es el espectador implícito de cada obra, qué busca del espectador, qué reclama de él, qué le quiere aportar, ilustrar o transformar?

En el creador, hay un mapa de provocaciones, sugerencias, referencias, en general un superobjetivo, que le permite elaborar una intencionalidad

poética y desde esta perspectiva seleccionar y disponer unos materiales para la re-presentación. Por su parte, la estética de la recepción, estudia esas características de la comunicación y pone de relieve el papel fundamental del espectador estableciendo la existencia del teatro en sentido estético y social, solo en la medida de esa relación. En el nivel simbólico de una obra, su producción de sentido se da en la medida de esa relación y no se produce unilateralmente, es decir que el espectador es indispensable para que podamos hablar de “obra de arte”.

La estética de la recepción estudia un momento fáctico, en una confrontación en tiempo real, con un espectador vivo y participante, en un convivio. Según Dubatti (2009), la base del acontecimiento teatral “es la estructura ancestral de la reunión, el ‘convivio’, el fenómeno humano de la cultura viviente en el que se genera una zona singular de experiencia y subjetividad *colectiva*” (p. 89). Es fundamental participar de una experiencia estética, que refiere un hecho común, que afecta socialmente una comunidad, y que si bien tenemos una lectura personal, esta es influida por la percepción general de la sala, que podría expresar elementos ancestrales del convivio que refiere Dubatti.

Partir de una obra artística, de una metáfora, para referir un hecho social, tiene una especial contundencia, cuando lo que se busca es movilizar sentimientos, pasiones, pensamientos, porque como dice Alejandro Jodoroski (2001) para el inconsciente la metáfora funciona como una realidad.

Esperamos que el análisis de todo este trabajo perceptivo, nos llevará a una comprensión de las ideas, de las múltiples sensaciones de los espectadores y críticos, permitiéndonos extraer algunas conclusiones, que pudieran incluso contener elementos contradictorios, pero que en virtud del análisis podríamos encontrar elementos que permanecen, verdades, que aunque históricas, nos permitirían comprender el fenómeno desde una perspectiva estética y social.

INTERPRETACIÓN O ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS

Con base en las encuestas realizadas, el monitoreo del público a través de cámaras apostadas frente a ellos y la observación directa de un investigador, se llegó a las siguientes conclusiones, que recogen muy diversas opiniones, contradictorias algunas, la mayoría acordes, pero que el análisis procura contener, dentro de un espíritu interpretativo que tiene en cuenta dentro de las categorías lo más relevante y significativo, pero que no desconoce y pondera lo aislado y marginal.

Cada núcleo con sus respectivas categorías, nos permite establecer niveles de recepción, expresado lingüísticamente en las encuestas y apoyados en niveles gestuales y de comportamiento, que siendo estos últimos más difíciles de codificar, contribuyen en gran medida, a pesar de su alto nivel subjetivo, a establecer una interpretación y un análisis, que nos aproxima al fenómeno expectatorial, desde la perspectiva particular de la investigación.

CONFRONTACIÓN

Primera pregunta: ¿Qué vio?

"El viaje"

El espectador se sitúa en un espacio ficcional de observador e identifica de inmediato el código y el lenguaje que se le propone en términos formales, ve una obra de teatro, una representación en la cual dos actrices a través de la danza expresan conflictos humanos, que son identificados de manera clara. Se representa un universo, que relaciona el teatro, la danza y la creación, que con elementos simples, pero con un gran significado, cuentan una historia.

"Rastros sin rostro"

El espectador ve una obra teatral o una puesta en escena, donde encuentra imágenes del desplazamiento como fenómeno causado por el alto nivel de violencia que se vive en el país y los diferentes factores que la causan; ve en la primera escena una mujer que busca los restos de su hijo muerto, imágenes precisas de acontecimientos que semejan la realidad circundante de una sociedad que permite la continua violación de los derechos y que puede circunscribirse en el pasado y el presente histórico de Colombia y que tiene como común denominador la violencia y el desplazamiento.

Los asistentes descubren imágenes que refieren la contaminación ambiental, el uso desmedido de la tecnología y cierta crítica a la religión católica, identificando ciertos símbolos e iconos, que aparecen en diferentes cuadros de la obra. Las

imágenes son reiterativas de un espectador que se desplaza por el espacio, para poder observar la obra.

Segunda pregunta: ¿Qué sintió?

“El viaje”

El espectador experimenta sensaciones de orden orgánico transmitidas por la acción física de las bailarinas y las hace propias, en el mayor de los casos es crítico y rechaza el evento que la obra muestra: los obstáculos y adversidades que día a día se enfrentan en la vida. El espectador siente emociones encontradas gracias a la interpretación de las bailarinas, como tristeza, angustia, alegría, romanticismo. Es claro el sentimiento en contra de la idea de la manipulación, cómo alguien maneja y otro se deja manejar, expresando el deseo y la necesidad de independencia, la lucha y búsqueda de las propias metas.

“Rastros sin rostro”

Los espectadores sienten tristeza por las imágenes y las palabras que se emiten en la primera escena, además rechazan la incomodidad y la agresión les genera: repudio, asco, ira, decepción. Hay también una sensación de miedo, impulsando una profunda reflexión de la toma de conciencia de la realidad que a diario se percibe en el país. El espectador identifica acontecimientos de alta emotividad que le permiten efectuar una reflexión social al tiempo que se involucra con las acciones propias de la obra.

El espectador siente de manera muy vívida la obra, se conecta empáticamente con las escenas que expresan la violencia del

desplazamiento en un lenguaje directo, pero también con aquellas, que con la fuerza del simbolismo, desacralizan y evidencian una realidad social impuesta.

Tercera pregunta: ¿Qué pensó?

“El viaje”

El espectador identifica la realidad y el conflicto social generado por el fenómeno de la migración de manera clara a través del lenguaje de la danza. Se reconoce que la temática es entretenida y genera interés en el observador, por el buen desempeño técnico, una convincente interpretación, una propuesta estética limpia y bella, que comunica, que enfatiza el conflicto y crea reflexión en el público. El espectador, no solo identifica una realidad social a partir de la puesta escena que lo conmueve, sino que hay una promoción de la reflexión personal, frente a la autonomía, a los deseos y la independencia.

Se resalta además de la obra el alto nivel profesional de las intérpretes, que educa y crea públicos.

“Rastros sin rostro”

Los espectadores identifican en la obra las problemáticas específicas del país, el conflicto social generado por el fenómeno de la violencia y el desplazamiento que se vive en Colombia y en general en el mundo. El espectador se siente afectado por el mensaje, parte de la problemática, pero al mismo tiempo, reflexiona en torno al hecho social y se pregunta por su postura como espectador.

La movilización por diferentes espacios,

en el transcurso de la obra, llama la atención de los espectadores; reaccionan de muy diversas maneras, entre la incomodidad, el asombro y el rechazo por algunas escenas de violencia verbal y física, el desnudo y el desplazamiento.

En general se considera el teatro o las artes escénicas, como un excelente medio que permite expresar mensajes contundentes y hablarle de manera directa a la sociedad misma.

Cuarta pregunta: ¿Cuál considera que es la temática de la obra?

“El viaje”

La temática de la obra es identificable como la migración, y se percibe allí, el uso del poder en las relaciones sociales como una forma de sometimiento y humillación. La temática refiere problemas o conflictos sociales, de los que puede ser víctima cualquier persona, en cualquier momento de su vida y verse atrapado en sucesos o acontecimientos, obstáculos y adversidades. La obra intenta develar de manera muy plástica comportamientos humanos como la autoridad, la lucha de poderes, la codicia, el dominio, la derrota, en los diferentes planos como el individual, el familiar y el social.

La temática desarrolla el itinerario de un migrante que sale de su lugar de origen en busca de oportunidades que no tiene, deseando otro futuro y encontrándose con realidades que la obra logra mostrar en su desenlace de imágenes.

“Rastros sin rostro”

El público identifica tantas temáticas como escenas tiene la obra, unidas entre sí por un eje narrativo. Por eso se habla de la temática desde el cuadro que más impacta. Se reconoce sin embargo que la temática es atravesada por una problemática social, que incluye violencia, desplazamiento forzado, dependencia tecnológica, contaminación y alusiones a los rituales cristianos.

La temática de la obra hace clara referencia a la situación del país en el contexto histórico actual, donde hay una deshumanización y un conflicto moral, que no distingue entre el bien y el mal, y donde hay un usufructo de la guerra y la muerte.

Quinta pregunta: ¿Qué encontró en la obra?

“El viaje”

Los espectadores no esperaban nada de la obra, pero no de manera peyorativa ni despreciativa sino que, por el contrario, manifestaron acudir a la obra con la mente abierta y con la disponibilidad de dejarse sorprender, vieron lo que esperaban, ya que su expectativa estaba enfocada en ver un espectáculo de danza y su correspondiente lenguaje. La obra es un viaje hacia la reflexión, toca el interior y produce gran felicidad, atrapa y entretiene.

Sin embargo la puesta en escena sorprende porque hay una representación de la vida, que a través del lenguaje corporal y musical logra un diálogo con el espectador.

“Rastros sin rostro”

Por lo general los espectadores encuentran más de lo que esperan, por la estrategia de la pieza misma de la movilidad constante de los espectadores, el realismo de la temática y ciertos elementos simbólicos ancestrales que conmueven al espectador en sus fibras más sensibles.

Sienten también los observadores, entre ellos, los que llegan en la actitud desprevenida, que la obra cumple con sus expectativas, los sorprende, les deja enseñanzas, se sienten a gusto, entendiendo la movilidad de las escenas como parte estructural de la propuesta.

Sexta pregunta: ¿Quiso abandonar la sala?

“El viaje”

Los espectadores no abandonan la sala, incluso aquellos que de entrada no se conectan con la escena, se mantienen por respeto y por curiosidad. La permanencia en la sala es el resultado de la capacidad de la obra de mantener la atención y la expectativa por conocer el desenlace final.

La obra en general suscita el interés, entretiene y facilita la concentración durante el tiempo de transcurso de la historia. El nivel interpretativo de las actrices genera divertimento, incluso los espectadores no acostumbrados al teatro se mantienen hasta el final.

“Rastros sin rostro”

Los espectadores de la obra, en general, nunca quisieron abandonar la sala,

por un nivel de interés creciente, por saber lo que sucederá. La realidad representada, tamizada por los juegos de desplazamiento en los cuales el espectador hace eternas filas, aplica a formularios, responde preguntas absurdas e identifica desaparecidos, se constituye en un nivel de participación, que dinamiza la actitud expectatorial y garantiza su permanencia.

Sin embargo, el impacto de algunas escenas fuertes en sentido verbal y de producción de imágenes, puede afectar algunas sensibilidades, que sin ser representativas en sentido numérico, denotan en la obra la asunción de un riesgo y la expresión de lenguajes intencionales, muy definidos en sentido estético.

Séptima pregunta: Grado de identificación que tuvo con la obra

“El viaje”

Hay un alto nivel de identificación con la obra, en su relación con eventos personales, partidas o desprendimiento de sus seres queridos, con motivos de estudio o trabajo y de manera un poco más subyacente con la migración hacia otros países propiamente dicha, pues si no lo han vivido ellos, le ha tocado a un vecino o a ciudadanos de otras latitudes.

Consideran los espectadores que la temática de la obra propone reflexiones en el nivel íntimo personal, por su nivel en el acontecer cotidiano, haciendo relación de problemas que nos afectan directa o indirectamente y que están enmarcados permanentemente en nuestro contexto.

“Rastros sin rostro”

Las escenas de la obra relacionan eventos y vivencias personales y colectivas, que vive y ha vivido el país históricamente, expresados en conflictos políticos y sociales que durante décadas ha desangrado a los colombianos; desde esta perspectiva, ningún colombiano ha sido ajeno a dicha situación. En virtud de un lenguaje realista y altamente comprometido con el contexto, el espectador siente que se está contando su propia historia y la de su país y por lo tanto ese nivel de cercanía le provoca, en general, un alto nivel de identificación.

Contribuye obviamente a la conexión con las escenas representadas el buen nivel interpretativo de actores y actrices, quienes en su trabajo creativo fueron propositivos de la dramaturgia y la puesta en escena.

IMPRESIÓN

Primera pregunta: ¿Qué opina de la temática?

“El viaje”

El espectador percibe de forma inmediata la temática desde la migración, reconociendo la importancia y validez de tratar estos tópicos a partir de la danza y el teatro y con un tratamiento que permite otras miradas. También se destaca un gran nivel de profesionalismo, una técnica limpia, precisa y un alto grado de interpretación por parte de las bailarinas, lo cual permite una lectura oportuna y eficaz del tema. Se rescata, además, en la historia presentada una suerte de moraleja, que nos confronta entre lo

que queremos de la vida y la manera de enfrentar los obstáculos.

“Rastros sin rostro”

La obra aborda temas sociales, de la inmediata realidad, con un planteamiento bastante fuerte, ya que toma como material de trabajo el desplazamiento forzado y la violencia que sucede en nuestro país.

El espectador percibe una obra interesante, con una temática clara y bien encaminada y que suscita en forma urgente una posición crítica, una reflexión que nace en lo artístico y concluye en lo social. La obra hace referencia a situaciones problema, enmarcadas en un contexto perfectamente identificable, donde se manifiesta la violencia y se expresa una crítica desde la posición estética.

Segunda pregunta: Relación de la temática de la obra con el acontecer cotidiano

“El viaje”

El espectador relaciona la temática de la obra con aspectos de tipo social, donde el abuso de poder y los problemas económicos comprometen la dignidad de las personas. La obra involucra el poder y la autoridad, la represión, la manipulación, ejercidos por unos cuantos y por otros tantos que permiten que actúe en desmedro del valor de las personas.

La obra refleja el acontecer cotidiano, cuando muestra el recorrido de los seres humanos por la vida, con sus problemas y complicaciones y la manera como se vencen los obstáculos. En la cotidianidad, como en la obra, existe la codicia, la desigualdad, los conflictos entre grupos,

la lucha por mejorar las condiciones de vida, el sacrificio y la tentación.

“Rastros sin rostro”

Los espectadores consideran que la obra refleja la realidad del país, el horror de la guerra, la violencia que padecen las mujeres y el desplazamiento forzado en Colombia. Se comprende que la obra está inspirada en la cotidianidad y que allí, de manera simbólica y analógica, aparece Colombia en todo su drama humanitario. La obra reconoce las víctimas, les da un rostro y llena de sentido y de horror la indiferencia que se cierne sobre las ciudades y los hombres que, inermes, padecen la injusticia.

Tercera pregunta: Relación de la temática con el encuestado

“El viaje”

Los espectadores encontraron relación con la temática, pues de algún modo han vivido situaciones parecidas, si no en su propia persona, en vecinos o coterráneos, y sienten que es una realidad actual que los afecta directa o indirectamente; por lo tanto se convierte en un factor de cuestionamiento y reflexión, que deriva en un aprendizaje personal, que permite una actitud preventiva hacia el suceso. Sin embargo el espectador identifica el viaje, en un sentido más literal, como un acontecimiento cotidiano de abandono y regreso, con el que hay una relación más continua y personal.

“Rastros sin rostro”

Algunos espectadores han tenido contacto con situaciones referidas en la temática de la obra, sobre todo en aspectos como

la contaminación y la dependencia de la tecnología. En general no han sido víctimas de violencia o desplazamiento, pero como realidad social los sensibiliza y afecta.

Los espectadores encuentran que la temática es de una amplia cobertura por los medios de comunicación, y de gran preocupación nacional, por lo tanto hay mucho conocimiento y difusión del tema. En general los colombianos están relacionados con esta situación de manera más o menos directa.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Son muchos los estudios sobre la estética de la producción teatral, pero al parecer la recepción no es tan importante, pues en nuestro medio poco o nada influye en el creador. Lo que quiere decir que el espectador es un soberano desconocido, temido, odiado, deseado, pero al fin y al cabo anónimo. Un monstruo de mil cabezas, caprichoso, inesperado, desalmado si se quiere, pero a veces dadivoso, amable y comprensivo.

Los estudios de recepción los realiza el teatro comercial por obvias razones, pues es el espectador el que paga y de ello subsisten tales espectáculos. O sea, es posible conocer el espectador con poder adquisitivo; además, ir en la dirección que él está dispuesto a pagar. Visión seguramente sesgada y de un teatro que poco puede explorar en contenidos sociales, pedagógicos y experimentales.

Los estudios de recepción hasta ahora han sido marginales y con muy poca continuidad, los realizan académicos, investigadores y muy poco se conocen,

con el agravante de que a los artistas poco les interesa. Por ello conocer la perspectiva del espectador, afecta un nivel sensible del artista, que seguramente puede influir en su obra, le impulsa a salir de su ego y pensar en el otro, crear para el otro, en una actitud más humana y de compromiso social.

De allí la importancia de nuestro trabajo, que apenas inicia y que hace importantes aportes, cuando le da una voz al espectador y permite que asuma una identidad crítica individual, que se exprese en su trascendencia, más allá de una actitud de masa uniforme y anónima. El espectador siempre se expresa colectivamente, cuando ríe, grita, protesta o aplaude, pero registrar el pensamiento individual, categorizarlo y analizarlo, es un intento por saber de él, como tendencia, como comportamiento intersubjetivo, para a su vez saber más de la obra y de la relación que puede establecer con la sala de espectadores.

Por el rostro y por el cuerpo del espectador pasa la obra, en él vive y se actualiza, en él se hace historia y sucede. La obra realmente es el espectador, porque allí se cocina, es el laboratorio donde la trama se desenvuelve, allí el drama se hace nervio y carne. En el espectador se materializa la obra, toma forma y nos dice qué tanto le habla, conecta o representa su mundo simbólico, qué tanto están allí sus aspiraciones y la narrativa de su vida.

Esta investigación nos permitió, y pretendemos reflejarlo en el análisis, saber de ese ser desconocido, rey y bastardo de la sala; pudimos confirmar una vez más, el hecho mágico y sorprendente que envuelve la relación sala-escena, y en general el hecho expectatorial.

Esta experiencia investigativa nos permitió conocer el espectador particular que asistió a las funciones, pero también nos permitió conocer las obras y tener un documento de lo que pasó en esa relación efímera, pasajera, que finalmente y desde todos los tiempos es la esencia del teatro.

BIBLIOGRAFÍA

- Barba, Eugenio. (2010). "Quemar la casa. Orígenes de un Director". Argentina: Colección Catálogos.
- Boal, Augusto. (1978). "Una experiencia de teatro popular en el Perú". En: *Recopilación de textos sobre El teatro latinoamericano de creación colectiva*. Serie valoración múltiple. Cuba: Casa de Las Américas.
- Cardona, P. (1993). *La percepción del espectador*. México: CENIDI-Danza.
- Dubatti J. (2009). *El teatro teatral*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. New York: Aldine Publishing Company.
- Jodorowski, A. (2001). *La danza de la realidad*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sanchis, J. (1995). *Por una dramaturgia de la recepción*. Barcelona: ADE-teatro.
- Tejada, R. (2003). *Jirones de memoria: crónica crítica del teatro de Medellín*. Medellín: Fondo Ed. Ateneo Porfirio Barba Jacob.