

:: RESEÑA

María Fukelman (comp)

## *Teatro aplicado. Teoría y práctica.*

Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, con el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2019  
174 pp.

**María Natacha Koss**

Instituto de Artes del Espectáculo,  
Universidad de Buenos Aires, Argentina  
natachakoss@yahoo.com.ar



Los vínculos entre el teatro y la transformación social se han desarrollado de muy diversas maneras a lo largo de la historia y encuentran, desde el siglo XVIII, un renovado y múltiple impulso. Desde el drama de tesis, pasando por el *agitprop* o el teatro proletario, hasta llegar a finales del siglo XX con el teatro comunitario, los grupos de payamédicos o los teatros relacionados con derechos humanos o con prácticas escolares, podemos observar una productividad que encuentra reconocimiento e institucionalización no solamente en el campo de las artes, sino también en el de las ciencias médicas, las ciencias humanas y las ciencias sociales.

El volumen que aquí nos convoca se centra en una de las derivas del teatro útil que atraviesa nuestros últimos dos siglos de historia teatral. La doctora María Fukelman, investigadora argentina responsable del proyecto y de la compilación del volumen, aborda el teatro aplicado desde la teoría, la historia y la práctica. Especializada en teatro independiente, becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET) y actual directora de la Casa del Bicentenario, Fukelman va a priorizar las iniciativas que no parten de los teatros oficiales sino más bien de movimientos sociales micropolíticos, que van a encontrar en las artes escénicas una herramienta fundamental para la transformación social.

Es así como se recogen y traducen en este libro por primera vez al español, una serie de experiencias iniciadas alrededor de 1990 y que evidencian ser proteicas al día de la fecha.

En “Cucús en el nido: lugar de performance, artistas y exceso” de Sally Mackey y Sarah Cole (traducido por Mariana Gardey), se retoma la experiencia *Nest* en donde se trabajó la vinculación la comunidad educativa (familias, estudiantes, docentes y auxiliares) con el edificio escolar, en una de una escuela con niños y niñas de entre 3 y 11 años. La iniciativa partía del hecho de que el edificio había sido una granja y esa realidad había quedado olvidada en el imaginario colectivo, así como una serie de espacios vedados para la circulación. La *performance*, como práctica situada, contribuyó tanto a la práctica educativa cuanto a la teoría performática, construyendo un desborde, un exceso fruto del intercambio compartido. Los artistas-facilitadores (autonombrados de esta manera) encontraron también, en este proceso, un espacio de cuestionamiento ético en relación al vínculo del artista con la comunidad y con el lugar. La intensidad emocional despertada en la comunidad educativa, permitió establecer lazos que trascendieron el proyecto original y contribuyeron a un tipo de cognición diferente y colaborativa con la curricular. Este capítulo incluye también un dossier fotográfico en blanco y negro (cortesía de Sarah Cole, Kevin Dutton y Andrew Whittuck) en donde se pueden ver no solo las performances como producto final, sino también a *performers*, docentes y estudiantes participando de los diferentes procesos creativos. De hecho, el registro de *El armario ventilado (una madre interpreta gimnasia nutriente)* ilustra la portada del libro.

Jenny Hughes, traducida por Ricardo Dubatti, va a dedicarse al capítulo “Coreografía queer de asistencia: visita guiada por una iniciativa de bienestar social y artístico en Manchester”. Esta experiencia aborda el trabajo de creación artística con jóvenes/hombres en situación de vulnerabilidad (trabajadores sexuales, adicciones, salud mental, fracasos escolares, vínculos con el crimen y la ilegalidad, etc.) Si bien el trabajo se focaliza en el teatro, también se incluyen otras disciplinas artísticas. La voluntad del proyecto, además de la creación, estriba en el cuestionamiento a las prácticas de atención social; asimismo, como estrategia de inclusión, se contempla la colaboración con artistas profesionales. La liminalidad desarrollada es entonces múltiple: entre las artes, entre el arte y la sociedad, entre el diletantismo y la profesionalidad, etc. En este caso, el espacio artístico se privilegia como espacio de contención, de seguridad afectiva, uniendo las necesidades artísticas a las necesidades materiales (alimento, ropa, etc.).

En “Crear un espacio para el individuo: enfoques basados en el teatro y la performance para comunicar sobre salud sexual en Sudáfrica” de Katharine Low (traducida por Bettina Girotti), el foco está puesto en el problema del VIH/Sida en el continente africano y las posibilidades que da el teatro como órgano de información y propaganda para la prevención y el tratamiento. Retomando las metodologías de trabajo del teatro universitario de los 60, diferentes agrupaciones han creado teatros de urgencia que apelan a múltiples disciplinas artísticas, con el fin de fomentar la educación sexual y reproductiva. Esta actividad no se encuentra restringida al ámbito escolar, sino que también se desarrolla en empresas, eventos, cárceles, etc. Y las poéticas utilizadas incluyen el teatro foro, la performance, escenas de cameo, entre muchas otras; pero siempre se prioriza el elemento lúdico en la experiencia. El artículo no se centra en un proyecto en particular, sino que abarca variadas propuestas desde finales de los 80 hasta el presente.

Helen Nicholson, en la traducción de Delfina Moreno Della Cecca, tiene a su cargo el capítulo “Una sensación de hogar: la creación teatral con adultos mayores en residencias geriátricas”.

Con la mirada puesta en los adultos mayores, esta propuesta también considera el trabajo en relación a la salud mental, cuestionando los servicios de salud que, especialmente en el área gerontológica, abogan más por la eficacia y la productividad antes que por la atención compasiva. Centrándose en el Reino Unido, Nicholson considera que el aporte de *performers* a la práctica social, no solo insume cultura sino que mejora la calidad de vida. Retomando las experiencias del Age Exchange Theatre Trust, este trabajo pretende evidenciar los beneficios del teatro para la vida, a la vez que cuestionar el imaginario que en las sociedades contemporáneas se tiene sobre la vejez. Tomando como eje el problema de la construcción del Hogar en los geriátricos, ética y estética devienen una dupla inseparable para el trabajo. Asimismo, sostiene que el trabajo artístico puede contribuir al conocimiento de las ciencias médicas sobre la demencia y demás problemas de salud de los adultos mayores.

Finalmente en “La forma del espectáculo” de James Thompson (nuevamente traducido por Dubatti), se retoma el concepto de performance humanitaria, que proporciona narrativas de crisis para impulsar acciones que tiendan a paliar los “propios desastres”. Verse a uno mismo en el sufrimiento del otro es uno de los ejes centrales para la organización del trabajo artístico que aquí se propone. Desplegando la historia y teoría del humanitarismo como categoría conceptual, critica las “políticas del reflector” que solo buscan el propio beneficio explotando una pornografía del sufrimiento, contraponiéndolo al uso de la máscara teatral como recurso fundamental de la performance humanitaria. Esto se debe a que la máscara no oculta nada, sino que potencia la fuerza de la intervención. Este artículo deviene así, no tanto en una documentación sobre una experiencia específica, sino más bien en una discusión conceptual, histórica y teórica sobre las nociones de metáfora y los usos del lenguaje que, más que construir meras representaciones, diseñan narrativas de intervención.

Como se ha evidenciado en la descripción precedente, el volumen recupera distintos abordajes del teatro puesto al servicio del bien social, de la vida, de la salud, de la humanidad. De ahí la premisa de que el teatro aplicado es un devenir del teatro útil. Si en el siglo XIX la escena estaba puesta al servicio de la discusión de los problemas de la burguesía (la moral, el trabajo, los roles sociales, etc.), en este nuevo siglo el teatro va a incorporar explícitamente los procedimientos que las revoluciones artísticas del comienzo de la centuria nos legaron. Esas novedades son las que, a nuestro entender, caracterizan al teatro aplicado y pueden resumirse en cuatro puntos.

En primer lugar, el teatro aplicado está motorizado por artistas-investigadores / investigadores-artistas. Los corpus teóricos y metodológicos de los que parten provienen del campo de las ciencias sociales y de las ciencias artísticas, aunque en algunos casos también se incluyen las ciencias médicas. Este material se combina con los conocimientos provenientes de las artes, de las propias prácticas que aportan saberes originales, diferentes a los científicos, pero tan válidos y relevantes como ellos. La virtud de estos ensayos es reconocer y combinar dos campos de conocimiento diversos (el científico y el artístico) sin establecer relaciones jerárquicas ni competitivas entre ellos, sino trabajando a partir de la mutua estimulación para lograr un objetivo común.

En segundo lugar, se trata de un teatro que sale del edificio teatral, que no espera que los espectadores vayan hacia él sino que, por el contrario, se moviliza en su búsqueda. El teatro va a la escuela, a las empresas, a las trincheras, a las calles, a los geriátricos. Y en estos espacios se incorpora amorosamente, sin desplazar ni reemplazar lo que existe. No viene a iluminar ni a traer una verdad revelada, sino a contribuir a partir de la información, de la acción artística,

pero fundamentalmente del respeto y el contacto emocional, al mejoramiento de la vida en todos sus niveles.

En tercer lugar, el teatro aplicado resquebraja la distancia entre actores/actrices/*performers*/ espectadores/espectadoras. La democratización del arte que esta poética sostiene se demuestra en la posibilidad que todos y todas tienen para crear. La potestad artística no está en ningún lugar y el empoderamiento de los espectadores se da en su devenir artistas. Esa potencia creadora es la que verdaderamente transforma la vida y permite incorporar conocimientos necesarios a partir de un proceso emocional.

Finalmente y en cuarto lugar, todas las experiencias redundan en nuevos conocimientos que motorizan nuevos proyectos. El círculo virtuoso del teatro aplicado beneficia a las ciencias y a las artes. Gracias a eso es que este volumen cuidadosamente compilado por María Fukelman, viene a engrosar la colección Ciencias del Arte del Centro Cultural de la Cooperación, en colaboración con el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, dirigida por Jorge Dubatti. Esperemos que las experiencias recogidas aquí sean, finalmente, el impulso para nuevas prácticas artísticas y teóricas.