

Teatro imagen: el valor político de la quietud y el silencio

Mariela Rígano
Universidad Nacional del Sur
marigano@uns.edu.ar

Palabras clave:

Teatro del Oprimido. Teatro Imagen. Ruido. Sonido. Estética

Resumen:

Ante la creciente desigualdad social, violencia y fragilidad institucional global, el acceso ilimitado a la información contraría las expectativas democráticas y plurales que acompañan esta idea de accesibilidad.

Gobiernos totalizantes y dictaduras, en otros contextos históricos, controlaron imponiendo quietud, aislamiento y silencio. Hoy, el disciplinamiento recurre a otras estrategias, como noticias falsas, lemas sin sustento crítico, ruido como contaminante para imponer un estado de inacción y acriticidad.

Creemos que las actividades de teatro imagen -dentro del Teatro del Oprimido- resultan un foco importante de resistencia cultural. En esta presentación analizamos la respuesta crítica que implica una imagen quieta, sin emergencia de la palabra, y el valor político de resistencia de la quietud.

Image theater: the political value of stillness and silence

Key Words:

Theater of the Oppressed. Image Theater. Noise. Sound. Aesthetics

Abstract:

In the face of growing social inequality, violence and global institutional fragility, unlimited access to information runs counter to the democratic and plural expectations that accompany this idea of accessibility.

Totalizing governments and dictatorships, in other historical contexts, controlled by imposing stillness, isolation and silence. Today, disciplining resorts to other strategies, such as false news, slogans without critical support, noise as a pollutant to impose a state of inaction and acrimony.

We believe that image theater activities - within the Theater of the Oppressed - are an important source of cultural resistance. In this presentation we analyze the critical response that a still image implies, without the emergence of the word, and the political value of resistance of stillness.

Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo. Todavía no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. [Jaques Attali, 1995: 11]

1. Introducción

Nuestra cotidianeidad se caracteriza por el bombardeo permanente de estímulos visuales y auditivos que buscan en la mayoría de los casos aturdir y dejar sin reacción crítica al espectador.

Frente a un contexto global de creciente desigualdad social, violencia y fragilidad institucional, el acceso ilimitado a la información parece contrariar las expectativas democráticas y plurales que acompañan esta idea de accesibilidad.

Los gobiernos totalizantes¹ y las dictaduras, en otros contextos históricos, tendieron a controlar las manifestaciones, los discursos, los cuerpos, imponiendo la quietud, el aislamiento y el silencio. En los contextos actuales, el disciplinamiento parece recurrir a otras tácticas. Las noticias falsas, los lemas sin sustento crítico, la mínima inquietud ecológica, el ruido como contaminante imponen al ciudadano un estado de inacción y acriticidad de la que se tiene un bajo nivel de conciencia, dado que se enmarca en una falsa sensación de hiperconexión garantizada por las redes.

El ciudadano de la democracia del espectáculo permanece encadenado a las diversas pantallas chicas y toda elección se reduce a un «click» y cree estar ejerciendo su derecho a la opinión mediante mensajes,

¹ Utilizamos el término *totalizante* (y no *totalitario*) para referirnos a gobiernos que, aún elegidos democráticamente, utilizan estrategias autoritarias que buscan silenciar las voces y expresiones de ciertos sectores sociales a los que pretenden homogeneizar y desaparecer del concierto de acciones sociales y políticas que implica la convivencia democrática. Así, ocultar sus propias actividades, socavar el control popular, difundir fake news, descalificar a la prensa o cooptar mediante pauta publicitaria a los medios de comunicación y, en algunos casos, desacreditar a organismos oficiales de gobierno cuando se actúa como oposición política, y sofocar a los más críticos, son prácticas autoritarias que se pueden encontrar en gobiernos considerados democráticos y en grandes organizaciones. Véase al respecto Holland, Fiona (2008). Preferimos el término *totalizantes* para evitar binarismos que impiden visibilizar los nuevos rostros del autoritarismo y, al mismo, tiempo señalar la intencionalidad de borramiento sobre la diversidad que les caracteriza.



imágenes y videos que se viralizan en la red global, que, como sabemos, están sumamente controladas y reguladas.

En este contexto, creemos que las actividades de teatro imagen - dentro de las posibilidades del Teatro del Oprimido- basadas en la quietud y el silencio resultan un foco importante de resistencia cultural y denuncia política. Teniendo presente que los espacios que habitamos son expresiones de un sistema de poder que suena históricamente, en esta presentación pretendemos analizar la ocupación del espacio a partir del teatro imagen como intervención política, la respuesta crítica que implica la irrupción de una imagen quieta y una intervención social sin emergencia de la palabra – el silencio como ese sonido otro que hace mucho ruido- y el valor político de resistencia de la quietud en el teatro.

La intervención que vamos a describir, *Mientras no me toque a mí...*, se desarrolló durante el año 2019 en ocasión del VII Encuentro Nacional de Estatuas Vivientes, festival que se realiza de forma anual en la ciudad de Bahía Blanca en el mes de noviembre y, durante el mes de diciembre, en el espacio cultural El Desarmadero –Espacio de Mate y Arte. Asimismo, la intervención se desprende del trabajo de investigación y exploración estética que el Grupo de Teatro del Oprimido de El Desarmadero llevó adelante durante todo el año. Cabe señalar que 2019 fue para el grupo un año muy controvertido, dados los diversos episodios de violencia social que los conmovía tanto a nivel nacional como a nivel local. Entre muchos de los sucesos que perturbaron al grupo y que los impulsó a crear artísticamente diversos dispositivos, que les permitieran reflexionar e intentar impactar críticamente en la comunidad, cabe destacar la muerte de Sergio Zacarías (en situación de calle) en la ciudad de Buenos Aires por las bajas temperaturas, el homicidio cometido por la policía contra un grupo de jóvenes en San Miguel del Monte, la indiferencia de la ciudadanía local ante las cada vez más numerosas personas en situación de calle, los sucesos ocurridos en toda Latinoamérica particularmente, la situación en Chile, entre muchas otras.



En ese contexto, el grupo comenzó a pensar cómo impactar en los habitantes de Bahía Blanca que parecen permanecer indiferentes a estas situaciones, cómo poder superponer la voz del grupo a la infinidad de voces autorizadas en los medios que tergiversan la verdad, ocultan información o distraen la atención de la audiencia con noticias falsas, sobredimensionadas y superficiales. En el marco de esas reflexiones surgieron para mí, como curinga² del grupo, interrogantes tales como qué es el silencio, qué es el ruido, qué es sonido en una sociedad, cómo visibilizar un reclamo que intenta ser acallado por el poder, cómo convertir la imposición en decisión. Estos interrogantes que guiaron el trabajo estético de creación colectiva, son los que intentaremos desglosar en este análisis.

2. Análisis

2.1. El mapeo del silencio

Nos preguntamos con insistencia de qué manera podemos resistir al autoritarismo y el poder en sus peores manifestaciones en épocas en que estas violencias por tan cotidianas se han naturalizado hasta tornarse invisibles en la mayoría de sus manifestaciones. En este sentido y a fin de favorecer la reflexión teórica, por un lado, y el impacto social con intervenciones artísticas que se pretenden dialógicas, por otro, nos pareció importante mapear el silencio. Por lo tanto nos abocamos a construir una cartografía que nos permitiera detectar las voces silenciadas por el poder a fin de reconocer los márgenes, los cuerpos marginados, incluso detectar las

² Curinga es un rol y personaje clave dentro del Teatro del Oprimido (TdO). El vocablo en portugués significa comodín y dentro del Teatro del Oprimido el curinga ejerce diversos roles en función de las necesidades del grupo de teatro. Puede hacer las veces de un entrenador en los dispositivos teatrales del TdO, puede hacer las veces de un director escénico, puede ser un actor dentro del grupo y es quien coordina los debates tanto dentro del grupo como con el público en las intervenciones dentro de los espectáculos foros o de cualquier intervención social del grupo que implique el debate con aquellos que en un primer instante han observado las acciones estéticas del grupo teatral. Es importante destacar que se emplea este concepto para aludir a esta función dado que dentro del TdO no se reconocen jerarquías que impliquen poder, propiedad o verticalidad en los vínculos sino que se apela a una construcción dialógica y freireana de los aprendizajes.



voces que son nombradas como ruido en una sociedad donde todos los dispositivos del poder están puestos en favor de construcciones monocordes.

En tal sentido, debemos indicar que el ruido no existe en sí mismo sino que se lo configura en relación con el sistema sonoro en el que se inscribe. El ruido, tal como señala Judith Butler, siempre ha sido visto como desorden, suciedad, contaminación, agresión contra el código que estructura los mensajes, «es decir, una agresión contra las estructuras políticas que buscan regular el sonido». [véase, Butler <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-keynote-lectures/item/3084-judith-butler-sin-aliento-riendo-llorando-al-limite-del-cuerpo.html>].

En muchas oportunidades se configura como ruido el discurso de las personas marginadas. En relación con esto, Butler señala que la diferencia entre ruido, música y discurso nunca son absolutas y que «de manera análoga la distinción entre las demandas políticas comunicables y las que se van a considerar ruido, perturbaciones en el propio mecanismo de la comunicación siempre es relativo a un régimen de poder.» [Butler, <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-keynote-lectures/item/3084-judith-butler-sin-aliento-riendo-llorando-al-limite-del-cuerpo.html>].

El ruido puede ser un mecanismo ejercido por el poder para invalidar voces y también puede ser el mecanismo empleado para ejercer violencia, para dominar. A este respecto, Attali indica:

[...] escuchar, memorizar, es poder interpretar y dominar la historia, manipular la cultura de un pueblo, canalizar su violencia y su esperanza. **¿Quién no presiente que hoy el proceso llevado a su extremo límite, está a punto de hacer del Estado moderno una gigantesca fuente única de emisión de ruido, al mismo tiempo que un centro de escucha general³?** ¿Escucha de qué? ¿Para hacer callar a quién?

³ El resaltado es nuestro



La respuesta la dan clara e implacable, los teóricos del totalitarismo: todos ellos, indistintamente explicaron que es preciso prohibir los ruidos subversivos, porque anuncian exigencias de autonomía cultural, reivindicaciones de diferencias o de marginalidad: **la preocupación por el mantenimiento del tonalismo, la primacía de la melodía, la desconfianza con respecto a los lenguajes, los códigos, los instrumentos nuevos, el rechazo de lo anormal, se encuentran en todos esos regímenes**, traducciones explícitas de la importancia política de la represión cultural y del control del ruido. [1995:16-17]

Ahora bien, la dinámica económica y política aún en nuestras sociedades democráticas lleva a invertir en el arte a fin de obtener la monopolización de la emisión de mensajes, el control del ruido y la institucionalización del silencio de los otros a fin de construir poder. De forma más sutil y a través del mercado se obtiene el control y se ejerce la censura. Lo cual nos permite reflexionar sobre el conflicto y las disputas que conllevan las democracias y el hecho de que no alcanza con su invocación para que esta tenga repercusiones directas en las prácticas. Es necesario subrayar el hecho mismo de que ese concepto (democracia) puede implicar también aspiraciones muy diferentes según los diversos sectores.

En relación, entonces, al mapeo que deseamos hacer conviene conocer algunos aspectos de estas dinámicas en la ciudad de Bahía Blanca donde se llevaron adelante las intervenciones que intentamos analizar.

Así, importa señalar que en esta ciudad los medios de prensa más representativos se encuentran ideológicamente alineados con el gobierno local y, reciben como contrapartida, pautas publicitarias por demás generosas de parte del municipio, como una de las tantas estrategias empleadas para controlar la emisión de mensajes. Asimismo, el gobierno actual – que en diciembre de 2019 iniciara un segundo período tras su reelección- lleva adelante una política de vaciamiento cultural y ataque a todas las ordenanzas (creación del Instituto Cultural, Fondo Municipal de las Artes, ordenanza 18486 en favor de Espacios Culturales Independientes, ordenanza 19038 en favor de Eventos Permanentes) y dispositivos construidos - durante gestiones anteriores y sobre la base de años de trabajo militante de parte de los diferentes colectivos artísticos de la ciudad- para



garantizar políticas culturales plurales e inclusivas. Por todo esto, las relaciones con los diferentes colectivos artísticos son muy conflictivas, alcanzando puntos muy álgidos en torno al cierre del Teatro Municipal y a los diferentes intentos de derogar ordenanzas claves.

Por lo tanto, en este mapeo algunos territorios se vuelven significativos como espacios regulados por un orden que pretende evitar toda otra manifestación que no sean las habilitadas por el poder. Así, al mismo tiempo que se desfinancian talleres barriales, se cierran orquestas infanto juveniles (como la Orquesta Infanto Juvenil del barrio Villa Miramar) y se abandonan espacios de encuentros como parques y plazas, el gobierno anuncia un plan de «Cultura Abierta» con el que supuestamente pretende favorecer la participación de todos y, discursivamente, subraya la participación a partir de plataformas virtuales que –como sabemos- disgrega e individualiza cada vez más la participación no colectiva.

De esa forma, por ejemplo, durante el año 2016 para el aniversario de la ciudad la Plaza Rivadavia, plaza central de la ciudad, permaneció vallada, se dejó de prestar apoyo a fiestas populares como los carnavales locales, actualmente se llevan adelante proyectos para utilizar el espacio de la Plaza Lavalle para construir cocheras, se podan de forma irracional los árboles de zonas claves de la ciudad como el Parque de Mayo y Parque Independencia y se desatienden de forma general los espacios públicos, etc. Simultáneamente a estos intentos, las organizaciones barriales, los colectivos artísticos y diversos actores políticos y sociales buscan resistir con movimientos como Teatro Abierto, los corsos barriales⁴, el Abrazo a la

⁴ En relación a las políticas de vaciamiento cultural, por ejemplo, el representante de la Agencia Paco Urondo decía:

‘Ricardo Recorte’, lo llaman en Bahía Blanca, donde los muros virtuales y de concreto le piden: «Ricardo, no seas avaro». El insólito responsable municipal de Cultura, Ricardo Margo, decidió vaciar de financiamiento estatal los corsos de febrero, que habían sido recuperados junto a los feriados quitados por la dictadura y se constituyeron en un punto fuerte, colorido y festivo de la agenda bahiense, con cientos de concurrentes volcados en las calles de los barrios y el centro la ciudad.



Plaza Lavalle -ocupación con actividades de diversa índole de la plaza a fin de contrarrestar el discurso dominante que señala que es un espacio abandonado y sin uso-, el grupo Salvemos al Parque de Mayo y diferentes manifestaciones artísticas que intentan visibilizar reclamos de diverso tipo y que, la mayoría de las veces, son registrados y comunicados por medios de prensa alternativos de escaso impacto en la ciudad y la zona e ignorados por los grandes medios.

De tal forma, desde el poder y los periodistas que le son afines, se intenta imprimir un mapa donde los espacios públicos destinados a encuentros de la comunidad, aparecen como desocupados, abandonados o maltratados y, en consecuencia, disponibles para negocios inmobiliarios o manifestaciones políticas, culturales y artísticas diseñadas desde el poder político y financiero de la ciudad. En tal sentido, en el mapa que se puede trazar, los barrios aparecen, por un lado, como un territorio de silencio o ruido, espacios geográficos donde no ocurre ninguna manifestación cultural. Por otra parte, otros sectores como la Plaza Lavalle, el paseo de las

El recorte de Margo redujo a cero el aporte para los cursos céntricos y pudo casi dos tercios del presupuesto de los barriales. Se plasma en una geografía ilustrativa de su impronta clasista: en su segundo año, el macrismo municipal quitó los cursos de las calles céntricas y los limitó a los barrios, lo que supone un serio retroceso en el camino de integración del centro con las comunidades y movimientos culturales barriales.

Se veía venir, por el perfil de Margo y por las señales que dio desde que asumió el cargo por el que pasaron predecesores suyos de antagónico trayecto y muy superior valoración. En sus dos años en la función, derramó fondos públicos sobre la contabilidad de Ricardo Arjona y se nutrió de un cuerpo de ‘asesores’ bien remunerados, entre los que se cuenta la esposa del director actual de Radio Nacional Bahía Blanca. El dispendio no alcanzó, entre otras cosas, para las horas extras de los trabajadores de los museos bahienses, de fama continental: el excelente Museo de Arte Contemporáneo y el singularísimo Ferrowhite, tesoro de la cultura ferroviaria nacional, comenzaron a cerrar sus puertas los sábados y domingos por determinación de Ricardo Recorte.

La nueva víctima son los cursos. Peores aún que la decisión son las razones esgrimidas. El funcionario reconoció abiertamente que suspende el dinero a las murgas por razones políticas, ya que “son contestatarias”. “Ellas dicen ser contestatarias, pero si están tan en contra del Estado pedirle dinero al Estado es morderse la cola”, dijo Margo al semanario La Nueva Provincia. [<http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/la-bahia-blanca-de-ricardo-margo>, 3 de febrero de 2018]



Esculturas⁵ y el Parque de Mayo se configuran como espacios ganados por el desorden, el ruido y el vandalismo. Finalmente, el centro de la ciudad y la Plaza Rivadavia, particularmente, se configuran como el espacio único destinado a manifestaciones artísticas, políticas y culturales.

En tal sentido, durante enero de 2020 la Licenciada Morena Rosello (Secretaria de Cultura y Educación de la ciudad) al presentar el proyecto del gobierno denominado «Cultura Abierta» muestra a los actores barriales como personas que, a partir de la propuesta del municipio, comienzan a preguntarse por qué no pueden ellos decidir u opinar sobre qué quieren en materia de cultura para su barrio. En la narración de la funcionaria, los espacios barriales aparecen como espacios desiertos que comienzan a tomar conciencia de su poder de participación a partir de ese proyecto⁶.

2.2. Bitácora de trabajo

La planificación de la intervención comenzó respondiendo al interés grupal de denunciar las situaciones de abandono y marginalidad y, en consecuencia, se tomó la consigna de mirar la ciudad desde una perspectiva crítica buscando detectar situaciones de marginalidad y situaciones de indiferencia.

Nos preguntamos, entonces, qué relación tiene el ruido con la intervención que estábamos planificando. Nuestro cuerpo, como organismo vivo, es vibración y ruido. Nuestro propio cuerpo tiene sonoridad, sólo que en la mayoría de los casos no tenemos conciencia de ello y, por otra parte, culturalmente no concebimos esas sonoridades y esas prácticas del ruido como Arte, porque la cultura hegemónica no lo habilita y, en consecuencia, nosotros somos parte de ese proceso de colonización ejercido por la cultura dominante que responde, a su vez, al modelo cultural europeo (en sus

⁵ Por este motivo el municipio invirtió sumas muy altas de dinero entre 2015 y 2017 para cercar las esculturas a fin de evitar que los usuarios del espacio pudieran acercarse a las mismas

⁶ Cabe señalar que el gobierno debió dar marcha atrás con ese proyecto a raíz de la intervención en el Consejo Deliberante de artistas y vecinos de forma masiva.



sonoridades, músicas, sistemas de notación y escritura, etc.). En consecuencia, el Grupo de Teatro del Oprimido dedicó una serie de encuentros, que fueron guiados por Mariela Olivera y Mariela Rígano⁷, a la exploración de la quietud y el movimiento, el silencio y el sonido y a transformar lo impuesto –por los ejercicios, en lo inmediato, y por el poder, en lo macro,- en decisión, trabajamos también la sensopercepción de forma individual y de forma colectiva, los puntos de apoyo, las necesidades de modificación para conservar la quietud, exploraron los cambios de un momento de quietud a otro intermediados por el movimiento. Se dedicaron también diversos encuentros a trabajar y explorar la modificación que me imprime el otro, como compañero en la imagen que comienzan a componer, como espectador del propio grupo y como espectador externo que se acerca a modificar la imagen creada. En ese punto se trabajó el movimiento a partir de la mirada. Se reflexionó primero sobre qué miro cuando miro, luego se hicieron recorridos con la mirada y se pidió que registraran qué cambios debían realizar para ir de una mirada a otra. Se les pidió también que emplazaran esos movimientos y todos los grupos eligieron ubicarse periféricamente en relación al centro para realizar la secuencia de movimientos. Nos asaltó la pregunta respecto de si la periferia podría transformarse en un centro de resistencia. En la medida que avanzamos con el laboratorio de creación y se fueron definiendo las escenas y los movimientos, aparecieron nuevos interrogantes. Así, necesitamos preguntarnos nuevamente qué significado le doy a intervenir... Intervenir ¿es darme permiso?, cuando intervengo el espacio público ¿siento que estoy molestando?, ¿somos también nosotros cuerpos marginados en un sistema que entiende el teatro de forma hegemónicamente monocorde? El grupo concluye que si no se hace estas preguntas, si no las tiene en escena, se estaría limitando al público en el hacerse preguntas. Emerge de nuevo la

⁷ Mariela Rígano es la curinga del grupo con el cual trabaja desde hace más de cuatro años (aunque los integrantes del grupo han ido variando con el tiempo) y Mariela Olivera docente de expresión corporal y teatro, organizadora del Encuentro Nacional de Estatuas que se realiza en la ciudad desde hace ocho años.



pregunta grupal sobre ¿para qué hacemos teatro?, ¿En un espectáculo teatral siempre tiene que haber palabra, texto?, ¿Qué es un texto?

En tal sentido, pensamos qué mecanismos utilizar para hacer visibles los cuerpos que el sistema descarta, margina e invisibiliza. Sostenemos que cuando una demanda política trasciende y se escucha es porque hay un cuerpo que se instala en el espacio público con un contradiscurso, un lenguaje otro. Nos preguntamos, entonces, cómo lograr construir ese contradiscurso que, aunque contrapuesto, no puede evitar oírse, cómo hacer visibles los cuerpos que sufren. El sufrimiento político se emplaza en los cuerpos. Los seres que son marginados por el sistema, que viven en las fronteras de los territorios, son también los que sufren la pobreza y la injusticia. Entonces, nuestra pregunta es cómo ganar fuerza política desde el límite, desde el margen, que acción corporizada debemos llevar adelante para hacer saber que esos seres existen, siguen existiendo y tienen demandas concretas. Y, por otra parte, qué derecho tenemos nosotros a encarnar esas demandas.

Esta última pregunta es la primera que el grupo se propone en el laboratorio en torno al interrogante de para qué hacemos teatro. De las exploraciones y reflexiones, surgen muchas líneas de fuga. Por un lado, cada uno reflexiona sobre su rol social, su situación social y sus posibilidades, dificultades y su propia posición en el territorio en cuanto a estar en el centro o en los márgenes de este sistema, más allá de las reflexiones superficiales sobre el hecho de ser o no trabajadores con ingresos. Nos preguntamos si el hecho de poseer un ingreso te vuelve un privilegiado y si, ese privilegio –en caso de serlo- nos inhabilita para encarnar estos reclamos. Más adelante, se reflexiona sobre el teatro imagen, en el contexto del Teatro del Oprimido, y en el contexto del teatro en general. Así, las reflexiones giran en torno a si el teatro imagen es una técnica y sólo una técnica para llegar a componer una obra de Teatro del Oprimido o si constituye en sí mismo un hecho teatral. También reflexionamos sobre el Teatro del Oprimido en el territorio de Bahía Blanca y su posicionamiento en ese



territorio frente a otras manifestaciones teatrales y las academias. Este trabajo constituye una primera reflexión sobre esta obra por lo cual no desarrollaremos todos estos interrogantes.

Pensamos que las agencias de poder transforman, primero, en seres marginados determinados cuerpos, luego los invisibilizan y finalmente transforman en ruido su demanda. Coincidimos entonces que el mecanismo de visibilización debe ser la quietud de un cuerpo que se instala en un territorio que no le es propio y que debemos vehicular esas voces no escuchadas a través del silencio, como mecanismo de denuncia contra las operaciones del poder para instalar una única melodía, lo monocorde y, además, arrogarse el derecho a decir por otros de forma autoritaria y hegemónica.

Nuestra apuesta cobra sentido. Vamos a desterritorializar unos cuerpos para reterritorializarlos mostrando ese dislocamiento, esos cuerpos desubicados y vamos a instalar un silencio cargado de los sonidos que producen esos cuerpos dislocados para mostrar y hacer oír aquello que se puede ver y escuchar en los márgenes⁸, en las periferias de nuestro mundo/territorio y también sobre los márgenes del arte, para preguntarnos qué significa ese silencio y ese ruido en el contexto del teatro, en el contexto de nuestras comunicaciones cotidianas y en el contexto de violencia social que atraviesa nuestro país en particular y toda Latinoamérica en general⁹. Pensamos que esa desterritorialización provocaría la generación de un territorio nuevo donde las fricciones y la actividad fuera visibilizada de forma contestataria, haciendo evidentes las líneas de fuga y las tensiones vinculares entre todos los actores que componen el entramado social y político.

⁸ “¿qué miro cuando miro?” fue una de las preguntas que guió el trabajo artístico de exploración.

⁹ En relación a esto puede pensarse el concepto de sonodistopías, ver <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-round-tables/item/2911-round-tables-001.html>



En la fase de exploración y creación, la inspección de la calle constituyó el momento decisivo en el montaje. Al explorar la calle comienzan a manifestarse las primeras respuestas de la gente que transita el lugar ocasionalmente. La exploración se hace en inmediaciones de El Desarmadero, lugar bastante céntrico. El espacio se ubica en una esquina muy transitada que linda con un quiosco y la policía federal. Al comenzar a explorar el espacio, los actores se distribuyen hacia mitad de la cuadra sobre la vereda de El Desarmadero. Algunos eligen trabajar sobre la vereda, delante de la puerta de ingreso al teatro, otros usan las escalinatas frente a la puerta central del teatro, un grupo se distribuye entre el quiosco y la vereda delante del ingreso al garaje de la policía federal y el grupo restante ocupa la vereda contigua al edificio de la policía. En un principio la gente deambula por la calle y miran lo que está ocurriendo sin demasiada atención. Por la calle pasan colectivos y algunos pasajeros fotografían las imágenes cuando el semáforo de la esquina de Vieytes y Rondeau los detiene y, en consecuencia, tienen un pequeño margen de tiempo que les permite procesar lo que están viendo. En un momento, un muchacho que camina con una bolsa de pan por la vereda intervenida, se detiene junto a una imagen y se queda estatuando, cuando los cuerpos cobran movimiento para ir de una imagen a otra, el espectador copia la dinámica y cambia lentamente de posición para luego permanecer en quietud sumado a la imagen. La imagen que linda entre la vereda del quiosco y la de la policía, comienza a extenderse hacia la vereda de la policía. Los policías, primero observan por las ventanas. Luego, uno de ellos se acerca a sugerirnos alejarnos de su vereda, dado que están por llegar algunos detenidos¹⁰ –según nos comenta-, luego se aleja hacia el interior y se bajan todas las persianas y se cierra el portón que permanecía abierto separando el interior del exterior. A esa altura, los trabajadores del quiosco se han asomado y permanecen observando las secuencias de movimientos, las reacciones de los

¹⁰ Es de señalar que los detenidos que supuestamente estaban a llegar, nunca fueron ingresados durante el tiempo que estuvimos realizando el trabajo en la calle.



transeúntes. Algunas personas que pasaban y nos veían esperando a Mariela Olivera y a mí, nos preguntan qué está ocurriendo. En ese momento, circula por la calle una moto de la policía que al pasar y observar los movimientos, se estaciona a mirar detenidamente lo que ocurre y, luego de unos instantes, pregunta al encargado del kiosco si está todo bien, a lo que este responde que sí y explica la dinámica que lleva un cierto tiempo observando y aclara que se trata de un ensayo. El policía se detiene un minuto más a observar y continúa su recorrido (Acompañamos con imágenes en Anexo bajo el subtítulo “Exploración de la calle”).

La exploración de la calle se cerró con la fijación de las dinámicas de movimiento y la propuesta de maquillaje para cada uno de los personajes por parte de los compañeros que estaban trabajando en conjunto. Se emplea la técnica de la escultura y trabajan dándole color a la escultura creada. Estas dinámicas luego fueron vueltas a emplazar en el espacio donde se iba a efectuar el VII Encuentro Nacional de Estatuas Vivientes, en ocasión de lo cual se llevaría adelante la primer intervención del grupo con esta dinámica.

2.3. Territorios y sonoridades o el derecho a la melodía

«El silencio es el ruido más fuerte, quizá el más fuerte de todos los ruidos»

La instauración de sociedades más justas se hace mediante construcciones dialógicas donde todas las voces aparecen representadas. Estamos de acuerdo con Butler cuando dice que «proclamar la democracia es la proclamación de una aspiración, una esperanza en proceso de materializarse, y es posible que en esa palabra ‘democracia’ se cifren esperanzas diferentes y que la democracia en sí sea un lugar de disputa y conflicto.» [véase <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-keynote-lectures/item/3084-judith-butler-sin-aliento-riendo-llorando-al-limite-del-cuerpo.html>].

Como vemos, en el centro del conflicto se ubica la posibilidad de nombrar, de decir y conceptualizar el mundo que se desea, las verdades, las identidades. Más arriba hablábamos de la intención característica de los



gobiernos totalitarios o con rasgos fuertemente totalitarios de construir una única melodía, un único discurso y acallar toda voz disonante y su transformación en ruido. En Latinoamérica y particularmente en Argentina suele ser un asunto que se repite con insistencia en el discurso de la derecha la defensa encendida del derecho a la libertad de expresión¹¹. También es cierto que la derecha y sus corporaciones son las que suelen concentrar los medios de comunicación, con lo cual se advierte que la defensa del derecho a la libre expresión es, en realidad, la defensa a SU derecho a decir, a nombrar, a mostrar u ocultar todo aquello que desde la hegemonía que detentan les permita sostener sus prerrogativas de poder o manipular situaciones para que estas diferencias los sigan beneficiando. Por lo tanto, la defensa de la libertad de expresión no es otra cosa que la demanda sobre la posibilidad de seguir componiendo una única melodía, una única sonoridad, que silencie el resto de las voces que puedan expresar algún tipo de desacuerdo o posibilidad subversiva a la verdad instaurada por ese discurso único.

Sabemos entonces que cuando se habla de libertad de expresión esa libertad es para un grupo. Los marginados, los estigmatizados, los pobres no tienen un espacio para decir y sus voces raramente se encuentran representadas y cuando lo están es para sostener el estigma que se ha

¹¹ Repasemos algunos titulares de Clarín al respecto: «NUEVO ATAQUE A LA LIBERTAD DE EXPRESION. A PESAR DE QUE UNA FISCAL IMPUTARA A LOS CANILLITAS POR IMPEDIR LA SALIDA DE LA VOZ DEL INTERIOR.

El Gobierno volvió a minimizar el bloqueo contra los diarios» (5 de abril de 2011), «Debate. La libertad de expresión amenazada, de eso se trata» (14 de enero de 2015) «Medios. Libertad de expresión: Adepá destacó la publicación de un fallo. La entidad festejó que se haya difundido una resolución de la Corte Interamericana de Derechos Humanos.» (21 de febrero de 2016), «Libertad de expresión. Caso D'Alessio: una entidad internacional pidió a la Justicia ser aceptada como amicus curiae en favor de Daniel Santoro» (18 de febrero de 2020).

En el caso del La Nueva (Provincia), el diario local, ocurre lo mismo: «OTRAS VOCES. Un caso de censura previa (“una vez más el gobierno pretende cercenar la libertad de prensa, al imponer la censura previa expresamente prohibida por la Constitución Nacional, ese librito que Ferdinand Lassalle llamara “la hoja de papel” y que, en el país de la anomia, los gobernantes desconocen y violan cotidianamente», 29 de marzo de 2015); «Textual ‘Mussolini realmente le tendría envidia al gobierno kirchnerista si viera sus ataques indiscriminados y sin límites contra las instituciones y la libertad de expresión’ [...]» (16 de mayo de 2013); «OTRAS VOCES. Se viola la libertad de prensa» (29 de diciembre de 2011).



construido sobre ellos. El capitalismo, el neoliberalismo y la derecha construyen las bases de su poder sobre el silenciamiento de las voces y los cuerpos de los que sufren injusticias, pobreza y desigualdad. Estos son cuerpos condenados al silencio y la invisibilidad.

Cuando el grupo de Teatro del Oprimido comenzaba a explorar la posibilidad de construir esta intervención se preguntaba cómo transformar una imposición en decisión. El grupo eligió representar situaciones que la prensa y la ciudadanía – muchas veces como consecuencia- elige silenciar, eligió también representar estas situaciones mediante la quietud y el silencio, porque entiende que ese silencio rompe con un modo particular de funcionamiento y, por esto mismo, logra hacer emerger lo extraordinario, lo distancia de lo cotidiano y pone al espectador ante la incomodidad de ver aquello que habitualmente se le oculta y con cuyo ocultamiento colabora más o menos conscientemente.

Desde la teoría de la comunicación podría decirse que el silencio es la peor estrategia comunicativa, dado que es el abandono de parte de uno de los interlocutores de la participación en el diálogo. Pero sabemos que el diálogo con el opresor es una fantasía que contribuye a sostenerlo en el poder que le brinda la ficción de una sociedad dialógica, sociedad donde no todos tienen la misma oportunidad de decir, tal como vimos. Por ende, el silencio como elección estética es el acto de transformar la imposición en decisión.

2.4. Las intervenciones: el diálogo con las imágenes

Las intervenciones tuvieron diversas respuestas e impacto según el marco en el que fueron realizadas. Comentaremos algunas de las reacciones suscitadas en a) la exploración de la calle en el marco del laboratorio de búsqueda, b) la intervención en el marco del VII Encuentro Nacional de Estatuas Vivientes y c) la intervención en el espacio teatral de El Desarmadero (imágenes de ambas intervenciones aparecen en el Anexo identificadas con estos subtítulos).



La exploración de la calle como parte del laboratorio se llevó a cabo en una instancia en que las imágenes y los movimientos estaban muy definidos y en ese contexto además se probó la propuesta de vestuario de los actores. Esto quiere decir que los transeúntes se encontraron con imágenes muy potentes como cuadros significativos. Tal como ya hemos comentado en la Bitácora, las acciones de los transeúntes y los vecinos (policía federal) fueron completamente espontáneas: las personas que se sumaron al cuadro y se acoplaron a los tiempos de movimiento de las imágenes, el policía en moto que se detuvo a preguntar si la situación estaba en orden o era necesario intervenir, las personas que se detenían a esperar.

En cambio, en el festival de estatuas, el conocimiento del público sobre la dinámica de las Estatuas Vivientes pareció desorientarlos al encontrarse con estas imágenes que, por un lado, reconocían como formando parte del festival pero no tenían una alcancía para dejar la contribución que pudiera habilitar el movimiento y, asimismo, cobraban vida de forma autónoma. En tal sentido, se suscitaron diálogos donde las personas discutían si eso que estaban viendo era teatro o si eso era o no las estatuas, otras personas discutían la interpretación de los personajes de las imágenes. Así, el personaje de capa fue leído como «el capitalismo» y el personaje que tenía la bandera de Chile en sus manos como la representación de toda Latinoamérica y, la imagen en su conjunto, como «la explotación de los Estados Unidos sobre los pueblos latinoamericanos». En otros casos, las personas se sentían perturbadas por las imágenes. En la crónica de la actriz que encarnaba a una persona en situación de calle que hacía un pequeño movimiento de extender la mano se lee:

Luego, se paró frente a mí una mamá con su hijito, ella le preguntó a cuál de todas las estatuas le quería dejar dinero y me señaló a mí, la mamá le dijo que yo no tenía cajita, a lo que él respondió que me lo iba dar cuando estirara la mano(...)Se acercaron una nenita con su mamá y esta última le preguntó que veía, si me notaba triste, a lo que respondió que no, pero que necesitaba un abrazo; la madre le dijo que venga a agarrarme la mano pero no se animó, cómo me hubiera gustado que lo hubiese hecho, luego, la vieron a Mili (otra actriz, parte



de la imagen, que encarna a la opresora que mira con desprecio a la persona indigente y se retira con asco) y se preguntaron si sería parte de la misma imagen, lo cual me sorprendió mucho. [...] Muchos padres y madres cuando sus hijos me miraban les decían no la mires, vámonos, no le des bola; ellos eran los que no querían ver, a mí les niños me miraban con tanta ternura.

En otros casos, las personas respondieron a lo que las imágenes les provocaban con una foto, tal como se advierte en el siguiente mensaje que una persona del público le transmitiera a uno de los actores:

Mandale a Raquel que a mí me paso con esta imagen que me generó el fuerte impulso interno de abrazarla de contenerla. Yo quería acercarme y abrazarla y pensaba que si la abrazaba la consolaba, eso me generó esa foto que saque (sic)

Por su parte, la intervención llevada adelante en el espacio de El Desarmadero se encuadró más fácilmente en lo teatral por el evento y el espacio y a esto además contribuyó el curingaje que explicó someramente lo que estaba ocurriendo e invitó al público a modificar los cuadros en búsqueda de soluciones. Llamativamente las soluciones propuestas en su mayoría intentaron poner en diálogo a oprimidos y opresores y en un ínfimo número de casos las personas intentaron soluciones colectivas aliando oprimidos o pidiendo al resto del público su participación. Lo cual refuerza la decisión estética tomada por el grupo de sostener el silencio como apuesta contestataria, como forma de manifestar la decisión de no dialogar con el opresor que es quien impide el diálogo democrático real.

3. A modo de conclusión

El Teatro Imagen en el marco del Teatro del Oprimido tiene como objetivo promover el pensamiento en imágenes y fomentar, así, otras formas de comunicación. En tal sentido, se busca ampliar la visión señalética (donde significado y significante son indisociables e implica rasgos visuales, sonoros, kinésicos, afectivos, rítmicos e incluso verbales) y de esa



forma evadir esa posibilidad que tiene el lenguaje en palabras de borrar las identidades que no se nombran. Por todo esto, Boal señalaba que las imágenes no tenían que ser entendidas sino sentidas [2001]. En ese mismo orden de cosas y tal como señala Motos «... las imágenes son superficies y, como tales, reflejan lo que se proyecta sobre ellas. Son polisémicas y sus significados dependen no sólo de sí mismas –de su significado denotativo– sino, también, de las connotaciones con que los observadores las completan.» [2017:18]

Precisamente, porque el teatro imagen busca ayudar a los participantes a ver mejor y ver incluso aquellas imágenes que permanecen ocultas o son menos evidentes, es que el grupo optó por crear una intervención teatral desde este dispositivo.

En ese marco, pensar *Mientras no me toque a mí...* nos ha permitido reflexionar algunas cuestiones locales, por un lado, y reconsiderar críticamente aspectos vinculados a las decisiones estéticas y políticas de la intervención.

Así, el mapeo del silencio puso en evidencia que en Bahía Blanca existen diferentes operaciones que tienen como objetivo invisibilizar diversas cuestiones sensibles, que van desde la marginalidad creciente como consecuencia de la situación económica a nivel nacional y profundizada en lo local por la gestión actual, hasta los aportes culturales de diversos sectores que el poder intenta negar con finalidades diversas. También se puso en evidencia las acciones sostenidas por parte del establishment político para circunscribir toda actividad legitimada al territorio de la Plaza Rivadavia, que es también el espacio más visible y, consecuentemente, más fácil de controlar.

En el proceso creativo trabajamos de forma consciente la importancia del emplazamiento de las imágenes pensándolas como cuerpos desubicados, desterritorializados en tensión con nuevas territorializaciones (reterritorializados). Buscábamos con esto hacer visibles estas situaciones,



impactar, que el espectador tuviera la posibilidad de sentir, de incomodarse y perturbar el espacio y su orden oficial.

La intervención intenta cuestionar la capacidad de los grupos hegemónicos de nombrar la realidad de forma monocorde y explorar la posibilidad de instalar imágenes contrahegemónicas que den cuenta de la existencia de otra realidad, esa realidad otra que los medios, las corporaciones y las elites (hasta hace muy poco en el poder y aun así en la ciudad) intentan invisibilizar. En tal sentido, también nos hemos propuesto cuestionar el derecho a la libertad de expresión sólo para unos pocos y desmontar la ficción dialógica sobre la que se construye la democracia liderada por las oligarquías.

Mientras no me toque a mí... no sólo pretende decir, denunciar y mostrar lo que el sistema de poder invisibiliza y silencia o reduce a ruido, sino además es una denuncia política y una toma de posición en relación a esta opresión. Nuestra intervención construye una escena que permea todas las escenas en la que se plantea que con el opresor no se dialoga porque el diálogo sólo es posible entre iguales y, en consecuencia, la presencia de esos cuerpos en quietud y silencio es una invitación al público a reflexionar en torno a esto y ensayar posibilidades de liberación.

BIBLIOGRAFÍA

- ATTALI, Jacques *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México-España, Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- BLISSET, Luther, Brünzeis, Sonja y Grupo autónomo a.f.r.i.k.a *Manual de la guerrilla de la comunicación*, Brcelona, Virus Editorial, 2000.
- BOAL, Augusto *Juegos para Actores y no Actores*, Barcelona, Alba, 2001.
- BUTLER, Judith («Sin aliento: riendo, llorando, al límite del cuerpo», [en línea] en *Hemispheric Institute*, <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-keynote-lectures/item/3084-judith-butler-sin-aliento-riendo-llorando-al-limite-del-cuerpo.html> [consultado en febrero 2020]



- FRASER, Nancy *Prácticas Rebeldes. Poder, discurso y género en la teoría social contemporánea*, Buenos Aires, Prometeo, 2020.
- _____, *Dominación y emancipación*, Argentina, Capital Intelectual, 2016.
- Freire, Paulo *Pedagogía de los sueños posibles*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.
- HOLLAND, Fiona (ed. Ejecutiva) *La sociedad civil global 2007/8*, Los Ángeles, University of California, 2008.
- MOTOS, Tomás «El Teatro del Oprimido de Augusto Boal», [en línea] en http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf, pp.1-49
- SANTOS, Bárbara *Teatro de las Oprimidas. Estéticas feministas para poéticas políticas*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2020.



Anexo

1. Exploración de la Calle





2. Intervención VII Encuentro Nacional de Estatuas Vivientes













3. Intervención en el espacio teatral de El Desarmadero







