

La noción de lo real en la práctica pedagógica teatral. Recomendaciones para una práctica contextualizada.

Juan Manuel Urraco Crespo
Facultad de Arte-UNICEN

Resumen

Con el avance de las nuevas tecnologías, la actualidad cultural se muestra mucho más compleja si se la compara con otras épocas, lo que hace necesario una constante revisión de aquellas categorías con las que se pretende realizar un abordaje. Categorías dicotómicas hoy pierden completamente efectividad y encontrar perspectivas de análisis que sobrevivan a los confusos y difusos límites entre lo real y la ficción, lo público y lo privado, es un desafío vigente, necesario no solo en lo relativo a la creación cultural, sino a los procesos respectivos de enseñanza y aprendizaje. Contribuir a agiornar la noción *de lo real* en el espacio del aula y de las prácticas en el ámbito de la enseñanza del arte y del lenguaje teatral específicamente es hacia nos disponemos.

Palabras claves

Lo real- formación docente- arte y educación-lenguajes artísticos-lenguaje teatral.

Introducción

En el marco del I Encuentro de Prácticas y Residencias en Carreras Artísticas de Educación Superior - Profesorados de Teatro - realizado en la Facultad de Arte de la UNICEN en el 2013, se presentó un trabajo titulado *“El lenguaje teatral en la construcción de una pedagogía del cuerpo. Recomendaciones para una práctica contextualizada”*. Allí planteábamos la manera en la que el cuerpo, dentro de un panorama contemporáneo atravesado por un intenso proceso de virtualización, se presenta como una categoría problemática en tanto tiende a abstraerse, a disolverse y anularse, precisamente cuando más se anhela su presencia real y su registro existencial y experiencial en los procesos de construcción del sujeto.

Frente a este escenario creíamos que resulta apropiado reflexionar desde el espacio de la Práctica de la Enseñanza, sobre las posibilidades que entendemos brindaba el lenguaje teatral como vehículo por medio del cual revertir esta tendencia de anulación y omisión de los cuerpos que aparece en la sociedad en primer término y en el espacio del aula en segundo, recuperando una categoría de cuerpo que contemple su condición de territorio experiencial y, por tanto, de vinculación con lo real, aún dentro de un ámbito ligado a lo ficcional como el que supone en primera instancia la enseñanza del lenguaje teatral. De esta forma entendemos al lenguaje teatral:

... no sólo como habilitador para que el sujeto conozca otros mundos, universos y realidades posibles (ficción) sino, y más importante aún, como habilitador para (re)conocer su propia realidad, su identidad, su singularidad y la de la comunidad en la que está inserto, única y exclusivamente desde la propia materialidad y a través del encuentro convivial de los cuerpos (lo real). Concebimos el lenguaje teatral como vehículo para comprender el mundo y para comprender-nos y percibir-nos como sujeto corporeizado. (Urraco, Castro, Troiano: 2013)

Así es que le dábamos un cierre parcial a aquel trabajo, intentando delinear un territorio donde lo real y la ficción, lejos de abordarse como categorías dicotómicas

que responden a esquemas de análisis hoy ya caducos, constituyen categorías que se ponen en evidencia, se contradicen y autodefinen en un terreno conflictivo, en un campo de fuerzas que aseguran la participación activa y experiencial del sujeto en los procesos de construcción y percepción de sí mismo, de los otros y del mundo en el que están insertos.

Aquí se pretende retomar una cuestión profunda, que se dejó entrever en aquella oportunidad y que antecede al planteo específico de ese momento vinculado a la categoría de *cuerpo* y que refiere a la urgencia por agiornar la noción *de lo real* en el espacio del aula y de las prácticas en el ámbito de la enseñanza del arte y del lenguaje teatral específicamente.

Tal como se podrá observar, con el crecimiento del mundo virtual, lo real ya no es una simple afirmación de la presencia, y la actualidad cultural se muestra más compleja si se la compara con otras épocas, donde no había más que el «verdadero» y el «representado». La confrontación entre lo real vs. la ficción, entendidos ambos como compartimentos estancos, supone para la actualidad una ecuación caducada. Por esto, actualizar las categorías que refieren a este nivel de análisis de la experiencia se vuelve hoy una tarea tan compleja como necesaria, tanto en el ámbito de la creación teatral como en el de la enseñanza del lenguaje teatral.

“VIEJOS” Y “NUEVOS” ESQUEMAS

En la discusión sobre el estancamiento de la educación frente a la evolución de su entorno social, es recurrente encontrarse con reflexiones que apuntan a señalar cómo a pesar de los cambios de la sociedad, de sus necesidades y de sus intereses, y de la evolución de los medios e instrumentos que hacen parte de su hacer cotidiano, la educación se ha quedado anclada en el esquema tradicional donde encontraríamos a un profesor dictando una clase de la misma manera en que se hacía desde hace ya un tiempo.

Llamemos *nuevo esquema* a aquella educación que estaría más ligada a los procesos de virtualización, conocida habitualmente como *e-learning*. La connotación dada al

concepto de virtualidad implica el uso de un artificio que simula la existencia de objetos o la ocurrencia de hechos irreales o ficticios, o que posibilita la presencia de personas reales pero distantes, en sitios y momentos en los que suceden eventos reales. En el mundo, existe un número considerable de instituciones educativas que, con el nombre de educación virtual, ofrecen hoy en día programas educativos bajo esquemas muy convencionales pero con el uso de alta tecnología; entre ellos se pueden destacar las siguientes[17]: The New York Institute of Technology, Nova University (Florida), San Diego University, Edison College New Jersey), el Sistema Estatal de Oregon de Educación Superior, el sistema de Educación Superior de West Virginia, Open Forum (Inglaterra), la asociación de Televisión Educativa Iberoamericana (ATEI), el Instituto Tecnológico de Monterrey, entre muchos otros.

Si bien los nuevos esquemas no son mera exclusividad de los países desarrollados antes citados, cabe señalar que en Argentina hay estudios¹ que demuestran una tendencia notable respecto a su implementación, aunque generalmente estén destinados para entrenamiento o capacitación de adultos, ya que nuestro sistema educativo es francamente paupérrimo en recursos destinados a esta renovación tecnológica y también en cuanto a la formación de los docentes para adecuarse a estas nuevas alternativas educativas. Sin dejar de mencionar las posibilidades de acceso a la tecnología que, con algunos avances, aún es sumamente restrictiva para determinados sectores sociales.

El *e-learning* basa su modelo educativo en videoconferencias en las cuales la presencia del profesor se sustituye por pantallas que presentan su imagen y sus palabras. Algunos de ellos cuentan con un sistema de comunicaciones que permiten diálogos interactivos entre el profesor y los estudiantes. Sin embargo, existe la obligación por parte de los estudiantes de cumplir el horario en el que se orientan las clases, aunque existe la posibilidad para quienes no pueden asistir a una clase, de observar posteriormente el video de la misma, ya sin la opción de la interactividad.

Sin pretender entrar en la discusión que toca fenómenos como lo que se conoce como *aulas virtuales*, *e-learning*, ni poner en cuestionamiento el lugar relevante de la

¹<http://noticias.universia.com.ar/actualidad/noticia/2014/08/29/1110510/cual-situacion-actual-learning-argentina.html>

presencia física del docente en el aula, sobre todo en espacios tan particulares como resulta la enseñanza de los lenguajes artísticos, nos interesa preguntarnos sobre algunas cuestiones que se enmarcan en esta discusión de la cuestionada evolución de la educación en relación al contexto social y revisar algunas categorías, que aún dentro de los esquemas de aula que aquí se señalan como tradicionales (frente a las ya mencionados aulas virtuales), son necesarios estudiar de cara a afrontar procesos educativos actuales contextualizados, en mayor sintonía con el entorno vital de los estudiantes y en coherencia con la realidad circundante.

Se parte por considerar que, para comprender, interpretar, valorar, tomar postura e intervenir sobre la realidad es necesario disponer de los instrumentos que permitan resolver los problemas que plantean las relaciones hombre–realidad. En este sentido, y dentro del ámbito educativo que aquí nos ocupa, introducir una perspectiva pedagógica que contemple actualizaciones apropiadas sobre la categoría de *lo real*, consideramos es un asunto urgente y primario que supone no tanto una cuestión de técnica didáctica o de implementación de nuevas tecnologías en el aula, como de la actitud con que enfrentamos el hecho educativo, actitud relacionada con el grado en que se han asumido los fines de la educación y con la capacidad para situar y abordar dentro del espacio aula, categorías como *lo real* de acuerdo al panorama contemporáneo.

LO REAL Y EL DESTIERRO DE LA FANTASÍA

Dentro de los marcos de la sociedad en la que vivimos, intervenida por las nuevas tecnologías y en pleno auge de un proceso de virtualización de la realidad, se hace cada vez más complicado y engorroso el querer referenciar y relacionar categorías como «lo real», «la ficción» o «la realidad». Dicha tarea suele convertirse en una experiencia empantanada, en tanto se advierte cierta imposibilidad de encontrar un punto de conciliación entre las diversas connotaciones dadas a dichas categorías en la actualidad. Se pueden apreciar diversos significados otorgados a lo largo de la historia del pensamiento, lo que muestra a primera vista que hoy en día tales categorías carecen cada vez más de un significado universalmente aceptado.

En lo concerniente al campo del arte, en las vanguardias, desde finales del siglo XIX, lo real es un tópico que ha puesto en circulación obras y posiciones de un grupo importante de pensadores. La oposición entre esencia y apariencia, verdad e ilusión, original y copia, modelo y simulacro, lo real y su doble, recorre la historia de la cultura occidental. La obra de Hal Foster (2001) es un claro ejemplo de la discusión sobre el «*retorno de lo real*», como un acceso privilegiado a la verdad y la revelación del ser. El autor, tras los paradigmas del arte como texto, propio de los años setenta y el arte como simulacro de los ochenta, sostiene que somos testigos de un retorno de lo real, un retorno del arte y la teoría que buscan asentarse en los cuerpos reales y en los sitios sociales. En el lado opuesto se viene abogando por una «*agonía de lo real*», como dominio de las apariencias, la ilusión y la falsedad, fagocitado por el espectáculo integrado dentro de los parámetros de lo que Guy Debord (2002) definió como la «*sociedad del espectáculo*», donde nada es verdadero, pues se ha legitimado lo falso: no el acontecimiento sino el simulacro, no la cosa sino la imagen, no el ser sino la apariencia, eliminando cualquier rastro, cualquier pista, llegando hasta lo que Jean Baudrillard (1984) ha definido, como «*el asesinato de la realidad*», «*el crimen perfecto*», donde la cultura contemporánea se presenta como una fábrica de imágenes con las que ya no se pretende representar la realidad.

Pese a las posibles conexiones o diferencias, lo relevante de estas y otras posturas radica para nosotros en un dominador común que las atraviesa y es que todas ellas, por más opuestas que algunas sean entre sí, levantan acta, evidencian la imposibilidad de un acceso ingenuo, natural a lo real. En este sentido, creemos que dicho denominador común es un posible punto de partida para poder avanzar en nuestro planteo. Resulta evidente comprender la manera en que lo real escapa a cualquier tipo de abordaje sistemático y unilateral con pretensiones de establecer acuerdos epistemológicos sobre su connotación.

Para ello, se vuelve indispensable contemplar la complejidad y *escurridices* propia de una categoría que hoy día está en boca de todos, en constante discusión y movimiento como supone lo real, condiciones *sine qua non* de su propia contemporaneidad y del interés que despierta. En esta dirección, las apreciaciones realizadas por Cecilia Tovar Hernández (2003), nos sirven como punto de partida para encuadrar la problemática de lo real en la actualidad desde un ángulo que, lejos de negar dichas condiciones, se construye sobre estas:

El significado del concepto de lo real es uno de los grandes problemas científicos y filosóficos, debido a que de él depende, en gran medida, nuestra concepción del mundo y de seres en el mundo. Es decir, el concepto de lo real no se limita a ser la forma como concebimos el mundo, pues gracias a él pensamos nuestro mundo y nos pensamos en el mundo, en este sentido, el significado de lo real es la lente a través de la cual vemos (concebimos) nuestro ser y nuestro mundo, y no solamente la forma cómo lo concebimos. Un a Través (concepto de lo real) que modifica la forma de ver de los objetos de reflexión (en este caso: el mundo, el hombre y lo real en cuanto tal), un a través con doble significado: ser el medio de reflexión y ser lo reflexionado. De esta forma un cambio en nuestra forma de concebir lo real implica un cambio en nuestro sentido de realidad, en el significado de nuestro mundo. (Tovar Hernández. 2003: 30-34)

A partir de esta óptica es que podemos suponer la trasmisión en directo de la caída de las torres gemelas el 11 de septiembre de 2001, como una experiencia bisagra que significó para el mundo entero (que fue testigo y receptor de los acontecimientos) un cachetazo que nos giró en seco las mandíbulas y alteró nuestro «*a través*», es decir cambió nuestra manera de percibir lo real y la ficción. Como bien lo expresa el dramaturgo y profesor Carles Batlle (2011):

La tensió entre realitat i ficció (sensació de ficció) que totsvam experimentar davant la retransmissió de l'esfondrament de les torres bessones de Nova York defineix l'origen simbòlic d'una nova consciència: com desvetllat sobtadament d'una letargia antiga, les dones i els homes del tercer mil·lenni vam obrir els ulls a una realitat estranya i punyent. I des d'aquell dia hem après a modificar la nostra mirada, la nostra interpretació dels fets de la vida i també el nostre art. (Batlle. 2011: 15)

Esta enorme situación de visibilidad que el 11S nos hizo experimentar de forma contundente, a partir de una exposición diseccionada y fragmentaria de la violencia y la muerte en los medios de comunicación, encargados de permitir tanto su interacción en directo como su repercusión de mil maneras, poniendo las imágenes a cámara lenta, mostrando sus lados menos vistos y más secretos; nos permite asociar con las reflexiones elaboradas por Jean Baudrillard (1988) referidas a «*lo obsceno*», en tanto

se advierte una especie de obscenidad de la mirada que actualmente se comulga con cierto hábito y recurrencia:

La obscenidad comienza precisamente donde ya no hay espectáculo, más escena, cuando todo se convierte en transparencia y visibilidad inmediata, cuando todo está expuesto a la luz cruel e inexorable de la información y la comunicación (...) Ya no existe la obscenidad tradicional de lo oculto, reprimido, prohibido u oscuro; por el contrario, se trata de la obscenidad de lo visual, de todo aquello que es demasiado visible, de lo que ya no tiene ningún secreto, todo se disuelve por completo en información y comunicación. (Baudrillard, 1988. 130.131)

Lo obsceno hace referencia al éxtasis, la exageración, la plenitud que se manifiesta en la cultura de las sociedades posmodernas. Su obscenidad se muestra en el dominio absoluto de lo real, es decir, la realidad es racional, lo racional es real, y sobre ello se tiene el absoluto control. Lo vemos todo, lo conocemos todo, la realidad la tenemos a nuestro alcance. La obscenidad de la sociedad posmoderna está en los extremos que ha alcanzado: ver más allá de lo visible, es más real que lo real, situación que le ha llevado a su estado de transparencia, de vacío de sentido. En este proceso obsceno, donde lo real es hiperreal, es decir más real que lo real, su carácter de realidad lo conocemos tanto que no da lugar a dudas, es una realidad bajo control. Es obscena por ser demasiado real, tanto, que allí no hay lugar para lo irreal, para la fantasía, para la ilusión: todo esto desaparece en el momento en que se transforma en realidad. La filósofa Judith Butler (2004) elabora el problema en los siguientes términos:

La fantasía no es lo opuesto de la realidad, es lo que la realidad forcluye y, como resultado, define los límites de la realidad, constituyendo su exterior constitutivo. La promesa crítica de la fantasía, dónde y cuándo existe, es desafiar los límites contingentes de lo que será o no llamado realidad. La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotros mismos y a los demás de una manera diferente, establece lo posible más allá de lo real, apunta hacia otro lugar, y cuando es incorporada, trae hacia nosotros ese otro lugar. (Butler; 2004:28-29)

El considerar lo anterior, y tras la intención de describir el estado actual de la cuestión, podríamos suponer que actualmente muchas de las dificultades que se

presentan a la hora de intentar dialogar con categorías como lo real, deviene precisamente en tanto la realidad parece haber desterrado a su antagonista: «*lo irreal*» o «*fantástico*». Dirá Óscar Cornago:

Cada cultura negocia estas economías de la realidad en función de unos intereses, fobias y atracciones, teniendo en cuenta los medios de que dispone. A partir de una determinada concepción de lo real, se despliegan las estrategias para producir de manera eficaz -creíble- la ilusión de esa realidad. Frente a una economía de lo real se construyen unos regímenes de lo ilusorio, que deben satisfacer las necesidades de los sistemas políticos en los que se insertan. Así ha ido cambiando lo que en cada momento se considera realidad e ilusión. (...) La creciente perfección técnica para (re) producir la realidad y el acceso inmediato a ella...ha favorecido el espacio de lo aparentemente real frente al campo de las ficciones explícitas, que ha visto decrecer enormemente sus posibilidades. Entre una ficción presentada como fábula, invención o engaño, y una ilusión de realidad, tan verosímil que casi parece real, más real que la realidad diría Baudrillard, la balanza de la Modernidad se ha balanceado hacia este segundo polo, hacia la producción mediática de realidades. (Cornago, 2005:21)

En estas coordenadas la nueva idea de arte se encuentra estrechamente emparentada con una realidad que además recibe la influencia del impacto tecnológico actual, donde los modos de lo visual han alcanzado un gran protagonismo. Hoy en día se habla de una nueva era para la codificación de la realidad: la era píxel, la imagen virtual. Muchos son los pensadores que a lo largo de las décadas han señalado los peligros de esa ecuación entre modernidad y visibilidad: el ya citado Guy Debord, crítico mordaz de la espectacularidad del poder, de la televisión, del cine, del urbanismo. El apocalíptico Baudrillard de los años 70, con su «*simulacro*», la imagen contemporánea «*más real que lo real*» y entonces, desprovista de su relación con el acontecimiento, que preveía una *disneylización* del mundo y, consecuentemente, una pérdida irreparable del acontecimiento. Más cerca, Régis Debray (1995) hablaba del «*estado pantalla*» y de los «*ciudadanos voyeurs*», como una nueva tendencia en este camino ascendente. En otra vena, Paul Virilio (1996) proponía su concepto de «*aceleración*» y «*desaparición*», la superposición de la imagen sin fin que conduce a la muerte de la imagen. Esa luz deslumbradora que

termina por anular o aniquilar la percepción visual. Considerando dichas reflexiones, se percibe cómo en la era posmoderna, las imágenes se convierten en la piel de la cultura.

En este sentido Óscar Cornago (2005), coincidiendo con el enfoque de Daniel Innerarity (2006), señala cómo la manera de acercarnos a la realidad y de situarnos frente a ella depende de los medios hegemónicos y de las estrategias narrativas que configuran las formas de conocimiento y de percepción, la idea de lo real, que es siempre una representación de, implica una jerarquía y, por ende, un sistema de poder. Dentro de este contexto, el nuevo paisaje desde donde hay que pensar el arte contemporáneo y la educación de los lenguajes artísticos es, citando a Cornago, en la era de los medios:

Mientras los medios de masa apuestan por la rentabilización económica de esas ilusiones capaces de funcionar como realidades, las direcciones artísticas más comprometidas con otros modelos sociales, se ven obligadas a ostentar su realidad última e irreducible, sus materiales de construcción y formas de conocimiento, como vía última de denuncia de este complejo mecanismo mediático de sustitución y creación de realidades.

Y continúa:

En el mercado de los medios, con una realidad cotizando a la baja, es el arte quien va a asumir, en tanto que ejercicio de resistencia, actitud de protesta, oponiendo a los grandes medios su propio funcionamiento artístico, mostrando las potencias de lo falso, los artificios de las imágenes, la perversión de los simulacros. El escenario del arte, espacio por definición del juego, el engaño y la ilusión, se desnuda para mostrar una sociedad cada vez más virtual, más descorporeizada. (Cornago; 2005:22)

HACIA EL REENCANTAMIENTO DEL MUNDO

La situación de distanciamiento del arte y de la enseñanza (y de la realidad) con respecto a la ilusión, lo irreal y la fantasía nos resulta peculiar y significativa, pero no solo como consecuencia y efecto de las nuevas coordenadas socioculturales en las que vivimos, sino principalmente en tanto estrategia por parte del arte, y de la enseñanza

de los lenguajes artísticos para preservarse como espacio de resistencia frente a los efectos nocivos de dichas coordenadas. Cuanto menos real parece ser la realidad, cuanto más problemático se torna captar sus huellas en las sociedades cada vez más mediáticas, más persiste en las artes, según las diferentes fuentes, sino una obsesión, si al menos una enorme añoranza de lo real por parte de ellas. El Dr. Simón MarchánFiz (2006), en este sentido expone cómo a medida que se impone el mundo artificial, lo real, aún sin tener muy claro en que consiste, sigue ejerciendo en el campo artístico una atracción fatal. Sobre esto comenta:

En la desgastada confrontación entre lo moderno y lo posmoderno el retorno a lo real ha supuesto por tanto el reintroducir sin complejos lo extraestético en las obras; tender nuevos vínculos con el mundo en sus contextos históricos y sociales, dejarse contaminar por la vida y la historia; mezclarse en la prosa y el fango de lo cotidiano o, exonerado ya de toda ilusión metafísica, zambullirse en la inmediatez de la existencia. (MarchánFiz.2006:34)

Dentro de esta zambullida del arte en el fango de lo cotidiano, de nuevos vínculos entre arte y vida, nuestro aporte, distanciándose de abordajes meramente metafísicos, decide atender lo real trasladando este planteo al plano educativo. En estas coordenadas cabría preguntarse: ¿la práctica pedagógica teatral en particular, y artística en general, ha agiornado y actualizado las categorías de lo real y la ficción de acuerdo a lo desarrollado anteriormente? ¿la práctica pedagógica teatral tal como se instala en los espacios de las prácticas de la enseñanza hoy, funciona como cómplice silenciosa o contribuye a brindar la herramientas para que el sujeto pueda repatriar la ilusión, la fantasía y determinar en definitiva dónde la realidad deja de ser y comienza la representación? ¿O qué es la realidad y qué representación? Dado el panorama contemporáneo, la educación teatral (artística) en el contexto escolar ¿debe seguir entendiéndose y desplegándose bajo los mismos supuestos y fines que aparecen hoy en la currícula? ¿La formación de nuestros graduados contempla la discusión y reflexión de dichas categorías y de su despliegue hoy en el contexto de la vida contemporánea, el arte y por tal de la enseñanza de los lenguajes artísticos? ¿Qué grado de congruencia existe entre estos discursos y las efectivas prácticas pedagógicas?

Sin ánimos de dar una respuesta acabada a estos interrogantes, me atrevo a plantear aquí la necesidad de revisar y rediseñar algunas categorías sustanciales de la enseñanza del lenguaje teatral, tales como lo son la ficción y lo real, de cara a pensar en dispositivos pedagógicos que permitan ofrecer una enseñanza del arte agiornada, con un potencial acorde a la realidad específica hoy vigente, que le permita al sujeto elaborar métodos y formas de repatriar la fantasía, la ilusión e intervenir en dicha realidad. Esta “advertencia” se hace considerando que la tarea de agionarmiento en el aula lejos de suponer, sobre todo en el caso específico de la enseñanza del lenguaje teatral, una implementación de los instrumentos tecnológicos que la vida contemporánea ofrece, supone una revisión de algunas categorías según las transformación que estas novedades han producido en la vida cotidiana.

En consideración con lo anterior, resulta necesario proponer alguna perspectiva pedagógica que desafíe los binarios arte-vida, real-ficción, público-privado y que permita abordar los lenguajes artísticos principalmente como *acontecimientos* que deben ser experimentados por el sujeto. Pensar el lenguaje teatral a partir de la noción de *acontecimientos* resulta apropiado, en tanto que pretende entender el hecho teatral como algo puramente vivo, que brinda la posibilidad de experimentar cambios en su transcurso, como aquello que se está haciendo en el escenario, como un proceso que está pasando y que pertenece al orden de la experiencia, como una realidad que no es interpretada, o no solo, sino experimentada en su efecto por todas las partes participantes, sujetos actores y sujetos espectadores. En este sentido, los lenguajes artísticos en tanto *acontecimientos*, ya no debieran representar (o no solo) una “realidad virtual/ficcional” alternativa, sino otras posibilidades de experimentar lo que pueda ser la realidad, a través de la co-presencia física de cuerpos y de las experiencias que estas habilitan.

Anteriormente advertíamos sobre las dificultades que se presentan a la hora de intentar dialogar con categorías como lo real, en tanto la realidad parecía haber desterrado a su antagonista: lo irreal o fantástico. En este sentido, creemos que la posibilidad de reparar dicha situación se hace factible desde el lenguaje teatral, si consideramos a este como un generador de *acontecimientos*, generador de experiencias estéticas donde la comunión entre lo real y la ficción, como principio fundante permite un diálogo de denuncia y contraste entre dichas categorías. Y, por

tal, puede conducir a la transformación de quien vive la experiencia. Situación que permitiría en consecuencia contemplar la posibilidad de cambio.

Frente a la invasión de la simulación y como alternativa a los medios hegemónicos con los que el sujeto acostumbra a acercarse y situarse frente a la realidad, sostenemos que el lenguaje teatral ofrece una experiencia emancipadora en los procesos de construcción del sujeto. Dicha hipótesis recupera en su base la concepción de teatro como «*espacio de subjetivación*» (Dubatti:2006) en tanto propicia nuevas formas de habitabilidad del mundo a partir de ser una práctica que sólo puede realizarse en el encuentro de presencias y en la interacción continua. Desde esta concepción Jorge Dubatti expone la manera en que cada uno de los participantes de la experiencia teatral, ya sea como productor de poética o como espectador de la misma, está formando parte de un hecho cultural y a la vez político. El espacio de creación compartido genera una «*producción micropolítica de subjetividad*» (Dubatti:2005) en la territorialidad grupal. En este sentido la producción artística, permite ser reconocida como generadora de saberes técnicos, prácticos y auto-emancipatorios que delimitan nuevos modos de organizar la realidad. La creación artística pensada desde esta perspectiva permite ser considerada como generadora de prácticas de experimentación que participan de la transformación del mundo (Rolnik; 2001).

Pensar la enseñanza de los lenguajes artísticos como *acontecimientos* con el propósito de establecer espacios de subjetivación, nuevos vínculos con el otro, desde donde reconquistar la realidad en el teatro y recuperar la experiencia, la escena que le permita construir subjetividades emancipadoras, ofreciendo otras posibilidades, otras alternativas respecto a los modos dominantes de construcción del sujeto, es una tarea aún pendiente, una discusión que no debemos posponer de cara a fortalecer los espacios de práctica de la enseñanza artística.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLARD, Jean** (1984) *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona.
- _____ (1988) “El éxtasis de la comunicación”, en *El otro por sí mismo*, Barcelona, Anagrama.
- BATLLE, Carles** (2011) “Reconquesta del Real en l'escriptura dramàtica contemporània”, en *Revista PAUSA N° 33. Quadern de Teatre Contemporani*. Barcelona.
- BUTLER, Judith** (2004) *Undoing gender*, Routledge, New York. pp. 28-29.
- CORNAGO, Óscar** (2005) *Resistir en la era de los medios*, Iberoamericana, Madrid.
- DEBORD, Guy** (2002) *La sociedad del espectáculo*, Pretextos. Segunda edición, Valencia.
- DEBRAY, Règis** (1995) *El estado seductor*, Manantial, Buenos Aires.
- DUBATTI, Jorge** (2006) *Teatro y producción de sentido político en la postdictadura*, Edic. CCC, Bs. As.
- DUBATTI, Jorge y PANSERA, Claudio** (2005) *Cuando el arte da respuestas*, Ediciones Artes Escénicas, Buenos Aires.
- FOSTER, Hal** (2001) *El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo*, Akal, Madrid.
- INNERARITY, Daniel** (2006) *El Nuevo espacio público*, Editorial Espasa Hoy, Madrid.
- MARCHÁN, Fiz Simón** (2006) “Entre el retorno de lo real y la inmersión en lo virtual”, en *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Paidós, Barcelona.
- ROLNIK, S.** (2001) ¿*El arte cura?* Quaderns Portatils en www.macba.es
- TOVAR HERNÁNDEZ, Cecilia** (2003) “El significado del concepto de lo real”, en *Acta Universitaria*, año/volumen 13, suplemento. Universidad de Guanajuato, México.
- URRACO, Juan; CASTRO, Claudia y TROIANO, Beatriz** (2013)- “*El lenguaje teatral en la construcción de una pedagogía del cuerpo. Recomendaciones para una práctica contextualizada*”, ponencia en I Encuentro de Prácticas y Residencias en Carreras Artísticas de Educación Superior - Profesores de Teatro- Facultad de Arte- Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires –Tandil, agosto 2013.
- VIRILIO, Paul** (1996) *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, Manantial, Buenos Aires.