

Arte y tecnologías de la comunicación: el teatro inclusivo en San Carlos de Bariloche. Un estudio basado en registros audiovisuales UNRN y Cre-Arte

Art and communication technologies: the inclusive theater in San Carlos de Bariloche. A study based on audiovisual records UNRN and Cre-Arte

María Cecilia González Mínguez

Universidad Nacional de Río Negro

Instituto de Formación Docente .Bariloche

Cre-arte (centro cultural y educativo para personas con discapacidad)

Muriel Emilia Scarnichia

Centro de Producción audiovisual, Universidad Nacional de Río Negro

Matías Pablo Saccomanno

Centro de Producción Audiovisual, Universidad Nacional de Río Negro

Resumen: Este trabajo se basa en la incorporación del uso del registro audiovisual digital y las tecnologías de la comunicación como herramienta para el estudio y análisis del proceso creativo teatral. Recupera la experiencia creativa del elenco de Teatro Inclusivo conformado por actores y actrices de Cre-Arte (centro educativo y cultural para personas con discapacidad) y estudiantes de Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN) y el desarrollo audiovisual realizado por el Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales (CPCA) de UNRN en Bariloche, Río Negro, Argentina, entre los años 2014 y 2019.

Palabras clave: Teatro; Discapacidad; Registro audiovisual; Documental; Educación.

Abstracts: This paper is based on the incorporation of the use of digital audiovisual record and communication technologies as a tool for the study and analysis of the theatrical creative process. It recovers the creative experience of the cast of Inclusive Theater conformed by actors and actresses of Cre-Arte (educational and cultural center for people with disabilities) and students of Dramatic Art of the National University of Río Negro (UNRN) and the audiovisual development carried out by the Audiovisual Content Production Center (CPCA) of UNRN in Bariloche, Río Negro, Argentina, between 2014 and 2019.

Keywords: Theater; Disability; Audiovisual record; Documentary; Education.



Introducción

Históricamente, en diferentes culturas, la sociedad define lo adecuado o inadecuado, el papel que cada sujeto ha de cumplir dentro de ella. En torno a las personas con discapacidad, fue y es la sociedad la que ha decidido el encierro (Foucault, M. 1993) de sus cuerpos lejos de la conciencia pública como forma de ocultar y de calmar conciencias.

La información recibida sobre lo “normal” establece parámetros que construyen los límites que definen la “contra naturaleza, máxima expresión de las imperfecciones” (Foucault, M. 2007, 35). De ahí que, en una escenografía, por ejemplo, el ojo recibe como disfuncional todo lo que no corresponde a una configuración elaborada todo lo que supone un desconcepto sobre la escena (Szychmacher, R. 2015, 40).

¿Cómo construir un saber otro? ¿Cómo generar nuevos modos de subjetivación? ¿Qué permite otra mirada ante una nueva concepción social de lo diferente?

Nuestra experiencia de trabajo actoral, se enmarca metodológicamente en la *reflexión estética* que propone Griselda Barale, quien fundamenta esta consideración en el método de las diferencias, desarrollado en las Investigaciones Filosóficas de Ludwig Wittgenstein. Según esta teoría, los elementos esenciales conforman el mundo de lo invisible al que se accede por proceso de abstracción que constituye el conocimiento mismo (Barale, G. 2000).

La persona, como forma/identidad que se modifica o afecta según la experiencia y el contexto, altera su modo de percibir, comprender y pensarse a partir de las diferentes experiencias. La existencia de las nuevas tecnologías de la comunicación, y sus usos sociales (Williams, R. 2011), configuran un nuevo sensorium¹, una nueva subjetividad (Martín Barbero, J. 2008).

¹ Martín Barbero (2008) hace referencia al concepto elaborado por Benjamin. Sostiene que nos hallamos en un umbral de cambios en el sensorium colectivo equiparable al que vivió y describió el autor en el París del siglo XIX. Barbero sostiene que “el nuevo sensorium tecnológico conecta los cambios en las condiciones del saber con las nuevas

¿Qué potencialidades conlleva el uso de nuevas tecnologías de la comunicación (Williams, R. 1992) para deconstruir lo que se toma por (a)normal? ¿Qué características de las tecnologías de la comunicación son apropiadas para promover la diversidad?

Desde lo comunicacional, consideramos potentes a las actuales “hibridaciones entre visualidad y tecnicidad y, (...) (a) las imagerías como lugar de una estratégica batalla cultural” (Martín Barbero, J. 2008, 106). Coincidimos con Barbero (2008) y Gruzinski (1994) que las transformaciones visuales pueden anticipar “experiencias que aún no tienen discurso” (Martín Barbero, J. 2008, 106).

Por todo esto, consideramos que *Lo que precede* integra dos aspectos que permiten reelaborar esa mirada normalizadora. En primer lugar, lo social/cultural/educativo, posibilitando la apertura del espacio universitario para pensar la posibilidad de una modalidad no excluyente. En segundo lugar, desde lo artístico teatral/ audiovisual interactivo, la posibilidad de generar un registro en audiovisual digital, para utilizarlo como medio de observación y aporte a la investigación etnográfica, como hecho artístico en sí y a su vez como medio de divulgación.

La obra y su origen

Lo que precede. Elenco teatral inclusivo parte del espacio de Extensión universitaria de la UNRN. En 2014, se concreta la conformación de un elenco barrial inclusivo, bajo la línea estética del teatro comunitario (teatro de vecinos, para vecinos). En esta propuesta se invita a participar al elenco de teatro de Cre-Arte, centro cultural para personas con discapacidad a ser parte de un proyecto de integración interinstitucional con locación en los barrios de Bariloche.

Luego de dos años, se comprueba que los espacios abiertos, comunitarios, son más proclives a los deportes o a las propuestas musicales. El teatro no se abre paso en los vecinos, se dificulta salir, exponerse. Sin embargo, esta primera experiencia abre el camino para pensar que el ámbito institucional brinda otras opciones.

La necesidad de visibilizar la idea de integración con los lineamientos de la educación inclusiva conlleva a la formación de un espacio curricular optativo; asignatura que hoy continúa desarrollándose en la Licenciatura en Arte Dramático de UNRN.

El proyecto curricular comienza en 2016 y consiste en llevar a la práctica la conformación de un *elenco teatral inclusivo* y poder dar cuenta del proceso creativo, de transformación individual, crecimiento profesional y grupal. Para ello, el método de observación participante se presenta como la forma más adecuada de obtención de información.

Cobra así relevancia la observación y su relación con la mirada, la subjetividad y la construcción del registro propioceptivo. En esta instancia de trabajo, se torna necesario registrar en formato audiovisual y de manera sistemática el trabajo creativo como potencial insumo para

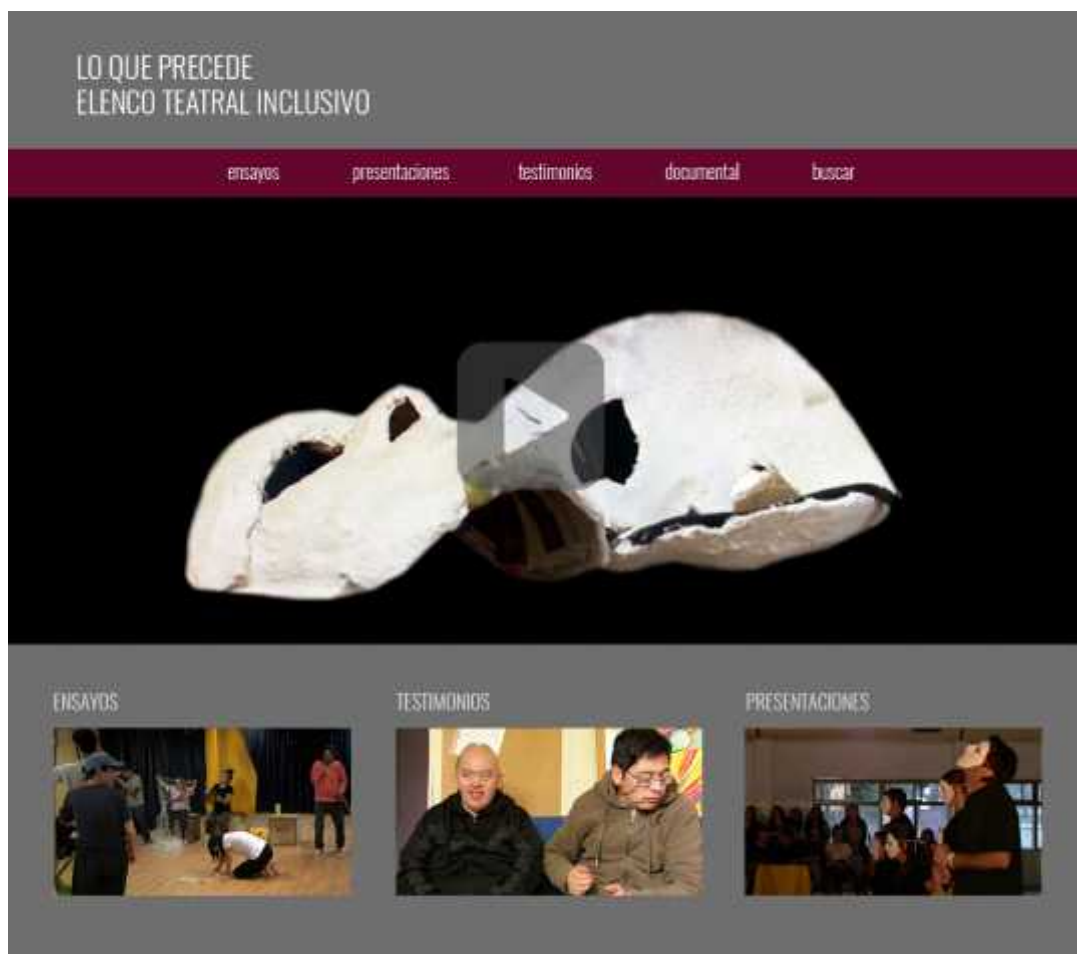
maneras del sentir, y ambos con los nuevos modos de juntarse, esto es, con las nuevas figuras de la socialidad, produciendo un emborronamiento de las fronteras entre arte y ciencia, entre experimentación técnica e innovación estética” en Martín Barbero, 2008:106).

Documental y web interactiva

La propuesta audiovisual para lo que precede comenzó como un largometraje documental que retratará el proceso creativo teatral (dramatúrgico, actoral y de conformación del elenco) con la idea de comunicar el trabajo de integración en el ámbito universitario. Además, y teniendo en cuenta la carencia de estudios académicos sobre estos temas, se buscó que el material crudo pudiera quedar accesible en algún repositorio institucional para que las y los investigadores interesadas/os pudieran usarlo como insumo para sus pesquisas.

Con el devenir del trabajo en equipo, se manifestó la posibilidad de que ambos insumos, se encuentren alojados en una misma plataforma que los vincule, de modo que quienes se interesen por uno u otro tengan acceso al resto del material.

La web y la realización audiovisual apuntan entonces a: representaciones recreadas en los ensayos, ampliar el espectro de proyección actoral, retroalimentar la labor profesional al presentar producciones de este trabajo de creación e investigación en espacios culturales y educativos, capacitar y enriquecer la trayectoria socio-cultural del auditorio, brindar a los actores la posibilidad de experimentar la teatralidad como un campo de investigación y producción artística, obtener devoluciones, opiniones e ideas de la audiencia.



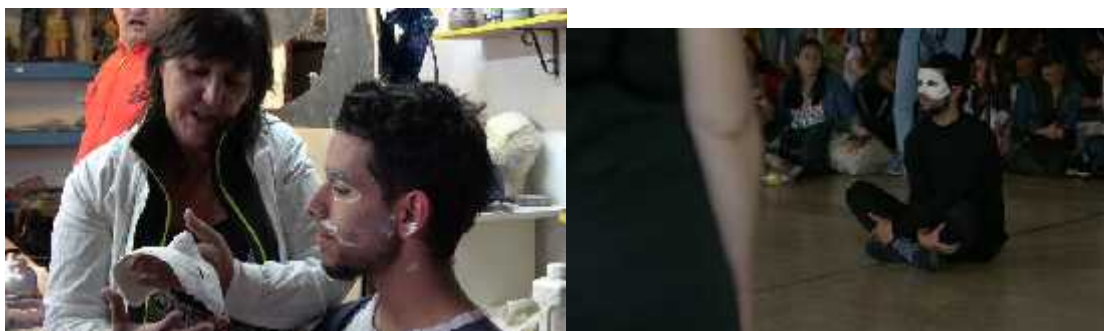
Construcción y deconstrucción de la mirada

Antonin Artaud, “admiró profundamente la actitud de los actores balineses, entregados a un teatro que pretende trascender la realidad, entrar en contacto con la vida interior, arrancar las máscaras para alcanzar el subconsciente. Los personajes representaban estados metafísicos, la acción se presentaba en fragmentos simultáneos y múltiples; se eliminaba la comunicación verbal, reemplazandola por sonidos y ademanes que, juntamente con varias configuraciones físicas, formaban imágenes jeroglíficas”³. Inspirado en el teatro como ritual, el aporte del teatro oriental, se basa fundamentalmente en los gestos y los símbolos, diferenciándose así del teatro occidental en su propuesta realista, basada en el lenguaje y el diálogo.

Su propuesta se enriquece con el aporte del psicoanálisis, en cuanto a su relación con el inconsciente y la posibilidad de romper con los estereotipos o códigos pre-establecidos. Las máscaras sociales. Soy en cuanto el otro me devuelve su mirada cargada de su subjetividad. Lo que nos retrotrae al contexto social “normalizador”, el *deber ser* que deriva en el deber hacer.

El gesto es precedido por el condicionamiento. Cuando se rompe ese mandato, al deconstruir lo aprendido se incorpora la ingenuidad, el poder sorprenderse frente al otro y permitir que las respuestas surjan de la autenticidad.

Grecia, históricamente, inventó la idea de barbarie. Y desde ese punto de vista nosotros, gente de Occidente, somos los dignos hijos de esa madre estúpida, puesto que para nosotros los civilizados somos nosotros mismos, y todo el resto, que da la medida de nuestra universal ignorancia, se identifica con la barbarie (Teatro en la historia).



Las tecnologías de la comunicación hacia un *cambio cultural*

Las posibilidades de integración social, de independencia y autovalía son de incipiente cuestionamiento en el contexto actual, donde operan constantemente formas ideales, modelos, estereotipos de cuerpos que tienden a homogeneizar a los individuos y sus expresiones. Se refuerza esta diferencia frente a la discapacidad: quien está fuera de la norma preestablecida, es

³ Ver <http://teatroenlahistoria.blogspot.com/2008/09/antonin-artaud.html>

descalificado, y eso construye en ese sujeto la idea de imposibilidad.

Los medios de comunicación masivos comerciales tradicionales funcionan desde siempre como promotores de las representaciones canónicas de “normalidad”, belleza, éxito, entre otras ideas hegemónicas. También existieron siempre, en respuesta a ellos, medios alternativos y comunitarios menos monolíticos en su discurso, que promovieron representaciones alternativas de lo marginal, pero con las mismas limitaciones técnicas en cuanto a la posibilidad de incorporar técnicamente otras voces y con la misma imposibilidad de promover narrativas no-lineales.

Tal como lo plantean multiplicidad de autores, estamos atravesando un proceso global de *convergencia* tecnológica que supone “cambios tecnológicos, industriales, culturales y sociales” (Jenkins, H. 2006, 14). Coincidimos en que este devenir histórico-técnico no es lineal, no determina ni es sintomático (Williams, R. 1996) de un accionar social puntual, sino que tiene que ver con los usos sociales y culturales que se van dando histórica-cultural-políticamente. En este escenario, creemos que las tecnologías de la comunicación, a partir de las posibilidades de lo digital⁴, admiten y promueven nuevos tipos de narrativas que, tal como lo plantea Ruiz Moreno (2014), son especialmente apropiadas para las comunidades y sus modos de comunicación ‘naturales’. Así, las narrativas transmedia (Jenkins, H. 2006) y las posibilidades interactivas de lo digital⁵, se tornan un campo interesante para propuestas que buscan escapar del relato único. Tal como dice Ruiz Moreno “la realidad es variada y actualizable, y se construye a partir de las experiencias de quienes la viven y la cuentan” (Ruiz Moreno, S. 2014, 101).

Por todo esto, si bien es cierto que los estereotipos se pueden reforzar a través de los nuevos medios, consideramos que la posibilidad de una narrativa no-lineal o interactiva desde una web que provee los cortes del material sin montarlos unos con otros, puede ser disparadora de nuevos sentidos⁶ que reinterpreten la diferencia, la incluyan y rompan con la normalización corporal y social que determina un status comparativo y evaluativo.

De esta manera, sostenemos que la producción de *Lo que precede* insiste desde lo técnico⁷

⁴ Accesibilidad a gadgets de registro y reproducción y a la publicación instantánea de uno a muchos, en contraposición a lo costoso de las tecnologías de registro y publicación de masas analógicas.

⁵ De acuerdo a Ruiz Moreno, lo digital supone “un sistema formal diferente que ya no trabaja en la lógica espacio-temporal de los medios tradicionales donde las partes se colocan una tras otra en una relación lineal ya sea en espacio o en el tiempo (...) (sino que) es un sistema donde las partes se consideran autónomas pero con la posibilidad de agruparse muchas veces, de maneras variadas (...)”.

⁶ Se conoce como “efecto kuleshov” al efecto de sentido que genera el montaje de dos planos consecutivos. Lev Kuleshov fue un cineasta pionero que teorizó sobre el montaje y que, a partir de un experimento demostró que un plano A montado con planos B, C y D, generaban distintas interpretaciones del plano A.

⁷ Al respecto, es interesante el planteo que realiza Varela sobre la tensión que existe entre “*cambio técnico y cambio cultural* (cuando) no siguen un mismo ritmo y se producen tensiones entre técnicas de comunicación nuevas y formas sociales viejas” (Varela, M. 2009, 268).

en un nuevo concepto de corporeidad que rechaza la concepción de minusvalía o impedimento, deconstruyendo la mirada que juzga según criterios normalizadores frente a formas culturales que tensionan este *cambio* (Varela, M. 2009).

Tomando este posicionamiento, creemos que tanto la obra teatral como la pieza audiovisual suponen un aporte innovador desde un enclave regional a las disciplinas teatral y comunicacional.



Lo que precede a la discapacidad en los ámbitos educativos

Se conocen escasos antecedentes en la línea de esta propuesta que en un doble soporte (físico, audiovisual tradicional/web interactivo) aborda la creación artística en teatro y la inclusión/ deconstrucción de la discapacidad dentro de las estructuras universitarias.

El primer aspecto atraviesa cuestiones como la conformación de la subjetividad a partir de la mirada del otro, el despliegue y transformación que supone un proceso artístico teatral más allá de las diferencias físicas e intelectuales; el impacto de esta experiencia en las subjetividades, la modificación en los sentidos sociales sobre el cuerpo, su sonoridad y su (dis)capacidad; la tensión, las dificultades y los esfuerzos institucionales para llevar a cabo este tipo de propuestas.

Cabe mencionar que transitar la experiencia de registro audiovisual del hecho artístico-teatral aporta a la perspectiva del trabajo propio, puesto que en cuanto al proceso actoral, apoya el desarrollo de la imagen corporal, la autoimagen o la imagen del otro, permite plasmar una nueva mirada de uno mismo en un soporte audiovisual que propone una retroalimentación que redundará en construcción.

El segundo aspecto, que entrecruza *arte-discapacidad-universidad*, pone en relevancia las técnicas relacionadas a los lineamientos y principios postulados por Paulo Freire, en su libro *Pedagogía del Oprimido* que observa que al objetivar su mundo el alfabetizando se reencuentra en él, con los otros y en los otros, compañeros de su pequeño “círculo de cultura”. Así juntos recrean críticamente su mundo: lo que antes los absorbía, ahora lo pueden ver al revés.

El discurso de la subjetivación individual y grupal será la búsqueda de nuevas palabras donde cada participante pueda decir y escribir su mundo, su pensamiento y contar su historia. “Donde la verdadera reflexión crítica se origina y se dialectiza en la interioridad de la praxis constitutiva del mundo humano; reflexión que también es praxis.”

Por tanto, en la práctica, inmersa en este trabajo, se observará al sujeto reconociendo y reconociéndose, poniendo en juego y en evidencia las intersubjetividades (Freire 1985).

Por estos motivos, creemos que cobra relevancia el hecho de poder mostrar este tipo de trabajos en los ámbitos educativos y de formación de formadores artísticos, así como en publicaciones y congresos, encuentros de reflexión y jornadas educativas. No sólo en formato teatral, sino también en soporte audiovisual y web.

A modo de cierre

Este trabajo busca abrir la experiencia de *Lo que precede* a la comunidad académica. Consideramos que, para construir miradas, saberes y modos de subjetivación otros, nuestra tarea tiene que avanzar necesariamente hacia la comunicación a un público en general, pero también dar insumo a quienes, dentro del campo académico trabajan sobre estos temas.

Para ello, insistimos en la potencialidad de las tecnologías de la comunicación y en nuestra responsabilidad de usarlas para promover un uso que apueste a la deconstrucción de la “discapacidad”, a la promoción de la diversidad, al avance de la reflexión y del conocimiento.

Bibliografía

- Barale, Griselda. 2000. Los juegos del lenguaje en la reflexión estética. En *Los hechizos del lenguaje*, 75-110. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT.
- Carro, Patricia; Boll, Sonia; Tisocco, Matias; Prieto, Leandro; Deschle y Araujo, Diego. Teatro en la historia. <http://teatroenlahistoria.blogspot.com/2008/09/antonin-artaud.html>
- Foucault, Michel. 1993. *Historia de la locura en la época clásica I*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica Ltda.
- Foucault, Michel. 2007. *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freire, Paulo. 1985. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Martín Barbero, Jesús. 2008. Nuevas visibilidades de lo cultural y nuevos regímenes de lo estético. *La Puerta FBA*, n° 3, ISSN: 1668-7612, 106-119.

- Ruiz Moreno, Sandra. 2014. Las características de las narrativas transmedia naturalmente apropiadas a las necesidades comunicativas de las comunidades. En *Hacia una comunicación transmedia*, Irigaray, Fernando y Lovato, Anahí (eds.). Rosario: UNR Editora.
- Szchumacher, Rubén. 2015. *Lo incapturable*. Buenos Aires: Reservoir Books.
- Varela, Mirta. 2009. Él miraba televisión, YouTube. La dinámica del cambio en los medios. En *El fin de los medios. El comienzo del debate* de Carlón, Mario y Scolari, Carlos (Eds.), Buenos Aires:La Crujía. Pp. 209 – 228.
- Williams, Raymond. 1992 [1971]. Tecnologías de la comunicación e instituciones Barcelona sociales. En Williams, Raymond (ed.), *Historia de la comunicación*, Vol. 2, Bosch Casa Editorial S.A.
- Williams, Raymond. 1996. La tecnología y la sociedad. *Causas y Azares*, año 3, nº4, invierno 1996, pp. 155-172.
- Williams, Raymond. 2011 [1973]. *Televisión. Tecnología y Forma Cultural*. Buenos Aires: Paidós.