



La obra de teatro como análisis social

Fernando A. Pedernera (UNGS, UNPAZ)

mail: pedernera.profesional@gmail.com

1. Introducción

En esta ponencia se hará una descripción de algunas posibilidades de la obra de teatro como análisis social.

En primer lugar, haremos un recorrido por diferentes perspectivas sobre el teatro, los espectadores y la comunicación a partir del texto *El espectador emancipado*, de Jacques Rancière. En segundo lugar, abordaremos la labor etnográfica según el artículo metodológico de Susana Rostagnol “Trabajo de campo en entornos diversos. Reflexiones sobre las estrategias de conocimiento”, en el que se rastrea el uso del teatro como metáfora del trabajo etnográfico. En tercer lugar, intentaremos identificar algunas de estas posibilidades en la obra *Petróleo* (2018), del grupo Piel de Lava, que analiza la cultura masculina en un grupo de trabajadores petrolíferos. Por último, se ofrecerán algunas conclusiones sobre el recorrido propuesto que, como se verá a continuación, nos suscitan más preguntas que respuestas.

2.1 Etnografía y teatro

La relación entre teatro y análisis social halla un ejemplo temprano en la obra de filósofos como Platón, que eligieron dar a sus reflexiones sobre la sociedad la forma de diálogos entre personajes ficticios. En la primera mitad del siglo XX, Bertolt Brecht proponía, a través del proceso de distanciamiento, que el público interpretara sus obras con una observación científica. Antonin Artaud buscaba sumergir a su audiencia en los acontecimientos que sucedían sobre el escenario como si ellos también estuvieran allí, una propuesta que se asemeja en gran medida a recrear el estado de inmersión del trabajo de campo etnográfico. En la segunda mitad del siglo XX, la metáfora teatral fue crucial en el desarrollo de la sociología contemporánea a partir de los trabajos del interaccionismo de Erving Goffman, y como veremos más adelante en un artículo de Susana Rostagnol, la metodología etnográfica se sirvió en varias ocasiones del teatro como metáfora para explicarse a sí misma.

Al comienzo de su texto *El espectador emancipado*, Jacques Rancière (2019) explica la paradoja del espectador. Esta paradoja supone dos lugares comunes en los que se suele caer al pensar sobre la idea de espectar. En primer lugar, asumir que “mirar es lo contrario de conocer” y, en segundo lugar, que “mirar es lo contrario de actuar”. Rancière reclama por un teatro “en el que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos” (Rancière, 2019: 10-11).

A comienzos del siglo XX, surgen dos corrientes que persiguen este mismo objetivo por medios diferentes. Por un lado, el procedimiento brechtiano del extrañamiento, que busca “sacar al espectador del embrutecimiento” presentándole los hechos de manera objetiva y que, a través del efecto distanciador, genere de su parte un análisis de lo que ve como si estuviera en un laboratorio. Por otro lado, el procedimiento dramático de Artaud busca abolir esa distancia, y sumergir al espectador en los hechos para que sea parte de lo que sucede en escena. Escribe Rancière que:

“según el paradigma brechtiano, la mediación teatral los vuelve conscientes de la situación social que le da lugar y deseos de actuar para transformarla. Según la lógica de Artaud, los hace salir de su posición de espectadores [y] les devuelve su energía colectiva”. (Rancière, 2019: 15)

Concluye que a pesar de sus diferencias, estas dos dramaturgias tienen en común que “el teatro se da como mediación tendida hacia su propia supresión”. (Rancière, 2019: 15)

En ambos casos, la reflexión sobre la escena se da a partir de la noción de distancia. El giro que da Rancière a esta discusión es a partir de la idea pedagógica. No se trata de que el maestro sea el poseedor de un saber que el ignorante no tiene. En ese caso, el maestro intentaría acortar una brecha que se actualiza constantemente. Contra esta mirada embrutecedora, escribe Rancière que “la emancipación intelectual es la verificación de la igualdad de las inteligencias” y que estas “no están separadas por un abismo”. Que este contrato pedagógico implica entender que ambas partes son iguales y que esa distancia que las separa “no es un mal a abolir, es la condición normal de toda comunicación” (Rancière: 17). Para Rancière, mirar es en sí mismo una acción y, por lo tanto, espectar no se trata de una actitud pasiva sino de asociación y disociación, es decir, de aprendizaje, en la que el espectador relaciona aquello que ve con lo que ya sabe. Este es su poder: el de “traducir a su manera aquello que él o ella percibe” (Rancière, 2019: 23). De este modo se consigue la emancipación del espectador, mediante “el borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran” (Rancière, 2019: 25).

Desde el lado brechtiano, encontramos una invitación al espectador a comportarse como científico. Desde el lado de Artaud, la de sumergir a la audiencia en situación. Estas dos corrientes parecen señalar actitudes muy similares a las de la etnografía y el trabajo de campo.

¿Qué dicen los antropólogos? Sherry Ortner (2016) escribe que: “mientras los antropólogos reflexionan cada vez más sobre el carácter ficcional de la etnografía, muchos novelistas norteamericanos importantes (y algunos no tan importantes) quieren transformar sus novelas en etnografías” (Ortner, 2016: 49). La pregunta que nos dispara ese texto es qué

posibilidades brindan otras formas artísticas a la discusión etnográfica, es decir, al análisis de las culturas, propias o ajenas.¹

En un texto metodológico de Susana Rostagnol (2011) encontramos una reflexión de esta relación entre teatro y trabajo etnográfico. Rostagnol señala como aspecto fundamental para el conocimiento antropológico el encuentro con una otredad, con algo extraño a uno mismo. Es a través de esa distancia que surge la posibilidad de conocer (Rostagnol, 2011: 1-2). La palabra “distancia” llamará aquí la atención de manera inmediata por su connotación brechtiana.

Brecht (1989) toma el efecto distanciador de los discursos científicos del positivismo que concebían un investigador distanciado, objetivo, neutral y lo subvierte; esa distancia fría y antipática es la piedra angular del positivismo decimonónico, aunque aún hoy podemos encontrar remanentes activos de ese paradigma. Brecht puso en evidencia que esa ‘objetividad’ del discurso científico es solo un efecto discursivo, y que el distanciamiento no implica necesariamente una distancia afectiva.

Según Rosana Guber (2014), en el trabajo etnográfico, la investigadora en sí –su cuerpo, su persona– es su instrumento de recolección de datos. Por lo tanto, el cuerpo se puede pensar no solo como un instrumento de recolección, que parece reproducir la idea de separar la mente del cuerpo, sino también como un instrumento de producción de conocimiento. Un instrumento de comprensión, que mezcla el pensar y el hacer en un único movimiento entrelazado.

Susana Rostagnol hace un rastreo genealógico de esta idea, retomando a Firth y Gluckman, y a dos antropólogas posteriores, y sus respectivos libros, *Return to laughter* (1954) de Laura Bohannan y *Friend and stranger* (1966) de Hortense Powdermaker. Ambas de la segunda mitad del siglo XX, quienes serían pioneras en analizar las cuestiones subjetivas e irracionales que ocurren durante el trabajo de campo para ubicarlas en un lugar central de la investigación. De ese modo, construye Rostagnol una forma de pensar el trabajo de campo que se acerca mucho al concepto central de esta ponencia, la posibilidad de pensar la etnografía como teatro, y que podríamos reformular para pensar el teatro como etnografía. Rostagnol invita a un quehacer científico por fuera del privilegio que se da al efecto de racionalidad. Un quehacer que no excluye lo emocional de lo científico, sino que ubica esa dimensión en un lugar central para la investigación (Rostagnol, 2011: 9).

¹ El cine documental ocupa un lugar privilegiado como voz autorizada por fuera del discurso científico, precisamente porque suele hacer uso (y abuso) de él. Por ejemplo, el documental etnográfico, que se basa principalmente en un efecto de realismo, supuestamente, de manera objetiva e idéntica a la realidad.

Algunas de las referencias de Rostagnol son muy explícitas acerca de esta relación. Por ejemplo, Dumont escribe que: “el sujeto antropologizador es la ocasión, el pretexto y el locus de un drama que él o ella va a reflejar”. Griaule explica la presentación del antropólogo y la comunidad estudiada como una puesta en escena para la presentación de sí mismo ante los demás de ambas partes. Boissevain complementa esta idea pensando la aldea como un escenario, y cómo esa construcción de sí mismo como personaje determina en gran medida la interacción etnógrafo-informantes, mediante un complejo sistema de refuerzo positivo y sanciones. Fabian no aborda explícitamente la noción teatral, pero sí piensa que, al cumplir un rol de trabajo, el etnógrafo se distancia de sí mismo y encarna una identidad ficticia, una representación, un personaje, de la persona etnógrafa (Rostagnol, 2011).

Las formas de hacer, sentir y pensar de una comunidad son incomprensibles en su totalidad. Cómo articular esas dos dimensiones, la racional y la irracional, de manera sistemática, y mediadas por el lenguaje verbal son uno de los desafíos de la etnografía y la antropología. Gran parte de lo que se comunica y de lo que se lee en estas interacciones desbordan las posibilidades del habla, porque se inscriben en formas de comunicación que exceden lo verbal. Estas sensaciones se experimentan, se viven, junto a las personas estudiadas. Y es a través de ese mismo instrumento de recolección, que es el cuerpo, que se producirá el material para comunicarlo a la sociedad de origen de la investigadora.

Rostagnol concluye su artículo con una frase que abre las posibilidades de la investigación etnográfica: “Existe un largo camino para andar, experimentar diferentes formas de desarrollar el conocimiento antropológico dentro del marco de una disciplina empírica rigurosamente sistemática” (Rostagnol, 2011: 10).

Siguiendo con esta idea, analizaremos la posibilidad de sacar al teatro del lugar metafórico, como herramienta retórica para explicar el procedimiento etnográfico, y repensarlo como manera de producir y transmitir ese conocimiento.

2.2 *Petróleo*: hacia un teatro etnográfico

La obra *Petróleo*, del grupo Piel de Lava, fue estrenada en 2018 y se pone en cartel todos los años a sala llena (excepto en 2020 por la pandemia). En esta obra acompañamos a un grupo de trabajadores en una plataforma de extracción petrolífera en el sur de Argentina.

Petróleo disecciona la cultura de la hipermasculinidad que se genera en ese grupo, y muestra cómo esa cultura es necesaria para soportar el tipo de trabajo que se realiza allí y resulta funcional a los intereses de la compañía. Este análisis se realiza íntegramente dentro de la obra

y es presentado como relato. Algunas de sus mayores potencias son poder brindar información que desbordaría la descripción escrita y que es accesible a personas con y sin formación en ciencias sociales. Sus mayores limitaciones surgen del problema de la representación y los sesgos asociados a la misma, aunque estos problemas tampoco son ajenos a los trabajos etnográficos “científicos”.

Al comienzo de la obra, vemos a un grupo de trabajadores moviendo plataformas. Escuchamos una voz en off, con acento español, enumerar una serie de características del trabajo en las plataformas petrolíferas. El registro de la introducción es formal, y se parece al tipo de narración frecuente en los documentales cinematográficos. Pero el gesto es contrario a la convención habitual en el que el análisis explicativo, teórico, racional, viene después de la presentación del caso, que suele ser descriptivo.

Durante la primera parte de la obra, los personajes realizan actividades cotidianas del final del día de trabajo; se desvisten, se bañan, charlan y fuman. En la segunda parte, un problema de los equipos eléctricos los obliga a decidir si detener la extracción y calefaccionarse o seguir extrayendo petróleo y, posiblemente, morir de frío. La tercera parte muestra a los trabajadores en el espacio común del trailer, haciéndose cargo de la decisión que tomaron, mientras esperan a que llegue la mañana.

Uno de los rasgos más llamativos de *Petróleo* es que se trata de cuatro personajes masculinos interpretados por cuatro actrices. Esta puesta en escena con polos de género invertidos es ideal para resaltar, por su disonancia, los elementos asociados a lo masculino, y su inscripción en las personas, en el entorno laboral petrolífero. Estos elementos podrían agruparse en dos categorías fuertemente entrelazadas: los que se relacionan con el discurso y aquellos que se relacionan con el cuerpo.

Los personajes realizan discursos y acciones sobre el mundo que les rodea y, a través de esos discursos y acciones, podemos entrar en contacto con sus modos de hacer, pensar y sentir. De ese modo, la obra reconstruye cómo se configura la cultura de la hipermasculinidad en los trabajadores petrolíferos. Ese análisis no es algo externo o que está inserto de manera extra-diegética en la obra (como la narración que mencionamos antes). Ese análisis cultural es la obra en sí. Lo que vemos en escena es una representación de qué piensan y sienten esas personas al respecto de sus superiores, de sus familias, de sus vínculos, de sus rutinas y de diferentes aspectos de su trabajo (por ejemplo, los trámites). También se abordan cuestiones relacionadas a las creencias y culturas populares, y cómo utilizan estas matrices para interpretar y dar sentido a sus realidades. Esas serían las dimensiones de análisis cultural que se irían a

buscar en un estudio etnográfico² de esa población, y que Piel de Lava presenta a sus espectadores en forma de obra teatral.

Petróleo nos da un ejemplo para pensar la obra de teatro no solo como una instancia de comunicación de la información, sino también de producción de conocimiento; como un comentario crítico que realiza el grupo Piel de Lava sobre la masculinidad. Ese conocimiento se construye desde una aguda observación cultural hecha por fuera de los cánones y sistemas científicos tradicionales, pero que resulta compatible con ellos, dado que aborda un problema sociológico muy presente en los debates contemporáneos.

3. Conclusiones

A modo de conclusión, podemos decir que uno de los desafíos de la escritura etnográfica (y, de cierto modo, de cualquier escritura, científica o literaria) es cómo comunicar nuestra investigación. Especialmente, esta dificultad se hace presente en aquello que resulta incomunicable por escrito; cómo representar de los sujetos de estudio aquello que escapa a la descripción verbal tal como gestos, entonaciones, movimientos, etc, pero también cuestiones emocionales y del ambiente, que son aprehendidas por la etnógrafa al encontrarse sumergida en el campo. La puesta en escena nos permite ver y oír esa área inalcanzable de la otredad. Nos permite activar nuestra percepción por fuera de la racionalidad lectora y, en cambio, pone en juego otras vías de percepción. Nos sitúa frente a personas, a cuerpos, a subjetividades, ante las cuales estamos en presencia, y con las cuales podemos generar otro tipo de vínculo. También permite incorporar a ese gran otro que es el público, los espectadores, en el quehacer científico/artístico en calidad de participantes, y no solo como receptores pasivos.

Pero no sugerimos quedarnos solamente el procedimiento de utilizar una obra de teatro solo para comunicar nuestra investigación. Si bien es una posibilidad, y una que puede tener grandes resultados, sería limitarnos a ese paradigma positivista que la obra *Petróleo* parodia en su introducción.

Sugerimos, por lo tanto, la posibilidad de pensar la representación teatral del trabajo etnográfico en clave de metáfora. Los personajes condensan características hallables en los grupos sociales a los que pertenecen, que puede resultar similar al tipo ideal weberiano. En el caso de *Petróleo*, no todos los trabajadores serán como los trabajadores representados en todos y cada uno de los aspectos y características, pero sí, todos los trabajadores petrolíferos tendrán

² Algunas de las situaciones con respecto a la llegada de Palladino, el nuevo, incluso son idénticas a las dificultades que tendría alguien haciendo trabajo de campo. Por ejemplo, la sospecha de que sea un “botón”.

al menos una de las características que el grupo Piel de Lava observa en su grupo de trabajadores.

Nuestra ponencia propone articular ambos modos de trabajo en una investigación intermetodológica, que utilice de manera complementaria las posibilidades del trabajo de investigación etnográfico con la investigación teatral. Proponer un método robusto y exhaustivo de esa articulación excede los límites de este trabajo, pero sí podemos ofrecer la inquietud de que ambos métodos de investigación se pueden complementar y dialogar entre sí, para iluminar aspectos de nuestros sujetos de investigación que de otro modo permanecerían inaccesibles.

Por lo tanto, los próximos pasos de esta investigación serán, por un lado, reunir un corpus más amplio de obras que funcionen según estas posibilidades interpretativas, para analizar con mayor profundidad las posibilidades y limitaciones de este procedimiento científico/artístico para el análisis social y cultural. Por otro, entrevistar a las personas que están detrás de esas producciones para averiguar qué similitudes pueden hallarse entre ambos procedimientos. Por último, indagar con mayor profundidad qué rol juega la mirada del público en este teatro etnográfico y qué se genera en ese triángulo dramático público-elenco-personajes.

Bibliografía

- Brecht, Bertolt. (1983), *Escritos sobre teatro*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Guber, Rosana (2004), *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Paidós, Buenos Aires
- Ortner, Sherry (2016), *Antropología y teoría social*, Ediciones UNSAM, Buenos Aires
- Ranciére, Jacques. (2019), *El espectador emancipado*, Manantial, Buenos Aires
- Rostagnol, Susana (2011) “Trabajo de campo en entornos diversos. Reflexiones sobre las estrategias de conocimiento”, en: *Gazeta de Antropología*, N° 27 /1, 2011, Artículo 15.

Obra de teatro

- Petróleo (2018), Grupo Piel de Lava