



Calle14: revista de investigación en el campo del arte
ISSN: 2011-3757
ISSN: 2145-0706
calle14@udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

El ciudadano formado en el teatro... en y tras tiempos de pandemia

Jiménez Contreras, Ana Victoria; Galicia Guevara, Joshua Martín

El ciudadano formado en el teatro... en y tras tiempos de pandemia

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 18, núm. 33, 2023

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279073778012>

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19948>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El ciudadano formado en el teatro... en y tras tiempos de pandemia

A citizenship trained in the theater... in and after times of pandemic

La citoyenneté formée au théâtre... pendant et après la pandémie

Cidadania formada em teatro... durante e após a pandemia

Ana Victoria Jiménez Contreras

Colectivo Milo, México

nacont88@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19948>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279073778012>

Joshua Martín Galicia Guevara

Colectivo Milo, México

licgalicia89@gmail.com

Recepción: 06 Junio 2022

Aprobación: 04 Agosto 2022

RESUMEN:

El presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la formación del ciudadano, mediante la reducción fenomenológica de Edmund Husserl, para sustentar las aportaciones del teatro en la educación para la ciudadanía. Como resultado, se espera incrementar la asistencia al convivio teatral y consolidar un análisis que pueda orientar estrategias de apoyo frente a problemáticas sociales. Por ejemplo, el impacto que actualmente tiene en las relaciones humanas el distanciamiento social como medida sanitaria para mitigar la propagación de Covid-19. Finalmente, tras reflexionar sobre la investigación a partir de la divulgación de la misma, encontramos nuevos horizontes de aprendizaje, actualizamos el conocimiento y nos reconocemos vivamente como humanos, aunque la frase suene un poco romántica.

PALABRAS CLAVE: formación, ciudadanía, teatro, Covid 19.

ABSTRACT:

This article aims to reflect on the training of citizenship, through the phenomenological reduction of Edmund Husserl, in order to support the contributions of theater to the civic education of the citizen. As a result of this approach, we expect the attendance to theatrical gatherings to increase and we hope to consolidate an analysis that may guide support strategies in the face of social problems. For example, the impact that social distancing, as a health measure to mitigate the spread of Covid-19, currently has on human relationships. Finally, by reflecting on our research through its disclosure process, we find new learning horizons, update our knowledge base and vividly recognize ourselves as humans, although this may sound a bit romantic.

KEYWORDS: training, citizenship, theater, Covid 19.

RÉSUMÉ:

Cet article vise à réfléchir sur la formation à la citoyenneté, à travers la réduction phénoménologique d'Edmund Husserl, afin de soutenir les apports du théâtre à l'éducation civique du citoyen. Grâce à cette approche, nous prévoyons une augmentation de la fréquentation des rencontres théâtrales et nous espérons consolider une analyse qui pourra guider les stratégies d'accompagnement face aux problèmes sociaux. Par exemple, l'impact que la distanciation sociale, en tant que mesure sanitaire pour atténuer la propagation de la Covid-19, a actuellement sur les relations humaines. Enfin, en réfléchissant à notre recherche à travers son processus de divulgation, nous trouvons de nouveaux horizons d'apprentissage, mettons à jour notre base de connaissances et nous reconnaissons vivement en tant qu'humains, même si cela peut sembler un peu romantique.

MOTS CLÉS: formation, citoyenneté, théâtre, Covid 19.

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a formação cidadã, por meio da redução fenomenológica de Edmund Husserl, a fim de fundamentar as contribuições do teatro para essa formação. Graças a esta abordagem, prevemos um aumento da participação nos encontros teatrais e esperamos consolidar uma análise que possa orientar estratégias de apoio face aos problemas sociais. Por exemplo, o impacto que o distanciamento social, como medida de saúde para mitigar a disseminação do Covid-19, está causando atualmente nas relações humanas. Por fim, ao refletir sobre nossa pesquisa por meio de seu processo de divulgação, encontramos

novos horizontes de aprendizado, atualizamos nossa base de conhecimento e nos reconhecemos vividamente como humanos, mesmo que isso possa parecer um pouco romântico.

PALAVRAS-CHAVE: treinamento, cidadania, teatro, Covid-19.

INTRODUCCIÓN

En palabras de Rafael Bisquerra, la educación para la ciudadanía es una propuesta que varios gobiernos de diversos países del mundo han aplicado en diferentes casos con el propósito de educar para una ciudadanía activa, efectiva y responsable (2008, p. 11). En este sentido, se ejerce la cualidad de 'ciudadano', con la inclusión de responsabilidades y la incorporación del ejercicio de participación dentro de la sociedad, asumiendo a su vez y concretando los derechos que corresponden por añadidura a esa cualidad dentro de una sociedad democrática.

Así pues, la ciudadanía puede ser vista como una forma de vida, en la cual los seres humanos participan en su contexto social, político, entre otros. Planteado de esta manera, pareciera que ineludiblemente nos encontramos en una actividad ciudadana constante y que, sin mas, somos partícipes de ella. Sin embargo, por factores económicos, geográficos o situaciones vulnerables no se ejerce dicha actividad.

Hoy por hoy, el ejercicio ciudadano se encuentra delimitado por una circunstancia excepcional, en las estelas de una pandemia que crece día con día, invitándonos a establecer medidas para combatirla. Este es el caso del distanciamiento social. Es interesante plantear múltiples escenarios en los cuales se puede presuponer que existirán repercusiones de manera individual y colectiva para los seres humanos, en donde es probable y posible que la educación para la ciudadanía se vea muy afectada.

Este distanciamiento para controlar la propagación del virus ocasiona que las reuniones deban ser pequeñas, priorizando omitirlas en lo posible, llegando al punto de requerir siempre el uso de equipos de cómputo o dispositivos electrónicos para solucionar los encuentros del día a día. Y es este aspecto contextual el que, como se mencionó anteriormente, más impacta a los ciudadanos tanto en lo colectivo, como en lo individual: ¿Qué importancia tendría hablar de teatro? ¿Por qué teatro y no cine? ¿Para qué proponer la formación ciudadana en el teatro si no se puede asistir a su reunión por motivos de COVID-19?

De Tavira (1999) escribe en su libro *El espectáculo invisible* muchas paradojas respecto al hacer del teatro y su médula, la actuación. El autor afirma que no se puede reducir a un solo aspecto al teatro por sus cualidades propias, considera mejor hablar sobre ellas, y parte de que la palabra teatro quiere decir mirador (p.3), en el cual el espectador se observa para enterarse que la ficción habla justamente de él. El teatro le susurra al oído algo que el espectador descubre sobre sí mismo.

De esta manera, el teatro dice respecto a la vida que únicamente es vivida cuando descubrimos que estamos vivos delante de la muerte (Tavira, 1999, p. 303), es decir, que nos hemos perdido de experiencias significativas que nos hacen ejercer con plenitud nuestra humanidad. Más no solo sucede eso: el teatro, que siempre ha sido un hecho político, también puede llegar a ser un hecho poético. La política, premática de la polis, se trama en la transformación de la ciudad humana, mientras la poética se afana en la invención del mundo, realiza el cosmos y sucumbe al caos (p.338). De aquí la importancia de insertar una triada entre ciudadano-formación-teatro, puesto que en la vivencia de la ficción el espectador se descubre a sí mismo como agente de cambio y construcción, asumiendo que sus acciones impactan en la realidad. Esta situación propicia que se asuman y ejerzan derechos, así como responsabilidades.

En este sentido y no en otro, retomando los factores contextuales de nuestro tiempo que se escribieron en párrafos anteriores, se hace una apuesta al teatro como agente de intervención prudente, conveniente, eficaz y trascendental, para contemplar la condición humana a la luz de las últimas consecuencias (Tavira, 1999, p. 60). En este artículo tomamos únicamente las que se han venido presentando en torno a la situación pandémica, y por otra parte, las que consolidan el ejercicio ciudadano. Buscamos reunir al convivio de

la exposición humana, a humanos (espectadores) para hablar sobre lo humano (ficción), ventajosamente, aunque hoy por hoy acarree dolor: el teatro reúne y no aísla.

Finalmente, y sumado a las características que se consideran ventajosas de la inserción del teatro como agente de construcción y cambio, a partir de la práctica en la ejecución teatral y de la promoción de la asistencia del espectador al teatro, sería enriquecedor propiciar el pleno ejercicio de las acciones de los ciudadanos para que participen activamente en la vida político-social. A continuación, y sin más preámbulo, reflexionemos al respecto.

1. Teatro: Teatralidad y espectador

Empecemos por profundizar un tanto más en la definición de la palabra teatro: ese mirador requiere de alguien que se observe a través de él para que exista dicho fenómeno, en un espacio y tiempo determinados que juega entre la ficción y el espectador en un canal de comunicación retroalimentador para ambas partes (De Tavira, 1999, p.30).

En palabras de Dubatti, el teatro es acontecimiento de la cultura viviente, en los cuerpos, en el espacio y el tiempo, acontecimiento efímero (2009, p. 5). La efimeridad es una condición propia del teatro, que comparte como característica con la vida humana: la palabra 'efímero' invoca hechos fugaces, pasajeros, momentáneos y lo fluyente (Capel, 2002, p. 19). Así, el hecho del teatro aparece en el momento en que la ficción es representada por los actores que abordan al personaje frente al espectador, y para hacerse presente de nuevo requiere que se lleve a cabo el convivio del teatro.

Por su parte, la teatralidad, puede encontrarse en los más diversos espectáculos: la lucha libre, las corridas de toros, el carnaval o una fiesta, todos tienen ciertos componentes teatrales y, sin embargo, no son teatro. Del Prado propone, para caracterizar a la teatralidad, los siguientes puntos:

1. Su naturaleza artificial
2. Imitación y fingimiento
3. Su naturaleza redundante
4. Su naturaleza espectacular
5. Su naturaleza presencial
6. Su naturaleza ritual (Grajales, 2007, p. 79)

Por naturaleza artificial entendemos que es un constructo creado por el hombre; la imitación y fingimiento indican que las acciones teatrales no son verídicas y pueden ser verosímiles o no; es redundante en tanto que reitera el significado o significante de los signos que ocupa, espectacular en tanto que impacta los sentidos del público, presencial por su vigencia en el momento de utilizarse y ritual en tanto que constituye un escenario cosmogónico (Eliade, 2000, p. 47).

Sin embargo, el teatro como poíesis, entendiéndolo como aquella zona posible de la teatralidad que define al teatro como tal y lo diferencia de otras teatralidades, le otorga un status ontológico de arte (Dubatti, 2002, p. 6). En este sentido, el teatro es visto como fin y no como medio, dueño de una teatralidad que resguarda sin dejar de comprender que él va más allá de la misma.

Al hablar o escribir del teatro como acontecimiento poiético en la poíesis y en la expectación, tiene prioridad la función ontológica (el poner un mundo/mundos a vivir, contemplar esos mundos, co-crearlos) por sobre las funciones comunicativa, generadora de sentidos y simbolizadora (Lotman, 1996)., es decir, el teatro prioriza al espectador siendo este el que concluye el acto redimensionándolo al estar en contacto con la ficción, por su parte la teatralidad le importará más ser un medio de comunicación por ejemplo (Dubatti, 2010, p. 5).

Luego, es pertinente preguntarse: ¿Quién es el espectador? ¿Es el público? ¿Cómo individuo o parte de un colectivo? ¿Por qué es trascendental para el teatro? Habría que hacer antes algunas aclaraciones: en principio, el espectador no es un agente que observa sin intervenir en el hecho del teatro, es decir, no es un agente pasivo, (...) es preciso arrancar al espectador del embrutecimiento del espectador fascinado por la apariencia (Rancière, 2008, p. 12).

Por otra parte, pero en el mismo tenor, el espectador se refleja a sí mismo en el teatro y, a su vez, es presa de singulares placeres ante el acontecimiento. Ambas cosas suceden dentro de un convivio y también en soledad. Es decir, el espectador, sentado en su butaca, recibe, acciona y reacciona, pero de igual manera se encuentra conviviendo con otros tantos espectadores. Kovadlof considera que el espectador construye sentido sobre sí y conocimiento sobre el mundo, elaborando un espacio de intimidad (1998, p. 56). Así, adquiere mayor sentido la exploración que Anne Ubersfeld realiza sobre el espectador, donde llega a la conclusión de que este funge como un coproductor (1996, p. 306).

Por lo anteriormente mencionado para producir un acontecimiento, el teatro debe ser estudiado en su dimensión de praxis, debe ser comprendido a partir de la observación de su praxis singular, territorial, localizada (Dubatti, 2010, p. 5). Por supuesto, hay que tener presente que, más allá de un territorio concreto, el teatro aborda el hecho humano, y en este sentido las obras de Shakespeare, pese a que fueron creadas hace muchos años, siguen siendo vigentes.

Ahora bien, en tanto que dicha praxis se mueve dentro de las características señaladas, el espectador que ha tenido la oportunidad de habitar en el convivio teatral se reconoce a sí mismo como humano que con sus acciones impacta el contexto que lo ciñe. Entiende que es un agente portador de responsabilidades y acreedor de derechos, mismos que se ponen en juego al relacionarse con sus pares y con él mismo, es decir, es individuo y comunidad a la vez, en otras palabras: es ciudadano.

II. Ciudadanía, fenomenología, teatro: Del concepto al hecho

En principio se considera importante señalar la diferencia entre ser vivo y ser humano, que, aparentemente o convencionalmente, sin reflexionar sobre el significado de ambas partes, son utilizados como sinónimos. En este sentido, los seres que tienen o han tenido vida poseen unas características propias que los diferencian de la materia inerte (Mondelo, 1998, p.339), puesto que diversos procesos se encuentran en juego para decidir si hay o no vida. Sin embargo, el ser humano, aparte de ser vivo, pone su humanidad en juego. En *El valor de elegir*, Fernando Savater, recuerda al Erich Fromm de *El corazón del hombre*: “Todos estamos determinados por el hecho de que hemos nacido humanos y, en consecuencia, por la tarea interminable de tener que elegir constantemente...” (2003, p.8).

Si observamos al hombre en comparación con otros seres, notaremos que acciona con voluntad consciente o inconsciente, es decir, hace algo más que alimentarse o reproducirse, actúa en su contexto poniendo en juego diversos procesos, como seleccionar o planear. Es decir, el ser humano cuenta con una programación básica-biológica, en cuanto a ser vivo- pero debe autoprogramarse como ser humano (Savater, 2003, p.18).

Dentro de la complejidad que implica la humanidad, decía Aristóteles que el hombre es un ser social, un individuo que necesariamente debe vivir, de una o de otra manera, en un ámbito comunitario (Horrach, 2009, p.1). La formación de comunidad implica relacionarse con sus pares en un continuo vaivén, en donde se es individuo y a su vez se es comunidad, sin caer en la ponderación de alguno de los dos puntos, pues sería tanto como tratar de adivinar si fue primero el huevo o la gallina.

La definición de un concepto corresponde en gran medida a un contexto social (y lo que esto conlleva en términos políticos, económicos o culturales), que lo permea de cabo a rabo. La palabra ciudadanía se da también bajo ciertos entendidos. Por ejemplo, para la polis griega la concepción del ciudadano y su participación tenía ciertas cualidades, relacionadas con el desarrollo de la idea del demos (pueblo) y de la participación ciudadana, así como la aparición de una subjetividad reflexionante y, en consecuencia, del sujeto político (Horrach, 2009, p.3).

Por otra parte, los romanos consideraban la creación de distintos grados de ciudadanía, en la que cada cual asumía sus respectivos derechos y obligaciones. Sin embargo, no eran iguales los del esclavo que los del César, que con el tiempo se fueron concretando con especificidad. La ciudadanía romana, con el paso del tiempo, se convirtió en algo parecido a un estatus ‘nacional’, en ningún caso limitado geográficamente a la ciudad de Roma (Horrach, 2009, p. 7).

Es así como los vertiginosos cambios de la historia del hombre en el planeta Tierra han modificado la concepción de ciudadanía, que se redefine según las cualidades contextuales en las que se le sitúa. Por ejemplo, en América Latina la incorporación de mecanismos de participación ciudadana en asuntos de gobierno, más allá de las elecciones de representantes (Hevia et al., 2011), se ha ponderado significativamente en los últimos tiempos.

Retomando la historia que difumina el concepto mismo, la comprensión del ciudadano se centra en la ejecución de ciertos derechos civiles y políticos, atendiendo a la tradición liberal y republicana, que tiene su raíz en el *polites* griego y en el *civis* latino; pero también en el uso de derechos económicos, sociales y culturales (Cortina, 1997, p. 7), tal como Marshall lo precisó a mediados del siglo XX. Es decir, el ciudadano responde a derechos y obligaciones en materia económica, cultural y social, reconociéndose a sí mismo como eje fundamental de la toma de decisiones, receptor y beneficiario directo de su propia participación y de la de sus pares, así como agente activo que propicia el cambio o permanencia de direcciones sociales.

Ahora bien, es turno de pasar a otro tema, que se sumará a la perspectiva ciudadana que se definió anteriormente. Husserl escribe, a propósito de la fenomenología refiriéndose a ella como: “ciencia de fenómenos puros”, en donde se trata de identificar los requisitos epistémicos realizando una crítica al conocimiento (2011, p.5). Sin embargo, antes de profundizar en los aspectos mencionados, es importante dejar en claro que la fenomenología es un método de investigación cualitativa, misma que dentro de la hermenéutica conduce a la descripción e interpretación de la esencia de las experiencias vividas, (...) constituye procesos rigurosos y coherentes de las dimensiones de la experiencia cotidiana, difícilmente accesibles por otros métodos usuales de investigación (Fuster, 2019, p.202).

A partir de la propuesta fenomenológica se pretende un método que fundamenta la esencia concreta de los fenómenos, misma que es entendida desde la propuesta de Husserl como la doctrina universal, en la que la ciencia de la esencia del conocimiento encuentra su lugar (2011, p.60). Esto puede ser entendido a partir del planteamiento sobre la ciudadanía como mecanismo para determinar los cimientos que consolidan su estructuración.

Para poder anudar la ciudadanía y el teatro desde la presente propuesta, tenemos que empezar considerando, a la manera de Husserl, casos de conocimiento o conocimientos posibles que realmente alcanzan, o alcanzarían, sus objetos (Husserl, 2011, p.61). De esta manera, la formación de la ciudadanía se vincula con el convivio teatral en tanto que este último propicia las cualidades del ciudadano, siendo un espejo reflector del mismo. Se da por supuesto que el acto de conocimiento puede encontrar y alcanzar su objeto en la misma conciencia y en el mismo ahora real (Husserl, 2011, p.62).

Al mencionar el hecho del ahora-real, debido a las características propias del teatro poético, el ser humano que asiste a presenciar la ficción tendrá la oportunidad de ver, observar, cuestionar, reflexionar y empatizar con las situaciones que vive día a día frente a las cuales toma decisiones, conscientes o inconscientes, que impactan en sus relaciones inter e intra personales. La experiencia teatral avala el impacto de asumir o no derechos y obligaciones sociales en cualquier plano, sea político, cultural o económico.

Por ejemplo, un ser humano que asiste a presenciar la ficción de Macbeth del autor William Shakespeare, en el segundo acto-primer escena, estará frente a un hombre que, llevado por su ambición e incitado por premoniciones y por su propia esposa, decide matar a su rey,

Duncan:

MACBETH.- (...) ¡Duncan, no oigas el tañido de esa campana, que me invita al crimen, y que te abre las puertas del cielo o del infierno! (1975, p.11)

En el momento dramático en el que se encuentra el personaje, su decisión lo incita a matar a Duncan. Dicha acción trae consigo consecuencias interpersonales que impactan política y económicamente a toda la población del reino, generando guerrillas, discordia, mayor desigualdad y desequilibrio. Por otra parte, en su esposa ocasiona un impacto psicológico al grado de quedar sumida en la locura. De manera intrapersonal,

Macbeth no deja de vivir frenéticamente hasta su muerte, con las características propias de una psique trastornada.

El espectador, frente a tales sucesos catárticos, cuestionará de manera directa o indirecta las acciones que ha observado, se vinculará con las que se sienta reflejado y se preguntará, ¿pero por qué Macbeth mató a Duncan? Si no lo hubiese matado, al paso del tiempo hubiese sido rey... ¿Es distinto cuando un ciudadano decide no levantarse temprano para llegar de manera puntual a su trabajo, votar en las elecciones, comer una bolsa de papas, o asistir a fiestas masivas en plena contingencia de COVID-19?

Como puede entreverse, ante el recurso propio que la metodología fenomenológica facilita, se abre un espacio de reflexión que nos encamina a llevar a cabo una suspensión de todas las posiciones trascendentes. (Husserl, 2011, p.63) Partiendo de esta premisa, el espectador, frente a la ficción, suspende sus juicios externos para concentrarse en los sucesos frente a los cuales se encuentra. Anne Ubersfeld (1996) señala, a propósito del hecho escénico entendido como género literario:

En contra de un prejuicio muy extendido, que se origina en las escuelas, debemos afirmar que el teatro no es un género literario. El teatro es una práctica escénica cuyo texto, paradójicamente, se ha intentado declarar como ilegible a la vez que se le ha establecido como punto de partida de una práctica (p.19).

Y, a pesar de que el teatro no es meramente texto, estos dramas trazados en papel, solo con palabras, nos trastocan al estar frente a ellos en el hecho teatral y en la lectura misma de la obra. William Shakespeare nos precede a nosotros por cuatrocientos cuatro años en los cuales el contexto económico, cultural y ambiental se ha transformado completamente, o quizá solo ha cambiado de vestimenta.

¿Por qué después de tal cantidad de años siguen tocando a la puerta haciéndonos ver a través del espejo lo que llevamos dentro? ¿Qué clase de brujería se hace en el teatro para trascender en el tiempo y el espacio en lo que respecta a lo humano? ¿Qué clase de arma potencial tenemos en nuestras manos?

Oswaldo Quiroga, crítico de teatro, anota lo que ocurre en estos casos: pese a los años que marcan una diferencia contextual, la obra ha trascendido. (1994).

Dicho lo anterior, podremos entrar en el espacio de posibilidades que el método seleccionado nos permite lograr, dando pauta para comprender la posibilidad de este alcanzar, si pensamos en el sentido de que conlleva: quiero llegar a ver la esencia de la posibilidad de ese alcanzar, traerla intuitivamente a donación (Husserl, 2011, pag.63), parte fenomenológica que da sustento al aporte del teatro a la formación del ciudadano, en tanto que el espectador, frente a la ficción, se reconoce a sí mismo como interventor.

Uno de los principios fenomenológicos para el análisis es la 'epojé', palabra griega que retoma Husserl para evaluar un suceso o evento dejando los juicios de valor de lado. En resumen, qué sentido original poseen o cómo se convierten en objetos de conciencia (Fuster, p.204), a partir de lo cual podemos decir que el sentido de una acción llega de manera inconsciente al espectador cuando convierte sus propias acciones en objeto de conciencia, sobre su propia ciudadanía y la del resto de sus pares.

Dicho término, dentro de la investigación cualitativa, permite realizar un análisis del objeto como pieza del rompecabezas que puede ser una experiencia (en este caso la experiencia teatral), visto a través de un agente observador que vivenció la misma y le da sentido (el espectador). Para la fenomenología hermenéutica, como método de investigación cualitativa, lo primordial es comprender que el fenómeno es parte de un todo significativo y no hay posibilidad de analizarlo sin el abordaje holístico de la experiencia de la que forma parte (Fuster, p.204). Por esto es necesario que el ciudadano asista al teatro con un abanico de propuestas dramáticas en la mesa, para así observar diversos efectos de las acciones humanas.

El hecho fenomenológico que compete al presente artículo estriba en la comprensión del teatro poético en su plena perspectiva aristotélica, lo que propicia el ejercicio pleno del ciudadano -entendido a la luz fenomenológica hermenéutica- como el sujeto que ejerce derechos y asume obligaciones participando de la vida social, cultural y política de su contexto, más allá de estratos socioeconómicos.

III. Conclusiones-educar al ciudadano en el teatro: Hoy por hoy

Ahora bien, para comprender plenamente la apuesta que se ha presentado, es necesario que el ciudadano se forme en el teatro, y las implicaciones de esto son: su asistencia como espectador, la ejecución de la teatralidad y, finalmente, la consciencia de que el teatro es un bien social al cual tiene derecho a acceder.

Los tres puntos señalados actualmente no se pueden llevar a cabo por mucho que les intentemos dar respuesta mediante el uso de dispositivos electrónicos. Esto podría debilitar la propuesta que se plantea en este artículo, pero no es así: si bien la pandemia ha traído consigo a su amigo, el distanciamiento social, deberá llevarse una vez que las medidas medicas lo permitan, cosa que parece cada vez más posible (con los últimos desarrollos).

Por otro lado, no sobra insistir en que el ser humano requiere de verse y reconocerse en otros, puesto que de esta manera identifica su diferencia y/o similitud. Así mismo, esto le permite cuestionar el entorno y le da la posibilidad de resolver problemas, sin por ello creerse ser omnipotente en su contexto. En la medida en que se relaciona con el otro, los otros, se retroalimenta y observa los límites e impacto de su hacer.

Retraso.

Ahora bien, el contacto físico en las relaciones humanas, permite definir los límites corporales, estimula las capacidades sensoriales para desenvolver las funciones cerebrales mediante el sistema nervioso, o bien, como sucede con los bebés, reconocer a una figura que puede proporcionar seguridad mediante la calidad del contacto. Como menciona Bowlby "Cuidar a un bebé o a un niño... a menudo es una tarea inquietante... a medida que los niños crecen, si han de desarrollarse armoniosamente aún necesitan mucho tiempo y atención" (1995, p. 13). Y líneas más adelante nos señala lo siguiente entorno a la conjunción de estos hechos: "Cuando él (niño) está angustiado y ansioso, no habrá nada mejor que un abrazo prolongado. Se considera que la función biológica de esta conducta es la protección, especialmente la protección ante los depredadores (1995, p. 15).

A partir de las reflexiones realizadas en torno a las relaciones humanas entre pares y el contacto físico que la tecnología, economía y/o conocimiento imposibilita actualmente, el teatro, a diferencia del cine o de la televisión, propicia que esto sea posible en su convivio.

De alguna manera el teatro educa, en tanto que la educación contempla la formación del individuo con o sin la intención de ser formado. En este sentido, más allá de ser o no educación formal, informal o tener el calificativo que se quiera colocar para ceñir concepciones, el ciudadano que sea formado en el teatro tendrá la oportunidad de generar introspección colectiva, en donde podrá pensarse como agente de cambio social que es capaz de redimensionar sus prácticas ciudadanas.

REFERENCIAS

- Arteta, A. (2008) El saber del ciudadano. Las nociones capitales de democracia. Editorial Alianza.
- Asociación Psicoanalítica Argentina (1994). Psicoanálisis en la Cultura. Comisión de Cultura. Apa.
- Bisquerra, Rafael (2008). Educación para la ciudadanía y convivencia. El enfoque de la educación emocional. Wolters Kluwer.
- Bowlby, John (1995). Una base segura. Aplicaciones clínicas de una teoría del apego. Paidós.
- Capel, Horacio (2002). Lo efímero y lo permanente, o el problema de la Escala temporal en geografía. Anejo del Boletín de Estudios Geográficos. Boletín de estudios geográficos, V.15, (1), 15-19. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/10412/anejo-97.pdf
- Cariade, José A. (2020). La (in)soportable levedad de la educación no Formal y las realidades cotidianas de la educación social. Laplage em Revista (Sorocaba), Vol.6, (2), 37-58. https://www.researchgate.net/publication/340850698_La_insoportable_levedad_de_la_educacion_no_formal_y_las_realidades_cotidianas_de_la_educacion_social

- Cortina, Adela (1997). Ciudadanos del mundo. Hacia una teoría de la ciudadanía. Alianza.
- De Tavira, Luis (1999). El espectáculo invisible. Ediciones El Milagro.
- Dubatti, Jorge (2002). Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases Epistemológicas. Ediciones Colihue.
- Dubatti, Jorge (2010). Filosofía de Teatro y Teoría de Teatro. Facultad de filosofía de letras, UBA. [Archivo pdf] <http://www.2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filouba.ar/files/273.Dubatti.pdf>
- Grajales, Arana (2007). El concepto de teatralidad. Artes. La revista, Vol. 7, (13), 79-85. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/issue/view/1997>
- Horrach, Antonio (2009). Sobre el concepto de ciudadanía: historia y modelos. Factótum, Vol. 7, (6), 1989-9092. <http://www.revistafactotum.com/>
- Husserl, Edmund (2011). La idea de la Fenomenología. Herder Editorial.
- Mondelo, Alonso; Martínez, Matilde; Barros, Susana (1998). Criterios que Utilizan los alumnos universitarios de primer ciclo para definir ser vivo. Facultad de Ciencias da Educación. Universidad de da Coruña, Enseñanza de las Ciencias, 16 (3), 399-408. <file:///C:/Users/Usuario%60/Downloads/21545-Texto%20del%20art%C3%ADculo-21469-1-10-20060309.pdf>.
- Kovlador, Santiago (1998). Sentido y riesgo de la vida cotidiana. Emecé.
- Rancière, Jacques (2008). El espectador emancipado. Bordes Manantial.
- Savater, Fernando (2003). El valor de elegir. Ariel.
- Shakespeare, William (1975). Macbeth. El mercader de Venecia. Las alegres comadres de Windsor. Julio César. La tempestad. Editorial Porrúa, S.A.
- Ubersfeld, Anne (1996). La escuela del espectador. Ciudad: Asociación de Directores de Escena.
- Zuluaga, Giraldo; Amparo, Gloria (2015). Ciudadanía: aprendizaje de una forma de vida. Educación y Educadores, 18(1), 76-92. <https://www.redalyc.org/pdf/834/83439194005.pdf>.