

# EL ESPECTADOR EN LA BUTACA, UNA CONVENCION DADA POR SENTADO (APOSTILLAS A TAKE A SEAT DE MARGIT EMESZ)

**Ximena Silbert**

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Secretaría de Ciencia y Tecnología, Argentina

ORCID: 0000-0002-7193-4391

## Resumen

A partir de la lectura de *“Take a Seat”* de Margit Emesz proponemos reflexionar acerca de la convención del uso del dispositivo butaca como lugar desde donde la expectación sucede, poniendo a consideración el sentido que este objeto tiene para nuestra cultura y la función que cumple en el fenómeno de la recepción estética. Nos preguntamos sobre las condiciones de recepción que se establecen al ofrecerle asiento a los públicos de artes escénicas y en contrapartida sobre aquello a lo que los espectadores se aventuran al conseguir asientos. Con este trabajo deseamos socializar la lectura del texto de Emesz, destacando el valor que ha tenido para nuestra investigación acerca de los nuevos públicos y la necesidad de mirar las convenciones como ellos: desde el punto de vista de quien se aproxima a las artes escénicas por primera vez. Al mismo tiempo confiamos en que la lectura de *“Take a Seat”* será una fuente de preguntas e inspiración para otros investigadores inquietos, cualquiera sea su campo de conocimiento, puesto que el tema que ella aborda nos es tan cotidiano como enigmático y nos atraviesa permanentemente, aún sin advertirlo, en todos los aspectos de la vida social, mientras permanecemos sentados en nuestras casas, vehículos, trabajos, escuelas y espacios de ocio.

**Palabras clave:** Espectador, butaca, poder, control

## Abstract

Based on a reading of *“Take a Seat”* by Margit Emesz, we propose to reflect on the convention of the use of the seating device as a place from which expectation happens, considering the meaning that this object has for our culture and the function it fulfils in the phenomenon of aesthetic reception. We ask ourselves about the conditions of reception that are established by offering seats to performing arts audiences and, on the other hand, about what spectators venture into when they get seats. With this work we wish to socialise the reading of Emesz’s text, highlighting the value it has had for our research on new audiences and the need to look at conventions as they do: from the point of view of those who are approaching the performing arts for the first time. At the same time, we trust that reading *“Take a Seat”*



LIMINAL

Num. 1, enero - junio de 2024

e-ISSN: 3028-9718



Recibido: 27/05/2024

Aceptado: 30/05/2024

<https://doi.org/10.69746/liminal.a21>

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

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” (ENSAD)

Calle Esperanza 233, Miraflores.  
Lima, Perú

revistas@ensad.edu.pe

will be a source of questions and inspiration for other restless researchers, whatever their field of knowledge, since the subject it deals with is as everyday as it is enigmatic and crosses us permanently, even without realising it, in all aspects of social life, as we sit in our homes, vehicles, jobs, schools and leisure spaces.

**Keywords:** Spectator, seating, power, control

Este artículo surge del interés en la butaca como lugar convencional de la expectación y de preguntarnos por su influencia en el modo de participación del público. Hemos estado atrapados en la discusión sobre la actividad versus pasividad de los espectadores, oscilando en vano a favor y en contra de la butaca, cuestionando una convención que por cierto excede la actividad de esperar ya que forma parte de las innumerables convenciones que nos mantienen sentados en nuestra cultura occidental del asiento.

El descubrimiento del texto de Margit Emez "Take a Seat", que hasta ahora no había sido publicado ni en formato digital ni en lengua española, sino tan solo en un folleto de papel que acompañaba una exhibición de arte, significó para mi investigación<sup>1</sup> la posibilidad de una visión ampliada de este asunto, trascendiendo el problema de la participación y la discusión sobre la actitud activa o pasiva de los espectadores, no para posicionarnos a favor o en contra del uso de la butaca en el teatro sino para comprender dicha convención en su historicidad, para por fin abordar el tema considerando junto a la autora que el uso del asiento en el teatro forma parte del conjunto de experiencias de la vida occidental signada por una cultura del asiento y en la que el tipo de silla y disposición se inscribe en un juego dialógico entre estatus social y domesticación del cuerpo. Esta dicotomía poder-control es la que atraviesa la reflexión de Emez y la que nos permite cuestionar la convención de la butaca del espectador en tanto dispositivo de expectación, ampliando el análisis hacia una perspectiva social que desborda los límites y objetivos del campo escénico.

Reconocemos los innumerables antecedentes históricos en que la propuesta del teatro para los espectadores fue salir de la silla para participar de un modo más activo (al menos en lo que refiere a la acción corporal). En gran medida, las vanguardias artísticas del siglo XX han experimentado con la distribución y separación o no separación del espacio de la escena y el público, Rancière incluso proclama que "la separación del escenario y la sala es un estado a sobrepasar" (2019, p. 21). Sin embargo, a pesar de las invenciones y esfuerzos por trastornar esta distribución, de un aspecto exterior; por el contrario, la finalidad del teatro es reunir a una comunidad, donde la comunión tenga lugar. Este propósito aparentemente está dado por la copresencia de espectadores, pero en verdad radica en el poder común que los iguala por su capacidad intelectual de ligar lo que ven con lo que conocen (p. 23).

Aunque la posición corporal del espectador (condicionada por la ubicación fija de la butaca) sugiere una pasividad aparente, su cuerpo experimenta transformaciones en forma de reacciones emocionales que se observan en los gestos faciales, la respiración, la risa o la posición que adopta el cuerpo sobre la butaca a cada momento. No serían sólo reacciones corporales ya que no es posible separar el pensamiento del cuerpo, las transformaciones van de uno al otro. En palabras de Lyotard:

Lo que hace inseparables el pensamiento y el cuerpo no es simplemente que este sea el indispensable hardware de aquel, su condición material de existencia, sino que cada uno de ellos es análogo al otro en su relación con su ambiente respectivo (sensible, simbólico), relación que, en sí misma, es de tipo analógico en los dos casos. (1998, pp. 24-25)

Entonces, ¿qué sentido tiene aquietar los cuerpos para vivenciar experiencias estéticas en el teatro? ¿Por qué el teatro occidental adoptó esta forma de dispositivo espacial condicionante de los cuerpos durante la recepción?

---

<sup>1</sup> Este trabajo está vinculado a la investigación doctoral en curso *Gestión de públicos y acceso a las artes escénicas: La experiencia del teatro itinerante cordobés en la creación y formación de nuevos públicos*, la cual cuenta con una beca de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba.

Hemos observado el comportamiento de algunos niños de temprana edad en sus primeras asistencias al teatro, transgrediendo la normativa de permanecer sentados en la butaca durante toda la obra y de respetar el límite entre escena y sala, hecho que evidencia que la expectación desde la butaca es una convención social que se adquiere en la madurez de la frecuentación al ritual teatral.

Los cuerpos de los niños, con frecuencia transgreden la ubicación que les ha sido asignada, se levantan de sus sillas y se aproximan a la escena hasta casi tocarla, el desnivel del escenario detiene a la mayoría, pero algunos se trepan y se sientan en él. Son las sucesivas experiencias de asistir a acontecimientos teatrales y la instrucción de adultos y demás espectadores experimentados las que irán forjando un hábito y consolidando la convención de permanecer en la butaca en un proceso de aprendizaje de las normas de comportamiento que nuestro teatro occidental espera de los participantes.

Al parecer la cuestión pedagógica atraviesa tanto la experiencia de la recepción como las convenciones en que esta se realiza. De hecho, cuando Rancière escribe *El espectador emancipado* (que resultó ser un texto filosófico fundamental para las investigaciones de públicos y recepción teatral que lo sucedieron), lo hizo como continuidad de su libro *El maestro ignorante*, reforzando la perspectiva emancipadora en la experiencia pedagógica y en la experiencia de expectación, haciendo una analogía de los vínculos maestro-alumno y actor-espectador. La lógica emancipadora sugiere que las transformaciones en el sistema de pensamiento del receptor son potestad de ellos mismos y les devuelven su poder de acción en oposición a una aparente posición pasiva de su rol. “Eso es lo que significa la palabra *emancipación*, el borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran” (Rancière, 2019, p. 25).

Para Margit Emesz (2008) la posición fija asignada en las butacas regula el comportamiento de los espectadores y “nuestra proximidad con otros nos motiva a reprimir la expresión de nuestras emociones, tales como saltar y escapar, manteniéndolas bajo control” (p. 7), la autora trabaja la dicotomía poder y control que nos otorga la silla como objeto representativo de la cultura occidental, de modo que al mismo tiempo “una audiencia sentada tiene una cierta posición de poder” (p. 7) ya que al “mirar las acciones... desde una distancia prudencial se gana supremacía por sobre la ficción” (p. 7).

Nos detenemos un momento en la regulación del comportamiento de los espectadores, que según la autora se haría efectiva gracias al aquietamiento del cuerpo (en la butaca) y a la copresencia con otros espectadores en la misma situación (proximidad de las butacas). Respecto a la misma condición espacial en los cines, Hanich (2018) advierte que “la oscuridad del auditorio, la posición unidireccional de los asientos y el y el foco de atención dirigido a la película permiten a los espectadores ocultarse parcialmente de la presencia de los demás (en otro lugar he llamado a esto el efecto de ocultamiento del cine)” (p. 9), pero también advierte que sabemos que no se puede pasar desapercibido completamente (utiliza para esta afirmación el bello y claro ejemplo de las parejas que en el cine eligen la última fila para intentar no ser vistos) y que esa copresencia de espectadores forma parte de nuestra conciencia de fondo, la cual regula nuestro comportamiento corporal y social, incluso en el cine, incluso en este dispositivo oscuro que direcciona la mirada del público hacia adelante e incluso en escenas de inmersión.

Ahora me pregunto, ¿por qué es necesario regular el comportamiento de los espectadores?

Al parecer, se trata de un conjunto de prácticas implementadas en función del comportamiento de los públicos del pasado. La crítica teatral especialista en audiencias mexicana, Zavel Castro publicó un texto con ocasión del Primer Congreso Internacional de Espectadores de Teatro que tuvo lugar en Barcelona el año 2022 y que recomiendo leer, sobre todo por la astucia de su metodología, que recupera los rumores y especulaciones que construyen el imaginario acerca de los públicos. Zavel Castro revela que en la antigua Grecia el público cumplía la función de emitir un juicio colectivo sobre las obras y que lo hacían arrojando cosas al escenario, comenta que por ello “a principios del siglo dieciocho, las autoridades publicaron edictos que pretendían disciplinar el comportamiento rebelde de las audiencias” (2022, p. 5), estas leyes dictaban castigos a quienes interrumpieran las actuaciones. Castro comenta que, al mismo tiempo, los dueños de los teatros instalaron asientos “creyendo que, al limitar la movilidad, manteniendo al público sentado, se calmaría” (2022, p. 5) lo

cual no sucedió hasta mitad del siglo XIX con la institucionalización de los teatros y los protocolos de comportamiento. Comenta también que “las técnicas de iluminación cambiaron: se sustituyeron las velas por lámparas y se inventó un sistema de poleas que permitió manipular los candelabros de los teatros, dirigiendo la luz y la atención hacia el escenario, oscureciendo al público” (2022, p. 5). Para la especialista, estos condicionamientos influyeron en la modificación de un modo de participación colectiva del público más directa y debilitaron su función original.

Hasta aquí hemos argumentado por qué al hablar de la función de la butaca en el condicionamiento de los cuerpos de los espectadores, debemos también ampliar la observación sobre el sentido de las sillas en todos los ámbitos de nuestra cultura, especialmente en los que implican posiciones de poder y control como en las relaciones pedagógicas.

El dispositivo del teatro que asigna un lugar fijo para los espectadores sentados en butacas, orientadas de manera unidireccional hacia el escenario, coincide con un modelo pedagógico que requiere de disciplinar los cuerpos para el desarrollo de la actividad del pensamiento. Así lo entendieron pedagogos como Durkheim (1997) que valoraron el autocontrol como una habilidad útil al aprendizaje. En otro sentido, este aspecto lo señaló Foucault (2002) respecto a la escuela como institución disciplinaria, siendo el pupitre un instrumento de control del cuerpo. Es necesario entender la utilización de la silla como signo de una cultura, considerando (desde la perspectiva de la cultura material) que el modo en que utilizamos los objetos hace a nuestro modo de ser y vivir y que ese hacer es recíproco, en palabras de Laguens: “las distintas formas de ser o estar en el mundo no son estáticas, sino que son construidas permanentemente en una estructuración mutua entre las cosas y las personas. Los objetos pueden tener su propia agencia” (2024, p. 4).

En un recuento histórico de la progresiva implementación de asientos para ciudadanos comunes que no fueran reyes, Margit Emesz menciona los bancos de las iglesias incorporados a partir del siglo XVI y XVII destacando que “estaban diseñados para causar una espiritualidad más profunda..., ya que la comodidad de los asientos aleja la concentración de las tensiones que implica estar parados y la dirige hacia los procesos de la misa” (2008, p. 4), la autora entiende esto como una estrategia para conseguir una congregación más tranquila y por ende manipulable. Esta narración nos llama la atención; por un lado, por el propósito de lograr una conexión espiritual más profunda con la misa (o, en nuestro caso, la obra) y que esto se consiga gracias a poner el cuerpo en posición de descanso; y por otro lado, nos llama la atención por la interpretación que hace la autora en su propuesta dialógica entre poder y control considerando que la congregación sería más manipulable con sus cuerpos bajo control, este doble efecto es observado por la autora en diversos dispositivos espaciales y contextos sociales desde el trono y el teatro hasta la oficina y la escuela. La experiencia de las luchas obreras da cuenta de que el asiento, más allá de ser un dispositivo de condicionamiento, es un bien de descanso por el que hay que luchar (podemos decir que la posición de descanso es una posición de poder en contraposición con un cuerpo cansado). La ley de la silla, que fue redactada en 1907 en Argentina, 1912 en España y 1914 en Chile, se consiguió mediante levantamientos obreros (principalmente de mujeres) por el derecho a un asiento con respaldo en los lugares de trabajo. Esto me hace pensar que tener asiento en el teatro es un hecho cargado de este sentido social también, de reivindicación de un derecho para los ciudadanos comunes. De hecho, en el uso del lenguaje coloquial se utiliza la expresión *conseguir asientos* de igual manera que *conseguir entradas*. En la región donde vivo existe un gran movimiento teatral de artistas itinerantes (sobre el que investigo actualmente) que se presentan en espacios comunitarios que no son teatros, ante públicos ocasionales que acceden a las artes escénicas gracias a estas visitas en sus territorios. Los itinerantes, promotores culturales del derecho al acceso al arte, solicitan a las personas que los reciben, que sean donde sean las presentaciones de las obras, coloquen asientos para el público. Lo solicitan como un valor esencial de cuidado de los espectadores. En definitiva, lo que quiero agregar aquí es el sentido del asiento como un derecho ciudadano conquistado.

En el caso de la expectación, el derecho a tener un lugar y sentarse, va más allá del derecho a poner el cuerpo en posición de descanso, como sucede en el mundo del trabajo. Es la posibilidad de aventurarse, al igual que la congregación, a una espiritualidad más profunda y también a mirar la acción desde una distancia por encima de la ficción. El conjunto de butacas, para el teatro expresa una idea de público, muchas veces en diversos

textos se menciona directamente la *cosa* (la platea, por ejemplo) para referirse a la(s) persona(s) en el rol de espectador(es), hay filmaciones de plateas vacías que se utilizan en anuncios para decirle a los potenciales espectadores *te estamos esperando*, otras veces (durante la pandemia, por ejemplo) se han usado imágenes de plateas para dar cuenta de la ausencia de público. Las personas y las cosas, el espectador y la butaca construyen una identidad mutua (algo propio de la cultura material).

Ahora sí, quisiera dar paso a la lectura del trabajo de Margit Emesz que resulta tan interesante para múltiples campos, pues como ella misma anuncia “las sillas contribuyen al estructuramiento básico y al orden de la sociedad... nos mantienen manipulables, enseñables y tratables” (p. 1) pero también “circunscriben las distancias y generan pautas de encuentro, reuniendo a las personas, creando intimidad en los grupos e influenciando nuestras acciones, sensaciones y comportamiento” (p. 12). *Take a Seat*, tomen asiento y disfruten.

## Referencias

Boletín Nacional del 05-Oct-1935. Honorable Congreso de la Nación Argentina. *Ley 12205 Trabajo. Asiento y Sillas*. fuente: <https://acoplado.com.ar/ley-de-la-silla/>

Castro, Z. (2022). *El público: recuerdos, rumores y presagios*. Blog Aplaudir de Pie. Recuperado de: <https://aplaudirdepie.com/el-publico-recuerdos-rumores-y-presagios/>

Durkheim, E. (1997). *La educación moral*. Editorial Losada.

Emesz, M. (2008). *Take a Seat*. Publicado con ocasión de la exhibición *Next time I'm Here, I'll Be There de Hans Schabus*, 1 de marzo - 1 de junio, 2008. The Curve, Barbican Art Gallery.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.

Hanich, J. (2018). *The Audience Effect. On the Collective Cinema Experience*. Edinburgh University Press.

Laguens, A. (2024). Introducción. En *Tecnología y Cultura Material. Hacia una Antropología de las personas y las cosas* (pp. 1-6). Museo de Antropología de Córdoba. (En prensa).

Liotard, J. (1998). *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Manantial.

Rancière, J. (2019). *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dillon. Manantial.