

Resumo: O objetivo do Fórum sobre “*O processo criativo como encontro de diversidades*” é unir um grupo de artistas que passam por experiências criativas e/ou pedagógicas interculturais para entender o poder transformador do teatro, tanto nos produtores quanto no público. O teatro não é apenas uma questão artística, mas é um fato cultural, porque descreve como as relações são estabelecidas entre os seres humanos dentro e fora do espaço ficcional.

Palavras chave: Transformação - artistas - espectadores - interculturalidade - teatro - cultural – diversidade

(*) **Andrea Mardikian.** Licenciada en Artes (UBA) Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (UBA). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Actriz.

La vocación del actor

Andrea Mardikian (*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Resumen: El actor profesional o, por lo menos la mayoría de ellos, destinan una vastísima parte de su tiempo a la formación, exploración e investigación de diversas técnicas y disciplinas que conllevan, a su vez, una altísima inversión económica. Sin embargo, se trasluce una tensión cuando se vuelve consciente la remuneración que un actor profesional del circuito alternativo percibe por su trabajo. Hasta el momento, la profesión no supo hacer diferencias entre la exigencia de un actor profesional, su compromiso amoroso y responsable con su oficio, y los esfuerzos que hace para subsistir con una rentabilidad inestable. Quizás, este sea un buen momento para desnaturalizar esa dinámica establecida y apostar a una transformación.

Palabras clave: Circuito independiente – profesión – actor profesional – condiciones laborales – libertad creativa - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 85]

*“El tiempo del actor no debe ser histórico.
Debe ser geográfico”* (Jorge Eines)

El tiempo del actor es auspiciado y organizado por la acción, así lo define Stanislavski en su texto “El trabajo del actor sobre sí mismo” (1994):

En la escena siempre hay que hacer algo. La acción, la actividad: he aquí el cimiento del arte dramático, el arte del actor. La palabra misma “drama” denota en griego “la acción que se está realizando”. En latín le corresponde la palabra *actio*, el mismo vocablo cuya raíz, *act*, pasó a nuestras palabras: “actividad”, “actor”, “acto”. Por consiguiente, el drama en la escena es la acción que se está realizando ante nuestros ojos, y el actor que sale a la escena es el encargado de realizarla.

El ensayo es un espacio – tiempo en dónde se procesa la acción. La acción es un recurso técnico para la exploración, para la auto observación, para el conocimiento y para la construcción del personaje. La acción es la vía de entrada al personaje y al mundo de la obra permitiendo al actor experimentar una revelación personal. Grotowski (1970) lo supo decir con lucidez: “Lo importante es utilizar el papel como trampolín, como un instrumento mediante el cual estudiar lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana – el meollo más íntimo de nuestra personalidad -, a fin de sacrificarlo, de exponerlo”.

Pues bien, el actor profesional o, por lo menos la mayoría de ellos, destinan una vastísima parte de su tiempo a la formación, exploración e investigación de diversas técnicas y disciplinas que conllevan, a su vez, una altísima inversión económica, incluso contemplando formaciones realizadas en otros países con maestros de trayectoria internacional. Esta actitud pone en evidencia el compromiso honesto, respetuoso y disciplinado del actor con su oficio. Grotowski desarrolla la noción de “*El arte como vehículo*”, hace referencia a la posibilidad de identificar una verticalidad en categorías energéticas que propician una alta conexión que supera, en hondura, “*El arte como representación*”. El arte como vehículo incita a los actores al descubrimiento artístico y personal. El arte como representación muestra de forma acabada aquella expresión que comulga con lo que ellos ya saben, dispositivos y formulas aprobadas que dan éxito. En cualquiera de los dos casos es necesario comprender que son dos extremos de una misma cadena.

El interrogante medular se centra en describir cuales son las condiciones en las que percibe un actor profesional en el circuito alternativo su remuneración. En cierta medida, la profesión no supo hacer diferencias entre la exigencia de un actor profesional, su compromiso amoroso y responsable con el oficio, y los esfuerzos que hace para subsistir con su salario.

El actor, transitando cualquiera de los eslabones de la cadena del arte, fluctúa “entre dos extremos”, entre la profesionalidad y la gratuidad de su oficio. No acontece ni en la profesionalidad ni en la gratuidad solas.

El extremo de la profesionalidad contamina al extremo de la gratuidad, del mismo modo que el extremo de la gratuidad contamina el extremo de la profesionalidad. El “entre” es lo que configura los “dos extremos” contaminados por su propia indecidibilidad. La disciplina de un actor profesional en el circuito independiente y sus capacidades intrínsecas para atravesar un proceso creativo sufre la contaminación de esfuerzos desmedidos que, inexorablemente, debe realizar para sobrevivir y considerarse, en principio, a sí mismo, un actor profesional. La gratuidad contamina al intérprete y lo expulsa del derecho laboral.

La comisión de “Actuación” se inicia con un pregunta que realizan las conferencistas Muerza y Cepeda, ¿se puede vivir del teatro independiente?, seguida de la proyección de un fragmento de un video “*Muertos de hambre*”. El interrogante no pasa inadvertido, por el contrario, se despliega como un eco a lo largo de toda la sesión; cada participante, desde su perspectiva se enfrenta con este asunto que contamina de manera implícita o explícita la noción de “actor profesional” del circuito alternativo.

Mendoza Bouroncle enumera etapas para optimizar y mejorar las postulaciones a futuras convocatorias de *casting* desde el llamado hasta la experiencia *in situ*. Y, durante toda su exposición subraya la efectividad de llevarlas a cabo para obtener un trabajo remunerado como actor. Ferz muestra como la astrología se puede relacionar con el mundo de la actuación. La carta astral es un mapa de escenas que son esenciales para los sujetos, propone descubrir escenografías y roles donde la actuación comienza a ser una parte intrínseca de su articulación. Del mismo modo, la comunicación no verbal nos enseña el lenguaje del cuerpo en un ida y vuelta con la astrología. La premisa de su exposición descansa en la posibilidad de relacionar las dos disciplinas, es decir, la astrología y el lenguaje corporal, teniendo como punto de encuentro la actuación. Su valor radica en explorar la singularidad de la poética del actor dejando entrever que cuanto más propia sea la expresión del intérprete más oportunidades tiene como actor profesional.

Pessolano presenta cómo la investigación en el arte tiene varias aristas. Su perspectiva abarca desde la idea del tránsito creativo como actividad eminentemente investigativa, hasta la concepción de la ciencia como tipo singular de arte que toma y provee procedimientos de análisis para descripciones complejas. El foco de atención está puesto en el arte expresado como saberes específicos de la escena pero que no se asume necesariamente como parte del campo investigativo. Algunos referentes del teatro nacional trabajan sobre conocimientos que no solo refieren a las prácticas sino que constituyen las mismas. Sólo basta con resaltar la articulación entre el investigador – artista y el artista – investigador, cruzando el proceso creativo de producción desde la auto observación y registro de conocimiento. La investigación desde la práctica artística propicia una cruce entre teoría - praxis, advirtiendo los saberes que se desprenden de la escena. La actuación aparece como un acto de resistencia. El ensayo como un espacio de búsqueda, de reflexión, insubordinado al resto, configurando un saber que constituye la práctica desde la misma.

Dicha reflexión es un punto de inflexión ya que agrega un aditamento al trabajo del actor profesional. El artista ocupado por la exploración, por la búsqueda de una poética propia y una estética singular, capaz de dar cuenta, a través del dispositivo, de la profundidad de los asuntos intrínsecos de la humanidad; intervenido por la ética, por la astucia, por la técnica, por la auto penetración disciplinada, por la entrega total, por la libertad creativa es, como si todo lo enunciado no bastara, responsable de configurar un conocimiento desde la práctica sobre la práctica misma.

Llamas, hace foco en Eurípides como uno de los tres trágicos de la Grecia Clásica que más cuestiona, el más controvertido y el más innovador. En sus tragedias los dioses no son perfectos y tampoco los héroes. Los personajes de Eurípides tienen dudas, debilidades, contradicciones. Quizás, por eso, parece el más contemporáneo. En su exposición, Patricia nos regala un fragmento del texto de *Medea* en su idioma original envolviéndonos con la sonoridad de las palabras pronunciadas en un griego antiguo, el ritmo propio de los versos y la musicalidad del idioma, convirtiendo la sala en un espacio mítico reminiscencia del origen del teatro.

Silva y Sotelo relatan la experiencia vivida en septiembre de 2019 cuando producen *el Laboratorio para Actores* en la ciudad de Lima, Perú, titulado “*Shakespeare in Blood*” en donde se abordan experiencias pedagógicas – performáticas sobre las obras *Tito Andrónico* y *Macbeth* de Shakespeare. Se logra fusionar, en un proceso de alto nivel creativo por parte de los participantes, los principios artaudianos en Shakespeare, búsqueda que viene haciendo el equipo desde hace veinticinco años. El marco performático fue el de Teatro de Imagen y la resignificación con los elementos rituales pre colombinos. Lo anterior plantea otro reconocimiento el de la memoria, de la herencia y de las generaciones. La experiencia del pasado, de las huellas atravesadas por la resignificación del presente, del “aquí y ahora”.

Y entonces... ¿Qué grado de conciencia como creadores, investigadores, artistas y espectadores se tiene del trabajo del actor?

Conclusiones

La pregunta inicial ¿se puede vivir del teatro independiente? hizo consciente las condiciones actuales del trabajo del actor del circuito alternativo, algo naturalizado y deformado por un contexto que coopera para la ausencia total de reflexión consiguiendo que los asuntos se solidifiquen. Sin embargo, habita la tensión entre la revelación concreta y real de las condiciones de trabajo del actor y el vínculo pasional y amoroso que este mantiene con el circuito independiente como lugar por antonomasia de la propia expresión y libertad creativa. Nada es, sin embargo, más necesario que la honestidad. El primer paso es aceptar que las condiciones en las que trabaja el actor del teatro independiente están intervenidas por fantasmas, por generaciones de fantasmas, por la herencia que habla, de manera fantasmagórica, desde una justicia que ya no es justa para el actor. Si la profesión del actor no supo hacer diferencias entre la exigencia de un actor profesional del circuito alternativo, su compromiso responsable y amoroso con el oficio, y los

esfuerzos que hace para subsistir con su remuneración, si esto no sucedió. Entonces, es un muy buen momento para detenernos, reflexionar y apostar a la transformación de una dinámica colapsada que necesita revisar las condiciones laborales del actor profesional del circuito alternativo.

Bibliografía

- Stanislavski, Constantin (1994) *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Buenos Aires: Editorial Quetzal.
- Eines, Jorge (2019) *La astucia del cuerpo*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Expositores

- Muerza, Mariela y Cepeda, Natalia “La profesionalización del Teatro Alternativo: ¿Es posible?”
- Mendoza Bouroncie, Jorge Luis “ Casting para cine, tv y publicidad”
- Ferz Lucas “Astrología, comunicación no verbal y actuación”
- Pessolano, Carla “El desborde de la escena: saberes y concepciones”
- Llamas, Patricia “Eurípides en su idioma: un desafío enriquecedor”
- Silva, Laura y Sotelo, Walter “Lo ataudiano en Shakespeare”

Abstract: The professional actor or, at least most of them, dedicate a vast part of their time to the training, exploration and research of various techniques and disciplines that, in turn, involve a very high economic investment. However, a tension

is revealed when the remuneration that a professional actor of the alternative circuit receives for his work becomes conscious. Until now, the profession did not know how to differentiate between the requirement of a professional actor, his loving and responsible commitment to his craft, and the efforts he makes to survive with unstable profitability. Perhaps, this is a good time to denature that established dynamic and bet on a transformation.

Keywords: Independent circuit - profession - professional actor - working conditions - creative freedom - theater

Resumo: O ator profissional ou, pelo menos a maioria deles, dedica grande parte de seu tempo ao treinamento, exploração e pesquisa de várias técnicas e disciplinas que, por sua vez, envolvem um investimento financeiro muito alto. No entanto, uma tensão é revelada quando a remuneração que um ator profissional do circuito alternativo recebe por seu trabalho se torna consciente. Até agora, a profissão não sabia diferenciar entre a exigência de um ator profissional, seu comprometimento amoroso e responsável com seu ofício e os esforços que ele faz para sobreviver com rentabilidade instável. Talvez seja um bom momento para desnaturar a dinâmica estabelecida e apostar em uma transformação.

Palavras chave: Circuito independente - profissão - ator profissional - condições de trabalho - liberdade criativa - teatro

(*) **Andrea Mardikian.** Licenciada en Artes (UBA) Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (UBA). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Actriz.

Reflexiones sobre la escritura teatral

Andrea Marrazzi (*)

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Resumen: Revisando el pasado se pueden estudiar las poéticas propias de una región, de una época o de un estilo de escritura. La influencia del contexto en el que se escribe un texto dramático es innegable. Reconocer aquellos factores sociales, políticos y económicos como variables de incidencia directa en una obra de teatro es fundamental para poder generar un análisis propicio y para pensar en su puesta y representación. La apreciación historicista de la dramaturgia promueve a la teorización de la disciplina. Es indispensable para los docentes, los dramaturgos y los dramaturgistas teatrales repensar los recursos escriturales y no dejar sólo en manos de la crítica su conceptualización.

Palabras clave: Dramaturgia – escritura teatral – teatro político – dramaturgas - teatro breve

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 87]

Desarrollo

“Desde mediados de los noventa y lo que va del nuevo siglo, un número significativo de autores –Rafael Sprengelburd, Daniel Veronese, Alejandro Tantanian, Javier Dualte, Bernardo Cappa, Federico León y Luis Cano, entre otros- no sólo estrenan sus obras sustentadas en el discurso verbal, sino que publican sus textos, en mu-

chos casos prologados por investigadores críticos o colegas dramaturgos, quienes refuerzan así no sólo el prestigio de la palabra sino también su propia legitimación como dramaturgos, en la medida en que son incorporados al canon de la historia del teatro” (Trastoy y Zayas de Lima, 2006, p. 30)