

El encuentro entre disciplinas como respuesta a la escena contemporánea

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Nicolás Sorrivas (*)

Resumen: ¿Acaso es el teatro musical la disciplina donde el resto de las disciplinas relacionadas con la música, el teatro y la danza se encuentran y celebran esa unidad? En el siguiente relato, encontrarán algunas revelaciones interesantes que nacieron de la reunión y debate entre profesionales de estas diversas disciplinas.

Palabras clave: Teatro musical - danza - teatro - artes escénicas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 112]

La comisión comenzó con la ponencia de Ilda Mariana Di Silveiro sobre creadoras/es emergentes en danza. La expositora nos presentó su proyecto de tesis donde experimenta un acercamiento a la escena actual de la danza contemporánea. A Di Silveiro le interesa trabajar la danza joven en un contexto oficial, quizás por eso se acercó a tres proyectos que resultaron ganadores de la Bienal de Arte Joven en diferentes oportunidades. Los proyectos en cuestión son: *Moralamoralinmoral* (Carlini, Fitzsimons, Leonardi y Salinas, 2013), *Dentro* (Serra, 2014) y *Las ganas* (Lis Varela y Palavecino, 2015). En la tesis, a través del análisis de estas obras y en un encuentro (entrevistas) con sus realizadoras/es, la autora buscaba comparar las distintas estrategias desplegadas en la creación con el objetivo de proponer vinculaciones entre procesos creativos y producción artística.

Lo interesante de estas experiencias jóvenes, comentó Di Silveiro en su presentación, es la convivencia de materiales muy heterogéneos: la danza propiamente dicha, los movimientos cotidianos y las danzas sociales. Quizás esto no le llamó la atención porque de alguna manera es lo que se espera de un espectáculo contemporáneo. Sin embargo, lo que pudo notar y definir de manera significativa es que, ninguna de las tres obras se preguntaba el porqué de dicha convivencia. En definitiva, se trata de autores jóvenes que no se cuestionan la convivencia de los diferentes materiales sino que, simplemente, los dejan ser en escena.

Otra cuestión que a la autora le resultó llamativo fue el hecho de que, también los tres espectáculos, probaran finales alternativos en el encuentro con los espectadores, dándole una vida aún más definida a esas piezas de danza. Además, los recursos tradicionales (el ballet, por ejemplo) aparecen en las obras en forma de parodia. Di Silveiro habló acerca del interés de las/os realizadoras/es por la ironía de la danza y propuso una hipótesis de justificación de esa ruptura: “La idea de estos jóvenes realizadores es acercar la danza a todos los espectadores. Entonces, rompen las estructuras tradicionales para que todos ‘entiendan’ la obra”. Y, en este mismo camino, las/os realizadoras/es se resisten a utilizar terminología pura del mundo de la danza (“danza”, “danza teatro”, “coreografía”) para ganar un nuevo discurso, más cercano a los espectadores. El único concepto que persiste es el de “cuerpo”.

Finalmente, Di Silveiro reconoció que en las obras trabajadas en su tesis encontró un término en común: la intuición. Las/os realizadoras/es se adentraron en el proceso creativo de sus espectáculos sin tener muy claro hacia dónde ir. Como si se tratara de una necesidad de las/os autores jóvenes, de la nueva generación, o su modo de ser: “eternamente presentes”.

A continuación, Andrés Celis expuso acerca de su proyecto *Embodiment*. *Embodiment* es la sensación de entrar dentro de un cuerpo virtual y hacerlo propio. El estudiante colombiano nos narró acerca de su experiencia en el viaje de la virtualidad hacia la realidad en su proyecto. El lugar de partida era su diario de sueños, mientras que la meta era convertirlo en danza contemporánea.

Comenzó la ponencia señalando que, al pedir la beca para llevar adelante su obra, en una primera instancia, le habían prohibido el uso del video. “Es una herramienta que ya se ha usado demasiado”, le dijeron. Sin embargo, Celis se obligó a hacerlos cambiar de idea. Así fue como logró conseguir su beca y llevar adelante la experiencia que reunía varias experiencias artísticas. En *Embodiment*, Celis logró combinar tres experiencias diferentes de lenguajes: la danza contemporánea, el lenguaje multimedia y el lenguaje musical, buscando que lo audiovisual no sea sólo un caparazón sino que esté integrado en el proceso.

El desarrollo del proyecto comenzó con una primera etapa donde él, como artista, intentó contar una historia. Pero, al darse cuenta que estaba racionalizando los sueños, empezó a deconstruirlos. El azar, entonces, fue su mayor aliado ya que, como en los sueños, lo aleatorio es el lenguaje.

Celis temía que el video borrara el cuerpo. Pero sucedió todo lo contrario: el video funcionó como una imagen que expandía el cuerpo en movimiento.

En tercer lugar, el músico y actor Mariano Magnífico, expuso sobre el teatro musical y la experiencia de clase. Comenzó su ponencia aclarando que existe un vacío epistemológico alrededor del teatro musical. Es muy poca la bibliografía que hay al respecto. Entonces, señaló que su investigación tenía un gran peso en su propio estudio sobre el hecho artístico del teatro musical y su encuentro con el espectador.

A pesar de que el teatro musical en Argentina nació desde la cultura popular y rápidamente dio una gran cantidad de obras nacionales, hoy la principal actividad del teatral musical argentina es importada. Magnífico narró cómo se forjó el mercado teatral nacional y cómo surgió el teatro musical argentino. Habló del género de la revista y el varieté y de cómo el género rápidamente se expandió dando nacimiento a grandes artistas (actores, autores, directores y productores).

Sin embargo, de un tiempo a esta parte, la producción musical nacional prioriza títulos extranjeros. Con la llegada de la productora Time ForFun, se priorizaron los valores iniciales de la obra, dejando de lado las exigencias del territorio. Así, la Calle Corrientes comenzó a llenarse de títulos importados de Broadway, el West End, el teatro español y el francés.

Sin embargo, con la crisis económica del 2001 Time ForFun comenzó a irse de la Argentina, dando lugar al renacimiento de los productores nacionales. Sin embargo, aún hoy, los grandes teatros cuentan en su haber con títulos extranjeros pero, lo artístico de la obra, fue mutando para volverlo más popular.

Incluso, comenzaron a nacer (desde la Bienal de Arte Joven, por ejemplo), pequeñas producciones independientes de teatro musical alternativo, una nueva cara para lo que fue el musical argentino. Así, “Los monstruos”, “La desgracia”, “Lo quiero ya”, dieron respuesta a una necesidad de hablar un lenguaje universal pero con nuestros propios códigos.

Magnífico concluyó su ponencia con una pregunta: ¿será que, en algún momento, podremos despegarnos de la magnificencia de Broadway para generar nuestro propio teatro musical? ¿O Broadway es un padre del que nunca podremos huir?

A continuación, Gustavo Twardy, nos actualizó acerca de la música clásica. La gran pregunta que se hizo Twardy fue ¿por qué los jóvenes no se acercan a la música clásica? ¿Por qué el público de conciertos es mayor a los 40 años?

Entonces, indagó en las innovaciones de la escena musical clásica en Buenos Aires. Está claro, dice Twardy, que la música clásica no es popular. Para expandirla a los jóvenes, hay que popularizarla. Y, para eso, es necesario romper con sus dogmas.

Twardy analizó los casos de Harry Potter, Game of Thrones y Star Wars, tres proyectos audiovisuales que, como contienen música clásica en sus entrañas, se pudo experimentar con ellos acercando la música clásica a los jóvenes. Incluso, proponiendo conciertos mediados por la imagen audiovisual.

Por otro lado, habló de modificar la experiencia. Conciertos en 360 grados o en espacios no tradicionales, conciertos fuera del teatro a la italiana, fuera del teatro tradicional. Conciertos que mezclan la música con la danza contemporánea, con la iluminación, con la proyección de *mapping*. Conciertos en bares, al aire libre, rodeados de obras de arte. En fin, conciertos que se apartan de la regla.

Finalmente, compartió su idea de que es muy poco frecuente que el músico tenga capacidad de trabajar lo espacial. Entonces, además de derribar prejuicios, lo que la música clásica debe hacer es encontrarse con otras experiencias, con otras disciplinas.

Raul Marego narró su experiencia frente al Ballet Folklórico Nacional y nos guió por sus 30 años de historia. El Ballet Folklórico Nacional (BFN) es una compañía artística de danzas folclóricas argentinas. Fue creado en 1986 por Santiago Ayala y Norma Viola, ambos referentes en el ámbito de las danzas folclóricas nacionales. El cuerpo de baile hizo su primera presentación el 9 de julio de 1990 en el Teatro Colón. Hoy, entonces, se están cumpliendo 30 años desde su creación.

Dice Marego, la danza es “la Cenicienta de las artes”. Siempre estuvo a un lado esperando por el zapatito de cristal. En 30 años de vida, el BFN pudo hacerse de una enorme cantidad de coreografías que hoy viajan no sólo por la Argentina, sino también por el mundo (Europa y Asia).

Poco se sabe que Ayala y Viola crearon más de 40 coreografías donde se representan historias nacionales como el Martín Fierro. Además, el BFN está integrado por 50 bailarines y bailarinas. Y tiene más de 400 vestuarios diferentes. El desafío es cómo mantener vivo al BFN. La visibilidad del BFN muchas veces tienen que ver con cuestiones políticas, ya que depende del gobierno nacional. Muchas veces, el BFN fue invisibilizado.

En última instancia, Diana Rogovsky habló sobre *Edénica*. Desarrolló el derrotero de la obra, el camino del artista. El trabajo del director es entender qué le dice su obra, qué le están pidiendo sus intérpretes, su propio texto. En *Edénica* el cuerpo pedía la desnudez, y ese fue el camino que siguió la artista. “Los artistas del teatro argentino somos una máquina de resolver problemas”, expuso. Pero eso es lo rico de la experiencia, adaptarnos a las cuestiones que cada proyecto nos depara.

Conclusiones

Si algo nos queda claro con la experiencia de esta exposición es que el artista Latinoamericano está preparado para caminar hacia una nueva experiencia. Que, además, cada vez está más presente el intercambio entre las disciplinas, que ya la diferencia entre las artes mayores con las menores no existe, que todo puede combinarse, que todas las reglas están permitidas. Sin embargo, es necesario marcar un rumbo, un destino, para que la obra tenga un sentido. Seguramente, cuando estrenemos podremos recordar ese recorrido y aprender de él. Seguramente, cuando pase un tiempo, nosotros mismos u otros artistas podrán detenerse, mirar hacia el pasado y visualizar el momento donde, la crisis, trajo la mejor experiencia de todas: el encuentro entre pares. ¡Que viva el teatro!

Expositores

- Andrés Celis Cadena: *Embodiment. Pieza de danza contemporánea*
- Mariano Leonel Magnífico: *El teatro musical en el siglo XXI: una experiencia de clase*
- Ilda Mariana Di Silveiro: *Creadoras/es emergentes: nuevas tendencias en composición coreográfica en danza*
- Gustavo Twardy: *Puesta en escena de la música. Interrelación de las artes con la música en el concierto escenificado*
- Héctor Raúl Marego: *30 años de un legado*
- Diana Matilde Rogovsky: *Edénica: Un derrotero*

Abstract: Is the musical theater the discipline where the rest of the disciplines related to music, theater and dance meet and celebrate that unity? In the following story, you will find some interesting revelations that were born from the meeting and debate among professionals from these various disciplines.

Keywords: Musical theater - dance - theater - performing arts

Resumo: O teatro musical é a disciplina em que o restante das disciplinas relacionadas à música, teatro e dança se encontram e comemoram essa unidade? Na história a seguir, você encon-

trará algumas revelações interessantes que nasceram da reunião e debate entre profissionais dessas várias disciplinas.

Palavras chave: Teatro musical - dança - teatro - artes cênicas

(*) **Nicolás Sorrivas.** Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales (UNSAM, 2008). Realizador Audiovisual (CIEVYC, 2005), Crítico de Cine (El amante / Escuela, 2006). Autor, director, docente. Profesor de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Los desafíos de las nuevas narrativas transmedia

Paula Trucchi (*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Resumen: Vivimos un momento histórico donde lo audiovisual y el *storytelling* son los protagonistas y esto es una oportunidad y una responsabilidad para quienes trabajamos en esto. Los desafíos de las nuevas narrativas transmedia exigen adaptar el mismo lenguaje a diferentes soportes, mecanismos de distribución, modelos de negocios y proponen nuevas expresiones artísticas que hay que saber identificar, utilizar y producir.

Palabras Clave: transmedia – storytelling – contenidos verticales – realidad virtual – realidad aumentada – realidad mixta – mapping – franquicia – crossmedia – videojuegos – juegos interactivos – narrativa transmedia - narrativa de encuadre - narrativa del entorno.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 115]

Durante el Congreso de Tendencias Escénicas y Audiovisuales 2020, en la comisión Transmedia, se abordó esta realidad desde puntos de vista distintos y complementarios. La variedad de las exposiciones, tanto desde el punto de vista teórico como práctico y experimental, ayudó a un análisis más abarcador y diverso.

Desde un punto de vista teórico, María Celeste Marroco expuso una breve reseña de su trabajo de investigación para su tesis de doctorado de la carrera de Artes en la ciudad de Córdoba. Ella propone un *Modelo de análisis para propuestas transmediales*, tanto de tipo documental como ficcional, abordando diversas áreas de planificación y diseño en las estrategias y formas de expansión narrativa, así como prácticas desarrolladas para contemplar la participación de los prosumidores en el desarrollo narrativo. El objetivo de este modelo apunta a establecer algunas líneas de trabajo para desarrollar propuestas transmedia.

Para entender y analizar el mundo transmedial y poder actuar en él, tanto como productores como prosumidores, es necesario tener en cuenta ciertos conceptos que ya forman parte del marco teórico de cualquier análisis de la sociedad actual.

- La Convergencia como proceso social que cambió la forma de consumir los medios.

- La Inteligencia Colectiva tal como la define Pierre Levy, donde "...más allá de una indispensable instrumentación técnica, el proyecto del espacio del conocimiento incita a inventar de nuevo el vínculo social alrededor del aprendizaje recíproco, de la sinergia de las competencias, de la imaginación y de la inteligencia colectiva. Se habrá comprendido, que la inteligencia colectiva no es un objeto puramente cognitivo. La inteligencia debe ser comprendida aquí en su sentido etimológico, es decir trabajar en conjunto (inter legere), como punto de unión no solo de ideas sino también de personas, "construyendo la sociedad".

- "Las Burbujas de Ocio" tal como las describe Roberto Garza: "La vida laboral y extra laboral se ha colmado de pequeñas pausas. Las nuevas generaciones entremezclan las actividades de producción y de entretenimiento de manera muy diferente de las generaciones anteriores. Su mundo está repleto de micro pausas que coinciden con el tiempo de ver un video en Internet o consultar un blog. El ocio se ha vuelto intersticial, se escurre entre bloques económicamente productivos, entre las tareas