

dura 70 minutos, no es normal, la gente no quiere ver, no está preparada para ver cosas anormales.

La Jovencita, la Niña, habla con un canario. Deliciosa, entre sonrisas, lo trata de “usted”. Es el amor más puro que hemos visto en la pantalla. El sol le abre la cara como una fruta: no hay difusores, es el patio de un conventillo, a pleno sol. Y el bar es el bar, y la cerveza viene con un platito de metal lleno de maníes que Simo, que no tiene nada, le regala a un niño, y el puente que cruza el riachuelo un poco más arriba de la Vuelta de Badaracco es ese mismo. ¿Ves? Los trajes de buzo cuelgan en el depósito como hombres ahorcados

“- ¿Vio...? Son como hombres ahorcados...”

El Loco, la Puta, la Niña virgen, el Opressor ¿Quién hablaba en esos años del Opressor? Arlt ya estaba muerto. Mariani también. González Pacheco, sobre todo, igual. Los Tuñón y Discépolo, que se habían convertido al peronismo, pronto morirían. Bueno, no la estrenemos entonces.

Simo –que ha estado posando como Arlequín para el Artista- corre desesperado: la Niña, su enamorada, ha muerto bajo la mirada terrible de su Padrino sin que este haya llegado a tocarla, preservando así su pureza para siempre. Vestido de payaso, en el colmo de la exasperada ridiculez y la emoción del melodrama operístico, Simo llega tarde, llega temprano, no antes: tampoco la hubiéramos estrenado, ni después: el cine fue otro. Llegó en los '90, cuando ya nada importaba para nadie y el Opressor nos observaba en silencio, sonriente, habitándonos ya, desde adentro de nosotros mismos. Llegó en ATC y estamos solos en la noche terrible y en el terrible contraluz: Simo lleva a la Niña muerta en sus brazos, vestido de Arlequín, observado por la gente de la Isla, en la humedad y el aceite de los adoquines de la Isla; los chiquitos, los flacos de camisa, el rengo, las negras de Cabo Verde, los polacos rojos como cogote de *poyo*, los ucranios que nunca aprenderán a hablar en cristiano igual que los croatas carpinteros. Italianos de cualquier calaña, hombres, mujeres, y nosotros, todos con Simo en la imagen grisácea, en el terrible contraluz, en la oscuridad del *Kenia Sharp Club* de ATC en la madrugada, sobreviviendo a todos esos Estados.

Y nosotros, allá, en lo oscuro, o bien, acá, en este páramo de lo culto, haciendo muecas.

Para revisar: “Viaje al infinito” es, además de extraño, un excelente film. Un día lo pasarán por el canal Volver.

Notas

¹ *Viaje al infinito* (1956). Dirección: Armando Garbi, con diálogos de Wladimir Oxman, Luciano Saint Hilaire, Armando Garbi y Mario Savino. Intérpretes: Armando Garbi, Sara Rudoy, Concepción Granata, Mario Savino, Morena Lynch, Enrique Abela, Víctor Bozzoli, Manuel Saderman, Francisco Raimundo, Manuela Giusti. Equipo Técnico: Fotografía: José Bueno, Montaje: Nicolás Proserpio, Encuadre: Wladimir Oxman, Luciano Saint Hilaire, Armando Garbi y Mario Savino, Escenografía: Anatole Saderman.

Idas y vueltas en las producciones ensayísticas de los alumnos ingresantes

Catalina Julia Artesi

Cuando en el año 2007 se incorporaron las materias que dicto en Diseño de Espectáculos- Teatro I y Teatro II- al Programa de Producción Académica “Ensayos sobre la Imagen”, me hallé ante un desafío pues se trata de alumnos de primer año que se incorporan al mundo universitario con un nivel heterogéneo, en algunos casos recién egresados del nivel medio.

No obstante ello, en ambas materias los alumnos transitan por un proceso de enseñanza-aprendizaje muy particular porque se contactan con el análisis y la reflexión teórica acerca del hecho teatral, los diversos movimientos estéticos e ideológicos del teatro europeo, argentino y latinoamericano. Se parte desde las expresiones contemporáneas (siglo XIX y XX) en Teatro I, para arribar a los orígenes del teatro occidental, el mundo greco-latino, y su desarrollo en la Edad Media. En cada caso, la secuenciación de los contenidos se organiza alrededor de ejes articuladores que superan el encuadre cronológico, desde un enfoque comparatístico. Por ejemplo, se abordan recreaciones de textos clásicos en el teatro contemporáneo o bien analizamos las expresiones populares del teatro argentino y latinoamericano, puesto que forman parte de un proceso de proyección artístico-cultural donde formas narrativas residuales se mixturaron con las nuevas (Raymond Williams).

Pero estas asignaturas no son totalmente teóricas, pues en sus trabajos prácticos durante la cursada y en su Trabajo Práctico Final realizan proyectos de diseños escénicos vinculados con los temas desarrollados. En cada instancia, no solamente deben investigar acerca de expresiones teatrales diversas; también realizar actualizaciones, conectando lo antiguo con lo moderno, su vigencia en un mundo globalizado y complejo donde el ser humano vive conflictos esenciales que ya habían sido trabajados en los textos clásicos. Esta mirada permite que al joven estudiante le resulte un aprendizaje significativo pues relaciona pasado y presente.

Si bien parece fácil este planteo, en realidad no lo es porque en este proceso el alumno ingresante a la carrera de Diseño de Espectáculos sortea muchos obstáculos: adquiere un hábito de lectura más profundo y sostenido, crítico y analítico de textos que pueden ser extensos, complejos, que muchas veces enfrenta por primera vez. A esta cuestión se suman ciertas ideas previas que muchos alumnos traen, pues creen que sus carreras son estrictamente prácticas, basadas solamente en la producción visual. Cuando comienzan a profundizar en las materias, toman contacto con distintos sistemas conceptuales relativos al mundo de la cultura teatral, deben relacionar las condiciones histórico-sociales en que fueron pensados, establecer conexiones con casos históricos concretos y hasta deben valorarlos en su justa dimensión.

Pero la lectura se encuentra vinculada con la escritura: todos los escritos universitarios (trabajos prácticos, exámenes parciales, informes, proyectos) se basan en lecturas previas. Según Elvira Narvaja de Armoux, Mariana

Do Stefano, Cecilia Pereira “la Psicología cognitiva es una de las disciplinas que más estudió la escritura, a la que define como proceso del pensamiento orientado hacia un fin, en el que se van dando distintos subprocesos metales, a través de los cuales el escritor lleva a cabo diversas operaciones: recupera conocimientos previos de su memoria, construye una idea de la tarea por resolver y de su destinatario, planifica su escrito, escribe y corrige” (2002: p. 136).

Algunas veces estos requerimientos son vividos como placenteros y en otras oportunidades como un padecimiento. Quizás esta última instancia se deba a que el alumno posiblemente lo conciba como una “obligación” a cumplir. Creo que es importante que los docentes tomemos en cuenta esto. Es necesario que desarrollemos estrategias donde nuestros alumnos tomen conciencia acerca del rol que cumple la escritura en el proceso de apropiación de nuevos conceptos, sin los cuales resulta imposible el desarrollo de su creatividad en sus diseños. Volviendo al comienzo de mi trabajo, cuando me notificaron acerca de la inclusión de estas materias en “Ensayos sobre la imagen”, me pareció una excelente idea, especialmente porque los trabajos ganadores son publicados por la Facultad de Diseño y Comunicación. Al respecto tomo las palabras expresadas por Leonardo Maldonado y Julieta Sepich en la Edición III de “Ensayos sobre la imagen”: “La presente publicación visibiliza la producción de los estudiantes de las asignaturas de Discurso Audiovisual y los Talleres de Reflexión artística” (2008: p.10). Efectivamente, al hacerse visibles en estas producciones personales, el estudiante desarrolla su espíritu crítico, reflexiona sobre la temática elegida y la conecta, desde una perspectiva estética y creativa, con su diseño del espectáculo; ya fuera en lo escenográfico, en el vestuario o en la concepción de una puesta en escena determinada.

Sigo pensando que es un proyecto a perfeccionar pues en el camino de esta nueva experiencia he tenido trabajos muy buenos, aunque hasta ahora ninguno ha sido premiado. No obstante, considero que debe afianzarse esta práctica de escritura académica en las materias Comunicación Oral y Escrita y en Introducción a la investigación, teniendo en cuenta el perfil del estudiante que ingresa a las carreras de diseño, poseedor de un mayor dominio sobre el lenguaje audiovisual, con menos habilidades para operar con el lenguaje escrito.

Por supuesto que estas acciones no son individuales sino colectivas porque apuntan al mejoramiento académico en todos los niveles. O sea que sería necesario articular nuestras materias para que estas producciones académicas de los alumnos se jerarquicen. Sin duda, esta integración de las materias elevará la calidad educativa de las carreras, capacitando mejor a los futuros profesionales del arte escénico.

Referencias bibliográficas

- Maldonado, Leonardo y Sepich, Julieta (2008), “Ensayos sobre la imagen”, en *Creación y Producción en Diseño y Comunicación (Trabajos de estudiantes y egresados)* N° 17 Edición III, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación/ Centro de Producción en

Diseño y Comunicación: Buenos Aires, agosto.

- Narvaja de Arnoux, Elvira; Di Stéfano, Mariana; Pereira, Cecilia (2002). *La lectura y la escritura en la universidad*, Bs. As.: EUDEBA.

- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Península.

Comunicación interpersonal: la cuarta pared

Luis Ricardo Asensio

¿Qué es la cuarta pared?

Como hombre vinculado al Teatro Universitario desde hace más de 30 años, y cercano a la docencia en el área de Comunicación, hay un tema que me parece en verdad atrapante y sorprendente al momento de analizar aspectos inherentes a la relación que se da entre emisor (E = codificador) y receptor (R = decodificador), pues como bien sabemos todos, en las relaciones interpersonales no sólo la palabra dice, sino que hasta el más mínimo gesto o movimiento transmite algo. Pero, ¿Qué sucede cuando esa intercomunicación no contempla un mismo espacio y tiempo? ¿Es lo mismo lo que acontece en el teatro que en cualquier otro medio de comunicación, como por ejemplo la televisión?

El vínculo emisor-receptor en la comunicación interpersonal no puede analizarse sin contemplar el manejo del espacio. Comparando a la TV con el Teatro surge la idea de “cuarta pared” lo que aporta cierta complejidad a la interacción en este sistema.

El concepto “cuarta pared” proviene del teatro. Define a ese muro invisible que es la “ventana” por la cual el espectador se interna en la historia propuesta por la obra de turno y que le permite interactuar de forma especial con quien es, en ese momento, el emisor del mensaje. Mauricio Kartun¹ dice: “La cuarta pared, en el teatro, se crea a partir de lo que llamamos el “pacto de doble interlocución”. En el escenario hay dos actores, A y B. En el momento en que A habla con B, y B habla con A, hay en realidad otro interlocutor que es C, el espectador que está en la platea. Pero C, ve y escucha el diálogo entre los actores dándolo por cierto en tanto y en cuanto no se haga evidente esta doble interlocución. El espectador se quedará allí en tanto y en cuanto le permitan no descubrir (...) que, en realidad, le están hablando a él.”

Así como en teatro, “en la TV el código es ficcional”² sólo que en la TV el espectador sabe que le están hablando a él, es decir, se rompe decididamente esa cuarta pared teatral para permitir que el emisor se instale en la pantalla cuando en teatro ese código no debería romperse nunca pues enfrentaríamos el riesgo de perder el contexto de lo que se estableció como pacto de comunicación. Por tanto, ese contexto es distinto, diferente al que se da en el ámbito teatral. No son ya A y B con un interlocutor C, sino que esta fórmula deja de lado a uno de sus factores importantes para completar la función poética que caracteriza este vínculo. Kartun agrega: “... si ese pacto se rompe, si el espectador sabe que en realidad le hablan a él, entonces todo lo que está sucediendo