

quecer la investigación y búsqueda creativa de cuerpos y subjetividades durante las trayectorias de formación de los actores.

En coincidencia con esta línea, la propuesta de **Gabrie-la González López** denominada *El cuerpo del actor: un mapa de su mente* propuso vincular tanto los saberes conceptuales sobre el “entrenamiento corporal del actor” que consisten en una serie de técnicas que apelan exclusivamente a habilidades corporales con los saberes científicos actuales del campo de las neurociencias. En efecto, la propuesta consistió en interpelar al actor en tanto agente, y a partir de allí redireccionar la transmisión de las técnicas corporales como herramientas de un sujeto- actor que imagina, piensa, acciona, reacciona, reproduce acciones pautadas y textos aprendidos; un cuerpo en el que se aloja, también, su mente. De este modo la propuesta, en coincidencia con lo anteriormente expuesto apuntó a poner en diálogo el enfoque actual de las neurociencias sobre lo que se denomina “mente” con experiencias artísticas que lejos de reforzar la dicotomía mente- cuerpo, se sirven del cuerpo como llave para acceder a procesos mentales y creativos.

El último eje de la sesión denominado puestas en escena, estuvo constituido por el aporte de **Mecha Fernández** cuya ponencia se denominó *El trabajo del coreógrafo en la Comedia Musical: Análisis y reflexiones sobre su trabajo en equipo*. La autora reflexionó acerca de las complejidades de articular y combinar en estos espacios la labor de equipo generando así sentido escénico. Concretamente a través de su experiencia en comedia musical, destacó que a partir del mundo que plantea con su visión general el director de escena, el músico, vestuarista, escenógrafo, iluminador, intérpretes y el coreógrafo, forman un equipo que opera, cada uno desde su particularidad, de manera simultánea y complementariamente. Otra reflexión con respecto a las complejidades de la puesta en escena la constituyó la locución de **María Pía Rillo** a cerca de la *Experiencia GIRO Capoeira/ La Capoeira en escena*. Esta docente explicó que Giro Capoeira fue una obra de danza- teatro, en la que se propuso sintetizar un proceso de trabajo e investigación que realizó sobre la capoeira y su entrecruzamiento con la danza contemporánea, el contact improvisación y la improvisación en danza. El objetivo fue integrar estos múltiples elementos, re-significarlos y atravesarlos por las experiencias propias de los intérpretes (bailarines, actores y capoeiristas), cuyo acervo cultural fuera incorporado y pudiera ser reflejado en la propuesta estética. En definitiva por ser una técnica corporal y una danza proveniente de una larga tradición cultural, el desafío fue integrarla y atravesarla por nuestra cultura, constituyendo con un aporte innovador en la búsqueda constante que se da en nuestro país en materia de danza y lenguajes de movimiento.

Referencias bibliográficas:

Citro, S. (2011) *La antropología del cuerpo y los cuerpos en- el- mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar*. En S. Citro (comp) *Cuerpos plurales. Antropología en y desde los cuerpos*. (p. 17-58) Editorial Biblos: Buenos Aires.

Jackson, M. (2011) *Conocimiento del cuerpo*. En S. Citro (comp) *Cuerpos plurales. Antropología en y desde los cuerpos*.(p. 59-82 Editorial Biblos: Buenos Aires.

⁽¹⁾ Doctora en Antropología (UBA). Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción. Profesora de Ciencias Antropológicas (FFyL, Universidad de Buenos Aires). Diploma de Honor en Ciencias Antropológicas.

La sinergia del arte emergente.

Marcelo Rosa ^(*)

En el **Espacio Escena Sin Fronteras. Comisión 3. Teatro, Espacio y Experimentación** se presentaron:

Tres espacios, tres tiempos - **Sol Pavéz**. *Pollerapantalón* - **Lucas Lagré**. *Epifanía solitaria. La puesta en escena de una hipótesis* - **Juan Francisco Dasso**. *Proyecto Posadas* - **Michelle Wejzman**. *Albergue transitorio* - **Giuliana Kiersz**. *El teatro como exorcismo colectivo: autoayuda para melancólicos lunares* - **Gonzalo Facundo López, Emmanuel Medina y Emilia Pérez Quinteros**. *On Hold Call Center* - **Agustín Ruíz Brussain**. *Todo lo demás no importa. Variaciones sobre textos de Sara Gallardo* - **Andrea Chacón Álvarez, Noelia Antelo y Magalí Fugini**. *Juegos Profanos. El Infierno*. **Gastón Czmuch, Valeria Vogt, Ayelén Rubio, Laura Nores, Gustavo Enrietti y Rebeca Kohén**.

La sinergia se basa en la unión de fuerzas en pos de un bien común. Este término, proveniente de la física, puede ser fácilmente aplicado a las artes escénicas donde el equipo es quien debe correr de lado sus deseos individuales y sus egos agigantados para depositar toda su atención en un proyecto común, siendo esta la única “estrella” a prestarle atención. Trasladar este principio a tus posibles competidores podría sonar ridículo y hasta incluso irrisorio, puesto que siempre se piensa a las distintas compañías o grupos de teatro alternativo como posibles competencias donde se enfrentan unos contra otros por mejores días y horarios en salas, por captar o polarizar a la audiencia, entre otras acciones frecuentes. Por ende, comenzar citando el término sinergia parecería ser irrelevante en este contexto, pero sin embargo no es así si se tiene en cuenta la experiencia que se ha vivido en el pasado Congreso de Tendencias Escénicas organizado por la Universidad de Palermo con el Complejo Teatral de Buenos Aires. Allí, todo fue camaradería, entrega y profundo amor y respeto al mundo del teatro -y al mundo de los pares- donde se dieron cita no sólo los grandes referentes sino también aquellos nuevos exponentes que buscan un lugar en las salas porteñas, del país y hasta incluso del exterior (a través de festivales o subsidios). En torno a este último grupo se desarrolló el espacio Escena sin Fronteras sobre el teatro, el espacio y la experimentación.

En este marco se presentaron nueve propuestas diversas de proyectos en desarrollo o recientemente estrenados, sintetizados en 7 minutos a modo de Pitch (término anglosajón incorporado al mundo empresarial que

hace referencia al tiempo que demora en elevarse un ascensor y que debe bastar para condensar y exponer una idea o proyecto.) Luego de una breve presentación, los asistentes disponían del mismo tiempo para realizar preguntas, comentarios o sugerencias acerca del proyecto expuesto; y es en este punto donde la sinergia comenzó a fluir (y es aquí donde lo más rico de la propuesta se concentra). En todo momento hubo atención absoluta a los diversos expositores y no sólo a modo de respeto, sino con la intención de absorber y entender la propuesta que allí se estaba presentando. Por otro lado, al comenzar la ronda de preguntas, todos mostraban y demostraban vívidamente su interés por saber más realizando preguntas y comentarios absolutamente pertinentes y es aquí donde se desprende otra salvedad que enriquece ampliamente a la propuesta: cada proyecto presentado significaba una opción diferente de la otra, con estéticas y búsquedas genuinas que no se repetían -más allá de presentar puntos en común que permitían interrelacionar las propuestas aportando nuevos condimentos a planteos universales como el uso del espacio en el teatro (convencional o no convencional), la comunicación humana (y la incomunicación), la identidad e individualidad; por nombrar algunos ejemplos.- Cada presentación daba cuenta de las diversas instancias de desarrollo en la que se encontraba cada obra teatral (desde tratarse de meramente una idea o una intención de idea, pasando por proyectos que ya llevan temporadas en cartel y aspiran por un reestreno en breve). Cada profesional expuso su cosmovisión a través de su obra, su recorte de la realidad y lo divergente que puede ser el arte teatral (especialmente en la voz de los futuros exponentes). Si bien este aspecto podría sonar limitante, en ningún caso lo fue sino que en la diversidad apareció el verdadero gusto. Todos los asistentes aportaron desde su visión personal, tamizando cada propuesta a través de su mirada, para generar un aporte constructivo. Todos generosos, reflexionaban acerca de lo que delante de ellos se presentaba, indistintamente si aquel proyecto fuera cercano a su búsqueda o no, pero aquí es donde otro aspecto se hace presente y necesario de remarcar: si bien todas las propuestas proponían escenarios diferentes y búsquedas disímiles, todos compartían una misma raíz, la cual sería -casi sin dudarlo- el deseo de ser escuchados. Todos, directa o indirectamente, se refirieron a la comunicación en todas sus variantes. No es casual que al culminar las presentaciones, y tras la posibilidad de continuar dialogando sobre cada espectáculo, estos pasaron al olvido para hablar de la necesidad de lograr que los espectadores se acerquen a ver las creaciones. El teatro alternativo quiere ser visto, criticado y escuchado por públicos diferentes que lo aprecien o lo discutan, pero que se animen a vivir la experiencia de dejarse atravesar por una obra teatral dentro de un circuito en constante cambio.

La preocupación de todos era la misma. El temor y el desvelo ya no se relacionaba a cómo resolver algún aspecto técnico o dramático referente a sus creaciones, sino cómo lograr que ese grito sea oído, que esa criatura sea vista y aplaudida o abucheada, pero tenida en cuenta al fin. Cómo lograr ocupar un lugar de "privilegio", pudiendo llevar público a sus espectáculos. No grandes

cantidades, sino la suficiente que les permita que otra función más suceda. Y aquí es donde la sinergia se potenció y alcanzó niveles de gran riqueza y valor, puesto que todos descubrieron que en cada individualidad había una consciencia de un otro, presente e igual en sus cimientos más íntimos. Aquí se reflejaron unos con otros y se sinceraron.

Fue allí cuando todos comenzaron, fervorosos y apasionados, a exponer su parecer y su resquemor alrededor de la polémica figura del productor. Término tabú para el teatro alternativo y rol que, hasta no hace mucho, parecía ser exclusivo del ámbito comercial, siendo este cada vez más presente en todo tipo de proyecto por su capacidad de brindar herramientas para intentar garantizar continuidad y respaldo a una idea. Básicamente su rol consiste en potenciar el trabajo del artista a través de su arte que es la gestión y la organización de recursos que suelen quedar olvidados o mirados con desmedro. Las compañías independientes solían contar con un productor en sus filas, pero solía ser también director o dramaturgo (o ambos) o simplemente alguien que, sin madera para este asunto, asumía el rol como mejor le sentaba. Muchos de los presentes en el panel comentaron seguir con este sistema que, entienden, se muestra obsoleto. De hecho, los tiempos han pasado y el teatro alternativo empezó a pisar fuerte y a crecer a niveles insospechados, exigiéndole a las compañías a profesionalizar su quehacer diario. Teatros como El camarín de las musas o Timbre 4 son un claro ejemplo de las posibilidades que el arte escénico le guarda a nuevas generaciones -sólo por nombrar algunos ejemplos emblemáticos que surgieron en el debate vivenciado dentro del espacio de Escenario sin Fronteras, título más que atinado para esta propuesta ya que todos demostraron hacerle honor gracias a su sed de apostar a más al embarcarse diariamente a la posibilidad de problematizar sobre su actividad, pudiendo encontrar nuevas aristas para ampliar su desarrollo profesional, siendo espacios como este los óptimos para impulsar y propiciar la reflexión, el encuentro y la profundización sobre aspectos que preocupan pero no siempre ocupan, no pudiendo llevar a la acción a aquello que se nos presenta como necesario de atender *a priori*.

Vincularnos con nuestro entorno es necesario, no sólo por nuestra naturaleza humana y gregaria, sino por todo lo que nutre y fortalece a través de una reflexión compartida. De esa dialéctica que sucede entre multiplicidad de miradas y voces, sólo ante los ojos del teatro se fusionan de tal manera que se comienza a hablar de un idioma común que no conoce de límites. Eso es lo hermoso del arte, donde la expresión supera y prepondera por sobre la razón y, si bien este espacio planteaba una intención de problematizar sobre nuestra actividad, también permitía inmiscuirse por un momento en la mirada de cada persona. La propuesta era simple: hablar de teatro, de una creación escénica y, sin embargo, la "rebeldía" puede más y cada cual aporta desde un espacio diferente (hasta salirse de una tradicional caja a la italiana, para llegar a espacios como albergues transitorios, peluquerías de época o cubículos con pantallas táctiles) o simplemente detenerse a hablar de lo que me ocupa y me quita el sueño, purgando mis fantasmas en

una obra que posea belleza, no por ser perfecta sino por ser sincera y leal de respetar el deseo de llevar adelante la mirada indiscutiblemente propia del mundo. Única, particular, irreplicable y, a la vez, valedera porque responde al propio espíritu libre que se vacía, una y otra vez a medida que la inspiración abraza.

El aporte que brinda estas experiencias es, prácticamente, incalculable. Fomenta el desarrollo, el crecimiento individual y trabaja sobre una identidad colectiva. Permite conectar profesionales con su entorno, propiciando la necesidad de definir tu identidad y tu presencia ante tu mundo, sembrando en tu camino para potenciar tus capacidades hasta alcanzar la trascendencia al conquistar a tus fantasmas, y para llegar a ese lugar hay que transitar otros que nos fortalezcan y preparen para luchar contra molinos de viento. Ese trayecto no se hace solo; conocer a tus seguidores, a quienes ya lo han caminado o a los que lo hacen a tu lado otorga posibilidades inimaginables de poder al colocarte en perspectiva frente a tus proyectos. Compartirlos hace que tu labor sea pura y retribuida. No hay mejor aprendizaje que aquel que se comparte.

(*) Director Teatral. Actor (UP)

La escena autogestionada: qué significa hoy ser independiente

Nicolás Sorrivas ()*

El presente texto narra los principales ejes temáticos que se debatieron en la **Comisión 5-B del Congreso de Tendencias Escénicas**, cuya unidad temática fue la Producción y Prensa de espectáculos teatrales. En la comisión expusieron, por orden alfabético: **Raúl Santiago Algán**, *Los diez rasgos fundamentales que un productor teatral debe tener*; **Mónica Berman**, *Teatro musical en Facebook*; **María Carrascal**, *Música sustentable*; **Diego Corán Oria**, *La autogestión comercial*; **Miguel Israilevich**, *El potencial artístico según las condiciones de producción*; **Constanza Lazzavera y Mariana Pelliza**, *Prensa de espectáculos: cómo construir una historia del actor*; **Lisandro Rodríguez**, *El dependiente y su autonomía*; y **Nicolás Sorrivas**, *Ser tu propio jefe de prensa en la era 2.0*.

No hay excusas para hacer lo que uno quiere hacer. planteó **Diego Corán Oria**, director de Random Creativos, sin saber que se iba a transformar en el concepto común entre gran parte de los expositores de la Comisión. Teatristas independientes, dueños de salas alternativas, productores de la escena autogestionada y representantes de la prensa coincidieron en que la única verdad que permanece, y que está presente en todos los escenarios (el teatro oficial, el comercial y el independiente), radica en la acción y en ser constantes en esa acción.

En este contexto, se habló principalmente de lo que significa hoy autogestionar una obra, ser un artista autónomo. **Lisandro Rodríguez**, hacedor del *Elefante Club de*

Teatro, aseguró que “como cualquier acto experimental, el teatro independiente está tendiendo a ser no experimental”. Señaló que muchos teatristas que se dicen independientes terminan encerrados por barreras muy similares a las de aquellas escenas a las que se oponen. “La autonomía poética es un modo de vida”, concluyó. Por su parte, **Miguel Israilevich**, actor y director, coincidió en la necesidad de buscar una alternativa para el teatro alternativo: “Hay que encontrar las grietas que tiene el mercado y empezar a producir desde esas diferencias”. Aseguró que lo alternativo, en realidad, pasa por la relación con los espacios, por la urgencia en apoderarse de los espacios, someterlos y generar acciones propias a partir de ellos. “En un sistema de producción donde todos ganan dinero menos los actores y el director, no puedo ubicarme en un lugar complaciente”, argumentó.

Respecto a la producción, las principales ideas de la Comisión se centraron alrededor de la autonomía de los proyectos. Los expositores coincidieron en que la capacidad de producir no tiene que depender de los subsidios y que no sólo es necesario ser experimental en las temáticas sino también en la propia producción.

En este aspecto, **Diego Corán Oria** aseguró que una de las salidas posibles radica en el trabajo en equipo, en gestionar a partir de las posibilidades que despiertan en uno los demás. “Hay que escuchar tanto al equipo como al público, ver qué les pasa con las obras”, expresó. Y aseguró que, de esta forma, empiezan a ocurrir una serie de hechos fortuitos que juegan a favor de la obra.

Desde su rol como productor teatral, **Santiago Algán** subrayó la importancia de resolver las problemáticas teatrales de forma creativa. “Es necesaria la figura del productor ejecutivo incluso en la cooperativa”, afirmó y detalló los diez aspectos vitales que todo productor teatral debe reunir para un buen desarrollo de su actividad. “No hay que engañarnos, si nos atenemos a la palabra ‘comercial’, todas las formas que puede adquirir el teatro son comerciales” e insistió en que los productores deben tener formación académica.

Finalmente, **María Carrascal**, productora musical, desde su experiencia como hacedora del proyecto *MúsicaSustentable.Com*, plataforma de financiamiento colectivo, resaltó la importancia de establecer redes: “El crowdfunding, a través de la cooperación de las personas que se sienten atraídas por la obra de un artista emprendedor, es una nueva forma de obtener recursos para llevar adelante los proyectos que queremos realizar”.

Las plataformas virtuales, las redes sociales y las comunidades online transformaron el concepto de público. Hoy en día existe “un público previo y posterior a las funciones”, explicó **Mónica Berman** desde su amplia trayectoria en la crítica teatral. “El espectador entra en la categoría de fan” y comienza a evidenciarse eso que hasta ahora era invisible: lo que les pasa con las obras. Entonces, lo virtual, como heredero del “boca en boca”, se presentó como una posible solución para llevar público a las salas.

Aquí, no hubo respuestas certeras e, incluso, aparecieron las diferencias más marcadas. Se habló de la posibilidad de no depender de un agente de prensa, de