

**Dinámica:** los grupos volvían a encontrarse en el comedor donde todos los abuelos merendaban. El público se integraba a la actividad al compás de unos tangos cantados en vivo, de un café con galletas. Las velas de colores que inicialmente fueron entregadas para dividir aleatoriamente los grupos iban siendo colocadas por el público en una torta mientras pedían un deseo.

#### Referencias bibliográficas

Urraco, J. (s/f) *Dramaturgias de lo real en la escena contemporánea* Argentina: Una escritura con sede en el cuerpo- Tesis Doctoral – Universitat de Barcelona.

**Abstract:** In this work I intend to deal with that part of the contemporary scenic space that emerging out of the theatrical building and its more traditional rules, accompanies the needs of those performing practices that seek to establish a stronger link between theatrical universe and real life, tackling the question about reality and how the man represents himself. From the approach of the Bioroom project, trying to highlight a political, social, and aesthetic dimension of the domestic space, which favours operations, representations and production processes in relation with the documentary universe.

**Key words:** Urban areas - domestic space - dramaturgy - domestic space - daily life – film.

**Resumo:** Neste trabalho proponho-me abordar aquela zona do espaço cênico contemporâneo que emergindo por fora do edifício teatral e de suas regras mais tradicionais, acompanha as necessidades daquelas práticas escénicas que procuram estabelecer um vínculo mais firme o universo cênico com a vida, abordando a pergunta sobre o real e sobre como o homem se representa a si mesmo. A partir da abordagem do Projeto Bioroom, tentasse-se pôr de relevo uma dimensão política, social e estética do espaço cênico doméstico, que privilegia operações, representações e processos de produção vinculantes ao universo do documentário.

**Palavras chave:** Médio urbano - espaço doméstico- dramaturgia - Espaço doméstico - diário - documentário

(\*) **Felipe Restrepo.** Realizador Integral en Artes Audiovisuales y Abogado. Desarrolla actividades vinculadas al campo de la producción y la dirección audiovisual independiente. Escribe sobre cine para la revista virtual Negro&White.

(\*\*) **Juan Urraco.** Doctor en Estudios Teatrales - Magister en Estudios Teatrales- Licenciado en Teatro, Profesor de Teatro y Profesor de Juegos Dramáticos- Actor y Director Teatral. Docente. Investigador categorizado del Centro de Investigaciones Dramáticas (CID) de la UNICEN. Director y creador del Proyecto Bioroom.

## El montaje cinematográfico en el teatro argentino contemporáneo

Fecha de recepción: agosto 2015  
Fecha de aceptación: octubre 2015  
Versión final: diciembre 2015

Eleonora Vallazza (\*)

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objetivo abordar el análisis de las micro-poéticas de dos dramaturgos argentinos contemporáneos, que tienen en común una concepción de montaje basado en el montaje cinematográfico: Omar Pacheco y Mariano Pensotti. El cruce de lenguajes será encarado desde el punto de vista de obras que estructuran su puesta en escena y texto literario, desde una concepción cinematográfica como lo es el montaje alterno, paralelo e intelectual. Estos conceptos existen en poéticas contrapuestas, desde lo estético e ideológico, que hablan de la diversidad que caracteriza al teatro argentino contemporáneo.

**Palabras clave:** micro-poéticas - montaje - puesta en escena – texto teatral - cinematografía.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 216]

El teatro argentino contemporáneo, se caracteriza por brindar una de las plazas teatrales más amplias y variadas del mundo escénico. Dentro de esta heterogénea oferta, podemos hablar de micro-poéticas desarrolladas por diferentes dramaturgos y directores. Puntualmente en el presente trabajo se analizarán dos autores contemporáneos que comparten la incorporación de elementos provenientes del lenguaje cinematográfico y en particular el uso del *montaje*. Estos autores son Omar Pacheco y Mariano Pensotti ambos argentinos pero atravesados por diferentes historias de vida, socia-

les y políticas que de alguna forma marcan las principales características de sus poéticas.

#### Casos analizados

*La cuna vacía* de Omar Pacheco se presentó por primera vez en 2006 en el Centro Cultural de la Cooperación con motivo del 30º aniversario del golpe militar de 1976. Cinco años después la obra volvió a presentarse pero esta vez en el teatro *La Otra Orilla*, la sala propia del director en la cual trabaja desde hace años con su grupo Teatro Libre, y continúa hasta el momento en cartel. Se

nos indica desde el comienzo que presenciaremos un acontecimiento que se diferencia del teatro tradicional, pues se trata de un teatro orientado a los sentidos, de un teatro ritual, puesto que busca producir una transformación en el espectador. La obra se presenta como un viaje, un rito, una ceremonia que busca llegar a los lugares más inaccesibles de la mente del espectador a partir de la apelación a sus sentidos, a sus emociones. El teatro de Pacheco parece apoyarse en la frase en la que Artaud afirma que “solo por la piel puede entrar otra vez la metafísica en el espíritu”. (Artaud, A., 1971) Tratándose de una obra que habla sobre la desaparición de personas durante la última dictadura militar, es de esperarse la centralidad que tendrá el cuerpo en la configuración del drama. La idea de ausencia atraviesa toda la obra pues hay un cuerpo que no está, un bebé, un espacio que no se llena, una cuna vacía. El cuerpo se convierte así en un espacio de lucha donde coexisten y conviven términos contrapuestos: la vida y la muerte, la ausencia y la presencia, lo subjetivo y lo objetivo, la apariencia y la realidad.

La madre es el cuerpo de la actriz que reconocemos en el primer plano, pero es a la vez el títere, y otra actriz que aparece en la imagen que se muestra simultáneamente en altura. Es un personaje fragmentado, atravesado por tres niveles diferenciados de representación, puesto que la tríada madre-padre-abuela es a la vez triádicamente representada en tres espacios diferentes: en la plataforma, es decir, alejado y elevado, por medio de los objetos en manos de los titiriteros, y en el espacio más cercano al público mediante el cuerpo de los actores.

Los cuerpos de las actrices se sitúan en la luz para mostrar sus caras, para mostrar sus gestos petrificados que se oyen más fuerte que un grito, construyendo así una suerte de cuadro, una pintura viva. Estas madres con la cabeza cubierta son entonces las madres musulmanas pero son también las madres y abuelas de Plaza de Mayo que se colocan los pañuelos. A través de la luz y utilizando el procedimiento cinematográfico del montaje, el director establece una contigüidad entre el sufrimiento de las diferentes madres del mundo, para traspasar el límite de lo local y llevar el planteo a una dimensión universal, apoyado también en la imagen de esos cuerpos que son a veces sombras, siluetas, puesto que la iluminación no permite ver sus rostros, acentando de esta forma su carácter general.

Hay entonces una idea de cuerpos universales y una búsqueda por franquear el límite de lo particular.

**El pasado es un animal grotesco**, se estrenó en el 2010 en el Teatro Sarmiento (Bs. As.). La obra de Mariano Pensotti, uno de los directores y dramaturgos de mayor riesgo del panorama local está montado sobre una especie de calesita en constante rotación. Una calesita cuya plataforma tiene siete metros de diámetro y que está dividida en cuatro espacios iguales en donde transcurren las 68 escenas. Las historias de cuatro personajes a lo largo de 10 años, desde 1999 hasta el 2009. A través de fragmentos breves e intercalados se narran las vidas de cuatro personas de Buenos Aires desde los 25 a los 35 años, el momento en el que uno deja de ser quien cree

que va a ser para convertirse en quien es, con el ocasional marco de fondo de los cambios sociales y económicos de esos 10 años.

Algunas de esas historias hacen foco en lo cotidiano y otras más en lo extraordinario, algunas incluyen elementos documentales o autobiográficos y otras se sumergen abiertamente en la ficción. A su vez cada historia se bifurca y ramifica en pequeñas historias secundarias.

La obra es actuada por sólo 4 actores. Encerrados en un disco giratorio que se mueve permanentemente ellos solos emprenden la heroica tarea de narrar y representar esa multiplicidad de historias, dando vida a docenas de personajes y situaciones.

Narrativamente la obra desarrolla un procedimiento peculiar: las situaciones representadas, lo que se ve, son momentos pequeños, actuados en tiempo real y en clave cinematográfica, que dan cuenta de un momento específico en la vida de cada personaje. Al mismo tiempo un narrador en vivo, uno de los propios actores, cuenta qué es lo que sucede con los personajes en ese momento particular, a la manera de una voz en off sobre las situaciones. A veces narra lo que le pasa a los personajes y otras veces cuenta sus pensamientos. Narrar el pasado como poner la voz en off que le da sentido a los fragmentos dispersos de una película que se perdió para siempre.

El pasado como un animal extraño que debe ser inventado y atrapado a partir de rastros difusos.

### **Elementos del lenguaje cinematográfico presentes en ambas obras**

#### **El montaje en el cine**

El teórico del cine Jaques Aumont en su texto *Estética del Cine*, ha presentado la siguiente definición del montaje cinematográfico:

El montaje ordena la sucesión de planos y determina su duración. El montaje es la base del cine como arte de la combinación y de la disposición. El montaje es el principio que regula la organización de elementos fílmicos visuales y sonoros, yuxtaponiéndolos, encadenándolos y/o regulando su duración. (1989)

A su vez pueden definirse e identificarse distintos tipos del montaje de acuerdo al uso que se haga del mismo.

Entonces es así como encontramos:

El montaje según la idea o contenido: Se utiliza para construir significados simbólicos o ideológicos mediante la articulación de imágenes. Entonces el montaje puede ser:

- Narrativo: al servicio de la diégesis o progresión del relato, presenta la evolución temporal de los hechos.
- Descriptivo: favorece la contemplación, descripción de espacios y personajes.
- Expresivo: Mediante ritmo interno o externo resalta componentes expresivas de la acción por encima de la descripción.
- Simbólico: o ideológico hace uso de símbolos, metáforas, para que el espectador realice asociaciones y extraiga valores conceptuales.

Según la continuidad o discontinuidad temporal:

- a) Montaje paralelo intercala dos o más series diferentes. Entrelaza dos o más líneas de acción en diferentes lugares o tiempos.
- b) Montaje alterno dos o más acciones que suceden en el mismo tiempo pero en diferente lugar.

En el teatro el término del montaje es utilizado de una manera mucho más amplia y menos específica, haciendo referencia a la puesta en escena total de una obra. Partiendo de una concepción como medio de comunicación y expresión, elabora y transmite un mensaje al público que asiste a un montaje escénico. Este mensaje influye en la recepción del espectador gracias al texto dramático, director y actores como medios para comunicar el mensaje.

Por esta razón, ambas obras utilizan una concepción más ligada a lo cinematográfico en términos de montaje. Por ejemplo en la obra de Omar Pacheco, se puede observar el uso de un montaje expresivo y simbólico. El ritmo que genera la combinación de las acciones de los actores, la iluminación puntual en el cuerpo o rostro de ellos y la música, hacen referencia a cómo mediante un ritmo se resaltan componentes expresivos de la acción por encima de la descripción de las mismas. Por otro lado el uso simbólico de ciertos elementos como los pañuelos de las mujeres que también funcionan como mantas de los bebés que no están en sus cunas. Otro de los elementos que es muy importante destacar en la obra de Pacheco *La Cuna Vacía* es el trabajo de los actores en tres espacios paralelos que representan diferentes personajes, acciones dramáticas y momentos históricos. Estos espacios conviven, no se relatan de manera progresiva sino alternado, cumpliendo aquí un rol fundamental el uso de un montaje paralelo, que se utiliza para intercalar dos o más series diferentes. Entrelaza dos o más líneas de acción en diferentes lugares o tiempos. Por otro lado, en la obra de Mariano Pensotti *El pasado es un animal grotesco*, el recurso cinematográfico que estructura y organiza toda la obra es el montaje alterno y paralelo ya que podemos observar dos o más acciones que suceden en el mismo tiempo pero en diferente lugar. Esta historia de cuatro personajes a lo largo de diez años, se narra de manera paralela, saltando de una historia a otra sin relación de continuidad entre sí. Otro recurso cinematográfico muy utilizado es el de la voz en off, que de alguna manera ayuda al espectador a orientarse en las distintas etapas por las que van pasando los cuatro personajes a lo largo de estos diez años de sus vidas.

### Conclusiones

Frente a la obra de dos dramaturgos argentinos contemporáneos pero muy disímiles en la elaboración de sus poéticas, podemos encontrar un cruce con elementos provenientes de otro lenguaje artístico como lo es el cine.

En sus orígenes fue el cine que incorporó elementos del teatro y los adaptó a su propio medio para poder sentar así las bases del cine clásico industrial que estructura su desarrollo y evolución en el crecimiento de un cine narrativo de ficción.

El poder del lenguaje audiovisual no sólo ha atravesado el resto de las artes, sino también la vida cotidiana de las personas a partir de las nuevas tecnologías de la comunicación. Por tal motivo no resulta extraño encontrar estas influencias en la composición y puesta en escena de obras teatrales, que buscan comunicar un mensaje claro al espectador. En un caso más ligado a la performance, a lo sensorial y no racional como sería el ejemplo de *La cuna vacía* de Omar Pacheco. En otro caso más relacionado con lo intelectual como lo es el ejemplo de *El pasado es un animal grotesco*. Sin embargo ambos buscan complementos en otros lenguajes para poder transmitir mejor su mensaje, y el recurso del montaje cinematográfico está presente en ambos, ya que aporta elementos para la mejor comprensión del mensaje por parte del espectador.

Como conclusión final es importante rescatar que es el espectador quien debe vivir la experiencia y poder transitar los distintos momentos y mensajes propuestos por los directores de las obras. Esta reflexión sólo busca aportar un análisis más distanciado de una experiencia estética colectiva y ancestral como lo es la experiencia estética que ofrece presenciar una obra de teatro en vivo, que no busca representar la vida tal cual es, con una estética realista naturalista.

Ambas obras recorrieron el mundo a través de varios festivales y obtuvieron gran reconocimiento de público y crítica. Es así como podemos afirmar que más allá de la anécdota local que cuentan ambas obras, el teatro es un lenguaje universal.

### Referencias bibliográficas

- Artaud, A., (1971). *El teatro y su doble*, Buenos Aires, Sudamericana.,
- Dubatti, J., (2001). *Consideraciones sobre el cuerpo y la cultura en el sistema de ideas del Prefacio a El teatro y su doble de Antonin Artaud*, en AAVV., Cuernos, Universidad Nacional de Jujuy,
- Foucault, M., (1989). *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI,
- Pavis, P., (2008) *Puesta en escena, performance: ¿Cuál es la diferencia?*, telonde fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral, FFyL, UBA, año 4, nº 7, julio.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. (1989). *Estética del Cine*. Barcelona: Paidós Ibérica

**Abstract:** This paper aims to address the micro-analysis of two contemporary Argentine poetic dramatists that share a conception of mounting based in film editing: Omar Pacheco and Mariano Pensotti.

The crossing of languages will be approached from the point of view of works that structure their staging and literary text, from a cinematic conception as is the alternate assembly, parallel and intellectual. These concepts exist in opposing poetic, from the aesthetic and ideological, which speak of the diversity that characterizes the contemporary Argentine theater.

**Key words:** micropoetics - montage - staging - theatrical text - cinematography

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo abordar a análise do micro-poéticas de dois dramaturgos argentinos contemporâneos, que têm em comum uma concepção de montagem baseada na montagem cinematográfica: Omar Pacheco e Mariano Pensotti.

O cruze de linguagens será encarado desde o ponto de vista de obras que estruturam sua posta em cena e texto literário, desde uma concepção cinematográfica como o é a montagem alternada, paralelo e intelectual. Estes conceitos existem em poéticas contrapostas, desde o estético e ideológico, que falam da diversidade que caracteriza ao teatro argentino contemporâneo.

**Palabras clave:** micro-poéticas – montagem - posta em cena – texto teatral - teatro argentino.

<sup>(\*)</sup>**Eleonora Vallazza.** Lic. y Prof en Artes (Universidad de Buenos Aires). Especialista Superior en Gestión Cultural (Fundación Konex). Maestría en Comunicación y Creación Cultural (CAECE, en curso). Docente en Universidad de Palermo (Diseño y Comunicación), Universidad Argentina de la Empresa (Facultad de Comunicación y Diseño). Se desempeña en periodismo cultural en medios gráficos y radiales como en el área de gestión cultural de eventos públicos y privados.

## Pensar la formación de Públicos para las artes escénicas. Una mirada hacia Montevideo

Fecha de recepción: agosto 2015

Fecha de aceptación: octubre 2015

Versión final: diciembre 2015

Gonzalo Vicci Gianotti <sup>(\*)</sup>

**Resumen:** ¿Todos los habitantes de una ciudad pueden participar en todos los espacios de la cultura? ¿Cuáles son las políticas públicas que se impulsan para hacer accesibles los bienes culturales a la población que sostiene las infraestructuras a través del pago de los impuestos?

La accesibilidad a bienes culturales, la circulación por espacios públicos y privados relacionados con lo artístico, así como la formación de públicos que de forma crítica puedan posicionarse frente a un espectáculo de artes escénicas, son objetivos que pocas veces aparecen de forma clara en las acciones que son implementadas en diversos espacios.

**Palabras clave:** público – educación artística – artes escénicas – gestión cultural - identidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 223]

Las condiciones en que diversos individuos con diferentes intereses y de lugares disímiles se relacionan con objetos artísticos o producciones relacionadas en particular con las artes escénicas, presenta siempre algunos desafíos que resultan difíciles de eludir. Los alcances o posibilidades de los dispositivos generados para la circulación de nuevos públicos por los espacios de la cultura así como su posible proceso de “formación” requiere definir alcances y objetivos claros a efectos de hacer foco en aquellos puntos que se entiendan importantes, de acuerdo a al lugar desde el cual nos posicionamos.

En este sentido, debemos pensar el lugar que ocupa en la educación en este abordaje, entendida en su especificidad y no como un ente abstracto - casi imposible de asir- ni entendida exclusivamente a través de sus instituciones formales y programas de estudio. En realidad, resulta importante pensar las diversas dinámicas que se generan en los ámbitos relacionados con lo artístico, nombrados específicamente como espacios educativos o generados directamente a través de la sistematización de diversas prácticas y herramientas de trabajo, en torno a la experiencia estética. Es decir, poner la atención en lo educativo abordado desde los procesos personales, individuales y colectivos que pueden generarse relacionados directamente -o no- con un hecho artístico.

¿Por qué importa lo educativo en este planteo? El intento de respuesta tiene que ver en tanto que entendemos que la educación artística, en sus diversos formatos y metodologías, puede facilitar un acercamiento al hecho estético, que permite abrir otras puertas a diversas formas de atravesar esos espacios, generando conexiones que enlacen directamente con las vivencias y experiencias de cada individuo.

El segundo punto que al que debemos prestar atención, es la discusión en relación a cómo se generan las posibilidades para que los individuos, ciudadanos, integrantes una comunidad determinada, puedan participar, circular y apropiarse o cuestionar una propuesta artística determinada, ya sea en un teatro, una sala de exposiciones o en la calle.

¿Todos los habitantes de una ciudad pueden participar en todos los espacios estatales o municipales de la cultura? El discurso político o del gobierno a cargo de los estos espacios responderá afirmativamente a esa interrogante, en base a la premisa por la cual todos los ciudadanos tienen ese derecho. Pero en la práctica sabemos que no es así. Entonces ¿cuáles son las políticas públicas que se impulsan para hacer accesibles esos bienes culturales a la población que sostiene las infraestructuras a través del pago de impuestos?