

solamente una variedad amplia de géneros musicales a interpretar. Es un trabajo de improvisación creativa que articula, además de la interpretación, un sistema de coreografía de dirección grupal de gran nivel.

Kuña Guaraní de Gabriel Los Santos, es una obra inspirada en “Medida por medida” de Shakespeare con textos de Sor Juana y de John Webster. La historia transcurre en Paraguay en 1770 y funciona como una metáfora que habla de la conformación de nuestros pueblos latinoamericanos rescatando, pese al sufrimiento, la enorme riqueza del mestizaje.

El teatro suda en esta cada vez más fría ciudad de Buenos Aires, y a veces, como en estas ocasiones (en la que un grupo de teatristas se sientan a pensar acerca de su trabajo) las máscaras sagradas se secan la transpiración de sus rostros y nos dejan entre las manos ese velo húmedo, que ya no es de Verónica.

La verdad escénica

Andrea Verónica Mardikian

Actuación, expresión y construcción

- Yoska Lázaro. *Técnica Sanford Meisner: la actuación honesta*

- Emiliano Delucchi. *Creación de comportamiento o lo que comúnmente se llama “personaje”*

- Ivan Espeche. *Construcción del personaje. De lo real a la ficción y de la ficción a lo real*

- Sebastián Kirsznner. *Del juego a la construcción de lenguaje*

- Alejandra Flores. *La verdad del artificio.*

- Gerardo Della Vecchia. *Actuar desde lo vivido a lo no vivido*

- Andrea Verónica Mardikian. *La expresión y la impresión: dos asuntos fundantes de la actuación*

La actuación honesta. Desde este nudo conceptual se piensa al actor como elemento fundante del hecho teatral. La técnica debe ser funcional para el actor brindándole los recursos necesarios para transitar la escena. La primera técnica que se plantea es la *Sanford Meisner*, que trabaja la verdad escénica a partir del impulso. El impulso se enfrenta con los obstáculos de la conciencia y de la escucha porque el mismo aparece en lo que no se está diciendo. El impulso se lo puede encontrar en el vínculo con su compañero. Se entiende que la “idea” de cómo tiene que ser la expresión es una idea predefinida, predecible, la forma de lo que dices y no lo que no dices. En la actuación no hay que hacer nada. El actor debe olvidarse de sí mismo, de su actor y ceder su disponibilidad a su singularidad.

Otra perspectiva, la de escuela de formación actoral El Duende, presenta ejercicios y métodos de creación para la composición física de personajes a través de la observación y de la búsqueda de un comportamiento físico distinto. El disparador es la pregunta: qué haría yo si fuera este personaje y me pasara esto. El hecho teatral es una situación articulada por las circunstancias dadas, los objetivos de los personajes, acciones físicas e inter-

nas, el conflicto, configurándola como tal. El trabajo del actor no es un trabajo intelectual, sino que esa reflexión viene a posteriori.

Desde otro enfoque, se reflexiona sobre la construcción de personajes ficticiales a partir de personajes reales, y cómo a partir de personajes ficticiales se construye una ilusión de realidad presente, sin recurrir a la imitación. Se requiere de un trabajo agudo de investigación sobre el personaje histórico y de un actor que esté dispuesto a ensanchar su disponibilidad emocional y física al servicio del personaje.

Asimismo, se entiende el juego como un actividad en el aquí y ahora, como un vínculo fundante de un entre. Desde este punto de vista se cree al director como aquel que está al servicio de la actuación. El director no sabe, sino que va descubriendo en la misma puesta en escena. Se realiza un ejercicio de improvisación: el director le da ciertas circunstancias a dos actores. El objetivo de la dramatización es señalar la búsqueda colectiva del material artístico, una exploración desde el juego como la estrategia para transitar el proceso creativo. El ejercicio señala la variable del entre, los compañeros, entre el director y el actor.

Continuando con la idea de actuación honesta aparece la idea de verdad. Algo de la verdad puede suceder en escena solo a través del artificio. La técnica juega un papel fundamental en el trabajo del actor. Solo ella lo dota de los recursos, destrezas y habilidades necesarias para hacer visible lo invisible. El actor es un instrumento que muta. En las funciones, el actor, se enfrenta a dos problemas: por un lado, la repetición y por otro lado, la mecanización. Existe una relación dialéctica entre técnica y talento capaz de sortear esas dos dificultades. Se recuperan muchos puntos nodales trabajados en la comisión a lo largo de la mañana en relación a la actuación. Asimismo se señala como limitación del actor la estrecha relación entre lo vivido por él y lo no vivido. Abordando la construcción del personaje desde el impulso y no desde el texto. Por un lado, preparando el cuerpo como instrumento de trabajo. Por otro lado, permitiendo que el actor explore su interior, su aquí y ahora, alejándose de su realidad inmediata. Se hace una referencia a Augusto Boal y el Teatro Oprimido como así también a Jean Genet y la noción de espíritu para incentivar la idea de transpolar las vivencias y sentimientos del actor a aquellas situaciones desconocidas para él.

Para concluir se expone un trabajo de investigación sobre los distintos órdenes de ficcionalidad en la actuación. Se basa en la hipótesis de un trabajo de Williams James donde se entiende que la distinción entre lo real y lo irreal se realiza a través de dos hechos mentales:

1 - Qué es posible pensar de manera diferente un mismo objeto.

2 - Qué podemos elegir qué modo de pensamiento adoptar y cuál desechar.

A partir de esta teoría se identifican seis órdenes de ficcionalidad en la actuación. Y se abre a la reflexión a través de ciertas preguntas: ¿Cómo es ese tránsito, ese viaje de ese hombre que configuró un mundo según ciertas premisas, ciertas elecciones, que cuando llega a un espacio vacío y por la observación de otro hombre se convierte en actor y que cuando se encuentra con la obra,

con el personaje, es decir, cuando tiene que configurar el mundo del “como si”, el mundo de la ficción, se relaciona de otra manera con él? ¿Qué pasa en esos “entre dos”? ¿Quién observa a un objeto que es idéntico a sí mismo y que está actuando, es decir, que está realizando una acción provisional, que tiene una conducta diferente a la habitual, en un espacio y un tiempo provisional, sin solución de continuidad con la existencia?

A mitad de la mañana surge un debate, extenso, entre dos técnicas que parecían, por lo menos en un principio, estar en tensión. En el mismo debate se descubre, asombrosamente, que dichas técnicas coinciden en muchas nociones conceptuales, quizás más de lo pensado a priori. Pero lo que se advierte es una diferencia en la estrategia que desarrollan para abordar la escena. Sin embargo, las dos técnicas coinciden en la verdad escénica. Todos los que han participado de la comisión, conferencistas y público, han agradecido el espacio de encuentro, de reflexión, de retroalimentación que el congreso propicia. Se augura la posibilidad de continuar explorando, creando y compartiendo los procesos creativos. Se crearon redes vinculares, intercambios de contactos, de bibliografía sugerida y tránsitos de materiales teóricos y prácticos. Reinó un espíritu pasional, una mirada amorosa sobre el teatro, alto profesionalismo, vasto oficio, un profundo respeto por las coincidencias y por las no coincidencias, sensación de bienestar, convivencia y enriquecimiento. Pero, sobre todo, ganas. Ganas de seguir construyendo otros mundos posibles, ganas de seguir creyendo en el teatro como elemento de resistencia y de lucha, ganas de seguir jugando.

La experiencia creativa en la actualidad

Andrea Verónica Mardikian

Escenas sin fronteras. Procesos Creativos

- Patricia Martínez. *Breve sueño, una experiencia interdisciplinaria.*
- María Ximena Núñez Pérez. *Teatro y Género, proyecto teatral “Trabajadoras de la aguja”*
- Mariana Giovine. *Pensamientos sobre producción artística y gestión de grupo: Compañía de Teatro Estable Los Distraídos.*
- Florencia Berthold. *Ficción, una obra de teatro que se convierte en cine.*
- María Moggia. *De cómo un deseo se transformó en una forma devida.*
- Lidia de Gonzalo. *Del papel blanco a la puesta en escena. El proceso de “La Catalana”*
- Daniel Jorge Fazio y Mariano Taccagni. *Edipo y Yocasta. Producción 100% nacional en la Av. Corrientes.*
- Verónica Edye. *Puesta de un thriller en teatro, como resolverla.*
- Andrea Giase. *Transitar un proceso creativo en el marco del taller de entrenamiento.*

La ciudad autónoma de Buenos Aires tiene una oferta vastísima de obras teatrales como así también de diversas actividades culturales. Algunos procesos creativos

contemplan una producción para la gestión y comunicación del espectáculo. Otros grupos de artistas se autogestionan y otros reciben algún subsidio. Se puede observar distintas estrategias para transitar un proceso creativo. Rubén Szuchmacher, en el panel organizado en el Teatro Regio sobre Producción, Gestión y Comunicación de espectáculos dice: “El teatro independiente reúne a un espectador cercano, que adhiere con los valores del primero y que conforma, por eso, un público bastante endogámico. El teatro comercial, por su parte, posee un público más diverso y lejano”. Esta frase aglutina de manera exquisita todos los asuntos compartidos en la comisión de la tarde.

Se presentó la obra escénica interdisciplinaria “Breve sueño” realizada en el 2015 por encargo del Centro Experimental del Teatro Colón (CETC). Presenta un reel y la primera y segunda parte del díptico.

Se presentó la obra *Trabajadoras de la aguja*. Dispara la reflexión sobre la creación y puesta en escena acerca de la obra que desarrolla la temática del trabajo femenino, especialmente, el textil. La propuesta involucra una investigación interdisciplinaria, corporal, audiovisual y testimonial. La memoria y la identidad como la reconstrucción desde lo testimonial y anecdótico. La reflexión se centra en esta incertidumbre: ¿Nuestras identidades se construyen en el trabajo?

Se presentó la Compañía de Teatro Estable *Los Distraídos*. Bajo la forma de producción de teatro independiente y también de teatro oficial. La identidad del grupo, que lleva 4 años trabajando, se basa en las características artísticas de sus obras, sus puntos en común, generando un estilo y una poética propia. La primera producción usó el clown en un texto de Gorostiza. A partir de eso Gorostiza escribió una obra para el grupo que se estrenó en el Teatro Cervantes. De la producción independiente pasaron a la producción oficial, señalando una diferencia muy ostensible: en el teatro independiente el dinero es el obstáculo para la producción; en el teatro oficial la burocracia es el obstáculo para la realización.

Se presentó la obra *Ficción* una obra de teatro que se convierte en cine. La obra combina diferentes áreas artísticas, la plástica, la multimedia, el teatro, la música y con cámaras filmando en vivo el trabajo de los actores. En la comisión, la directora, le propone a dos de los actores de la obra improvisar mientras que ella los filma. Comentan que también este material va a ser usado para futuros proyectos.

Se presentó una reflexión sobre la autogestión como una forma de producción. La conferenciante es parte del equipo de BT, organizador del Festival Nacional e Internacional Bahía Teatro. Además es Directora-Productora de Obras de Teatro, coordinadora de talleres de Teatro y gestora en el Estudio de Teatro el MTJN de Boedo. La observación se dispara a partir de la pregunta: ¿Qué importancia tiene el arte en la ciudadanía? Entiende que el arte es un componente de la educación y una forma legítima y establecida de trabajo dentro de la estructura social del Estado. Se señala que el teatro no está contemplado en una perspectiva federal sino local de la ciudad de Buenos Aires.

Se presentó la obra *La Catalana* un proyecto escrito y dirigido por la misma realizadora. La escritura del ma-