

gressing imposed models and reaching the way thanks to self-knowledge movement is now looking to expand the proposal to various public spaces and opening a path to the dance from Dance.

Key words: improvisation - art - body - movement - dance - proposal - exploration - training

Resumo: A partir de uma proposta metodológica para treino de corpo abrangente através da improvisação e consciência do corpo, que combina várias técnicas aplicáveis à arte do movimento para despertar possível, exploração e expansão do escopo da capacidade inata humana para dançar emerge uma nova meta.

Após dois anos de desenvolvimento e monitoramento de mudanças abrangentes em corpos cotidianos que conseguem dançar transgredir modelos impostos e alcançar a forma graças ao movimento de auto-conhecimento está agora olhando para expandir a proposta de vários espaços públicos e abrindo um caminho para a dança de a dança.

Palavras chave: improvisação - arte - corpo - movimento - dança - proposta - exploração - treino de corpo

(*) **Daiana M. Cacchione.** Bailarina, docente, coreógrafa y licenciada en composición coreográfica mención Expresión Corporal.

La construcción de una obra hacia el estreno

Fecha de recepción: agosto 2016
Fecha de aceptación: octubre 2016
Versión final: diciembre 2016

Andrés Caro Berta (*)

Resumen: Una obra, antes de su presentación, se construye a partir de muchas voluntades. El espectador desconoce una parte fundamental del proceso, donde la creación colectiva va convocando idea tras idea, algo mágico que surge de la nada y se materializa en el estreno. El dramaturgo es quien propone inicialmente el juego. Su texto será el punto de partida para la aventura. Pero necesita de compañeros de viaje, de enamorados que aporten su saber para que lo que está atrapado en el papel o la computadora se transforme, hasta llegar a aquello que lo trascienda, y se convierta en algo colectivo.

Palabras clave: dramaturgia - dirección - acción - público - obra

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 110]

Debo aclarar, al comienzo, que este trabajo no contiene ninguna cita de maestro ni de escuela alguna, lo cual tiene su explicación.

Hace muchísimos años, cuando estudiaba psicodrama, tuve un gran docente que insistía en que, más allá de los conocimientos que se adquieren leyendo a diversos autores, la escritura debe ser propia, no apoyarse en lo que dijeron los demás como una forma de demostrar sabiduría ajena, apropiada por uno. Eso quedó impregnado en mí, y trato de transmitirlo en mis decires y mis escritos. Dicho esto, he aquí este quizás humilde trabajo, pero expresión de mis propias ideas.

Una obra, antes de su presentación, se construye a partir de muchas voluntades. El espectador desconoce una parte fundamental del proceso, donde la creación colectiva va convocando idea tras idea, algo mágico que surge prácticamente de la nada y se materializa en el estreno. El dramaturgo es quien propone inicialmente el juego. Su texto será el punto de partida para la aventura. Pero necesita de compañeros de viaje, de enamorados que aporten su saber para que aquello que está atrapado en el papel o la computadora se transforme, hasta llegar a algo más, lo trascienda, y se convierta en un producto colectivo. Porque escribir teatro es proyectar el texto como plataforma de lo que luego elaborarán el director,

los actores, los técnicos y el público.

La dramaturgia promueve el juego lúdico de la construcción desde la nada, es decir, desde antes que aparezca siquiera la escritura y solo exista la idea. Un juego compartido por muchas voluntades que aportan, además del trabajo explícito, lo subjetivo, lo personal de cada uno de los que participan, transformando el texto lectura tras lectura, ensayo tras ensayo, en un algo desconocido inicialmente.

En ese viaje creativo, el director será el que articule lo escrito con el equipo de trabajo.

Su labor será ésta: la de articulador, nunca actuando como el mandamás. La autoridad se gana con el respeto, y no por la imposición.

Descreo de los directores que castigan al actor y al cuerpo técnico, que magnifican los errores y no acentúan lo bueno. No creo en el insulto como camino a lo creativo. Los directores que son violentos, agresivos, caprichosos, son malos directores. No es con la destrucción de quien está enfrente como algo saldrá bien. No es con sudor y lágrimas que se construye una buena propuesta. Debe, por sobretodo, generar un clima de entendimiento, concordia y sensación de equipo, para que todos los involucrados se sientan con la camiseta puesta y la suden. Y los que no lo sientan...

La labor del director es articular. Resaltar lo positivo, fomentar la confianza del actor (que trabaja con la sensibilidad a flor de piel) e ir alejando lo negativo. Insisto. El director debe ser firme pero tolerante, y no faltarle el respeto al verdadero "laburante". Aborrezco a los directores que se comportan sádicamente y a los actores que lo necesitan. Lejos de mí, por favor.

La construcción de la obra y los personajes, aunque parezca caótico (es que en toda creación debe estar el caos) surge de la nada. Y desde ahí, junto con la historia personal de cada uno de los que integran el elenco y la historia grupal que se va generando (llena de amores y odios, penas y alegrías) aparece lo que el público va a recibir como labor sincera, más allá de gustos y preferencias.

El director, además, es quien va teniendo una idea más acabada de la obra, el texto, sus tiempos, el escenario, los movimientos, el vestuario, la música, los silencios, los efectos, pero eso no debe hacerle perder la humildad de dejar expresar al actor quien es el que va a aportar el alma. Yo no tengo religión aunque soy religioso; por tanto, no creo que el soplo divino (espíritu) venga del director al actor. Sí creo en el alma que anima (de ahí "animal", que tiene alma), que es una construcción íntima y también colectiva.

El actor no solo es la argamasa con la que se trabaja. Se le debe estimular a investigar, aportar datos e información de su personaje, del contexto en cada obra, a comprometerse con el proyecto. Será el actor el que, inmerso en el personaje, le dará su voz, su tono corporal, su timbre, su esencia. Eso redundará en beneficio del espectáculo en su conjunto y aportará la necesaria credibilidad hacia el público.

Dirigir es hacer una puesta en escena. Uno debe coordinar el trabajo, dividiéndolo por áreas; ser aquel que se ubica en el delicado límite entre el adentro y el afuera; el comprometido individuo que llevará adelante la obra, coordinando los esfuerzos. Será, también, el que tenga la visión potencial del espectador.

El director tiene que saber escuchar, además de ser un buen capitán.

Debe esperar al actor. No exigirle la asimilación acrítica del personaje. Tengo un profundo respeto por la labor actoral. El personaje debe ir entrando en quien lo va a interpretar, quien lo va construyendo interiormente, lo va incorporando. Y el director debe conocer y respetar su proceso. Cada actor o actriz tiene su propia dinámica. Siempre acostumbro a preguntarles a éstos cuáles son sus formas de trabajo, sus métodos, sus caldeamientos, sus tiempos. Ante eso, el director no debe imponer su visión de lo que considera que está bien o mal. Debe aportarla, sí, pero mantener la mirada en cómo el actor va encontrando movimientos, frases, colores; cómo descubre errores en el texto, cómo lo transforma en acciones, cómo agrega de su cosecha gestualidades insospechadas. El director debe captar y rescatar, e ir armando, junto al actor, la obra.

Historias personales: desde adolescente estuve muy interesado en la dirección cinematográfica. Hice algún curso de cine, escribí algunos guiones y escenas teatrales de humor negro, dibujé varias historietas y a los diecisiete me enamoré de una bailarina clásica que sería mi esposa por muchos años.

El estar al costado del escenario en los ensayos y en las funciones me permitió observar los procesos de construcción de las obras, y darme cuenta de que, específicamente en lo nuestro, una obra teatral también es una danza, es una obra cinematográfica, es un diseño gráfico, es una ópera; una obra de teatro es (así se trate de un monólogo o una propuesta grupal) un entramado de lecturas y de técnicas que llevan a poder transmitir de la forma más completa, seductora y clara lo más importante: el contenido.

En lo personal, mi trabajo como psicólogo clínico, psicodramatista y tallerista antes de llegar a la dramaturgia y la dirección, me ha permitido atemperar el impulso de ver realizado lo que uno quisiera que ocurriera, y así permitir los procesos y los tiempos necesarios de creación. Me ha tocado trabajar con más de veinte actores y músicos en una arriesgadísima puesta en escena de Marat-Sade en el hospital psiquiátrico de Montevideo, como también monólogos o piezas teatrales con dos personajes. En todos ellos he aprendido (uno siempre aprende) el hermoso trabajo de ensamblaje que parte de un texto y se va transformando día a día en las manos de actores, músicos, escenógrafos, iluminadores, diseñadores gráficos, fotógrafos, hasta el momento de la presentación al público, quien determinará si ese recorrido fue el correcto. Pero si lo que nos espera es el fracaso, no es el final del camino. Apenas resulta el aprendizaje para mejorar y preparar el siguiente desafío.

Siempre digo que hay que distinguir entre un buen producto y un producto bien hecho. Una obra de teatro no es buena por una excelente escenografía, el vestuario bien realizado o el lucimiento de un actor. No, no y no. Ésa es una obra teatral bien hecha, pero no necesariamente una buena obra de teatro. Lo que vale por sobre todo es su contenido. Y, cuidado: con esto no estoy priorizando el texto por encima de todo. No. Quiero señalar que lo que vale es la ideología que lo sustenta (entendida ésta por el conjunto de ideas que encierra) y cómo se traslada a la acción.

Hay cosas que debemos tener claras. Quienes trabajamos en lo que nos gusta somos seres privilegiados. Eso tiene un costo. A veces, un costo muy alto. Se van muchas horas, muchos días enfrascados en la elaboración de la obra hacia el estreno, y lo económico no retribuye el esfuerzo. Pero está la recompensa en el privilegio de hacer lo que nos satisface. Junto a ello, tenemos que ser conscientes de que ni somos superiores, ni tampoco locos soñadores desprendidos de la realidad. Debemos saber utilizar creativamente los estados alterados de conciencia; mantener vivo ese niño interior que se manifiesta lúdicamente junto al adulto que somos y construir siempre desde lo auténtico, desde nuestro interior, desde el alma. Sin amor, no se construye nada.

No quiero terminar esta comunicación sin expresar lo que, para mí, es lo más importante de este tránsito hacia la presentación de la obra al público: ello es, justamente, el recorrido desde la nada hasta su concreción. Y aquí repito algo que creo fundamental, que es el tránsito, el recorrido, el camino que se va gestando.

En esta profesión teatral, lo que vale es la construcción de la obra, los aprendizajes que se dan, las amistades

que se logran, los enemigos que se ganan, los descubrimientos que se obtienen, los dolores que se viven. ¿Qué quiero transmitir? No quedarse sólo en que el logro es el aplauso. Porque después del éste queda el vacío, el retorno a la vida luego del instante de mostrar la creación.

El arte está en la vida cotidiana; la creatividad debe figurar en el día a día, y nuestro quehacer artístico debe enriquecernos y permitirnos ser seres más felices, a pesar de todo lo negativo que nos ocurra.

Somos privilegiados; somos grandes con corazón de niños; somos los que construimos desde la nada. Somos románticos pero con los pies en la tierra. Nuestra labor artística debe servirnos para ser más lúdicos en nuestra cotidianeidad, y no hacer como algunos teatreros que, una vez que se apagan las luces del escenario, se tornan grises.

Somos. Somos seres en permanente transformación. Y nuestro único límite es la muerte. En tanto, estamos vivos y merecemos vivir la vida de la mejor forma posible. Y jugar. Como lo hacen los niños. Construir desde la nada.

Abstract: A work, prior to submission, is built from many wills. The spectator unknowns a fundamental part of the process, where the collective creation goes calling idea after idea, so-

mething magical that emerges from nowhere and materializes in the premiere. The playwright is who initially proposes the game. His text will be the starting point for the adventure. But it needs of fellow travelers, lovers who contribute their knowledge to transform what is trapped on paper or computer, up to sth beyond it, and become sth collective.

Key words: dramaturgy - direction - action - public - play

Resumo: Uma obra que acontece antes de sua estreia, construindo-se a partir de muitas vontades e desejos. O espectador desconhece uma parte fundamental do processo, onde a criação coletiva vai gerando, ideia após ideia, um campo mágico, surgido do nada, e que se materializará na estreia. O dramaturgo é quem propõe inicialmente o jogo. Seu texto será o ponto de partida para a aventura. Ele precisará de companheiros para essa viagem, apaixonados e dispostos a partilhar seu saber, buscando que aquelas palavras presas num papel ou num computador se transformem em algo transcendente, para serem finalmente algo coletivo.

Palavras chave: dramaturgia - direção - ação - públicas - obra

(*) **Andrés Caro Berta.** Dramaturgo. Director. Psicólogo clínico. Secretario de la Sociedad Uruguaya de Medicina Sexual. Ex presidente de Sociedad Uruguaya de Sexología. Psicodramatista. Docente.

La engañosa primera persona en el teatro de Luis Cano

Fecha de recepción: agosto 2016
Fecha de aceptación: octubre 2016
Versión final: diciembre 2016

Marta Noemí Rosa Casale (*)

Resumen: Muchos de los textos de Luis Cano son monólogos o, aun cuando haya más de un personaje, los incluyen. Este recurso discursivo está al servicio de una actividad introspectiva del personaje, que -en la mayoría de los casos- recuerda, y, al hacerlo, hace avanzar la acción. Aun así, encerrado en este aparente solipsismo, no siempre es fácil concluir quién habla. El sujeto “caniano” está a menudo habitado por otros, o -en el orden textual- confundido con otros. ¿Se trata de la escisión propia del sujeto posmoderno o un simple efecto psicológico? Se analiza la cuestión en *Un canario*.

Palabras clave: monólogo - sujeto - puesta en escena - posmodernidad - personaje

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 113]

*“Quién habla es, a veces,
algo tan difícil de determinar...
Las cosas son recuerdos.
Mañana son importantes.”*
(Luis Cano)

Introducción

Muchos de los textos de Luis Cano son monólogos o, aun cuando haya más de un personaje, los incluyen. Este recurso discursivo está al servicio de una actividad introspectiva del personaje que (en la mayoría de los ca-

sos) recuerda, y, al hacerlo, hace avanzar la acción. Aun así, encerrado en este aparente solipsismo, no siempre es fácil concluir quién habla. El sujeto “caniano” está a menudo habitado por otros, o -en el orden textual- confundido con otros. El uso de la primera persona aparece, de este modo, casi siempre como un signo ambiguo, que refiere a un sujeto no unívoco, sustrato de múltiples tensiones y (¿por qué no?) oposiciones. Este procedimiento estético, por supuesto, adquiere en las distintas obras diversos grados de complejidad, desde el hablante de *Desmoronamiento* (Cano, 1999) con su gran cantidad