

La pasión como motor: comunicación y difusión de arte escénico en la Web

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Nicolás Sorrivias (*)

Resumen: Este texto tiene como título La pasión como motor. Es que, para los expositores del IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas, la pasión es el principal motor del quehacer teatral en todas sus ramas. En los últimos tiempos, la crítica teatral en medios digitales y la explotación de otros espacios de comunicación no convencionales, como las radios online o los podcast, han sabido ocupar un espacio de importancia para la divulgación de espectáculos, casi tan eficaz como el de los medios impresos. Por eso, en este IV Plenario invitamos a exponer sus experiencias a algunos de los representantes más influyentes de la crítica contemporánea quienes debatirán acerca del verdadero alcance de lo digital en la comunicación y en los vínculos con el espectador.

Palabras clave: Comunicación - red digital - artes escénicas- teatro - espectador

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 73]

La primera ponencia estuvo a cargo de Matías Orta, *Director y Editor en Jefe de A Sala Llena*, junto con tres de sus redactores. *A Sala Llena* es un sitio que busca la pluralidad de voces y que está próximo a cumplir sus primeros diez años de vida. Tal es la búsqueda que, hoy, cuenta con más de 30 cronistas que pueden no compartir la misma formación (no todos son periodistas) pero que sí comparten el amor por el cine, la música y las artes escénicas.

Para Matías Orta, realizador cinematográfico cuyo cortometraje *Michifur* recorrió festivales nacionales e internacionales y fue premiado en varias ocasiones, estar frente a un proyecto como *A Sala Llena* es un deseo hecho realidad. “Nació como un pequeño espacio donde podía volcar mis extravagantes miradas sobre los estrenos de la semana y hoy es uno de los sitios sobre cine más visitados de Argentina”.

Una de las afirmaciones que compartieron los expositores del Plenario fue que, hoy en día, la realidad de los medios digitales es muy diferente a la que tenían cuando nació *A Sala Llena*. Hoy, dijo Orta, “comienza a haber un espacio cada vez más grande para los medios digitales”. El portal fue uno de los primeros sitios de Latinoamérica en animarse a cubrir un festival como el de Cannes. Durante el primer viaje, los miraban como los “bichos raros” entre los periodistas de afamados medios impresos internacionales pero, con el correr de los años, lograron el total reconocimiento. Hoy en día, junto a *Clarín* y *La Nación*, son de los pocos medios nacionales que cubren festivales de cine como San Sebastián, Nueva York, Toronto y Cannes.

A Sala Llena también dedica un espacio de su página al teatro y la crítica teatral. Hablando sobre el rol de la crítica en el hecho teatral, Sofía Gómez Pisa, representante de este espacio, aseguró que tiene que ver con el acompañamiento de la cultura independiente. “Los estrenos comerciales tienen su espacio en los medios masivos, no nos necesitan”. Justamente, su lema es “empezar de abajo”. Aprovechar los espacios que los medios más grandes rechazan o no cubren.

Gómez Pisa aseguró estar en contra del “periodista gacettillero”. *A Sala Llena* busca la cinefilia, la pasión por

el teatro y la música. Por eso, sus redactores (llegaron a tener más de 80 cronistas activos) provienen de diversas carreras: desde la realización cinematográfica hasta la ingeniería química. Sí, la ingeniería química.

Finalmente, Matías Orta expresó el deseo de que la plataforma de *A Sala Llena* crezca más allá de la página, con el encuentro cara a cara con los usuarios y lectores del sitio. Entonces, explicitó la serie de acciones que realizan los redactores a su cargo: programa de radio, cursos online y presenciales, edición de libros, ciclos de proyecciones, etcétera. Lo importante es reforzar la pasión con la perseverancia e inculcar el amor por el arte a través de la palabra.

A continuación, expuso Pablo Lancone, joven emprendedor que lleva adelante, por sí solo, el espacio de recomendación teatral *Escenarios Nacionales*. Pablo dijo haber visto, desde 2011, año en el que nació el portal, más de 350 obras de las cuales, un gran porcentaje, aparecen reseñadas en la página. Dijo Lancone: “Lo que escribo no son críticas sino miradas”. Negó tener una formación técnica ni necesitar tenerla para disfrutar y recomendar un buen espectáculo.

“Hay que valorizar el laburo del redactor” aseguró el expositor. “Puede suceder que, de repente, tu palabra cobre valor y que llenes una sala porque te escucha todo el país a través de una de las radios con más rating”. Así, la misión de Lancone parece estar cumplida: “soy feliz, porque comunico sobre lo que me gusta y llego a los espectadores”. No cree en la crítica negativa. Simplemente si la obra no le gusta no habla de ella, la deja pasar.

Una idea similar presentaron Julieta Zeta y Marina Ceppi, *Directora y Redactora de Farsa Mag*, ambas autodenominadas como recomendadoras teatrales y cuyo manifiesto ya había estado presente en ediciones anteriores del Plenario. “*Farsa Mag* busca mostrar la mirada desde el que está haciendo, por eso nuestros redactores, los recomendadores, son gente que ama el teatro y que hace teatro”. El portal tiene aproximadamente 15 redactores activos cuyo objetivo principal es ofrecer un servicio de brújula hacia el teatro porteño, sobre todo el teatro independiente o alternativo.

Además de la recomendación, se guía al espectador para que no se pierda y, más allá de que los textos no sean académicos si se nutren de un bagaje semiótico e histórico para que no sean simples comentarios o reseñas de las obras. Sin embargo, en Farsa no hay lugar para el debate. Porque solo se habla de las obras que a los redactores les gustan. Como en Escenarios Nacionales, no hay lugar para la crítica negativa.

Otro tema esencial en el Plenario fue la libertad que posee el medio digital para acercarse a una obra o a los espectadores. El espacio digital está plagado de opinadores seriales, muchos de los cuales no tienen una formación académica y hablan de una obra de teatro o una película desde el desconocimiento técnico, quizás por el simple placer del disfrute. Aquí se presentó el primer debate entre quienes aseguraban que no se necesitan estudios previos para disfrutar y recomendar una obra y quienes afirmaban que ese conocimiento extra es el que permite acercarse a un espectáculo desde otro lado y hacer, justamente, un texto argumentativo más serio. Julieta Zeta, desde Farsa Mag, señaló que cree fervientemente en su educación como Comunicadora Social. Pero, claro, sin perder el placer. “Hay obras que simplemente te llevan a tener muchas ganas de escribir porque presentan más intertextos para ver y reconocer, hay más herramientas para acercarse a estas obras”.

“El espectador de teatro busca modificar algo de su persona cuando va al teatro. Por eso, Farsa es una comunidad”, explicó Marina Ceppi cuando comentó los términos “los farsos” para los redactores del sitio o “los farsamigos” para los seguidores en las redes sociales. Hablando sobre la crítica y los medios de comunicación en los tiempos que corren, Julieta Zeta afirmó que “las redacciones ya están obsoletas”. Se puede tener un medio gigante sin tener un espacio físico. Todos los expositores confirmaron esta idea y aseguraron que las posibilidades de los medios digitales son infinitas.

Hoy parece triunfar lo pequeño, lo especializado, lo digital, la inmediatez. Y es por eso que medios como Farsa Mag funcionan. Porque el público va en busca de lo que ya conoce, a lo que le tiene respeto y en lo que confía.

Al finalizar su exposición, aparecieron conceptos similares a los de los redactores de A Sala Llena o Escenarios Nacionales. Dijo Julieta, “sentimos que no hay un techo, que no hay limitaciones cuando se trata de trabajar por la propia pasión. Y eso nos motiva a seguir creciendo”.

Fue interesante contar en la mesa con un contrapunto como el que ofreció Miguel A. Granada, *Editor Responsable* de Sobre BUE, único medio digital que cuenta con su versión impresa entre los expositores del IV Plenario. Miguel trajo la experiencia de haber trabajado en el Village Voice uno de los periódicos culturales impresos más importantes del mundo, con sede en la ciudad de Nueva York.

La pregunta de Granada fue ¿desde qué lugar se vende la cultura? Entonces aclaró que el proceso de recomendación de Sobre BUE es muy diferente que el de los otros medios presentes en la sala. Alrededor de treinta redactores van a ver una misma obra y luego, a partir de una votación, se selecciona quién es el que va a ser responsable de escribir sobre ella. Definitivamente,

el proceso de Sobre BUE tiene una estructura que no contempla la inmediatez presente en los otros espacios virtuales. Para Granada “un crítico es una persona muy peligrosa”. Acompañó esta expresión con una metáfora “un crítico es una persona del público que cree tener el poder de enfrentarse con un cuadro de Picasso y darle una pincelada extra”. Para él no es posible tener la razón sobre una obra de arte, se siente o no se siente.

“Por eso, para trabajar en Sobre BUE, hay que amar lo que hacemos”. “Cuando me hablan de un espectáculo yo les pregunto ¿qué sentiste?”, afirmó Granada. Según él, los críticos tienden a racionalizar las obras de arte. “Mis redactores no son críticos sino simples espectadores que sienten la obra de arte y luego la comentan”.

Conclusiones

El IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas UP tuvo como foco central la pasión por el teatro y el quehacer teatral. Los cuatro medios que estuvieron presentes compartieron la necesidad de una crítica que no sea destructiva, que se realice desde el encuentro con la obra de arte y en relación o lo que el redactor, no importa del espacio de donde venga, sienta de ese espectáculo. Los medios digitales no solo posibilitan un espacio cada vez más grande para esta realidad sino que a su vez la impulsan. ¿Cómo serán los medios del futuro? ¿Cómo será la relación entre los espectadores y el teatro que se viene? Lo descubriremos en una nueva edición del Plenario. Por el momento, a ver teatro. Y a hacer teatro con pasión.

IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas UP

- Matías Orta, A Sala Llena
- Pablo Lancone, Escenarios Nacionales
- Julieta Zeta y Marina Ceppi, Farsa Mag
- Miguel D. Granada, Sobre BUE

Abstract: This text is entitled The passion as an engine. For the exhibitors of the Fourth Plenary of the Digital Network of Performing Arts, passion is the main motor of theatrical work in all its branches. In recent times, theatrical criticism in digital media and the exploitation of other unconventional spaces of communication, such as online radio or podcast, have been able to occupy a space of importance for the divulgation of shows, almost as effective as the one of the printed media. That is why in this IV Plenary we invite you to present your experiences to some of the most influential representatives of contemporary criticism who will debate about the true scope of the digital in communication and in the bonds with the spectator.

Keywords: Communication - digital network - performing arts - theater - spectator

Resumo: Este texto é intitulado La pasión como motor. Para os expositores do Quarto Plenário da Rede Digital de Artes Performativas, a paixão é o principal motor do trabalho teatral em todos os seus ramos. Nos últimos tempos, a crítica teatral na mídia digital e a exploração de outros espaços de comunicação não convencionais, como rádio on-line ou podcast, conseguiram ocupar um espaço de importância para a divulgação de shows, quase tão eficaz quanto o da mídia impressa. É por isso

que, neste IV Plenário, convidamos você a apresentar suas experiências a alguns dos representantes mais influentes da crítica contemporânea que debaterão sobre o verdadeiro alcance do digital na comunicação e nos laços com o espectador.

Palavras chave: Comunicação - Rede digital - Artes cênicas - teatro - espectador

(*) **Nicolás Sorrivas.** Director teatral y dramaturgo. Profesor de la Universidad de Palermo.

Teatro Musical en Argentina: cantando la historia del género

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Nicolás Sorrivas (*)

Resumen: Al iniciar la investigación para el presente texto sobre el Teatro Musical en la Argentina, me encuentro con qué la definición del género en Wikipedia acarrea un pequeño listado de cuáles son las ciudades del mundo que, hoy en día, son las principales sedes de este tipo de espectáculos. Por supuesto, Nueva York (con los escenarios de Broadway) y Londres (con los teatros del West End), encabezan el listado pero, para grata sorpresa del lector, Buenos Aires viene a continuación, junto con México D.F. y Madrid. Es que, los teatros porteños tienen enorme trayectoria en este género.

Palabras clave: comedia musical - espectáculo - producción - experimentación - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 75]

En Argentina, el género musical (mal llamado por muchos comedia musical) comienza con el circo criollo en 1880, los espectáculos de varieté en los famosos cabarets de Buenos Aires y continúa con el sainete porteño en las grandes salas, como género músico-teatral autóctono, influenciado con la estética y la cultura del tango y también de elementos constitutivos del folklore rural de la pampa húmeda. El género musical está presente hasta en el cine clásico nacional donde los grandes actores y actrices del radio teatro pasan a protagonizar películas que recorren el país y el mundo.

Con la irrupción de los gobiernos de facto, Argentina pierde toda posibilidad de generar cultura de calidad y tanto el teatro como el cine musical pierden sus referentes y se llenan de contenido vaciado y enormemente económico. Recién en la década de los 90s, vuelve a desarrollarse una producción musical nacional, con gran influencia norteamericana, y encabezada por dos figuras que, hasta el día de hoy, continúan creando: Pepe Cibrián y Ángel Mahler. La avenida Corrientes, vuelve a ser “la Broadway de Argentina”, y varias producciones internacionales, como Los Miserables o El fantasma de la Ópera, generan sus versiones locales con enorme repercusión entre la crítica y el público.

Sin embargo, la crisis del 2001 y el dólar en alza, hieren rápidamente al teatro musical argentino que ya no puede comprar los derechos de las obras de Broadway y el West End. Pero, como el ave fénix, resurgimos, una vez más, de las cenizas, y la respuesta a la crisis fue la generación de un teatro independiente que también le diera lugar al género del musical con la posibilidad de innovación desde la experimentación. Hoy en día, Buenos Aires alberga una gran cantidad de teatros que

programan musicales (más o menos independientes, más o menos experimentales) y una gran cantidad de escuelas que forman actores y actrices de musical. Además, la Bienal de Arte Joven crea un Programa de Teatro Musical, se gesta el Premio Hugo al Teatro Musical (su nombre proviene del gran hacedor de teatro musical para chicos Hugo Midón), y el género sale de Buenos Aires para empezar a generar espacios de producción federales con sedes en las principales ciudades del interior del país.

En este marco es que el Congreso de Tendencias Escénicas de la Universidad de Palermo, viendo que muchas de las propuestas presentadas rondan alrededor de la producción del Teatro Musical decide que, este año, se inaugurara una Comisión de Debate y Reflexión sobre el género y sus expositores, con experiencias tan diversas que rápidamente generan discusiones sobre el hecho teatral. Los primeros en exponer son Nicolás Manasseri y Fernanda Provenzano, creadores de Mil ideas de arte, productora de teatro musical independiente, hacedores de Juegos de Fábrica, un musical que logra ir más allá de Despertar de Primavera con muy pocos recursos. Manasseri y Provenzano hablan sobre el Teatro Físico Musical y su última producción 8 Miradas, una obra que se propone romper conceptos pre establecidos y busca sumergir al espectador en una experiencia teatral diferente. Para los directores, es vital no seguir la lógica del musical clásico. El producto final tiene que ser algo necesariamente más confuso, donde el espectador note la diferencia y la sufra. Esta nueva forma de hacer musical está alejada de la prolijidad del teatro del West End o de Broadway. Aquí el personaje canta desde la afectación. “Somos libres” dice Manasseri y, al correr el punto