

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

de vista y acercarlo a una situación crítica, los actores rompen fácilmente la forma y crean. Los cuerpos del Teatro Físico Musical no son cuerpos convencionales porque los límites están borrados y, además, se potencia el error. La metáfora y la significación del espectador no tienen límites en este tipo de experiencia. Finalmente, los creadores no se cierran al texto escrito, sino que crecen a partir de la libertad del texto. El libro, para ellos, es sólo un boceto.

En una situación opuesta se encuentra Marcelo Rosa, actor y director de teatro musical, cuya formación clásica proviene de haber estudiado en el Colón y, luego, continuado sus estudios en Nueva York. Rosa es el único representante de la mesa cuya experiencia teatral está cercana al género en su máximo esplendor ya que dirigió la versión argentina de *Ghost*, el musical, obra de Broadway que recrea la película de los ochenta. Rosa dice entender el género en todas sus facetas, haber aprendido que el teatro musical se hace en los detalles y que debe ser toda una experiencia sensorial. Quizás por eso, su *Historias de amor bajo la lluvia*, sea un espectáculo teatral musical que se presenta como una experiencia propuesta hacia el espectador activo, posible de cambiar función en función.

Entre la experimentación y el teatro musical clásico, Carlos Vittorello, autor, y Flavia Vitale, directora, presentan su primera creación en conjunto: Porter, un musical sobre la vida del compositor norteamericano Cole Porter. Aquí la experiencia se acerca a la propuesta musical clásica porque las canciones (versiones en español de los éxitos de Porter) hacen a la acción dramática. Dice Vittorello de Porter, “las canciones no están cantadas sino contadas” (2016). Pero a su vez, la propuesta despojada de una escenografía, que sólo presenta un piano, se aleja de la parafernalia norteamericana. Aquí, autor y directora, hablan del proceso creativo de Porter que tuvo varios inicios, con cada espacio donde se presentaba, con cada actor que interpretaba al amante del compositor. Dice Vittorello (2016) al respecto: “como autor, necesito meterme dentro del personaje, tengo que entender qué le pasa a la persona. El que primero viste al personaje es el dramaturgo”. Vitale responde rápidamente bromeando sobre Vittorello: “cree que es dramaturgo pero en realidad piensa como actor”, dejando en evidencia que los límites del teatro musical argentino son confusos o no están definidos.

A continuación, Rony Keselman, compositor especializado en medios audiovisuales, narra su experiencia tanto en Cachafaz de Copi, como en *La bestia rubia*. Lo que sucede en Argentina, dice Keselman, es una derivación de la trayectoria del teatro musical internacional y un encuentro con el musical criollo. Así, en Cachafaz, la idea era musicalizar esa poesía bruta de Copi. Pero a Keselman se le imposibilitaba crear desde el musical clásico, tenía que hacerlo desde la propia música de Copi, desde la melodía rioplatense. Es por eso que, en las obras de teatro musicalizadas por este compositor, el espectador se empapa de los sonidos de la escena casi como si estuviera viendo una película. “Lo que me interesa”, dice Keselman (2017), “es hacer dramaturgia del musical, que lo que hago musicalmente sea parte del todo, un color más del relato”.

Finalmente, la exposición de María Inés Grimoldi, la única panelista cuya presentación tenía que ver con la investigación del trabajo de otros (el novelista Ricardo Piglia y el compositor Gerardo Gandini), vuelve sobre el tema de la experimentación, de los límites del teatro musical y de la ópera, asegurando que “el arte es transformador”.

El arte es transformador. La transformación del arte. La transformación de los espectadores a través del arte. Soy espectador de teatro musical desde pequeño. Y, gracias a la invitación del Congreso de Tendencias Escénicas, tuve la oportunidad de coordinar esta mesa de Teatro Musical y Ópera, donde los representantes de experiencias tan disímiles pero, a la vez, tan cercanas entre sí, me hicieron entender que todos los que hacemos teatro, y sobre todo los que hacemos teatro musical, queremos invitar al espectador a un viaje más allá de nuestra propia realidad. Es verdad, los límites del teatro musical no existen. Tuve la oportunidad de ver obras de Broadway y del West End. Son perfectas. Sin errores. Y, sin embargo, todavía hoy, prefiero encerrarme en alguna pequeña sala de Palermo, a ver un musical construido con pocos instrumentos, enérgicas voces que cantan actuando y una enorme necesidad de expresar lo que nos pasa. El teatro musical argentino fue y será siempre un claro exponente de lo que sucede en nuestro país. Hoy resurgimos de las cenizas. Creamos desde la crisis. Y sobrevivimos.

Comisión de Debate y Reflexión: Teatro Musical y Ópera

- María Inés Grimoldi, Piglia-Gandini-Znaniacki. *Revelación y encuentro*.

- Rony Keselman. *Dramaturgia musical y diseño sonoro para la escena*. (2017)

- Nicolás Manasseri y Fernanda Provenzano. *Teatro Físico Musical. En busca de nuevos formatos escénicos*.

- Marcelo Rosa. *Caso: Historias de amor bajo la lluvia*.

- Nicolás Sorrivas. *Expiación, deseo y pecado. El teatro como catarsis*.

- Carlos Vittorello y Flavia Vitale. *PORTER, un espectáculo íntimo y musical*. (2016)

Abstract: When I started the research for the present text on the Musical Theater in Argentina, I find that the definition of the genre in Wikipedia carries a small list of which are the cities of the world that, today, are the main venues of this type of shows. Of course, New York (with the Broadway stages) and London (with the West End theaters) lead the list but, to the reader's pleasant surprise, Buenos Aires comes next, along with Mexico D.F. and Madrid. It is that, the theaters of Buenos Aires have enormous trajectory in this sort.

Keywords: Musical theatre - show - production - experimentation - theatre

Resumo: Quando eu comecei a pesquisa para o presente texto no Teatro Musical da Argentina, acho que a definição do gênero na Wikipedia traz uma pequena lista de quais são as cidades do mundo que, hoje, são os principais locais deste tipo de shows. Claro, Nova York (com os estúdios da Broadway) e Londres (com os teatros do West End) lideram a lista, mas, para

a agradável surpresa do leitor, Buenos Aires vem em seguida, juntamente com o México D.F. e Madrid. É isso, os teatros de Buenos Aires têm uma enorme trajetória desse tipo.

Palavras chave: comédia musical - espetáculo - produção - experimentação - teatro

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