

UNESCO. (16 de noviembre de 1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. (26 de noviembre de 1976). *Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13132&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. (27 de octubre de 1980). *Recomendación relativa a la Condición del Artista*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO (6 de agosto de 1982). *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

UNESCO. (2 de noviembre de 2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. (20 de octubre de 2005) *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html#STATE_PARTIES

Abstract: International cultural cooperation is a proclamation issued by UNESCO in 1966, which since its inception has worked to bring closer cultural identities. At present, the cultural networks are carrying out a decentralized cooperation that is materialized in the exchange of artistic expressions. As theater is one of the oldest cultural catalysts of the West, cooperation finds in this language a propitious vehicle to fulfill its foundational objectives. In this article we will discuss concepts such as cooperation, culture, economy of culture and theater in order to account for the relationship between them.

Keywords: performing arts - cultural management - production of shows - multilateral relations - cooperation

Resumo: A cooperação cultural internacional é uma proclamação emitida pela UNESCO em 1966, que, desde a sua criação, trabalhou para aproximar as identidades culturais. Atualmente, as redes culturais estão realizando uma cooperação descentralizada que se materializa no intercâmbio de expressões artísticas. Como o teatro é um dos catalisadores culturais mais antigos do Ocidente, a cooperação encontra nesta língua um veículo propício para cumprir seus objetivos fundamentais. Neste artigo discutiremos conceitos como cooperação, cultura, economia de cultura e teatro, a fim de explicar o relacionamento entre eles.

Palavras chave: artes cênicas - gestão cultural - produção de espetáculos - relações multilaterais

(*) **Santiago Algán.** Licenciado en Gestión de Medios y Entretenimiento (Universidad Argentina de la Empresa). Maestrando en Administración de Organizaciones del Sector Cultural y Creativo (Universidad de Buenos Aires).

La dirección teatral como acto político

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Lorena Ballestrero (*)

Resumen: Me propuse reflexionar sobre la tarea de la dirección teatral para acercarme a una posible definición del quehacer político que implica una puesta en escena. Las primeras preguntas surgen desordenadas: ¿El ejercicio de la dirección se convierte en un hecho político al tomar las decisiones de montaje? ¿Por los temas que se tratan? ¿En su relación con el espectador? ¿En las relaciones con las personas que participan de cada hecho teatral?

Me aventuro a decir que todas las obras pueden ser leídas políticamente porque crear un mundo es hacer política. Pero ¿qué quiere decir esta afirmación?

Palabras clave: creación - teatro - política - colectivo - dirección

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 88]

Me propuse reflexionar sobre la tarea de la dirección teatral para acercarme a una posible definición del quehacer político que implica una puesta en escena.

Las primeras preguntas surgen desordenadas: ¿El ejercicio de la dirección se convierte en un hecho político al tomar las decisiones de montaje? ¿Por los temas que se tratan? ¿En su relación con el espectador? ¿En las relaciones

con las personas que participan de cada hecho teatral?

Me aventuré a decir que todas las obras pueden ser leídas políticamente porque crear un mundo es hacer política. Pero ¿qué quiere decir esta afirmación?

En un primer momento, cuando empecé a pensar en la dirección teatral como acto político, me di cuenta que necesitaba definir qué implica, desde mi punto de vista,

lo político en sí, antes de relacionarlo con el quehacer teatral. Tomar partido en esta definición de lo político permite poner en claro el punto de partida de esta ponencia. Decidí entonces recurrir a Hannah Arendt (2005) y tomar sus escritos para hacer un recorte personal de un tema tan amplio y ambicioso.

En nuestro contexto sociocultural (Argentina, Buenos Aires, año 2017) en el que la política y los políticos vuelven a estar mal vistos, me parece importante explicitar por qué planteo la idea de que la dirección teatral es un acto político y revalorizo esta característica como una cuestión fundamental de la creación.

Insisto en que hago un recorte personal que puedo poner en juego en mis procesos y procedimientos de creación y que me sirven para reflexionar sobre las obras que hago. Estoy convencida de que el director teatral crea un mundo para cada obra, con sus propias leyes o reglas de juego. Ese mundo es singular, particular, pero a la vez da cuenta de un modo de relacionarse colectivamente, tanto por el modo en que se vinculan los personajes entre sí como por el vínculo que propone ese mundo a sus espectadores.

Como directora, me ocupa la tarea de reflexionar a lo largo de todo el proceso creativo sobre cómo crear el mundo de cada obra.

Por otra parte, el modo de coordinar el grupo de personas con las que trabajo en la realización de un espectáculo también da cuenta de qué tipos de vínculos establezco como directora con los demás integrantes del equipo.

Hannah Arendt (2005) plantea que, como los seres humanos formamos parte de un mismo mundo, compartimos experiencias colectivas. Propone entonces pensar la política como un espacio de relación. En este sentido, la actividad teatral pensada como un arte colectivo, es una actividad política. En este mundo que habitamos siempre hay otros.

Arendt (2005), en sus reflexiones sobre la política, plantea que cualquier acción humana es el inicio de una cadena de acontecimientos. Resalta que las acciones no tienen un final predecible y se caracterizan por su libertad. Caen en una red de relaciones y referencias ya existentes en los otros, generando un movimiento imposible de prever.

Me interesa especialmente este punto para poder relacionar esta idea con la práctica de la dirección, en la que las decisiones tomadas por quien dirige organizan un rumbo y van abriendo espacios de trabajo que se enriquecen en la red de relaciones donde caen: en una primera instancia en el intercambio con los otros artistas colaboradores (escenógrafos, vestuaristas, diseñadores de luces, músicos) y los actores o actrices; luego en la relación de la obra con los espectadores. Si acordamos en que lo teatral sucede en ese entre la escena y los espectadores, me gusta pensar que los y las que hacemos una obra iniciamos esa cadena de acontecimientos pero no controlamos todas las posibles resonancias.

Para Arendt (2005), la palabra es la que colabora en revelar este mundo como un espacio habitable porque mediante la palabra tenemos la posibilidad de establecer un lenguaje común. En este sentido, la palabra es una herramienta fundamental de quien dirige para trabajar con los otros. Durante el proceso creativo de en-

sayos, es la herramienta que permite los acuerdos, las discusiones, los discursos comunes y las reglas de juego de los grupos de trabajo. También es la que puede generar los malentendidos.

A la hora de organizar la puesta en escena, pienso que actuar (no me refiero a la actuación sino a la acción) es hacer aparecer algo propio por primera vez en público, frente a los otros. Cuando quien dirige decide, actúa. Y esa acción resuena en los espectadores.

La política que elegimos llevar adelante define los modos de accionar. Personalmente creo que, como creadores, no podemos (y no nos conviene) tratar de explicarnos en un sentido unívoco y definitivo las resonancias de nuestra obra. Eso podemos dejárselo a críticos e investigadores teatrales, que suelen hacerlo con entusiasmo.

Lo que sí podemos hacer nosotros es reflexionar y hacer consciente cuál es el vínculo que estamos estableciendo (con nuestro grupo de trabajo y con los espectadores), y si ese vínculo en particular nos representa como los y las artistas que queremos ser.

En el arte, forma y contenido son una misma cosa. La percepción de la totalidad de los elementos del mundo de manera simultánea nos plantea, como directoras y directoras, el desafío de reflexionar sobre cómo pensamos lo teatral como actividad pública. Donde lo público determina las posibilidades de relacionarnos con los otros. El teatro nunca sucede en el ámbito privado ni de manera individual.

Lo público indica un mundo común, compartido, integrado por una pluralidad, condición indispensable para la política según Arendt (2005). En el encuentro con los espectadores, éstos perciben la experiencia de lo teatral, reelaboran las escenas, interpretan según sus miradas diversas la obra a la que asisten.

Para la política no está en juego la reflexión sobre la vida sino sobre el mundo, como espacio de aparición. Por eso podemos pensar la dirección teatral como acto político: porque a nosotros, los y las directoras, también nos ocupa el mundo.

La política, en el mejor de los casos, nos indica cómo comprender y apreciar la libertad en el mundo. Se ocupa del estar juntos los unos y los otros diversos. Surge entre los hombres y se establece como relación. El hombre depende para su existencia de otros hombres y la política, desde los antiguos griegos, regula esa convivencia. El teatro como espacio de reunión supo poner en juego las relaciones políticas de cada comunidad y/o sociedad a lo largo de la historia: en sus modos de producción, en sus espacios escénicos, en sus dramaturgias y sus modos de representación.

Nos toca a nosotros repensar en nuestra contemporaneidad cómo el teatro podría seguir siendo ese espacio de reunión, de encuentro de unos y otros diversos, que nos permita pensarnos como sociedad, como integrantes de un mismo mundo.

No creo que el teatro pueda cambiar el mundo en el que vivimos de manera directa, pero sí estoy convencida (y deseo seguir estándolo) de que puede hacernos reflexionar sobre cómo nos relacionamos con los otros, sobre cómo queremos vivir en sociedad. Cada quien podrá entonces reafirmar o modificar su participación en el mundo.

Por todo esto planteo la dirección como acto político más allá del tema que trate o la historia que cuente. Las temáticas asociadas con lo político corren el riesgo de transformar una obra en un panfleto que transmite un mensaje o un manifiesto partidario, achicando las posibilidades de reflexión. No digo que siempre suceda esto o que estas temáticas asociadas directamente a lo político no puedan ser planteadas con maestría, solo me advierto a mí misma que esos riesgos son grandes y que muchas veces podemos caer en la trampa de creer que, por hablar de ciertos temas de manera explícita y literal nos estamos comprometiendo de manera activa con la realidad política. Y también al contrario: si nuestra obra no toca temas políticos no tiene nada que ver con la política. Esto puede dejarnos dormir tranquilos, pero no es necesariamente cierto. Corremos el riesgo de transmitir información en lugar de proponer una experiencia, más compleja y menos transparente; o de no hacernos cargo de las posturas políticas que nuestra obra defiende. No necesariamente iniciamos así una red de relaciones que nos haga repensar el mundo en el que vivimos para darnos cuenta de si estamos conformes con él o queremos cambiarlo. Y si queremos cambiar, ¿en qué sentido queremos hacerlo?

Creo que lo más interesante es pensar que tanto las decisiones de relaciones entre los personajes, como el tema que se trata y el punto de vista que se elige para eso, sumando además la relación que se le propone al espectador; todos esos aspectos en simultáneo construyen el acto político de dirigir teatro.

Como creadora, me parece fundamental tener en cuenta que la libertad política está estrechamente relacionada a un espacio donde encontrarse a intercambiar ideas y manifestar diversos discursos. El teatro reflexiona colectivamente sobre el mundo y nos permite ponernos en el lugar del otro.

Como el punto central de la política es la preocupación por el mundo (y no por el hombre individual), por el espacio entre que nos une y nos separa, la dirección teatral se convierte en un acto político al trabajar sobre las múltiples relaciones que se establecen en una puesta en escena.

La toma de decisiones por parte de quien dirige, constituye un acto político en tanto regula las relaciones de hombres y mujeres de la escena (actores y actrices) con sus espectadores, los que están frente a ellos cuando aparecen en el mundo creado. Para dar un ejemplo: decidir enfrentar escena y espectadores es una definición política, lo mismo ocurre si se decide plantear un espacio circular. Luego necesitamos estar atentos a los propios prejuicios y no interpretar sentidos definitivos en estas decisiones. Recordar que las acciones políticas tienen un rumbo pero caen en una red de relaciones que no podemos predecir en su totalidad. Y que esto sucede en mayor medida en la actividad artística.

Por otra parte, el equipo de trabajo se constituye como un sistema de relaciones entre las personas, cada una desde su rol, que está atravesado por la política. Si acordamos con Arendt (2005) en que en ese entre-los-hombres aparece lo político, podemos decir que la actividad teatral, por ser un arte colectivo, se constituye como acción política desde los primeros encuentros de trabajo.

En esta sociedad de la transparencia en la que vivimos, y siguiendo la idea de Byung-Chul Han (2013), en la que las cosas se despojan de su singularidad, se vuelven transparentes e iguales, homogéneas y funcionales al mercado de las transacciones (capitalistas, neoliberales); los y las artistas de teatro podemos contraponer de manera pública (aunque nunca masivamente) un arte que implica otro tiempo de encuentro, más complejo y ambivalente, menos maquinal, que necesita y admite las tensiones generadas por la presencia de y la relación con otros diferentes a nosotros.

Podríamos preguntarnos qué es lo que hacemos público los y las artistas, cómo lo hacemos, para qué, para quienes, en esta época en la que cada individuo expone lo que quiere en las redes sociales de manera constante y cotidiana. En una sociedad expuesta en la que cada sujeto es su propio objeto de publicidad.

Pornografía es el contacto inmediato entre la imagen y el ojo, y la pornografía, transparente, hace imposible experimentar el placer, dice Byung-Chul Han (2013). La falta de distancia no es cercanía, impide la demora que enriquece la experiencia y debilita la contemplación estética. Plantea que el mundo de hoy "...no es un teatro en el que se representen y lean acciones y sentimientos, sino un mercado en el que se exponen, venden y consumen, intimidades" (2013). Entonces nosotros, los y las que hacemos teatro, ¿qué hacemos cuando la esfera pública se desintegra, se convierte en un lugar de exposición individual de lo privado y se aleja cada vez más de la acción común?

Personalmente, quiero intentar que mis obras se constituyan en experiencias de placer para encontrar al otro. Aprovechar, para que eso suceda, el aquí y ahora que constituye indefectiblemente el hecho teatral. Creo que esa es una posición política.

Considero que la política está implicada en cada uno de nuestros actos y que, en el caso de los que creamos mundos teatrales, además ponemos a la vista las relaciones políticas en las que creemos y que por algún motivo decidimos señalar. Eso nos hace responsables de los mundos que ponemos en valor públicamente y, por lo menos en mi caso, me permite hacerme cargo de las posibles lecturas políticas de mis puestas en escena.

Referencias bibliográficas

- Arendt, Hannah. (2005). *¿Qué es la política? Traducción de Rosa Sala Carbó*. Buenos Aires: Paidós.
 Han, Byung-Chul. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Traducción de Raúl Gabás. Barcelona: Editorial Herder.

Abstract: I set out to reflect on the task of the theater direction to approach a possible definition of the political task that involves a staging. The first questions arise in disorder: Does the exercise of management becomes a political fact when making the decisions of assembly? By the subjects that are treated? And in your relationship with the viewer? In the relationships with the people who participate in each theatrical event? I venture to say that all works can be read politically because creating a world is doing politics. But what does this statement mean?

Keywords: Creation - theatre - politics - collective - direction

Resumo: Eu me propus a refletir sobre a tarefa da direção teatral para abordar uma possível definição da tarefa política que envolve uma posta em cena. As primeiras questões surgem em desordem: o exercício da direção teatral se torna um fato político ao tomar as decisões de montagem? Pelos temas tratados? Em seu relacionamento com o espectador? Nas relações com as pessoas que participam de cada evento teatral?

Eu me arrisco a dizer que todos os trabalhos podem ser lidos politicamente porque criar um mundo é fazer política. Mas, o que significa esta afirmação?

Palavras chave: criação - teatro - política - coletivo - direção

(*) **Lorena Ballestrero.** Directora teatral, actriz, docente. Licenciada en Dirección Escénica (Artes Dramáticas, U.N.A). Actualmente desarrolla una Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes.

La célula madre en las artes escénicas (música incluida)

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Marisa Busker (*)

Resumen: Un cuerpo performático con un tronco, núcleo generador, sistema vocal (resonadores-voz preconceptual), que se mueve y es estimulado a través de diversidad de herramientas comunes a las artes escénicas en sus áreas diferenciadas (teatro-danza-música). La secuencia física como estructura fija. La improvisación de energías dentro de la secuencia y la improvisación de ambas: secuencia y energías. Un resumen de lo que constituye la figura del performer como cuerpo y proyección de obra. Una síntesis de la demostración de trabajo la danza escondida, conferencia práctica (1) en donde se observan las herramientas con que se construye el cuerpo performático y un segmento (*work in progress*) de obra a estrenar.

Palabras clave: performance - núcleo dramático - articulación - energía - ritmo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 91]

1. ¿Dónde está el Performer?

Cuando el tronco del *performer* y su núcleo generador comienzan a tomar forma, a tener identidad, a funcionar activamente a través de una estructura, aparecen imágenes mentales, sentimientos, emociones: a veces producidas desde las formas de los movimientos, a veces producidas desde los propios deseos, modificando la forma del movimiento. Las imágenes llegan solas, algunas no son ni siquiera imágenes concretas con nombre y apellido, a las que sin ser necesario pero quizás buscando, se podría dar un nombre. Este es el momento donde generalmente se activa una especie de balbuceo, una especie de lenguaje que llamo preconceptual.

Mi experiencia dice que algunas personas inician este balbuceo naturalmente y a otras hay que ayudarlas a que este salga cuando aparece un indicio del mismo.

Cuando el cuerpo está limpio y organizado, el sistema nervioso y muscular están en forma, desinhibidos, es cuando será posible arribar a la manifestación de la expresión de un lenguaje. Basta cerrar el puño de una mano para hacer reaccionar a todo el cuerpo desde el núcleo generador. El núcleo generador acciona o reacciona al estímulo, manda clorofila a todas partes involucrando el movimiento y proyectándolo, haciendo que cualquier cosa que se haga contenga una intención. Cuando cierro el puño, hay ya un deseo vocal implícito: la necesidad de expresión sonora.

Núcleo generador y sistema vocal trabajan juntos.

Estimulando esta voz preconceptual con los resonadores y viceversa, se comienza a encontrar lo que considero la voz del *performer*.

Es una voz que funciona en absoluta interacción con el núcleo generador. Es potente y con proyección, con la justa tensión y la posibilidad de concretar una acción sonora.

Son necesarios el control diafragmático, el control de la presión del aire, y el accionar de la musculatura. Yoga, abdominales, fuerza de brazos y una buena tonificación física en general contribuirá plenamente en la preparación y el mantenimiento del sistema.

Los grupos de sonidos articulados como palabras, o articulados como grupos de sonidos musicales se sienten como una acción dentro del tronco, en la zona interna del tronco, ubicada longitudinalmente entre la línea del alba y la espina dorsal, desde los genitales hasta por encima del diafragma. Toda la musculatura funciona sosteniendo, dando forma a cada situación sonora. Es un accionar por dentro. Es como si la acción que se produce dentro del tronco sosteniendo el resultado sonoro tuviera la misma forma por dentro del tronco que el resultado sonoro. Se producen acciones completas por dentro cuando la acción es completa en el sonido y viceversa.

Un sonido o grupo de sonidos (sean palabras o música) se manifiestan conformando una secuencia a través de una onda que no podemos ni ver ni tocar, que se mue-