

llevado a teatro de sala sería un total desperdicio, por lo que el FX brinda un servicio de mayor utilidad en el medio audiovisual.

La máscara neutra en cambio, brinda al actor una infinidad de posibilidades de expresión, tanto corporales como verbales, ya que la misma neutralidad lo habilita para todo.

Por otro lado, una máscara no tiene necesariamente que cubrir en totalidad el rostro del actor, puede ser un objeto que se apoya en las partes óseas proyectándose hacia el afuera del cuerpo, hacia delante de la cara, hacia arriba, una simple extensión de la nariz como en el caso de los payasos por ejemplo, que junto con el maquillaje componen una máscara. Es decir que el término máscara no implica la ocultación total del rostro, ni el llevar pegada una prótesis durante eternas horas.

De todas formas y en todos los casos, cercanía o no del ojo del espectador, el alma, es irremplazable.

Puede haber un actor sin máscara o una máscara sin actor, pero la segunda sin el primero no es más que un objeto de decoración.

Volviendo a palabras de Sábato:

...pues no son los libros, ni el techo ni el piso, lo que caracterizan la casa, sino esos seres que la habitan con sus conversaciones, sus amores y odios. Seres que impregnan la casa de algo inmaterial pero profundo, de algo tan poco material como es la sonrisa en un rostro, y eso es acaso una precariedad del alma, pero también una curiosa sutileza. (1995)

Referencias bibliográficas

Malatesta, J. (1990). Disponible en: <http://zapicanmalatesta.blogspot.com.ar>.

Sábato, E. (1995). *El dragón y la princesa abstracto de Sobre héroes y tumbas*. Madrid: Alianza.

Abstract: Comparison and analysis of the mask object, approached from different visions, according to the maturity and the faculty of the interpreter, and of the components that are granted to him when interpreting the same one; description about the use of artistic languages used in different supports and means for their development; origin of the transmission of the magic of the character through the object-mask.

Keywords: university - space - inclusion - dramatic art - disability

Resumo: Comparativa e análise do objeto máscara, abordado desde diferentes visões, dependendo da maturidade e a faculdade do intérprete, e dos componentes que lhe outorguem ao interpretar a mesma. Descrição sobre a utilização de linguagens artísticas utilizados em diferentes suporte e médios para seu desenvolvimento. Origem da transmissão da magia da personagem através do objeto - máscara.

Palavras chave: linguagem artística - personagem - máscara - teatro - objeto

(*) **Leticia Fried.** Artista plástica y visual. Docente de educación.

Nuevas dramaturgias

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

José María Gómez Samela (*)

Resumen: Nuevas Dramaturgias: ¿Cómo estamos creando las nuevas generaciones el hecho teatral? ¿Es el proceso de creación colectiva un camino de experiencia singular?

Tomo como referencia el trabajo que dirigí por dos años, guiando un numeroso elenco: "Un Punto en el Espacio" de Ricardo Dubatti, donde se establece un diálogo constante entre dramaturgo-director-actor-productor.

Palabras clave: dramaturgia - dirección - actor - producción - puesta en escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 157]

Sinopsis de la obra: Un punto en el espacio

Javier, un joven vendedor de arte siente un impulso. Está viajando hacia Mar del Plata por trabajo pero ve algo que le llama la atención. Una imagen familiar lo obliga a bajar en un pueblo de la ruta. Javier lleva un cuadro de Marcelo Vegas, pintor maldito cuyos cuadros han tenido una suerte dispar. En este pueblo, que podría ser cualquiera pero no es ninguno, conoce a Lorena, dueña de la farmacia local, quien acepta hospedarlo. Pero algo no está bien. Existe algo que está en el espacio

y que no se puede decir, una ausencia. A medida que Javier trate de entender lo que implica la omisión, será demasiado tarde para escapar de su destino.

Punto de Partida

Mi formación actoral y académica, que comenzó a mediados de los 90' ha sido variada. Esta experiencia influyó en mi forma de crear y ver el hecho escénico, es así como paso del teatro clásico al físico, lo moderno y contemporáneo, así como otras artes vinculares, entre ellas

la danza, la música, etc. Con lo cual termino siendo una mixtura, y todo eso se filtra en el proceso.

Comprendiendo los distintos tipos de dramaturgia utilizados para la creación artística, entiendo que hoy trabajo desde la mixtura.

Existiendo la *dramaturgia de autor*, determinada por un autor que escribe en solitario, también llamado *dramaturgo de gabinete*; luego tenemos la dramaturgia del actor, que ocurre cuando él o los actores crean su propio material; y la creación colectiva, que se da cuando se crea en grupo y todos aportan a la creación. Naturalmente desemboqué en esta cuarta opción, producto de la mixtura de las anteriores y que denomino dramaturgia colaborativa o teatro colaborativo.

El *teatro colaborativo* es un concepto que engendramos en el Grupo de Teatro Ambaí de Corrientes, durante los años que fui su director. En el *teatro colaborativo* los lenguajes artísticos y temáticos se cruzan para confluír en la construcción teatral de una poética propia. Se produce la mixtura de artes: teatro, performance, danza, artes plásticas, música, poesía, arte audiovisual. El *teatro colaborativo* estimula a su vez el trabajo y la integración grupal.

Hoy Un Punto en el Espacio viene a ser una nueva instancia de proceso de creación del teatro colaborativo, ya que es producto de una mixtura de las tres formas de dramaturgias nombradas anteriormente, de autor, de actor y la creación colectiva.

Para clarificar la aplicación de la dramaturgia colaborativa en un hecho artístico, quiero ejemplificar como se usó cada una de estas en el texto de *Un Punto en el Espacio*.

La dramaturgia de autor se puede encontrar en el personaje de Marcelo Vegas, un pintor surrealista, maldito, longevo. Sus textos y los juegos del lenguaje son la clara pluma del autor de la obra, Ricardo Dubatti.

La dramaturgia del actor se ve reflejada en algunos monólogos de los personajes. Después de un largo trabajo con los actores, se le pidió que generaran un texto, un monólogo, donde pudieran representar lo más íntimo y secreto de sus personajes. Uno de los más llamativos es el monólogo de Hernán, el carnicero, donde lo descubrimos en su faceta más cruda.

Con respecto a la Creación Colectiva, desde el primer momento en los ensayos, ha habido escenas improvisadas a través de consignas. Una de las escenas que surgió como consecuencia de este trabajo, es cuando las amigas Lorena y María se distancian por un hombre. Esta relación entre las dos mujeres comenzó siendo trabajada con consignas de acercamiento, donde debían aflorar sentimientos de vínculos filiales, de madre e hija, de amistad y luego se fueron generando los textos.

La característica constante a lo largo de todo el proceso fue el diálogo permanente y fluido entre el autor, el director, los asistentes y los actores. Posteriormente se sumaron el equipo creativo y el de producción. Hubo dos formas principales en las que se avanzaba en el trabajo: Una modalidad era la de Ricardo Dubatti proponiendo un material que se testeaba en el ensayo y posteriormente se lo reescribía. La otra modalidad era una en la que el director proponía una consigna a los actores para generar contenido en el ensayo o en sus casas, eso se registraba por una asistente del lenguaje que posteriormente

enviaba el material al dramaturgo quien reescribía, daba forma y brindaba nuevamente lo producido para testear en ensayos.

Con todos estos materiales, el dramaturgo Ricardo Dubatti tuvo a cargo la composición final del texto bajo su supervisión y autoría.

Un punto en el origen

El proceso completo de la obra fue de 2 años, desde la idea que surge a fines del 2014, hasta la temporada que terminó a fines del 2016. A lo que se suma la segunda temporada para mediados de este año, 2017.

El origen fue al conocernos con Ricardo en el 2012 cuando vinimos de gira con la obra *El Grito del Silencio*, de Fernando Martínez. Durante un encuentro de Críticos Teatrales en el marco de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. En ese momento, Ricardo, como espectador conectó con la poética de la obra y se sintió en sintonía. A partir de ese momento quedamos vinculados con la idea de generar un proyecto común. Al año siguiente Ricardo publicó su primera antología y me entusiasmé con su obra *El Títere* una versión de *La Gaviota de Chejov*. Cuando regresé a vivir a Buenos Aires, desde mi Corrientes natal, le propuse poner esta obra en cartel, pero lamentablemente un grupo ya la estaba ensayando pronto a estrenar. Así fue como le propusimos a Ricardo si se animaba a escribir un texto para nuestro grupo.

Ricardo lo encontró estimulante, un desafío, porque al trabajar habitualmente con el formato de dramaturgia de gabinete, esta propuesta era completamente nueva para su estilo. Así es como el 23 de diciembre, previo a la navidad del 2014, nos encontramos con parte del elenco y Ricardo en una casa de Palermo.

Durante esa primera reunión planteamos cuales eran los temas que como equipo queríamos abordar. Previamente es importante resaltar que el elenco que estaba integrado por personas de 20, 30 y 40 años. Esta cuestión generacional influyó en las propuestas temáticas, en cuales fueron los temas que nos interesaban hablar. Así fue como en un principio buscamos abordar tópicos como el intercambio/choque/cruce cultural, entre ser alguien del interior que viene a la capital, un porteño que viaja al interior, qué significa para un argentino viajar al exterior y que significa para un extranjero, elegir Buenos Aires para establecerse. Todas estas visiones estuvieron desde un comienzo en el equipo, siendo que yo soy correntino y me establecí en Buenos Aires, Ricardo había viajado al norte del país, absorbiendo las distintas visiones que se tiene de los porteños en esa región, y una de las actrices era madrileña y plasmaba su experiencia como extranjera. Entre la dramaturgia de gabinete de Ricardo, y las experiencias plasmadas en las improvisaciones, cada uno logró exteriorizar su visión sobre su transición, proceso de llegada a un pueblo o ciudad nueva, hasta integrarse al ritmo, la cultura, lenguaje del lugar y logra fluir.

Un segundo tema que queríamos abordar en la obra, eran las relaciones humanas actuales contemporáneas, que son efímeras, utilitarias, superficiales y descartables. Y que se traslada a todo tipo de vínculos, no solo de pareja, sino también de trabajo, estudio, etc.

El tercer ítem sobre el que definimos que queríamos hablar era el arte. Somos todos artistas, y en algún momento de nuestras vidas debemos tomar la decisión de dejar el modo de vida más tradicional, para elegir el mundo de la incertidumbre y la pasión por el arte.

Tomando la visión del maestro Mauricio Kartún, todos estos tópicos y materiales por abordar eran de acopio, como disparador para generar la obra. Pero sin nada determinado, sin idea previa de la obra, sino solo hasta ese entonces propuestas a trabajar.

Este fue el germen. Posteriormente y con todo lo charlado en ese primer encuentro, Ricardo fue a veranear a Miramar, pueblo al que va todos los años. Comenzando con su investigación durante sus vacaciones, es que vuelve con la idea de que la historia debía suceder en un pueblo: "pueblo chico infierno grande". Y dentro de este pueblo tenían que suceder todos estos cruces.

En marzo de 2015, nos reunimos nuevamente con el elenco y comenzamos a ensayar, con el texto aún en proceso. En este momento se acordó con el dramaturgo comenzar un proceso colaborativo, en total acuerdo de que la pluma final la daría el dramaturgo, Ricardo Dubatti.

Fue un proceso experimental para todos los involucrados, que duró 12 meses.

La puesta en escena

Comenzamos con una fecha de estreno a mediados del 2015, pero como el proceso se alargó, definimos hacer un *Work in Progress* o Ensayo abierto a fin de año, en el Espacio Callejón.

Previo a esto realizamos un laboratorio intensivo de 2 días en una casa aislada de campo, donde se terminó de cerrar el material a presentar al público. Para este ensayo abierto, convocamos amigos dramaturgos, directores, críticos, investigadores, familiares y otras áreas técnicas de la puesta en escena que nos interesaban especialmente - iluminación, vestuario, escenografía, sonido, etc.

El objetivo era realizar un testeo, mostrar lo que teníamos y obtener devoluciones, críticas, comentarios. Ver qué funcionaba y qué no para enriquecer la obra de cara al estreno en el 2016. Algunas de las devoluciones más interesantes que obtuvimos fueron las de Javier Daulte y Claudio del Bianco, que hicieron gran hincapié en la unificación de lo espacial y lo escenográfico, cuando nosotros mostrábamos tres espacios.

Otros comentarios resultaron en la modificación del orden de las escenas, mejorando la comprensión general de la obra. El ensayo abierto nos permitió encuestar acerca de la calidad de comprensión, que era un desafío por la cantidad de saltos temporales y multiplicidad de planos paralelos en los que sucede la acción.

A fines del 2015 nos confirmaron que la obra se iba a estrenar en julio del año siguiente en el Centro Cultural de la Cooperación. Teniendo en cuenta esta información, los equipos de producción y creativo, comenzaron a adaptar la obra para el espacio tan distinto al diseñado en un principio.

La mayoría de los ensayos fueron en Inboccalupo, espacio teatral de uno de los integrantes del elenco. Acercándose al estreno, hubo que adaptarse tanto a la escenografía como al espacio escénico de la Sala Pugliese, donde se estrenó. La idea original era una caja negra,

pero resultó siendo una sala más parecida a teatro italiano, o café concert, pero con características propias.

A raíz de los comentarios del ensayo abierto, se desarrolló un dispositivo en el que los espacios de la carnicería y de la farmacia, se generaban con un solo mostrador, que dándolo vuelta de un lado era farmacia y el otro la carnicería. Así se lograba el universo del pueblo, que constituía el plano más realista. En el plano más surrealista, estaba el *atelier*, conformado por un atril, un cuadro y una banqueta.

Buscando los encuentros de mundos, se llegó a numerosos enfrentamientos de distintos planos: hay personajes que están en un plano realista, y otros en un plano surreal. Además, la obra es un ir y venir constante entre un presente real, recuerdos, sueños, y un plano atemporal.

En un momento del proceso hicimos un gran trabajo sobre los acentos y las costumbres lingüísticas para lograr un distanciamiento de los personajes de pueblo con la metrópolis, pero a la vez buscamos no identificarnos con ningún pueblo en particular. Esto resultó en un extrañamiento y colaboró con incrementar la incertidumbre de la locación.

Entre estos personajes, hay un personaje porteño con un acento ciudadano muy marcado, los habitantes del pueblo con otro y un personaje surrealista que habla con un acento extranjero no definido.

Y la obra toma vida propia

Con el pasar el tiempo y los ensayos, la obra fue creciendo en la profundidad de los temas abordados. Durante el proceso de creación y sin buscarlo, notamos que uno de los temas que surgió en el proceso fue el tema de la violencia de género. El hecho de que no lo hayamos buscado, y que haya nacido orgánicamente de los personajes y de los actores, nos mostró como elenco y como equipo, cuan instalada socialmente está este tipo de violencia.

Otro tema que surgió fue el debate existencial sobre la elección de ser artista, la difícil elección de asumirse artista en esta sociedad contemporánea y el salto al vacío que demanda esta vida de incertidumbres.

Se desprendió también el tema de la gente que está en un aparente confort, versus los que buscan su felicidad animándose a desarrollar su pasión.

Post estreno seguimos probando y ajustando escenas e intensidades. De hecho, durante las primeras funciones, cada una tuvo un final distinto hasta la tercera en que se definió.

La generación de la búsqueda

Mi formación influyó en mi forma de crear, ya que como tengo una formación que va desde lo clásico, a lo físico, moderno, contemporáneo y a la vez de otras artes como la danza, termino siendo una mixtura. Todo eso se filtra en el proceso.

Creo que los que nacimos en los 80 quizás seamos la generación de la búsqueda constante. Somos búsqueda, cada uno es una búsqueda personal. Cada uno arrastra de las generaciones anteriores determinadas costumbres, reglas establecidas, valores, tradiciones, algo así como la herencia de la modernidad. Después de la caída del muro de Berlín en el 89, hubo un cambio sociohis-

tórico y cultural, entrando a la postmodernidad, donde todo puede ser, y donde todo se cruza. Entonces, y me identifico con esto, somos una ruptura constante a nivel de búsqueda, pero mezclados con la tradición.

Cuando empecé a dirigir, empecé con los grandes temas que me rodeaban: la dictadura en Corrientes, la problemática ecológica, la cuestión de género, y con el pasar de los años y mi crecimiento y madurez, me fui acercando a temas más particulares y relacionados con mi propia vida: el drama humano, tema con el que me identifico. Hablo desde mí, y desde mí se puede reflejar el mundo. Creo que en cada uno de los personajes puedo encontrar una parte de mí, una parte de Ricardo, una parte de cada uno de los actores, una parte de cada uno de los del equipo técnico y creativo, y una parte de cada uno de los espectadores que pasaron por las funciones. Cada uno de los personajes tiene una vida, nace de ciertos estereotipos, pero a su vez tienen sus particularidades, es por eso que cada uno es tan rico individualmente también. Quizás, y aunque suene simplista, puedo proponer cuales características más reconozco en cada uno de los personajes. En Javier encuentro mi éxodo, la elección de la partida de mi Corrientes natal, mis temores como artista, que también comparto con Marcelo Vegas, el pintor y quien aporta toda la filosofía y el debate acerca de qué significa ser artista, los desafíos, frustraciones, dolores y felicidad que se puede encontrar en el proceso y concreción del hecho artístico. En el carnicero, mis sombras, y en Lorena me identifico en las situaciones en las que quizás por temor o comodidad, acepto cosas. María por el contrario, es mi ingenuidad que me permite luchar contra los molinos de viento.

Un Punto en el Espacio es muy autorreferencial, una persona que viaja, un artista en su búsqueda. Un joven que rompe con lo establecido: no se casa, no tiene hijos. Un ser que elige el camino menos transitado, el camino artístico, renunciando a lo que la sociedad establece que se necesita para ser feliz. Esta ruptura propone ir contra la corriente, evitando la reproducción de las exigencias sociales, buscando el desarrollo personal más pleno. Me doy cuenta que hay cosas que pasan socialmente y que afectan a las personas, cosas que ni siquiera se hablan, y que el artista tiene la función de ser testigo de su época para cuestionar. Yo cuestiono a través de cada una de mis piezas artísticas. Trato de romper lo que está establecido: por ejemplo cuando hice la obra sobre los temas de género, en equipo leímos sobre filosofía, publicaciones, estudios científicos, entrevistas, indagamos casos particulares de las personas que nos rodeaban. El trabajo que hicimos se basó en la pregunta de "qué es ser normal". La cultura establece la normalidad, pero hay muchas otras formas de vivir, ser o estar. Por eso, dentro de nuestra normalidad, presentamos a una mujer trans, una pareja de mujeres lesbianas, y un actor que se travestía como fuente de ingreso económico.

Reflexión

A modo de cierre y regresando a uno de los planteos iniciales de este texto, me pregunto: ¿Cómo estamos creando las nuevas generaciones el hecho teatral?

Hay muchas formas singulares y caminos para crear y creo que todos son viables con pasión y dedicación. Me parece necesario respetar la tradición, fusionar, generar nuevos caminos y encontrar la singularidad de cada artista o colectivo creativo. Tendiendo esta visión, espero que este proceso pueda constituir un aporte para otros, como en su momento otros creadores aportaron a nuestra formación y proceso. Teniendo fe también en que teoría y praxis van de la mano, dejo abierta la reflexión para que sigamos pensando entre todos cómo estamos creando.

Ficha técnica artística de Un Punto en el Espacio

Dramaturgia: Ricardo Dubatti
 Actúan: Johanna Braña, Santiago Ceresetto, Santiago Fondevila, Salvador Romano, Lucía Villanueva
 Vestuario: Lucrecia Vasconi
 Escenografía: Lola Gullo
 Diseño de luces: Claudio Del Bianco
 Diseño sonoro: Alberto Fernández
 Coreografía: Laura Lorena Feijoó
 Redes Sociales: Pablo Gómez Samela, Santiago Repetto
 Diseño gráfico: Pablo Gómez Samela, Santiago Repetto
 Entrenamiento lingüístico: Marcela Baigros
 Asistencia de iluminación: Facundo David
 Asistencia técnica: Fernando César Martínez
 Asistencia de dirección: Charlie Bulsara
 Producción ejecutiva: Alejandra De Luna
 Dirección: José María Gómez Samela

Referencia bibliográfica:

Grupo de Teatro Ambaí. (En línea). (Consulta: 15 de febrero de 2017). Disponible en: <http://grupoambai.blogspot.com.ar/>.

Abstract: New Dramaturgies: How are the new generations creating theatrical act? Is the process of collective creation a path of singular experience?

I take as reference the work I directed for two years, guiding a numerous cast: "Un Punto en el Espacio" by Ricardo Dubatti, where a constant dialogue is established between playwright-director-actor-producer.

Keywords: dramaturgy - direction - actor - production - staging

Resumo: Novas Dramaturgias: ¿Como estamos criando as novas gerações o fato teatral? ¿É o processo de criação coletiva um caminho de experiência singular?

Tomo como refere o trabalho que dirigi por dois anos, guiando um numeroso elenco: "Um Ponto no Espaço" de Ricardo Dubatti, onde se estabelece um diálogo constante entre dramaturgo-diretor-ator-produtor.

Palavras chave: dramaturgo - endereço - ator - produção - posta em cena

^(*) José María Gómez Samela. Licenciado en Comunicación Social, Actor, Director de Teatro y Docente.