

Proceso de producción de la obra: *Marathon* de Ricardo Monti

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Eleonora Lotersztejn (*)

Resumen: A través de mi trabajo contaré cómo se fue gestando, con todos sus avatares y aciertos, el proceso de producción de la obra: *Marathon* de Ricardo Monti, desde sus inicios, las etapas que fui recorriendo desde la elección del texto, convocatoria a director, actores, equipo técnico, búsqueda tanto de sala de ensayo como de teatro para finalmente llegar hasta el estreno.

Palabras clave: producción - creatividad - proyecto - teatro - texto

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 191]

Cómo se fue gestando desde sus inicios hasta el estreno la producción de esta obra, sus avatares y aciertos

Considero sumamente gratificante generar y luego trabajar con los propios proyectos, sin esperar que otros me llamen.

Este proyecto nace como un acto creativo en el seno de mi familia, con mi marido, que es actor profesional, buscábamos una obra a través de la cual podamos contar, con creatividad, las vicisitudes de la época que estábamos viviendo.

Un día llevando a la clase de danzas a mi hija, veo que en la esquina de mi casa una moto casi atropella a una señora mayor y por esquivarla, cae al suelo provocando un choque de autos. Toda esta escena estuvo teñida de insultos y gritos. Atormentada por lo que acababa de ocurrir vuelvo a mi casa, subo al altillo, donde hay una enorme biblioteca, me apoyo, y siento que el dedo mayor y anular tantean un libro. Cuando lo saco y veo el título quedo sorprendida, ante mi vista está: *Marathon*, una obra estupendamente escrita por nuestro querido y gran autor Ricardo Monti. No lo dudé ni un instante, esa era la obra que tanto buscaba.

Le comenté lo ocurrido a mi marido, y él, habiéndola leído en otra oportunidad, me dijo: “La obra apareció antes, con los hechos acontecidos, es ella la que nos buscó a nosotros”. Y el personaje del animador encontró en mí un cuerpo para que lo represente.

Fue entonces cuando decidimos gestionar la producción y llamamos a nuestra productora: Adeptos conmocionados, el porqué de este nombre se remonta a Antonin Artaud, poeta, dramaturgo, ensayista, novelista, director escénico y actor francés, que en una visita que hizo a México pronunció una frase excepcional: “Más que adeptos activos nos hacen falta adeptos conmocionados”. Y con mi marido, en esta sociedad que formamos, estamos convencidos que para hacer teatro hay que ser un adepto conmocionado, con ser activo no alcanza. Es preciso vivenciar el fuego interno que se aviva cuando actuás.

Consideramos que este proyecto de obra tenía como impulso mucha emoción, y ganas de llevarlo a cabo, queríamos generar un vínculo con el espectador, conmocionarlo.

Y esta obra elegida reunía todas las condiciones: ya que pensamos que una buena obra es aquella que nos hace olvidar que hay personas debajo de los personajes de la misma.

Marathon es esa obra: algo eternamente vivo, algo que nunca termina, algo que posee al ser actor en tanto y en cuanto al aquí y ahora.

En este texto, sabiamente escrito por Ricardo Monti, no se observan poderes absolutos, está todo en movimiento constante, el único poder es ese premio que no existe, al cual los participantes quieren llegar y hasta ponen en juego su vida para alcanzarlo. Esto me recuerda al texto: Esperando a Godot de Samuel Beckett, donde los personajes se la pasan esperando ese no sé qué, tomando a Godot como lo que cada uno espera, ansía y nunca llega. Considero que el hombre se va degradando por la falta de teatro, por eso el teatro tiene una necesidad total de existir. Es por este motivo, que esta obra para mí tenía que ser representada, ese show donde por momentos compiten las miserias, desgracias y ruinas humanas, donde la intimidad se vuelve visible y pervertidamente mostrable, que encuentra un público fiel que aplaude todo, ávido de ver todo eso. Porque la necesidad de ver morir a otros hace que neguemos nuestra propia muerte. Entonces me propuse representarla en estos tiempos que corren, donde la falta de solidaridad se hace escuchar cada día, donde en la televisión cada vez son más los programas de competencias, ya sea de baile, canto, como así también de cocina, con jurados que lindan con lo perverso, como el animador de esta obra, que no se conmueve por nada, y sabe perfectamente lo que el público piensa y desea para poder jugar con eso y entretejer a los que observan, para que sigan pensando que la muerte no los encontrará.

Ricardo Monti escribió esta obra en los años 80 pero la acción transcurre allá por los años 30, con la gran depresión económica, y toma como ejemplo la película: *Baile de ilusiones* (1969- EEUU) basada en un texto inglés titulado: *They shoot horses, don't they?*, que se traduce como: “Ellos matan caballos, no es así?”. La acción de esta bella película, que realmente me conmovió, dirigida por Sydney Pollack, nos sitúa en EEUU, en plena época de la Gran Depresión. En medio de un

terrible ambiente de miseria y desesperación, un grupo de gente, de toda edad y condición, se apunta en una maratón de baile inhumana y agotadora, con la esperanza de ganar el premio final de 1500 dólares y encontrar por lo menos un lugar para dormir y comer. Mientras los concursantes fuerzan completamente los límites de su resistencia física y psicológica, una multitud moribunda se divierte contemplando su sufrimiento.

A diferencia de la obra en la película sí se sabe el premio, y en la obra no, por eso es más interesante lo que les sucede a los personajes de esta *Marathon* de Ricardo Monti. Explica el autor refiriéndose a la obra: “Se trata de una *Marathon* concreta y, a la vez, una metáfora. La “H” que incluye la palabra (el título) es una forma de distanciamiento, una especie de señal, porque la cosa no es tan real como parece”. “Se nombra como ‘carrera de Maratón’ la realizada por un soldado del general ateniense Milcíades, para anunciar a Atenas la victoria griega sobre las tropas persas. Al llegar, completamente extenuado por el esfuerzo, apenas puede balbucear “hemos ganado” y cae muerto. (2)

Y representarlo solo fue posible a través del lenguaje del expresionismo, donde la agudeza en los gestos y expresiones del actor, facilitan la comprensión de la totalidad de la obra.

Tomemos el teatro como un entretenimiento, es decir, un “tenimiento entre” la cruel realidad que se vive día a día con la violencia, la inseguridad, las miserias de todo tipo para contarlo con la metáfora que es *Marathon*, porque sin la metáfora no existiría el teatro, y sin teatro el hombre como dije antes, sufre una degradación, no dejemos que esto nos suceda, que el show continúe y “que siga siga el baile” como sabiamente lo dice el personaje del animador en esta maravillosa obra.

Lo primero que concreté fue el permiso del autor para representarla. A través de un trámite con Argentores pude hacerlo.

Una vez elegido el texto y fundamentado el porqué de su elección, me propongo como premisas para producir: compromiso, emoción, creatividad, calidad y fundamentalmente acción.

Pero también tengo en cuenta estar preparada para el fracaso en cuanto a lo económico, porque asumo el compromiso de generar este espectáculo, como así también las consecuencias económicas que un proyecto de esta índole me pueda generar.

Procedo a realizar las entrevistas para elegir director, consulto los curriculum de directores conocidos, pido referencias pero, como profesional de la psicología que soy, lo que considero más importante es la entrevista cara a cara, como diría Freud: “La entrevista es soberana”. Lo mismo para la elección del escenógrafo, vestuarista, agente de prensa y diseñadora gráfica. Considero que lo primordial es armar un buen grupo, que se complemente en las tareas y principalmente posea la capacidad de trabajo en equipo, porque sin esta capacidad es imposible llevar a cabo un proyecto.

Fue muy provechoso para mí que el escenógrafo y la vestuarista se conocieran y hayan trabajado juntos en varias oportunidades, esto facilitó mucho todo lo relacionado con la puesta en escena.

Con respecto a mi decisión final en la elección de la directora, tuve en cuenta a una persona que había sido bailarina del Teatro Colón, ya que la obra cuenta un concurso de baile. Fue muy fructífero lo que ella pudo hacer y aportar a la puesta en escena, que se fue armando como una gran coreografía, eligiendo cuidadosamente la música de época y teniendo como *leitmotiv* el tema: Desde el alma de Juan D’ Arienzo.

Paralelamente fui eligiendo mediante *casting* al elenco, a través de convocatorias en páginas específicas de búsqueda de actores, como ser: Alternativa teatral, Google artistas, etc. Como así también convoqué actores que ya habían trabajado conmigo en otros proyectos.

Fue muy valioso haber transitado, en mi trayectoria, el rol de actriz porque me permitió ver a la producción desde un lado creativo y entender lo que un actor puede sentir. Esto, por supuesto redundó en beneficios a la hora de producir. No es lo mismo verlo desde afuera, sin haber vivenciado el teatro en el cuerpo.

No voy a negar que se presentó ante mí cierto temor al encarar una obra con tantos actores, el miedo a no encontrar horarios disponibles para ensayar o por ejemplo que haya problemas vinculares en el grupo, pero con el correr del tiempo estos temores se fueron disipando. Antes de comenzar el casting, para no perder tiempo ni hacérselo perder a los actores, les expliqué mis expectativas en cuanto a su labor (responsabilidad, compromiso y puntualidad a lo largo de todo el proceso de construcción del espectáculo) y escuché las suyas. Por supuesto he visto actores que me han dicho: “Con tanta gente no trabajo porque cuesta ponerse de acuerdo con los horarios”, y lo supe respetar. Siempre pensé que mejor es ser sincero desde un principio. Una vez que llegamos a un acuerdo, a cada actor le tomé el casting según el personaje para el cual lo convoqué. Cada personaje requirió un casting diferente.

Conformado el elenco elegí una sala de ensayo acorde a mi presupuesto, y en una zona céntrica para que todos puedan llegar. Algo un tanto complicado en estos procesos de búsqueda de actores y consolidación del elenco, fue ponerse de acuerdo en los horarios para que todos puedan coincidir y acudir a los ensayos.

Me reuní con la directora elegida para ver su plan de ensayos y sus expectativas al tomar este rol. Ella me fundamentó el lenguaje que eligió para representar la obra: expresionismo, y también el tema sobre el cual haría hincapié en la puesta en escena: la competencia.

En este proyecto en particular, y ejerciendo una mirada retrospectiva sobre su proceso, siento que esta competencia se fue colando en diversos momentos entre la directora y yo, la productora. Como seres humanos poseemos sentimientos y considero normal que haya sucedido. Lo bueno fue que a medida que iban apareciendo estos celos y rivalidades lo íbamos dialogando. Esta apertura favoreció el proceso de construcción de la obra. Considero de fundamental importancia para un trabajo de producción tener la apertura mental y fortaleza para afrontar con imaginación y creatividad los obstáculos que van surgiendo a lo largo de todo el proceso de formación del espectáculo.

Acto seguido y cuando los ensayos se pusieron en marcha, comenzamos a notar con la directora que la obra resultaba un tanto larga, razón por la cual tuvimos que reunirnos en varias oportunidades para reducir el texto. Y yo, que tenía un contacto directo con el autor de la obra, lo llamé para explicarle que en los tiempos que corren y según los requerimientos de los teatros en general, las obras no deben durar más de una hora y media. Él lo entendió enseguida y me permitió que haga los cortes según el criterio estético que requería la puesta en escena que había decidido la directora.

Por otra parte comencé a gestionar subsidios, armé carpetas y las presenté en Proteatro y en INT. El único subsidio con el que conté fue el de Proteatro.

Promediando los ensayos y programando fecha de estreno para principios de septiembre busqué el teatro en el cual representaría la obra. En general los teatros piden carpeta con fotos o video y fundamentación del proyecto. En La Ranchería, donde finalmente estrenamos, no se me solicitó la carpeta ya que me conocían, como así también a mi padre que es dramaturgo, y había estrenado una obra allí, cuando el teatro se reinauguró.

Creamos la Cooperativa por Actores, elegimos un delegado y finalmente firmamos el contrato de sala, en principio por ocho funciones y luego agregamos cuatro más. Otro trámite que tuve que realizar fue comunicar a Argentores la fecha de estreno y el teatro.

Con respecto a los volantes y folletos me contacté con una actriz que aparte es diseñadora gráfica y a partir de los bocetos de vestuario que le envié y de haber leído el texto de Marathon, ella diagramó un folleto acorde a la estética que habíamos pensado para la obra.

Finalmente quisiera terminar con una definición del productor y docente Gustavo Schraier con la cual me sentí muy identificada. Define la producción como “un proceso que propenderá a la concreción o materialización de una idea (de un sueño) en una obra, en un espectáculo o en un producto escénico -a ser presentado ante un público específico y durante un tiempo determinado” (1)

Concluyo entonces expresando que como productora sentí que pude materializar ese sueño de llevar a escena una obra de un gran autor nacional, porque tenemos que poder y saber defender al teatro argentino.

Notas:

1. Gustavo Schraier, productor artístico y ejecutivo, docente de Gestión y Producción escénica.
2. Ricardo Monti, dramaturgo, director de teatro y guionista de cine argentino.

Referencias bibliográficas

- Schraier, G. (2008) *Laboratorio de Producción Teatral 1*. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos. Editorial Atuel (2008)
- De Leoón, M. (2012) *Producción de espectáculos escénicos*. RGC libros- Colección SEA (2012)

Abstract: Through my work I will tell how the process of production of the work began to take shape, with all its avatars and successes: Ricardo Monti's Marathon, from its beginnings, the stages that I went through since the election of the text, actors, technical team and the search of both rehearsal room and theater to finally reach the premiere.

Keywords: production - creativity - project - theater - text

Resumo: Através do meu trabalho, vou contar como o processo de produção começou a tomar forma, com todos os seus avatares e sucessos: Marathon de Ricardo Monti, desde os seus inícios, os estágios que atravessava desde a eleição do texto, atores, equipe técnica, pesquisa da sala de ensaios e do teatro para finalmente chegar à estréia.

Palavras chave: produção - criatividade - projeto - teatro - texto

(*) **Eleonora Lotersztejn**. Licenciada en Psicología (Universidad John F. Kennedy). Docente. Directora y productora teatral.

Teatro - Físico - Musical - En busca de nuevos formatos escénicos

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Nicolás Manasseri (*) y María Fernanda Provenzano (**)

Resumen: Buscamos problematizar desde un punto de vista crítico sobre la creación y la búsqueda de la novedad escénica, que estimule la formación de nuevas poéticas y lenguajes que nos permitan competir con las exigencias de los espectadores modernos. Salir del conservadurismo para explorar y lanzarse al caos vanguardista. Entendemos al teatro físico Musical, como una disciplina en constante experimentación, investigación y dinámica en su construcción, que se nutre de un punto de vista crítico y se alimenta y reinventa a partir del cruce entre las artes

Palabras clave: teatro - música - cuerpo - crítica - escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]