

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 Lotersztein**. 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]

Presentación

Debatir y reflexionar sobre las nuevas tendencias escénicas. Tendencias como algo que parece imponerse en nuestra época y pareciera criticar de algún modo la concepción clásica de las diferentes disciplinas artísticas. Así, partiendo de un punto de vista crítico fundamental para abrir camino hacia la novedad, nos proponemos hablar de esto que nosotros llamamos desde hace unos años *Teatro Físico Musical* y sobre el cual experimentamos activamente a partir de diferentes obras y laboratorios artísticos.

Nuestra intención es poder 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.

Así llegamos a preguntarnos ¿Por qué hablar de Teatro físico Musical?

Introducción

Entendemos al *Teatro Físico Musical*, como una disciplina en constante crecimiento, experimentación, investigación y dinámica en su construcción, que se nutre de un punto de vista crítico y se alimenta no solo del cruce entre las artes (música-teatro-danza - Artes Visuales, Plásticas) sino que además, sobre todo propone construir a partir de las contradicciones que surgen de dicho cruce, instalándonos en una zona de transición donde los diferentes elementos de la estructura dramática y artística se irán combinando y retroalimentando, profundizando su flexibilidad.

Esta disciplina, lenguaje, género o poética, como prefieran interpretarlo, permite también proponer y entender la construcción de una obra, no solo de manera convencional (donde hay un libro pre establecido del cual todos los elementos posteriores son secundarios e intentarían desprenderse de ese texto, buscando la lógica del mismo), sino que intenta igualar la importancia de los diferentes elementos artísticos y usarlos para destruirlos y atacarlos al relacionarlos entre sí a partir de la experimentación práctica. Así, al texto, la escenografía, el vestuario, la música, lo *per formatico*, el movimiento, la letra de las canciones, la melodía, etc , todos estos elementos se verán como elementos dispuestos de una manera un tanto más “horizontal” para que dicho cruce entre las artes sea menos lógico, si lo pensamos desde la lógica formal racional. Y dicha horizontalidad profundizará nuevas vías de asociaciones, nuevos sentidos, es decir, nuevas vías de transformación artística, y es ahí donde encontramos nuestro hallazgo.

Solo partiendo de un punto de vista crítico en el momento de la construcción nos acercamos a la novedad. No hay que pensar al pensamiento crítico como un aspecto negativo y negador, sino todo lo contrario, de tan positivo que es, afirma como válida y construida determinada disciplina para oponerla, destruirla para modificarla en este cruce artístico buscando un lenguaje nuevo que nos abra nuevas fronteras.

Consideramos al error como un hallazgo sobre el cual se pueden desprender muchos sentidos, cuando aparecen

los errores, los equívocos, estamos ahí presentes como Autores y Directores intentando descifrar qué se esconde detrás del mismo, y la experiencia nos muestra cómo estos errores muchas veces son el germen de lo creativo, y es por ello que para nosotros muchas veces el error es enmarcado y trabajado buscando desprender del mismo un hecho artístico.

El cuerpo crítico

Un cuerpo expresivo, un cuerpo generando rupturas, un cuerpo en contradicción, un cuerpo vivo y muerto a la vez.

Hablamos de buscar el instrumento fundamental de la actuación desde un movimiento diferente. En nuestra propuesta de *Teatro Físico Musical*, no buscamos la forma absolutista y la imposición de técnicas a seguir; por el contrario estamos buscando que esas formas y técnicas se sometan primero al contenido que queremos expresar, que sean avasalladas y destruidas por nuevas formas y conceptos, hasta entonces inexistentes, para luego sí, volver a acomodar. Se trata de crear un cuerpo expresivo que no le suelta la mano al contenido, y que se nutre de la subjetividad del intérprete.

No podemos evitar generar la fusión real entre las áreas, la verdadera fusión.

Cuando se habla de *Teatro Musical o de Comedia Musical*, pareciera ser que la parte coreográfica y musical fuesen piezas separadas y aisladas, que simplemente aparecen para contarte lo que acabas de ver o lo que vendrá, y si uno pudiese prescindir de ellas, la historia continuaría sin mayores problemas; Entonces... ¿qué es lo que vienen a contar esos campos? si realmente dentro de la pieza final u obra terminada, uno puede prescindir de ellos para contarla?

Con el *Teatro Físico Musical*, nos encontramos con la necesidad imperiosa de fusionar las áreas a tal punto que no se lean piezas por separado, que cuerpo, texto y música estén ensamblados en el cuerpo del actor y que generen la sensación vertiginosa de una batidora de contenidos. El movimiento como fuente primera de creación, primero está el cuerpo luego la palabra, luego todo junto y ya no es claro el límite... ¿Por qué uno debería separar las cosas?

Hablamos de un cuerpo crítico, que tiende a alejarse de lo convencional y lo representativo, un cuerpo que se opone y busca la no convencionalidad en algunos casos, y en otros, un cuerpo que se agarra de esa convencionalidad para estallarla, explotarla y repetirla como poética o como forma de construcción.

Nos nutrimos de las diferentes técnicas de la danza, o del teatro, para criticarlas, destruirlas y luego volver a ponerlas en el cuerpo; pero esta vez desde un nuevo lugar, desde un cuerpo crítico.

Nuestro objetivo de estudio:

Del objeto de la creación al objeto artístico

El *Teatro Físico Musical* trabaja con la creatividad del actor- intérpretes - *performers* - bailarines - músicos- directores. En su proceso de construcción, si bien es variado, hay obras donde el texto, la música, y muchos elementos de la estructura dramática ya están determinados, hay otras donde los mismos son a construir. No

obstante siempre hay un mismo punto de partida. Partimos de una imagen de la cual rápidamente se desprende un sonido imaginario, formando así una primera imagen acústica, que llamaremos “objeto creativo”. Si planteamos la cuestión en términos de Sujeto - Objeto, desde un punto de vista filosófico y psicológico podríamos decir que entre el sujeto y el objeto lo que hay es “una zona transicional” que no es más que el lugar del juego (lugar que consideramos esencial para el cruce entre las artes) Ser creador no es más que ser actor, ya que jugar es actuar, puesto un texto “es como si” fuese real, así también lo es el juego. Podríamos afirmar que ambos se dan dentro de una zona transicional, “como si fuese el objeto” donde el objeto puede ser metaforizado, poetizado, fantaseado, manipulado. Así es que nuestra primera imagen acústica comienza a materializarse en una obra. El objeto artístico es producto del objeto de la creación. Es un objeto creado en una zona transicional y el arte aparece solo cuando el objeto creativo es significado (sea para el otro personaje, sea para el director, sea para el espectador, sea por el mismo actor y quizás sea para todos a la vez). Es decir, una obra de teatro, la dramaturgia, un cuadro, una coreografía, un libro, una canción constituyen una expresión subjetiva que se hace objetiva por aquel que la percibe y él, y solo él, puede darle a ese objeto de la creación el valor de ser artístico. Uno cuando escribe, escribe mucho más de lo que escribe, o escribe otra cosa, y esa otra cosa.... ¿Qué es? Eso ya es tarea del espectador. De ser así, nos atreveríamos a afirmar que el objeto de la creatividad vendría a ser de alguna forma “la pulsión del arte” o por lo menos del objeto que jugaríamos a llamar artístico, entendiendo la importancia del verbo jugar. Entendiendo que el arte puede transformar el mundo de lo cultural.

Sobre el contenido

El *Teatro Físico Musical* nos permite tener un gran campo propositivo para relacionar más elementos artísticos y poder combinarlos de diversa manera y pensar allí, el rol de la creatividad y cuál puede ser nuestra relación como autores y directores con ella, entendiendo que el aprendizaje se expande a partir de la relación con el otro, sea la obra, el otro actor, el vestuario, el público, etc. Ya que el teatro requiere de la magnífica complejidad de reproducir las vicisitudes humanas. Es el arte más vivo y complejo que pueda existir, por eso es tan difícil ya que no depende solo de un artista, sino de un conjunto de artistas que reproducen como si fuese, como si, logrando un contenido visual, material, sonoro, que amplíara el sentido de la obra para que este sea algo a construir por el espectador.

El *Teatro Físico Musical* nos permite sumergirnos cómodamente en mundos caóticos, oníricos por momentos, mundos intersubjetivos, mundos reales, mundos posibles e imposibles, donde el cuerpo por momentos, es amo y por momentos, esclavo.

Como desprendimiento de esta sociedad que nos consideramos, creemos humildemente que a partir del *Teatro Físico Musical* podemos sorprender al espectador para que eso que acaba de ver sea algo único e irrepetible, una experiencia o vivencia única y diferente, ya que son ellos, nuestros espectadores, quienes pueden en su ca-

beza completar la obra, que no es más que construir el sentido de la misma.

Nuestro recorrido: ¿Cómo llegamos al Teatro Físico Musical?

Desde el año 2009 venimos trabajando en la creación de obras de *Teatro Musical*. Nuestra primera obra fue *Hora Libre*. Rock en la escuela, Obra que fue premiada a Mejor obra de *Teatro Musical* durante el periodo 2009-2012.

Un año más tarde nos sumergimos sobre la problemática de intentar combinar el realismo Argentino con el heavy metal, así estrenamos *Juegos de Fábrica, Una obra con escenas de Rock*. Un Musical intenso y oscuro donde el incesto es metaforizado y el juego poetizado en su máxima expresión. La obra cuenta la historia de un grupo de niños y adolescentes que se juntan a jugar en una fábrica abandonada a principios de la década del 30 en Argentina. Obra que recibió 7 nominaciones a los *Premios Hugo al Teatro Musical* y fue finalista en la Biental de arte joven de la ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En el año 2016 profundizamos nuestro trabajo e investigación en teatro musical y llegamos a la formación de nuestra primer obra de *teatro físico musical* llamada “8 miradas, Un salto entre lo Simbólico y lo Real”, la misma se presentó durante el 2016 en el Teatro el Galpón de Guevara y se presentará a partir de mayo del 2017 realizando una segunda temporada.

8 Miradas, es una obra de Teatro Físico Musical que se propone romper conceptos pre- establecidos y busca sumergir al público en una experiencia teatral diferente; cercana a la percepción y los sentidos. De gran impacto musical, físico y visual, 8 Miradas, invita a conectar con un mundo diferente, especial; con un mundo distinto, “El Mundo del Autismo” desde una nueva perspectiva de arte moderno, urbano e industrial.

8 Miradas, es una obra con 16 actores cantantes y bailarines en escena y cuatro músicos en vivo.

8 Miradas, trata una problemática actual, como es *El autismo*, TEA (Trastorno del Espectro Autista). Desde un lenguaje y una poética teatral sutil y avasallante al mismo tiempo. Considerando que en este siglo los casos de TEA han crecido considerablemente, es una problemática a tratar, ya no como una enfermedad, sino como una diferencia, una forma distinta de ver el mundo que nos rodea y una formar nueva de percibirlo.

En “8 miradas, Un salto entre lo simbólico y lo real”, buscamos transformar ese punto de vista, y sumergirnos en el mundo del autismo, sin estigmatizar, sin rotular, y sin juzgar. Simplemente nos damos la mano y buceamos en otro espectro para abrirnos a sus diferentes mundos, y con ello el intento de que el espectador también se vea modificado; para llevarse no solamente una gran obra de teatro físico musical, impactante y de buena calidad, si no también, un mensaje, una reflexión o un debate a sus hogares; para que la obra no sea simplemente un hecho esporádico en un determinado lugar, sino, un hecho que luego llame a la reflexión.

8 Miradas es cambiar el punto de vista, es mover el foco, es intentar dar cuerpo al silencio que se esconde detrás de un mundo que pocos conocen un mundo en donde lo

imaginario, lo simbólico y lo real son partes diferentes de un mismo plano.

8 preguntas nuevas para un mundo que no encuentra respuestas ¿Qué somos si no somos palabras? ¿Podría ser otra cosa? ¿Y si fuese una cifra? ¿Y si fuese solo imagen? ¿Y si fuese solo percepción? ¿Por qué necesitamos palabras? ¿Cómo acercarme si tus palabras no son iguales a las mías? ¿Podría ser si me escucharas?

Referencias bibliográficas

- “Le Corps Poétique”- el cuerpo poético / *Una pedagogía de la creación teatral* / Ed Alba editorial (2013)
- Calliois. R. (1986) *Los juegos y los hombres. La máscara y el Vértigo*. (Trad Jorge Ferreiro) Mexico. FCE
- Serrano. R. (2015) “*Lo que no se dice, una teoría de la actuación*” Ed Atuel
- Serrano, R. (2007) “*Nuevas Tesis Sobre Stanislavski*” . Ed Atuel
- Calero, T. (2010) “*El Impulso Creador del Actor*”. Ed Corregidor
- Winnicott, D. (1993) “*Realidad y Juego*” (1971) Editorial Gedisa. Barcelona.
- “*El desarrollo de un niño* (1921) (Melanie Klein) ED Amorrortus Mexico
- “*Introducción a la epistemología genética*” (1950) J. Piaget / Ed Píados Mexico 1991
- “*El nacimiento de la inteligencia en el niño*” (1936) J. Piaget Editorial: Booket. (2000)
- “*El desarrollo de la capacidad Creadora*” Lowenfeld - editorial kapelusz
- “*Desarrollo Psicológico y educación*” Compilación de Jesus Palacios-Alvaro Marchesi - Cesar Coll Ed Alianza

Abstract: We try to problematize from different points of view about the search and creation of stage innovations which encourage the formation of new poetics and languages that give us the capacity to compete with the modern audience. We are leaving the conservatism to explore and rush into the avant-garde chaos.

We understand the musical physc theatre like a discipline of constant experimentation, with a deep researching and dynamics on its construction, it feeds with a critical point of view and reinvent from the arts combination.

Keywords: theatre - music - body - critical - scene

Resumo: Procuramos problematizar desde um ponto de vista crítico sobre a criação e a busca da novidade cênica, que estimule a formação de novas poéticas e linguagens que nos permitam competir com as exigências dos espectadores modernos. Sair do conservadurismo para explorar e lançar ao caos vanguardista. Entendemos ao teatro físico Musical, como uma disciplina em constante experimentação, pesquisa e dinâmica em sua construção, que se nutre de um ponto de vista crítico e se alimenta e reinventa a partir do cruze entre as artes.

Palavras chave: teatro - música - corpo - crítica - cena

(*) **Nicolás Manasseri.** Actor, autor y director. Creador de Mil ideas de Arte, Productora independiente. Investigador y creador del teatro físico Musical.

(**) **María Fernanda Provenzano.** Actriz, Coreógrafa y Dir. de Movimiento. creadora de Mil ideas de Arte, Productora independiente.

Más allá de los límites: cruce de lenguajes

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Marcela Masetti (*)

Resumen: En el marco de la crisis del régimen de producción artística de la modernidad, asistimos a modificaciones en el reparto de lo sensible, por lo cual se produce un borramiento de los límites entre las distintas artes.

La danza, si bien con un desarrollo más tardío, no permanece ajena a estas problemáticas. La investigación se centra en reflexionar sobre la especificidad de estos cruces en las estéticas contemporáneas y en una construcción poética particular, la de la coreógrafa Paula Manaker, realizando un análisis de sus obras y las formas particulares en las cuales articula diferentes lenguajes escénicos.

Palabras clave: modernidad - danza - estética - lenguaje - arte

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 200]

Estas historias de fronteras a ser cruzadas y de distribuciones de roles a borrar se encuentran ciertamente con la actualidad del arte contemporáneo, donde todas las competencias artísticas específicas tienden a salir de su propio dominio y a intercambiar sus lugares y sus poderes. (Rancière, 2011, p.27).

A lo largo del siglo XX asistimos a la caída, de casi todas las certezas de la modernidad, entre ellas, el concepto de individuo-indiviso cartesiano, puesto en cuestión por el psicoanálisis con su teoría sobre el inconsciente y el sujeto. El arte considerado hasta el momento como mimesis de lo real es interrogado por las vanguardias