

- Milagros Plaza Díaz. *Teatro en movimiento: una experiencia corporal*.

Abstract: This essay will demonstrate five thematic axes shared by the different exhibitors of *Cuerpo y Género*, within the framework of *Escena sin frontera*. Through violence, rehearsal, costumes, interdisciplinarity and research this commission found the linear foundation to reflect on the present in the scenic tendencies.

Keywords: Corporal expression - violence - costumes - actor - direction - body - gender

Resumo: Este ensaio dará conta de cinco eixos temáticos que compartilharam os diferentes expositores de *Corpo e Género*, dentro do marco de *Cena sem fronteira*. Através da violência, o ensaio, o vestuário, a interdisciplinariedade e pesquisa esta comissão encontrou o fundamento linear para refletir sobre o presente às tendências cênicas.

Palavras chave: Linguagem corporal - violência - trajes - ator - direção - corpo - gênero

(*) **Milagros Schroder.** Correctora de textos, especializada en textos literarios (Inst. Mallea).

Anticuerpos para la crisis

Nicolás Sorrivas (*)

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Resumen: Unidos por un discurso común, donde lo que se defiende es la postura del artista, la posibilidad de crear desde la nada, una posición crítica respecto a las políticas culturales de los gobiernos latinoamericanos actuales y, sobre todo, la afirmación de que el arte es aquello que nos puede salvar en estos momentos de angustia generalizada, los expositores de la comisión “Creatividad y teatro” se reunieron para debatir sobre estas temáticas que, lamentablemente, no pierden vigencia. Porque la relación creatividad y teatro, desde la mirada latinoamericana, está enormemente atravesada por las crisis económicas, la lucha por una real democracia y la necesidad de expresión de un pueblo que por muchísimos años se ha mantenido callado.

Palabras clave: Creatividad - teatro - crisis - arte - políticas culturales - Latinoamérica

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 96]

Dicen que las épocas de crisis son fortuitas para el arte, que las mejores innovaciones surgieron de épocas donde los artistas no estaban convencidos con el gobierno de turno, donde los artistas, sin una estabilidad económica, sin una estabilidad social, podían crear desde la falta. Este texto buscará reflejar los pensamientos de los productores, directores, autores y otros artistas que compartieron esta jornada de debate y reflexión. En primer lugar, Julio Panno (director teatral, dramaturgo y guionista), expuso su experiencia personal buscando desentrañar algunas claves del proceso creativo y su realización. Fue interesante arrancar la comisión de debate y reflexión con una mirada utópica. Sin embargo, a pesar de que los conceptos barajados por Panno se relacionaban con los deseos y con ir detrás de esos sueños, sus justificaciones estuvieron sostenidas desde una realidad palpable. Habló, en principio, de la relación entre el director y el productor de una obra. “Tenemos que desandar el prejuicio del productor como una palabra negativa”, explicó. “Creemos que el productor limita cuando, en realidad, deberíamos verlo como un facilitador”. Hablaba del teatro de autogestión o subvencionado que, en una ciudad como Buenos Aires, donde hay más teatros independientes que salas comerciales u oficiales, es una realidad muy común. “El rol del productor es vital para que, como realizadores, sólo tengamos que preocuparnos por el proceso creativo”. Si existe un área que se ocupa de facilitar aquellos elementos nece-

sarios para la concreción de la obra, el director puede entonces ocuparse de desentrañar la dramaturgia de la obra, la búsqueda del espacio, del género y el idioma de una obra. “No elegir bien el espacio puede ser un error del que no se pueda volver atrás. Uno puede partir del Molieré al Colón, pero nunca a la inversa”. Lo mismo sucede con el género o el idioma, mezclar varias identidades en una misma obra termina confundiendo al espectador. “Cuando uno va a montar una obra de microteatro, sabe lo que tiene –la carencia es esencial, poco espacio de montaje, menor espacio de almacenaje, reducido tiempo de armado y sólo quince minutos para llevar adelante la obra- y sabe cómo va a funcionar”. Entonces, afirma Panno, la única solución posible es amigarse con las posibilidades que presenta el lugar, con sus limitaciones y trabajar creativamente para lograr una concreción digna. “Es probable que así la obra tenga mayores posibilidades de ser algo”. Al fin y al cabo, concluye, “un buen director es un buen administrador de tiempos y posibilidades”. A continuación, Marília Ennes Becker (doctora en Artes de la Escena por la Universidade Estadual de Campinas), compartió sus estudios sobre el *site-specific* en su tierra natal, Brasil. El término, nos explica, se refiere a un tipo de trabajo artístico específicamente diseñado para una locación en particular, de lo que se desprende una interrelación única con el espacio. “Si la pieza se mueve del sitio específico donde ha sido montada pierde parte

sustancial, si no es que todo, de su significado”. Para analizar una obra de *site-specific* es necesario establecer una comunicación directa con el objeto de estudio. No se puede utilizar un método como el científico ya que el objeto de arte es un objeto vivo. Quizás es por eso que la producción de textos sobre lo creativo desde lo académico sea menor en Latinoamérica. La mayor parte de la producción de textos académicos viene de Europa o Norteamérica. Becker busca subrayar la idea de que “en Latinoamérica no somos menos, sino más jóvenes”. Y que, espacios como el Congreso de Tendencias Escénicas, sirven para impulsar nuevas instituciones que se involucren con la escritura académica en las artes, sobre todo, en las artes escénicas. Marília cree que el *site-specific* promueve la idea de ocupar espacios reales y nuevas formas de experiencias colectivas. “El concepto viene cargado con una determinada posición discursiva, que emana de la forma en que los anglosajones han elaborado, argumentado y cuestionado su experiencia del arte moderno y del modernismo, experiencia que pasa por ser universal, sin serlo”. Por eso, propone que el *site-specific* es uno de los caminos que los latinoamericanos podemos tomar para continuar debatiendo y reflexionando sobre *nuestras* producciones artísticas. En tercer lugar, el actor mercedino Arturo Bustos Berrondo, expuso su mirada sobre el hecho artístico y las dificultades con las que se encuentra un artista a la hora de elegir un proyecto. Desde el comienzo de su ponencia, sus ideas se manifestaron claramente: “Quienes no se revisan a sí mismos, tienden a fracasar en lo individual”. El objetivo de Bustos Berrondo es claro: en tiempos de crisis, es necesario organizarse individualmente para no fracasar en lo colectivo. Entonces, propone una serie de acciones de reflexión, meditación y autoconocimiento. “Lo importante es organizar nuestras horas de ocio y de trabajo, nuestros objetivos primarios y secundarios”. Porque lo que no está organizado nos limita. Dice Bustos Berrondo: “Un artista pobre es aquel que no tiene más anticuerpos para ir contra la crisis, hacia la crisis”. La comodidad no es buena para el artista. Los artistas tienen que estar incómodos, ser muy curiosos, hacer desde las limitaciones. Y en su mirada se refleja una absoluta tranquilidad, la de un artista que desde sus carencias, tiene mucho para decir, tiene mucho para hacer.

Si hablamos de creatividad y teatro, la ponencia del joven dramaturgo y director Ariel Bar-On, en referencia a la relación entre las artes escénicas y el fútbol, se mostró realmente innovadora. Demostrando la continuación del pensamiento del dramaturgo Bernardo Cappa y de su experiencia en el Sportivo Teatral de Ricardo Bartís, Bar-On dio cuenta de sus estudios donde analiza a fondo las relaciones que encuentra entre “salir a la cancha” y montar una obra de teatro. En principio, subraya esa sensación similar que encuentra entre jugar un partido con sus amigos y actuar, donde “la cabeza está puesta en la acción y en el espacio escénico”. Esa abstracción de espacio-tiempo que sucede tanto en el espectador como en los actores involucrados es similar en la cancha y en la escena. Es el aquí y ahora que no está presente en otra forma artística. Además, Bar-On, encuentra otras raíces teatrales del fútbol: el director técnico con sus actores, la necesidad de una figura antagónica, los dos tiempos.

Incluso, “el problema táctico es el problema estético del teatro”. Muchas veces, afirma, la escena viva obliga al actor a resolver desde su propio cuerpo, desde la improvisación. Lo obliga a ser Maradona en el Mundial del '86. Además, Bar-On, comparó el hecho teatral con la teoría de Pier Paolo Pasolini sobre “cine de prosa versus cine de poesía”. Dice Bar-On, el teatro de prosa es un teatro conservador mientras que el teatro de poesía es más riesgoso. Y, si bien, el sistema de prosa parece imponerse cada vez más sobre la poesía, el teatro para ser un hecho vivo tiene que llenarse de momentos poéticos, como un partido de fútbol. Finalmente, regresando a la relación entre las artes escénicas y el fútbol, Bar-On afirma que en ambos se olvida el proceso, el entrenamiento, aún sabiendo que es esencial para que surja un buen partido, para que surja una obra que se vuelva inolvidable.

Brenda Costa, actriz, directora y autora teatral, tomó el siguiente turno de la comisión para hablar sobre los laboratorios de creación escénica. Costa habló de la necesidad de generar nuevas usinas de creación y comentó acerca de su experiencia en el Laboratorio de Creación I, dirigido por Ricardo Bartís, en el Teatro Nacional Cervantes. “En este caso, no teníamos nada, no había norte, debíamos trabajar desde la incertidumbre”. Interesante postura para este momento dentro de la Comisión de Debate y Reflexión sobre Creatividad y teatro ya que, hablando desde la crisis, Bartís proponía justamente comenzar con una hoja en blanco. Costa aseguró que el proceso la hizo revalorizar el vacío. Porque el riesgo era ir hacia los lugares comunes. “Tenemos tendencia a ir hacia el relato clásico, a organizar la forma teatral en torno a la prosa escénica”. Y Bartís, cuando aparecía la forma, lograba que volviera a desaparecer. Otra vez, entonces, en esta comisión sobre la crisis y los anticuerpos, se revaloriza el vacío a la hora de crear, se afirma que hay que lidiar con el vacío para llegar a un nuevo lugar de creación.

A continuación, el autor y director José María Samela, junto al equipo creativo detrás de *El grito del silencio*, expuso su experiencia en torno a esta obra. En principio, los creativos destacaron las diferencias que existieron entre las versiones correntina y porteña del mismo texto. Ellos estuvieron detrás de ambas puestas, pero con años de diferencia y formación detrás. Ellos eran la obra. La escribieron, la actuaron, la dirigieron. Y la llegada del texto a la ciudad de Buenos Aires, los obligó a repensar el proyecto. A tal punto que, lo que era música pregrabada, ahora se transformaba en una banda que interactuaba en tiempo real con los personajes. Así se enriqueció el espacio escénico, la puesta de luces y se resaltó lo colectivo. Samela aseguró que esto nunca se hubiera podido resolver así si no hubieran comenzado desde la falta, desde la crisis. Y, rápidamente, parafraseo algo que ya se había expresado anteriormente en la comisión: “la crisis nos dio los anticuerpos necesarios para repensar nuestra obra ante nuevas posibilidades”. La investigadora uruguaya Beatriz Martínez Badaracco, expuso, a continuación, el resultado de su proyecto donde apostó a cruzar los límites entre las artes escénicas y las artes visuales de forma intuitiva, filtrando de manera subrepticia esas intencionalidades. Martínez Badaracco asegura que “falta experimentación y riesgo”. Que

el conformismo y el miedo al fracaso están llevando a los artistas por caminos pobres, por caminos con poco compromiso político y social. Buscando el lugar donde radica el impulso para trabajar en arte, la investigadora afirma: “es en lo efímero donde encuentro el impulso de la búsqueda”. El problema del riesgo, concluye, es que muchas veces termina en un resultado donde no se genera plata. Y el artista, como cualquier humano, tiene la necesidad de generar dinero para vivir.

Finalmente, llegó el turno de Amanda Tavares Díaz, investigadora brasileña, quien expuso su análisis sobre la obra 100% Sao Paulo del grupo Rimini Protokoll. Puesto que este proyecto trabaja con personas “reales” sobre un escenario, Tavares Díaz afirma que es importante estudiar las implicaciones recurrentes de esta elección estética. En principio, la realidad latinoamericana dista de parecerse a la realidad europea. Es por eso que, cuando se utiliza una estructura escénica formal europea para dar cuenta de una realidad ciento por ciento brasileña, aparecen diferencias estéticas que terminan convirtiéndose en diferencias morales. “100 % Sao Paulo” supone ser una encuesta viva donde personas “reales” afirman cuál es la identidad brasileña sobre el escenario. A diferencia de una encuesta real, allí en la escena hay un recorte de clase, lo que supone una realidad alterada. “No estábamos todos representados” afirma la investigadora. No se representaba al pueblo sino por contradicción. Entonces, la obra que suponía ser enormemente realista, terminaba por fallar en la contextualización.

Conclusiones

Creo que, desde la diversidad de propuestas y miradas, esta comisión de debate y reflexión sobre creatividad y teatro estuvo mucho más cerca que nunca de reflejar una realidad común en los países latinoamericanos: la crisis. Crisis de representantes políticos, culturales y religiosos; de creencias y económicas. Todos los investigadores y creadores tuvieron una mirada en común: estas crisis son potenciales caminos para nuevas formas de arte. Los artistas tienen el compromiso asumido de buscar abrirse a esas posibilidades, canalizar la crisis para apalearse el vacío que producen. ¿Será entonces el próximo Congreso de Tendencias Escénicas el lugar para que las nuevas generaciones de dramaturgos, de directores y de actores puedan decir su palabra? Hoy encontramos los anticuerpos para la crisis. Hoy nos entrenamos para salir a la cancha a enfrentar el vacío. Hoy dijimos es el momento propicio para que, aquello nuevo que está por surgir, nos conduzca a un nuevo lugar de creación.

Expositores:

- Ariel Bar-On. *Teatro y fútbol*

- Marília Ennes Becker. *Diálogos habitados: cartografía de procesos creativos em site-specific*
- Arturo Bustos Berrondo. *Cómo elegir un proyecto artístico para principiantes*
- Brenda Costa. *Cartografía actoral: ¿cuál es el recorrido que imprime la actuación en el contexto de un laboratorio de creación escénica?*
- Fernando César Martínez, José María Gómez Samela y Marcelo Fernández. *El grito del sí-lencio: cruce de lenguajes y procesos creativos*
- Beatriz Martínez Badaracco. *Artes escénicas y artes visuales: un diálogo en dos direcciones*
- Julio Panno. *Imaginar lo imposible y crear desde lo posible*
- Amanda Tavares Díaz. *Contexto, representación y representatividad: análisis de ‘100% Sao Paulo’.*

Abstract: United by a common discourse, where what is defended is the position of the artist, the possibility of creating from nothing, a critical position regarding the cultural policies of current Latin American governments and, above all, the affirmation that art is what can save us in these moments of generalized anguish, the speakers of the commission “Creativity and theater” met to discuss these issues that, unfortunately, do not lose validity. Because the relationship between creativity and theater, from the perspective of Latin America, is greatly affected by economic crises, the struggle for a real democracy and the need for expression of a people that for many years has remained silent.

Keywords: Creativity - theater - crisis - art - cultural policies - Latin America

Resumo: Unidos por um discurso comum, onde o que se defende é a postura do artista, a possibilidade de criar desde o nada, uma posição crítica com respeito às políticas culturais dos governos latinoamericanos atuais e, sobretudo, a afirmação de que a arte é aquilo que nos pode salvar nestes momentos de angústia generalizada, os expositores da comissão “Criatividade e teatro” se reuniram para debater sobre estas temáticas que, lamentavelmente, não perdem vigência. Porque a relação criatividade e teatro, desde a mirada latinoamericana, está enormemente atravessada pelas crises econômicas, a luta por uma real democracia e a necessidade de expressão de um povo que por muitíssimos anos se manteve calado.

Palavras chave: Criatividade - teatro - crise - arte - políticas culturais - América Latina

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