

Es puro teatro

Gladys Pilla (*)

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Resumen: En Argentina, el Teatro Independiente (o auto-gestionado) ha variado a lo largo de la historia, no solo en relación al vínculo con el Teatro Comercial y el Oficial, sino también en lo relacionado a sus propios modos de producción y difusión. Su único factor común y por momentos en disputa es, fue y será el público.

Palabras clave: Teatro independiente – producción – difusión - público

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 58]

Devenires del Teatro Independiente

Tal vez los rasgos de época o los escasos recursos han generado la necesidad de aparecer en los grandes medios de comunicación social, como una suerte de garantía para seguir en cartel. Teniendo en cuenta la relevancia de las redes sociales: ¿Podemos pensar otras formas de difusión, para sumar a las que ya existen?

A menos de 100 años de años de la conformación del Teatro del Pueblo, primer Teatro Independiente, se pueden advertir acercamientos y alejamientos entre modos de producción y modos de difusión, según los entramados sociales característicos en cada época.

Este escrito, lejos de los posicionamientos críticos sobre la dicotomía bueno/malo, propone una serie de interrogantes a fin de poder pensar en nuevas alternativas de difusión concerniente al Teatro Independiente o Autogestivo, en el momento actual.

En la actualidad, conviven básicamente dos formas de Producir Teatro: con producción y sponsors, pagando un caché según la figura, esto es dentro del sector Público o Estatal y el Comercial y otra que es la más utilizada que es la conformación de estilo cooperativa, cuyo nombre específico es Sociedad por Accidente; en este último caso, de lo recaudado por las entradas, un 30% queda para la sala y el resto para el elenco.

Teatro Independiente, Teatro *Off*, Teatro *Under*, Teatro Alternativo, Teatro Autogestivo y hasta Teatro Autoexplotado son considerados sinónimos a la hora de hablar de las sociedades por accidente, vulgarmente conocidas como sistema en cooperativa. El término *Off* fue tomado de *off Broadway*, es decir producciones menores a las grandes de Nueva York. En el mismo sentido, la denominación de *Under* también refiere a algo fuera del circuito hegemónico o comercial. ¿Podemos pensar que hoy en día el Teatro Independiente es una Alternativa al comercial o estatal? Tal vez el costo de la entrada pueda ser una de esas variables que se ofrecen como alternativa, pero en un sentido amplio, no es el término que más cuadra ya que encontramos entre todos los modos de producción, cercanías concretas y simbólicas.

En el Teatro Autogestivo actual, quizás el término que mejor le cuadra, en el sentido que con el desarrollo de las redes tampoco está excluido del sistema de información, tampoco están mostrando una alternativa por debajo del circuito comercial ni está condicionado por la temática de los autores ni por las estéticas predominan-

tes ni por los actores o actrices convocantes; más bien parecería tener cierta multiplicidad y cierta horizontalidad dentro del propio circuito que a su vez se permite acercarse o alejarse de los otros circuitos. En otro tiempo una figura que tuviera un personaje secundario en la televisión hubiera estado en las antípodas del Teatro Independiente, hoy, en algunos casos, es un condicionante que no solamente no se aleja del Teatro Autogestivo sino que además, una figura televisiva por menor que sea, le suma público.

¿Por qué se dice Teatro Independiente?

Independiente del Estado y del Comercio, especifica el dramaturgo Roberto Titto Cossa al recordar los dichos del fundador del Teatro del Pueblo, Leónidas Barletta hacia 1930. Ese teatro, que surgió el mismo año que se da el primer golpe de estado en la Argentina, instalado en una lechería de la actual Avenida Corrientes, proponía un elenco que careciera de primeros actores o actrices, todos los integrantes del elenco deberían tener un medio de subsistencia que les permitiera mantenerse para dar lugar al arte alejado de los temas económicos.

A la iniciativa de Barletta, que también sacaba un periódico, le siguen otros elencos que se destacaron como los del Teatro La Máscara, Grupo Juan B. Justo, y con posterioridad Teatro Popular Fray Mocho, Nuevo Teatro y Los Independientes, por nombrar solo algunos de los que se destacaron. ¿Podría pensarse acaso la proliferación de estos grupos como una forma de resistencia cultural cuya finalidad principal consistía en acercar el arte teatral al pueblo? ¿Era una forma de crítica hacia lo que ofrecían las carteleras comerciales? Sea cual sea el análisis, el teatro seguía multiplicándose y con su desarrollo también iban incorporándose nuevas técnicas de relajación al tiempo que se conformaba un perfil de actor o actriz más profesional.

Para el escritor Tito Cossa “Aunque a muchos le cueste reconocerlo, el teatro independiente de los años 40 era antiperonista, querían diferenciarse de la grasada, por eso la mayoría se diluye después del 1955” dice en clara alusión a la sangrienta revolución que destituye a Juan Domingo Perón. “Distinto es la situación actual donde algunos del llamado Teatro Independiente son como pequeños empresarios”

Ese perfil identificado con el que de algún modo acompañaba a todo el movimiento del llamado Teatro Inde-

pendiente, es compartido por el Actor y Director Rubens Correa, que formó parte desde muy joven del grupo Nuevo Teatro, aunque aclara:

...es como si ahora identificáramos a determinados grupos de teatro con alguna ideología pero ni se aclaraba ni se señalaba. Uno se acercaba al lugar y si le gustaba, se quedaba y sino, se iba. Se difundía con el boca a boca, o mejor dicho como el boca a oído, que en realidad es lo que siempre dio resultado. Por otra parte la cuidad no era tan grande como ahora, y las salas eran espacios con identidad, un lugar de encuentro. Por ejemplo, si la necesitaban los martes, ibas los martes a ensayar y por ahí se compartía el espacio con otra actividad, no eran como ahora, que las salas parecen hoteles alojamiento por donde van pasando las obras. No se pagaba por hora.

Más allá de las formas de difusión, respecto de lo que se difundía siempre existió otra información identificada como rumor que corría algunas veces por fuera y otras por dentro de los medios, que delimitaban los territorios simbólicos de circulación mediante los cuales se aseguraba, por ejemplo, que si un actor o actriz se desempeñaba en el Teatro Independiente no podía formar parte del Comercial ni viceversa. Con el tiempo, la variable de separación pasó por lo que se consideraba más serio o menos serio, entonces, los actores y actrices más serios o con mayor formación se los reconocía en el territorio simbólico de lo teatral mientras que los supuestamente menos formados, estaban en la televisión. Esto no era necesariamente de este modo, pero figuraba en el imaginario, como un territorio de experiencias vividas por otros que nunca lo dejaron expuesto ni por escrito ni ante las cámaras pero era considerado como un secreto a voces. Los años posteriores a 1960 serían identificados como bisagra de tendencias que se habían originado décadas anteriores en otras latitudes; hoy entendidas como de ruptura en géneros y estilos, nuevas corrientes, nuevas formas. Se instala en el imaginario escénico la idea de que el teatro ya no tiene la necesidad de presentar una estructura aristotélica, donde el texto escrito tenga una preponderancia sobre los otros elementos del lenguaje teatral como ser la escenografía o la iluminación, ni tampoco la pretensión de mostrar la realidad tal cual es. Los años 70 se caracterizaron por el desarrollo de los grandes medios de comunicación social, se asociaba cada formato a un tipo de comunicación específica. Por ejemplo los medios gráficos eran más propicios a temas de análisis, más perdurable, más concreto. La información de la Televisión era más caliente, propiciaba una respuesta emocional antes que reflexiva y la radio era uno de los medios que convivían con las horas de trabajo. Dentro de las imágenes mentales cotidianas incluso que aparecían en las publicidades, podía verse a un hombre maduro leyendo sentado, con el diario abierto, que le tapaba la cara.

La prensa escrita también toma la delantera en cuanto a avisos clasificados y suplementos informativos, entre ellos el de Espectáculos, que sumaban en su época de esplendor alrededor de 50 páginas. Estimativamente, los domingos el diario con mayor circulación en capital

federal era y es el diario Clarín, que por entonces, superaba el millón de ejemplares los domingos, unos 700 mil los días lunes cuando sacaba el suplemento de deportes y unos 400 los otros días de la semana.

Una cifra que descendió notoriamente con la incorporación de portales informativos y el uso de redes sociales para informarse o seleccionar un tipo de información determinada. Según el portal de la agencia Telam desde 1983 a 2012, hay un descenso del 26,85% de las ventas de diarios pagos, siendo Clarín y La Nación los dos con mayor presencia en el mercado. El portal de Diario Sobre Diario, publicaba en el 2009 "Clarín cae por cuarto año y La Nación lleva tres períodos de baja"

A medida que se engrandecen los medios de comunicación alrededor de 1970 y 1980, también aumenta la fascinación por ser reconocido en ellos, uno podría preguntarse acerca del vínculo y pensar ¿Se hicieron grandes porque los distintos sectores sociales delegaron en los medios el lugar de la verdad y por ende contribuyeron a que sean grandes formadores de opinión? ¿O será que por ser masivos se imponen como formadores de opinión y por ser los que difunden quedan posicionados en un lugar de verdad incuestionable? Sea cual fuere la respuesta, en el caso de que existiera una única respuesta, dentro de lo relacionado a la difusión del arte Teatral aparece la figura del Crítico de Arte que hacía una crítica que abarca cuestiones de género y estilo, puntos de vista acerca de la sala, del director, el iluminador y la puesta en general, además de resaltar -o no- la figura del actor o actriz principal. Estas notas formaban parte del diario o la revista, es decir no eran avisos pagos que en mayor o menor medida aparecían en otro sector de la publicación.

Roxana Randón, que tiene su propia escuela y Espacio Abierto recuerda que en los primeros tiempos te llamaban del diario Clarín y te ofrecían una publicación destacada gratis con el nombre del espacio, la dirección y el teléfono de línea. Con el tiempo, según el presupuesto, sacabas alguno con otra información o con el logo o las obras. En términos de presupuesto, hoy sería carísimo, es como si dijera que sale diez mil o quince mil pesos, el equivalente a un sueldo mínimo, cuando por las redes podés publicar mucho más y es prácticamente gratis porque con lo que abonás por mes por el servicio, está cubierto.

Si los medios llamados hegemónicos, tal vez por su masividad, de algún modo marcaban la permanencia o no de un espectáculo, en la actualidad podría decirse que su incidencia es poca o nula, al menos en el ámbito del Teatro Autogestivo, según los registros de los propios teatristas.

La Actriz Constanza Maral, que tiene su espacio teatral hace unos treinta años ha tenido la experiencia de que se publicara una nota sobre una obra en la que ella participaba a poco tiempo de la inauguración y, al menos en ese caso, pudo notar una mayor asistencia de público en varias funciones. Salir en los diarios años atrás aseguraba tener más funciones. Hoy en día, asegura,

no tengo certeza de poder continuar con el espacio, por lo que cuesta sostenerlo, cuando veo que un grupo de alumnos está más o menos encaminado y quieren presentar algo, les pregunto de manera con-

tudente ¿Tienen cada uno de ustedes unos diez amigos que además de venir a verlos puedan pagar la entrada? Si no es así, pienso bastante antes de seguir adelante con el proyecto.

Se había instaurado de tal modo la necesidad de publicar los espectáculos teatrales en los diarios que, incluso, daba lugar a comercializaciones intermediarias por medio de las carteleras.

Javier Margulis, Docente, Director e Investigador Teatral, detalla su experiencia a la hora de difundir sus obras.

En la actualidad, dice, lo hago por las redes, por facebook porque es accesible y podés hacer una selección del público al que podés llegar. Tiempo atrás publicaba en la cartelera y el mecanismo era más o menos así: se entregaban entradas gratis que la cartelera comercializaba, y a su vez, la cartelera negociaba con el diario, sacaba una página donde hace figurar a los teatros. Cuando la obra es buena, la misma cartelera quiere tener más entradas para vender entonces, negociaba a cierto porcentaje. Hoy en día se hacen muchas reservas por Alternativa Teatral, pero también se cancelan un día antes de la función.

Poner una obra, actuar, no es como un plato de comida que puede hacerse una vez a la semana sintetiza Margulis, a la hora de referirse a los modos de producción del teatro independiente en la actualidad. Lo ideal sería cuatro funciones por semana que es lo que sucede en el circuito comercial. Por su parte para concentrar público, la sala acuerda por ocho funciones, una vez por semana, entonces, el actor hace varias obras al mismo tiempo; esto da un tipo de actuación muy particular, es un actor más mentiroso. En los tiempos de pos verdad, el que mejor miente, más gana.

Tomado de un modelo de España, y dentro del sistema de cooperativa antes mencionado, está la modalidad de Micro Teatro, un espacio con un bar y con obras de 15 minutos, en salas de 15 metros cuadrados con capacidad para 15 espectadores, con áreas temáticas que varían una vez al mes. Salvando las distancias, tiene una aproximación con La Erótica, dirigida por Margulis años atrás en la que también se compartía un espacio con un bar o las propuestas del llamado Teatro Bombón, con obras simultáneas en habitaciones como en La Casona Teatro. La viuda de Carlos Carella, Perla Carella recuerda los tiempos en que actuaba su compañero:

El teatro tenía que dejar unas butacas para La Cartelera y además como modo de difusión se invitaba a los críticos de todos lados, dice al tiempo que recuerda con ternura la vez que algunos de esos invitados se levantaron a aplaudirlo “al Negro” como le decía cariñosamente, al verlo actuar el Martín Fierro, en una versión sin recitado y sin rima. A pesar del reconocimiento que tuvo como un gran actor, no todas fueron flores, Perla recuerda la crítica de un diario hegemónico que había calificado de “barata” a la escenografía de una de sus obras.

Aunque pertenecieran a circuitos diversos, los actores y actrices, entrados los años 80, hacían una misma obra de martes a domingo, y en algunos días hasta dos funciones diarias. En la actualidad, tal vez por la proliferación de salas. (Según Cora Roca, 600 salas o espacios teatrales en CABA en el 2014) la necesidad de hacer teatro, o simplemente cierta vorágine en la reposición de las obras, lo cierto es que, la sala o el espacio teatral del Teatro Autogestivo acuerda, en general, una vez por semana, por dos meses con cada elenco, con posibilidades de renovación algunas veces un mes más o en la próxima temporada. Hacia 1990, aunque de un modo mucho más corriente que ahora, la forma de acercar información a los diarios era por medio de las llamadas gacetillas de prensa que daban cuenta de la obra. Primero se alcanzaban personalmente y con el desarrollo de internet se enviaron por mail.

Poco a poco, a medida que se amplía y desarrolla el uso de redes sociales en las cuales también se difunden opiniones o gustos, va perdiendo fuerza la figura del Crítico de Arte y aparece la figura del Representante de Prensa que se encargará de dar a conocer la obra en diferentes espacios y que en general cobra aparte. En la gran mayoría de los casos, no forma parte de la cooperativa de actores.

Acercamientos y Alejamientos de Territorios simbólicos

Si bien desde el imaginario los circuitos del teatro comercial, oficial e independiente parecen contrapuestos, en lo concreto están hermanados por lazos solidarios cada vez más cercanos, donde las barreras se diluyen, compartiendo productores, actores, actrices o directores como Guillermo Cacace que dirige en su sala Apacheta Estudio al tiempo que se ocupa de dirigir en el Teatro San Martín, del circuito público, por nombrar sólo uno de los tantos ejemplos.

En 1981, con Teatro Abierto, también pudieron acercarse las distancias; frente a la bomba que destruyó el Teatro El Picadero por oponerse de algún modo la mordaza social que imponía el gobierno de facto por medio de listas negras; los referentes del teatro comercial, brindaron ayuda solidariamente, gesto reconocido por Dragún y tantos otros agradeciendo la buena predisposición de Alejandro Romay y Carlos A. Petit, entre otros empresarios, que permitieron trasladar ese Teatro Abierto a otras salas y continuar con la programación prevista.

Otras fronteras respecto de la forma de consumo también se fueron diluyendo para dar lugar a territorios combinados y heterogéneos. Si alguna vez se promocionaba la figura del hombre de la casa leyendo el diario, hoy esa figura del jefe de familia no existe, las personas mayores más o menos formadas y lectoras de diarios tal vez no se manejen con las redes sociales pero si lo hacen con la computadora y pueden visualizar desde un mismo espacio virtual todas las tapas de los diarios y leer alternadamente por temas o por diario. De acuerdo a últimos estudios de medición tampoco se mira la televisión del mismo modo que se miraba antes donde era común que algunos integrantes de la familia, sino todos, se sentaran a ver un programa de la tele. Hoy en día y sobre todo los más jóvenes, acostumbrados a un ritmo más vertiginoso de comunicación miran la tele mientras envían y reciben

mensajes por el celular, curiosean espacios en la computadora y mantienen un diálogo entrecortado con otro que está cerca.

Resulta difícil imaginar otras formas de producción cultural frente a las generaciones venideras, del mismo modo, inmersos en nuestra cultura, cuesta imaginarse otra realidad. Actualmente existen subsidios para la producción y también para las salas teatrales y aunque no cubre la totalidad de los gastos, no todos pueden acceder a ellos debido a que deben cumplir con una serie de requerimientos.

Raúl Serrano, docente, director y autor de varios libros, hace una distinción entre el precio y el valor del arte:

Yo no me atrevo a decir que las cosas tengan que ser de un modo u otro, simplemente doy mi punto de vista. Desde fines del siglo XIX ha habido un intento de hacer arte que fuera solamente arte, el arte por el arte y parece ser un reclamo legítimo que empezaba a hacerse frente a la comercialización, a las industrias culturales. El arte es un objeto autotélico, es decir tiene su finalidad en sí mismo, no tiene por qué trascender ni bajar línea ni nada; ahora bien ese objeto tiene implicancias con la realidad y yo no quiero desconocer la realidad social. Yo creo que lo que tenemos que lograr es que los valores sean algo totalmente diferente a los precios, que no se confunda el precio y el valor. Tanto mejor es una sociedad que tenga muchas cosas que no se puedan comprar ni vender aunque parezca lo contrario.

Según los datos que pueden corroborarse en Alternativa Teatral, solamente en la capital hay más de mil ofertas de obras teatrales por semana, de las cuales la gran mayoría pertenecen al circuito independiente. Según Javier Acuña, uno de los creadores de ese espacio virtual, se carece de datos concreto que puedan dar cuenta de todas las producciones anteriores, por lo cual, están trabajando ahora en un archivo.

Cómo difundir sin recursos económicos sigue siendo un área de estudio pendiente para profundizar en las grandes ciudades como la CABA. Dice Ricardo Bartís, docente y director teatral:

Nosotros no nos preocupamos por hacer publicidad, tampoco nos preocupamos por ganar dinero con las obras porque yo soy docente y vivo de mi trabajo que es dar clases. Creo que la publicidad en las redes está desgastada, si uno mira facebook, todas las críticas son buenas, todas las actuaciones son maravillosas, todas las fotos son fantásticas.

La difusión es una pequeña parte de la producción, aclara el productor teatral Gustavo Schraier, que también se desempeña como docente especializado en el tema, en ámbitos estatales y privados:

Producir es llevar adelante, por tanto, si el productor lleva adelante, todos somos productores, es decir todos los que participamos de ese hecho escénico somos productores de ese hecho sin importar los roles que ocupemos, para materializar un proyecto.

En los ámbitos profesionalizados hay una división de tareas y responsabilidades pero esto no sucede en el ámbito independiente. Yo no me ocupo de buscar fondos porque soy productor ejecutivo y artístico, diseño la producción del proyecto. En los grupos independientes muchas veces pasa que todos hacemos un poco de todo.

Ideas para difundir:

Pensar opciones realizables sin recursos parecen dos ideas contrapuestas, aun así, imaginando que los recursos pueden conseguirse, se proponen un par de ideas para colaborar con una difusión desde y para el teatro independiente o autogestivo:

- Abordar un trabajo colaborativo con estudiantes avanzados de periodismo, marketing y/o publicidad que puedan aportar desde su conocimiento específico, como ser la elaboración de un texto para difundir masivamente, en palabra o en imagen, acorde al soporte técnico. Algunas estadísticas demuestran que si bien los más jóvenes tienen gran desempeño en el manejo de las redes sociales, aparece cierta confusión a la hora de direccionar un mensaje.

- Proponer diferentes modos de difusión según el propósito, como ser dar a conocer al actor o actriz en función del espacio, o del elenco, o de asociar su imagen con alguna otra referencia

- Proponer un modo de difusión específico según las particularidades del elenco, la obra o el público al que le podría interesar asistir. Si la obra puede acercar un público de personas adultas grandes, tal vez la promoción exclusiva en las redes no sea lo mejor teniendo en cuenta que las redes son utilizadas mayormente por los personas más jóvenes.

- Proponer un registro en papel, que dé cuenta de la obra y todos los que la hicieron posible como actores, escenógrafos, productores, etc. con una periodicidad de cuatro o seis meses. Dados los modos de producción, no estaría pensado para dar cuenta de las obras a estrenar sino de las estrenadas, que funcione como registro y como publicidad de futuras reposiciones, algo común en el teatro independiente o autogestivo.

- Pensar en una clasificación que salga del formato tradicional que busca a la mejor en tal o cual categoría para dar lugar a una clasificación donde se rescate lo mejor de cada obra. El Teatro Autogestivo es muchas veces es un espacio de prueba y error, un semillero, un lugar de gestación, por tanto, no tendría por qué tener los mismos parámetros de medición que el Teatro Comercial o Público que cuenta con recursos, modos de medición y estadística.

Entrevistas Exclusivas a: Roxana Randón, Constanza Maral, Javier Margulis, Raul Serrano, Roberto Tito Cossa, Perla Carella, Ricardo Bartís, Gustavo Schraier, Rubens Correa, Cora Roca y Javier Acuña

Referencias bibliográficas

ELDSD (2009), *Clarín cae por cuarto año y La Nación lleva tres períodos de baja*, disponible en: <http://www.diariosobrediaros.com.ar/dsd/notas/4/47-clarin->

cae-por-cuarto-ano-y-la-nacion-lleva-tres-periodos-de-baja.php#.WqBJ8eXkTDc.
ELDSD (2008), *Crónica en el 69 y Clarín en el 93, los más vendidos; La Nación, el más estable*. Disponible en: www.diariosobrediaros.com.ar/dsd/notas/4/278-cronica-en-el-69-y-clarin-en-el-93-los-mas-vendidos-la-nacion-el-mas-estable.php#.WqBJK-XkTDc.
Roca, C. (2016) *Las Leyes del Teatro Independiente 2004-2015*. Buenos Aires. Editorial Eudeba.
Telam (2013), *Clarín vende un 32% menos que en 2003 y reduce su presencia en el mercado de diarios*, disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201308/30704-clarin-vende-un-32-menos-que-en-2003-y-reduce-su-presencia-en-el-mercado-de-diarios.html>.
Ulanosky, C. (1997) *Parén las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires. Editorial Espasa.

Abstract: In Argentina, the Independent Theater (or self-managed) has varied throughout history, not only in relation to the link with the Commercial Theater and the Official, but also in relation to its own modes of production and dissemination. Their only common factor and at times in dispute is, was and will be the public.

Keywords: Independent theater – production – broadcast - audience

Resumo: Em Argentina, o Teatro Independente (ou auto-gerido) tem variado ao longo da história, não só em relação ao vínculo com o Teatro Comercial e o Oficial, sina também no relacionado a seus próprios modos de produção e difusão. Seu único factor comum e por momentos em disputa é, foi e será o público.

Palavras chave: Teatro independente - produção - transmissão - pública

(*) **Gladys Pilla.** Licenciada en Periodismo. Profesora de Teatro

Mediação, expectativa e convívio: um experimento com “Res[sus]citações”, grupo Midiactors

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Rafael Rodrigues Carvalho (*)

Resumen: La práctica de mediación con el público de “Res[sus]citações e outras formas de sangue” fomenta un campo de estudio que está en boga en la investigación en Artes Escénicas en América Latina. En este trabajo abordamos los conceptos de *expectación, convívio y tecnovívio* como estímulos de acercamiento con espectadores, en busca de factores que legitimen la reverberación de la obra espectacular dentro y fuera del espacio donde se da el *acontecimiento teatral*. Buscamos observar cómo los elementos escénicos-visuales se reverberan con el público en un ejercicio de mediación.

Palabras clave: Expectación – mediación – convívio – tecnovívio – dramaturgia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 61]

1. O espectador de “Res[sus]citações e outras formas de sangue”

Como aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, pesquisei os conceitos de *teatro como acontecimento* e a relação de convívio e tecnovívio, no ato de assistir, propostos por Jorge Dubatti na filosofia do teatro, além do exercício com práticas de mediação/conversa/debate de espetáculos teatrais que fortaleçam a ideia de uma formação do espectador. Levando em consideração o caráter do Congresso Tendências Escênicas, que visa dar abrangência às produções cênicas da América Latina, represento a cidade histórica de Ouro Preto, Minas Gerais, Patrimônio Cultural da Humanidade, muito conhecida por suas igrejas e pela arquitetura do barroco mineiro e pelos trabalhos artísticos ímpares do pintor Mestre Ataíde e do escultor Mestre Aleijadinho. A arte barroca da qual somos espectadores cotidia-

nos enquanto moradores da cidade de Ouro Preto revela uma produção contemporânea em Artes Cênicas que se destaca pelas experimentações com as áreas da performance, da dramaturgia contemporânea, da pesquisa do ator criador, da encenação e da aliança do trabalho de cena com recursos tecnológicos como o vídeo, integrante da ação cênica.

Nesse cenário se encontra “Res[sus]citações e outras formas de sangue”, um experimento de imagens e visualidades cênicas, composto coletivamente pelos artistas pesquisadores do Midiactors, um grupo de pesquisa em encenação, audiovisual, dramaturgia contemporânea e iluminação cênica, coordenado pelas Professoras Aline Andrade e Letícia Andrade do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, que apresenta atravessamentos midiáticos entre vídeo, luz e corporeidade, narrativas fraturadas de sangue, medo e desumanização, citações visutextuais em meio a paisa-