

mentários que apresentam a um protagonista central, como pela impronta protagonista que os autores lhe conferem a seus trabalhos não documentários, sina experimentais.

Palavras chave: Cinema - documentário - audiovisual - imagem – assunto

(*) **Alejo García de la Cárcova:** Diseñador Industrial (ORT). Carrera de Formación Docente (FADU, UBA).

Proyectos del monumento erguido

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Rodrigo González Alvarado(*)

Resumen: Variopintos son los proyectos escénicos que surgen de los imaginarios de y sobre la escena. Estos, que son a su vez definidos por las realidades materiales que el teatro como institución crea como posibles, son solo asibles por esa coerción. En esta comisión se presentaron proyectos y experiencias escénicas que, sólo gracias a su propia limitación creativa, son definibles. La limitación es necesaria y positiva: es descartar todo lo que la obra no puede ser, ergo, es definir lo que sí es (Irazábal, 2015). A continuación, se enumeran entonces esos proyectos presentados y definibles, tratando de hacer énfasis en los aspectos formales comunes, que no son más que los que la institución teatro marca como necesarios.

Palabras clave: Escena – audiovisual – tendencia – creativo - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 63]

Literatura dramática

La literatura dramática es uno de esos rubros fundamentales del teatro porteño, y latinoamericano también. El teatro (como institución) ha venido desarrollando paulatinamente desde finales de los años noventa, un culto al texto dramático de hipótesis representativa, que hoy está en su apogeo. El texto como entidad previa, originaria y organizadora de la escena es uno de esos elementos que hacen al teatro teatral, es decir, que le dan entidad a la obra *teatral* para ser nombrada como tal. Este requisito cultural -más que artístico- fue cumplido cabalmente por varios de los proyectos presentados en esta comisión; cada uno con sus hipótesis de representación y sus variantes, tienen en común al texto dramático como estructura.

Carla Giordanengo presentó un proyecto que partió de la novela *Nosotras que nos queremos tanto* de Marcela Serrano. En su trabajo la directora hace una adaptación del texto a uno dramático en el que cinco mujeres con sus decires llevan adelante una versión del relato de la novela. Escrito para cinco actrices, el texto dramático está condicionado por ese dato material de la producción, por lo que resulta siendo el modelo de producción el que definió la dramaturgia. La obra teatral, llamada *El festín del eterno retorno* se presentó en el Teatro General Cabrera.

Partiendo de otro texto y reescrito dramáticamente, el proyecto de Florencia Ciliberto, muestra como también los contextos de producción modelan la obra, pero, a diferencia del caso anterior, expone también cómo el proyecto los aprovecha. Basado en un libro de Calvino, Ciliberto describe a un proyecto escénico para el espacio áulico performado por estudiantes de docencia. El aula como espacio y la silla como objeto fueron aprovechados como limitantes de ensayo y creación, para darle forma a una obra que, con la excusa del texto dramático

a partir de Calvino, tenga en el aula su soporte espacial. *Nina* de Jorge Diez y Ana Padillo, es también una reversión de otros textos pero en versión dramática. La historia de Nina, el personaje de Chejov, se presenta en una obra dramática de hipótesis representacional, a través del texto del mismo Chejov y de uno de Patricia Suárez. Aquí, el soporte espacial también es otro (no es un edificio teatral del circuito alternativo de la escena porteña), sino que es un espacio arquitectónico del teatro separado de la sala. Según ellos, ese espacio representa un guardarropa: aunque sea un espacio no teatral, ellos le injertan una hipótesis de representación para que el espacio no sea lo que su función madre denota. En este caso la institución *teatro* se yergue no solo para defender al texto dramático sino al espacio no teatral como espacio de injerto de una realidad representativa.

El último proyecto que entra en este rubro de la defensa del texto dramático es el de Laura Silva. Y, aunque ella misma define al texto dramático originario (*Romeo y Julieta*) como “algo no preexistente al actor, sino un disparador para la creación durante el proceso de ensayo donde el actor aporta su propia verdad” sus operaciones sobre él la contradicen: los actores *clown* desarrollan la obra dramática con todas sus hipótesis originarias, tanto que hasta incluyen al mismo nombre de la obra de Shakespeare en la suya. Y si es que, algo tan discutible como la verdad del actor, es lo que modifica la obra durante los ensayos; queda claro que el procedimiento de la directora radica en imprimir a un texto dramático una supuesta verdad: es decir, una oda a lo representación del texto original. Con ese ejemplo no solo nos asalta el *teatro* de texto dramático, sino el de la ilusión de verdad escénica. Lo que sucede en el escenario debe ser la representación de una verdad: qué gran ilusión burguesa, diría Müller (Suschke, 2003).

Texto no teatral

Algunos otros proyectos trabajaron sobre convenciones de lo teatral que no radican exclusivamente en la escritura de texto dramático como base de la obra teatral. Por el contrario: los orígenes, aunque también textuales, son variados y la forma de la obra está, justamente, en la escritura de los textos en todo el soporte teatral y no solo en su parte literaria. Aquí el teatro institución también coarta y fuerza.

Basándose en la utilidad del arte, Paula Anadón expone su proyecto de intervención urbana y del tejido social. Con un festival de danza contemporánea que irrumpe fuera del edificio teatral es posible, según ella, general reunión y comunión. El proyecto, tan interesante en su origen y sobre todo en su salida a la calle con la idea de conquistar territorios extra-teatrales, se ve definido por las tendencias actuales de la danza contemporánea y de sus posibilidades restrictas que imposibilitan crear pactos con los espectadores/transeúntes para generar lecturas de obra posibles. Araceli Arreche parte de la materia del actor, su cuerpo y voz, para proponer un proyecto de investigación escénico sin creación de obra. Cercano a las últimas propuestas de Grotowski (2011), su trabajo radica en la experimentación escénica para la formación de intérpretes a través del laboratorio. Aquí no hay obra, hay puro material atravesado por lo que un intérprete debe ser y saber para ser uno bueno. El teatro desde adentro va estableciendo sus límites, aunque no haya obra aún. El proyecto de Carolina Piola y Santiago Villalba es de corte multidisciplinar, como la escena en sí lo es, y se trata de una escritura de obra en varios frentes: lo sonoro, lo referencial, lo duracional, lo mecánico y digital, lo performativo. Ellos, un poco más corridos de la institución teatral, encontraron en el rubro de las artes visuales, un espacio para que las definiciones de lo teatral no los acorralaran. Interesante sería que, ahora que se fueron, retornen para defender su escritura de John Cage en el edificio teatral.

Extrateatral

Con un proyecto escénico vocacional Daniel Grimaldi y Patricia Yanquino crean obras en los hospitales con niños y niñas en recuperación. Con una hipótesis de obra, la historia de la música a través de los tiempos, el soporte teatral no profesional les sirve a los pacientes como vía de recuperación y entretención. Aquí no vale la pena hacer pensar a la institución teatral porque ella se ve puesta al servicio y no como objeto de arte. Sin embargo, es interesante ver y pensar cómo aparece aquí de manera más potente la ilusión de verdad.

Conclusión

La maquinaria cultural teatral sigue reinando y lo seguirá haciendo. Es gracias a ella que todos estos proyectos, y todos esos que están en los edificios teatrales y en los no, pueden existir. Las variantes son infinitas, pero las coincidencias amplias. Texto dramático como falsa verdad y modelo de producción como verdad absoluta siguen disputándose la mayor parte de la torta. Las otras creaciones, periféricas y mainstream se escriben a su sombra. Parafraseando y tergiversando a Müller (2008): entre las quebraduras del monumento aún erguido, también nace una sociedad.

Referencias Bibliográficas

- Irazabal, F. (2015). *Teatro Anaurático*. Córdoba: DocumentA/Escénicas.
- Müller, H. (2008). *Máquina Hamlet. Cuarteto. Medea-material*. Buenos Aires: Losada.
- Suschke, S. (2003). *Müller Macht Theater*. Deutschland: Theater der Zeit.
- Grotowski, J. (2011). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo veintiuno.

Expositores

- Anadón, Paula. - *Sobrevivencia – Vida en clave de danza*
- Arreche, Araceli. - *El cuerpo y la creación: Diálogos, montajes y preguntas.*
- Ciliberto, María Florencia. - *Espacio limitado: potenciador creativo.*
- Diez, Jorge y Padilla, Ana. - *Un recorrido por la creación de la dramaturgia escénica en Nina de Patricia Suárez.*
- Giordanengo, Carla. - *“El festín del eterno retorno”. Dramaturgia, idea y puesta en escena.*
- Grimaldi, Daniel y Yaquino, Patricia. - *Una gira muy especial.*
- Piola, Carolina y Villalba, Santiago. - *19’52” – 4’33”.* *Ejercicios de investigación y creación sonora-escénica.*
- Silva, Laura. - *Una versión Clown de Romeo y Julieta.*

Abstract: Variopintos are the scenic projects that arise from the imaginary of and on the scene. These, which are in turn defined by the material realities that theater as an institution creates as possible, are only touchable by that coercion. In this commission projects and scenic experiences were presented that, only thanks to their own creative limitation, are definable. The limitation is necessary and positive: it is to discard everything that the work cannot be, ergo, it is to define what it is (Irazábal, 2015). Then, those projects presented and definable are listed, trying to emphasize the common formal aspects, which are nothing more than those that the theater institution marks as necessary.

Keywords: Scene - audiovisual - trend - creative - theater

Resumo: Variopintos são os projetos cênicos que surgem dos imaginários de e sobre a cena. Estes, que são a sua vez definidos pelas realidades materiais que o teatro como instituição cria como possíveis, são apenas possíveis para essa coerção. Nesta comissão apresentaram-se projetos e experiências cênicas que, só graças a sua própria limitação criativa, são definíveis. A limitação é necessária e positiva: é descartar tudo o que a obra não pode ser, ergo, é definir o que sim é (Irazábal, 2015). A seguir, listam-se então esses projetos apresentados e definíveis, tentando de fazer ênfases nos aspectos formais comuns, que não são mais que os que a instituição de teatro marca como necessários.

Palavras chave: Cena - audiovisual - tendência - criativa - teatro

^(*) **Rodrigo González Alvarado.** Licenciado en Dirección Teatral (Summa Cum Laude) de la Universidad de Palermo. Trabaja regularmente como director, asistente de dirección, stage manager y diseñador de iluminación.