

LA FUERZA Y LA EXPANSIÓN DEL VIENTO

ADRIANA LIBONATI¹

ALCIRA SERNA²

RESUMEN

Este trabajo forma parte de una investigación sobre el grupo *Fuerza Bruta* y sus diferentes aspectos socioestéticos tanto nacionales como de producciones internacionales. Tomaremos sus antecedentes constitutivos, las características primordiales y los sistemas de expansión de las nuevas formas de transmisión planetaria.

PALABRAS CLAVES: “Fuerza Bruta” – Tecnoestéticas – Circuitos mundiales – Fusión *mainstream*

LA FUERZA Y LA EXPANSIÓN DEL VIENTO

Este trabajo forma parte de una investigación sobre el grupo *Fuerza Bruta* y sus diferentes aspectos socioestéticos tanto nacionales como de producciones internacionales.

Los elementos embrionarios de *Fuerza Bruta* pueden rastrearse en la teoría y experiencias realizadas a principio del siglo XX por Antonine Artaud con su propuesta de ruptura del espacio convencional, su búsqueda estereofónica en materia de sonido y los cuestionamientos al lenguaje escénico enmarcados en su concepto de “jeroglífico”. También resulta pertinente la consideración en la concepción poética de Heiner Müller a través de la multifocalidad de las acciones y el quiebre de la estructura dramática tradicional que hereda de Bertolt Brecht.

El germen fue *La negra*, formación integrada por un grupo de jóvenes en los años '80 que estudiaban actuación en la Escuela Nacional de Arte Dramático (Buenos Aires – Argentina) y que aspiraban a romper con la tradicional postura del teatro. Este grupo abrirá el camino a la multisectorialidad que transformaron en su característica. *La negra* realiza intervenciones callejeras a la manera de “piquetes artísticos”, ellos los definieron como *escena comando*,

¹ ADRIANA LIBONATI es Licenciada y Profesora en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad

² ALCIRA SERNA es Especialista en Lenguajes Artísticos Combinados de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Nacional del Arte, Lic. y Profesora en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Es docente, actriz e investigadora en las áreas de Teatro y Artes Visuales. Argentina.

fueron actos fugaces, sorprendidos, inmediatos que buscaron alterar la rutina del espacio público. Toda esta etapa se encuentra bajo la dirección de Julian Howard.

En 1985 se renombran como *La Organización Negra, Teatro de operaciones*, y estrenan UORC dando inicio a una trayectoria de ruptura e innovación adquiriendo renombre internacional. En esta etapa es cuando reciben una fuerte impronta en el Festival Latinoamericano de Córdoba del grupo catalán *La Fura dels Baus*.

Más tarde, a fines de 1992, *La Organización Negra* se bifurca en dos grupos, uno de los cuales es *De la Guarda*, que se conforma con algunos de los integrantes de *La Organización Negra*: Pichón Baldinu, Diqui James, Fabio Daquila y Gaby Kerpel, a los que se suman nuevos miembros. Expresiones del grupo nos hacen entender que la estética se conformaría con un deseo irrefrenable de estallar, de expandirse, de apropiarse de un espacio sin dejar nada fuera del juego y estetizarlo. Estas intenciones expresivas conllevan lo que va a ser una de las premisas del grupo desde *La negra* hasta su expresión posterior a través de *Fuerza Bruta*.

La campana de largada fue su espectáculo *Villa Villa* estrenado en el 2001 en el Centro Cultural Recoleta, en el cual se construye un espacio de representación nuevo para su estreno, que en el futuro albergará otros espectáculos de características similares. *Villa Villa* se presenta del 2001 al 2005, en el Centro Cultural Recoleta y también realiza funciones en La Vieja Usina y en el Estadio Newell's Old Boy's. *De La Guarda* recorrió el mundo y cumplió en New York 6 temporadas seguidas recibiendo el reconocimiento de la audiencia y la crítica. Su staff estaba integrado por más de 40 personas: músicos, actores, andinistas, técnicos, productores. Respecto a esto Sebastián Clemente en su artículo en la Nación refiriéndose a *Doma*, espectáculo presentado por el grupo en el Velódromo de Buenos Aires en 1998, consigna: “*Colgados en el aire y con el mejor arte de vanguardia, de bajo perfil, el grupo argentino ahora conformado por 35 actores, 25 músicos, 20 técnicos y 15 operadores de luz y sonido*”.³ Esta característica de pluralidad de técnicos y actores se consolida y se mantiene al convertirse en *Fuerza Bruta*. Para construir estos equipos integran artistas, técnicos, músicos, etc., de los países donde llevan el espectáculo. Incorporando elementos variables y novedosos dentro de cada uno de los lugares donde van de gira. A su vez en las presentaciones, también función a función, presentan cambios,

³ Clemente, Sebastián “De la Guarda prepara su nuevo espectáculo”. En Diario *La Nación*, 27/03/98.

supresiones, adiciones modificando el tiempo de duración del espectáculo. Es con *De la Guarda* donde comienzan a plantear el cuidado y personalización del espectador a través de asistentes del espectáculo, que ubican a los participantes hacia dónde ir, qué hacer y qué no y también colaboran en lo específicamente técnico.

Fuerza Bruta se origina en el 2003 como desprendimiento de *De La Guarda*, permaneciendo del núcleo original: Diqui James, Gaby Kerpel y Fabio D'Aquila, sumando un nuevo elemento que es la conformación de un sistema de producción propio: *Ozono Producciones*. Estrenan en el Centro Municipal de Exposiciones en el 2005 *Wayra*, espectáculo que también expondrán en giras por varias ciudades de nuestro país (Junín de los Andes, Rosario, Mar del Plata, etc.) y el exterior: Lisboa, Hamburgo, Londres, Madrid, Barcelona, Nueva York, Beijing, entre otras. A la manera de lo ya iniciado con *Villa Villa*, en esta etapa, comienzan con la constitución de elencos de las ciudades que van visitando, los cuales desarrollan el espectáculo más allá del espectáculo mismo, tomando como referente a la experiencia del Cirque du Soleil.

Nos referiremos a su último espectáculo visto: *Wayra*, estrenado en el Luna Park en 2011 y presentado en el Centro Cultural Recoleta en distintas temporadas sucesivas desde el 2012 al 2017. Para el desarrollo de esta puesta *Fuerza Bruta* toma la forma “posdramática” definida por Hans-Thies Lehmann como la que se emancipa de lo textual y presenta una ausencia de barrera y distancia física entre intérpretes y espectadores configurando un espacio dinámico que se reformula cada momento.

En *Wayra* el espacio se viste de círculo iniciático, donde los espectadores y los *performers* están entremezclados. Luego por medio de los reflectores serán guiados a donde se desarrolla la escena. Escenarios múltiples, sorprendidos, súbitos. En esta diversidad aparece también el escenario, que con la música remite a la disposición de los recitales. A su vez, se presentan dos momentos: inicio y final, donde el espacio se ancla en una representación “a la italiana”, marcando dos instancias déicticas. Mostrando las evidencias actuales del consumo cultural.

Consignamos una particularidad, durante la representación está permitido sacar fotos al espectáculo, los espectadores reenvían estas fotos fuera de la carpa, convirtiéndose en un medio de difusión fundamental. De esta manera participa simultáneamente de otros circuitos alcanzados por la telefonía celular, por ejemplo a través de la *selfie* y ampliando la

posibilidad de compartir el espectáculo al subirla a las redes, retroalimentando la difusión. Por esta razón, cumple con una de las expectativas de asistir a este tipo de eventos la cual se centra en: bailar, mojarse, cambiar de lugar, tocar ciertos elementos de la puesta, ser subido al arnés, compartir sus pareceres con otros, hacer nuevas relaciones, etc. Es decir, que el espectador tiene un rol activo, de consumo, no solamente espectadorial, similar al que se produce en los recitales de música.

Profundizando en los signos de *Wayra*, en primer lugar tenemos que considerar el cuerpo. Signo que se evidencia como cuerpo individual y colectivo, el/ellos son nosotros durante todo el espectáculo. La identificación que se produce entre público y *performers* permite a los asistentes un registro identitario particular y plural. Surgen así, las imágenes de la vida cotidiana: la alienación, el sometimiento, la explotación, el individualismo. Se hace evidente que la tecnología adquiere cada vez mayor protagonismo en la expresión artística originando inducciones direccionales más cercanas a la vida cotidiana, no solo por la utilización de lo tecnoestético sino desde una construcción biunívoca. Por una parte, la actualización de la tecnología se vuelve indispensable para el desarrollo del espectáculo. Por la otra, la relación de la técnica de nuestra época se une con lo cotidiano, donde a la vez que fragmenta da continuidad. Encontramos que las acciones que conforman las escenas nos remiten a la fragmentación de los medios electroinformáticos pero también a las continuidades semánticas que tenemos incorporadas.

Respecto a la producción en sí, es evidente que está elaborada para cumplir con los cánones de las obras que participan en circuitos internacionales. La propuesta es acorde a los sistemas actuales, no hay palabras, aunque existe una referencia nominal, como es el caso del vocablo *wayra*, viento en idioma quechua. Los recursos técnicos se podrían usar en cualquier lugar y por cualquier elenco así como también presenta la posibilidad de trasladarlo de un espacio a otro. O sea, nos encontramos ante un espacio que va a tener como tópicos lo corporal y lo audiovisual.

La música merece un párrafo aparte. El uso de la percusión; que está en la base de los orígenes de la humanidad, a pesar de ser ejecutado desde instrumentos locales se hace universal. Mientras transcurre el espectáculo la música electrónica, los sintetizadores y los parlantes enfatizan y marcan el tiempo en la puesta. Todas estas características lo convierten en un espectáculo mundializado en el sentido que plantea Renato Ortíz.

Más allá del espectáculo en sí mismo, en él se presentan varias ofertas de consumo; remeras negras con la inscripción Fuerza Bruta en blanco, actuando como marca y emblema. Así como también, se venden bebidas y de manera frecuente se utiliza el guardarropas, que le permite a los espectadores estar más libres para la participación. Existe, también, un panel con inscripciones de Fuerza Bruta, para usar de fondo donde se sugiere sacar la *selfie* y compartirla en las redes sociales que funcionan como inductores de consumo que rodean al espectáculo.

En el espectáculo se observa un consumo del cuerpo, un rubro que tiene cada vez mayor cantidad de consumidores/cultores. El advenimiento de las formas electroinformáticas influenciaron de manera directa para que el cuerpo se convirtiera en consumo en sí. Desde este punto de vista en *Wayra* podemos ver: la destreza física, con su respectiva admiración y la posible emulación por otros medios. Propiciando y acentuando el hedonismo del individuo actual. Para lo cual se sustenta, también, en la posibilidad del espectador de mostrarse, mirarse, ser mirado, fotografiado. Aparece presente la necesidad corporal de contacto: entre la gente y entre la gente y los *performers*. En las expectativas del imaginario del espectador aparecería el posible encuentro con el otro y su propia promoción. A partir de sacarse la *selfie*, de fotografiar el espectáculo se estimula la circulación de esas imágenes y al ser este una puesta que se da en otras metrópolis del mundo participa de los circuitos hegemónicos mundiales.

BIBLIOGRAFIA

- Clemente, Sebastián. 1998. “De la Guarda prepara su nuevo espectáculo”. En Diario *La Nación*, 27/03/98.
- Díaz, Silvina – Libonati, Adriana. 2014. *Teatro en democracia. Innovación y compromiso social. La escena de los `80 en Buenos Aires*. Buenos Aires. Ricardo Vergara Ediciones.
- Deleuze G. y Guattari F. 1978. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. México, Premia.
- Dubatti, Comp. El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002) Buenos Aires. CC Cooperación 2003.
- Gonzalez, Malala. 2005. *La organización negra*. Buenos Aires: Interzona.
- Lehmann, Hans-Thies. 2013. *Teatro postdramático*. Murcia: Editorial: CENDEAC

Martel, Frédéric. 2014. *Cultura Mainstream. Como nacen los fenómenos de masas*. Buenos Aires. Editorial Taurus.

Ortiz, Renato. 1996. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: UNQUI.

Páginas webs:

<http://www.alternivateatral.com/obra4766-fuerza-bruta> 21/04/18