

EL TEATRO EN LAS VOCES DE SUS CREADORES. RELATOS, HISTORIAS Y REFLEXIONES EN CRUCE SOBRE EL PLACER DE UN ARTE SIEMPRE VIVO.

VICTORIA CARNOVALE¹ Y VICTORIA DURSI²



RESUMEN

Encuentros es un libro que reúne las conversaciones que tuvieron lugar en el marco del Congreso Internacional de Teatro en el Departamento de Artes Dramáticas del IUNA en octubre del 2009. Para dicho evento se invitó a reconocidos personajes del ámbito teatral que intercambiaron sus experiencias y debatieron sobre diversos temas relacionados con la actualidad nacional del teatro y su historia.

¹ Victoria Carnovale es argentina, estudiante avanzada de la Lic. en Artes Combinadas UBA. Desarrolla un proyecto territorial en el CIDAC Barracas. Integra el Grupo de Acción e Investigación en Artes. Escribe en la revista *Ámbar de Arte y Cultura*. Sus intereses giran en torno a la relación arte y sociedad.

² Victoria Dursi, argentina, Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Desarrolla un proyecto territorial en el área de Arte y Sociedad en el CIDAC Barracas. Sus intereses giran en torno al arte, la cultura y lo social.

ENCUENTROS³

Julia Elena Sagasetta (compiladora)

El libro que compila Julia Elena Sagasetta -directora del Instituto de Investigación en Teatro del Departamento de Artes Dramáticas (IUNA), quien además coordina una de las mesas del acontecimiento- transcribe las conversaciones que se desarrollaron en el Congreso, el cual se estructuró en cuatro mesas temáticas, concordantes con los cuatro capítulos que aquí se presentan. La trama de los encuentros será la constante de fondo, preanunciada, pero también reconfirmada en cada reflexión, en cada anécdota. El inicio consiste en la presentación del marco en el que se dieron estas charlas, qué temas fueron los que se trataron y quienes fueron los que participaron. En el primero de los capítulos, mesa coordinada por la compiladora, se trata la *Relación entre texto y puesta en escena*, con la participación de Ricardo Bartís, Javier Daulte, Analía Couceyro y Bernardo Cappa. Se abordan aquí cuestiones relativas al lugar del texto en la creación teatral, y se consideran para ello las concepciones más tradicionales del texto como base fundamental de la puesta en escena, como elemento estructurador y antecedente de la misma, pero también las ideas novedosas que discuten con aquellas. Es aquí donde surge la pregunta por la esencia del teatro, y la mayoría de los invitados parece coincidir en identificar ese núcleo fundamental con la actuación.

Estos cuestionamientos abren la discusión sobre otros conceptos, como el de autoridad en el teatro, aplicándolo a las figuras del texto, del autor, o incluso a la de un colectivo donde el quehacer no se comprende como creación individual. En este sentido, sostiene Bartís: “Se trata de hacer estallar el texto cuando está, faltarle el respeto”. Ese texto estallado da lugar a una puesta en escena que atienda al trabajo particular de la actuación, inicialmente, como único centro de energía escénica, de construcción poética: el actor como cuerpo y sujeto inscripto en una cultura, con una visión política. Para Daulte “el cuerpo del actor es la fuente de luz mágica que todos quieren tocar”, entonces, ¿por qué ser un “obediente del texto”? A veces es preciso no sólo desoír el sentido literal del mismo, sino hacerlo surgir a posteriori de la práctica: que el texto aparezca con motivo de su necesidad (de documentar, de conservar un hecho artístico), recobrar esa necesidad, sin dejar de lado la reflexión constante sobre su obligatoriedad o arbitrariedad. El objetivo es siempre recuperar la trascendencia del teatro como proceso

³ Sagasetta, Julia Elena (comp.), *Encuentros*, Ed. Nueva Generación, Buenos Aires, 2011.

amplio que va desde los ensayos hasta la puesta en escena definitiva, “como acontecimiento intenso, frágil, momentáneo, con el sentido del encuentro humano”.

Esta idea del encuentro, que asoma ya en las primeras conversaciones, va a aparecer reiteradamente a lo largo de las charlas. En este sentido resulta muy acertada la elección de la compiladora para el título del libro, ya que no sólo se trata del encuentro en el Congreso de estos artistas de diferentes procedencias formativas y destinos escénicos, sino también de los cruces afortunadamente indefinidos entre los diferentes elementos del hecho teatral que en lo concreto resultan imposibles de aislar.

El segundo capítulo/mesa, coordinada por Ana Seoane, plantea como tema *Los procedimientos actorales para la construcción poética*. Los participantes son Horacio Roca, Luis Machín, Alejandro Catalán, Guillermo Angelelli, Claudio Quinteros y Eugenio Soto, todos con formación y trayectoria en la actuación y algunos también docentes. Resulta interesante ver cómo las experiencias personales de formación y las anécdotas sobre los inicios de cada uno permiten retomar cierta historia del teatro argentino, a través de la mención de acontecimientos y personajes relevantes. Es así que surgen los nombres de Alejandra Boero, Carlos Gandolfo, Agustín Alezzo y Augusto Fernández, todos pioneros en la formación actoral en la Argentina, o la referencia de aquellos espacios que se corrieron del modelo canónico de Konstantin Stanislavski y Lee Strasberg, y dieron lugar a la experimentación en el trabajo del actor, como los impulsados en el Parakultural con Batato Barea y Urdapilleta, el Odin Teatret de Eugenio Barba, y más aquí en el tiempo las rupturas propuestas por Ricardo Bartís.

A partir de estos relatos renace la discusión, ya un poco pasada de moda, que enfrenta al teatro de vanguardia con el teatro tradicional. Si bien, como dice Soto, hoy es inexistente la disyuntiva tradición/vanguardia, es importante que surja la pregunta acerca de en qué términos pensar la creación teatral hoy en la Argentina. Dice Soto que el teatro en la actualidad estaría enfrentándose a un nuevo desafío, hoy los interrogantes son otros, no relacionados necesariamente con la ruptura, sino con un contexto de atomización, de impactos permanentes que no permiten una acumulación y que al mismo tiempo no significan para el actor peligro alguno. Romper ya no tiene sentido, y lo que hay que buscar es la propia configuración en esa falta del “qué romper”. Coincide Catalán, quien sostiene que las grandes referencias históricas de los discursos ligados a la representación se han agotado.

Ante esa falta, emerge la necesidad de reencontrar lo fundamental del teatro: el goce que sólo aparece en el encuentro con el otro. Abrirse a ese encuentro es volver al juego, sentirse parte de una historia. Catalán insiste: “Cuando los cuerpos se empiezan a encontrar, como una pareja, empiezan a definir la manera que les gusta”. La lógica contemporánea exige no forzar un concepto de vanguardia que ya no funciona espontáneamente como lo hiciera en el pasado, sino lograr una consistencia lógica y escénica que habilite la condición de creer. Así, Eugenio Soto cuenta con ternura e ingenuidad su experiencia de adolescente en la que su mundo se encontraba escindido entre lo académico literario y lo gozoso popular de lo actoral: Bartís fue quien le permitió congeniar ambos universos, sintetizar los elementos de la familia, de la argentinidad y del sistema culto a la vez. En este sentido sostiene que “la formación es ese deseo de abrir en vos una escena primaria de goce”. La conclusión altamente satisfactoria de esta mesa de actores consagrados consiste, por encima de cualquier teoría y receta, en ese reconocimiento del placer teatral como el motor que mueve al cuerpo en escena a través del azar y del juego.

La heterogeneidad de los lenguajes escénicos es el tema del tercer capítulo, mesa coordinada por Fabiana Rossetti, cuyos participantes son los iluminadores Eli Sirlin y Gonzalo Córdova, el escenógrafo Norberto Laino y los músicos Gustavo García Mendy y Tian Brass. Se trata de reflexionar acerca de la complementariedad de estos lenguajes, sus entrecruzamientos y particularidades. Los invitados debaten entonces acerca de las miradas existentes sobre su trabajo y las funciones e implicancias del mismo, considerando en algunos casos la posibilidad de que los elementos sean autónomos, lo cual iría en detrimento de su operatividad sobre la estructura total de una obra teatral; comprendiendo, como Laino, que la escenografía se constituye siempre en hecho político y poético y que no sirve su uso meramente decorativo; y reconociendo, en el caso de los músicos, que la disciplina no es propia del teatro –como sí es lo sonoro– pero que aun así lo interviene y atraviesa. En este punto, la producción como sistema que rodea y determina finalmente la práctica teatral, se hace presente en la charla como elemento que merece ser tenido en cuenta al momento de pensar el trabajo de creación colectiva que implica lo teatral. Quizás hubiera sido interesante que se le destinara una mesa específica al tema del sistema de producción en el teatro.

Sin embargo la mesa, como dice uno de los participantes, está pensada para jerarquizar el lugar de estos otros saberes que se ponen en juego en la creación poética, y que

muchas veces permanecen en un segundo plano frente a la postura de los directores o los autores. Lo que se ha entendido como “no-teatro” está allí entonces, confirmando la pertinencia tanto de su presencia como la de constituir una mesa en particular, conformada especialmente por la voz propia de estos creadores de lenguajes escénicos múltiples.

Como cierre y para aportar una mirada expresamente actualizada por sobre las reflexiones que tienen lugar en el Congreso, se invita a Ana Alvarado, Gustavo Tarrío, José María Muscari y Mariano Pensotti a participar de la cuarta mesa, coordinada por Ana Cosentino, que trata el tema de los *Horizontes tecnológicos en la construcción de la teatralidad*. Es interesante el planteo de esta mesa en tanto pone en juego el concepto amplio de tecnología, en acción en el teatro permanentemente y, por supuesto, desde mucho antes de los últimos años (cuando se entiende por tecnología a lo digital y lo virtual). Este enfoque abierto impulsa al lector reacio a dejar de lado el posible rechazo por la inserción de una tecnología supuestamente “fría y artificial” en el cálido mundo real de los cuerpos teatrales en interacción. Gracias a esa indefinición del concepto, se desarrollan diversas ideas acerca de lo que cada uno entiende por tecnología de acuerdo a cómo la emplea en su trabajo. Alvarado por ejemplo trabaja con objetos obsoletos, Muscari expresa sus miedos iniciales de vincular la tecnología con lo teatral, lo que se relaciona con los mitos que existen sobre ese vínculo -que la tecnología puede ser un accesorio o un tema y que hay que desenvolverse obligatoriamente en un circuito comercial que soporte los costos de la implementación de ciertos dispositivos-. En realidad, dice el director, ha aprendido a solucionar estas cuestiones de los recursos económicos como resuelve otras relacionadas a la falta de cierto vestuario por ejemplo, es decir: otorgándole un sentido escénico a esa inicial carencia, haciendo que se convierta en tema, en mensaje, en conflicto que tenga que ver con la obra en sí. El problema de conectarse, las dificultades de la imprevisibilidad de lo tecnológico son tópicos que plantean nuevas preguntas sobre el uso de la tecnología en el teatro y permiten no pensarla como ese “algo frío y perfecto”. Pensotti coincide en este aspecto: “La tecnología permite narrar cosas que no podrían hacerse de otra forma (...) es una herramienta para contar desde lo dramático y no sólo desde lo estético”. También Tarrío reconoce que a partir del uso de la tecnología en los últimos tiempos, han aparecido nuevas imágenes e historias.

Los invitados están de acuerdo en que la tecnología es entonces un elemento que permite saber qué se quiere decir en el teatro, a partir de las nuevas relaciones democratizadas que genera su uso y las otras capacidades dramáticas que ofrece el mismo. Cuáles son los límites del teatro, cómo definir sus especificidades, siguen siendo cuestiones esenciales ante la intervención permanente de elementos que producen hibridaciones siempre interesantes.

Finalmente, como expresa Pensotti, el teatro es un “lugar de cruce de las artes”, con lo cual se retorna como en un círculo al tema inicial del encuentro, de *los encuentros*, entre los artistas en escena, entre un texto y un dramaturgo, entre un autor y un director, entre el actor y el público. También entre un libro y sus lectores sucede el encuentro final que permite repensar los desafíos del teatro hoy. El formato de las charlas con figuras reconocidas del ámbito teatral ha propiciado amablemente el “traer un poco más acá” sus inicios, experiencias y dificultades, a través de sus propias palabras, configurándose un contacto cercano con la teoría y práctica teatrales, una relación gozosa y placentera, más similar a la que tenemos en ese vínculo que generamos juntos cada vez que somos espectadores y artistas.