

Dramaturgias inestables, formas de confluir en tiempo presente

GARAGLIA, Laura / Universidad de San Andrés - lagaraglia@gmail.com

Eje: Problemas Comparados de Dramaturgias / Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: dramaturgia – posdramático - performance

Resumen

Las artes escénicas articulan arte y cultura, en la medida en que toda escena teatral se manifiesta como un laboratorio de las estrategias de aparición de cada momento. El teatro toma códigos de aquellos lenguajes que le ofrece la cultura en que se desarrolla y los devuelve en forma de hipótesis de representación.

En la actualidad, entramos a una sala a ver una realización escénica que puede ser muchas cosas. (...) El texto ha dejado de estar en el centro y ya no se identifica con el libro sino que se trata de un conjunto de signos que operan simultáneamente. La escritura está ahora también desplegada en la luz, los sonidos, las imágenes, etc. (Hang-Muñoz, 17).

Así, asistimos a la reflexión sobre la construcción del objeto escénico en nuestros tiempos, donde cada elemento elabora su partitura: una dramaturgia de escrituras diversas que construyen un objeto expansivo, no cerrado, participe de un universo cultural que genera marcas de teatralidad ampliadas:

El fenómeno de las grandes urbes, el surgimiento de las masas provocado por la revolución industrial, la sociedad de consumo y la revolución electrónica de los medios de comunicación, ha potenciado los niveles de teatralidad. El número de escenarios donde actuar, en los que mirar y ser visto, ha conocido un abrumador aumento con la proliferación de monitores, cámaras y otros espacios públicos al alcance de todos. El derecho a la representación ha conocido una suerte de paradójica democratización. (Cornago, 2005:17).

En Brasil y Argentina (así como a nivel mundial), la escena contemporánea crea y comunica instancias provisionarias de indagación de ese tiempo presente. La dramaturgia incluye y presupone en sus principios constructivos a ese espectador-participante, que, heredado de las performaces clásicas y habiendo arribado a un paraíso pos-warholiano de más de cinco minutos de duración, sabe que contribuye a una totalidad y que también comunica.

Dramaturgia

Concebido en relación a la escritura de textos teatrales, pensado también como la historia de esos textos, el concepto de dramaturgia se modificó a partir de la concepción del quehacer teatral como lenguajes coexistentes, las distintas partes que componen un espectáculo (dramaturgia de actor, dramaturgia de espacio, dramaturgia sonora, etc.) que coloca al concepto dentro del teatro pero fuera de una matriz “textocéntrica” (Lima Torres, 2019). *Performance text* (Schechner) o texto-espectáculo/espectacular, son modos de nombrar esa forma de la dramaturgia. Creaciones colectivas, procesos colaborativos, “impro”, “*work in progress*”, dramaturgia de grupo, de acción, etc. son ideas que constituyen, desde los años 60, posibles recorridos para dar cuenta de esos “contenidos” narrativos o conceptuales de las propuestas escénicas.

El crítico brasileño Walter Lima Torres se pregunta si estas dramaturgias constituyen, siguiendo las formulaciones de Baumann, un teatro líquido: “Una parte significativa del teatro contemporáneo brasileño y extranjero se encontraría así en estado “líquido”, sometido a diversas presiones (internas o externas al ambiente teatral)”.

Término polisémico, dramaturgia da cuenta así de las capas que organizan una totalidad en relación al juego escénico. Desde este punto de vista es la dramaturgia lo que asigna identidad teatral a un suceso performático: sus elementos y combinaciones ¿crean situación? ¿Esa situación es dramática, en el sentido de presentar acción mínima e intriga?

Los espectáculos que así se plantean, incluso sin actores, ponen el eje en el espacio-tiempo: el del encuentro entre el espectador y la propuesta escénica.

De esta manera, vemos que el espectáculo interroga al espectador sobre su rol, no asignándole una “tarea” sino ensayando un lugar específico, extracotidiano, que llamaremos comparecencia.

Cada forma de encuentro, entonces, prefigura un lugar: ágora, arquitectura clásica, sitios específicos. Y en ese situar radica el planteo de circulación, recepción, convivencia: es decir es propuesta de producción, entendida como una producción compartida. No como modo de producción de las formas teatrales, sino como producción de sentido compartido.

Cómo confluimos y nos representamos en ese escenario ante (entre) otros es una de las indagaciones fundamentales para pensar los rumbos políticos del arte y el quehacer teatral. Pero también convenir

formas de comunicar, interpelar y receptor en un ¡presente! (Taylor, 2017) en que el público se ha vuelto cada vez más central en la concepción del objeto (Cornago, 2016)¹.

Participación, rescritura, actuación, rechazo, dislocación, expansión, información. Formas de tomar parte, es decir tomar partido, en la lógica de ida y vuelta que plantean esas interacciones en comparecencia.

Son dramaturgias inestables, cuya potencia y propuesta es la de no saber, ni poder anticipar, los devenires de una fábula ausente, un recorrido incierto y, por eso mismo, centrado en la experiencia del más puro presente.

Vértigo

Teatro da Vertigem es un grupo teatral que nace en Brasil en los años 90. Su impronta está relacionada al *site specific* y en nuestros días su trabajo es una referencia del teatro contemporáneo latinoamericano.

Su espectáculo *BR-3* del año 2006 pone en cuestión la noción del espacio, hace del espacio en la ciudad tema y planteo: el espacio es escenario pero también campo de batalla, sitio arqueológico, proyección de un relato situado.

El punto de partida de la dramaturgia de *BR-3* surge de pensar en tres lugares en Brasil que comparten la raíz lexical de sus nombres con el del país:

[T]rês diferentes “Brasis”: Brasilândia (bairro da periferia da cidade de São Paulo), Brasília (capital da nação, situada no centro do país) e Brasiléia (cidade no extremo do Acre, quase na fronteira com a Bolívia). (Teatro da Vertigem, 2006).

Estos lugares son puntos representativos del margen de la gran ciudad moderna, San Pablo, del límite de Brasil con Bolivia, terreno de productores de caucho, y de la fantástica ciudad capital modernista del país del futuro. Los tres se conectan a través de la ilación de textos y pequeñas escenas apostadas en forma de recorrido, un triángulo abstracto. La pieza se daba a bordo de un catamarán sobre el río Tietê, uno de los más contaminados de Brasil, en 2006 (al año siguiente se hizo una versión en la Bahía de Guanabara). Desde un barco, llamado *Iracema VI*, el público asistía a escenas en las diferentes cubiertas, en el lecho o en las márgenes del río, en botes, barcos a pedal en forma de cisne, puentes, etc. El

¹ Estas formas contemporáneas de la dramaturgia surgen tras el llamado giro performático (Fischer-Lichte) y en el espectro del teatro posdramático (Thies Lehmann), que modificaron los paradigmas estéticos de las artes escénicas en el último tercio del siglo XX. Con ellos se puede pensar en la noción de posespectacular (Eiermann, 2012) que refleja diversos dispositivos de interacción entre espectáculo y público.

recorrido empezaba, desde ya, en el ómnibus que traslada al público al lugar de embarque. Antônio Araújo, director del grupo, manifiesta especial interés en buscar zonas fronterizas entre la ciudad y el teatro, para que el arte constituya “una inversión de la geografía urbana” (Araújo, 2011).



Teatro da vertigem, *BR-3*, 20006, web del grupo

La obra es un movimiento de los cuerpos, una superposición del universo sensorial del traslado hacia la orilla, la navegación, el olor pestilente del río, la acumulación de basura y la contaminación medioambiental, con la historia ficcional de tres generaciones de una familia entre fin de los años '50 y '90, historia a cargo de Bernardo de Carvalho.

La basura, la pestilencia, la contaminación son relatos de la ciudad. El ómnibus, la embarcación, el público en ellos, son relatos de la ciudad. El teatro, la literatura clásica; el nombre del grupo, su forma de trabajo colectivo, su inmersión temática en un espacio múltiple son relatos/ restos/ reflejos de la ciudad y, con ello, un interrogante para sus habitantes.

Tránsitos

En *A veces creo que te veo* (2011), Mariano Pensotti propone una subversión del paradigma de la escena, casi en su totalidad. La ciudad es un escenario, los performers son dramaturgos, los transeúntes los actores. La obra sucede en pantallas, la acción es un texto, producto de una escritura *aquí y ahora*, que se transfigura como acción dramática.

El grupo Marea se caracteriza por complejizar las instancias temporales y espaciales de la escena, multiplicando a veces sus temporalidades (*El pasado es un animal grotesco*) y a veces las nociones de espacio escénico (*Arde brillante en los bosques de la noche*).

¿Quién constituye en esta performance ese elemento ineludible que signamos como lo único permanente de las dramaturgias contemporáneas? Espectadores emancipados, entran y salen en el rol protagónico.

En la acción de entrar y salir de “escena” se reconfiguran los modos del protagonismo y anonimato en la dramaturgia de la ciudad.

Como señala Malala González (2013) en esta obra se produce una “paradoja teatral”: “ser o no ser en la escena”. Pero esta escena sucede en el ámbito de la vida cotidiana. En general se ha dispuesto en distintos ámbitos y en varias ciudades, pero principalmente en estaciones de tren: un performer (o más de uno) en un banco de la estación escribe en su laptop un texto que se proyecta en una pantalla dispuesta en el andén: allí vuelca en frases el paisaje que percibe alrededor, quiénes están en la estación, cómo visten, qué dicen, todo va siendo registrado en frases breves, las personas se van dando cuenta a medida que leen, que son sujeto y objeto de la obra: a veces reaccionan con una risa, esa risa es registrada también en pantalla.

Este tipo de teatralidades suponen un cambio de rutina, una nueva relación con el espacio de la ciudad, una presencia en la multitud en la que uno no se diluye, sino que puede ver y ser mirado.

En tiempos en que las redes auspician el anonimato, esta obra, estrenada originalmente en 2011, en el Festival Ciudades Paralelas (curado por Lola Arias) propone una reflexión sobre el habitar, confluir y corporizar la geografía de la ciudad.



Mariano Pensotti, *A veces creo que te veo* (2011). Estación Palermo

Acción e inestabilidad

Las formas que toma el teatro son pulso de la confluencia de cuerpos y subjetividades en el ágora contemporánea y ensayan así puntos de encuentro e interacción que nos ayudan a pensarnos como actores no ya en el sentido de intérpretes de una ficción sino como agentes productivos de un espacio y tiempos múltiples, donde vemos y somos vistos, donde formamos parte de un relato discontinuo y, a la vez, garantizamos la posibilidad de la narración inestable de un tiempo presente múltiple y sin finales cerrados.

Bibliografía

- Araújo, Antonio. “Dramaturgia en el colectivo: Intervenciones en espacios urbanos y proceso colaborativo en el “Teatro da Vertigem” en Repensar la dramaturgia. Murcia, CENDEAC. 2011
- Cornago Oscar “¿Y después de la performance qué?” Público y teatralidad a comienzos del Siglo XXI. Urdimento, v.1, n.26, p. 20 - 41, Julho 2016
- “Un teatro de acciones mínimas”. En: Revista Artesscena N°2 / Pag. 1-24 ISSN 0719-7535, 2016
- “¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad”. Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral. Año I, Nro. 1, Agosto 2005.
- Eiermann, André “Teatro postespectacular. La alteridad de la representación y la disolución de las fronteras entre las artes”. Telón de fondo n° 16, UBA, Diciembre 2012.
- Fischer Lichte Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid. Abada Ediciones, 2014
- Gonzalez, Maria Laura “Intervenciones en el espacio público: performance, mirada y ciudad”. En: Revista Brasileña de estudios da presença. Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 727-741, set./dez. UFRGS. 2013
- Hang Bárbara y Muñoz Agustina. *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performáticas*. Prólogo por las autoras. Buenos Aires. Caja negra, 2019
- Lima Torres Neto, Walter. “Um teatro líquido?” Prefácio a Dramaturgia e teatro: a cena contemporânea. Eduem, Moringá, 2019
- Taylor, Diana *¡Presente! La política de la presencia. Santiago de Chile*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2020
- Thies-Lemann, Hans. *Teatro posdramático*. Ciudad de México. Paso de gato/CENDEAC. 2013

Fuentes

Web de Teatro da Vertigem. www.teatrodavertigem.com.br