

ISBN 978-950-33-1635-1

Edición de
PAULA ANSALDO
FWALA-LO MARIN
LETICIA PAZ SENA
EUGENIO SCHCOLNICOV

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Edición de

Paula Ansaldo
Fwala-lo Marin
Leticia Paz Sena
Eugenio Schcolnicov

Colecciones
del CIFFyH



Perspectivas sobre la dirección teatral : teoría, historia y pensamiento escénico
Josué Elí Almanza... [et al.] ; compilación de Paula Ansaldo; Leticia Paz Sena.
- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y
Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1635-1

1. Teatro. 2. Ciencias Sociales. 3. Crítica Cultural. I. Almanza, Josué Elí. II. Ansaldo, Paula, comp. III. Paz Sena, Leticia, comp.

CDD 792.0233

Publicado por

Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Dispositivos de creación escénica en el Teatro da Vertigem: una mirada a las resignificaciones del espacio

Luís Fabiano de Oliveira*

Bajo el lema de “construcción de situaciones”, en julio de 1957 se fundó la Internacional Situacionista (IS), cuyo principal teórico es el autor del conocido libro *La sociedad del espectáculo*, Guy Debord. Reuniendo principalmente a poetas, arquitectos, cineastas y artistas visuales, el movimiento tenía un propósito muy claro: provocar una revolución en la vida cotidiana contra la alienación y pasividad de la sociedad, a través de una crítica unitaria de la sociedad capitalista y acciones que movilicen a las personas a participar en un movimiento para abolir el Mercado y el Estado.

El urbanismo y la arquitectura fueron objeto de numerosos artículos de miembros de la Internacional Situacionista (IS), por entender que las prácticas e intervenciones en el espacio urbano se basan en la crítica de la vida cotidiana. En un documento publicado cuando se fundó, los situacionistas afirmaron que “nuestra perspectiva de acción tiende, en última instancia, a la concepción de un urbanismo unitario” (Debord, 2007, pp. 48-49). La deriva como práctica de la psicogeografía defiende las deambulaciones aleatorias por la ciudad, estimulando reinterpretaciones del espacio basadas en la experiencia vivida. En este mismo documento fundacional se puede leer: “la construcción de situaciones comienza con la destrucción de la noción moderna de espectáculo” (Debord, 2007, p. 56). Existe una relación entre la noción de espectáculo asociada a la no intervención, es decir, como mantenimiento de la alienación. Los situacionistas combatirán esta visión del arte basada en la contemplación de imágenes, que representaría una forma de vida para lo no vivido.

Después de cumplir veinte años de existencia, el grupo paulista Teatro da Vertigem celebró con una gran deambulación colectiva por el barrio Bom Retiro, ubicado en la región central de São Paulo. Después de ocupar espacios tan diversos como una iglesia (El Paraíso Perdido), un hospital (El Libro del Jón), una prisión (Apocalipsis 1.11), el río Tietê (BR 3) o las

* Programa de Posgrado em Educação (PPGEDU/UFRGS)
luisfabiano9977@gmail.com

alturas de un edificio en la Avenida Paulista (Kastelo), la elección recayó ahora en tres localidades que se complementan y que constituyen un camino recorrido por las dos horas del Bom Retiro 958 metros: un centro comercial, lugares públicos y un instituto cultural abandonado. Al conducir al espectador por estos entornos poblados por personajes creados, entre otros dispositivos, a partir de derivas realizadas en el propio barrio, Vertigem presenta temas esenciales de la trayectoria del grupo: la crítica a la sociedad de consumo y la mercantilización de la cultura, apropiaciones afectivas, fluidas y no compartimentadas del espacios urbanos, construcción de líneas de fuga que rompan con la normalización. El acercamiento con los situacionistas que, en un principio, se daría mediante el uso de la deriva como uno de los dispositivos de creación escénica, a nuestro juicio, ha expandido y contaminado todo el espectáculo hasta el punto de “difuminar” los límites entre el arte y la vida cotidiana.

Uno de los principales temas de la Internacional Situacionista (IS) fue construir una nueva concepción de la ciudad, que se veía, en su estructura funcionalista y jerárquica, como una prisión mental y física del espectáculo. Según definiciones extraídas de los primeros números de la revista IS, publicados a finales de los años 50 del siglo pasado, psicogeografía (estudio de los efectos exactos del entorno geográfico, planeado conscientemente o no, que actúan directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos), urbanismo unitario (uso conjunto de las artes y técnicas como medio que contribuye a una composición integral del entorno) y las derivas (una o más personas que se propusieron a la deriva renuncian, por un tiempo más o menos largo, a las razones para moverse o actuar con normalidad en sus propias relaciones, trabajo y entretenimiento, para dejarse llevar por las demandas de la tierra y los encuentros que le corresponden) fueron las propuestas para encontrar nuevas formas de relacionarse en y con la ciudad. Cuando se fundó el IS en 1957, los procesos de reconstrucción de una Europa devastada por la guerra se constituyeron como proyectos publicitarios ideológicos. La actuación del Teatro da Vertigem en varios lugares de la ciudad de São Paulo, también brinda nuevas posibilidades de relación con el espacio urbano. En Bom Retiro, por ejemplo, las proyecciones afectivas del antiguo barrio (que surgen cuando una novia aparece perdida en el tiempo-espacio, siempre colocada sobre marquesinas o muros, en un plano más alto que la realidad) apuntan a algo que se perdió, en un momento en que se realizaban tertulias sociales o las

prostitutas se rebelaban y se movilizaban para protestar; las tiendas, en gran cantidad y casi sin diversidad, siempre están cerradas al consumidor ávido de novedades, a pesar de que no sabe cuáles son o incluso tendrá la capacidad de identificarlas; se limpia el espacio del Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB) para que pueda ser transferido al sector privado, probablemente para convertirse en otro centro comercial.

La elección del barrio, según los actores y el director, como tema del nuevo espectáculo surgió a partir de dos interrogantes que se cruzan: primero, porque Bom Retiro es uno de los barrios más antiguos de la capital paulista y se ha destacado, a lo largo de los años, por recibir a las comunidades de inmigrantes (primero, los judíos; después, los coreanos y, finalmente, y muchas veces de manera clandestina, los bolivianos), sufriendo cambios que alteraron significativamente la constitución de una memoria colectiva en esa comunidad. Segundo, porque *Vertigem* concibió allí la última parte de la Trilogía Bíblica, Apocalipsis 1.11, y se crearon relaciones afectivas entre los miembros del grupo durante los meses de creación de la obra. Antônio Araújo (2012) señala que

en nuestras heterotopías particulares, vislumbramos la producción de una escena-conocimiento que tal vez pueda modificar mi relación conmigo mismo, con mis socios creativos, con la ciudad donde vivo y, quién sabe, ayudar a desestabilizar percepciones, anestias y visiones sobre esa misma ciudad, para vivirla de manera diferente. (p. 113)

Durante el año 2011, tuvimos la oportunidad de discutir en dos oportunidades con miembros del grupo. El foco de estos encuentros fue el uso de la deriva como dispositivo de creación escénica, ya que los situacionistas son objeto de nuestra investigación sobre el espectáculo y el no espectáculo. La primera entrevista con los actores Luciana Schwinden y Roberto Audio, con el iluminador Guilherme Bonfanti y con la codirectora Eliana Monteiro, cuando el grupo ya había hecho varias deambulaciones por Bom Retiro, nos mostró cuánto habían tenido las percepciones sobre el barrio ha sido ampliado o modificado. “Las derivas nos mostraron otro Bom Retiro, que no nos era visible en la superficialidad. Posiblemente estos descubrimientos vayan a entrar en la dramaturgia”, informó entonces Roberto Audio.

Para los situacionistas, todos nos sometemos al entorno y los patrones de comportamiento que generan. La forma en que nos relacionamos

en un espacio determinado, tomando el caso de un barrio concreto aquí, se desarrolla de forma jerárquica, compatible con nuestras atribuciones sociales y profesionales predeterminadas, evitando en lo posible las intervenciones fortuitas que nos desvíen de nuestras funciones ciudadanas. La psicogeografía y el urbanismo unitario, además de su carácter crítico, proponen precisamente esta posibilidad de una nueva aproximación al entorno, de nuevas formas de relación, de situaciones de construcción. Las percepciones de que algo es diferente en el paisaje ya tan conocido, extrañeza generada por las derivas (cuando los integrantes de Vertigem dejaron de trabajar con Bom Retiro de manera funcional y se perdieron por lo que el azar propuso), hicieron que el grupo, además de producir material para futuras improvisaciones que resultarían en un espectáculo, cree nuevas formas de afecto a partir de nuevos modos de observación. Lo que aparece en escena, al analizar la estructura del propio espectáculo (con sus líneas de personajes fragmentados, aparentemente desconectados, pero que juegan continuamente), de forma lúdica y resignificada, no es el resultado de un proceso, sino de una deriva permanente lo que, en ocasiones, posibilita los descubrimientos y confunde las posiciones jerárquicas de artistas y espectadores.

Una de las principales críticas de los situacionistas a la obra de arte de su época residía en su carácter pasivo, es decir, en generar en el espectador una capacidad meramente contemplativa en relación con la producción del artista. En el Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de organización y acción de la corriente situacionista internacional, documento fundacional del Internacional Situacionista, Debord (2007) explica que

la construcción de situaciones comienza con la destrucción de la noción moderna de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto el principio del espectáculo mismo (la no intervención) está vinculado a la alienación del viejo mundo. Por otro lado, vemos cómo las investigaciones revolucionarias más válidas en la cultura han ido rompiendo con la identificación psicológica del espectador con el héroe, para arrastrarlo a la acción y despertar sus habilidades para subvertir su propia vida. La situación está hecha para que la vivan sus constructores. El papel de "Público", si no pasivo al menos como un mero extra, debe disminuir, a medida que aumentemos el número de quienes, en lugar de ser llamados actores, serán llamados vivenciadores, un nuevo significado de este término (pp. 56-57).

La segunda entrevista se realizó con el director Antônio Araújo luego de que terminara la deriva como dispositivo de creación, cuando el grupo ya se encontraba en una sala de ensayo relacionada con el material recolectado en las calles del barrio. En ese momento, nos dijo que “no había interés en ser fiel a los situacionistas ni a lo que escribió Debord”. Las derivas habían hecho al grupo una serie de descubrimientos en relación a la vida cotidiana del Bom Retiro, como, por ejemplo, la gran cantidad de estudios clandestinos, compuestos íntegramente por costureras bolivianas, y el contraste que se podía observar en las calles del barrio durante día y noche. En el primer caso, un intenso movimiento de personas, debido a la gran cantidad de tiendas de ropa existentes, diseminadas por la calle o concentradas en un número importante de modernos centros comerciales; en el segundo momento, un pueblo fantasma habitado por raros transeúntes, guardias de seguridad de las tiendas, papeleros que recogen los restos de tiendas y talleres y donde la mayor concentración de personas se restringe a las zonas conocidas como “Cracolândia”.

En el proceso inicial de construcción de la dramaturgia, Antônio Araújo habló sobre los dispositivos que creó para la deriva: “El dispositivo para una deriva que hice una noche fue caminar en la dirección donde había más bolsas de basura acumuladas en las aceras. Esto me llevó a notar una enorme cantidad de desperdicios que fueron descartados por los distintos talleres de costura del barrio. Estos fragmentos vinieron como elemento constitutivo de la dramaturgia del espectáculo, a partir de la deriva que me di cuenta”.

En una conferencia en el Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, poco después del debut, Antônio Araújo reiteró su intención de no reducir la asociación del espectáculo con una filiación situacionista: “No fue solo a la deriva que mi visión el barrio estaba cambiando, usamos varios elementos, uno de ellos era la deriva”, resaltó.

En la escena contemporánea se pueden identificar ecos o resonancias de las ideas o prácticas situacionistas, pero pocas veces de forma asumida como fue el caso del Teatro da Vertigem en el proceso de creación de su último espectáculo. De manera recurrente, se puede percibir una aproximación con las ideas situacionistas al intentar criticar a los medios de comunicación. La crítica al fetichismo de la imagen, realizada por Guy

Debord a partir de la concepción del fetichismo de la mercancía de Marx, adolece de valoraciones apresuradas que buscan etiquetar a los situacionistas como teóricos de la comunicación. Nuestro deseo, luego de realizar las entrevistas y ver este reportaje del proceso, fue intentar encontrar en el espectáculo cuál podría ser el resultado de las derivas, ya que la identificación de prácticas situacionistas en la escena contemporánea es uno de los objetos de estudio de mi investigación.

Bom Retiro 958 metros critica el espectáculo “dentro” del espectáculo, recordándonos al pluriartista italiano Carmelo Bene, conocido por su “no espectáculo”, pero que presentó sus actuaciones en los principales teatros de Europa, como en la Scala de Milán, por ejemplo. El desfile de los recolectores en uno de los principales cruces de tráfico del barrio, o la escena con los maniqués cantando en el corredor del Lombroso Fashion Mall, no solo tienen un efecto paródico o irónico, ya que las intervenciones del terrorista poético también tienen un carácter espectacular. Lo que está en juego aquí es más que una elección estética, sino una reflexión activa sobre la sociedad de consumo y la mercantilización de la cultura. La cita de uno de los pasajes más famosos de la *Sociedad del Espectáculo*, durante el exitoso atentado terrorista en la estación de Rádio Infinita, solo refuerza algo que recorre todo el espectáculo: estamos ante una obra situacionista, aunque el propio Guy Debord fuera o los miembros de Vertigem son posiblemente los primeros en no reconocer esta alianza.

La proposición de que los espectadores hagan sus propias derivas comienza cuando, en la retirada de la entrada, se entrega un mapa del barrio. El espectáculo comienza en la calle, frente al centro comercial, y también termina en la calle, frente al Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB). En las dos noches que hemos visto se están introduciendo pequeños cambios en la dramaturgia, a veces por la actuación de los espectadores, a veces por peatones, conductores o espectadores imprevistos, que, en algunos casos, se confunden con los actores. ¿Es del elenco el papelerero que pasa a tu lado viendo la escena que está sucediendo en lo alto de una marquesina? Las dos señoras que se detienen frente al ICIB y, al leer el banner de “Este punto se acabó”, comienzan a charlar animadamente: “¿Alguien va a alquilar este edificio?”. “Era hora de renovar esto aquí”. ¿Forman parte del grupo, son realmente vecinos del Bom Retiro? En el encuentro de tres calles, justo después de una impactante escena de lucha corporal entre dos prostitutas, el público no sabe dónde mirar, perdido que está entre una

escena que no ha terminado por la reacción de los conductores y otra que ya comienza en lo alto de un edificio. Un conductor grita y tira del foco: “¿No me dejarán pasar?” Ver el espectáculo por segunda vez no diluye esta aproximación entre la ficción y la vida cotidiana, que a veces es una fusión. Aquí aparece algo nuevo en la trayectoria del grupo. Si deambular por los espacios siempre ha sido una constante, antes la división entre espacio escénico y público era mucho más clara, aunque se redujera la distancia entre ellos. En Bom Retiro, sobre todo en las escenas callejeras, esta (con) fusión no afecta ningún efecto de teatralidad; al contrario, la amplifica, generando en el espectador la posibilidad de lecturas que amplían su capacidad reflexiva. Como dice Josette Féral (2012) sobre la performatividad:

La teatralidad nunca ha desaparecido realmente del proceso, sigue siendo un marco indispensable. Es lo que hace visible lo que se ofrece al ojo. En ausencia de esta imagen estaríamos en pura performatividad y luego absorbidos por la acción, como en lo real sin distancia crítica. [...] Toda acción performativa hace uso de la teatralidad. Le da su dimensión estética. (pp. 84-85)

Si bien existe una cierta fusión entre ficción y realidad en las escenas de calle, existe un deseo en la obra de mantener un cierto encuadre del espectador, manteniéndolo en la condición de espectador, por más “borrosos” que sean los bordes. El agradecimiento final de todos los actores es en este contexto: por pesimista y duro que sea todo lo que se muestra, esto es un espectáculo. La pregunta que también me parece que existe aquí es cómo criticar este espectáculo “desde adentro”, que fue una intención de la primera fase situacionista (hasta principios de los 60, cuando se decidió expulsar a cualquier artista de las pinturas de IS).

Cuando regresamos al vecindario el día después de la primera función, había un deseo de hablar con los empleados del Lombroso Fashion Mall, para aclarar si sabían que había una obra de teatro casi todas las noches, si habían visto alguna de las funciones, y finalmente, si tuvieran algo que decir sobre el espectáculo. Al visitar más de diez tiendas y hablar con aproximadamente 80 empleados, encontramos a un empleado que había asistido a la fiesta que se realiza dentro del centro comercial. Tras conversar un rato con ella, nos dimos cuenta de que, más que hablar de performances, uso del espacio, vestuario o escenografía, lo que más le había llamado la

atención estaba directamente relacionado con la temática de la obra y sus posibles implicaciones comerciales.

Le dije a nuestro gerente que cuestionara a la gerencia de Lombroso por qué esta pieza está adentro. Cuando escuché que iban a contar una historia sobre la moda Bom Retiro, me alegré mucho, imaginé que mostrarían lo lindas que son las tiendas, todo lo que hay que comprar aquí. (Empleada de una tienda de ropa para mujeres en Lombroso Fashion Mall, 28 de septiembre de 2012)

Cabe preguntarse por qué intentar establecer una alianza entre el Teatro da Vertigem y una vanguardia europea en la segunda mitad del siglo XX, como arriesga este artículo. La necesidad de encontrar etiquetas que ayuden a categorizar o compartimentar las experiencias ciertamente no es el aspecto a priorizar. Es importante, como escribe Antônio Araújo (2012), “la investigación como dispositivo creativo y el artista como creador de dispositivos de investigación” (p. 107) o, como propone Guy Debord (2007), “tenemos que intentar construir situaciones, o es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la calidad de un momento” (p. 56). La construcción de ejes, aproximaciones y alianzas pueden ser dispositivos para crear reflexiones sobre dispositivos de investigación, pero también para prácticas, para experimentos, para el espectáculo, para lo no-espectáculo...

Referencias bibliográficas

- Araújo, A. (2012). A cena como processo de conhecimento. En L. F. Ramos (comp.), *Arte e ciência: abismo de rosas* (pp. 105-113). São Paulo: ABRACE.
- Araújo, A. (2011). *A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Debord, G. (2007). Por uma Internacional Situacionista: fragmentos do documento fundacional (1957). En E. Felício (comp.), *Internacio-*

nal situacionista: deriva, psicogeografia e urbanismo unitário. Porto Alegre: Deriva.

Felício, E. (comp.). (2007). *Internacional situacionista: deriva, psicogeografia e urbanismo unitário.* Porto Alegre: Deriva.

Féral, J. (2012). O real na arte: a estética do choque. En L. F. Ramos, (comp.), *Arte e ciência: abismo de rosas* (pp. 77-93). São Paulo: ABRACE.

Fernandes, S. (2010). *Teatralidades contemporâneas.* São Paulo: Perspectiva.

Internacional Situacionista (1967). *Definições Mínimas das Organizações Revolucionários.* En línea en: <http://www.oocities.org/projeto-periferia5/is.htm>. Consultado en octubre 2012.

Internacional Situacionista (2002). *Situacionista: teoria e prática da revolução.* São Paulo: Conrad.

Jappe, A. (1999). *Guy Debord.* Petrópolis, RJ: Vozes.

Ramos, L. F. (comp.). (2012). *Arte e ciência: abismo de rosas.* São Paulo: ABRACE.

Teatro da Vertigem. *Bom Retiro 958 metros.* Espectáculo Teatral. Presentaciones de los días 27 y 28 de septiembre de 2012. São Paulo, SP.