

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.



Apuntes al *tuntún* sobre la dramaturgia y dirección en épocas de pandemia

Gustavo Moscona*

I

Las reflexiones para este ensayo surgen no en abstracto sino de lo empírico. Para ser más concretos de trece años (1995-2008) haciendo teatro comunitario en La Matanza con el grupo Veladas Paquetas. Y de otros diez más, haciendo teatro independiente en CABA entre los años 2009 y 2019 en el cual tuve la suerte y la desgracia de dirigir doce obras. Y ya que estamos, debería también tener en cuenta en el análisis que durante esos años dirigí instalaciones teatrales, performances y happenings.

Alberto Ure alguna vez señaló que para ser director de teatro a veces alcanzaba con conseguir por lo menos a tres personas que le crean en esto de ser director. Eso sí, nos advertía que uno iba a comenzar a rodearse de determinada gente. Me interesaría detenerme en este ensayo justamente en hablar de esa gente.

Alguna vez pertenecí a un grupo de dramaturgos que se denominaba “No hay Drama”. Así de originales éramos. En ese grupo en el café Gato negro (2010) una vez al mes cada sábado por la tarde hacíamos ciclos de dramátículas. Los mismos consistían en que actores leyeran e interpretaran nuestros textos breves. Recuerdo la desesperación de todos por conseguir actores y directores. Con el tiempo comprendí y confirmé gracias a esa práctica desgastante y a directores como Bernardo Cappa, Daniel Veronese y Rafael Spregelburd aquello de que a veces contamos nada más y nada menos que con nosotros mismos y que nadie mejor que uno para saber lo que necesita la obra en la puesta y en la dirección, sobre todo si fue uno mismo el que la escribió.

Y sin embargo, en todos estos años que escribí y dirigí mis obras, jamás pude renunciar a la idea de pensar al teatro como un hecho colectivo. Jamás renuncié a la idea de armar un proyecto sin un equipo de trabajo. Ni siquiera lo hice en épocas de individualismo acérrimo o

* UBA- UNGS-IESN^{a1}
gwmcapo@yahoo.com

de pandemia como la que estamos viviendo hoy. En definitiva, señoras y señores -o como ustedes prefieran llamarse-, de esto se trata este ensayo: de reflexionar sobre mi propia práctica teatral como un hecho colectivo.

II

Recuerdo que fue en el mes de abril de este año que estaba preocupado por la situación de una de las salas donde llevaba a cabo una de mis obras. Íbamos a realizar ahí, la segunda temporada de la obra “Aquel séptimo del 79”. Ni bien nos comunicamos, Mónica me agradeció la preocupación. Me contó que estaban recibiendo un subsidio que no alcanzaba para nada, pero peor era no recibirlo, me aseguraba. Continuamos hablando de la resistencia desde la cultura hasta que en un momento la charla fue derivando hacia la suerte del teatro comunitario en este contexto. Ella, muy seria, me dijo que se trataba de otra cosa, que de ninguna manera lo podía equiparar a la experiencia del teatro independiente. Sorprendido le pregunté a qué se refería y me dijo que su experiencia con ese tipo de teatro no había sido buena para ella. Me puso como ejemplo que algunos de los que participaban en el grupo solo estaban para mirarle el culo a las actrices.

Después que dejamos de hablar me quedé pensando no en el culo de las actrices sino en la idea de que el teatro comunitario es otra cosa, que por eso no debería recibir la misma

ayuda que el teatro independiente, y sobre todo me quedé pensando cómo harían para sobrevivir en esta nueva realidad.

Inmediatamente me puse a recordar nuestro proceso de trabajo y cómo lo habíamos llevado a cabo durante tantos años a Veladas Paquetas en Virrey del Pino, La Matanza, en zona semi rural. Recordé que formaban parte de esa experiencia docentes, alumnos, ex alumnos, gente de la comunidad que abarcaba desde un chorro a un policía, pasando por una evangelista, un desocupado a un changarín del mercado central. La escuela era el escenario por excelencia para los ensayos, para la obra misma. Abrir la escuela los días sábados a cambio de nada material. Sólo el orgullo, la alegría, el compromiso de llevar a cabo un teatro popular Seis meses de ensayo que terminaban en una única función y un lleno total.

La idea de una fiesta que no se iba a repetir nunca más, gente falsificando entradas para poder entrar. Todavía escucho las risas, el aplauso de

la gente. Veinte personas en escena formando parte de esa experiencia. convencidos de que no todos iban a ser artistas pero si seguros de que nadie iba a ser esclavo. Hace poco me comuniqué con algunos de ellos que hoy son profesores de teatro, me contaron que está jodido dar clases, que se organizan a través de redes y que hacen varietés virtuales, que no es lo mismo, pero participa mucha gente y que el espíritu de Veladas siempre está presente.

III

El año pasado, para ser más precisos el 29 de diciembre, ni bien llegué a Barcelona, me enteré por Whatsapp que en la legislatura porteña, en la última sesión, habían declarado de interés cultural la instalación teatral de Cromañón que llevamos a cabo durante dos años en el IMPA y en el Espacio Cultural Sábado. Graciela Pieresko, la asistente en producción, no dudó en anticipar que el 2020 iba a ser nuestro año.

La instalación teatral “Cromañón nos pasó a todos” había sido para nosotros una forma de participar políticamente desde la cultura. Fue la mejor forma que encontramos para recuperar los nombres, los rostros, las voces, los sueños de cada uno de los chicos y chicas que murieron esa noche en Cromañón.

Quienes lo llevamos a cabo fuimos y somos docentes, estudiantes, ex estudiantes de la UBA y de la UNGS, militantes, directores, actores y actrices, músicos, bailarines y sobrevivientes de esa noche de Cromañón.

La principal característica que poseía la Instalación es que no hay un escenario, por lo tanto no existe una división entre el público y los artistas. Por el contrario, están todos mezclados y todos somos protagonistas. Se trata de una fusión de poesía, música, teatro y videos. En la Instalación hay una lógica de domino en cada una de las partes, en la cual van sucediendo las acciones programadas por el colectivo que lo lleva a cabo, claro que también hay lugar para el azar y lo no planificado cuando la gente deja de ser espectador en forma pasiva y actúa. De hecho hubo familiares que vinieron con la intención de escracharnos y desistieron de la idea después ver la puesta, diciendo que “tranquilamente podríamos ser amigos de sus hijos o ellos mismos”. Eso nos dijeron.

Esa instalación fue un medio para dramatizar y debatir un momento de nuestra historia y su relación con el presente. Como todos sabemos, no

es posible encontrar una sola memoria, una interpretación única del pasado para una sociedad, se trata de memorias en pugna, en conflicto. Conflicto que implica disputa en las interpretaciones del pasado pero también en torno al mismo sentido de la memoria. Fuimos y somos conscientes de semejante desafío por eso lo hicimos y nos hacemos cargo de formar parte de ese debate.

De más o no está decir que este año no lo vamos a poder llevar a cabo, que teníamos la posibilidad de realizarlo por primera vez en el cultural San Martín y a pesar de acostumbrarnos a contar infectados y muertos no podemos creer que se murió uno de los integrantes del grupo. Se llamaba Rodolfo Weisskirch a quien le quedaban muchos proyectos por realizar y días por vivir.

IV

Hace mucho, Rubén Szuchmacher dijo en una entrevista que le habían hecho en la revista *Ñ* que la gente hacía teatro solo para sus contactos de Facebook. En ese momento me pareció soberbia y provocadora aquella afirmación. Sin embargo después, siempre después, me puse a pensar en mi propia práctica y fue ahí que me vi etiquetando a gente conocida, amigos y estudiantes exigiéndoles que vinieran a apoyar al teatro independiente, o sea a mí.

Si me pongo a pensar sobre el papel de las redes y lo virtual en el under del under que hago, no dudaría en contestar que lo que hicimos fue sufriendo mutaciones y se fue modificando. Todo eso se vio cristalizado en el diseño de la postal, en la utilización del flyer, en la creación del grupo, en la página del evento, en el tráiler, en la publicidad de la obra por Instagram, por wassap. En filmar los ensayos, en subir fragmentos de los mismos. De hecho para presentarse en festivales o en un concurso o para acceder a una miserable sala. Además de ser pulcros y precisos y de entregar la famosa carpetita con la visión artística de la obra y los cv de cada uno de los que llevamos a cabo la puesta. Era importante por no decir fundamental tener un soporte virtual para mostrar algo o todo de la obra.

Hubo un planeta hasta este año llamado Alternativa Teatral, el cual nos garantizaba tener nuestro currículum, presentar nuestra obra, que se sepa de la misma, reservar entradas, poner sus opiniones sobre la obra, convocar a castings ,acceder o promocionar cursos. Enterarnos de subsi-

dios, de becas, de festivales. Pagar por espacios de publicidad desde pequeños cartelitos hasta enormes carteleras. Durante la cuarentena cambió su formato y se llama Alternativa, a secas, el mismo ya no se reduce sólo al teatro sino que también suma lo musical para estos tiempos de pandemia.

Ya que estoy con este tun tun desordenado de temas me gustaría detenerme a hablar sobre el celular y su relación con el teatro antes de la pandemia. Sin lugar a dudas, para mí fue una relación conflictiva. Esa necesidad de escribir, o leer mensajes hasta último momento antes de empezar la obra o apagarlo después de que comenzó la obra o leer mensajes o escribir mientras se desarrolla la obra debo reconocer que me saca y me violenta un poco. Una vez le dije a una espectadora que apague el celular y me dijo “lo apago si yo quiero” y que no la joda porque estaba trabajando y podía hacer las dos cosas. Recuerdo que quedé traumatado con su respuesta. Hoy extraño a esa espectadora.

También estaba la selfie de los actores y los directores, del elenco en los camarines, después de la función y el de los espectadores al lado del cartel de la obra o con su amigo el actor o director. Y es ahí donde vuelve a parecer la idea del documento histórico que tiene que ver con “Yo estuve esa noche ahí”. Ojo que hay gente que asegura que detrás de esa idea de yo estoy ahí, habría que agregar el “vos no estás” y que eso tiene una relación directa y jodida con la envidia. Y ya que estamos con malas noticias eso también lo hacen los famosos. Yo lo ví en Facebook y en instagram a un famoso grabándose por celular en Nueva York camino a ver su propia obra y contándonos esa experiencia maravillosa a todos sus contactos y seguidores para que negarlo, recuerdo que lo envidié.

Ahora que me acuerdo a pesar de que Muscari y Pompeyo Audivert no tenían nada que ver con sus puestas y en sus miradas teatrales. Fueron los dos únicos directores que permitían en sus obras *Bollywood* y *Museo Ezeiza* sacar fotos y utilizar sus celulares en esas dos puestas realizadas por ellos.

V

“Eso sí, no vi, no veo, no veré ni haré teatro en forma virtual. No me interesa para nada. Eso para mí no es teatro y acá tomo posición”. Esta afirmación es mía de hace dos años en una debate que se realizó en la *Universidad De Palermo* sobre las nuevas tecnologías y su relación con las artes escénicas. Por suerte hay gente de más peso que en la actualidad sostiene

lo mismo con fundamentos y no se queda en la opinión. Habrá que leerlos y repensar nuestra práctica y formar parte de ese debate.

Hace poco un grupo de actores que eran conocidos míos llevó a cabo una serie por Zoom que sencillamente era horrible. Se notaba que no era lo suyo, por más que se quieran reír de su propia desgracia y nos cuenten que están ensayando una obra y le pongan toda la voluntad. No había veracidad en lo que hacían y en la comparación con una serie web realizada por estudiantes de primer año de cine también salían perdiendo. Y estoy hablando de buenos actores de teatro.

Una vez discutí sobre el tema con un pendejo canchero a estos que les va bien en la vida y gozan de fama. Comparó ver teatro en forma virtual con ver el fútbol y grupos de rock. Verlos de esa forma, aseguraba, no era lo mismo que estar en un recital, en un estadio o en un teatro. Sin embargo le permitía ver gente que no conoció y que solo había leído o escuchado sobre ellos pero que nunca había visto gente como Maradona, Led Zeppelin o Alfredo Alcón en vivo. Durante la cuarentena supe de muchos conocidos que accedieron a ver obras que yo había visto hace mucho y se los escuchaba contentos de haber podido lograrla ver y detenerse a compartir detalles de su experiencia.

Volviendo a la discusión con el pendejo canchero: después de unos vinos acomodamos mejor los argumentos y nos dimos cuenta que él estaba hablando de pensarlo al hecho social como un documento histórico, como memoria pero también como espectador y yo como protagonista, es decir como gente que hace teatro y por lo tanto tiene otras responsabilidades como por ejemplo : Sentirlo , vivirlo y crear un universo. (Suena exagerado esto último)

La idea de la vida estaba en juego en nuestros argumentos y también lo activo y lo pasivo y ojo que no estoy hablando de sexo. El ejemplo que puse esa noche fue el de la obra Corazón Delator de Edgar Allan Poe, me acuerdo que había visto la obra fumado. A veces uno cuando es joven o no hace ese tipo de cosas, la cuestión es que en forma tonta estaba abriendo un caramelo y fue el protagonista que con su mirada hacia mí me puso en evidencia y yo me quedé paralizado, cada vez con más culpa comía ese caramelo y sudaba. Su mirada fue para mí una tortura antes de que comenzara la obra. Se trataba de un unipersonal y el actor me hizo pensar que estaba en su casa y le estaba faltando el respeto, les juro que me lo dijo con su mirada .No conforme con eso cuando finalizaba la obra

al que apuñaló fue a mí. Les puedo asegurar que esa sensación me sigue acompañando cada vez que hago o voy a ver teatro, por más que en forma burguesa me ponga a preguntar “a ver que me vas a contar”.

VI

Llegando a este punto final del ensayo sobre dramaturgia y dirección que se ha caracterizado por ser desordenado haciendo un racconto, un balance de todos estos años la Dirección tuvo mucho que ver con organizar o sea uno de los roles que cumplí como director fue el de ser un organizador. Organizar un proyecto de trabajo significaba trabajar sobre una idea, en mi caso escribir esa idea hasta convertirla en obra y verla cristalizada en actuaciones, en puesta.

La idea de la mezcla, de lo colectivo, de la confluencia, de la heterogeneidad siempre estuvo presente en todos los proyectos que participé. También debo tener en cuenta pensar al teatro como una forma de resistencia, como una historia a contrapelo en el cual los hacedores son perdedores, derrotados y sobreviven con otros oficios terrestres para poder hacerlo.

En el contexto actual no se puede pensar a las artes escénicas sin las redes sociales. Se trata de un nuevo escenario” que complejiza la totalidad fragmentada de la mirada teatral y no pensarlas e incorporarlas como parte de un dispositivo nos haría ingenuos, demasiado ingenuos para este presente que ya es pasado. En ese sentido la Dirección es aprender constantemente, es dudar, es enojarse, es revisar permanentemente lo que se está haciendo.

Este sábado 3 de octubre estuve ensayando por primera vez por google meet una obra que se va a estrenar en Montevideo el año que viene y que se llama “las muchachas de abril” Se trata de tres chicas que fueron fusiladas en 1974 durante la última dictadura uruguaya. Se trata de realizar un teatro pos dramático-documental.

Ya tengo las tres actrices, al director, al músico y a la productora. Todos viven en Uruguay menos yo. Por suerte estallaron ya miles de preguntas que nos obligan a repensar absolutamente todo. ¿Quien dirige la obra? ¿Cómo lo vamos a llevar a cabo? ¿Cómo vamos a realizar la dramaturgia? ¿Cómo vamos a construir confianzas a la distancia? ¿Qué es un ensayo vir-

tual? ¿A quién pertenece esta historia? Lo único que sé, es que no las voy a poder contestar solo.