

Performances teatrales en las provincias

Ana Seoane (IUNA – UBA)

Las teatralidades de nuestras provincias argentinas suelen llegar a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires por dos caminos: o son los propios creadores los que traen sus propuestas a algún escenario o son las autoridades las que trasladan a los teatros oficiales lo que creen que debe verse como "representativo" de cada lugar. De esta manera lo más experimental suele quedar de lado. La excepción se da en algunos festivales organizados en las mismas provincias, muchas veces por grupos que investigan sobre estas nuevas formas teatrales. Es allí que lo performático puede descubrirse, aunque no frecuentemente con apoyo institucional.

Es Córdoba una de las provincias argentinas con más historia teatral, tan cercana a los movimientos populares - sirve recordar el Cordobazo enfrentando la dictadura de Juan Carlos Onganía- como a las distintas experiencias de creaciones colectivas y experimentación. Siempre fue una de las más activas en cuanto a investigación y nuevas propuestas teatrales, basta recordar a María Escudero y su Libre Teatro Libre. También hay que incluir ya durante el retorno democrático la programación del primer Festival de Teatro Latinoamericano con la amplitud de Carlos Giménez en la dirección artística.

Uno de los primeros nombres que aparece en la década del 60 es el de Jorge Bonino (1935-1990), quien se había graduado de arquitecto en la Universidad Nacional de Córdoba. En ese mismo ámbito académico, más precisamente en el Auditorio de la Facultad de Arquitectura presentó *Popotovna mon amour* (1962) definido como "conferencia-espectáculo", allí creaba personajes a los que les inventaba un idioma inexistente. También estrena su primer espectáculo unipersonal: *Bonino aclara ciertas dudas*, nuevamente con un lenguaje extraño, en el espacio El Juglar. Por sugerencia de Marilú Marini, en 1966, llega al Instituto Di Tella de Buenos Aires y hace funciones durante tres meses.

En 1967 tiene la oportunidad de actuar en el café La Mamma de Nueva York, pero el espectáculo no se realiza porque el aviso promocional sale en el diario con la fecha equivocada. De regreso vuelve al Instituto Di Tella donde da a conocer *Asfixiones o enunciados* (1968), en castellano. Parte luego a España, donde se lo encuentra en 1969 fabricando artesanías con un amigo de Córdoba, luego se traslada a París y es Antonio Seguí quien allí lo impulsa a presentar su espectáculo en la capital francesa. Finalmente, realiza funciones en La Vieille Grille, durante todos los días de la semana.

Regresa de Europa y en 1975, ya en Córdoba, estrena *Bonino rompe los esquemas*. Ese mismo año vuelve a Buenos Aires y presenta *Bonino trata de actuar pero no tanto* en el Centro de Arte y Comunicación (CAYC). Aquí trabaja con un grupo de músicos e incorpora

canciones e improvisaciones de boleros, con una propuesta distinta en cada función. Marta Minujín lo dirige en un cortometraje en 1976 titulado *¡Guauch!* y también participa en una secuencia de la película *Piedra Libre* de Leopoldo Torre Nilsson. Poco después, es internado en un hospital neuropsiquiátrico. Muere en Oliva, Córdoba, el 17 de abril de 1990. El sello transgresor como intérprete hizo que en el año 2007 el dramaturgo y director cordobés Marcelo Massa le rindiera un homenaje escénico titulado *Boonino...*, que fue protagonizada por Paco Giménez y Gonzalo Dreizik.

Las transgresiones de Bonino fueron leídas como uno de los primeros trabajos performáticos, ya que su libertad escénica hacía que se borraran las fronteras y los límites de la actuación. Su teatralidad en esos años fue considerada como un híbrido y muy pocos la llegaron a leer como un entrecruzamiento de artes.

Hay que señalar que fue clave para el teatro cordobés la política cultural en el exterior que implementó en esta provincia el Instituto Goethe, vínculo que había iniciado Cheté Cavagliatto en los años 60. Su regreso al país después de su exilio en Berlín afianzó esta relación permanente que se evidenció a través de la entrega de becas y trabajos en equipo con muchos creadores de esa nacionalidad. Por esto mismo es explicable la participación del grupo BiNeural-MonoKultur en la V Edición del Festival del Mercosur en Córdoba durante octubre del año 2005 con su creación *Audiotour Ficcional Operación 7.02*. Allí se descubrió a sus dos integrantes Ariel Dávila (Argentina) y Christina Ruf (Alemania); el primero estudió en la Universidad Nacional de Córdoba y también con Paco Giménez. Se define como dramaturgo, actor y autor. No es casual su relación con el ciclo Biodrama en Buenos Aires, ya que colaboró como autor en la propuesta titulada *Sentate* y también para la experiencia que se hizo en su ciudad natal (*Torero Portero*) ambas contaron con la dirección del suizo Stefan Kaegi, quien podría ser considerado como su padrino artístico.

Los integrantes de "BiNeural-MonoKultur" se definen de la siguiente forma:

"Es un grupo performático fundado en el 2004 (...) para investigar en formatos artísticos que intervengan en el límite de la realidad y la ficción. Sus trabajos experimentan con espacios no convencionales y dan cuenta de un cruce de diferentes disciplinas. Los procesos investigativos forman una parte importante de sus proyectos y abarcan tanto los distintos ámbitos de las artes como también disciplinas como la historia y las ciencias naturales".¹

El primer audiotour al que asistí fue en el marco del Festival del Mercosur en el año 2005, allí presentaron *Operación 7.02*. En esa oportunidad cada "espectador" debió retirar su CD desde una biblioteca ubicada en el centro neurálgico de la ciudad de Córdoba. Una vez colocados los wootman había que seguir las instrucciones que dictaba el aparato. De esta manera se descubrió desde los Tribunales de Justicia hasta un garaje subterráneo. La historia que se narraba tenía partes de misterio y novela policial, pero lo más inquietante fue que cada una era la protagonista y cualquier transeúnte podía ser un enemigo.

¹ <http://www.bineuralmonokultur.com>

La repercusión del Auditour hizo que el Director Artístico del Festival de Rafaela (Marcelo Allasino) en la provincia de Santa Fe, los convocara y contratara en el año 2011 para que armaran una propuesta pensada para esa ciudad. Ese auditour se llamó *Los Filántropos* y ya forma parte del patrimonio cultural de la Municipalidad de Rafaela.

El equipo siempre trabaja de la misma manera y con los mismos elementos, aunque ahora en vez de usar CD incorporaron los MP3. Ellos buscan con la gente de la ciudad investigar cuáles son sus historias, así descubren lugares abandonados pero con presencia propia. Nuevamente el misterio, en este caso la masonería les sirvió para hilvanar una intriga. Siempre incluyen un recorrido que una vez finalizado se comprobará que no es tan extenso como parece al vivirlo. Tienen los tiempos tan sincronizados que las indicaciones que hay que seguir permiten el cruce de calles y los cambios de color de los semáforos. Se podría señalar que ellos tienen un sello personal pero que son herederos de autores de la talla de Ricardo Piglia. Lo policial siempre está presente, porque hay alguien que desaparece y hay que salir a buscarlo, reconstruyendo así sus últimos pasos. Proponen un enigma que develar y en esa marcha la ciudad es cómplice y verdadera protagonista. Se aprende a mirar las casas, las tiendas abandonadas o los secretos bien guardados y muchas veces ocultados frente a todos, en las mismas esculturas que se levantan en las plazas. Sus integrantes, también desde su página Web testifican sus propósitos y herramientas de trabajo.

*“El proyecto Audiotour Ficcional es una experiencia sonora individual donde se toma a la ciudad como escenario para un recorrido ficcional. El espectador recorre solo con un mp3 y auriculares las calles de una ciudad escuchando una historia que mezcla hechos reales-históricos con ficción”.*²

En el año 2012 fueron invitados a participar de las Primeras Jornadas performáticas que organizó la Universidad Nacional de Córdoba y en esa ocasión presentaron otro tipo de propuesta. *Otra Frecuencia - audioperformance de a dos*, bajo este título ya abandonaron el auditour y optaron por un formato que debía emprenderse en pareja. A cada participante se le entregaba un MP3 y debía seguir las instrucciones que se escuchaban. Aquí el espectador dejaba ese rol pasivo para transformarse en actor, ya que las consignas que escuchaba eran casi como si siguiera las de un director de escena: “ahora se pone el sombrero y camina despacio hacia la mesa. Verá un foto y alguien lo espera allí”. Pero por primera vez introducían un tipo de historia con algunos guiños de ciencia ficción, sin abandonar nunca el estilo policial. La literatura es una pasión en Dávila, como él mismo ha reconocido en diálogos que mantuvo con el periodismo especializado. Y con esta propuesta de audioperformance donde el participante se transforma en el artista, se evidenció una nueva línea literaria hasta ahora inédita en sus propuestas.

Cada participante/espectador puede - como diría Nicolás Bourriaud - transformarse en “manipulador” de esta propuesta. Hay quienes aceptan las consignas al pie de la letra,

² Idem

mientras que otros buscan violarlas, jugando e investigando con el qué pasará. Para ambos la experiencia será única y personal, aunque parezca que se repite, ninguno de los asistentes son iguales, ni en sensibilidad, ni en miradas. Para el mismo Bourriaud esta participación de los espectadores se volvió una “práctica artística” pero la frecuencia de estas herramientas tecnológicas no le ha quitado intensidad a la búsqueda estética, ni al contenido de las mismas. La “cultura de lo interactivo” en marcado crecimiento, en este caso los “audiotour ficcionales” que llevan el sello de Dávila y Ruf demuestran y ejemplifican lo que el escritor francés pone en potencial: “la ilusión de una democracia interactiva”.

También en Córdoba trabaja una artista con el nombre de Dolores de Argentina, pero su nombre real es Dolores Cáceres y nació en 1960, en la provincia. Posee una larga trayectoria como artista visual, realizó más de treinta muestras individuales y colectivas. Desde hace más de diez años focaliza su actividad en el arte público. Entre sus obras e intervenciones, se cuentan trabajos como *Proyecto Cucú, Que Soy, No, Acepto disentir*. Antes de desarrollar sus obras inicia una investigación histórica, social y política sobre el tema que le interesa tratar. Entrecruza intereses sobre la producción y la función del arte y tiene muy en cuenta el significado de la cultura en su sociedad.

En Buenos Aires se la conoció primero a través de una pintura “contramuro en vinilo” que presentó en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, en 1991.³ Luego inicia una serie de instalaciones a las que denomina *Maquillajes de museos*, con el título de *Renuncia Pública al Éxito*, la primera es del año 1999 y la realiza en el Centro Cultural Obispo Mercedillo, en la Plaza San Martín de su ciudad, Córdoba. Un año más tarde, hace otra instalación de “cajas de luz” en las escalinatas de la Facultad de Derecho de la Ciudad de Buenos Aires con el título de *Renuncia Pública al Éxito II*.

Otra de sus intervenciones célebres fue la que realizó en los túneles de los subterráneos de la línea C (1999) y que le significó la nominación de la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Ella misma la definía:

“Miles de usuarios (espectadores) se sorprenden ante la irrupción de palabras de neón en los túneles de la Línea C, la que va de Retiro al Museo de Arte Moderno, que provoca la duda sobre el acontecimiento y que se reafirma en la próxima estación. Así en una especie de poema urbano y en tiempo real, la obra ocurre allí, dejando atrás de sí, la marca en la memoria, como único testimonio de un montaje efímero.

SI – NO (maquillaje de museos)

La sonrisa insertada sobre la muerte.

Toda realidad social ha llegado a su punto éxtasis, un vanishing point donde las cosas sobreactúan hasta convertirse en formas vacías, puros objetos fascinantes.

SI y NO. No afirmo y tampoco niego.

Quiero ser y no ser a la vez.

Soy reversible.

La elección es un imperativo innoble.

³ www.doloresdeargentina.com/

El final de siglo anuncia su contradicción.
El caos de lo igual.
Llegar deliberadamente a una situación de intenso vaciamiento. Punto Muerto.
Ser reversibles. SI y NO. Da igual.
Mientras tanto contemplemos, simulemos fascinados, extasiados”⁴

Desde el año 2000 Dolores Cáceres decide transformarse en Dolores de Argentina e inicia una serie de intervenciones bajo este nuevo nombre. Ella explica en el programa de mano cuál es su intención y en su propia página web se puede acceder a esta declaración de principios:

“Dolores de Argentina es la historia de los dolores de la Argentina desde mi fecha de nacimiento hasta el momento de exhibición de la obra.

Intervengo las tres escaleras principales del espacio cultural, con textos instalados en las contrahuellas de los escalones.

A su vez en el hall central del Centro Cultural Santander, donde desemboca la escalera final, instalé los neones blancos donde apelo a aquel concepto que desarrolle en si-no (maquillaje de museos) que hablo sobre la sobreactuación de los objetos hasta convertirlos en formas vacías, puros objetos fascinantes. Y el neón, en este caso, fascina y niega.

Finalmente, la pegatina de panfletos en distintos espacios de la ciudad, como el mercado, las plazas, las ferias de artesanías y el espacio urbano en general, como Intervención Urbana.

Tengo especial interés en el tratamiento del espacio urbano como estrechamiento de las distancias entre el arte y la vida, a través de una política de acontecimiento, que intente recomponer el territorio donde el arte pueda ejercer nuevamente una función de que rehabilite el pacto social. Este público activo requerido por el arte es una consecuencia directa del nuevo perfil del artista.

Se trata de Arte Público, entendiéndose como obras expuestas en lugares públicos, en carácter permanente o efímero, con el objetivo de desbanalizar lo cotidiano y posibilitar al gran público un momento de reflexión.

La obra se presenta como un enigma, una provocación o el análisis sobre la vida de una ciudad en particular. Este tipo de obras efímeras tienen como objetivo la sensibilización y la huella en la memoria del espectador.

Dolores de Argentina es una obra de contenido político que como tal, tuvo una inmediata repercusión en el marco de una bienal de países que finalmente tienen una historia común y prácticamente los mismos dolores”.

Sus obras obligan al espectador a abandonar el papel de pasivo contemplador para convertirse en un lector activo de mensajes. Así en la 1ra. Bienal del Fin del Mundo en Ushuaia (2007) intervino una playa del Canal Beagle con la leyenda *El Artista Señala (acción de fuego)* que encendió, como homenaje a los pueblos originarios de la región, los

⁴ Idem

Yámanas, extinguidos a los cincuenta años de su colonización y al nombre de la isla, Tierra del Fuego. Le siguió *Acepto Disentir* (2007) de la serie de maquillaje de museos, en el Centro Cultura Recoleta. Luego un año después inició el Proyecto *Que Soy* en el Museo de Bellas Artes Emilio Caraffa (Córdoba), donde intervino los jardines del museo con una plantación de soja, en una acción colectiva de siembra en la participaron más de diez artistas, entre ellos Antonio Seguí. (Recordar la Resolución 125 de ese mismo año).

En agosto de 2009 presentó *AMEN* en la Bienal de Curitiba, obra que investiga la presencia de la fusión de religiones en Brasil, país de mayor número de católicos en el mundo, que conviven con el sincretismo, el Umbanda y las nuevas iglesias universales que van ganando fieles rápidamente.

La provincia de Tucumán sufrió a uno de los más sanguinarios interventores de facto, Antonio Domingo Bussi (1926-2011) que estuvo durante dos años - 1976 y 1978- en la última dictadura militar. Tampoco habría que olvidar que esa misma sociedad lo eligió gobernador en elecciones democráticas para cumplir con un período de cuatro años (1995-1999).

Será por las persecuciones que se vivieron y las atrocidades denunciadas, como la que realizó el dramaturgo y director Carlos María Alsina en su obra *Limpieza* (1985) que la teatralidad tucumana incorporó nuevas formas, donde la calle está muy presente. Desde la década del 90 inició un camino de experimentación. Una de las primeras creadoras es Teresita Guardia, fundadora y directora del Grupo Marfil Verde. Ella levantó su propia sala teatral en un barrio no céntrico (Villa 9 de Julio) de la capital. El nombre con el que bautizó a su espacio, La Sodería Casa de Teatro, proviene de la historia pasada de ese ámbito. Fue Guardia también la impulsora de uno de los primeros festivales que pusieron eje en la experimentación y en lo performático. En el año 2000 creó el Festival de Teatro Experimental Víctor García y que como ella misma afirmó: "Se convirtió en el primer evento independiente de América Latina que firmó un convenio con el Master de Gestión del ICCMU-SGAE".⁵

Este festival ha conseguido continuidad en el tiempo y desde el 14 hasta el 18 de mayo de 2013 se realizará el 7º Festival bajo la consigna de "Todo muro es una puerta". Su trascendencia marca no sólo la seriedad de sus organizadores, con Guardia a la cabeza, sino que impulsa y demuestra la existencia de una teatralidad capaz de aceptar las hibridaciones y ver en ella su propio lenguaje.

Teresita Guardia no está sola en este camino teatral en Tucumán. Hay más nombres que se suman, así el de César Romero, Jorge Gutiérrez o Verónica Pérez Luna. Gutiérrez es un artista visual, actor y director teatral. Fundó en 1993 el Grupo La Baulera que está integrado por: Hernando Migueles, Clarisa Butí, Tuly López, Karina Argañaraz, Justo Gómez, Claudia Gutiérrez. Agustín Toscano, Esteban Zelarayán, Cecilia Casanova,

⁵ festivaldeteatrovictorgarcia.blogspot.com

Ezequiel Radusky, María Bobillo, Maximiliano Vera, Faviola Vilte. Es importante subrayar que su lugar de residencia es el Centro de Arte Contemporáneo en San Miguel de Tucumán. Otra de las directoras tucumanas más cercanas a la experimentación es la ya nombrada Verónica Pérez Luna, quien desde 1993 dirige el grupo “Manojo de calles”. Fue el crítico Jorge Figueroa quien los definió:

“No suman una decena los grupos que en Tucumán pueden llegar a cumplir 20 años; menos, aún, los que pueden jactarse de haber creado una estética particular en la producción teatral. Este año, Manojo de Calles llega a las dos décadas, con un trabajo que ha hecho de la dramaturgia del actor un punto de partida y un modo propio de existir, apoyado en investigaciones que van desde la antropología teatral de Barba a la danza butoh y el teatro de la crueldad de Artaud, operando en el intertexto; siempre, con el expreso objetivo de un teatro no representativo, más cercano a la acción performática. (...) Manojo de Calles no se ha limitado a las obras en las salas: son conocidas sus acciones callejeras (*El casamiento de Martita*, por caso) que le ha permitido intervenir tanto en la plaza de Villa Luján como en el Palacio de los Tribunales o las peatonales. Y más recientemente, con el proyecto “Fuera de Foco”, en el barrio El Bosque.

Intervenir el espacio público es un operativo de dislocación: instalar la escena fuera del escenario; invertir el lugar del teatro; emplazarlo y desplazarlo entre los transeúntes; tomar por asalto al público. La intervención va, entonces, en una doble dirección: hacia los ocasionales presentes y hacia la propia geografía. La intervención supone una acción externa, desde afuera. Una estrategia de interferencia, en definitiva; pero, si bien se ve, el dispositivo al que recurrió el grupo deconstruye algunos de los pares tradicionales de las artes escénicas, como espacio cerrado / espacio abierto; actor / público; interior-sala / exterior-calle; actuación / improvisación; actor / personaje, entre otros”⁶

Este proyecto al que el crítico Figueroa hace referencia es “Fuera de foco”, que según los propios testimonios de Pérez Luna se inició en mayo del año 2003. Con una dualidad, por un lado llevan teatralidad a nuevos ámbitos y por otro, intervienen edificios públicos. Fue Pérez Luna quien impulsó el “Proyecto Fuera de foco”, serie de intervenciones urbanas que realizó junto a su grupo en la capital tucumana. Ella lo define de la siguiente manera:

“El Proyecto Fuera de Foco comienza a definirse como tal en mayo de 2003 y comprende una serie aún abierta y creciente de actividades que se interrelacionan por su sentido de intervenir en lo urbano. Sacamos el arte de sus ámbitos establecidos y lo llevamos a todos lados, la calle, un pub, el email, la feria y hasta espacios marginales como un basural. También tomamos edificios públicos y alteramos su habitual funcionamiento...”

⁶ Figueroa, Jorge. “20 años de Manojo de llaves”. En: “La Gaceta”. Lunes 18 de febrero de 2013.

“(...) y lo llevamos a todos lados, la calle, un pub, el e-mail, la feria y asta espacios marginales como un basural. También tomamos edificios públicos y alteramos su habitual funcionamiento”.⁷

La primera de estas intervenciones se realizó al mediodía del 21 de noviembre de 2003, bajo la consigna de “No sólo de pan vive el hombre”. Doce performers entraron al supermercado Norte (ubicado en la calle San Martín al 300) lo recorrieron de manera normal con carritos en mano, pero al llegar a las cajas, donde debían desocupar la mercadería, los changos estaban vacíos y ellos leían un texto poético. Ella escribió que: “Su objetivo fue interrumpir la cadena de consumo”⁸ Una vez que estos doce artistas comenzaban la lectura, otros integrantes del grupo Manojó de llaves se sumaban de distintos lugares del supermercado. La policía se hizo presente y dos de estos performers terminaron en la comisaría, pero los que habían quedado en libertad fueron inmediatamente a cadena de supermercados, en este caso, Veá (en la calle Córdoba 600) y sin entrar, desde el lado exterior donde están ubicadas las cajas leyeron otros textos poéticos e inmediatamente salieron corriendo, para evitar que nuevamente la policía los trasladara.

El 28 de noviembre realizaron una nueva intervención - “Todos tenemos una poesía en la cabeza”- que realizaron en un bar de una Estación de servicio. Los asistentes/espectadores comenzaron también ellos a decir poesías, fue esta actitud la que relata Pérez Luna en el libro ya citado que la impulsó a bautizar la intervención. Primero fue la acción, luego llegó el título.

Repitieron esta misma experiencia el 1 de diciembre en las escalinatas del Palacio de Justicia. Bajaban y subían diciendo poesías. Fue elegida la hora del mediodía –mayor cantidad de espectadores y habituales al lugar- y duró tres horas, finalizó la acción cuando los llevaron detenidos a la Comisaría Segunda, mientras Verónica Pérez Luna leí en voz alta *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz. Estas intervenciones parecen continuar con la misma idea de Raúl González Tuñón y de Gabriel Celaya quienes escribieron que “*La poesía es un arma cargada de futuro*”.

Ella relata:

“Las imágenes que se pudieron ver también en Canal 10 de televisión mostraban a policías desconcertados que tomaban del brazo a actores y actrices, mientras los performers los conducían (a los policías) subiendo y bajando las enormes escalinatas de tribunales mientras continuaban diciendo sus poesías...”⁹

Verónica Pérez Luna continúa con su actividad teatral, también dentro de las salas, pero su mirada, su estética siempre se aleja de los códigos ya establecidos. Ella definía de esta manera uno de sus últimos estrenos:

⁷ Nofal, Rafael; Pérez Luna, Verónica. 2005. El Espacio y otras ficciones. Universidad Nacional de Tucumán.

⁸ Idem. Pag.92.

⁹ Idem. Pp. 94

“Además hemos investigado en el abordaje físico del espacio con un trabajo corporal de riesgo en la construcción de los personajes poniendo el énfasis en la búsqueda de la “verdad de acción”, trabajando sobre las resistencias psicofísicas del actor. El tono de la actuación es un realismo expresionista” puntualizó la directora Verónica Pérez Luna.

Hay una línea de continuidad con trabajos anteriores en el trabajo con el cuerpo como materia escénica, pero al mismo tiempo hay un “retorno a la estructura lineal del relato ficcional” a partir de la cuarta pared”.¹⁰

Rosario también ostenta una gran historia teatral, donde la experimentación siempre tuvo espacio. Una de las pioneras en entrecruzar lenguajes fue la bailarina y coreógrafa Cristina Prates, ella misma lo define:

“Mis primeros espectáculos de teatro-danza empezaron por esos años. En el '83 *La loca de la plaza* con música de Mederos y textos de Horacio Ferrer; *Hombres necios*”, que son las redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz en 1982.

El grupo en el año '96 cambió de nombre, pasó a llamarse "Seis en punto ex grupo de Danza Contemporánea de Rosario". El nombre ya no representaba lo que hacíamos. La gente iba a ver danza y se encontraba con unas locas que hablaban, gritaban y se movían. El nombre nos empezó a limitar el trabajo, *ya no podíamos, no lo aguantábamos más*".¹¹

Fue junto Ruth Paccotti que Prates formó ese primer grupo de danza en 1980, el que luego se rebautiza buscando “la construcción de un discurso propio y singular, basado en el entrecruzamiento de diferentes lenguajes: teatro, danza, música, con un único sentido de teatralidad”.¹² En la actualidad Seis en punto está integrado por: Cristina Prates (directora) y los siguientes intérpretes: María Lorena Concari, María Rosa Mognaschi, Yerutí García Arocena, Griselda Montenegro y Diego Ullúa

No fue casual que impulsado por estos artistas de artes del movimiento naciera el Festival “El Cruce” en el año 2000. Con una notable continuidad y un evidente crecimiento cada año abren la convocatoria a quienes quieren participar y un jurado realiza la selección de las propuestas. Ya en sus bases se evidencia la búsqueda de entrecruzamientos.

El Cruce es un encuentro anual que reúne artistas locales, nacionales y extranjeros. Durante los días que dura este encuentro se suceden espectáculos, seminarios, encuentros de improvisación, música, muestras, charlas, video danza, intervenciones urbanas, etc. buscando la confluencia, en la ciudad de Rosario, de propuestas innovadoras de la escena actual y

¹⁰ “El grupo Manojó de Calles prepara dos nuevos estrenos”. En: “El Tribuno”. Tucumán. Lunes 7 de mayo 2012.

¹¹ http://www.enlahoguera.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=59:cristina&catid=36:entrevistas&Itemid=54

¹² <http://www.seisenpuntoteatrodanza.blogspot.com.ar/>

tendencias que reflejen al público local el panorama escénico contemporáneo.¹³

Cuando se analiza la lista de quienes apoyan este festival se descubre que la iniciativa lleva el sello del movimiento, ya que lo organiza COBAI (Coreógrafos, bailarines, expresión corporal e investigadores del movimiento independientes), pero cuenta con el apoyo del Programa IBERESCENA, el Instituto Nacional del Teatro (INT), la Municipalidad de Rosario y el Gobierno de la Provincia de Santa Fe, entre otras entidades.

Los equipos rosarinos se mantienen y trabajan fijándose metas muy precisas. Por eso tampoco fue casual que en 1994 Aldo El-Jatib fundara el Grupo Laboratorio de Teatro El Rayo Misterioso. El-Jatib es su director desde esa fecha y señala que: " tiene como principal objetivo encontrar nuevas formas de expresión teatral y el desarrollo de la comunicación espectacular"¹⁴. Ellos sintieron la necesidad de crear su propio festival y desde 1997 realizan todos los años "Experimenta Teatro", que ya cumplió trece ediciones sin interrupciones.

También hay que citar la actividad de Marcos Ramos quien creó su "Performers Grupo de Teatro Esencial Rosario". El fue el impulsor del Primer Encuentro de Performance ANRCE, que se realizó durante tres días (del 5 al 7 de mayo) en el año 2011, también en Rosario. Allí participaron ocho instalaciones interactivas, más veintiséis performances originarias todas de esta ciudad. También otras provincias trasladaron sus performances, así Tucumán, Córdoba y Entre Ríos. Su convocatoria fue:

"Se convoca a artistas de distintas disciplinas (artes plásticas, teatro, danzas y artes del movimiento, video, cine, música, literatura, arte digital, etc, y todo aquel que se sienta convocado a HACER.... a la presentación de obras en diferentes formatos: acciones corporales, foto- performances, video-performances- instalaciones, poesía visual/sonora,etc"

En Salta dos directoras, Andrea Montero y Alma Canobbio crean un grupo de danza-teatro y así definen sus principios:

"El grupo Numen nació en 1999 con el objetivo de experimentar distintas posibilidades dentro de la danza, apuntando a un cruce de lenguajes artísticos. Como directoras del grupo, con una formación en danza clásica y contemporánea, se nos planteaban muchas inquietudes. ¿Cuáles serían los principios que nos permitieran explorar formas no convencionales en la danza? ¿Cómo lograr un diálogo entre la danza y el teatro, que permitiera mostrar en nuestros trabajos un cuerpo contemporáneo y más real?"¹⁵

¹³ <http://www.festivalelcruce.com.ar/>

¹⁴ <http://www.elrayomisterioso.org.ar/>

¹⁵ Montero, Andrea, Canobbio, Alma. 2005. "Grupo Numen. A la búsqueda de nuevos lenguajes en Salta". Revista Picadero N°15. Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires. Pág.16

En ese año de creación estrenaron *Museo-danza: mujeres*, en el Museo de Bellas Artes. Lo caracterizaron como “exploración del espacio”¹⁶ Un año más tarde crearon *Tres en un cuarto*, donde sumaron un actor a su propuesta. Fueron ellas quienes organizaron el “Primer pequeño encuentro de nuevas tendencias” con la participación de elencos de Tucumán y Santa Fe, durante el año 2003.

Sus otras creaciones, siempre con la danza como lenguaje central fueron definidas como “intervenciones urbanas”. Por ejemplo, en el año 2004 estrenaron *Sujetos en fuga*, de la que participaron ocho “bailarines-actores-interventores” la propuesta fue que dos grupos (cada uno con cuatro integrantes) recorriera los distintos ámbitos de la Universidad Nacional de Salta, cada uno hacía un personaje definido, decía un texto y algunos movimientos estaban pautados, pero tenían amplia libertad para la improvisación. Llevan consigo una “prenda de vestir” la que se iba transformando en objeto/persona, ya que se buscaba darle otro tipo de utilidad, diferente de la habitual. . Esta descripción del trabajo se debe gracias a la investigadora María Luna de la Cruz, quien hizo un seguimiento de esta propuesta.

Sus directoras relatan cómo surgió *Sujetos en fuga*:

Esta idea coincidió con la presencia en Salta de Sofía Ballvé, titular de la cátedra de Composición del IUNA y docente en el Taller del Teatro San Martín de Capital Federal, a quien el grupo Numen invitó a dictar una asistencia técnica de perfeccionamiento, a través de un subsidio del Instituto Nacional del Teatro. De ese curso de Improvisación y composición instantánea surgieron ejercicios individuales que podían funcionar como escenas y nos permitían armar personajes. Una vez reunido el material para la intervención, decidimos que el ámbito para su realización sería el campus de la Universidad Nacional de Salta.”¹⁷

Andrea Montero y Alma Canobbio asumen la evolución que se produjo en su grupo “Numen” y definen sus principios:

“Los objetivos del grupo cambiaron y el proyecto hoy es más ambicioso. Sentimos la necesidad de constituirnos en un espacio de investigación en el que confluyan la teoría y la práctica, que amplíe su campo de experimentación a otros lenguajes como la música, el video, la acrobacia, la performance, y en el que se establezcan contactos con ámbitos de investigación como la cátedra de Estética de la carrera de Filosofía de la Facultad de Humanidades”¹⁸

En el año 2005 el equipo creativo de Montero y Canobbio se había ampliado y sus integrantes son: María Luna de la Cruz, Javier Villagra, más las participaciones de como invitados de Rodolfo Fenoglio, Silvia López, Diego López y

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem. Pág.16

¹⁸ Idem. Pag.17

Ariel Saravi. En esa fecha estrenan *Lo que otros ignoran* y comienzan a participar en festivales, como el de Teatro Experimental Víctor García” en San Miguel de Tucumán, El Cruce en Rosario y el III Encuentro de Orillas, en Santa Fe.

Salta se transformó en un eje en el norte de la Argentina capaz de movilizar este tipo de cruces, por lo cual no fue casual que durante cuatro días (del 5 al 8 de febrero) en el año 2009 se realizara un primer El Encuentro de Danza y Performance, que tuvo como sedes al Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Salta (MAC) y a la “Galería Fedro”, de la artista María Laura Bucciatti. Participaron artistas de Buenos Aires, La Plata, Rosario, Rafaela, Córdoba y Tucumán. Del exterior llegaron desde España, Brasil y de la república Dominicana. Los diarios afirman que por las mañanas había cien concurrentes y el número alcanza los cuatrocientos en las propuestas nocturnas, donde se entrecruzaron más de “cuarenta trabajos performáticos y de danza”¹⁹

En Jujuy se descubre que desde el 2004 hasta el 2010 inclusive se realizó un Foro de Teatro Danza, donde tuvieron espacio para expresarse no sólo bailarines, directores, coreógrafos, sino también investigadores. En su página se descubre que también los cruces tuvieron allí un ámbito de expresión: “El Foro incluye presentación de obras al público, intervenciones urbanas, espacios de formación, encuentros de análisis y desmontaje de las obras presentadas”²⁰

En esta provincia la danza-teatro fue adquiriendo una gran importancia, tan es así que el año pasado, el espectáculo que fue seleccionado para representar a Jujuy en la Fiesta Nacional del Teatro, que organiza anualmente el Instituto Nacional del Teatro (INT) fue *Ni Edith, ni Piaf*, a cargo del grupo “Danza Libre”.

Aunque Marcelo Santángelo nació en Concordia, Entre Ríos, el 10 de junio de 1923 (murió 2007) se lo considera un creador de Mendoza, ya que allí se desarrolló como artista. En 1951 se recibió de profesor de Bellas Artes en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Su idea de “multimedia” desarrollada en la década del 60 consistía en performances efímeras, en los que combinaba danza, música, teatro y proyecciones de sus transparencias lumínicas.

Fue Santángelo quien instaló en Mendoza la discusión sobre formas no convencionales de expresión artística y motivó a sus seguidores a ingresar en el tema de las ambientaciones, los happenings, las instalaciones y las performances. Trabajó intensamente para instalar en Mendoza la discusión en torno a la definición de arte, el papel de instituciones como la universidad, los museos y las galerías. Apoyó la serie de exposiciones llamadas *NoCon* (no convencional), realizadas por el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza en los años 1985, 1991 y 1998 en las que, además de los artistas locales, participaron figuras de la talla de Margarita Paksa y León Ferrari.

Falta investigar estas nuevas teatralidades en otras provincias, la distancia suele ser un inconveniente y otro la falta de registro de estos artistas. En algunos ocasiones son los

¹⁹ www.salta21.com

²⁰ <http://www.movimiento.org/profiles/blogs/convocatoria-foro-danza-teatro>

investigadores los que ayudan a definir sugiriendo que el camino de tal creador parece optar por la hibridación, pero en el arte se sabe que la certeza siempre es escasa.

Se puede intentar hacer una conclusión, ya que en varias de las ciudades donde la dictadura fue más dura, como el caso de Tucumán, las intervenciones urbanas nacen, se desarrollan y van conquistando a unos espectadores desprevenidos que se suman a ellas, casi sin darse cuenta. Podría señalarse que a mayor represión más experimentación, pero podrían cuestionarnos esta simplificación otras ciudades con un teatro tradicional que sin embargo se permiten con notable regularidad las rupturas.

Por esto mismo no extraña el amplio desarrollo de estos entrecruces entre artes visuales, danza y teatro en ciudades como Córdoba y Rosario. Pero sí se puede afirmar que los artistas argentinos han sabido correr los límites, buscar las periferias, permitirse la experimentación, descubriendo que la expresividad no tiene fronteras artísticas que la limiten.

Hay que subrayar que estas formas, sean intervenciones urbanas, instalaciones o performance tienen en nuestro suelo un fuerte contenido ideológico, político, aunque no siempre partidario. Sus artistas quieren expresar sus críticas a la sociedad actual y encuentran a través de ellas el mejor camino.

En varios casos los Encuentros y los Festivales fueron los marcos para descubrir estas actividades, la organización y la trascendencia de estas propuestas hicieron que llegaran a los diarios, la amplia participación del público colaboró también a que fuese obligada su difusión. En algunos casos, estas participaciones fueron para pocos, pero luego el crecimiento permitió que de nacionales adquirieran el carácter de internacional. La presencia de Brasil con su cercanía hizo mucho bien a nuestros propios creadores. Aunque todavía Europa sigue siendo el lugar en el mundo para nuestros artistas.

BIBLIOGRAFIA

- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2008.
- Figueroa, Jorge. "20 años de Manojó de llaves". En: "La Gaceta". Lunes 18 de febrero de 2013.
- Montero, Andrea, Canobbio, Alma. 2005. "Grupo Numen. A la búsqueda de nuevos lenguajes en Salta". *Revista Picadero* N° 15. Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires.
- Nofal, Rafael; Pérez Luna, Verónica. *El Espacio y otras ficciones*. Universidad Nacional de Tucumán. 2005.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Sagaseta, Julia Elena. "El teatro performático" en Julia Elena Sagaseta (directora) *Teatralidad expandida: el teatro performático*, Buenos Aires, Ed. Nueva Generación/Departamento de Artes Dramáticas (IUNA), 2013.

- Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas. Buenos Aires, 2000.
- "El grupo Manojó de Calles prepara dos nuevos estrenos". En: "El Tribuno". Tucumán. Lunes 7 de mayo 2012.

Páginas Web:

- www.bineuralmonokultur.com
- www.doloresdeargentina.com/
- www.festivalelcruce.com.ar/
- www.festivaldeteatrovictorgarcia.blogspot.com
- www.movimiento.org/profiles/blogs/convocatoria-foro-danza-teatro
- www.seisenpuntoteatrodanza.blogspot.com.ar/