

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.2: VALIDACIONES EMANCIPATORIAS PARA NUEVAS CIUDADANÍAS: PEDAGOGÍAS E INVESTIGACIONES

Sobre dirigir la obra *Felizes para sempre*, de Mario Bortolotto: informe de un proceso

Yaska Antunes (Universidade Federal de Pelotas)

RESUMEN: Todo el proceso de montaje teatral es una investigación (Borgdorff, 2006) y como director-investigador me gustaría compartir algunas reflexiones sobre el proceso de investigación, creación y montaje de la obra *Happy Forever (Felizes para sempre)*, de Mario Bortolotto. Se utilizó el “método de análisis activo” del Sistema Stanislavski. El análisis activo (Knebel, 2016; Dagostini, 2018) es un procedimiento dinámico de análisis del texto “a través de la acción”, es decir, presupone un movimiento continuo de actores entre texto e improvisación, para evaluar lo logrado y tratar de comprender lo que quedó fuera. Al inicio del proceso surgieron algunas preguntas: ¿es posible utilizar la “metodología de análisis activo” de Stanislavski en textos teatrales contemporáneos? ¿Es efectiva esta estrategia para crear un espectáculo teatral? Mi hipótesis era que sí: el procedimiento de análisis activo es efectivamente eficaz porque promueve una comprensión más profunda de los acontecimientos de la obra, y su principio fundamental es la autonomía de creación del actor. De esta manera, aunque el conjunto de actores no haya sido preparado en la técnica del Sistema, la tendencia es que comiencen a desarrollarse más rápidamente junto con el proceso de creación. El análisis activo habla de la razón, el corazón y la intuición del actor. Y el actor lo siente. Dadas todas las limitaciones de tiempo, técnica y condiciones materiales, la producción teatral superó ciertas expectativas, mostrando una razonable calidad estética

así como armonía de los componentes y, principalmente, juego, complicidad y “verdad escénica” (Stanislavski, 2017) en las relaciones entre actores.

Palabras clave: Sistema Stanislavski; Dirección teatral; Análisis activo; Mario Bortolotto.

Presentación

Este informe de investigación pretende compartir algunas reflexiones sobre mi proceso de dirección de una obra de teatro y la metodología utilizada. Según Borgdorff (2006), el proceso de montaje y creación teatral siempre tiene una dimensión de investigación. Lo que distingue la investigación de los colectivos teatrales, en general, de la investigación teatral realizada en el ámbito universitario tiene que ver con la documentación detallada del proceso, así como con la adecuada visibilidad de sus resultados.

El proceso de investigación, creación y montaje de la obra *Felizes para sempre*, a partir del texto del dramaturgo Mario Bortolotto, ocurrió en el contexto de la disciplina Montaje Teatral 1, de la Licenciatura en Teatro, de la Universidad Federal de Pelotas, UFPel, RS. Los aportes conceptuales y metodológicos al proceso investigativo, implementado dentro de la disciplina, surgieron del estudio de los procedimientos del Sistema Stanislavski, proporcionado por la investigación realizada en el Grupo de Investigación Esfera Teatro Laboratório, en el que indagamos sistemáticamente sobre el legado de Stanislavski, a través de reuniones periódicas durante los últimos tres años.

EXPLORACIÓN MENTAL⁷⁴

El estudio del universo inicial del texto y del autor nos mostró elementos importantes a explorar en la puesta en escena: la influencia del movimiento *beatnik*, la cultura pop norteamericana y la cultura de masas, tanto en la elaboración de situaciones dramáticas como en los rasgos de los personajes. El escritor y poeta Marcelo Montenegro escribió en algún lugar que ahora no puedo precisar que “La fuerza del teatro de Mario Bortolotto proviene de sus ‘diálogos-navajas’, agudos y llenos de acción, de su fluidez narrativa, [...], de su humor corrosivo y sarcástico...”. Sebastián Milaré (2011), investigador y crítico teatral, al abordar específicamente la obra *Felizes para siempre*, nos presenta la siguiente sinopsis: se trata de la “vida conyugal” comentada, en tres obras breves, de tres parejas que están “... lejos del concepto burgués y de las conveniencias sociales que estructuran artificialmente las relaciones. Las tres parejas se pelean y, tras apagar sus demonios, se redescubren en el amor”.

ANÁLISIS ACTIVO

Al someter el texto de la obra al *análisis activo* (“análisis a través de la acción”), se confirma el carácter corrosivo y explícito del diálogo entre los personajes, que hace que tales figuras digan lo que dicen en determinadas situaciones: ¿qué quieren? ¿qué hacen? ¿por qué hacen lo que hacen? En el espacio del que disponemos lamentablemente no es posible ejemplificar el tratamiento dado al texto de Bortolotto.

Al subdividir cada escena en *momentum*, buscamos detectar giros —o cambios en la dirección del diálogo—; estructurando el progreso de la acción e identificando los dos

⁷⁴ Este es un concepto proveniente del Sistema Stanislavski, referente al trabajo inicial de contextualización social, política, cultural y filosófica, es decir, el sistema de valores de una determinada cultura; la vida del autor, el tiempo de producción de la obra, el tiempo dentro del obra, el momento de creación del espectáculo y la vida y relación entre los actores.

acontecimientos principales: el acontecimiento inicial y el acontecimiento fundamental. Dentro de los procedimientos stanislavskianos, el acontecimiento inicial es lo que inicia el conflicto y el acontecimiento fundamental es la culminación del conflicto, seguido de su resultado. El análisis activo se realiza a través de la improvisación guiada, es decir, a través de la improvisación de los actores, realizada inmediatamente después del análisis activo de cada *momentum*, en un proceso de evaluación continua de cada improvisación, volviendo al texto siempre que sea necesario.

Incluso frente a los desafíos planteados por la fragilidad de la técnica de los actores y el limitado tiempo disponible, el resultado exitoso del proceso, en este caso, se debió al poder del procedimiento stanislavskiano. Hablamos de la “fragilidad de la técnica de los actores”, debido a que no fueron preparados según los Elementos del Sistema, tal como se recoge en la obra *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Y, en el tiempo que teníamos para el montaje, no sería posible introducir esta preparación adecuadamente. Se hizo en ausencia, según fuera necesario. Evidentemente, el actor preparado que haya desarrollado elementos como Concentración de Atención, Imaginación, Irradiación, Adaptación, entre muchos otros, contará con las herramientas necesarias para su proceso de creación autónomo y no dependerá de que el director le diga qué hacer. Desarrollará una mayor inteligencia escénica y convicción a la hora de proponer soluciones y visiones para su personaje/figura ficticia.

Vale la pena enfatizar que los procedimientos metodológicos que probé fueron elementos de lo que entendí y creí haber asimilado del Sistema Stanislavski, especialmente lo que aquí se llama —después de diferentes traducciones del término ruso— *análisis activo* (Knebel, 2016; Dagostini, 2018).

CONCLUSIONES

La hipótesis de que el método de análisis activo puede ser eficaz en textos contemporáneos quedó demostrada por el alcance relativo del montaje. Este método promueve, independientemente del tipo o estilo de juego, una comprensión más profunda de la estructura del texto y de los acontecimientos de la obra, por un lado, y, por el otro, posibilita la implementación de un principio fundamental del Sistema Stanislavski: la autonomía del proceso de creación del actor. De esta manera, si bien el conjunto de actores no había sido preparado mediante la técnica del Sistema, la tendencia que surgió en el proceso de montaje fue que comenzaron a desarrollarse más rápidamente junto con el proceso de creación.

De hecho, el análisis activo habla de la razón, del corazón y de la intuición del actor. Por tanto, ante todas las limitaciones de tiempo, técnica y condiciones materiales, la producción teatral superó ciertas expectativas, mostrando una razonable calidad estética, así como armonía de los componentes y, principalmente, juego, complicidad y “verdad escénica” (Stanislavski, 2017) en la relación entre los actores. Es posible vislumbrar este proceso viendo este sencillo *teaser*, realizado durante los ensayos del grupo, sin decorados ni vestuario aún listo: <https://www.facebook.com/yaska.antunes/videos/6045366595487894>. Y finalmente, me complace la oportunidad de compartir aquí reflexiones sobre mi investigación, permitiéndome cumplir con mi compromiso académico de registrar el proceso y darle cierta visibilidad al trabajo.



Imagen 1 - Actores de la obra *Felizes para sempre*, de Mario Bortolotto, dirigido por Yaska Antunes. Actores, de izquierda a derecha: Catarina Rassier, Alisson Godoi, Vinícius Machado, Érica de Oliveira, Brenda Castro, Andressa Santos Blas, Elizabeth Silveira, Lucas Furtado

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*⁷⁵.

Dagostini, N. (2018). *Stanislavski e o Método de Análise Ativa: A criação do Diretor e do Ator*. Perspectiva, Coleção Claps.

Knebel, M. (2016). *Análise-ação: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski*. Editora 34.

Milaré, S. (2011). Um sonho de liberdade. Prefacio. Bortolotto, M. *Sete peças de Mario Bortolotto*. Atrito Art Editorial.

Stanislavski, K. (2017). *O Trabalho do Ator: Diário de um Aluno*. Martins Fontes.

⁷⁵ Este texto está basado en lecturas y presentaciones sobre investigación en las artes llevadas a cabo en otoño de 2005 en Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg. Agradezco a los participantes en aquellas sesiones sus constructivos comentarios. En un animado encuentro de expertos bajo el título “Kunst als Onderzoek” (Arte como investigación), llevado a cabo en Felix Meritis en Amsterdam el 6 de febrero de 2004, hubo ya un previo intercambio de ideas sobre este tema. La grabación en video de dicho encuentro (lecturas y discusiones incluidas) se puede encontrar en <http://www.ahk.nl/lectoraten/onderzoek/ahkL.htm>.