

Invocaciones. Apuntes sobre curaduría teatral María Fernanda Pinta

Desde 2014 se presenta en el Centro Cultural General San Martín *Invocaciones*, con curaduría de Mercedes Halfon. La propuesta es convocar a diferentes directores argentinos para leer y poner en escena el legado teatral del siglo XX. A primera vista, la curaduría teatral aparece como una actividad incipiente, aunque se pueden rastrear otros proyectos que, desde mediados de los años noventa, marcan un estilo curatorial para el teatro local. Un recorrido por el ciclo *Invocaciones* y una perspectiva más general de algunos de sus antecedentes nos permitirá trazar un mapa de la práctica en este campo.

Un paisaje prehistórico (o poshistórico) salpicado de objetos amorfos, redondos y blanquecinos. Unos indígenas (que recuerdan otro espectáculo de Mariana Chaud, *Los sueños de Cohanaco*) debaten cuestiones metafísicas (o patafísicas) acerca de los huevos de ñandú que los rodean (aunque los objetos bien podrían ser otra cosa). Payada disparatada, ritual telúrico, la Patagonia resulta otra forma de invocar Polonia, de imaginar otra "Ninguna Parte", de llamar a los espíritus de Ubú y de Alfred Jarry (figuras que desde el borde del siglo XIX anuncian el derrotero del teatro por venir).

Polonia reaparece ahora en la voz suave, por momentos casi susurrada, de Mariana Obersztern que habla un polaco que no conoce, mientras su traducción al español aparece en intertítulos electrónicos. Así, la directora invoca a Tadeusz Kantor y también el recuerdo de su padre tratando de reponer algo del espíritu de *Wielopole*, *Wielopole* mientras se interpone Mezrich, otra ciudad polaca, a la vez familiar y lejana.

Desde 2014 se presenta en el Centro Cultural General San Martín el ciclo *Invocaciones*, con curaduría de Mercedes Halfon. La propuesta es convocar a directores teatrales argentinos para leer y poner en escena el legado teatral del siglo XX. La premisa no es tanto trabajar con los textos dramáticos, sino con los materiales teóricos y ensayísticos que los directores teatrales del siglo pasado nos han dejado y transformarlos en una nueva dramaturgia escénica. Así, las escenas antes descriptas pertenecen a la primera y la última de las entregas del ciclo, por el que también han pasado las evocaciones de Vsevolod Meyerhold (llevada a cabo por Silvio Lang), Bertolt Brecht (bajo la dirección Agustín Mendilaharsu y Walter Jakob), Antonin Artaud (imaginado por Sergio Boris) y Pier Paolo Pasolini (montado por Matías Feldman). ¹

Activar el archivo, revisar los legados

Halfon comenta que, en su actividad como crítica teatral, ha podido observar cierta falta de contacto de las generaciones teatrales más jóvenes con las herencias de siglo pasado. Esta primera reflexión la llevó a idear un ciclo que intentase abrir un espacio de interrogación y también de creación a la luz de una escena de posibles diálogos.

El desafío para Mariana Chaud fue, entonces, cómo reeditar ese efecto de desconcierto y revulsión que significó la aparición de *Ubú rey* en 1896. ¿Qué forma podría tener hoy aquel espectáculo que resultó inclasificable? Esta pregunta reaparece en las propuestas de los otros directores ya que el recorrido que propone el ciclo es el de los legados más experimentales y críticos tanto en términos estéticos como sociales y políticos. La pregunta es, de este modo, aquella que se hace todo aquel que mira a las vanguardias: ¿qué hacer para redoblar la apuesta? ¿Cómo activar el cuestionamiento, la interrogación, los límites de la representación una vez que se ha asimilado la potencia crítica de los precursores? Las respuestas posibles: extremar los recursos absurdos y paródicos, desarticular las narrativas y ensayar otras secuencias de sentido, repetir los motivos, manipular los tiempos, duplicar los personajes hasta que se haga patente el procedimiento, traicionar cualquier pretensión de ser "fiel" de la obra, deformar el retrato del artista o iluminar sus zonas más contradictorias, invertir el valor de los géneros, travestir los cuerpos, reírse del *bien pensante*, ponerse blasfemo. Y no es que muchas de estas estrategias no hayan sido ya probadas a lo largo del siglo pasado, sino que en la medida en que se han establecido las lecturas canónicas, la apuesta es tensionar las lecturas y el contexto; o sea, traducir primero algo de aquel pasado en una clave propia y luego proyectarlo en la actividad teatral actual. De este modo, Lang relee la biomecánica y las ideas del hombre nuevo de la revolución, recrea el circo y el *music hall* y agrega una clave *queer* a su versión de Meyerhold; Boris convoca a Artaud desde el epistolario que el poeta surrealista mantuvo con su psiquiatra en paralelo a sus propias búsquedas en torno a una dramaturgia del actor; Chaud mira a Jarry para interrogarse por las figuraciones contemporáneas de otro "dios salvaje"; Jakob y Mendilaharsu se interrogan por las contradicciones que encierra el marxismo de Brecht con una versión del *Círculo de tiza caucasiense* en medio del *far west*; Feldman imagina a un Pasolini muerto, en un viaje alucinado por sus historias y personajes, particularmente su *Calderón*; y finalmente, Obersztern imita la icónica figura de Kantor en escena y ensaya posibles traducciones del polaco (invocaciones al artista y a la lengua de su padre) y del teatro de la muerte.

Breve síntesis del inmerso legado de aquella "liturgia poderosa" (como describe Halfon a los artistas invocados) y sumaria, también, la descripción de las estrategias de lectura y de puesta en escena de los artistas contemporáneos. Quisiera, sin embargo, llevar la atención al trabajo curatorial en cuanto práctica y metalenguaje que, a su vez, hace posible y da a leer el conjunto de operaciones y diálogos hasta aquí expuestos.

Curaduría: cantidad necesaria ²

A mediados de los años noventa, Vivi Tellas desarrolló en el Centro Cultural Ricardo Rojas el proyecto *Museos*. Al frente del área de teatro del emblemático centro cultural, Tellas convocó a una serie de directores teatrales para investigar museos no artísticos y llevar esas pesquisas al teatro (Tellas, 2001). La mirada está puesta en las colecciones, los guiones curatoriales, los fundamentos ideológicos y sus legados sociales. También aquí se trata de revisar-activar el archivo y la historia.

Sin que se caracterice como una actividad curatorial, el antecedente define una especie de modelo para futuros proyectos y ciclos de teatro: no se trata de programar una serie de espectáculos, sino de crear una plataforma conceptual y de procedimientos a partir de la cual los artistas convocados deben trabajar y producir una puesta en escena. Años después, como directora del Teatro Sarmiento, Tellas desarrolló uno de los ciclos teatrales más destacados de los años 2000: *Biodrama*. La clave biográfica, micropolítica de ese ciclo ha sido retomada por Lola Arias en sus conferencias performáticas: *Mis documentos*. En este último caso, el rol de la curaduría aparece de forma explícita, autoconsciente, aunque también se recorta con claridad en el legado que la propia Tellas deja en el Centro Cultural Rojas, primero con la asunción de la dirección del área por parte de Mariana Obersztern (*Inversión de la carga de la prueba*) y luego con los ciclos a cargo de Matías Umpierrez (*Proyecto Manuales, entre muchos otros*). Como tuve oportunidad de comentar anteriormente (Pinta, 2015; 2016), más allá de las diferencias temáticas que presentan los ciclos, el trabajo de curaduría se proyecta en los mismos términos en los que los trabajó Tellas en aquel primer ciclo y que acabamos de describir.

La propuesta de Halfon se inserta de modo claro en este breve itinerario de la curaduría teatral, tanto en lo que respecta al formato como al carácter abierto de su desarrollo, dependiente de las respuestas que las piezas que van conformando la serie ofrecen al ciclo y a su *statement* curatorial. Halfon comenta:

En principio, me parece que el ciclo es una apuesta a intervenir sobre la escena del teatro porteño [...]. Yo creo mucho en lo que pasa con los ciclos: de pronto los directores se ponen a trabajar sobre un eje distinto

y esa imposición que les viene de afuera produce un efecto nuevo en sus obras. En este caso se trata de un trabajo sobre la tradición de los innovadores: pensar sobre ellos produce, a la vez, una reflexión sobre el trabajo propio, qué es la dirección para ellos, cómo es su trabajo con los actores, cuáles son sus presupuestos visuales. [...] Eso era lo que buscábamos con *Invocaciones*, un homenaje en unos términos peligrosos, sacrílegos, experimentales. Lo peor que podría habernos pasado sería haber hecho obras cultas, donde regodearnos en las referencias (Berlanga, 2014).

El giro sobre la historia del teatro le imprime al ciclo ideado por Halfon su especificidad y, al mismo tiempo, lo emparenta con algunos de los otros proyectos en su interés por reflexionar sobre la propia actividad teatral: el trabajo de dirección, de actuación, el contacto con otras textualidades (dramáticas y no dramáticas, estéticas y no estéticas) para la construcción de la dramaturgia y las operaciones puestas en juego para el montaje escénico.

Félix Suazo señala que, en la medida en que la curaduría de exposiciones se ocupa de cartografiar reflexivamente el campo del arte, "ha suplantado el papel de la historia del arte como relato único y la función axiológica de la crítica, facilitando la aparición y valoración de narrativas inéditas" (2007: 23). Lejos del tono apocalíptico que la idea en principio postula, el autor intenta pensar el modo en que la curaduría se inserta en una serie de intercambios, superposiciones y desplazamientos disciplinares ocurridos en las últimas décadas. La curaduría teatral, aun en sus incipientes desarrollos, se inscribe en ese contexto, al que también se suma la producción artística como potente interlocutor.



Jarry. Ubú patagónico. Dirección: Mariana Chaud. Fotografía: cortesía de M. Halfon



Meyerhold, freakshow del infortunio del teatro. Dirección: Silvio Lang. Fotografía: cortesía de M. Halfon



Brecht. Dirección: Agustín Mendilaharsu y Walter Jakob. Fotografía: cortesía de M. Halfon



Artaud. Dirección: Sergio Boris. Fotografía: cortesía de M. Halfon



Pasolini. Dirección: Matías Feldman. Fotografía: cortesía de M. Halfon



Kantor. Wielopole, Mezrich, Wielopole. Dirección: Mariana Obersztern. Fotografía: cortesía de M. Halfon

Referencias bibliográficas

- Berlanga, Ángel (2014). "Fantasmas de lo nuevo". Radar. Página 12, 11 de octubre. Disponible en Página 12 [consultado el 11/5/17].
- Kiderlen, Meret (2007). "Experimentar con lo real. Entrevista a Vivi Tellas". *Telonde fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 3, n° 5 (julio), pp. 1-5. Disponible en Telón de fondo [consultado el 11/5/17].
- Obersztern, Mariana (2014). *Pensamiento, cantidad necesaria*. Buenos Aires: Libretto.
- Pinta, María Fernanda (2015). "Puesta en escena, puesta en serie. Prácticas artísticas y curatoriales en el teatro argentino contemporáneo". *Investigación Teatral*, vol. 4-5, n° 7-8 (diciembre-agosto), pp. 76-96. Disponible en Revistas [consultado el 11/5/17].
- (2016). "Dramaturgias del espacio y curaduría teatral", en Baeza, Federico et al. (eds.), *Oasis. Afinidades conocidas e insospechadas en un recorrido por la producción artística de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Fundación arteBA.
- Suazo, Félix (2007). "Curaduría, fin de la historia y muerte de la crítica". En *I Coloquio. Crítica de arte: prácticas institucionales y artísticas en la contemporaneidad*. Caracas: Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio (IARTES).
- Tellas, Vivi (comp.) (2001). *Proyecto Museos*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.