

AJUSTES SALVAJES AL CATALEJO TEATRAL

Mariano Rubiolo

Universidad Nacional del Litoral, Argentina



1 Territorio escénico.
Viaje al interior de la llanura

RESUMEN

El legado de Jorge Ricci conceptualizado en su ensayo *Hacia un teatro salvaje* funciona en este artículo a modo de catalejo con el cual es posible mirar más allá del horizonte de lo legitimado. Con los "códigos necesarios" riccianos es factible establecer puntos de referencia para descubrir lo salvaje de las teatralidades actuales y futuras, entre las que podemos encontrar las expresiones teatrales a través de los medios digitales. Protagonistas del tiempo excepcional en el que los teatros del mundo tuvieron que bajar sus telones por muchos meses, y sobrevivientes en este presente pospandemia, es posible augurarles un futuro de mayor validación. Recuperando algunas de estas normas riccianas sobre el teatro, se pretende discutir sobre la presencia de lo teatral en las expresiones transmedia.

Palabras clave / teatro salvaje, códigos necesarios, teatralidad, transmedia, artes escénicas.

ABSTRACT

Wild Adjustments to the Theatrical Telescope / The legacy of Jorge Ricci conceptualized in his essay *Towards a Wild Theatre* functions in this article as a telescope with which it is possible to look beyond the horizon of the legitimized. With the "necessary codes" riccianos it is feasible to establish points of reference to discover the wildness of current and future teatralities, among which we can find the theatrical expressions through digital media. Protagonists of the exceptional time in which the theatres of the world had to lower their curtains for many months, and survivors in this post-pandemic present, it is possible to augur them a future of greater validation. Recovering some of these riccian norms about theatre, we aim to discuss the presence of teatrality in transmedia expressions.

Keywords / wild theatre, necessary codes, teatrality, transmedia, performing arts.

RESUMO

Ajustes selvagens ao telescópio teatral / O legado de Jorge Ricci conceptualizado em seu ensaio *Hacia un teatro salvaje* funciona neste artigo como um telescópio com o qual é possível olhar além do horizonte do legitimado. Com os "códigos necessários" riccianos, é viável estabelecer pontos de referência para descobrir a selvageria das atuais e futuras teatralidades, entre as quais podemos encontrar as expressões teatrais através dos meios digitais. Protagonistas do tempo excepcional em que os teatros do mundo tiveram que baixar suas cortinas por muitos meses, e sobreviventes neste presente pós-pandemia, é possível augurar-lhes um futuro de maior validação. Recuperando algumas dessas normas riccianas sobre o teatro, pretendemos discutir a presença da teatralidade nas expressões transmidiáticas.

Palavras-chave / teatro selvagem, códigos necessários, teatralidade, transmídia, artes cênicas.

Casi al final de la obra de Jorge Ricci, antes de su “Epílogo posible”, el autor establece lo que acertadamente llama los “códigos necesarios” para *El teatro salvaje* (2021, p. 105). Como si fuera un instructivo para realizar un correcto y preciso ajuste del catalejo que nos resulta indispensable para observar ese teatro casi desconocido, aunque presente si el grado de aumento (o de acercamiento) es el suficiente para descubrirlo. Es que, a medida que este instrumento óptico aumenta su diámetro, cuanto más grande sea su apertura, capta más luz y proporciona una imagen más luminosa, nítida. Y la realidad, más cercana o más lejana, es casi imposible de ignorar.

Con la palabra “salvaje”, en las notas del propio autor se quiere insinuar “una experiencia teatral que, por las libertades que alcance al hacerse en el molde peculiar de su ámbito, se torne ‘salvaje de encasillar’”, y aparece “en la inocencia de sus actos y no en la exacerbación de sus intenciones” (2021, p. 105). Sin dudas, esto sucedió con las expresiones teatrales “surgidas” en el contexto del Aislamiento Sanitario, Preventivo y Obligatorio (ASPO), que bajó los telones de todos los teatros del mundo durante tantos meses, algo que nunca se había visto en la historia de la humanidad. Desde la “inocencia de sus actos”, artistas de todo el mundo y también de nuestro país, incluso de Santa Fe, ingeniaron formas expresivas relacionadas con lo teatral a través de plataformas digitales para, quizás, sobrevivir a la ausencia del encuentro y manifestar su sentir en un momento tan determinante. “Entonces su composición inédita o ‘condición salvaje’ deviene de actos que, por singulares y propios, son irrevocables: como una sombra a su cuerpo” (2021, p. 105).

Sabemos que estas experiencias de creación de la teatralidad en un soporte o medio diferente del legitimado ya existían. La tecnología pasó de asistir a la escena en formatos analógicos o digitales a ser el medio por el cual se accede a la propuesta teatral. En los inicios de la incorporación de la tecnología a la escena, esta funcionaba como soporte de la historia que se estaba contando en vivo. Al día de hoy, la tecnología también es el medio digital elegido para conectar al artista con el público, tal vez multiplicado por el alcance masivo del medio digital. Pero fue necesario que la pandemia nos obligara a ajustar las dioptrías de nuestra observación para, teniendo en cuenta lo acontecido, observar que en un futuro, cercano o no, este antecedente incuestionable de expresiones teatrales a través de soportes transmedia sea una expresión de ese “teatro salvaje”.

Quizás parezcan incomparables, y hasta se podría decir que el propio Ricci no avalaría este atrevimiento de establecer un paralelismo. Sin embargo, no caben dudas de que Jorge, además de ser un amante de la experiencia teatral totalmente presencial, era una persona con una mente capaz de aceptar escuchar o leer una nueva interpretación de la

realidad. Aunque no la compartiera intelectualmente, la generosidad de su gran corazón de escuchar lo novedoso, lo emergente, lo “salvaje”, habilitaría el espacio de discusión. Y esto es suficiente para tomar el catalejo de su obra y mirar el futuro. Así, podremos reconocer lo salvaje del teatro futuro con la teoría vertida en su obra de casi 30 años atrás.

Entre los “códigos necesarios” establecidos por Ricci, es interesante comenzar con el que enuncia que “teatro salvaje” es aquel que se olvida de las pautas, las leyes y las reglas, que conoce de los otros, para internarse en su experiencia despreocupadamente hasta esbozar su rostro” (Ricci, 2021, p. 106). Ya sea por experimentación en un pasado menos cercano, por obligación en el tiempo de pandemia, o por decisión propia en un futuro, el teatro realizado para ser accedido a través de plataformas virtuales indudablemente sobrepasa las leyes y reglas más básicas de lo concebido por teatro en cuanto a experiencia convivial (Dubatti, 2015, p. 45). A medida que se avanza en las propuestas de este nuevo lenguaje teatral, se intenta acordar nuevas pautas de vínculo entre el artista creador y el público, dando lugar a experiencias tecnoviviales (Dubatti, 2015, p. 46). Y esta experimentación claramente es despreocupada dado que, a pesar de obtener gran resistencia por parte de la comunidad artística en cuanto a que no es posible que sea llamada teatro una experiencia virtual por no condecir con la teoría histórica que sustenta el concepto, igualmente se encamina a identificarse en un nuevo rostro.

Pensemos en lo que sucede con el radioteatro o con la videodanza, que son dos expresiones por completo aceptadas hoy en día, donde el medio a través del que se aprecia el arte es digital y no una sala de teatro. En el radioteatro, la teatralidad muda su soporte al éter; y la videodanza, a las pantallas. En un futuro, la teatralidad a través de una pantalla y soportada en el medio digital quizás encuentre el sufijo que la identifique. Y así seguiremos asistiendo al constante cambio del ecosistema de medios a través del cual hacemos o disfrutamos del teatro. Es más, para Féral (2003), la teatralidad es una “operación cognitiva”, un “acto performativo de quien mira o de quien hace”; ambos crean “el espacio virtual ‘del otro’” y pueden transitar por ellos. No tiene manifestaciones físicas obligadas ni propiedades que permitirían descubrirla sobre seguro, tampoco es un dato empírico, sino la puesta en situación del sujeto con relación al mundo y a su imaginario. Y las teatralidades en soporte digital vaya si permiten, aunque no de la forma acostumbrada, ese espacio “del otro” mediante el cual sucede el “acto performativo”.

Estas disputas entre lo convivial y lo tecnovivial son posibles de asociar al código que establece Ricci en cuanto a que el “teatro salvaje” es sinónimo de teatro del interior en la medida en que teatro del interior es sinónimo de lenguaje propio” (Ricci, 2021, p. 106).

No caben dudas de que los nuevos lenguajes transmedia poseen una característica distintiva que traspasa lo cotidiano, lo acostumbrado, lo legitimado. Y no es casual que en el propio interior de nuestro país, en nuestra ciudad de Santa Fe, también surjan teatralidades con soporte en redes sociales, en vivo, con lenguaje propio que permitan cruzar los límites de lo aceptado y marcar un antecedente de lo que las futuras generaciones puedan aceptar como teatro.

No caben dudas de que los nuevos lenguajes transmedia poseen una característica distintiva que traspasa lo cotidiano, lo acostumbrado, lo legitimado. Y no es casual que en el propio interior de nuestro país, en nuestra ciudad de Santa Fe, también surjan teatralidades con soporte en redes sociales, en vivo, con lenguaje propio que permitan cruzar los límites de lo aceptado y marcar un antecedente de lo que las futuras generaciones puedan aceptar como teatro. Eso que hoy nos resulta “salvaje” en un futuro quizás no sea más que otra expresión legitimada, de teatralidad propia, en un soporte común a las nuevas generaciones consumidoras de los productos realizados por los propios artistas. Y quizás con esto se puedan abrir las ventanas que permitan luego traspasar los límites geográficos a los que estamos acostumbrados los artistas del interior. Una ventana al mundo, a través de la potencia del alcance del soporte digital.

Es oportuno rescatar que el “teatro salvaje” no es regionalismo sino localismo: porque regionalismo es lo que se muestra como tarjeta de identificación y localismo es lo que aparece sin ser convocado” (Ricci, 2021, p. 106). Claramente, en el pasar del vivir presencial al virtual, en medio del ASPO no hubo convocatoria alguna. Cada artista sintió la necesidad de expresar su vivir, acontecer y sentir de la manera en que mejor creyó oportuno. Cada artista estableció contacto con un público sin rostro identificable a pocos metros, sin el calor de un aplauso en sonido estéreo propio del “estar aquí y ahora” en un mismo lugar juntos. Cada artista del teatro que se expresó virtualmente no mostró su “tarjeta de identificación” sino que, “sin ser convocado”, se embarcó en una aventura quizás con antecedentes desconocidos pero que ciertamente marcó una tendencia hacia el futuro.

La aventura hacia nuevas teatralidades es el producto de una metamorfosis a la que estamos asistiendo no solo en nuestro país sino en el mundo. Y el propio Ricci lo manifiesta en otro de sus códigos: “Teatro salvaje es así porque su amateurismo, su inexperiencia y su soledad lo tornaron distinto, dispuesto a metamorfosearse cuantas veces sea necesario con el destino de iluminar ese mundo insospechado de las provincias a través de todos los lenguajes” (Ricci, 2021, p. 106). Si desde el amateurismo, inexperiencia y soledad del artista fue posible generar nuevas teatralidades en soportes virtuales que fueron destacados, no es imposible pensar que el artista teatral acepte, en un mundo caracterizado por el cambio constante, una metamorfosis continua que ilumine no solo el “mundo insospechado de las provincias”, sino el mundo entero. Y que diversos lenguajes, por más salvajes que parezcan los medios por lo que se representan, sean considerados una forma de expresión teatral válida. Porque si es posible pensar al teatro como un “híbrido” de las artes, donde lo visual, el sonido, la palabra y el cuerpo se conjugan, estas nuevas teatralidades pueden ser consideradas un “híbrido de lo híbrido”, una nueva hibridez donde también el arte digital sea incluido no solo como integrante de la escena sino como medio de la misma.

No caben dudas de que todo trabajo teatral es producto de un trabajo en equipo. Y en parte, el éxito de que se le dé validez en un futuro a estas nuevas expresiones será el resultado de un trabajo mancomunado entre los artistas. Ricci enuncia en otros de sus códigos que “teatro salvaje es teatro a partir de sus equipos y para alcanzar la libertad y la independencia, que en el campo de la creación lo hagan ‘salvaje de encasillar’” (Ricci, 2021, p. 106). La pandemia terminó, los teatros reabrieron, el público se abarrotó en las salas; sin embargo, estas expresiones, ya presentes antes, continuaron proliferando. El 25 % del público que consumió teatro por medio de plataformas digitales durante el ASPO siguió con esta práctica una vez que se habilitaron los accesos a salas y espacios culturales. Y en un futuro, cercano o no, estas expresiones teatrales en soportes transmedia tal vez alcancen su libertad e independencia, de modo tal que sean una alternativa a lo presencial en momentos de “normalidad” o sean la única opción en situaciones de riesgo sanitario. De esta manera, quizás no alcancen identificar un sufijo que les permita identificarse, pero eso también entrará dentro del código establecido, ya que será una expresión teatral “difícil de encasillar”.

Este será un claro punto de partida cuyo desafío no se centre en emular algo ya conocido, sino que sea el descubrimiento de una alternativa teatral desconocida. Un proceso cuyo resultado claramente sea inesperado, aunque unido a lo legitimado, a través de un trabajo de descubrimiento constante, en forma colectiva. Y que los márgenes no estén rígidamente establecidos por las formas tradicionales del quehacer teatral, sino que se

acepte la sugerencia de los acontecimientos. Que la realidad sea siempre su fuente de inspiración y que se alimente constantemente de los cambios que ocurren. Todos estos, factores reconocibles y a tener en cuenta por un “teatro salvaje”, según el propio Ricci (2021, p. 107), ajustan los parámetros del catalejo con el cual miramos el teatro en el futuro.

De ser así, es posible que, en unos años más, ese teatro (...) pueda encontrar una vertiente natural que lo haga desembocar en una experiencia multifacética pero concretamente suya. De lo contrario, por muchos años más, será ese espejo que refleja rostros extraños. (Ricci, 2021, p. 108)

De ser así, en unos meses, años o décadas, las nuevas generaciones quizás legitimen y reconozcan como propias estas nuevas teatralidades transmedias, que hoy aún resuenan como reflejos extraños. De ser así, la teoría teatral quizás pueda actuar no como barrera sino como contenedora y base de una nueva intelectualidad capaz de contener las nuevas teatralidades. De ser así, seguramente el catalejo que mira detenida y esperanzadamente lo teatral se concentrará en nuevas formas o figuras difusas percibibles a lo lejos. De ser así, el “oro de las debilidades” seguirá siendo fuente de riqueza para un eterno “teatro salvaje”.



Referencias

Ricci, J. (2021). *El teatro salvaje. Actores de provincia.* Ediciones UNL.

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (9), 44-54.

Ferald, J. (2016). Acerca de la teatralidad. *Latin American Theatre Review*, 40(1), 215-216.

Mariano Rubiolo

Tesinista de la Licenciatura en Teatro (UNL). Doctor en Ingeniería en Sistemas de Información (UTN). Cumple diferentes roles en el quehacer teatral santafesino desde hace 20 años. Participó como actor en cine y series de televisión.

[mrubiolo@gmail.com]

Para citar este artículo:

Rubiolo, M. (2022). Ajustes salvajes al catalejo teatral. *la boya, revista de artes escénicas*, 1 (1). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.1.1.e0008

► Recibido 01/08/2022

► Aceptado 31/08/2022