

LOS EQUIPOS SALVAJES DEL DEPORTE DEL ALMA HACIA UNA SANTA FE RELACIONAL

Eliseo Scapin

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

RESUMEN

Este artículo propone interpretar las formulaciones ensayadas por Jorge Ricci en *Hacia un teatro salvaje* a partir de las coordenadas contemporáneas del entorno sociocultural de la ciudad de Santa Fe. Se parte por caracterizar la propuesta de teatro salvaje, tras lo que se establecen similitudes y diferencias con las formulaciones desarrolladas por Santiago García desde Colombia y el aparato conceptual planteado por Nicolas Bourriaud desde Francia. Como resultado se obtiene una interpretación relacional de la descripción que Ricci realiza de las prácticas escénicas, mucho más próxima a la tradición de creación colectiva que a la concepción de teatro independiente inaugurada por Barletta.

Palabras clave / teatro independiente, creación colectiva, estética relacional, territorialidad, artes escénicas.

ABSTRACT

The Wild Teams of the Sport of the Soul / This article proposes to interpret the formulations essayed by Jorge Ricci in *Towards a wild theater* from the contemporary coordinates of the sociocultural environment of the city of Santa Fe. It starts by characterizing the wild theater proposal after which similarities and differences with the formulations developed by Santiago García from Colombia and the conceptual apparatus proposed by Nicolas Bourriaud from France. As a result, a relational interpretation of Ricci's description of stage practices is obtained, much closer to the tradition of collective creation than to the conception of independent theater inaugurated by Barletta.

Keywords / independent theatre, collective creation, relational aesthetics, territoriality, performing arts.



1 Territorio escénico.

Viaje al interior de la llanura

RESUMO

Os esquadrões selvagens do esporte da alma / Este artigo se propõe a interpretar as formulações ensaiadas por Jorge Ricci em *Para um teatro selvagem* a partir das coordenadas contemporâneas do ambiente sociocultural da cidade de Santa Fé. Começa por caracterizar a proposta do teatro selvagem, a partir do qual semelhanças e diferenças com as formulações desenvolvidas por Santiago García da Colômbia e o aparato conceitual proposto por Nicolas Bourriaud da França. Como resultado, obtém-se uma interpretação relacional da descrição das práticas cênicas de Ricci, muito mais próxima da tradição de criação coletiva do que da concepção de teatro independente inaugurada por Barletta.

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

El término *teatro independiente* usualmente designa a las agrupaciones teatrales surgidas durante la década de los '30 en la ciudad de Buenos Aires y cuyo exponente paradigmático se encuentra en el Teatro del Pueblo dirigido por Leónidas Barletta. Según Fukelman (2017), estas agrupaciones son generalmente caracterizadas por su organización cooperativista, sus procedimientos pedagógicos, y una ideología de izquierdas, aunque no haya consenso respecto de su homogeneidad, ni siquiera en cuanto a su continuidad histórica. Ahora bien, lo que encontraremos en *Hacia un teatro salvaje* de Jorge Ricci será una reformulación de las premisas de estas agrupaciones en función de tres factores fundamentales: las condiciones del entorno sociocultural de las provincias del interior, las dinámicas grupales, y los procedimientos formales y contenidos temáticos. Esta reformulación (Cuadro 1) tendrá como supuesto una cierta concepción del lenguaje como representación de la realidad; dará como resultado un criterio historiográfico con el cual se logre comprender el desarrollo de las prácticas escénicas de las agrupaciones independientes de las provincias, y un criterio pedagógico con el que se logre sistematizar las prácticas escénicas de las agrupaciones independientes posteriores que, como veremos, parecen situarse más cerca de las formulaciones de Santiago García en Colombia que las que encontramos en el *Manual del Director* del propio Barletta.

Cuadro 1. Planteo general de *Hacia un teatro salvaje*

1er. período			2do. período		
Condiciones institucionales	Procedimientos formales y contenidos temáticos	Dinámicas grupales	Condiciones institucionales	Procedimientos formales y contenidos temáticos	Dinámicas grupales
→			←		
Lenguaje como representación de la realidad y realidad como suma de regiones locales					

Ricci sostendrá que las prácticas escénicas del interior padecen de un “complejo de inferioridad”, lo que puede ser interpretado en términos de Canclini (1990, p. 288) como “tensiones entre procesos de pérdida de la relación ‘natural’ de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas”. Los hechos observados por el autor, como el que implica que los grupos independientes de las provincias surgen en

No somos ni hijos de la era científica, ni Aimaras, ni actores concertados del Teatro de Arte de Moscú. Un grupo independiente será *salvaje* en cuanto produzca dinámicas grupales que posibiliten derivar sus procedimientos a partir de las necesidades del entorno sociocultural en el que se sitúa.

el ámbito educativo formal y que las obras en cartel replican las presentadas en Buenos Aires (con eminente presencia de poéticas como el realismo reflexivo y el absurdo) corroboran esta hipótesis y la amplían, puesto que nos indican tanto la institucionalización de prácticas espontáneas como la transcripción de procedimientos generales a prácticas locales. Ni el *distanciamiento crítico brechtiano*, caracterizado por “dialectizar” la estructura dramática e identificar la función del arte escénico con la revolución proletaria, ni el *umbral del inconsciente stanislavskiano*, caracterizado por psicologizarla e identificar su función con la esfera autónoma de la creación artística, ni la *situación límite artaudiana*, caracterizada por suplantar la interpretación de significados por el contagio de estados emotivos e identificar la función artística con los rituales hierofánicos. Ninguno de estos procedimientos importados de Alemania, Rusia y Francia satisfaría la exigencia de un verdadero grupo independiente. Sus concepciones de teatro (Dubatti, 2009, p. 9), es decir, “las formas en las que el teatro se concibe a sí mismo y concibe sus relaciones con el concierto de lo que hay/existe en el mundo (el hombre, lo sagrado, el lenguaje, la política, la ciencia, la educación, el sexo, la economía, etc.)” son incoherentes con las condiciones del entorno sociocultural y las dinámicas grupales que de él emergen. No somos ni hijos de la era científica, ni Aimaras, ni actores concertados del Teatro de Arte de Moscú. Un grupo independiente será *salvaje* en cuanto produzca dinámicas grupales que posibiliten derivar sus procedimientos a partir de las necesidades del entorno sociocultural en el que se sitúa. El “deporte del alma” (Ricci, 2013, p. 1) cuyas esencias son el “contacto con los otros”, “la convicción del juego” y la “visión crítica y totalizadora”, será un deporte de *equipo* en el que todos sus integrantes ejerzan los roles de investigación y creación con base en un conocimiento integral “de las corrientes teóricas que configuran el teatro contemporáneo”, “distintos aspectos del conocimiento humano” y “del fenómeno teatral como un hecho social y cultural” (Ricci, 2013, p. 19).

Si nos extendemos hacia las reflexiones de otros creadores escénicos de Latinoamérica, advertimos que esta problemática referida a la relación entre la práctica escénica y su entorno de producción también se encuentra entre las abordadas por Santiago García, el director del grupo de creación colectiva colombiano La Candelaria. En una conferencia presentada en el Foro Permanente de Cultura, y publicada en *Teoría y Práctica del Teatro* bajo el título de “Arte y Ciudad”, encontramos la afirmación de que el “desequilibrio” entre naturaleza y ciudad es un indicador de una “incoherencia” entre las necesidades y las fantasías de los ciudadanos, y que es precisamente la función del arte escénico el “reparar” esa incoherencia mediante la inducción de “inquietud” en los espectadores y la implementación de métodos de investigación en los procesos creativos. Esta problemática, formulada en regiones marcadas por golpes de Estado (el Bogotazo y la Libertadora), pero mediante la utilización de términos disímiles (la cuestión central en Ricci pasa por lograr una expresión regional genuina, mientras que en García pasa por resolver una incoherencia entre modos de vivir), no parece hacerse eco de las premisas de Barletta (1969) en tanto afirma que “la dirección no se comparte” y que “para que el director pueda ejercer con plenitud su tarea, todos los elementos tienen que estarle subordinados absolutamente”, lo cual parece adherir a las formas de organización grupal denunciadas como “caciquistas” y caracterizadas por una jerarquía centralizada basada en la comunicación unidireccional entre director y actores.

Ahora bien, ¿qué concepción de teatro suponen los equipos salvajes del deporte del alma? ¿En qué consisten el “contacto con los otros”, “la convicción del juego”, y la “visión crítica y totalizadora”? ¿Cuáles son los procedimientos derivables a partir de las dinámicas grupales situadas en entornos singulares? Si para producir acontecimientos escénicos Brecht apeló al extrañamiento formalista, Stanislavski a un inconsciente con ecos psicoanalíticos, y Artaud a los rituales hierofánicos, ¿de qué modo habríamos de proceder? Podría emprenderse una respuesta por vía sintética, pero pareciera no ser factible, no porque estos procedimientos sean incompatibles entre sí, sino porque no son coherentes con las dinámicas grupales que las condiciones de la ciudad exigen. Si para desentrañar la realidad “Proust se valió de una París retórica, Joyce de un Dublín hermético, y Kafka de una Praga inexplicable” (Ricci, 2013, p. 3), ¿de qué clase de Santa Fe habrían de valerse nuestros equipos? Si aceptamos que, según Bourriad (2002), el arte del siglo xx tenía que preparar o anunciar un mundo futuro pero hoy se encarga de modelar universos posibles y constituir modelos de acción dentro de lo ya existente, ¿los equipos de este deporte habrían de valerse de una Santa Fe relacional? El término “deporte” no debe ser considerado tan solo como metáfora, puesto que existe de hecho una continuidad

entre los deportes, las artes, los rituales y las instituciones rigurosamente estudiada por Schechner y Turner. La práctica escénica comprendida como una forma de subjetivación en relación directa con otras formas de subjetivación insertas en la red de interacciones humanas implica “una forma de arte que parte de la intersubjetividad y tiene por tema central el “estar-junto” (Bourriaud, 2002). De este modo, el “contacto con los otros”, “la convicción del juego” y la “visión crítica y totalizadora” podrían ser entendidos como las fases de un proceso de comprensión grupal sobre la trama de relaciones a la que llamamos “ciudad”, o como los principios constructivos de los procedimientos con los que los integrantes de las grupalidades coordinan sus acciones y, a su vez, los “otros”, el “juego” y la “crítica” podrían ser entendidos como la condición de posibilidad de la identidad personal, como las operaciones combinatorias entre elementos de un sistema reglado, y como la determinación de los límites y alcances del conocimiento sobre sí mismo. Entonces, una concepción relacional de teatro comprendería a todas las operaciones combinatorias sobre las tramas de relaciones que constituyen una ciudad con el objetivo de producir conocimiento sobre sí mismo: practicar el deporte salvaje del alma equivaldría a jugar críticamente con otros.

Referencias

- Barletta, L. (1969).** *Manual del director*. Stilcograf.
- Bourriaud, N. (2002).** *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Canclini, N. (1990).** *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Dubatti, J. (2009).** *Concepciones de teatro y bases epistemológicas*. Colihue.
- Fukelman, M. (2017).** *El concepto de “Teatro independiente” en Buenos Aires, del Teatro del Pueblo al presente teatral: Estudio del período 1930-1946*. Universidad de Buenos Aires.
- García, S. (2006).** *Teatro: teoría y práctica*. Ediciones teatro La Candelaria.
- Ricci, J. (2013).** *Hacia un teatro salvaje*. Ediciones UNL.

Eliseo Scapin

Promotor Sociocultural en Teatro (Esc. Prov. de Teatro, Santa Fe).
Tesis de la Licenciatura en Teatro y estudiante de la Licenciatura en Filosofía (UNL). Actor, director y performer. Ha coordinado talleres y participado en residencias culturales. [eliseoscapin9@gmail.com]

Para citar este artículo:

Scapin, E. (2022). Los equipos salvajes del deporte del alma. Hacia una Santa Fe relacional. *la boya, revista de artes escénicas*, 1 (1). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.1.1.e0009

- ▶ Recibido 01/08/2022
- ▶ Aceptado 31/08/2022