

“Una obra, dos abordajes, tres experiencias creativas”

Mgter. Cristina Gallo – Lic. Liliana Guillot – Lic. Maura Sajeva

Eje temático: Cuerpo, Experiencia y Performance

Abstract

Desde el proyecto de investigación presentado en la Universidad Nacional de Villa María, denominado “Reformulación transdisciplinaria del efecto de distanciamiento en la ópera de tres centavos de Bertolt Brecht y Kurt Weill”, se generaron a lo largo de los últimos dos años tres puestas creativas basadas en dicha ópera.

La ponencia contempla una descripción de la metodología de trabajo y los criterios artístico/realizativos utilizados, en un abordaje transdisciplinario donde confluyen música, danza, teatro y medios audiovisuales.

Palabras clave

Brecht – Weill – transdisciplina - distanciamiento

A finales del 2011 presentamos, ante la Secretaría de Investigación de la Universidad Nacional de Villa María, el proyecto de investigación “Reformulación transdisciplinaria del efecto de distanciamiento en la ópera de tres centavos de Bertolt Brecht y Kurt Weill”, en el que proponíamos, entre otros objetivos *“generar dos experiencias performáticas basadas en la “Ópera de tres centavos”, desde un equipo que abarque cuatro disciplinas artísticas diferentes (teatro, música, danza y A.V.), trabajando con una perspectiva transdisciplinaria”*. A lo largo de los dos años siguientes presentamos, junto a un equipo con más de 40 integrantes, pertenecientes todos a la comunidad universitaria de Villa María, tres trabajos creativos basados en dicha Ópera.

Para cada una de las presentaciones generamos diferentes construcciones discursivas que tendieran a descentralizar la percepción de manera productiva. Trabajando, con las cuatro disciplinas artísticas buscando generar un camino de cruces y diálogos. Partiendo del convencimiento que las divisiones disciplinares de las distintas artes son contingentes y arbitrarias, cada puesta se constituyó en una manera diferente de explorar las distintas

formas de distanciamiento; una forma de mirar, progresivamente, distintas opciones de formulación de estrategias.

Primera experiencia

En la generación de lo que se constituyó en el primer Libro y Puesta en Escena de la “Ópera de tres centavos”, nos dedicamos a trabajar en el desarrollo de la “mirada distanciadora” que planteaba Brecht en sus escritos teóricos, utilizando para ello una visión integradora transdisciplinaria e incorporando los recursos tecnológicos con que contamos en la actualidad.

La puesta “brechtianas”, ocurrida en el Teatro Verdi de Villa María, el 20 de septiembre de 2012, en ocasión del Acto de Apertura del Segundo Simposio Internacional "Enseñanza para la Comprensión en la Educación Superior” organizado por la Universidad Nacional de Villa María, nos permitió exponer frente a la comunidad universitaria y villamariense, los resultados parciales de la elaboración teórico-práctica que veníamos trabajando desde noviembre de 2011. Para cada una de las disciplinas artísticas intervinientes se fueron desarrollando, desde el estudio y la investigación, los criterios técnico-artísticos que se iban a utilizar, en un entramado transdisciplinario que fomentó que cada disciplina comprometida comenzara a implotar, no alcanzando la especificidad, ya que la realidad demandaba nuevas maneras de pensar, producir y construir nuevos conocimientos que las atravesaran; las cuatro subjetividades, que estaban dirigiendo el proceso artístico brechtiano necesitaron negociar, tanto en lo disciplinar como en el ejercicio de la co-dirección, en pos de una creación superadora que fuese más allá de la mera suma de los aportes específicos. En esa primera experiencia el eje temático giró en torno a la problemática del hambre y la situación de los desposeídos, para lo cual tomamos como punto de partida la melodía original “Die moritat von Mackie Messer” de Weill, adoptando para cada estrofa diferentes ritmos populares latinoamericanos, recreando los textos con poemas originales de Bertolt Brecht.

El acuerdo grupal sobre el que definimos el trabajo, y que devino en la puesta del Teatro Verdi, fue trabajar una secuencia que incluyera catorce escenas breves, en las que se expresaban mensajes y contenidos fundamentales, seleccionados de la obra de Brecht, pero que no estaban planteados de manera lineal respecto de lo argumental. Implementamos las

variantes de “destemporización”, ya que se alteraba el orden de los acontecimientos; de “multiformidad”, acrecentando aún más los puntos de vista o las tramas de la historia; y, fundamentalmente de “multisecuencialidad”, a través de la presentación de tramas paralelas simultáneas, tanto en vivo como por proyección y musicalización múltiples.

Con este punto de partida sería la música entonces, la encargada de presentar un elemento unificador, para lo que seleccionamos la más exitosa de las melodías de la música compuesta por Weill, “Die Moritat von Mackie Messer” (La canción de Mackie Navaja)”, que fue presentada de diversas maneras: en un primer momento, y en honor a las clásicas representaciones teatrales de los años 28 y 29, o la película de Pabst de 1931, un pregonero cantaba el texto original en alemán, que luego era trabajado a dos voces, ya en nuestra lengua madre, en la siguiente escena. A partir de allí, la melodía cobraba distintos caracteres y evocaba diversos ritmos, pasando por géneros de la música popular como el bolero, la balada y la milonga. En cada uno de estos momentos la instrumentación y los arreglos vocales variaban en densidad, orgánico y estilo, pasando por el uso de diversos instrumentos de percusión, piano y bajo como base permanente.

No era esta melodía el único elemento musical, ya que en las primeras escenas se planteaba una sonorización del espacio – puerto – a través de la exposición de sonidos computarizados que representaban olas que rompen, gaviotas, buques, brisa y otros sonidos, a los que, cantantes en escena se sumaban vocalmente, presentando así una sonorización mixta e integrada entre lo electrónico y lo acústico. En las escenas finales todos los intérpretes – actores, bailarinas, cantantes – sumado al equipo técnico y realizativo, generaban una base rítmica a modo de *tutti*.

El silencio se constituyó en un elemento musical de fundamental importancia, siendo utilizado en diversos momentos entre escenas y de manera sostenida, cobrando vida por su sentido expresivo.

Los ejes temáticos sobre los que esta creación se asentaba, que eran, fundamentalmente, la mendicidad y la necesidad de alimento, eran representados a partir de la tercera escena a través de sonidos insistentes de percusión sobre un jarro de lata, a los que denominamos “los sonidos del hambre”.

El aporte audiovisual fue realizado a través de la inclusión en el foro del escenario de tres pantallas sobre las que se proyectaba con criterios diferenciados, a lo largo de la

presentación (en un evidente homenaje a Erwin Piscator, director de teatro alemán, a quién Brecht se uniera en 1927), lo que permitió llevar a escena el marco teórico sobre el que habíamos trabajado.

Sobre la pantalla izquierda se proyectaba un video/síntesis con imágenes de los films históricos que fueron realizados sobre obras Brecht. Se editaron fragmentos de los filmes “Brecht. Die kunst zu leven” (Brecht. El arte de vivir), de Joachim Lang, 2006; “Die Dreigroschenoper” (La comedia de la vida), de Georg Pabst, 1931; “Mack the knife”, de Menahem Golan, 1989; y “Ópera do malandro”, de Ruy Guerra, 1986. Una pantalla “espejo” de la *Ópera de tres centavos* en el cine, recordando otras puestas, otros actores, otras maneras de interpretar a Brecht; todos unidos y amalgamados, poniendo el acento en el personaje de Mackie y en los ‘pobres’ de la Ópera.

Sobre la pantalla central, una cámara de vídeo, en vivo y sobre el escenario, conectada directamente, sin edición previa, al proyector que alimentaba a esa pantalla, cumplía un doble rol: en primer lugar integrar a la puesta el punto de vista ‘desde atrás de la escena’, con una cámara en mano que compartía una mirada virgen, tal como se generaba, con sus búsquedas, movimientos y oscilaciones, una cámara que ‘miraba’ sin pretender componer, ni buscar el equilibrio estético, una cámara que revelaba acciones y sucesos que de otra manera quedarían ocultos a los espectadores; pero una cámara que además, en su segunda función, permitía introducir en la performance datos del exterior, datos sobre la pobreza en el mundo, prioritariamente sobre la situación de las mujeres.

Sobre la pantalla derecha la red subió al escenario. Cuando Brecht se lamentaba porque la radio no permitía conocer, al instante, la opinión de los oyentes, ya que carecía de la posibilidad de feedback o retroalimentación, nunca pudo imaginar que ochenta años después esa posibilidad se podía concretar, y desde arriba del escenario. En nuestro trabajo esa pantalla era alimentada desde una notebook conectada a internet, que permitía recibir SMS desde teléfonos celulares y correos electrónicos de los espectadores presentes, durante el transcurso de la performance. Además, a través de mails que ‘enviaba’ Brecht y que entraban en directo, los presentes pudieron conocer principios básicos de sus puntos de vista sobre el teatro y la vida.

Segunda experiencia

A partir de febrero de 2013 comenzamos a trabajar sobre el proyecto de nuestra segunda puesta, y decidimos implementar cambios significativos, re-escribiendo la historia de la obra de Brecht y Weill desde nuestra realidad contemporánea, a partir del eje narrativo del ‘consumismo’, y generando canciones a partir de dos ideas: estilos musicales latinoamericanos, y textos con características crítico-sociales, que hacía permanentes alusiones a la jerga utilizada en las universidades.

Para ello se compusieron siete obras musicales: “Zamba del amor presente”; “Milonga de la hipócrita piedad”; “Cuarteto de las amenazas”; “Cumbia de la abundancia”; la salsa “Soy una ganadora”; “Payada de la esperanza”, y “El mañana ya ha llegado” (canción pop de los 70). Conservando el criterio musical original de esta ópera, se decidió no apelar a la utilización de pistas (partes musicales grabadas) manteniendo la idea de performance musical en vivo, en tiempo real, con todas las partes ejecutadas por personajes de la historia.

El porqué de la jerga universitaria. Los investigadores, docentes, y alumnos universitarios, utilizamos en nuestros trabajos, exposiciones, informes, análisis, una suerte de lenguaje propio que, al correr de los años, internalizamos y desplegamos con bastante facilidad sin percatarnos, en muchos casos, de las características de jerga profesional que constituye. Intentando desacralizar y señalar dicha situación con fines satíricos, es que en las letras de todas las obras de la segunda puesta, hemos introducido términos propios de dicha jerga. Nos motivó el hecho de que nuestro trabajo no sólo es concebido dentro del ámbito universitario, sino que además estaba, principalmente, dirigido al público universitario, tanto de nuestra casa, como de otras universidades argentinas, con quienes, indudablemente, compartimos dicho lenguaje. La decisión adoptada en la construcción de los textos, donde se han incluido expresiones como: “informe-evaluador-CONEAU-pensar analíticamente-coyuntural-premisas-sujeto simbólico-momento histórico-anteproyecto-posmodernidad-contenidos-objetivos generales” entre otros, responde, fundamentalmente, a generar a través de ellos el “efecto de distanciamiento o extrañamiento”.

Lo audiovisual. En esta nueva presentación intentamos refuncionalizar los gastos acorde a la poética brechtiana, utilizando un proyector de diapositivas y una pantalla de los años ’50, sobre la que se iban proyectando las letras de las canciones compuestas. Ya sobre el final

de la puesta los intérpretes bajaban del escenario y se ubicaban en butacas entre el público, asumiendo el rol de espectadores, mientras se proyectaba desde un equipo ubicado en el centro de la sala un video editado con fotos documentales de la miseria en el mundo, para inmediatamente dar paso a un plano secuencia donde se descubría paulatinamente a todo el equipo de trabajo, grabado en un estudio, interpelando al espectador con la siguiente frase: “¿Nos atrevemos a ponerle el cuerpo?”, cerrando con palabras de Brecht: “Nuestras derrotas lo único que demuestran/es que somos pocos/los que luchamos contra la infamia./Y de los espectadores esperamos/que al menos se sientan avergonzados”.

Esta segunda presentación se realizó el 4 de octubre de 2013 ante un público de estudiantes de arte, ya que el equipo fue invitado a participar del II ENREDA – Encuentro de Estudiantes de Arte de la Región Sur de América, con la presencia de alumnos de carreras de arte de todo el país y de Uruguay.

Tercera experiencia

Para la última presentación pública de la obra, llevada a cabo en noviembre de 2013, en el Teatrino de la UNVM, y como parte del Encuentro de Secretarios de Bienestar Estudiantil de universidades nacionales, decidimos explorar una faceta pendiente acerca de los posibles mecanismos de distanciamiento: la ruptura de la cuarta pared. Inquietud que fue surgiendo a lo largo de los sucesivos ensayos con el heterogéneo grupo de alumnos, egresados y docentes. Para llevar adelante esta idea, comenzamos a trabajar la posible interacción de los intérpretes con el público, utilizando en primer lugar el recurso de modificar los límites espaciales, en tanto algunos intérpretes invadían el espacio de veda, transformar al espectador en participante. La pantalla de diapositivas y la proyección de videos se mantuvieron tal como en la segunda presentación. Musicalmente, la puesta se adaptó a una sala semicircular de dimensiones reducidas, con adecuada reverberación para las voces y los instrumentos no amplificados, lo que permitió utilizar el piano de cuarto de cola de esa sala, en sustitución del teclado eléctrico empleado en las presentaciones anteriores. Se incorporaron además 17 cajones peruanos, que fueron utilizados como elementos escenográficos, de utilería, y como generadores de ritmo simultáneamente.

Proceso grupal y transdisciplinario de creación musical

Respondiendo a las reglas de juego transdisciplinarias planteadas para el proyecto, el resultado musical final es una construcción colectiva, determinada por los aportes de todo el grupo a lo largo del proceso de ensayos.

Se comenzó con la obra en soporte escrito, generada por un compositor – integrante del equipo de trabajo - sobre los textos creados previamente. A medida que se la aprendía y ejecutaba, se fueron modificando líneas melódicas, tempo y carácter, tonalidad, forma o arreglo en función de variables como tensión dramática, dramaturgia, duración requerida por la coreografía y características vocales de los intérpretes. Acordando en un todo con Viola Spolin cuando expresa, en relación a la teoría de Brecht, que: “Cualquier juego digno de ser jugado es altamente social y propone intrínsecamente un problema a solucionar, un punto objetivo con el cual cada individuo se debe desenvolver.... Para que el juego pueda suceder debe haber acuerdo en el grupo de las reglas de juego e interacción que se dirija en dirección al objetivo... La energía liberada para resolver el problema crea una explosión –o espontaneidad- y, como es común en las explosiones, todo es destruido, reorganizado, desbloqueado” (Spolin: 5, 2010).

Transdisciplinarietà.

Las puestas producidas en el marco del proyecto de investigación y originadas en “La Ópera de tres centavos” de Bertolt Brecht y Kurt Weill, tuvieron como objetivo principal recorrer el camino de la investigación, experimentación, y transferencia, generando obras transdisciplinaria.

A través de este ejercicio, los estamentos artísticos de la UNVM intentamos conseguir un suceso de construcción quizá poco explorado dada su multiplicidad y diversidad, que participara de privilegios intergenéricos, quebrantando las barreras perimetrales específicas de cada área de producción significativa, para lo cual adoptamos particularidades de géneros tradicionales como la actuación, la música, la danza, los medios audiovisuales y la informática, con el interés puesto en explorar diversas posibilidades de recreación.

Con el *diálogo* como instrumento operativo, se pretendió asimilar, o al menos comprender, las perspectivas y el conocimiento de los otros, sus enfoques y sus puntos de vista, y también desarrollar, en un esfuerzo conjunto, los métodos, las técnicas y los

instrumentos conceptuales que facilitaran la construcción de un nuevo espacio intelectual y de una plataforma mental y vivencial compartida. ¿Qué es, entonces, un conocimiento transdisciplinario, una visión transdisciplinaria de un hecho o de una realidad cualquiera? Sería la aprehensión de ese hecho o de esa realidad en un “*contexto más amplio*”, y ese contexto lo ofrecerían las diferentes disciplinas invocadas en el acto cognoscitivo, las cuales interactúan formando o constituyendo un todo con sentido para nosotros.

Con la experiencia realizada durante los últimos años, que integró a 43 actores de nuestra comunidad universitaria (docentes, egresados y alumnos de diversas carreras), es que comprendemos y acordamos en un todo con lo expresado en la Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI: Visión y Acción, generada en la Conferencia Mundial convocada por la UNESCO, que, en los artículos 5° y 9° proclamaba que deberían “fomentarse y reforzarse la innovación, la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en los programas, ante la necesidad de una nueva visión y un nuevo modelo de enseñanza superior, en el que se renueven contenidos, métodos, prácticas y medios de transmisión del saber, que han de basarse en nuevos tipos de vínculos y de colaboración con la comunidad”... “debiendo facilitarse el acceso a nuevos planteamientos pedagógicos y didácticos y fomentarlos para propiciar la adquisición de conocimientos prácticos, competencias y aptitudes para la comunicación, el análisis creativo y crítico, la reflexión independiente y el trabajo en equipo en contextos multiculturales, en los que la creatividad exige combinar el saber teórico y práctico tradicional o local con la ciencia y la tecnología de vanguardia”.

Bibliografía

BRECHT, Bertolt (1972). *El pequeño organón para teatro*. En: Bertolt Brecht: La política en el teatro, Alfa, Buenos Aires.

BRECHT, Bertolt (2010), *Escritos sobre teatro*, Alba. Barcelona.

BRECHT, B. y WEILL, K. (2006), *Die Dreigroschenoper*, Universal Edition, Vienna.

KOUDELA, Ingrid. 2009. “*Jogos teatrais*”, Ed. Perspectiva, Sao Paulo.

KOUDELA, Ingrid. 2010. “*Um jogo de aprendizagem*”, Ed. Perspectiva, Sao Paulo.

SPOLIN, V. 2010. “*Improvisação para o Teatro*”, Ed. Perspectiva, Sao Paulo.

WEILL, Kurt (2007). *Die Dreigroschenoper (The Threepenny Opera)*. A musical piece after "The Beggar's Opera" by John Gay. Scored for: for voices, choir and orchestra, Universal Edition, E.E.U.U.