

¿Cómo se organiza un Festival Internacional de Teatro?

Laura Fobbio

(Universidad Nacional de Córdoba – CONICET - Coordinadora del Área Teórica del VII Festival Internacional de Teatro Mercosur)

Toda fiesta deja su rastro en el cuerpo, en las miradas, en la memoria; concibe encuentros impensados, situaciones ansiadas, polémicas, experiencia(s). Especialmente si se trata de una fiesta de teatro que se multiplica entre la gente y se anima a lo político. Reconocido en nuestro país y en el mundo, el VII Festival Internacional de Teatro Mercosur se realizó este año en Córdoba entre el 2 y el 11 de octubre y sobre él circulan registros de funciones, entrevistas, opiniones diversas. Pero, ¿qué sucede más allá y más acá de las puestas en escena?, ¿cómo se empieza a pensar un evento de tales dimensiones (alrededor de cien funciones, compañías de catorce países de tres continentes, más de cincuenta mil espectadores)?

Históricamente, Córdoba se constituyó como ciudad generadora de espacios de reflexión, resistencia y formación; uno de ellos, los festivales de teatro. En 1984 se realizó el Primer Festival Latinoamericano de Teatro, evento suspendido entre 1995 y 2000 -durante la segunda etapa del menemismo- por razones político-económicas. En 2000 se recuperó ese espacio bajo el nombre de Festival Internacional de Teatro Mercosur. Desde entonces experimentó transformaciones, como pasar de una convocatoria anual a ser bienal, dando lugar a otros festivales (Pensar con Humor y el Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes). Raúl Sansica, su actual director, participa del Festival desde 1984, primero como estudiante de teatro, luego como técnico, actor, coordinador general, hasta asumir la dirección en 2004. En diálogo con él, reconoció *tres ejes* que se deben tener en cuenta cuando se organiza un festival:

... tiene que ser beneficioso para el público, para los teatristas y para el organizador, en este caso, el estado provincial. El público se va informando y formando y va tomando decisiones hacia dónde van sus gustos culturales y artísticos. En el artista, el beneficio se ve en el intercambio, la aceptación o rechazo de las estéticas, en cómo se

entremezcla con otros artistas, con los críticos, con los teóricos, eso es crecimiento. El Festival es un derecho que tienen los ciudadanos y el estado organizador debe brindárselo.¹

¿Quiénes, cuándo, dónde?

Para que la voz y el cuerpo de los hacedores lleguen al público a través de talleres y puestas en escena, muchas otras voces y cuerpos se convocan en torno a una misma pasión, el teatro. Director, asesores artísticos, productores, asistentes, edecanes, encargados de transporte, de técnica, del catálogo, coordinadores de actividades de extensión, del acto inaugural, del área teórica, instituciones y salas de teatro invirtieron meses de trabajo traducidos en diez jornadas intensas que tuve la oportunidad de vivir desde adentro, como parte de la organización. Algunos –con o sin cargo en la Subdirección de Artes Escénicas– trabajan en el Festival desde hace años y otros participaron por primera vez.

¿Cómo fueron seleccionados los llamados *recursos humanos*? En el caso de los edecanes encargados de asistir a las compañías internacionales y las actividades teóricas, se hicieron acuerdos con las tres escuelas de teatro de Córdoba (Departamento de Teatro de la Escuela de Artes de la UNC, Escuela de Teatro Roberto Arlt y Seminario de Teatro Jolie Libois). Entonces se los designó en función de ciertas características y necesidades: contar con una mirada amplia sobre el teatro, disposición *full time* durante el Festival, conocimiento de idiomas para acompañar a grupos extranjeros, atención y cordialidad al tomar cada decisión. Y para la coordinación de algunas áreas se contempló la currícula específica. Según Raúl Sansica, la importancia de incorporar gente nueva reside en formar a quienes serán los futuros gestores. En la organización del Mercosur 2009, la experiencia y la trayectoria en gestión cultural convivieron con el aprendizaje continuo, y todos se enriquecieron.

¹ Entrevista realizada a Raúl Sansica el 16 de octubre de 2009 en Córdoba, con motivo de esta nota, a la cual nos remitiremos y citaremos aquí en reiteradas oportunidades.

¿Cómo se maquilla un Festival?

La imagen que va a remitir al Festival debe *llegar* –en toda la carga semántica del verbo– a sus habitantes. Por ello, cada color, cada palabra son analizados por organizadores y especialistas en el tema.

Cuando se terminó de definir, la estructura de la VII edición fue presentada a la agencia de publicidad Romero Victorica, cuyas búsquedas se enfocaron en conmovir a un público masivo. Los primeros bocetos de la campaña institucional –manchas que simulaban una explosión de colores– se trabajaron hasta obtener formas geométricas básicas en colores fuertes, donde se destaca el blanco de fondo.² Cada figura geométrica está en contacto con otras, produciendo, en ese roce, nuevos colores y nuevas formas a su vez. La imagen manifiesta la multiplicidad de poéticas, proximidad y encuentro que, en el marco de un evento como este, posibilitan la conexión entre las formas teatrales, el diálogo entre los artistas y de estos con el público, e, inclusive, la influencia estética. En correspondencia con ese contacto, el diseño estuvo solventado por el slogan *El mundo siente, Córdoba lo muestra* y, en la campaña televisiva, los colores inundaban heterogéneos paisajes citadinos. Algo de eso sucedió en una función realizada en la cárcel de Bouwer: al término de la obra, los presos comentaron que habían escuchado varias veces en la radio el slogan del Festival y que, en ese momento, al tener tan cerca a los actores, se sentían parte de lo que *el mundo siente*. Paradojas que posibilita el teatro.

Lo político en el teatro

Luego del cierre de cada edición, los organizadores empiezan a pensar en la próxima. Escuchan las necesidades del espectador, investigan hacia dónde se encaminan las poéticas teatrales en ese momento y, a partir de allí, especifican un tema. Este debe funcionar como motivador del criterio de selección, ser provocador

² Como las elecciones legislativas originariamente se realizarían en octubre, mes del Festival, se optó por una imagen con base blanca donde se destacara la palabra teatro, para contrarrestar la saturación de caras y colores propia de toda campaña política.

y capaz de nuclear a artistas y público en el debate sobre la diversidad de estéticas. Sansica, quien concibe al espacio de gestión como un gran espacio creativo, sostiene que el tema es definido con el cuidado de la preparación de una comida especial, "donde buscamos los ingredientes para agasajar de la mejor manera a los invitados". A partir del tema se empiezan a establecer contactos con las compañías y los teóricos internacionales, como una forma de interesarlos para que vengan a Córdoba, a pesar de las importantes y conocidas dificultades económicas.

El tema de esta edición fue "Lo político en el teatro". Profundizando en la idea abarcadora e imprecisa de que "político es todo", por momentos ligada a lo doctrinario y a lo partidario, los organizadores se propusieron conocer los rumbos de ciertas poéticas o micropoéticas de distintos lugares del mundo. El director del Festival destacó que hablar de lo político despertó aceptación y rechazo entre los teatristas, lo cual puso de manifiesto "que no hay una sola ideología; estamos mirando lo que nos rodea para poder transmitir, estamos resguardándonos con el más próximo y, sobre eso, decir".

Todo el día es Festival

Cada jornada se inauguraba a las diez de la mañana, con actividades teóricas desarrolladas en simultáneo en diferentes espacios de la ciudad (Paseo del Buen Pastor, Museo Superior de Bellas Artes "Evita" Palacio Ferreyra, Pabellón CePIA de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Teatro San Martín, Teatro Real). Este año se dedicaron ochenta horas a la formación y al intercambio en formato de talleres, foros, seminarios y conferencias, donde las opiniones alrededor de lo político y las políticas en el teatro se constituyeron en hilo conductor. Las actividades fueron libres, gratuitas y abiertas a la comunidad, y contaron con una asistencia aproximada de quinientas personas de Córdoba capital y del interior de la provincia. Al respecto, afirmó Sansica:

Nos interesa que la formación primero le sirva a los otros teatristas, interese el receptor crítico especializado y también al receptor genuino en los debates y foros. Tenemos que seguir buscando estrategias para que el espectador participe de los foros, ese día cumpliremos un gran objetivo. Tenemos que tratar de que el festival no se cierre en sí mismo,

si no agotamos a los espectadores, agotamos las estéticas y no estamos viendo y palpando lo que pasa en la realidad, de la que nos estamos nutriendo constantemente.

Para organizar los encuentros teóricos, el Festival suma a sus prácticas históricas –entre ellas, el Foro de Directores, este año coordinado por José Luis Valenzuela– otras propuestas que se van presentando. En esta edición convocó a teóricos reconocidos como Sergio Blanco, Guillermo Heras, Luis Cano, e invitó a las compañías extranjeras a dictar talleres que llevaron a cabo los grupos Maguey (Perú), Hara Teatro (Paraguay), Equipo Organik Taldea (España) y Cuatrotablas (Perú). Asimismo, instituciones vinculadas al teatro acercaron sus propuestas teóricas. El Departamento de Teatro (UNC) y el Goethe-Institut de Córdoba coordinaron jornadas de reflexión en torno al eje temático.³

Los investigadores tuvieron, por primera vez en el Festival, su Foro para conversar sobre las políticas institucionales, lo políticamente correcto, los recursos y estrategias empleados a la hora de estudiar teatro político. Provenientes de instituciones de diferentes provincias, fueron convidados a exponer y debatir: Marcela Arpes, Mirna Capetinich, Carlos Fos, Adriana Musitano, Halima Tahan, Beatriz Trastoy, Lorena Verzero, Silvia Villegas y Ana Yukelson.

Formas distintas –quizás próximas– de concebir lo político coincidieron en tiempo y espacio. El 9 de octubre, mientras los directores discutían en el marco de su Foro sobre lo político de sus decisiones poéticas y la relación teatro-mercado, afuera, en la calle, los docentes provinciales marchaban en reclamo por un incremento salarial. Ese mediodía las voces de los maestros se colaron como ecos e intervinieron la charla de los directores, sin saberlo. El tema del Festival congregó cuerpos y voces; también los atravesó.

A cuarenta años del Cordobazo, en el Foro de Hacedores conmovieron con sus vivencias cinco artistas que se animaron a hacer teatro antes, durante y después de la dictadura. El encuentro entre José Luis Arce, Mónica Barbieri, Artemia

³ Estas instituciones estuvieron presentes además en los Programas Especiales del Festival. Por un lado, las producciones que vincularon a autores alemanes con directores cordobeses como *Alias Gospodin* de Philipp Lohle, dirigida por Ariel Dávila, y *Destercerizando el hogar. Personas en hoteles de mierda* de Rene Pollesch, dirigida por Marcelo Massa. Por su parte, la Universidad Nacional participó a través de su Elenco Estable con *Kidushin, el tercer socio*, y el Departamento de Teatro con *Cabras* y *Para Ema con amor y sordidez*. El Seminario de Teatro Jolie Libois decidió participar con *La tiniebla* de Spregelburd.

Barrionuevo, Myrna Brandán y Roberto Videla se constituyó casi en un momento histórico: maneras distintas de concebir la acción dramática, distancias políticas, el teatro como espacio de reconocimiento del otro. Esta experiencia despertó la necesidad de seguir realizando foros de hacedores en los próximos festivales, para integrar a actores, técnicos, vestuaristas, maquilladores, iluminadores, escenógrafos, fotógrafos, musicalizadores, en fin, a todos los que hacen el teatro y quieran hablar a través de su voz.

Por otra parte, escribir sobre teatro es hacer teatro, dialogar con el texto, proyectar la puesta en escena. Y esta forma de transferencia tuvo lugar cuando Mario Delgado Vásquez habló sobre el libro de Carlos Espinosa Domínguez *Mario Delgado. La sabiduría del eterno discípulo*, Roberto Videla compartió su *Luisa Fruto Extraño*, Argentores presentó la antología *Dramaturgos de Córdoba y La Rioja*, Paulina Bettendorf mostró el resultado del *Taller Internacional de Jóvenes Críticos. Las nuevas realidades teatrales* –trabajo realizado durante la VI edición del Festival– y Liliana López compartió el proyecto *Topología de la crítica teatral I*. Del mismo modo, se hicieron presentes las revistas especializadas más reconocidas de nuestro país: Lorena Verzero habló de *Revista Afuera*, Beatriz Trastoy definió a *telondefondo*, Julia Sagaseta describió a *Territorio Teatral*, Paulina Bettendorf presentó *Teatro al Sur y El Urbanauta*, y Sergio Osses, *el Apuntador*.

1969, recordar y celebrar. Siguiendo con las fechas determinantes para la historia teatral nacional, a los cuarenta años del Cordobazo se sumaron el quincuagenario de la Comedia Cordobesa (que representó *El jardín de los cerezos* de Chéjov dirigida por Luciano Delprato) y los cuarenta años del Seminario Jolie Libois (un grupo de exalumnos puso en escena *King Kong Palace* de Marco Antonio de la Parra, bajo la dirección de Diego Aramburo). Asimismo, a cuatro décadas de la formación del Libre Teatro Libre, se homenajeó al hacedor local Roberto Videla, quien conmovió a cientos de espectadores con su espectáculo *Vida*, en la explanada del Cabildo histórico. Y el homenaje al hacedor nacional fue para Juan Carlos Gené, cuarenta años después de recibir el mismo reconocimiento, también en Córdoba, durante el Festival de Teatro del 69. En esta oportunidad, Gené dictó tres conferencias: en una, expuso minuciosamente sobre "El teatro político y la política

en el teatro", y en las otras dos, dio cátedra sobre cómo se vive y encarna el teatro, al representar *Minetti* de Thomas Bernhard con dirección de Carlos Ianni (CELCIT, Buenos Aires).



Diversidad estética, temáticas próximas y la música como denominador común

Acciones teatrales en espacios no convencionales, entradas a precios accesibles, espectáculos despojados o saturados de recursos, interacciones conflictivas en escena. ¿Cómo se configura la *carta* de obras de un Festival? Luego de la convocatoria abierta, el consejo asesor analiza cada propuesta teniendo presente el tema de la edición. Las escuelas de teatro de Córdoba, por su parte, eligen qué obras quieren que las representen. En reconocimiento al teatro local, el Festival convocó este año a reconocidos hacedores para que compartieran sus producciones: Paco Giménez (*Peligran los vasos*), el grupo Cirulaxia Contraataca (*Lomenaje*) y Gonzalo Marull (*Medieval*).

En el caso de las compañías internacionales, algunas responden a la convocatoria abierta y otras son invitadas a participar. Sin embargo, el presupuesto restringido del Festival limita el pago de pasajes internacionales. De allí que se busquen avales y se realicen acuerdos con instituciones vinculadas al teatro y con otros festivales –nacionales e internacionales– para efectivizar la intervención de puestas que, por sus elevados costos, no podrían concretarse de otro modo.

En un evento de trayectoria y nivel internacional, la selección de obras es necesaria. Sin embargo, es interesante destacar que los trabajos que quedan *afuera* del Festival –porque no resultaron elegidos, no estrenaron dentro de una fecha determinada o simplemente no quieren estar– pueden ser parte del Extra-festival. Esta alternativa contó este año con dieciséis puestas en escena y fue difundida por el Festival para que el público tuviera otras opciones.

En ese todo heterogéneo y atractivo que conformó la grilla definitiva de funciones, se pudo observar un teatro que discursivizó lo político a partir de múltiples recursos escénicos, temáticas afines y tuvo a la música como denominador común. Varias obras reescribieron y polemizaron el pasado (*Crónicas innominadas*, Maguey, Perú; *Man in Chat o la historia del soldado afortunado*, Zéppelin Teatro, Córdoba), resignificaron textos clásicos para hablar del teatro (*Máquina Hamlet* de Müller, Deutsches Theater, Alemania; *Al final de todas las cosas*, La Convención Teatro-DocumentA/Escénicas, Córdoba) y plantearon el juego y el cuerpo en consonancia (*Citearte*, Kubikiana, La Rioja). Gran parte de las puestas fueron atravesadas por el desarraigo, una espera insoportable que se parecía a la desolación (*Harina*, Román Podolsky, Buenos Aires; *La partida de Petra*, El masticadero, Bolivia); en ocasiones discurrieron sobre la cuestión de género y las voces desoídas decidieron hablar (*Mishelle di Sant’Oliva*, Sud Costa Occidentale, Italia; *Mulher Asfalto*, Mutumbela GoGo, Mozambique; *Lote 77*, Buenos Aires; *Carnes Tolendas*, Banquete escénico, Córdoba), exhibiendo complejas relaciones humanas que nos interpelaron (*Los Güerfanos*, coproducción Los Güerfanos-DocumentA/Escénicas, Córdoba; *Qué ruido tan triste hacen dos cuerpos cuando se aman*, Quinto Deva, Córdoba; *Argentina Arde*, Santa Fe).

Las problemáticas sociales fueron abordadas desde la construcción sonora del espectáculo. La música sonó en vivo dejando atrás aquel lugar de *acompañamiento*, y logró tanto protagonismo como el discurso verbal y el paraverbal. En algunas obras más, en otras menos, la música estuvo ahí, integrada al teatro, en forma de concierto o conjugando ambos: *Las pesadillas de Tony Travolta* (La Gran Reyneta, Chile), *Malditas* (Equipo Organik Taldea, España), *El teatro que me suena* (Enrico Barbizi y la Orquesta Filantrópica), el concierto de

Mike Stern & The Yellowjackets (Estados Unidos). Junto a lo tribal y étnico preponderante en algunas producciones, la fuerza conceptual del rock y los arreglos electrónicos aparecieron en *Jean la Chance* (Théâtre de NéNéKa, Francia) y *Cenizas* (Hara Teatro, Paraguay). Y enmarcando esta coincidencia sonora, se realizó el acto inaugural *Bocinas* dirigido por Carmen Baliero y el entierro/cierre del Festival con la performance *Dinosaurio Réquiem* (Babel Recursos Artísticos).

El humor también cuestionó lo político y se constituyó en otro rasgo recurrente entre las obras. El humor combinó fútbol y teatro en *Copa Amateur* (dirigida por Leopoldo Cáceres), y musicalizó las historias de *La Divina Comedia Humana* (BCG Teatro, Uruguay), *Cuentos prohibidos* (Antropofocus TM, Brasil) y *Rutilantes* (Los Amados, Buenos Aires),

El Festival se *extendió* a través del Teatro Espontáneo El pasaje, llegó a los barrios y viajó por Colonia Caroya, San Carlos Minas, Italo, Jovita, Oncativo, acercando los artistas a un público que no tiene la posibilidad de ver con frecuencia una obra. El teatro nos sacudió de la rutina urbana y nos acompañó al final del día: en el hall de Ciudad de las Artes, dos actores, uno del grupo peruano Cuatrotablas y otro de Mutumbela GoGo (Mozambique) improvisaron ritmos que cientos de personas cortejaron con palmas, luego de ver *Arguedas, los ríos profundos* (Cuatrotablas, Perú). El Teatro fue a la cárcel: la desgarradora *Patchagonia* (Les Ballets C de la B, Bélgica) conmovió al correccional de mujeres de Bouwer. La cárcel fue al teatro: del penal federal de Buenos Aires, el Grupo Amplio Salvatablas (Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo) interactuó con el público en Ciudad de las Artes. ¿Teatro como microuniverso de libertad?

Hubo teatro para todos los gustos y esto se confirmó al escuchar a los espectadores: cada una de las obras recibió elogios, críticas y despertó polémicas. Una opinión coincidente: el teatro de Córdoba brilló.

Cuando la fiesta termina...

¿Qué pasa después del *cierre* de un Festival? Además de entregar los certificados (que juegan a ser souvenirs) y devolver las cosas que se pidieron

prestadas (como sucede en toda fiesta), los organizadores conversaron sobre las decisiones tomadas, pensando mejoras para la próxima edición. En realidad, el Festival Internacional de Teatro Mercosur dura más allá del 11 de octubre, pues se proyecta con la publicación de los foros y el registro fílmico de obras y entrevistas, material que llegará a teatristas y críticos de todo el país.

Al día siguiente del cierre, Raúl Sansica ya tenía el tema de la VIII edición, pero se lo reservó para terminar de conceptualizarlo (decisiones políticas de gestión cultural). Al preguntarle por la evaluación que hacía del Festival, resaltó que el Mercosur “salió muy bien porque el equipo de trabajo funcionó muy bien”. Luego habló de las obras, de los *puntos de inflexión* que algunas generaron y cómo, a partir de eso, sería pensada la selección para 2011. Asimismo aclaró que, si bien el Festival es un momento importante dentro de las actividades culturales que se producen en Córdoba, el teatro sucede todo el año. A través de los corredores teatrales, las obras salen de la ciudad y obras de otros países llegan a Córdoba. El Festival se sigue proyectando por el mundo. Un Festival que sobrevivió a las decisiones poco democráticas de la democracia y sus crisis, a la televisión por cable, a Internet, a la falta de recursos económicos, a los cambios institucionales... Un Festival que, visionariamente, nueve años atrás ya había abierto las fronteras del Mercosur a otros tantos países que las políticas internacionales hoy incluyen. Un Festival que provoca, apuesta, resiste y se reinventa.

laura.fobbio@gmail.com

Palabras clave: VII Festival Internacional de Teatro Mercosur – organización – político – Sansica- Córdoba

Keywords: VII Festival Internacional de Teatro Mercosur – organization – political- Sansica- Córdoba