

Acerca de *Alguien de algún modo*. Entrevista a **Ciro Zorzoli.**

María Fernanda Pinta

(Universidad de Buenos Aires- CONICET)

El anonimato. La soledad. La necesidad de aferrarse a una fantasía de comunicación.

Alguien de algún modo surge de la necesidad de preguntarse sobre algunos aspectos que hacen a la vida de las personas en la ciudad. Sobre cómo se relacionan con los espacios públicos y sobre aquello que puede llevarlas a exponer públicamente lo que pertenece al espacio privado.

En *Alguien de algún modo* presenciamos, de manera fragmentada, apenas un instante en la vida de un grupo de personas, cuya existencia continuará más allá del tiempo de la obra y ya lejos de la mirada del espectador¹

Los Proyectos Espectaculares de la Licenciatura en Actuación del Departamento de Artes Dramáticas del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) 2006 presentaron, durante el 2007, los siguientes espectáculos: *El Orín come el hierro, el agua come las piedras; o el sueño de Alicia*, (*Fragmentos para la reconstrucción de un cuerpo*) de Emilio García Wehbi, *La Rueda de la Desgracia*, dramaturgia y puesta en escena de Marcelo Bertuccio (también participa de VI Festival Internacional de Buenos Aires) y *Alguien de algún modo*, dirección y autoría de **Ciro Zorzoli**².

¹ Gacetilla de prensa: <http://www.tehagolaprensa.com.ar/>

² Actor. Director teatral. Docente. Nacido en Mar del Plata, estudia en el Conservatorio Provincial de Música Luis Gianeo de dicha ciudad. Posteriormente se radica en Capital Federal y cursa sus estudios de actuación en la Escuela Municipal de Arte Dramático de Buenos Aires. Como director ha estrenado *Salsipuedes* con la que obtuvo el primer premio en la Bienal de Arte Joven. Más tarde presenta su segundo trabajo: *Acto de Ponzonia* (versión de *La más fuerte* de A. Strindberg). A principios de 1998 obtiene, por concurso, el Subsidio de la Fundación Antorchas a la Creación Artística para realizar un proyecto de investigación teatral. En 1999 estrena, como resultado de su investigación, *Living, último paisaje*. Con el mismo grupo, ya constituido como La fronda / Compañía de teatro, estrena en 2001 *A un beso de distancia*, en coproducción con el Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires. Ese mismo año *Living, último paisaje* es seleccionada para el III Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires (2001). En 2002 es invitado a participar del ciclo *4x4"* que organiza el Instituto Goethe con Death Valley Junction, de Albert Ostermaier. En 2003 estrena un nuevo trabajo de creación con La fronda, *Ars Higiénica*, con el apoyo de Proteatro. Esta obra participó del IV Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires (2003). En 2004 es convocado por el Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA) a dirigir *23.344*, de Lautaro Vilo. Ese mismo año participa en el Festival Tintas Frescas, organizado por la Embajada de Francia en Argentina, con la obra *Crónicas*, de Xavier Durringer, y participa del XI del Festival Internacional de Teatro a Mil, en Santiago de Chile (2004). Participa de la Fiesta Nacional de Teatro, en

La entrevista que transcribimos a continuación fue realizada en abril de 2007 en Buenos Aires, oportunidad en la que pudimos conversar con Ciro Zorzoli acerca del espectáculo, del trabajo pedagógico y las instituciones educativas a partir de su experiencia como director invitado por el IUNA y como docente de la Escuela de Arte Dramático (EAD).

El Proyecto Espectacular de la Licenciatura en Actuación

- ¿Qué características tiene el proyecto para el que te convocaron en el IUNA?

- Igual que los otros grupos empezamos en mayo, con 14 residentes; aunque eso depende de la cantidad de alumnos que se anotan para hacer el proyecto de graduación, de lo que dependerá también la cantidad de directores que convoquen para dirigir los proyectos. Con respecto al grupo, no todos los que terminan 4º año hacen el proyecto de graduación inmediatamente, entonces tenía egresados de diferentes años, que no habían cursado juntos y que tenían experiencias con distintos docentes, algunos hacen actividades paralelas y otros no. Los grupos son mayoritariamente femeninos. Entonces, una vez que se armó el grupo, empezamos a pensar qué proyecto se podía hacer con ese grupo en particular.

- ¿Entonces los directores no eligen el elenco con el que van a trabajar?

- No, creo que ellos, dependiendo de su promedio, pueden elegir con cuál directo quieren trabajar, por orden de mérito.

- ¿Tenías alguna consigna con respecto al material con el que ibas a trabajar?

- No, total libertad. También está la cuestión de que por un lado es un espectáculo pero, por otro, no está la elección de las personas entre sí. Son circunstancias que

la localidad de Rafaela, (Pcia. de Santa Fé), en representación de la Ciudad de Buenos Aires. En 2005 presenta, para el Proyecto Biodrama, la obra *El niño en cuestión*, en el Teatro Sarmiento, del Complejo Teatral de Buenos Aires. Desde 1992 se desempeña como docente de Técnica Actoral, en la Escuela de Arte Dramático de la Ciudad Buenos Aires.

http://www.alternivateatral.com/ficha_persona.asp?codigo_persona=520

influyen a la hora de pensar un proyecto. Preferí hacer algo que me interese en este momento como director y que también les pueda servir a ellos.

- ¿Cómo fue trabajar con actores que no conocías previamente?

- Cuando te ponés a trabajar con gente que no conocés hay que hacer un proceso de adecuación y conocimiento durante el trabajo. Hay que crear una trama interpersonal, un soporte humano que ayude al trabajo. Valorarse a nivel personal y profesional, también adquirir responsabilidades con el grupo.

- ¿Creés que los alumnos se sienten más o menos comprometidos por tratarse de un proyecto de graduación?

- Si hay algún tipo de especulación, a la hora de pararse frente al público eso no cuadra, la sensación de exposición la vas a tener igual, el estar frente al público es muy fuerte para un actor, está más allá de cualquier especulación. Tampoco importa si hay conflictos, hay que seguir trabajando aún con los conflictos, lo importante es que sepan que todo proceso de creación es para adelante y acumulativo.

El espectáculo

- ¿Cómo surgió la elección de la sala?

- Yo sabía que tenía que buscar sala porque el IUNA no tenía sala para el proyecto. Lo hablamos con Gabriel [Baigorria], que hizo la asistencia artística, con él trabajamos durante todo el proceso y fue muy importante como contrapartida para hacer circular las ideas. Después hablamos con Roberto Castro del Portón [de Sánchez], para ver si era posible trabajar ahí. Nos parecía un buen espacio, yo no había terminado de armar la pieza y el Portón permite movilidad, es muy abierto y neutral.

- ¿El espacio escénico surgió a partir del espacio teatral?

Sí, surgió en esta etapa. En esta obra el espacio es parte de la estructura dramática, te diría que son los andamiajes, el esqueleto desde donde se armó la estructura dramática; entonces fue probar, buscar un dispositivo, un proceso bastante complejo.

- La parte de iluminación fue realizada también por alumnos del IUNA.

Sí, de eso se ocupó más Eli [Sirlin], pero la idea era que el espectáculo se cruzara también con materias de otras carreras del IUNA.

- ¿Cómo fue el trabajo con los textos?

- Hubo una dramaturgia en la que se trabajó con material que se fue elaborando; yo fui reelaborando el material que ellos traían, iba escribiendo otro, también de lo que traían de las consignas que yo les iba dando, hasta que se terminó fijando un texto con la misma puesta.

- ¿Qué tipo de consignas les dabas?

- Les daba diferentes temas, trabajos que tenían que ver con los espacios públicos, urbanos, la vida cotidiana, los objetos.

- El espectáculo tiene dos tipos de acciones: unas que realiza cada actor en su pequeño escritorio (relatar y describir situaciones, mostrar objetos diversos hacia el público) y otras que se realizan en conjunto (cantar, bailar, responder u opinar acerca de los relatos de los otros); sólo uno de ellos interactúa con todos, mediante ordenes o instrucciones. ¿Cómo se fueron armando esas pequeñas secuencias como una totalidad?

- Me interesaba trabajar las relaciones interpersonales de comunicación pero sin contacto físico, sin miradas. Esas relaciones generan una extrañeza, un quiebre en la comunicación humana. Son conversaciones que a su vez no habilitan ciertas zonas (como cuando hablan de la resistencia animal, en un momento hablan del deseo, pero después vuelven a la resistencia animal). Mi propuesta era trabajar sobre la vida en la ciudad, el cómo no lo sabía, después todo se fue reformulando, recuperando.

- ¿Qué técnicas traían los actores y cuáles incorporaron en el trabajo?

- No indagué en eso, me interesaba darles una propuesta de trabajo particular, algunos tenían más facilidad para algunas cosas y otros para otras. Cada uno podía trabajar desde su particularidad, desarrollar sus posibilidades y a la vez estar en armonía con el grupo.

- ¿Cómo se designaron los personajes que cada actor iba a interpretar?

- Cada uno va generando su propio espacio. Más allá que mi trabajo es el de velar por la totalidad, me interesa que cada uno tenga igualmente una zona de responsabilidad, pero que no signifique un peso, sino darle herramientas para que también sea una zona de trabajo que desarrollarán cada uno de acuerdo a sus posibilidades.

El trabajo pedagógico y las instituciones educativas

- Estudiaste música y actuación, ¿Qué experiencia te dio el paso por distintas disciplinas artísticas y distintas instituciones artísticas?

- Cursé el conservatorio, después estudié actuación y tiempo después, a partir del trabajo como director hay ciertas cosas que se fueron mezclando, mi formación actoral y musical, pero más que nada fue la práctica.

- Teniendo en cuenta que se trataba de un proyecto de graduación, ¿Consideraste alguna aproximación pedagógica al trabajo del espectáculo?

- Estaba la cuestión pedagógica pero también el montaje del espectáculo. Me interesó trabajar todo el proceso más allá del estreno, como un proceso de búsqueda y me parece bueno que ellos lo puedan trabajar así también.

- ¿Cuáles son las características que observás en la formación de las escuelas de teatro, tanto del IUNA como de la EAD?

- Distintas y a la vez similares. Ambos son grupos de alumnos que tienen formación de tipo teórica y práctica a través de la cursada de las materias y más allá de lo que hayan podido incorporar, saben que todo eso es parte de su formación como actores. La formación particular es distinta, el proceso de síntesis también.

- ¿Los egresados tienen incertidumbres, cuáles creés que son sus expectativas con respecto al circuito teatral?

- No sabría decirte, dependerá del trabajo de cada uno. Montar un espectáculo teatral implica un montón de cosas; algunos, o la mayoría tal vez, ya lo sabía. Acá lo que tuvieron que hacer fue transitarlo, pero básicamente lo que tuvieron que

hacer fue funcionar como grupo para el trabajo de egresados y, a la vez, convertirse en un grupo de producción teatral. Creo que es básicamente una experiencia de adaptación y aprendizaje. Esta es una experiencia entre otras, después cada uno hará su propio lenguaje.



Ficha técnica

Autoría: Ciro Zorzoli

Actúan: Laura Agorreca, Fabian Díaz, Mariana Echeverría, Griselda Layño, Iride Mockert, Lautaro Ostrovsky, Josefina Recio, Carina Resnisky, Rocío Reyna, Dalila Romero, Margaret Romero, Gretel Rothkopf, Cristian Scotton, Sofia Wilhelmi

Diseño de vestuario: Daniela Semino, Cecilia Zuvialde

Diseño de escenografía: Ciro Zorzoli

Diseño de luces: Eli Sirlin

Realización de escenografía: Emilio Muños

Entrenamiento corporal: Inés Armas, Emanuel Ludueña

Asistencia artística: Gabriel Baigorria

Asesoramiento escenográfico: Diego Siliano

Asistencia de dramaturgia: Gabriel Baigorria

Prensa: Tehagolaprensa

Coordinación de producción: Sergio Spinella

Dirección: Ciro Zorzoli

Portón de Sánchez - Temporada 2007.

mfpinta@fibertel.com.ar

Palabras clave: IUNA-*Alguien de algún modo*- Zorzoli

Key words: IUNA- *Alguien de algún modo*- Zorzoli