



Prácticas curatoriales en artes escénicas

Carmen Campanario

(New York University - Buenos Aires)

La curaduría describe la actividad de un meta-artista quien, con la presentación de una combinación de obras de arte en un espacio, logra modular la forma en que son percibidas y cómo se interpretan sus significados. En la práctica, no es tan fácil delimitar o evaluar esta acción de curar. ¿Consiste en organizar? ¿Seleccionar? ¿Invitar? ¿Colgar? ¿Legitimar? En el mejor de los casos, la acción de artistas y curadores se relaciona en una suerte de pulseada constructiva. Y es en esta intersección compleja, cambiante, y contradictoria donde la lectura de la obra está en juego.¹

A partir de estas primeras nociones de la curaduría en artes plásticas, cabe plantearse algunas preguntas: ¿cómo se traslada dicha práctica a las artes escénicas? ¿Tienen vigencia los rasgos arriba citados? ¿Qué diferencia a un curador, de un programador o un director artístico de una sala y de un festival? Y finalmente, ¿qué nos lleva a dirigir la mirada a este fenómeno emergente?

Reflexionar sobre la curaduría en las artes escénicas de Buenos Aires en el presente contribuye a distinguir, pensar y vincular varios de los aspectos y necesidades de la escena local que, hasta el momento, han sido tratados aislada o insuficientemente.

El lunes 14 de octubre del 2013, apenas finalizado el IX Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, tuvo lugar en la misma ciudad una mesa redonda sobre proyectos curatoriales para artes escénicas en el Área de Crítica de Arte del IUNA, organizada por María Fernanda Pinta, que contó con la participación de Cynthia Edul, Matías Umpierrez, Pamela Brownell y Paulo Ricci.² Entre los

¹ AA.VV., "Curaduría en las artes plásticas: ¿arte, ciencia o política?", en Esteban Álvarez y Tamara Stuby (coord.), *Pensando en voz alta. Ciclo de mesas redondas sobre temas de actualidad en artes visuales*, Buenos Aires, 2001-2002, p. 151. Disponible en: <http://www.elbasilisco.com/pensando.pdf>

² María Fernanda Pinta es Dra. en Historia y Teoría de las Artes, docente e investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Cynthia Edul es dramaturga, egresada del Conservatorio de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires y de la carrera de Letras de la U.B.A. Ha realizado trabajos como dramaturga, directora, actriz y docente de dramaturgia y literatura. Matías Umpierrez es un artista

múltiples temas abordados, quizás uno de los más sobresalientes haya sido el del *cruce* de distintos elementos tratados generalmente de manera disgregada: relaciones entre el teatro y la gestión cultural, diálogos entre disciplinas artísticas y no artísticas, redes y proyectos de producción y plataformas conceptuales para pensar la práctica y la reflexión teatral actual, entre otros.



Haciendo un poco de historia, la figura de Vivi Tellas³ y sus proyectos artísticos y curatoriales *Museos, Archivos y Biodrama* resultan clave no sólo por la productividad de estos ciclos respecto al desarrollo posterior de formatos y géneros teatrales, sino también por su rol en la configuración de espacios de experimentación escénica de las últimas décadas como el Centro de Experimentación Teatral de la Universidad de Buenos Aires con sede en el Centro Cultural Ricardo Rojas (CeT), que creó en 1990; como asesora en artes escénicas del centro Cultural Recoleta, entre 1998 y 2000, y como

directora del Teatro Sarmiento, entre 2011 y 2009, entre otros. Pamela Brownell desarrolló este itinerario artístico y curatorial señalando, particularmente, la interacción propuesta por la artista entre el teatro y lo no teatral, en la *teatralidad fuera del teatro* y en lo *documental*.

En la línea trazada por Tellas en su paso por las instituciones culturales, Matías Umpierrez trabaja desde el 2007 como coordinador de Teatro de "el Rojas"⁴, desarrollando proyectos curatoriales como *Óperas primas, Laboratorio Teatro, Panorama en Work in Progress, Proyecto Manual, Decálogo: indagaciones sobre los*

multidisciplinario que presenta producciones en formatos teatrales, audiovisuales y curatoriales. En teatro, ha estrenado múltiples espectáculos como dramaturgo, director y actor, tanto a nivel nacional como internacional. En cine, cuenta con trabajos y proyectos como director, guionista y actor. Pamela Brownell es investigadora y crítica teatral, Licenciada en Artes de la U.B.A. y en Periodismo de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Es becaria del CONICET y docente de la U.B.A. Paulo Ricci es Licenciado en Comunicación Social (UNER), docente de la Universidad Nacional del Litoral y se encuentra cursando un posgrado en la U.B.A. En teatro, ha trabajado como actor y se ha formado también en dramaturgia.

³ Cf. <http://www.archivotellas.com.ar>

⁴ Cf. <http://www.rojas.uba.ar>



10 mandamientos, *Intervenciones/Rojas*, entre otros. Más de setenta espectáculos escritos y dirigidos por reconocidos artistas argentinos y extranjeros han pasado por esos ciclos que mantienen, hasta el día de hoy, el espíritu experimental e innovador que caracteriza al Centro Cultural Rojas desde los años ochenta.

Por su parte, el Beckett Teatro,⁵ a cargo de Paulo Ricci, se encuentra ubicado en uno de los circuitos más densamente poblados por salas teatrales independientes, como es la zona del Abasto. Abierto desde mediados del 2005, el espacio propone dos ejes de trabajo centrales: no producir únicamente los espectáculos de las personas que trabajan allí en calidad de programadores, directores y/o responsables (característica que, según Ricci, define el perfil de una parte importante de espacios independientes porteños) y no funcionar únicamente como sala de exhibición de espectáculos, sino como espacio co-productor de propuestas artísticas diversas: teatro, performance, danza, clown, convocando a artistas consagrados y a otros nóveles. De esta manera, se propone crear nuevos lazos entre un espacio teatral, los artistas y el público.

Finalmente, *Panorama Sur*,⁶ proyecto ideado y organizado por Alejandro Tantanian⁷ y Cynthia Edul, propone una mirada regional del quehacer teatral actual a partir de un programa de residencias para dramaturgos latinoamericanos. Desde el 2010, el proyecto busca promover la generación de redes artísticas dentro del continente así como el intercambio con figuras y estéticas internacionales. A ello se agregan seminarios, workshops y programación de espectáculos abiertos al público general. En tanto proyecto curatorial promueve, de esta manera, el cruce de distintas formas del quehacer teatral en Latinoamérica, incentivando la circulación de conocimiento y la creación más allá de las fronteras.

Cabe destacar que, a lo largo de la conversación, la referencia a los diversos tipos de fuentes de financiamiento -públicas, privadas, mixtas- estuvo siempre presente. Más aún, se apuntó que actualmente se exploran, principalmente,

⁵ Cf. <http://www.teatrobeckett.com/>

⁶ Cf. <http://www.panorama-sur.com.ar>

⁷ Cf. <http://www.portaldedramaturgos.com.ar/tantanian>



variantes de financiamiento mixto. Sin embargo, también se hizo evidente que, si bien los recursos económicos determinan en gran medida los proyectos, la curaduría, en tanto práctica reflexiva y cuestionadora de formas teatrales tradicionales, busca caminos alternativos también en la gestión y la producción de espectáculos y/o espacios. La mesa redonda ofreció, asimismo, un panorama interesante de una forma igualmente productiva de *hacer y pensar* la curaduría, la gestión y la producción en combinación con el propio rol de creación: la figura del artista-curador-productor, reuniendo en su quehacer distintas disciplinas artísticas y no artísticas y la realización de propuestas propias y la gestión de plataformas para la colaboración con otros colegas.

De este modo, más allá de las tareas de gestión y producción, la práctica curatorial se propone articular una clara conceptualización de los aspectos formales y/o temáticos más destacados de la producción escénica contemporánea, una convocatoria rigurosa de los artistas con los que desarrollar el proyecto y, finalmente, una mirada igualmente atenta a los contextos y circuitos nacionales e internacionales así como al público.⁸

La curaduría en artes escénicas apuntaría a quebrar formatos y lógicas de producción y recepción estandarizadas, proponiendo una exploración conceptual y estética coherente, dentro de la cual cada artista, cada obra y cada contexto cultural puedan desarrollar características específicas, singulares y, a la vez, configurar redes artísticas y culturales que los integren y que promuevan un diálogo.

Los puentes que intenta tender la curaduría en artes escénicas acaso indiquen carencias del campo teatral actual en nuestra ciudad. En otras palabras, el hecho de que esté surgiendo la figura del curador en este ámbito puede estar señalando la necesidad de explorar más profundamente, por ejemplo, la relación entre la producción de espectáculos, entre distintos artistas y entre los espacios de intercambio; la articulación de propuestas innovadoras con nuevos públicos; el diálogo entre la reflexión y el quehacer teatral, entre otros.

⁸ De hecho, en la mesa se mencionó que, a diferencia de los proyectos y prácticas curatoriales que desarrollan sus participantes, la programación del FIBA 2013 no pareció prestar la necesaria atención a esos últimos objetivos.



Como se ha indicado con respecto a las artes plásticas, la curaduría, al organizar una serie de piezas con el fin de ser *miradas, leídas*, en conjunto, propone ella misma un ejercicio de escritura y de lectura. En lo que respecta a las artes escénicas, esto también se cumple y de distintas maneras. Un proyecto curatorial no sólo orienta la forma en que un espectáculo es recibido, sino que, muchas veces, sencillamente facilita su visibilidad. La curaduría, así, puede contribuir a hacer visible un conjunto de obras, a un grupo de artistas, una temática o una forma teatral y puede servir al espectador como mapa con el que orientarse frente a la enorme y heterogénea marea de producción teatral porteña (en el 2012 solamente se estrenaron más de mil espectáculos).

Quizás estemos ante un cambio en la forma de producir y consumir espectáculos, cuya suerte (económica y estética) no se agota en los circuitos de comunicación de la prensa y las redes sociales, sino que tiene que ver, como señala Marcelo Pacheco, con uno de los rasgos principales de la práctica curatorial: ejercicio de escritura, de mirada, de edición y de traducción. Más que administrar sentido debe apuntar a dislocar sentido.⁹

En las artes escénicas, la práctica curatorial ya está mostrando sus efectos inmediatos y permite imaginar otros más profundos, estructurales, a largo plazo. Su capacidad de poner en relación circuitos, públicos, instituciones, modos de financiamiento, artistas, prácticas teatrales y diversas disciplinas artísticas apunta a cuestionar y trascender los límites de las formas tradicionales de pensar y hacer teatro. Se trata de un cambio de mirada que, seguramente, llevará algo de tiempo pero que parece haberse puesto en marcha.

carmencampanario@gmail.com

Palabras Clave: Edul, Pinta, Umpierrez, Brownell, Ricci, curaduría, gestión cultural, producción teatral, campo teatral argentino contemporáneo.

Key words: Edul, Pinta, Umpierrez, Brownell, Ricci, curatorship, cultural management, theatrical production, contemporary Argentinian theater.

⁹ AA.VV., ob. cit.; p. 161.