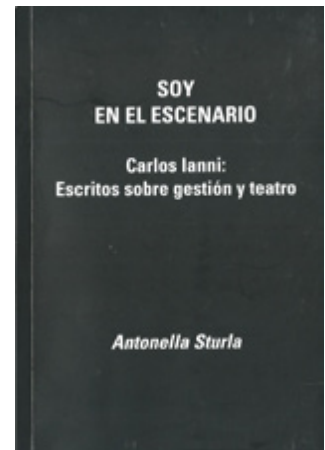


Soy en el escenario. Carlos Ianni: escritos sobre gestión y teatro



ANTONELLA STURLA (2019).
Buenos Aires, 230 p. ISBN 987-47048-3



Beatriz Trastoy

Universidad de Buenos Aires, Argentina
btrastoy@hotmail.com

Fecha de recepción: 29/08/2019. Fecha de aceptación: 07/10/2019.

A través de entrevistas personales, de la asistencia a sus talleres, de una investigación exhaustiva de documentos históricos, textos teóricos y críticas periodísticas, Antonella Sturla presenta no solo el destacable trabajo pedagógico y artístico de Carlos Ianni, sino también su vasta y fructífera tarea como gestor del teatro, que, a lo largo de las décadas, enriqueció la escena latinoamericana en general y argentina, en particular.

En el primer capítulo, “Producción y gestión teatral”, la autora despliega la concepción de Ianni acerca de la administración de salas, el cuidado de las instalaciones edilicias, los criterios de programación, la puesta en acto de proyectos, la dirección de compañías artísticas, la importancia de los espacios de formación y perfeccionamiento de quienes están involucrados en todas las instancias de la creación teatral, el marketing estratégico y el estudio de públicos, sin olvidar de señalar las características personales que, a su juicio, debe tener un buen gestor teatral: capacidad de liderazgo, templanza, buen humor, saberes específicos, autorreflexión permanente y, sobre todo, pasión y amor por el teatro. En torno de esta temática, Ianni repiensa una serie de complejas cuestiones vinculadas al apoyo económico del Estado a la actividad escénica local. Explica, por ejemplo, que, por ley, el 70% de los subsidios otorgados a los espectáculos están destinados a los elencos, por lo que, para mantenerse, las salas se ven obligadas a albergar diferentes puestas en escena, frecuentemente de una función semanal cada una, a lo largo de temporadas cortas. La lamentable

consecuencia de esta actividad múltiple y fugaz es, por un lado, el escaso tiempo del que disponen los intérpretes para ensayar y para pulir su trabajo a través de la repetición de las funciones ante el público y, por otro, la alta exigencia a la que se ven sometidos escenógrafos e iluminadores en cuanto al armado y desarmado de la planta escénica y al diseño de luces, que debe ser funcional a espectáculos quizás muy diferentes entre sí. Asimismo, Ianni se pregunta cuál es la verdadera relación entre la cantidad y la calidad de las realizaciones escénicas presentadas en los escenarios locales y qué sucede con el público, ya que su extensa experiencia como gestor le permite concluir afirmando que, desde sus inicios en 1975, se septuplicó el número de salas y se triplicó el de espectáculos, pero se mantiene constante la cantidad de espectadores que asisten a los mismos. En opinión de Ianni, esta alarmante situación de nuestra actividad teatral, basada más en la voluntad de hacer que de tener un auténtico contacto con el público, solo sería subsanable realizando una sistemática formación de espectadores. Quizás la pregunta más incómoda que se formula sobre el tema es “¿por qué el Estado debería darle dinero a un ciudadano?”, a la manera de “planes sociales de teatro” (p.58). Sturla señala al respecto que “[l]a mirada crítica de Ianni de ningún modo niega que el Estado debe apoyar y propiciar el desarrollo y crecimiento de la cultura, pero para ello debería diseñar políticas culturales y aplicarlas de modo riguroso” (p.58). En este sentido, además del imprescindible pensamiento crítico, Ianni considera importante por parte de los teatristas un compromiso social cotidiano y permanente que

involucra al otro, para demostrar así que “todo estímulo externo de la producción es necesario, pero no esencial; que el subsidio ayuda, pero que el teatro es organizarse” (p.59).

La autora detalla a continuación la vasta trayectoria de Ianni en diferentes salas de Buenos Aires, tanto en el ámbito privado- Payró, partir de 1975; Planeta, 1978; Margarita Xirgu, entre 1982 y 1984; Fundart, de 1983 a 1987- como en el oficial (Teatro Nacional Cervantes, en 1987, del que fue Coordinador General de Programación Artística, y Teatro General San Martín, desde 1990, en el que se desempeñó como Director General Adjunto). En todas ellas, llevó adelante una gran acción de visibilización de las respectivas actividades y del teatro en general, y, en especial, en el caso de las salas oficiales, a través de un proyecto de divulgación de los espectáculos por medio de la por entonces incipiente televisión por cable.

En el capítulo siguiente, “CELCIT: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación teatral”, se particularizan los orígenes, objetivos y estrategias de la institución y su productiva diseminación en territorio latinoamericano. Dedicar un especial apartado a la historia del CELCIT en Argentina; a la relevancia que tuvieron en él tanto Ianni, como el actor y maestro Juan Carlos Gené; a la vigencia actual y a sus proyecciones futuras. En el marco del CELCIT, Ianni dirigió, además, siete ediciones del Festival Internacional de Nuevas Tendencias Escénicas- La Movida y eventos especiales de distintos festivales teatrales iberoamericanos.

El tercer capítulo aborda la tarea pedagógica de Ianni en el campo teatral, explicando cuidadosamente su encuadre metodológico, en el que sus experiencias lo llevaron a acercarse a disciplinas que exceden lo puramente escénico, como la filosofía y la psicología (especialmente el enfoque que gestáltico y la bioenergética), y su personal concepción tanto de la estructura dramática (acción, personajes, entorno, texto), como la labor del actor y del director de escena.

La obra artística de Ianni, presentada en el capítulo 4, está ordenada en tres grandes grupos: las puestas

transicionales, signadas por sus experimentaciones vinculadas al encuentro y desencuentro, a los choques y convergencias de los paradigmas del teatro y la pintura (Ianni se formó inicialmente en Bellas Artes); las *textuales*, centradas en el trabajo actoral a partir de un texto previo, que abarca un amplio período que va de 1992 a 2019, y las *experiencias pedagógicas*, surgidas de los talleres de creatividad actoral dictados por él en el CELCIT, con el propósito de que los alumnos pudieran tener la experiencia completa de la puesta en escena. Todos los trabajos de los dos últimos grupos son cuidadosamente reseñados a modo de fichas técnicas y contenidos mínimos y, en algunos casos, ilustrados con fotos de la puesta en escena.

El volumen se completa con el apartado “Algunas reflexiones” con textos que Ianni redactara en ocasión de diferentes encuentros con teatristas nacionales e internacionales y seleccionados y ordenados por la autora. Con una escritura que combina lo poético con la mirada filosófica sobre el quehacer teatral, repiensa en ellos el compromiso del artista con su contexto, la creatividad y el riesgo, lo esencial y el fuego de la pasión por el hacer, los sueños y las metas y el problema del tiempo. El párrafo que cierra el texto de Sturla condensa la visión de Ianni sobre el teatro y sobre la vida:

Cuestionen constantemente sus ideas y los supuestos básicos con los que llevan adelante la profesión. No acepten bajo ningún concepto el “así siempre se hicieron las cosas”. Innoven, creen nuevas reglas del juego. Conozcan sus límites y corran riesgos. No jueguen ala defensiva. En cada fracaso hay un éxito en preparación. Confíen en lo inesperado. Apóyense en sus puntos fuertes. El trabajo debe ser divertido. Hagan lo que les gusta. Lo que les disgusta, cámbienlo. Combinen lo que hacen con lo que aman (p.215-216).

El texto de Sturla, resultante de su fecundo diálogo con Carlos Ianni, constituye un valioso material de consulta referida a los estudios de teatro latinoamericano y argentino, ya que ilumina zonas poco o asistemáticamente conocidas de su vasta y rica historia.