

Sobre la experiencia de la puesta en escena de "Sin tapujos". Entrevista a Ángeles Carro. ¹

Marianela Gervasoni

Esp. Docente Facultad de Arte. UNICEN.

Tandil. Bs.As. Argentina.

marugervasoni@gmail.com

Resumen

En el presente se desarrolla la entrevista realizada a la docente, coreógrafa y directora de danza Ángeles Carro. En esta propuesta se desarrollan preguntas específicamente en relación a una propuesta escénica llamada "Sin Tapujos" que se estrenó en el 2017. Dicha entrevista se inscribe en el marco de un Proyecto de Investigación radicado en el Núcleo TECC titulado "Integralidad e interdisciplina. Lo audiovisual en la escena contemporánea local y regional. Relevamiento, análisis y generación de contenidos artístico-pedagógicos" dirigido por Luz Hojsgaard y Marianela Gervasoni, aprobado y financiado por medio de la Ord. C.S N°5461/24 con el código 03-JOVIN-112G de las convocatorias JOVIN-SECAT 2023.

Palabras Clave: Artes escénicas; Danza teatro; Audiovisual; Investigación.

Abstract

Presented here is an interview with dance educator, choreographer, and director Ángeles Carro, focusing on her 2017 scenic production "Sin Tapujos" (Without Taboos). This interview is part of a research project titled "Integrity and Interdisciplinarity: The Audiovisual in Local and Regional Contemporary Scene", led by Luz Hojsgaard and Marianela Gervasoni and funded by JOVIN-SECAT 2023 (Ord. C.S. N°5461/24, code 03-JOVIN-112G)."

Key Words: Stage Arts; Dance performance; Audiovisual; Media-Research.

¹ Para citación de este artículo: Gervasoni, Marianela. (2025). Sobre la experiencia de la puesta en escena de "Sin tapujos"- Entrevista a Ángeles Carro. *El Peldaño - Cuaderno de Teatología*. Julio-diciembre 2024, n23, 1-6. <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/elpeldano/article/view/1453>
Sección: Entrevista. Recepción: 07/11/2024. Aceptación final: 01/12/2024.

Introducción

La siguiente entrevista se inscribe en el marco del proyecto de investigación titulado "Integralidad e interdisciplina. Lo audiovisual en la escena contemporánea local y regional. Relevamiento, análisis y generación de contenidos artístico-pedagógicos", desarrollado por el equipo de Proyecto JOVIN-SECAT 2024, bajo la dirección de Luz Hojsgaard y la co-dirección de Marianela Gervasoni. Este proyecto tiene como objetivo llevar a cabo un relevamiento exhaustivo de las prácticas artísticas escénicas locales y regionales que han incorporado elementos audiovisuales en sus propuestas durante la última década. A través de este estudio, buscamos identificar, analizar y sistematizar los procedimientos, recursos y poéticas tecnológicas que han surgido en estos procesos creativos.

En este contexto, también se pretende describir los desafíos que han enfrentado los artistas en la hibridación de lenguajes y formas de expresión. El objetivo final es establecer un conjunto de contenidos mínimos en común que reflejen estas prácticas artísticas, proporcionando una base de conocimiento que sirva a futuros investigadores y creadores interesados en explorar la intersección entre lo audiovisual y la escena. Esta investigación no solo busca contribuir al acervo cultural, sino que también aspira a enriquecer la formación de los estudiantes de las carreras de Realización Integral en Artes Audiovisuales y del Profesorado y Licenciatura en Teatro de nuestra unidad académica.

En este marco, entrevistamos a Ángeles Carro, destacada docente de danza, coreógrafa y directora, así como fundadora de Releve: Espacio de Arte Danza (2013 - actualidad) y Giansé: Estudio Coreográfico (2007-2012). Su experiencia y perspectiva aportan una valiosa visión sobre la fusión de la danza y lo audiovisual en la práctica artística contemporánea.



Desarrollo

La entrevista se llevó a cabo en agosto de 2024, y se centró en tres aspectos clave: descriptivo, analítico y pedagógico. A continuación, podrán leerla en función de estos tres momentos.

M.G.: ¿Podrías comentarnos sobre el proceso creativo de esta obra? ¿Cómo se conformó el equipo artístico? ¿Cómo surge trabajar con herramientas audiovisuales? ¿Cómo se da la combinación de lenguajes en el proceso de la obra? Tenés antecedentes previos a esta práctica/obra de desarrollo artístico vinculando lo audiovisual en la escena?

A.C.: El proceso creativo surgió inicialmente de la necesidad de la institución Relevé de fomentar la clase de TAP, específicamente el zapateo americano, una disciplina nueva en ese momento. Este fue el primer disparador. Posteriormente, confirmamos un equipo artístico compuesto por otras dos directoras y comenzamos a explorar qué nos unía: éramos todas mujeres de diferentes edades y compartíamos una energía similar en relación con el rol de la mujer y los mensajes que queríamos transmitir al respecto.

Comenzamos a estudiar cómo abordar el proceso creativo. Un elemento clave fue la "Guía de la buena esposa", un tratado de 1953 que establecía las reglas de cómo debía ser una buena esposa. Este texto se convirtió en el primer contenido audiovisual que incluimos en la obra. Utilizamos las gráficas originales de la revista, integrándolas en la presentación mientras se desarrollaba el cuadro musical.

A partir de ahí, reflexionamos sobre la evolución del rol de la mujer a lo largo de los años y las problemáticas que siempre la han acompañado. Así nació el nombre "Sin taPujos", que alude tanto al zapateo como a la idea de hacer ruido y ser escuchadas. Este juego de palabras refleja la esencia de la obra: hablar, bailar y hacer ruido.

El uso de herramientas audiovisuales se originó a partir de este enfoque. Queríamos mostrar cómo era el estereotipo de la mujer en aquel momento y qué se esperaba de ella. Las herramientas audiovisuales no solo funcionaron como escenografía de fondo, sino como una extensión de la acción en la escena.

Esta fue la primera obra en la que utilizamos un lenguaje visual interactivo. Anteriormente, en Relevé, habíamos empleado el audiovisual como telón de fondo, pero nunca de manera tan integrada con la acción escénica.

El material audiovisual que continuamos utilizando tenía un enfoque informativo, con estadísticas e imágenes de situaciones actuales, como casos de mujeres desaparecidas o violentadas. Buscábamos generar reflexión en el público, invitándolos a reconocer y reflexionar sobre situaciones que podrían estar viviendo.

M.G.: ¿Cuáles consideras son las principales características que se destacan en la práctica/obra? ¿Consideras que el contenido y la forma de expresión de las materialidades definidas están vinculadas? ¿Cómo? ¿Cómo se construyó el dispositivo escénico? ¿Se abordó el proceso creativo desde un texto dramático de autor? Se generaron modificaciones? ¿Cuáles?

A.C.: Desde un aspecto analítico, las principales características de la obra fueron la convivencia de lenguajes: audiovisual, danza y sonido, todos con un mensaje claro y profundo que se transmitía de manera gradual y con distintos matices. Esta interrelación fue fundamental, ya que el mensaje que deseábamos comunicar fue lo primero que tuvimos claro. A partir de ahí, todos los contenidos y líneas de expresión se desarrollaron en función de ese mensaje.

El dispositivo escénico se construyó a partir de cinco cubos que interactuaron durante toda la función, sirviendo como apoyo para los bailarines y generando diferentes espacios escénicos. La iluminación y el material audiovisual también fueron elementos presentes en toda la obra.

El proceso creativo se basó en el texto de la "Guía de la buena esposa", que fue nuestro disparador inicial. A partir de ahí, desarrollamos distintos elementos relacionados con la mujer y la violencia, incorporando monólogos de Yanina López sobre el papel de la mujer como madre y esposa. También incluimos material audiovisual informativo con estadísticas sobre casos reales y situaciones relacionadas con el tema.

Si bien teníamos un guión escénico, no nos aferramos estrictamente a él; muchas funciones se adaptaron sobre la marcha, incorporando noticias actuales y reflexiones de los artistas en escena. Esto hizo que el guión fuera bastante móvil.



Ph. Gentileza de Carro Ángeles. Sala La Fábrica. 2017

M.G.: ¿Cuáles consideras son las dificultades que tuvieron al momento de llevar a cabo un proyecto como este? ¿Qué oportunidades de desarrollo de la propuesta/artísticas de estas características podrías mencionar? ¿Hubo instancias de planificación y/o evaluación del proyecto/proceso? ¿Cómo resultaron? Pensando en que el proceso ya pasó...¿harías algún cambio al momento de abordar un proyecto de este estilo? ¿Cuál? ¿Por qué?

A.C.: Desde un aspecto pedagógico, las dificultades surgieron debido a la diversidad de edades en el elenco, que abarcaba desde niñas de seis años hasta mujeres de 50. Fue un desafío abordar el tema de manera que tuviera sentido para todas, asegurando que el mensaje llegara al público de manera uniforme.

A lo largo de varias temporadas, tuvimos que adaptar las escenas de las niñas a medida que crecían y se convertían en adolescentes. Esta evolución representó una gran oportunidad de desarrollo para la obra, que creció junto con las artistas y se ajustó a los cambios en la sociedad.

El proceso de planificación llevó un año, durante el cual probamos y seleccionamos material, buscando contar la historia sin caer en el drama total. Incorporamos matices, partes más cómicas, musicales, instrumentales y dramáticas. Las evaluaciones continuas después de cada función fueron muy productivas, permitiendo al elenco reflexionar sobre su desempeño y cómo se sentían.

Si pudiera cambiar algo en el enfoque del proyecto, tal vez revisaría aspectos logísticos, como la cantidad de personas en el elenco y la versatilidad de la escenografía para facilitar traslados a diferentes espacios. Aunque realizamos funciones en diez salas distintas y nos adaptamos bien, algunas decisiones logísticas podrían haberse evaluado con anticipación. Sin embargo, la forma orgánica en que se abordó el proceso se reflejó en el público y contribuyó al éxito de la obra.



Ph. Gentileza de Carro Ángeles

Cierre

La presente entrevista forma parte de un corpus de muchas otras, así como de diferentes fuentes y mecanismos de compilación de información que atienden al objetivo del proyecto de investigación mencionado, el cual propone en principio un relevamiento de las prácticas artísticas de carácter escénico local que utilizan o hayan utilizado audiovisual y/o nuevas tecnologías en la escena en el período 2013-2023, en otra instancia identificar, analizar y sistematizar los procedimientos/recursos/poéticas tecnológicas que desarrollaron en el proceso creativo.

El diálogo con Ángeles Carro no solo enriquece la comprensión de su obra "Sin Tapujos", sino que también se inscribe dentro de un contexto más amplio de investigación sobre la hibridación de lenguajes en las artes escénicas contemporáneas. Al abordar la integración de lo audiovisual en la danza y el teatro, la entrevistada ofrece una valiosa perspectiva sobre los desafíos y oportunidades que enfrentan los artistas al experimentar con nuevas formas de expresión. Su enfoque reflexivo y la capacidad de adaptación del elenco revelan cómo estas prácticas no solo responden a las demandas del arte contemporáneo, sino que también buscan generar conciencia y diálogo en torno a cuestiones sociales relevantes.

En última instancia, el trabajo de Carro y el proyecto en el que se enmarca esta entrevista invitan a futuras generaciones de creadores e investigadores a explorar la intersección entre arte y tecnología, promoviendo una comprensión más profunda de las dinámicas que configuran nuestra realidad cultural. Así, este diálogo se convierte en un faro que guía a los interesados en el campo de las artes escénicas, alentándolos a innovar y cuestionar los límites de su práctica.