

Congreso 4 Tendencias Escénicas

Para profesionales, creativos y teóricos del espectáculo

[Presente y Futuro del Espectáculo]

4º edición | 22 y 23 de febrero de 2017



Facultad de Diseño
y Comunicación



COMPLEJO TEATRAL
DE BUENOS AIRES

Actividades: Miembros adheridos a la Red Digital de Artes Escénicas > pp. 2 y 23 • Guía del participante > p. 3 • Paneles de Tendencias > pp. 4 y 24 • Presentación del libro Reflexión Académica XXXI > p. 4 • Marketing de Espectáculos: El arte de compartir experiencias y valores con públicos felices > p. 4 • Comisiones de Debate y Reflexión > pp. 6 a 19 • Comunicación y Difusión del Arte Escénico en la Web: IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas UP > p. 19 • Escena sin Fronteras > pp. 19 a 22 //

Auspician el Congreso Tendencias Escénicas:



Buenos Aires Ciudad



www.palermo.edu/escenadc

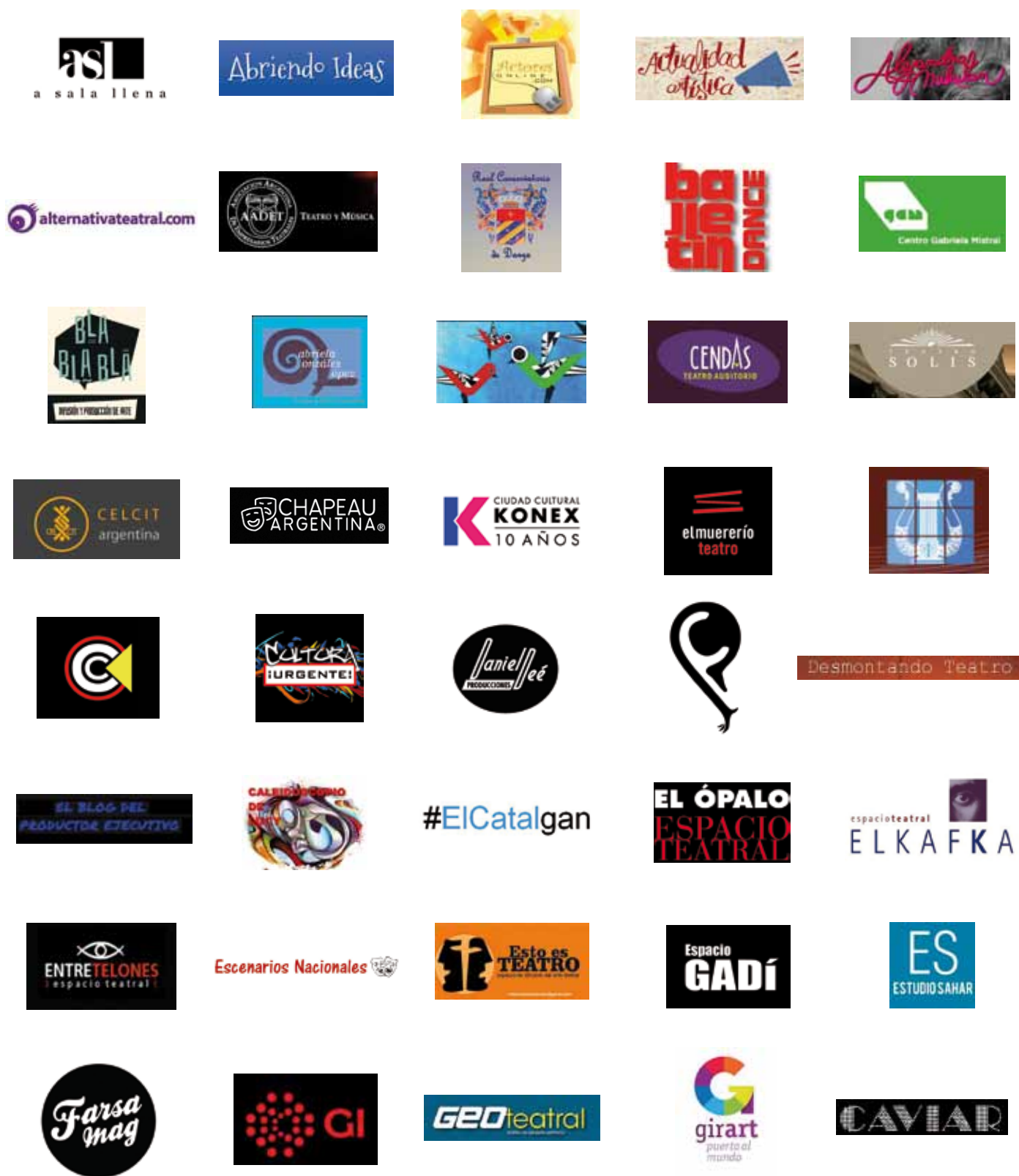


TeatroyspectaculoDC



@teatrodc

Miembros adheridos a la Red Digital de Artes Escénicas



Miembros adheridos a la Red Digital de Artes Escénicas (hasta el 16 de diciembre de 2016): A sala llena • Abriendo Ideas • Actores Online • Actualidad Artística • Agenda cultural web • Alejandra Mikulan, Actriz • Alternativa Teatral • 8. Asociación Argentina de Empresarios Teatrales • Asociación Profesionales de Danza de Puerto Rico • Balletin Dance • BiblioGAM • BlaBlaBla Producción y Comunicación de arte • Blog de Gabriela González López • Caen Pajaros • Cendas Teatro Auditorio • Centro de Documentación, Investigación y Difusión de las Artes Escénicas • Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral. CELCAIT • Chapeau Argentina • Ciudad cultural Konex • Compañía El Muererío Teatro • Conservatorio Nacional de Música • CreerEsCrear Compañía • Cultura Urgente • Daniel Deé Producciones • De poéticas Corporales • Desmontando Teatro • El blog del productor ejecutivo • El Caleidoscopio de Lucy • El Catalgan • El Ópalo. Espacio Teatral • Elkafka Espacio Teatral • Entretelones teatro • Escenarios Nacionales • Eso que llamamos teatro • Espacio GADí • Estudio Sahar • Farsa Mag • Gentil Irreverencia • GEOteatral. Difusión Artística • GIRART Puerta al Mundo • Grupo Caviar (continúa en la página 23)

La Cuarta Edición del Congreso Tendencias Escénicas se realiza en continuidad y debido al éxito de las convocatorias de las ediciones anteriores de 2014, 2015 y 2016. La primera edición se desarrolló en ocasión de cumplirse 10 años del acuerdo institucional de colaboración para promoción de las artes escénicas firmado entre el Complejo Teatral de Buenos Aires y la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

En esta Cuarta Edición, el Congreso sesionará en la Universidad de Palermo los días 22 y 23 de febrero de 2017. Los profesionales, artistas y teóricos de las diferentes áreas y actividades escénicas se encuentran para exponer e intercambiar experiencias e ideas y para reflexionar y debatir colectivamente sobre el presente y el futuro del espectáculo.

La inscripción y la participación en las actividades es gratuita, con la inscripción general se accede libremente a las actividades. La organización del Congreso no reserva vacantes ni garantiza el cupo en ninguna de las actividades del mismo. El acceso a cada una de las mismas es por riguroso orden de llegada hasta cubrir la capacidad de cada sala. Se recomienda al inscripto asistir con la suficiente antelación a las actividades de su interés.

Es importante leer atentamente esta guía para conocer adecuadamente la organización del Congreso y su oferta de actividades (contenidos, tipos, sedes y horarios) a efectos de optimizar la participación en el mismo y evitar posibles dificultades o contratiempos.

¿Quiénes pueden participar?

El Congreso está dirigido a profesionales, creativos, teóricos y estudiantes interesados en debatir sobre el presente y el futuro del espectáculo.

Las actividades del Congreso se dividen en 4 Paneles de Tendencia que reúnen a 25 referentes del espectáculo, 14 comisiones de debate integradas por más de 150 profesionales y teóricos del espectáculo y 4 Rondas de Presentaciones de producciones y proyectos [Espacio Escena sin Fronteras] conformadas por más de 50 creativos escénicos.

Inscripción

La inscripción al Congreso y la participación en todas sus actividades es gratuita. Se requiere realizar el proceso de inscripción a través del sitio web con antelación al evento. No se permitirá el acceso a las sedes a quienes no estén inscriptos al Congreso.

Acreditación

Para realizar la acreditación, será requisito la presentación de un documento que certifique la identidad del inscripto. En el momento de la acreditación, cada inscripto, personalmente, recibirá una tarjeta de acceso (personal e intransferible). Es obligatorio exhibir la tarjeta de acceso en el ingreso a las sedes donde se realiza el Congreso. Por razones de seguridad no se permitirá el ingreso a las sedes a quienes no tengan dicha credencial. En caso de pérdida u olvido, el inscripto deberá gestionar otra tarjeta.

Cada inscripto tiene una categoría asignada según su participación en el Congreso:

- **Participantes:** acceso a todas las actividades: Paneles de Tendencia, Comisiones de debate, Rondas de presentación Escena sin fronteras y IV Plenario de la Red digital de Artes Escénicas. Presentación del libro Reflexión Académica XXVIII. (sujeto a capacidad de sala)
- **Expositores:** acceso a todas las actividades: Paneles de Tendencia, Comisiones de debate, Rondas de presentación Escena sin fronteras y IV Plenario de la Red digital de Artes Escénicas. Presentación del libro Reflexión Académica XXVIII. (sujeto a capacidad de sala). Acceso a "Sala de Expositores" ubicada en Cabrera 3641. Espacio Cabrera.

¿Dónde y como acreditarse?

La acreditación puede realizarse en cualquiera de las siguientes fechas:

Martes 21 de febrero: en la Sede Mario Bravo 1050 (17 a 20 hs.)

Miércoles 22 de febrero: en la Sede Mario Bravo 1050 (9 a 17 hs)

Jueves 23 de febrero: en la Sede Cabrera 3641 (de 9.30 a 16.30 hs)

Se recomienda acreditarse antes del comienzo del Congreso a efectos de no perder tiempo en largas esperas que pueden demorar el ingreso a las sedes y a las actividades.

Entrega de certificados

Los certificados de asistencia sólo se entregarán a cambio de la exhibición de la credencial de inscriptos en el siguiente día y horario: Jueves 23 de Febrero en Cabrera 3641 (de 14 a 19hs.). No se enviarán certificados por correo.

Red Digital de Artes Escénicas

Es una plataforma de vinculación profesional, académica y/o creativa que integra a todos los medios digitales, personales, profesionales, institucionales o empresarios (blogs, sitios, portales de noticias, venta online, otros) que actúan en todos los campos de las Artes Escénicas.

Para formar parte de esta Red gratuita hay que completar la Adhesión que se encuentra online. Una vez realizada la adhesión, se sube la información del nuevo miembro con un enlace a su medio digital.

IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas

El jueves 23 de febrero los miembros adherentes a la Red Digital de Artes Escénicas realizarán el IV Plenario "Comunicación y Difusión del Arte Escénico en la Web", de 11 a 14 hs. Aula B.5 de Cabrera 3641.

La Red Digital de Artes Escénicas cuenta con más de 100 medios digitales (blogs, revistas digitales, sitios, plataformas y otros) dedicados a todos los campos de la escena.

Presentación de las Publicaciones de la 3ª Edición del Congreso Tendencias Escénicas.

El jueves 23 de febrero a las 18 hs se realizará la mesa de presentación de la publicación editada con los trabajos presentados en la tercera edición. Participarán de la mesa Andrés Binetti, Lorena Ballestrero, Fabián Díaz, Lucas Lagré, Galo Ontivero y Michelle Wejzman, coordinados por Andrea Pontoriero

Los participantes del Congreso deben respetar todas las normas vigentes en la institución organizadora. La organización del Congreso no reserva vacantes ni garantiza cupo en ninguna de las actividades del mismo. La institución organizadora se reserva el derecho de admisión y permanencia en las sedes. Toda situación no prevista será resuelta por las autoridades de la institución organizadora.

Congreso Tendencias Escénicas

Coordinación Académica: **Andrea Pontoriero** (aponto@palermo.edu)

Asesor Académico-Profesional: **Héctor Calmet**

Comisiones / Escena sin Fronteras / Red Digital: **Andrea Marrazzi**

(escena.palermo@gmail.com, escenadc@palermo.edu)

Asuspicios: **Adrián Jara** (vinculos.palermo@gmail.com)



Paneles de Tendencia

Las Paneles de Tendencia se realizan en el Aula Magna de la sede Mario Bravo 1050 el miércoles 22 de febrero de 2017, de 10 a 17.45hs.

10 a 11:45 hs.

Producción en épocas de crisis.

Coordina: **Gustavo Schraier.**

Ignacio Laviaguerre, Elisabetta Riva, Pablo Silva, Ariel Stolier y Alejandro Tantanian.

Se dice que muchas propuestas originales y creativas nacen a partir de la necesidad de sortear o atravesar momentos difíciles. ¿Cuáles son las oportunidades que dan las crisis? ¿Esto es así o sólo queda resistir? ¿Cuáles son las estrategias que se abordan desde la producción para hacerle frente a la crisis? ¿Surgen nuevas formas o modelos a partir de la dificultad?

12 a 13:45 hs.

Música y sonido en el espectáculo.

Coordinan: **Diego Vainer y Rony Keselman.**

Pablo Abal, Carmen Baliero, Ana Frenkel, Gerardo Gardelin y Bárbara Togander.

El aspecto sonoro en las artes escénicas es un elemento imposible de omitir. La música

propia es protagonista y delinea un género en sí y en otros es un elemento decorativo, esto provoca que cueste analizarla y trabajarla como elemento narrativo en sí misma. ¿Cómo se puede pensar la música/sonido en el espectáculo corriéndose del llamado "teatro musical" desarrollando una narrativa sonora como extensión del lenguaje musical en la construcción dramática? ¿Cómo se puede construir el aspecto sonoro en las salas teatrales desde el equipamiento y el espacio para poder trabajar este área desde una perspectiva narrativa, estética y funcional a un espectáculo?

14 a 15:45 hs.

El camino de la puesta en escena: entre la soledad del director y la creación colectiva, desde el liderazgo al trabajo compartido. Coordina: **Eva Halac.**

Mariela Asensio, Maruja Bustamante, Luis Cano, Mariano Dossena y Jorge Dubatti.

¿Quién es dueño del proyecto teatral? ¿Cómo se desarrolla en la actualidad la producción de un proyecto en la escena independiente? ¿A quién pertenecen las ideas de puesta? ¿Al director? ¿A los actores? ¿Al dramaturgo? ¿Al escenógrafo? El director devenido

en productor de la cooperativa teatral.

La función del director de escena, desde su aparición a su disolución en el equipo creativo. Experiencias de puesta en la escena contemporánea: Jorge Dubatti, Luis Cano, Maruja Bustamante, Mariano Dossena, Mariela Asensio y Eva Halac, quien también estará a cargo de la coordinación de la charla.

16 a 17:45 hs.

Dirección de arte escénica.

Coordina: **Héctor Calmet.**

Gonzalo Córdova, Gaby Fernández, Jorge Ferrari, Sebastián Gordín y Mini Zuccheri.

Vemos en las fichas técnicas de los espectáculos que muchas veces más de un rol está ocupado por una misma persona: que el vestuario y la escenografía las resuelve un mismo profesional o que la iluminación es resuelta por el escenógrafo. ¿Se puede pensar que se está tendiendo hacia una concepción más general de lo visual en la escena y a que los profesionales que antes estaban separados por rubros ahora pueden abarcar una visión más integral donde la luz, el color, la espacialidad, las texturas, la virtualidad, integren lo visual en el escenario en una concepción más amplia de dirección de arte escénica?

Presentación de las Publicaciones de la 3º Edición del Congreso Tendencias Escénicas

El jueves 23 de febrero a las 18 hs se realizará la mesa de presentación de la publicación editada con los trabajos presentados en la tercera edición. Participarán de la mesa **Paula Taratuto, Magda Banach, Rodrigo González Alvarado, Roberto Ariel Tamburrini y Norma Ambrosini** coordinados por **Andrea Pontoriero.**



Marketing de Espectáculos

El arte de compartir experiencias y valores con públicos felices.

Jueves 23 de febrero de 15 a 18 hs.

Un espectáculo bien logrado puede influir positivamente en la vida de las personas, y para ello, una conexión genuina con el público antes de cada performance es imprescindible. Si bien no existen recetas infalibles para llenar una sala teatral, hay diferentes estrategias de marketing -tanto para promocionar un espectáculo como una organización productora de espectáculos- que pueden lograr que artistas y públicos se conecten entre sí.

Enmarcados en el arte de ofrecer a los espectadores experiencias artísticas vitales, únicas e estimulantes, conoceremos tres experiencias que comparten un mismo desafío, el de acercar propuestas de valor únicas a públicos muy diferentes: La misión de brindar inspiradoras performances a una audiencia que preferiría no estar en donde circunstancias personales la han colocado; el reto de un sólido ciclo musical que se renueva exitosamente año tras año (y gana premios al mejor marke-

ting mientras lo hace); y la tarea de reunir a públicos expertos y novatos en torno a un espectáculo icónico del entretenimiento internacional.

De todo esto nos hablarán los invitados de esta mesa:

• **Asociación Argentina de Marketing y "El arte del Marketing".**

Por **Mariano Fernández Madero**, Director Ejecutivo.

• **Alegría Intensiva y "Teatro, Salud, y Públicos: Captación de recursos en el tercer sector".**

Por **Dr. Mariano Rozenberg**, Director.

• **Conciertos en el Bosque.**

Por **Carlos María Meira** (h.), Socio y Responsable de Marketing y Ventas

• **"Un caso de éxito: The Rocky Horror Show".**

Por **Andie Say**, Productor y Director.

Moderadora: **Arq. Laura Kulfas**, Docente UP, Asesora, Ministerio de Cultura GCBA, Consultora en Marketing Cultural

Miembros del Comité Académico

Se detallan alfabéticamente, los miembros del Comité Académico del Congreso Tendencias Escénicas, cuarta edición, quienes participarán activamente en el Congreso exponiendo o coordinando actividades.



Oscar **Araiz**



Sebastián **Blutrach**



Héctor **Calmet**



Luis **Cano**



Gonzalo **Córdova**



Alejandra **Darin**



Javier **Daulte**



Betty **Gambartes**



Jorge **Ferrari**



Luciana **Gutman**



Mauricio **Kartun**



Willy **Landin**



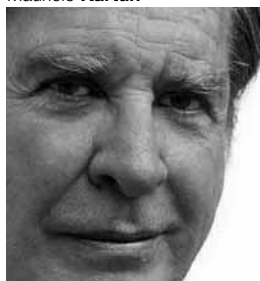
Marcelo **Lombardero**



Carlos **Pacheco**



Ricky **Pashkus**



Arturo **Puig**



Eduardo **Rovner**



Carlos **Rottemberg**



Héctor **Schargorodsky**



Gustavo **Schraier**



Luciano **Suardi**



Diego **Vainer**



Mauricio **Wainrot**



Eugenio **Zanetti**



Mini **Zuccheri**

Oscar Araiz. Coreógrafo - **Sebastián Blutrach.** Productor. Propietario y Director artístico del teatro Picadero - **Héctor Calmet.** Escenógrafo. Ex Director Escenotécnico del CTBA y del Teatro San Martín - **Luis Cano.** Dramaturgo. Director - **Gonzalo Córdova.** Diseñador de iluminación y escenografía de espectáculos - **Alejandra Darin.** Actriz - **Javier Daulte.** Guionista. Dramaturgo. Director - **Betty Gambartes.** Directora de Teatro y Ópera - **Jorge Ferrari.** Escenógrafo. Vestuarista. Director de Arte - **Luciana Gutman.** Vestuarista - **Mauricio Kartun.** Dramaturgo. Director - **Willy Landin.** Director Teatral y de Ópera - **Marcelo Lombardero.** Director de Escena. Ex director artístico del Teatro Colón y del Argentino de La Plata - **Carlos Pacheco.** Periodista - **Ricky Pashkus.** Director. Coreógrafo - **Arturo Puig.** Actor. Director - **Eduardo Rovner.** Dramaturgo - **Carlos Rottemberg.** Productor - **Héctor Schargorodsky.** Director de la Maestría en Administración de organizaciones del sector cultural y creativo - **Gustavo Schraier.** Productor ejecutivo y artístico. Coordinador de producción del CTBA. Docente - **Luciano Suardi.** Actor. Director - **Diego Vainer.** Músico - **Mauricio Wainrot.** Coreógrafo. Director Artístico del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín - **Eugenio Zanetti.** Escenógrafo. Vestuarista. Director de arte. Premio Oscar 1996 - **Mini Zuccheri.** Vestuarista.

Las comisiones de debate y reflexión se realizan en la sede Cabrera 3641 de la Universidad de Palermo el jueves 23 de febrero, en dos horarios, de 11 a 14 y de 15 a 18 hs.

	pág.
ACTUACIÓN	
11 a 14 hs Aula 1.1	6
PRODUCCIÓN, PRENSA Y AUTOGESTIÓN	
11 a 14 hs Aula 1.2.....	7
DANZA, VOZ Y MOVIMIENTO	
11 a 14 hs Aula B.7.....	8
TEATRO CONTEMPORÁNEO	
11 a 14 hs Aula B.8.....	8
PROCESO CREATIVO	
11 a 14 hs Aula B.9.....	9
POÉTICAS DE REPRESENTACIÓN	
11 a 14 hs Aula B.10.....	10
VESTUARIO Y CARACTERIZACIÓN	
11 a 14 hs Aula B.11.....	11
DRAMATURGIA	
15 a 18 hs Aula 1.1.....	12
ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN	
15 a 18 hs Aula 1.2.....	13
TEATRO MUSICAL Y ÓPERA	
15 a 18 hs Aula B.7.....	13
ENTRENAMIENTO, FORMACIÓN Y PEDAGOGÍA TEATRAL	
15 a 18 hs Aula B.8.....	14
PERFORMANCES Y TECNOLOGÍAS EN ESCENA	
15 a 18 hs Aula B.9.....	15
DIRECCIÓN TEATRAL Y PUESTA EN ESCENA	
15 a 18 hs Aula B.10.....	16
GESTIÓN, ESPACIOS Y PÚBLICOS	
15 a 18 hs Aula B.11.....	17

ACTUACIÓN
Coordina: Andrés Binetti
11 a 14 hs | Aula 1.1

El vacío como trampolín hacia la creación.

Marcelo Katz [Director de Espacio Aguirre, Teatro y Escuela de Clown, Bufón y Máscaras. Director de la compañía "Vértigo". Argentina]

Los puntos de partida para el misterio de la creación de un espectáculo nos siguen fascinando, y varían de un artista a otro. A partir de decenas de puestas en escena ligadas al clown, y de 2 años de funciones de "Vértigo" (espectáculo que enfrentó a un grupo de clowns y músicos en vivo, que sin ensayos ni ideas previas salía a enfrentar al público con mi dirección en vivo), generé estas reflexiones que compartí en diversas escuelas y cursos impartidos en Argentina, Uruguay, España, Francia e Italia.

Todos los Métodos, el Método.

Emiliano Delucchi [Actor, director, acompañante en el proceso de la formación actoral]

¿De qué hablamos cuando hablamos de Método. Cómo se desarrolla un Método? ¿Hay Métodos distintos? ¿Hay Métodos válidos? ¿Los hay que no lo son? ¿Cómo elegir la manera de formarse, de trabajar? ¿Para qué discutir un Método?

Cada actor es un Método en sí propio que se irá adaptando a las necesidades de cada proyecto a encarar.

Indagaciones sobre la actuación.

Juan Tupac Soler [Actor. Argentina]

Relativizar el concepto de personaje como construcción externa y solitaria del actor. Comenzar a pensarlo como un devenir, a partir de la posibilidad de estar en escena. Para eso, enfrentarse a la necesidad de estar presente y perceptible en un espacio real y específico, en convivencia con otros cuerpos en acción, atravesados por circunstancias dadas. Por lo cual esto nos posibilita pensar que la actuación se trata más de estar entre otros, dejando que aparezca lo que convoca la trama, más que de armar y componer. Pensaremos qué mecanismo favorecen esta manera de abordar la actuación.

Estímulo y despliegue del deseo de actuación / Iniciación teatral en adultos.

María Onetto [Actriz y Coordinadora en talleres de entrenamiento y formación teatral. Argentina]

Exposición de recursos y estrategias que acompañen el desarrollo de todo trabajo de formación y entrenamiento en actuación.

La ideología dramática: desde donde sos-

tener el encuadre de un taller de iniciación teatral.

La gloria de actuar.

Actuación, entrenamiento y experimentación.

Gerardo Chendo [Actor, Docente e Investigador Teatral. Argentina]

Me interesa intercambiar experiencias y modalidades en referencia al aspecto técnico de la formación, investigación y perfeccionamiento del instrumento del actor. En tal sentido, considero que, como en muchas disciplinas - artísticas, científicas, filosóficas, etc. - estamos viviendo una era de fusión de maneras, que, en otros tiempos, han sido contrapuestas, disímiles o antagónicas. En el campo del arte dramático, en occidente, hubo dos escuelas: la realista-introspectiva (Stanislavski, Strasberg, Hedy Crilla, etc.) y la físico-poética (Grotowski, Meyerhold, Lecoq, Bartís, etc.), que hoy por hoy, van camino a retroalimentarse, más que a competir por la razón.

Convicción en la intuición para dirigir y actuar.

Ezequiel Tronconi [Actor, director y dramaturgo. Argentina]

Cuando me toca actuar o dirigir uso la intuición como base de trabajo. Confío en ella, siempre. Eso sí, investigo, leo muchas veces el material, miro referencias y luego dejo que todo fluya. Siento que es la manera de expresarme más genuinamente. Cuando actúo dejo que el director guíe esa intuición, confío en su mirada. Cuando dirijo me entrego a ver qué hace la actriz o el actor y buceo con ellos buscando una actuación singular y verdadera. Hay una etapa posterior más racional dónde tomo distancia y analizo todo, pero es la parte más aburrida.

Actuar/Narrar.

Brenda Costa [Actriz, Directora y autora teatral. Lic. en Actuación UNA. Argentina]

Procuraremos relacionar los mecanismos de que se vale la actuación, con aquellos propios de la narración, en pos de la construcción de un relato que es propio del actor. No se precisa alguien que recite Hamlet, sino alguien que construya su Hamlet posible. Y lo atractivo de esta construcción no tiene que ver con la relación mimética que pueda guardar lo creado con un modelo previo, sino con las particularidades de esta nueva creación. Asimismo, evaluaremos cómo este modo de construcción ha ido cambiando, según los diversos períodos y tradiciones teatrales, intentando arribar a una hipótesis de Actor/narrador actual.

La Pieza Meisner: El desarrollo de la técnica de Sanford Meisner.

Yoska Lázaro [Director teatral, Dramaturgo, Actor, Docente Teatral y Especialista en la Técnica Meisner. España]

La técnica Meisner es considerada como uno de los procesos más efectivos para el entrenamiento de los actores dado que les proporciona singularidad, precisión, potencia y verdad. Trabaja la verdad escénica a partir de la escucha y el impulso, enfocando su entrenamiento en una utilización realista de la imaginación y la creatividad del intérprete.

**PRODUCCIÓN, PRENSA
Y AUTOGESTIÓN**
Coordina: Verónica Barzola
11 a 14 hs | Aula 1.2

Cadena de valor de las artes escénicas. Un abordaje introductorio.

María Carolina González Lerones [Estudiante de UADE. Argentina]

Una cadena de valor hace referencia a los eslabones que comprende a una organización empresarial. Las fuerzas que contienen este concepto, elaborado por Porter, son considerados como una herramienta poderosa de análisis para la planificación de estrategias.

Siguiendo a García Canclini creemos que las industrias culturales pueden ser definidas en términos generales como un conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación. Es, en esta línea, que la presente ponencia busca dar cuenta de los aspectos más generales de las artes escénicas y su cadena de valor con el objeto de exponer elementos sólidos y precisos a los futuros gestores culturales argentinos.

Economía y Artes Escénicas. El abandono del discurso económico para su análisis.

Lautaro Díaz Mella [Estudiante de UADE. Argentina]

Tomando como punto de partida la obra de William Baumol y William Bowen de 1966: *Performing Arts: The Economic Dilemma*, realizaremos un estudio sobre la estructura económica y los factores financieros que afectan a las artes escénicas desde una perspectiva cultural tomando como caso de estudio a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El análisis abarcará: Enfermedad de los costos, política cultural (en relación a subsidios al sector), conceptos de capital y valor cultural y bienes culturales. Esta ponencia forma parte de un proyecto de investigación suscripto en la Fundación UADE.

Fases de la producción escénica.

Emilia Alvarez Kovalskys [Estudiante de UADE. Argentina]

Un análisis de las distintas fases de la producción escénica en el área de circulación alternativa con relación en cooperativa en Argentina, desarrollando los conceptos de pre-producción, producción, explotación y evaluación, desde el inicio de la idea y la primera presentación del proyecto hasta el monitoreo y control final. Tomaremos en cuenta los principios escritos por Gustavo Schraier en su libro *Laboratorio de Producción Teatral*, y algunos ejemplos tanto contemporáneos como de temporadas anteriores. Esta ponencia forma parte de un proyecto de investigación suscripto en la Fundación UADE.

Cooperación Cultural Internacional Aplicada a las Artes Escénicas.

Raúl Santiago Algán [Licenciado en Gestión de Medios y Entretenimientos, UADE. Argentina]

Desde 1966 la Cooperación Cultural Internacional que fuera proclamada por UNESCO se ha planteado el objetivo de acercar imaginarios sociales. En esta línea, las actividades de redes culturales como IBERESCENA, INAEM u otras parecidas han cooperado constantemente haciendo de su labor el resultado de un proceso continuo de trabajo conjunto. Esta ponencia intenta dar cuenta de las características básicas de la cooperación cultural internacional aplicada a las artes escénicas. En particular, se describirá la relación entre Catalunya y Buenos Aires como ejemplo práctico de aplicación. Adicionalmente se buscará reconstruir el concepto de cultura y de artes escénicas con el objeto de pensar a la cooperación en torno al arte.

Alianza estratégica: arte y gestión.

Juan Bautista Carreras [Artista. Director Artístico en Cultura Hormiga. Argentina]

Vanessa Aguirre Cardona [Licenciada en Administración de Empresas. Productora general en Cultura Hormiga. Colombia]

El objetivo central es compartir la experiencia adquirida en Cultura Hormiga, nuestra productora de contenidos artísticos, ya que nos parece enriquecedor presentar las bases, elementos e instancias de la alianza estratégica entre arte y gestión según los proyectos encarados durante los últimos cinco años y por qué no fue posible antes. Cabe resaltar que Cultura Hormiga no es sólo una productora de contenidos artísticos que crea, desarrolla y difunde, sino que también es un espacio creativo que se reinventa constantemente su gestión. También queremos compartir el aprendizaje con artistas, proveedores y organizaciones públicas o privadas con las que hemos trabajado.

La Crítica bajo la lupa.

Daniel Gaguine [Periodista y escritor. Argentina]

Al día de hoy, la crítica tiene poco espacio en los medios masivos de comunicación. Amén de esta situación, son pocos los críticos los que, primeramente, pueden expresar con absoluta libertad su parecer y, por otra parte, contar con los espacios para desarrollar su visión. Paralelamente, las redes sociales brindan su universo ilimitado como refugio. Pero, ¿a alguien le importa aquello que se dice sobre una obra de teatro? También está quien lo dice y cuales son sus fundamentos. Importan estos argumentos. En otras palabras, ¿importa la crítica?

Primer Encuentro GETI 2016 (Grupos Estables de Teatro Independiente).

Sergio Rower [Licenciado de Gestión Cultural. Director, Productor y Fundador del Grupo Libertablas. Argentina]

Más de 15 grupos estables de teatro independiente, aúnan sus historias y proyectos y dan lugar a un primer encuentro en Diciembre de 2016 con Funciones Callejeras, en sala, para niños y adultos, con mesas y debates

Cola de león o cabeza de ratón (o cómo hacer teatro en el interior de la provincia).

Gabriela Lorusso [Actriz, Directora y Docente teatral. Argentina]

Luego de mi formación en Buenos Aires, regreso a vivir a mi pueblo de nacimiento, Mercedes. Sólo a 100 k. de distancia geográfica de Capital Federal, pero con un abismo en años luz en el modo de encarar la actividad teatral.

Con un pensamiento integrador, con ideas vanguardistas y todo un bagaje académico conseguido en mis años de estudio, intento montar puestas en escena en mi ciudad.

Una ciudad que tiene un teatro municipal y una sola sala alternativa. Una ciudad en la que se considera sólo el teatro que se ve en "la Capital", y los actores que vienen a la ciudad y convocan son los "que se ven en la tele".

Entonces... ¿Cómo se construye teatro con actores que no lo son? ¿Cómo se instala un producto que es "local"? ¿Cómo se convoca público? ¿Vale la pena hacer teatro en estas condiciones?

De la idea a la escena. Profesionalizando lo alternativo.

Mariela Muerza [Directora General de El León Producciones. Argentina]

La ponencia se basará en brindar tips de cómo llevar una idea a la escena de manera

profesional, sin alejarnos del medio alternativo. Muchas veces se considera que porque sea “teatro alternativo” no puede ser “profesional”. Cuáles son los pasos que debería seguir para que una idea llegue a la escena de manera profesional y no frustrarnos en el camino. Se puede vivir del teatro y la ponencia tratará de explicar cómo.

DANZA, VOZ Y MOVIMIENTO
Coordina: Gabriel Los Santos
11 a 14 hs | Aula B.7

tranSitu – grupo danzabismal / danza y cotidianeidad.

Roberto Ariel Tamburrini [Licenciado en Composición Coreográfica con mención en Expresión Corporal, Docente e Investigador, Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes. Argentina]

tranSitu se titula la performance que el grupo danzabismal, bajo dirección de Roberto Ariel Tamburrini, desarrolla en la estación de trenes Florida el día 3 de Junio de 2016 como apertura del Primer Festival de Videodanza de Vicente López, Buenos Aires, Argentina. Se describen los aspectos destacados del proceso creativo y los resultados de esta experiencia, reflexionando acerca de la relación entre danza y cotidianeidad y presentando asimismo algunos conceptos pertinentes a la temática respectiva.

Aportes del tango a la danza teatro.

Perla Viviana Lazo [Profesora de Expresión Corporal, Coreógrafa e intérprete. Argentina] **Wilma Santacruz** [Bailarina y Profesora de Danzas. Argentina]

El momento actual de la narrativa teatral se ubica en un territorio fronterizo entre lo físico y lo verbal. Espacio intermedio entre el hecho teatral, el personaje y el cuerpo.

El marco del Arte Contemporáneo se constituye una puerta abierta a la experimentación y la reflexión de la puesta en escena del tango, para un nuevo abordaje desde la danza teatro.

Danzalvuelo, el cuerpo danzante en el espacio cotidiano.

Daiana Cacchione [Licenciada en Composición Coreográfica mención en Expresión Corporal (UNA). Argentina]

Danzalvuelo es un grupo de artistas que intervienen el espacio público de manera no convencional a través del arte habilitando un espacio abierto de encuentro, creación y movimiento en donde cada parte del proceso creativo y entrenamiento artístico se vuelven componentes del escenario urbano, fundiéndose con la cotidianeidad. Cada estructura, construcción, calle y persona presente se vuelve activa y partícipe. La dan-

za trasciende así sus límites, mostrándose como una forma más de transitar el espacio que nos rodea, integrando y transformando la urbe, generándose un intercambio directo y dinámico, un efecto sensorial recíproco entre el intérprete y el público.

Danza y público: la ¿eterna? relación disconforme.

Alejandra Cosin [Gestora y activista cultural independiente, especialista en gestión de públicos. Argentina]

¿Por qué al campo de la Danza no le importa el público, al menos, ampliarlo? ¿O en realidad debiéramos diferenciar los distintos géneros estilísticos para analizar este tema? ¿Son todas las prácticas dancísticas iguales? Géneros, estilos, la diferencia entre danza y baile, la bifurcación de la historia; y la forma tan particular de percibir la danza escénica: temas que se ligan cuando se pausa el regocijo de la creación y desde allí se abre la mirada hacia los espectadores. ¿Necesita Mediadores Culturales la Danza para llegar al público?

Voz y Movimiento. Cartografía de la carne.

María Sol De Oliveira Mónica [Actriz, cantante, compositora, escritora, docente-investigadora y artista performer. Argentina]

La carne, ese estado del cuerpo-territorio en el cual la singularidad es lo que convoca. La carne, manifiesto de experiencia, mapa en el cual se trazan los devenires, los viajes del sí mismo a través de las fuerzas.

Entrenar la voz, entrenar el movimiento. Es preguntarse qué es la voz, qué es el movimiento, es buscar las preguntas a partir de las cuales las potencias comiencen a ocuparnos, a vibrarnos.

Entrenar la voz el movimiento es volver a lo más primario del pulso y del impulso, a la raíz desde la cual las preguntas son más importantes que las respuestas y ante todo, es revelar las fuerzas que nos conforman como instrumento creativo.

Es ir a la potencia para que nos hable de aquello que tenemos para dar.

Destinos Cardinales.

Isabel de la Fuente [Escritora, Actriz y Docente. Uruguay]

La escena como espacio a transitar. Espacio y cuerpo como lugar de la emoción. La emoción como punto de partida.

Tomando la idea de “Puntos Cardinales del Teatro” elaborada por José Sanchis Sinistera, trazar un mapa personal determinando nuestros Puntos Cardinales, y a partir de ellos investigar los caminos y destinos posibles. Atendiendo especialmente desde y hacia dónde vamos, así como también las

diversas combinaciones de nuestra particular Rosa de los Vientos. El movimiento comienza en la quietud. Somos el continuo devenir: la travesía.

Acerca de las poéticas en la danza.

Marcela Masetti [Rectora Instituto Superior Provincial de Danzas (Rosario). Argentina]

La ponencia se centra en el análisis de las producciones escénicas entre 1980 y los noventa de dos grupos: el Grupo de Danza Contemporánea de Rosario, dirigido por Cristina Prates y La Troupe dirigido por Marta Subiela. En este período, se sientan las bases de las producciones escénicas propiamente contemporáneas, dado que es el momento de un quiebre con formas más tradicionales en las concepciones coreográficas, y de la construcción progresiva de nuevas prácticas creativas y poéticas. El abordaje dialoga con sus protagonistas recorriendo y resignificando desde la actualidad ese largo itinerario.

Más allá de los límites: cruce de lenguajes.

Marcela Masetti [Rectora Instituto Superior Provincial de Danzas (Rosario). Argentina]

En el marco de la crisis del régimen de producción artística de la modernidad, asistimos a modificaciones en el reparto de lo sensible, por lo cual se produce un borramiento de los límites entre las distintas artes, creándose obras difícilmente clasificables en dichas categorías.

El abordaje de las obras de la coreógrafa Paula Manaker, nos introduce en una micro-poética que recurre al cruce de diferentes lenguajes escénicos. Las características de las mismas, posibilita una reflexión sobre las nuevas prácticas de creación y producción en las estéticas contemporáneas.

TEATRO CONTEMPORÁNEO

Coordina: Ayelén Rubio
11 a 14 hs | Aula B.8

La hazaña circense en Córdoba: un diálogo político en tensión con el teatro contemporáneo.

Jésica Lourdes Orellana [Licenciada en Teatro, Investigadora en Doctorado en Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina]

El circo desde sus orígenes tuvo la hazaña de ir contra las normas e ideas clásicas del arte, a través del asombro, el riesgo corporal, lo irracional y por presentarse en espacios públicos. Bajtín (1999), afirma que la conjunción de estos elementos es lo que determinó al género circense como “arte popular” o “género menor”. Pero actualmente, con la hibridez de las prácticas performáti-

cas que tornan difusas las fronteras del arte, y teniendo en cuenta que las mismas son procesos sociales en constante movimiento y renovación ¿es posible seguir sosteniendo análisis jerárquicos que legitimen unas artes en desmedro de otras?

La extraescena de la historia en Los sirvientes de Adriana Tursi.

Catalina Artesi [Docente e Investigadora, UBA. Argentina]

Nos proponemos analizar el texto dramático y espectacular de Los Sirvientes de Adriana Tursi, que en el 2016 ha sido dirigida por Andrés Bazzalo en el Teatro del Pueblo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Nuestra dramaturga ha realizado una transposición teatral de una etapa funesta de la realidad argentina de finales del siglo XX. La acción transcurre en la Residencia Presidencial de Olivos espacio y momento paradigmático para la Argentina de 1974, momento en el que fallecía el General Juan Domingo Perón. La dramaturga realiza una narración retrospectiva desde la particular mirada de los criados, ubicados en el sótano de la mansión, como en Babilonia (1925) de Armando Discépolo y en La cocina (1959) de Arnold Wesker.

De los fantasmas de Shakespeare a los desaparecidos de Griselda Gambaro.

Lydia Di Lello de Lesser [Coordinadora del Área de Investigación sobre Oriente y Artes del Espectáculo del Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Argentina]

Memoria y desmemoria, cuerpos corpóreos y desaparecidos son la materia de Griselda Gambaro, dramaturga insoslayable del teatro argentino de postdictadura. Como si fuera el revés de una trama sutil, los desaparecidos que viven en la dramaturgia de Griselda Gambaro remiten a los fantasmas de William Shakespeare. Esta ponencia se propone establecer los hilos que comunican a aquellos fantasmas con estos desaparecidos en un análisis intertextual que pone el foco en La señora Macbeth de Gambaro así como otras dos piezas de nuestra dramaturga: La casa sin sosiego y Atando cabos.

La actualidad Latinoamericana en Shakespeare.

Laura Silva [Directora, dramaturga y docente especialista en Shakespeare. Argentina]

Shakespeare siempre se nos presenta como un dramaturgo casi inalcanzable desde muchos aspectos aunque su universalidad me ha convocado a poner el foco en la "latinoamericanización" del bardo desde hace 25 años.

A partir de mi trabajo en la ciudad de Lima,

Perú, las experiencias transitadas con actores y directores me llevan a exponer la interacción ya no sólo de lo público y lo privado, sino también entre la Inglaterra de Shakespeare con una actualidad latinoamericana que nos convoca como hacedores de teatro y también como espectadores.

Donde el hecho teatral recupera su sentido social y comunicacional.

La metamorfosis de lo verosímil. Una mirada sobre la actualidad del teatro independiente.

María Eugenia Lombardi [Productora de Cine, Teatro y TV. Argentina]

A lo largo de la historia, lo verosímil fue mutando de la mano de los diferentes horizontes de expectativas que conforman el corpus de género de un espectador. El presente artículo se propone indagar sobre el modus operandi de lo verosímil en la actualidad del teatro independiente, trazando algunos lineamientos teóricos con proyección a ciertas obras argentinas puestas en escena en los últimos años: Othelo, de Gabriel Chamé Buendía; Brecht, de Walter Jakob y Agustín Mendilaharsu; Cineastas, de Mariano Pensotti; Paraná Porá, de Maruja Bustamante; La piel del poema, de Ignacio Bartolone.

Teatro del Oprimido y Violencia de Género.

Andrea Carolina Parra Moreno [Psicóloga con Mg. de Psicología Social de la Universidad Autónoma de Barcelona y Actriz. Colombia]

En la presente investigación exploramos el Teatro del Oprimido como facilitador de empoderamiento respecto a la violencia de género, a través de una etnografía focalizada realizada en espacios de talleres para estudiantes de la Universidad Autónoma de Barcelona. Posteriormente, a través de una descripción densa, reflexionamos sobre las dinámicas teatrales y las relaciones de poder que se recrean dentro de un taller de teatro del oprimido.

Como resultado encontramos la forma de crear sororidad entre las mujeres a partir de los ejercicios teatrales y descubrimos que nuestros cuerpos son la principal herramienta de resistencia frente a la violencia de género.

El sexo de la escena.

Cristina Lobaiza [Lic. en Psicología, escritora y artista visual. Argentina]

El tema propuesto para debatir es acerca de la presencia de las mujeres en la escena teatral de Buenos Aires. Actrices, dramaturgas, directoras, escenógrafas, iluminadoras, vestuaristas; cómo y cuánto se hacen presentes. Qué dicen las estadísticas, si las hu-

bera, y qué sucede en otra capital, en este caso, Madrid.

Teatro e Integración social.

Ayelén Rubio [Actriz, Profesora de Teatro y Docente de la UP. Argentina]

Existen cada vez más propuestas con respecto a este tema. Obras acordes a las necesidades de espectadores no videntes o no oyentes. O grupos que integran en sus elencos actores videntes y oyentes con otros que no lo son, e invitan a todo tipo de público a ser parte de esta experiencia. Un fenómeno que crece y se expande en diferentes partes del planeta, con un mismo propósito: que toda la sociedad, indistintamente de sus características particulares, tenga las mismas posibilidades de integrarse en el disfrute de un hecho artístico y en la creación conjunta de conciencia social.

PROCESO CREATIVO
Coordina: **Andrea Mardikian**
11 a 14 hs | Aula B.9

El sujeto creador es parte de un colectivo, también creador.

Marcelo Bertuccio [Dramaturgo, facilitador pedagógico, fundador de TIA. Argentina]

La creación (no necesariamente artística) comienza cuando nos formulamos la siguiente pregunta: "¿qué hago yo con esto que tengo aquí y ahora?". Para ser congruente con esta pregunta es imprescindible enfrentar la confusión, la culpa y la angustia que ocasiona aquello que pugna por salir desde uno mismo pero que no se ha hecho todavía consciente y, por lo tanto, es imposible de controlar. El "esto" fundamental de la pregunta inicial son "los otros", que siempre están ahí, y que requieren aceptación, empatía y transparencia recíprocas. Es un desafío tanto intra como interpersonal.

Entre el sueño y la vigilia. Acerca del proceso creador, el cuerpo como disparador.

Marcelo Mangone [Titular Actuación II (UADER). Director La Revuelta Teatro. Argentina]

Todo proceso creador está constituido por una secuencia cíclica que atraviesa distintas fases. En la acción es complejo poder observar el hecho, dado que somos parte del mismo, una materia viva que interactúa con los otros elementos. La propuesta propone poner en tensión estas instancias de la creación teatral tomando como punto de referencia los espectáculos "La fiesta Rota" y "La amante de Bertolt B." de mi autoría y "Manifiesto vs Manifiesto" de Susana Torres Molina que surgieron a través de estos cánones creativos y de los cuales fui el director de escena.

Un Punto en el Espacio. Diálogo, Dirección y Proceso Creativo.

José María Gómez Samela [Licenciado en Comunicación Social, Actor, Director de Teatro y Docente. Argentina]

Nuevas Dramaturgias: ¿Cómo estamos creando las nuevas generaciones el hecho teatral? ¿Es el proceso de creación colectivo un camino de experiencia singular?

Tomo como referencia el trabajo que dirigí por dos años, guiando un numeroso elenco: "Un Punto en el Espacio" de Ricardo Dubatti, donde se establece un diálogo constante entre dramaturgo-director-actor-productor.

Desde el vacío hacia la expresión escénica.

Andrea Mardikian [Docente UP. Argentina]

Peter Brook, en "El espacio vacío" dice que: "Una palabra no comienza como palabra, sino que es el producto final iniciado en un impulso, estimulado por la actitud y la conducta que dictan la necesidad de expresión. La palabra es una parte pequeña y visible de una gigantesca formación invisible." El artículo explora si este salto creativo, necesario para moldear una forma expresiva que funcione como recipiente y reflector de sus impulsos, tiene su origen primitivo y fundante en el vacío. La reflexión intenta demostrar como desde el vacío pueden aparecer otras expresiones que no se relacionan con una manifestación conocida y perpetua.

El patio de atrás de Carlos Gorostiza en Andamio 90.

Héctor Calmet [Escenógrafo, iluminador y Docente UP. Argentina]

Natacha Paula Delgado [Lic. Prof. en Artes UBA, Secretaria Académica de Andamio 90. Actriz, Directora y Productora. Argentina]

La puesta en escena de El patio de atrás de Carlos Gorostiza en el teatro Andamio 90, demuestra que el teatro independiente sigue en pie luego de tantos años.

Las características pueden verse tanto en el proceso de producción, como en el proceso creativo. Uno y otro se retroalimentan, con sus límites y sus posibilidades.

Desde el análisis del texto, la investigación y la búsqueda estética desde diferentes disciplinas artísticas como la plástica, el cine y la música, y el trabajo con los actores, no pueden concebirse sin tener en cuenta las condiciones de producción, tanto económicas como edilicias.

De la Realidad a la Ficción.

Iván Espeche [Actor y Director. Argentina]

Propongo reflexionar sobre las diferencias a la hora de actuar personajes ficticios o personajes de la historia. Tanto en lo técnico de

la actuación como a la hora de traer sendos personajes a la vida escénica.

En este momento me encuentro próximo a interpretar a Gardel en la película Yo soy así sobre Tita Merello bajo la dirección de Teresa Costantini y estoy preparando un espectáculo sobre Gardel llamado: Gardel, el hombre delante del mito.

Bitácora de "La linyera". La construcción de un personaje.

Andrés Caro Berta [Dramaturgo, Director Teatral, Psicólogo. Uruguay]

Elaborar "La Linyera" llevó cerca de un año de trabajo de investigación. ¿Qué es un linyera? ¿Por qué Claudia elige la calle cuando tenía un hogar esperando su retorno? ¿Qué la llevó a vivir en plazas con apenas un carro de supermercado con sus pertenencias? Ese periplo fue registrado en un cuaderno de bitácora con dibujos e imágenes, donde se observa la importancia, a partir del texto, de hacer creíble el personaje, transformarlo en alguien que hable de tantos otros como ella. Lo que sigue es el registro de ese viaje desde la dramaturgia hasta su presentación en los escenarios.

Del texto dramático al gesto.

Ana María Barreto Ríos [Docente, Dramaturga y Directora. Uruguay]

María Isabel Gallo Piriz [Clown, Performer y actriz. Uruguay]

La propuesta "¿Cita a ciegas? ¡Nunca más...!" adopta el teatro del gesto (lenguaje primitivo empleado por el teatro popular rioplatense) partiendo de un texto dramático. El texto es acompañado por un lenguaje burlesco con momentos reflexivos, acerca de un tema crucial: las relaciones interpersonales en el siglo XXI. Esta temática popular actual trabaja experimentalmente el lenguaje de los gestos generando una comedia tragicómica. El personaje recorre todos los estados anímicos, se despliega y transforma. Unipersonal que busca la complicidad del público, tomando del lenguaje clown su esencia, "el clown es, no finge", provoca y cuestiona el orden establecido. El personaje se desnuda quitándose la máscara protectora, aproximándonos al drama existencial mediante el gesto.

POÉTICAS DE REPRESENTACIÓN

Coordina: **Marina Mendoza**

11 a 14 hs | Aula B.10

Fiesta del Teatro o Teatro como Fiesta.

Jorge Costa [Actor, creador de teatro. Docente UP. Argentina]

Las sociedades tendrán el teatro que puedan tener, que puedan ver, que puedan entender, pero más importante, el teatro que

puedan soñar.

En las formas que más me interesan del teatro, tanto para hacer como para enseñar, dirigir o entrenar, el teatro como juego y el teatro como fiesta.

Son diferentes tipos de planteos para un hecho dramático, y hasta podríamos decir que no son excluyentes y más aun que se incluyen cuando van más allá de nuestros planes.

Entre el rito y el juego: corporalidades en representación.

Jhonnathan Josseph Velásquez Serrano [Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Colombia]

¿Cuáles son las interrogantes que emergen de nuestras sociedades? ¿Qué abarca la escena colombiana en su amplio espectro cultural en la conformación de identidades? Haré énfasis en propuestas performáticas en el contexto de corporalidades ante la necesidad de afianzar discursos y reflexionar nuestro quehacer en el marco de las ideas (Schechner, Alcántara, Bourdieu, Barba), de la recopilación de experiencias teatrales en la UNAM (México). El Cuerpo como representación viva y latente de nuestros sentires, el cuerpo para escena, el cuerpo en un constante hilvanar de cuestionamientos. Una investigación alrededor del cuerpo y la identidad desde la ritualidad y el juego.

Humor en el teatro, recurso flexible para abordar temas serios.

Verónica Edye [Directora Teatral. Argentina]

Reír como Hablar es un fenómeno netamente social, por lo tanto a través de la risa y del humor podemos hacer evidentes ciertas realidades sociales duras haciéndolas más accesibles al espectador ya que mientras disfruta y se entretiene, se hace consciente de la problemática planteada en la obra adentrándose en una dimensión más rica y completa. El humor tiene la capacidad de hacernos más pensantes, más racionales aunque esto parezca una paradoja. Logra hacernos más humanos. "El humor es no tenerle miedo a pensar" Mingote

La teatralidad de lo fantástico en relación a nuestra identidad.

Roxana Berco [Actriz, Directora y Autor. Argentina]

Durante un año y medio hicimos una investigación sobre la teatralidad subyacente en el realismo mágico, tratando de dar cuenta de la emotividad y la complejidad que encierran las vivencias, tan argentinas y latinoamericanas, de una comunidad que tiene que aceptar la convivencia entre etnias y religiones con sus múltiples modos de interpretar los acontecimientos particulares y sociales. Hemos tratado de agujerear la historia, in-

terrumpirla, velar algunas informaciones, romper la cuarta pared e introducir algunos elementos oníricos para abrirla a nuevos sentidos y lograr ese fluir aéreo que nos inspiró el material del que partimos.

Los cuerpos vivos en la rebelión teatral de las hibridaciones.

Carlos Fos [Codirector Centro de Documentación de Teatro y Danza del CTBA. Argentina]

Los conceptos de autoridad han dejado lugar a una búsqueda que enriquece cualquier producto teórico final. Los valores de una cultura donde conviven rasgos de una cosmovisión autóctona con un imaginario social modernizante se expresan a partir de procesos de reconstrucción identitaria. La redefinición del espacio y tiempo, la misma problematización del cuerpo, ha llevado a maestros y grupos de teatro a recrear técnicas de entrenamiento, incorporando material original de los ritos expuestos en las fiestas. Propongo reflejar la síntesis producida entre fragmentos de fiestas perdidas y la producción de grupos teatrales que generan híbridos con técnicas occidentales de actuación.

Sobre la noción de drama.

Christian Kessel [Abogado (UBA) y Doctor en Filosofía, Estética e Historia de la Cultura por la Universidad de Barcelona. Docente de la Universidad de Buenos Aires. Argentina]

Friedrich Nietzsche comenzó y terminó su carrera literaria dedicado a la cuestión del drama. A su entender, este concepto refleja aquellos acontecimientos hieráticos que cuentan las historias de un lugar y en los cuales la acción queda desplazada fuera o detrás de la escena. En este marco, ¿es posible pensar el drama más allá del teatro? ¿Cuál es su función propia? ¿Cuáles son los riesgos de suspender o pervertir procesos de dramatización?

Uso de lo Verbovisual en la Realización Escénica.

Sergio de los Santos [Especialista en Gestión Cultural, Diseñador Teatral, Mestrando en Ciencias Humanas. Uruguay]

Sergio Luján [Director y coordinador del Laboratorio de Práctica Teatral, Colectivo Independiente de Creación Escénica de Montevideo. Argentina]

Se analiza el cruce en escena de palabra, imagen visual y música, no como ilustración de algo que precede sino como mezcla de campos. Ese entorno audiovisual, que incluye espacio y movimiento, involucra una coordenada temporal: la palabra se instala como elemento gráfico, icónico. Por lo tanto el receptor debe disponer de tiempo para procesar esta doble función junto con

la escucha. Se suman como dimensiones complementarias la inmovilidad y el silencio, que también requieren tiempo. Las reflexiones presentadas giran en torno al concepto dramaturgíco creado desde la práctica -profesional, docente y académica- individual, imbricadas de manera colaborativa en un trabajo colectivo.

Dramaturgia de Emergencias: formatos alternativos, escritura escénica posdramática.

Sergio de los Santos [Especialista en Gestión Cultural, Diseñador Teatral, Mestrando en Ciencias Humanas. Uruguay]

Sergio Luján [Director y coordinador del Laboratorio de Práctica Teatral, Colectivo Independiente de Creación Escénica de Montevideo. Argentina]

¿Qué tipo de escritura dramática soporta el hecho escénico contemporáneo? ¿Cuál es la guía y la huella que usan las artes escénicas actuales? Las respuestas a estas preguntas pueden desplegarse desde la experiencia en situaciones que registran el trabajo colectivo-colaborativo antes y después del acontecimiento escénico. Se exponen casos concretos en los que los formatos tradicionales de texto dramático no ofrecieron una solución a proyectos escénicos de carácter no convencional. Desde la posición participante se pretende responder ¿Cómo escribir textos dramáticos de realizaciones espectaculares disidentes?

El teatro del delirio.

Alan Robinson [Director y Escritor. Argentina]

Proponemos que “La diferencia entre arte escénico y espectáculo, es la misma entre una obra de arte y una artesanía. La diferencia está dada por la capacidad de delirio de los actores. El delirio es el camino hacia el arte escénico”

En la tradición dada por Antonin Artaud, Sarah Kane, Alberto Ure, Effy, Jorge Bonino y Alejandro Urdapilleta, sostenemos que el teatro, como fenómeno artístico, sucede cuando permitimos que se manifieste la locura personal de quienes lo realizan.

VESTUARIO Y CARACTERIZACIÓN

Coordina: **Eugenia Mosteiro**

11 a 14 hs | Aula B.11

El color como recurso dramático en la construcción visual del personaje.

Alejandra Epector [Profesora de la Universidad de Palermo y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Argentina]

Exposición del proceso de diseño del color como recurso dramático en la construcción visual del personaje y en su evolución dra-

mática. Se hablará de la conceptualización visual en el uso del color como significante dramático y de la creación de paletas de color psicológicas, simbólicas, pictóricas e históricas de personajes en diferentes puestas en escena.

La caracterización desde el abordaje del lenguaje no verbal.

Eugenia Mosteiro [Profesora de la Universidad de Palermo. Argentina]

Somos seres sensoriales que a veces nos comunicamos con las palabras, otras tantas con las posturas corporales y los gestos.

El actor construye su personaje ficticio no solamente desde la psicología del personaje, sino también desde lo físico y lo emocional. Uno de los objetivos de esta temática es profundizar en el lenguaje no verbal como forma de expresión social, cultural y artística, provocando así un mensaje al espectador donde la creatividad, la investigación y el accionar juegan un rol preponderante en el maquillaje de caracterización.

Cuando el signo teatral pierde intensidad en el diseño de vestuario.

Stella Maris Müller [Diseñadora de Vestuario. Argentina]

En las diferentes puestas teatrales el vestuario cumple una función semiótica. El diseñador de vestuario según los requerimientos del director de la obra, diseña en ocasiones un vestuario histórico (documentado en la historia del traje del período recreado), o bien una creación atemporal focalizada en lo puramente plástico. En ambas casos el vestuario nos debe hablar del personaje. Sondeando diferentes puestas analizamos las situaciones en las que la rigurosidad histórica o la creación libre y a veces arbitraria pueden conspirar en contra de la creación del personaje como signo teatral.

Los e-textiles y el aporte a las artes escénicas.

Clarisa Ana Fisicaro [Diseñadora Textil (UBA), Artista Plástica y Docente Universitario UP. Argentina]

El desarrollo de las tecnologías interactivas en el ámbito textil, permitieron dar origen a los e-textiles (textiles electrónicos) compuestos por dispositivos wearables (dispositivos inteligentes que pueden ser usables) que permiten la comunicación con el cuerpo e integrar todos sus movimientos, además de poder conectarse con otros.

En la actualidad, distintas disciplinas como la danza, ópera, performance o teatro contemporáneo, han incorporado estos tipos de textiles en sus vestuarios con el fin de generar un impacto diferente en el espectador.

El Centro de Vestuario del CTBA, modelo de articulación pública/privada.

Anibal Duarte [Jefe de Sastrería del Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA). Argentina]

María Paula Zingoni [Especialista en Registro y Documentación de Bienes Culturales. Fundación Amigos del TGSM. Argentina]

El Centro de Vestuario del CTBA inaugurado en 2013 permitió la guarda ordenada de las 35.000 prendas que integran el vestuario que se confecciona en los talleres de Sastrería. El proyecto se llevó a cabo con la colaboración ejecutiva de la Fundación Amigos del Teatro San Martín, el aporte del Ministerio de Modernización y Ministerio de Cultura. Su financiamiento por medio del Régimen de Promoción de Mecenazgo del GCBA proporcionó los medios económicos no sólo para la clasificación e identificación de las 35.000 prendas, sino también su gestión a través del software XIRGU y la publicación del Catálogo de la Colección Tesoro.

El diseño colaborativo en Vestuario Escénico.

Andrea Suárez [Directora del Estudio Cabuli-Suarez Vestuario, Docente UP. Argentina]

Desde el campo de la indagación teórica se advierte una carencia de trabajos que profundicen cuestiones relacionadas a la materialización de vestuario escénico como actividad creadora. Pareciera que la realización de un diseño, el acto de convertir en físico un concepto, esta rodeado de un atmósfera romántica vinculada a las artesanías de la confección mas que al diseño colaborativo. Sin desestimar el trabajo a nivel simbólico se propone revalorizar este acto de depuración de las proyecciones estéticas que cargadas de una precisión colaborativa devienen en un hecho artístico.

Esta ponencia se fundamenta en el recorrido profesional del Estudio Cabuli - Suarez Vestuario y su participación como especialistas en realización en el ámbito escénico/filmico nacional e internacional

El rostro de la máscara.

Leticia Fried [Artista realizadora de elementos para la escena. Docente de educación plástica. Uruguay]

La máscara, incluso siendo neutra, encierra en sí misma un lenguaje discursivo que transmite diversos estados emocionales.

¿Qué pasa con el actor cuando su rostro está cubierto con una máscara? ¿Qué le pasa cuando la máscara es a base de maquillaje y cuando es un objeto superpuesto? ¿El actor se convierte en máscara o la máscara se adapta al actor?

Hablemos de Color.

Marina Müller [Docente UP. Argentina]

La teoría del color, como la conocemos, tuvo un largo proceso acompañando la historia de la cultura, con sus avances y descubrimientos científicos y técnicos. Si el tema recorre caminos divergentes y a veces contradictorios es porque el color, está involucrado en todos los campos del conocimiento, de modo que son muchas las visiones que se propusieron esclarecer sus misterios. En esta ponencia pretendo poner en común algunas de esas circunstancias, con la convicción de que acerca del color nunca parece estar todo dicho.

DRAMATURGIA
Coordina: **Andrés Binetti**
15 a 18 hs | Aula 1.1

Donde escribo.

Eugenia Pérez Tomas [Dramaturga. Argentina]

Pequeño recorrido sobre los territorios donde se produce la escritura. La relación entre el espacio, el soporte y la producción escrita. Registros del cuerpo y los ruidos de afuera. Esta ponencia es un texto que se detiene a observar la sociedad entre escritura y espacio. Donde escribo aparece un mundo. Testimonio sobre la experiencia de la escritura en distintos territorios: en un bar, en la cama, en la calle, en libros de otros. Donde escribo tiene que ver con la sociedad y la posibilidad de entablar un vínculo con el mundo.

Escribir las ideas de otros.

Sebastián Suñé [Autor, Actor, Director. Argentina]

¿Cómo crear desde algo preestablecido por otros? ¿Cómo poner en marcha la voluntad creativa en función de una idea ajena?

Utilizar las limitaciones impuestas como motor creativo. Limitaciones a tener en cuenta: tipo de producción, cantidad de actores, cantidad determinada de espacios escénicos, escribir para determinados actores o para un espacio escénico determinado y teniendo en cuenta una duración específica del espectáculo.

Cómo poner en marcha el motor de la creatividad "a pedido" y cómo cobrar por ello.

Hacia una descripción lingüística del género texto dramático.

Lucas Lagré [Actor, director, dramaturgo. Lic. en Letras (UBA). Doctorando en Artes (UNA). Becario de CONICET. Argentina]

Los estudios teatrales tradicionales parecen coincidir en que lo que caracteriza a un texto dramático es la co-ocurrencia de dos tipos de enunciados de naturaleza diferente: las

réplicas y las didascalias. Sin embargo, a la hora de definir estos elementos los autores que se enmarcan en el área suelen tomar direcciones muy diferentes. Luego de una reseña crítica de estos intentos de caracterización, en este artículo nos proponemos realizar una descripción de estos tipos de discursos que considere sus características lingüísticas distintivas. Para ello nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2015).

Identidad narrativa y dramaturgia.

Galo Ontivero [Lic. en Actuación U.N.A., Magister en Dramaturgia U.N.A., Doctorando en Artes U.N.A., Docente en Historia del Teatro U.N.A., Coordinador de Producción CTBA Grupo de Titiriteros. Argentina]

Al producir un texto para la escena se produce, a su vez, una refiguración de "mí mismo en el texto que escribo". Es decir, una forma de narrarse, de narrar el mundo en el que se vive, que será compartido por las miradas de los actores que interpretan el texto y la de los espectadores que asistan a las funciones. Entendemos que el concepto de "Identidad Narrativa" de Paul Ricoeur resulta productivo para reflexionar en torno de la escritura de la obra propia Nostalgia en relación con otros textos que conforman una tradición selectiva a partir de la cual se generó el propio texto.

Después del foro: tiempo y espacio en la dramaturgia contemporánea.

Gael Policano Rossi [Autor. Magister en Dramaturgia (UNA, 2017). Argentina]

¿Cómo funcionan los espacios descentralizados en la dramaturgia? ¿Qué corrimientos proponen las dramaturgias que abren el foro único cuando se emplea la simultaneidad? En la siguiente investigación reconstruyo las experiencias de escritura dramática que impugnan las nociones de "foro único" y el concepto de secuencialidad espacio-temporal en la textura de la pieza dramática. Las experiencias contemporáneas ("Interiores" de M. Pensotti, "Bienvenido a casa" de R. Suárez y "Nachlass" de Rimini Protokoll) desacreditan la noción del foro único ("post-forum") e inauguran la apertura del "espacio" hacia un relato curatorial dramático, a través del uso de la simultaneidad en la escritura.

Reescrituras escénicas contemporáneas: Alternativas ante la imposición desigual de un mercado.

Juan Mako [Estudiante avanzado de la Licenciatura en Dirección Escénica (UNA). Argentina]

En el siguiente trabajo expositivo, que forma parte de mi tesis de graduación de la Licenciatura en Dirección Escénica de la UNA, me

interesa poder desarrollar el concepto de re-escritura, en función tanto a un texto dramático como espectacular, sus posibilidades, límites y múltiples características, sus relaciones con los textos clásicos; y sobre todo el por qué las mismas emergen en nuestra actualidad teatral independiente no solo como una necesidad real de índole artística, sino también como una necesidad frente a la imposibilidad del mercado de los derechos de autor que se impone de forma desigual y genera límites para la creación artística.

Mirada en (dis)función.

Eduardo Bertaina [Magíster en Dramaturgia de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Argentina]

Hernán Costa [Magíster en Dramaturgia de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Argentina]

Nos eligen, en nuestras dramaturgias, cuerpos que operan mecanismos de purga, que gotean y evaporan la angustia de la disidencia y el sin-límite. Cuerpos que en la degradación y manipulación encuentran rumbos de goce y redención en “tinas vacías y a la vera de pasillos quirúrgicos”. Dramaturgia pura y cruel, heterotopía de la (dis)función. En este sentido, nos proponemos a través del muestreo/disección de dos obras dramáticas propias: *Las Tías* y *La Balada del Desvío*, reconstruir la mirada sinuosa, que bordea lo confuso y se encarna en escrituras que constituyen un voyeur de la heterotopía de la (dis)función, intentando dilucidar cuáles son aquellos afectos y perceptos que demarcan nuestro horizonte sensible/creativo.

La predramaturgia: una mirada sobre algunos aspectos de otras disciplinas humanísticas y artísticas que dieron nacimiento a la dramaturgia.

Cecilia Propato [Dramaturga, Guionista, Directora de Teatro, Profesora Audiovisual, Artista Multimedia. Ítalo – Argentina]

Es una reflexión sobre las fuentes de la dramaturgia como la filosofía de los presocráticos y fundamentos a partir del concepto del Arjé; la teorías pitagóricas; la alegoría de la caverna de Platón; los ritos dionisiacos y la noción de proceso creativo tomada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*; la visión de perspectiva de Leonardo Da Vinci y el pensamiento Renacentista en donde se recupera parte La poética de Aristóteles, la noción de cuadro fijo de la pintura medieval; el metalenguaje primitivo insertado por Shakespeare en *Hamlet*, entre otros muchos aspectos.

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN

Coordina: Magalí Acha

15 a 18 hs | Aula 1.2

La evolución de un diseño escenográfico en sucesivas adaptaciones.

Micaela Sleigh [Escenógrafa y Vestuarista. Argentina]

Hay un momento para diseñar la escenografía de un espectáculo. Un momento de estrenar. A veces diseñamos atentos y en juego y dialéctica con el espacio escénico en el que estrenamos. El espectáculo cumple con la temporada prevista y luego cambia de sala. O sale de gira. Qué pasa con nuestro diseño, con la dialéctica, con la síntesis obligada que implica un traslado? Cómo es el camino que genera, no una escenografía repuesta y adaptada, sino una nueva, deconstruida, reanalizada y en crecimiento y superación permanente. El caso *Café Irlandés*.

Larga vida al Tungsteno.

Ernesto Bechara [Diseñador de iluminación de teatro, ópera, danza y música en general. Director de la empresa de servicios escénicos Bechara Espectáculos. Docente UP. Argentina]

Los grandes industriales pronostican que dejarán de fabricar lámparas Incandescentes halógenas en muy poco tiempo, y ofrecen como reemplazo, fuentes que emiten un espectro luminoso Absolutamente diferente. Una reflexión sobre cuál es el verdadero impacto en la vida cotidiana de los artistas y diseñadores y en sus creaciones. Una mirada sobre cuál debería ser nuestra postura frente a esta situación.

El objeto escénico / multifuncional.

Gabriel Mosconi [Escultor y Escenógrafo. Argentina]

Maria Guglielmelli [Artista visual y Escenógrafa. Argentina]

En el presente trabajo nos proponemos a desarrollar un análisis del objeto escénico multifuncional, en relación al contexto que le da origen, el del teatro independiente en Córdoba. Nos proponemos a llevar adelante un análisis de sus posibilidades escénicas, sus particularidades constructivas, al igual que los tipos de operaciones a través de las cuales el mismo se modifica en escena, sin dejar de lado las características que lo vuelven necesario en el Teatro independiente cordobés.

Luz Evocativa.

David Seldes [Diseñador de Iluminación. Argentina]

Comparativas entre:

1. Luz visible: Luz que apela a ser visible por el espectador, observada y concientizada por el mismo. Se configura como un elemento posible de ser aprehendido por el ojo. Identificable como objeto en su particu-

laridad. Permite ser diferenciado del resto de los elementos de la escena. Luz que adquiere materialidad escenográfica.

2. Luz invisible: Luz como energía que permite la visibilidad de los elementos materiales de la escena pero que no se constituye como elemento identificable –visible– per se. Medio invisible de comunicación visual que configura el aspecto visual final de los elementos materiales de la escena pero que no pretende –en la intención del diseñador– la “aparición” de un elemento diferenciado de la totalidad.

La psicología del color.

Silvana de la Torre [Directora de Arte. Argentina]

El color en el diseño de un decorado, el color en la búsqueda los personajes, del clima que los contiene, en los que se desenvuelven dentro de la escena. Los colores producen un efecto en el espectador, de empatía o de rechazo, dependiendo del contexto en el que se los introduce. Un mismo color en cada contexto asume una identidad única y particular, que inevitablemente perfila la psicología del personaje. Cómo se arman las paletas cromáticas dentro de una obra.

La técnica al servicio del diseño... vice-versa.

Magali Acha [Lic. en Artes del Teatro - UP – UADER. Argentina]

El problema de muchos diseñadores jóvenes reside en la imposibilidad de separar el diseño de la técnica, hoy encontramos personas con más capacidad técnica que con visión artística. Sin embargo, ser un buen manejador de la técnica habilita en ciertos círculos a ser un gran artista.

Entonces nos preguntamos cómo una persona que realiza escenografía, que opera luces de repente deviene en diseñador sin ningún conocimiento artístico. Estos comentarios se escuchan por doquier en los pasillos de los teatros.

¿Como podemos dominar la técnica sin perder el carácter artístico? ¿Como ser artistas que hacen uso de la técnica sin ser esta un condicionante?

La búsqueda a través del objeto escénico.

Ana María Cubeiro Rodríguez [Licenciada – Docente de la Universidad Siglo 21 – Doctoranda en Artes. Argentina]

Partiendo de la constatación de que los objetos son signos complejos, atravesados por una triple funcionalidad (práctica, estética y simbólica), nos proponemos reflexionar acerca de su papel en la creación escénica. Los objetos son elementos de mediación entre el sujeto (el actor) y el entorno (la es-

cena), así como entre el sujeto y el otro (los otros actores y el público). Sin embargo, en la escena, el objeto tiende a liberarse de su función original e instrumental, abriéndose a una multiplicidad de sentidos y convirtiéndose en un mecanismo para que irrumpa lo insólito, lo grotesco y lo poético.

TEATRO MUSICAL Y ÓPERA

Coordina: Nicolás Sorrivas

15 a 18 hs | Aula B.7

Expiación, deseo y pecado. El teatro como catarsis.

Nicolás Sorrivas [Director teatral y dramaturgo. Argentina]

Al hacer realidad Gordofobia, Un Musical Obeso, descubrí que escribo, dirijo y veo teatro para liberar mis fantasmas, para purificar las pasiones del ánimo. Esta ponencia invita a hacer un viaje por la catarsis en el teatro desde la tragedia griega hasta el musical, proveyendo a dramaturgos, directores y actores herramientas para la liberación a través de la escritura creativa, y a los espectadores, la llave de uno de los secretos mejores guardados de la dramaturgia.

Teatro Físico Musical. En busca de nuevos formatos escénicos.

Nicolás Manasseri [Actor, Autor y Director. Argentina]

Fernanda Provenzano [Autora, Directora, Coreógrafa y Actriz. Argentina]

Creadores de Mil ideas de Arte Productora Independiente.

La idea es presentar un recorrido audiovisual de nuestra última producción "8 Miradas" una obra de Teatro Físico Musical que se propone romper conceptos pre establecidos y busca sumergirte en una experiencia teatral diferente; cuenta con 16 actores y 3 músicos en vivo. Problematizar desde un punto de vista crítico sobre la creación y la búsqueda de la novedad escénica, que estimule la formación de nuevas poéticas y lenguajes que nos permitan competir con las exigencias de los espectadores modernos. Salir del conservadurismo para explorar y lanzarse al caos vanguardista. ¿Porque hablar de Teatro Físico Musical?

Caso: Historias de amor bajo la lluvia.

Marcelo Rosa [Director, cantante, actor y docente. Argentina]

Crear un espectáculo de cero siempre implica nuevos desafíos. Y más aún cuando se traspasan los límites de un género para conformar un híbrido posible de varias mixturas. El caso de "Historias de amor bajo la lluvia", una comedia romántica que combina varias historias con guiños al cine y la cultura popular intercaladas por covers musicales

ejecutados en vivo y con una estética indie, hace de esta propuesta una experiencia que pretende traspasar límites, convirtiendo al espectador en uno activo, atento y participativo. Con una propuesta que combina comunicación, carta gastronómica, recital y experiencia teatral en una salida todo terreno.

Porter, un espectáculo íntimo y musical.

Carlos Vittorello [Dramaturgo. Argentina]

Flavia Vitale [Actriz, Directora y Cantante. Argentina]

El deseo de llevar a escena Porter, nace a partir del profundo amor que siento por la música del compositor norteamericano Cole Porter. Junto a su autor, Carlos Vittorello, hablaremos sobre el proceso creativo haciendo un recorrido desde la dramaturgia hasta la puesta en escena. Analizaremos la investigación realizada, los momentos transitados junto a los actores, la dinámica de trabajo y la labor referida a lo musical. Dada la época histórica en la que transcurre la acción, la estética de la obra demandó trabajar profundamente sobre el vestuario, los códigos sociales y los modos de relación. Por último, comentaremos algunos aspectos sobre el esquema de producción.

Dramaturgia musical y diseño sonoro para la escena.

Rony Keselman [Compositor especializado en medios audiovisuales. Argentina]

Componer música para teatro implica un devenir heterogéneo de poéticas sonoras que articulan un universo de imágenes dramáticas en acción.

La Traviata nueva versión desde lo profundo de la tradición.

Lizzie Waisse [Egresada, Maestra y Regie del I.S.A. del Teatro Colon. Argentina]

Exposición del trabajo de dirección escénica realizado en el teatro avenida en septiembre del 2016. Desarrollando el concepto de análisis y luego registros de la puesta en escena.

Piglia-Gandini-Znaniiecki. Revelación y Encuentro.

María Inés Grimoldi [Investigadora y crítica de teatro en AICA, IAE, UBA. Ítalo-Argentina]

En varias ocasiones, el novelista Ricardo Piglia y el compositor Gerardo Gandini fueron objeto de reportajes periodísticos vinculados con la realización de "La ciudad ausente". De sus reflexiones se podría llegar fácilmente a la conclusión de que el escritor y el músico estaban llamados a encontrarse, dada la comprensión que revela cada uno por la obra del otro. Porque mientras Gandini asegura que "las ideas de Ricardo son las mismas que tengo yo con respecto a la música", Piglia re-

conoce que "la idea de que la novela se pueda transformar en un trabajo en colaboración con Gerardo, es ya para mí una justificación de haber hecho este libro." El Centro Experimental del Teatro Colón encarga este año al director polaco Michal Znaniiecki la concepción de un espectáculo escénico a partir de la óperas de cámara del músico argentino, partiendo de la idea de recuperar y reconstruir algunas de las obras del compositor.

ENTRENAMIENTO, FORMACIÓN Y PEDAGOGÍA TEATRAL

Coordina: Daniela Di Bella

15 a 18 hs | Aula B.8

Teatro en la primera infancia, una experiencia transformadora.

Laura Mazzoncini [Actriz y Docente de Teatro y Expresión Corporal. Argentina]

El teatro en el marco de la educación tiene como objetivo ser un medio a través del cual los niños y adolescentes logran expresarse y comunicarse, brindándoles la posibilidad de producir articulando la expresión, la emoción, la acción y la reflexión.

Los alumnos de 1° grado de una escuela pública lo lograron trabajando en equipo junto a sus familias y sus docentes de grado, teatro, tecnología, plástica y música. Crearon su propia versión del cuento "Pototo tres veces Monstruo" usando el lenguaje de los títeres para ello. Es este proceso detallado desde sus inicios hasta la puesta en escena final el que me interesa compartir.

Pensar una propuesta pedagógica teatral en la era del autismo tecnológico.

Gustavo Javier Armas [Profesor de teatro en la UNA y en escuelas primarias, secundarias, de enseñanza artística y profesorado dependientes del GCBA. Actor. Director. Argentina]

Con el avance tecnológico los niños, adolescentes y jóvenes desarrollan competencias a partir de su relación con la cámara de video, juegos electrónicos y la computadora entre otras "máquinas tecnológicas" diferentes a las desarrolladas por generaciones "pre-tecnológicas" en sus juegos.

Estas competencias que involucran el compromiso corporal, las maneras de comunicación, la construcción de subjetividad y la actitud lúdica, nos lleva a pensar que estas transformaciones acarrear consecuencias que impactan directamente en nuestra tarea pedagógica como profesores de teatro.

A partir de la experiencia desarrollada como docente en diferentes niveles de enseñanza, propongo repensar nuestras propuestas didácticas / pedagógicas teatrales.

Teatro y discapacidad. Inclusión e integración en la Universidad.

Luciana Cruz [Lic. en Actuación de la UNA. Profesora de Yoga. Maestranda en Danza movimiento terapia. Argentina]

Desde 2015 funciona en la UNA Dramáticas un taller de teatro gratuito para adultos con discapacidad. Que exista en la Universidad este espacio demuestra el compromiso social, educativo y terapéutico que la misma tiene con la sociedad fomentando la integración.

En el intercambio (entre estos artistas y la comunidad teatral) se genera un canal de inserción multiplicador de nuevos intercambios sociales. El arte funciona como vehículo de inclusión social. Esta experiencia beneficia a todos los participantes enriqueciendo la experiencia de aprendizaje, nutriéndose y nutriendo a otros con el desarrollo de la actividad y las resonancias que de ella deriven.

La pesquisa como herramienta pedagógica en el teatro para adolescentes.

Flavia Emma Gresores Lew [Docente de actuación para adolescentes en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Argentina]

La especificidad del trabajo artístico adolescente, no reside tanto en el “qué”, sino en el “cómo”, en la modalidad con que abordamos la tarea. El teatro no se nutre de sí mismo sino del mundo, entonces hay que salir a pesquisar; y en este cómo nos situamos y cómo lo transitamos, podemos, solo proponiendo un nuevo punto de vista, transformarlo. El arte como construcción de una manera particular de estar en el mundo. Con esta estrategia que vamos pergeñando para romper la cáscara y quedarnos con el fruto, el mundo se transforma en un territorio curioso, seductor por todo lo que contiene. Así construimos una matriz de percepción.

La horizontalidad pedagógica en el entrenamiento actoral.

Fabián Díaz [Magister en Dramaturgia. Licenciado en Actuación. Argentina]

Manuela Méndez [Licenciada en Actuación. Magister en Teatro y Artes Performativas. Argentina]

Durante el 2016 nos propusimos llevar adelante una experiencia de entrenamiento actoral que nos relacionase con los alumnos de una manera horizontal. Nos propusimos trabajar desde el interrogante constante, haciéndonos parte del entrenamiento físico, realizando las consignas que nosotros proponíamos como docentes. Formamos parte de sus voces. Esta ponencia pone de relieve los elementos de mayor intensidad en términos pedagógicos a partir de esta experiencia. Problematicar el trabajo docente en la formación actoral se torna necesario si se

pretende un estado de constante aprendizaje e investigación en el terreno escénico.

La expresión y la creación en edades tempranas.

Paula Schapiro [Licenciada en Danza. Creadora de metodología para transmitir la danza a edades tempranas. Argentina]

Como docente e investigadora me preocupa encontrar, renovar y reinventar disparadores que permitan al niño expresar su mundo y el mundo que lo rodea.

Animarlos a probar otros recursos para que el movimiento, la danza y la música se conviertan en lenguaje para decir, para nombrarse.

Que el objetivo no sea mostrar sino iniciar un viaje de construcción.

Propiciar un espacio donde la interacción y la creación se practiquen.

La matriz lúdica del movimiento y la danza desde el abordaje de la Expresión Corporal.

Andrea Fermani [Docente de Sensopercepción (Conservatorio Municipal de Música y UNA/Dam). Docente titular de Expresión Corporal I/II en UNA DAM. Argentina]

Maria Pía Rillo [Docente de Entrenamiento Corporal para el Actor UNA/UP e Improvisación en la UNA DAD, Expresión Corporal I/II en la UNA-DAM. Argentina]

Experiencias de la práctica docente en el ámbito de la formación en Expresión Corporal / UNA / Artes del Movimiento.

Un cuerpo que juega se implica afectivamente con su propio mundo y con el de los otros con quienes se vincula. En ese espacio de encuentro se despliega una danza singular y necesaria que surge de la dinámica propia de esa experiencia sensible.

Entrenamiento vocal actoral de elencos teatrales en espacios no convencionales.

Silvia Urtubey [Licenciada en Fonoaudiología, Docente de Técnica Vocal (EMAD. Montevideo). Uruguay]

Los problemas vocales en los profesionales de la voz, es importante detectarlos a tiempo, para restablecer la mejor voz posible (efecto cadena).

Muchas veces la falta de conocimiento sobre las pautas de higiene vocal, es un factor que facilita la aparición y persistencia de disfonías.

Existen hábitos que inciden en la voz entre los que destacamos: hablar y cantar en ambientes sin condiciones acústicas adecuadas; hablar en ambientes impregnados de humo y mal ventilados y desconocer principios de la técnica vocal actoral y el entrenamiento adecuado, que faciliten la emisión vocal en espacio no convencionales.

El sistema ficcionalista de formación actoral y didáctica teatral.

Cristina Livigni [Directora y docente de Escuela de teatro de Cristina Livigni y CAPET, Centro Argentino de Pedagogía Teatral. Argentina]

El ficcionalismo es un sistema de formación actoral y didáctica teatral fruto de un trabajo de investigación y creación independiente de la autora de esta ponencia

El enfoque consta de un marco teórico ad hoc: la teoría teatral ficcionalista que, entendida esencialmente como la conexión entre lo perceptible y lo imaginario, toma como objeto de estudio la tetrada dramaturgo – director – actor – espectador, para luego centrarse contundentemente en el área pedagógico-didáctica de terminada por el actor en formación y el docente de teatro. La metodología parte de la exploración profunda y minuciosa del propio imaginario pero está en las antípodas de la memoria emotiva.

PERFORMANCES Y TECNOLOGÍAS EN ESCENA
Coordina: Marina Mendoza
15 a 18 hs | Aula B.9

Lazos: Cuerpo Orgánico en la Era Digital.

Tania Marín Pérez [Letras-Artes e Mediación Cultural (TCC) y Maestranda Interdisciplinar en Estudios Latino-Americanos (UNILA – Brasil). Uruguay]

La propuesta forma parte de mi estudio de Maestría (Universidad Federal de la Integración Latino-Americana – Brasil - PR). La investigación tendrá como resultado dos reflexiones: una teórica y una escénica. Ambas tendrán como eje las construcciones de identidad actuales en vínculo con elementos digitales, particularmente redes sociales, a través de los cuales nos conectamos y desconectamos del mundo. La pieza escénica va a combinar técnicas de circo, danza y teatro, en conjunción con elementos audiovisuales. La combinación de cuerpo presente con cuerpos en imágenes pretende dar nociones sobre como nos vinculamos y presentamos a través de los nuevos elementos digitales.

El teatro en la era de la Hiperreproductibilidad Técnica.

Mariano Clemente [Director, dramaturgo, escenógrafo, iluminador, Performer. Argentina]

¿Qué es lo que está puesto en juego en las nuevas tecnologías?

Lo desconocemos, las usamos, avanzamos. No hay ningún problema. Pero llega la hora de poner nuestras capacidades reflexivas al respecto.

Cuánto bien le hace la multiplicación de ventanas y pestañas a la intención de comprensión de funcionamiento de nuestro pen-

samiento. ¿Pero qué provocan en la percepción del tiempo? ¿Cómo afecta nuestra percepción del espacio? ¿Por qué este deseo de hacerlo todo?

¿Para qué preguntarse todo esto? ¿Cómo se crea sin ser consciente de lo que se produce en el espectador y sin pensar desde dónde vienen nuestras ideas creadoras? Tomar conciencia de la vorágine en la que estamos metidos nos permite jugar el juego de la época que nos toca.

La Célula Madre de las Artes Escénicas (música incluida).

Marisa Busker [Performer, docente, investigadora. Institución: Laboratorio del Performer (2006). Argentina]

Un cuerpo performático con un Tronco, Núcleo Generador, Sistema Vocal (Resonadores-Voz Preconceptual) que se mueve y es estimulado a través de diversidad de herramientas comunes a las artes escénicas (teatro-danza-música). La Secuencia física como estructura fija. La improvisación de energías dentro de la secuencia y la improvisación de ambas: secuencia y energías.

Performance: ¿Es o se hace?

María Emilia Franchignoni [Artista multidisciplinaria, especializada en Estudios de Performance. Docente en la Maestría de Artes Performáticas de la UNA. Argentina]

A partir de la afirmación de la artista y teórica brasileña Eleonora Fabiao quien ha establecido que “definir performance es un falso problema”, esta presentación tendrá cómo objetivo dilucidar cómo las múltiples aproximaciones al concepto y sus diversas fundaciones, resaltan la performatividad del término y cómo una definición establecida y cerrada, socavaría el potencial político de su intervención. Del mismo modo, se desarrollarán los modos en que esta perspectiva abre hacia el desafío crítico implícito en el abordaje de metodologías de investigación y experimentación artística claves de la labor feminista en las artes performáticas.

Performance y Monumento. Otras maneras de memoria en la ciudad.

María Laura (Malala) González [Doctora en Artes (UBA), docente, investigadora y actriz. Argentina]

La puesta en escena de la memoria. La conmemoración de efemérides en la ciudad y su cruce con lo performático-teatral. ¿Qué ocurre cuando la performance se vuelve monumental, es decir, se vuelve dispositivo para el recuerdo? Nos interesa reflexionar sobre los alcances de este tipo de teatralidad -desplegada para pensar la historia cultural de Buenos Aires- a partir de las herramientas y lenguajes escénicos empleados.

edt [prototype] –una traducción-

Jorge Haro [Artista. Argentina. España]

La ponencia aborda el tema de la obra derivada, de como, en este caso, la música compuesta para la pieza de danza contemporánea Estado de Tráfico, de Juan Onofri Barbato, se convierte en un álbum de música y en un concierto audiovisual.

El poder de la Performance (o una posible alternativa de visibilizar lo invisible).

Norma Ambrosini [Docente en el Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga de Rosario. Miembro fundadora de la Compañía La quadrille. Argentina]

La performance, esta indisciplina, poco reconocida, imposible de definir, muy vapuleada, livianamente nombrada, fácilmente desechada y ligeramente incómoda, nos presenta un universo de posibilidades creativas, educativas y de espectación, como hace mucho tiempo no poseemos frente a nosotros.

La performance, ese tipo de evento desprolijo que casi siempre posee cuerpos desnudos y embadurnados; que casi nunca se desarrolla en una sala convencional, ni nos permite recostarnos ‘como Dios manda’ en una butaca, nos presenta una posibilidad de ‘creación’ desde un lugar que no responde a empoderamientos... que incluso reconsidera los sentidos mismos de percepción... que lo cuestiona todo y a todos.

**DIRECCIÓN TEATRAL
Y PUESTA EN ESCENA
Coordina: Andrea Mardikian
15 a 18 hs | Aula B.10**

¿El texto como excusa o la literatura como resistencia?

Pablo Caramelo [Actor, director, dramaturgo y poeta. Argentina]

Creemos que existe cierta situación laberíntica respecto a la consideración de la palabra dentro de las hipótesis escénicas del teatro alternativo porteño. Al respecto, identificamos dos posiciones básicas, a saber: tomar el texto como excusa instrumental para la actuación, o la otra asimilable al llamado que Heiner Müller formuló en su momento, de proponer a la literatura como resistencia al teatro, como forjadora de oscuridades y escollos a la representación. Desde nuestro lugar y al haber transitado con similar intensidad ambas experiencias, proponemos un punto de vista menos confrontativo, o en todo caso, arriesgando ciertas hipótesis de cruce y diálogo revitalizadores.

La dirección teatral como acto político.

Lorena Ballestrero [Directora teatral, actriz, docente. Licenciada en Dirección Escénica (UNA). Argentina]

Me propongo reflexionar sobre la tarea de la dirección teatral para acercarme a una posible definición del quehacer político que implica una puesta en escena.

¿El ejercicio de la dirección se convierte en un hecho político al tomar las decisiones de montaje? ¿Por los temas que se tratan? ¿En su relación con el espectador? ¿En las relaciones con las personas que participan de cada hecho teatral?

Me aventuro a decir que todas las obras pueden ser leídas políticamente porque crear un mundo es hacer política.

Ataque y profanación. Una reflexión sobre la apropiación contemporánea de los clásicos.

Martin Urruty [Actor, Director y Docente de Teatro. Argentina]

Hay, de un tiempo a esta parte, una vuelta a los clásicos en el teatro porteño.

Con la excusa del desmontaje de los procedimientos de trabajo que realizamos con la Compañía de Ataque en el marco del laboratorio de Estudio Casa El Arenal como norte para la exposición, intentare pensar y buscar una respuesta a algunas preguntas:

Por qué y para que poner en escena un clásico hoy? ¿Qué hacemos con la actuación en las maquinas complejas de representación de ideas del teatro contemporáneo? ¿Y que con la afectación? ¿La emoción? ¿El relato? En una época saturada de información, plagada de imágenes y estímulos, los clásicos parecen tener escondida una posible respuesta.

Del texto a la escena.

Pilar Ruiz [Profesora de Teatro, actriz, dramaturga y directora. Argentina]

Un análisis de los procedimientos y herramientas que utiliza una dramaturga-directora al encarar el proceso creativo de una obra. El pasaje del texto dramático al texto espectacular. La integración y cruce de lenguajes a libre demanda de la obra. La obra como un devenir, un descubrimiento a lo largo de los ensayos. El ensayo como espacio de investigación y exploración. La valoración de la crisis como generadora de singularidad poética. Las múltiples versiones de la obra durante su creación. Actor-actriz y el espacio: elementos significativos, principales y constitutivos. El trabajo con colaboradores artísticos como co-creadores de la obra.

El Teatro y la Danza Expresiva, la integración de ambos lenguajes.

Claudia Santos Lucio [Profesora de Artes en Teatro y Actriz. Argentina]

Paula Malfettani [Bailarina, actriz y Danzaterapeuta. Directora del Centro Creativo Cauleuche. Argentina]

Nuestro trabajo en equipo nace como pareja pedagógica y desemboca en la dirección integrando ambos lenguajes. En la búsqueda del desarrollo de las capacidades expresivas a través de los diferentes canales (desde la palabra, la acción y el movimiento simbólico) propiciamos al intérprete a desarrollar la expresividad de todo aquello que subyace a la palabra. Este tipo de trabajo da como resultado no solamente un hecho artístico, sino también en el proceso de elaboración cumple una función catártica.

Una apuesta infantil.

Claudia Vargas [Directora y docente teatral. Argentina]

La puesta en escena de un espectáculo infantil se resignifica continuamente, no solo a través de los conceptos en sí, sino también en su estructura estética visual y sonora, cómo se atienden las nuevas necesidades socio-culturales es el foco que nos ocupa a todos los que investigamos, trabajamos y ponemos en escena los espectáculos dirigidos a niños y su entorno familiar. Consumo actual, que ponemos y que dejamos fuera de escena, dónde radica el recorte escénico al hablarle al niño y su familia. La apuesta infantil se juega continuamente una forma, un sonido y un cuerpo de expresión.

Travesuras del presente, o ¿dónde es posible la “libertad escénica”?

Paula Banfi [Directora, docente y editora. Brasil - Argentina]

El famoso “aquí y ahora” del teatro evidencia una característica primordial de las artes performativas: el suceso es único, inaprensible más allá del instante, depende de factores azarosos como una sirena que se escucha lejana, una luz que falla, alguien que abandona la sala pisando zapatos ajenos, una cuerda de guitarra que se corta, vestuarios que se rebelan, una letra que se olvida. Creemos que es en ese intersticio del azar donde resulta posible devenir otra cosa cada vez, donde el teatro vive y los cuerpos respiran. ¿Será la libertad escénica esa posibilidad de jugar con las travesuras del presente?

Política de la memoria. “Las patas en las fuentes”, Leónidas Lamborghini.

Analia Fedra García [Lic. en dirección escénica. Dirección IV UP Titular. Análisis de texto y dirección. UNSAM Adjunta. Dirección escénica IV UNA JTP Cátedra Luis Cano. Argentina]

En el presente trabajo se abordará el poema de Leónidas Lamborghini “Las patas en las fuentes” y la puesta en escena del mismo. Nos preguntaremos sobre el entramado de la memoria individual y colectiva, relacionán-

dolo con un campo mayor, al teatro y su política de la memoria.

Un ensayo sobre el teatro y la memoria: Tristeza nao tem fin de Patricio Abadi.

Antonella Sturla [Licenciada y Profesora en Artes Combinadas (UBA), Maestranda en Comunicación y Creación Cultural (Fund. Walter Benjamín). Es investigadora (UBA) y Docente (UP). Argentina]

Si “primero fue el verbo”, esta obra explora la potencia de la palabra para construir (y destruir) mundos, evidenciando como las fronteras se tornan porosas y la ficción amenaza la realidad (o viceversa). Una vez más el teatro dentro del teatro como excusa para construir un relato otro... que nos enfrenta a pensar la pérdida, la memoria y el exilio. Lo efímero tiene lugar en la memoria de José sobre un exilio forzado como consecuencia del horror y la persecución vivida en nuestro país durante la última dictadura militar.

GESTIÓN, ESPACIOS Y PÚBLICOS

Coordina: **Verónica Barzola**
15 a 18 hs | Aula B.11

Creación, desarrollo y resistencia de un espacio independiente.

Valeria Casielles [Directora Artística. Argentina]

Abasto Social Club es un espacio que ya lleva recorridos más de 13 años de historia en el circuito teatral independiente de la Ciudad de Buenos Aires.

Nace como espacio de creación, formación y presentación de espectáculos. Siempre con la premisa de dar lugar a los nuevos dramaturgos y directores y a los nuevos lenguajes que hacen a la escena teatral de la ciudad.

Problemáticas de los espacios independientes. Construcción de un espacio físico y su identidad. Estructura económica. Derechos y Obligaciones. ¿Qué función cumple el teatro independiente actualmente?

La omisión de la Familia Coleman, una obra muy recomendable.

Paula Taratuto [Adjunta de la UNA, Docente de la Universidad de Palermo y de la Universidad de Belgrano. Argentina]

Valentina Marzili [Licenciada en Ciencias Económicas. Italia]

Investigación cuantitativa sobre las razones del público al elegir ir a ver “La omisión de la familia Coleman” en el Paseo la Plaza.

Analizando diferencias y similitudes entre el teatro independiente y el teatro comercial, nos preguntamos sobre el público, quiénes son y que permeabilidad hay entre estos dos grupos que parecen muy distintos por hábitos de consumo, frecuencia y expectativas.

Tomamos el caso de esta obra estrenada en una sala “independiente” y que luego de varias temporadas en cartel y reconocimientos internacionales, “aterriza” en el Paseo La Plaza, emblema del teatro comercial de la ciudad. En el estudio de público realizado entre mayo y julio 2014, elaborando 317 entrevistas personales con cuestionario estructurado a preguntas cerradas.

Teatro Bombón.

Monina Bonelli [Actriz, Directora, Dramaturga, Productora y Gestora Cultural. Argentina]
Cristian Scotton [Actor, Dramaturgo, Productor y Gestor Cultural. Argentina]

Teatro Bombón es un Festival Permanente de obras cortas que invita a artistas de diversas estéticas, géneros y generaciones a crear obras cortas en torno a la arquitectura de un espacio dado, las obras se presentan en simultáneo y el espectador elige su programa “a la carta”. En Junio de este año hemos iniciado una nueva etapa itinerante con una doble intención: *Crear una red para la circulación de las obras-bombones que se fueron creando a lo largo de tantas ediciones. * Replicar el formato para su realización en distintas ciudades a través de actividades de formación.

Gabinete: Teatro para un espectador. Experiencia íntima y exacerbación del hecho teatral.

Luz Moreira [Actriz, directora y dramaturga. Chile]
Virginia Curet [Actriz y Comunicadora Social. Argentina]

Las experiencias para un número reducido de espectadores cada vez están más en boga en el escenario teatral mundial. Desde 2013 en Buenos Aires se lleva a cabo la experiencia de Gabinete, teatro para un espectador, nacida en Santiago de Chile el año 2010. Este formato se lleva a cabo dentro de una caja de 1.50 mts. de alto, 1 de ancho y 2.70 de largo, en donde un único espectador ingresa y presencia una obra entre 5 y 8 minutos. El fenómeno de masa desaparece, sin embargo se apuesta al encuentro. Varios o un solo actor, puestas en escena variadas, todo apuesta a la generación de intimidad entre espectador y actores.

FA! Feria de Actores.

Sebastián Schonfeld [Gestor y Productor Cultural, Músico. Argentina]

FA! Es la primera convención de la industria del entretenimiento centrada en la inserción laboral de los actores.

Formación de públicos y educación artística. Otras formas de pensar la escena.

Gonzalo Vicci Gianotti [Licenciado en Artes. Profesor Adjunto Instituto "ENBA" – UDELAR. Uruguay]

Para pensar hoy la formación de públicos en artes escénicas, resulta necesario posicionarse desde un lugar que ponga en juego algunos elementos que habitualmente se sitúan por fuera de los estudios teatrales. La educación artística y la posibilidad de colocar la atención en los sujetos que conforman los diferentes públicos, constituye un abordaje necesario al momento de pensar otras perspectivas de trabajo en relación a la producción escénica. Deberíamos entonces, poner atención en los procesos que se suceden al momento de que esas producciones se vinculan con diferentes públicos, de alguna manera subvertir las miradas y volverlas hacia esos individuos que no conocemos y que no son uniformes. El giro hacia el espectador, hacia su experiencia, aparece entonces, como impostergable.

Gestión de espacios culturales no convencionales.

Jorge Carlos Holovatuck [Co-coordinador de la Red Nacional de Profesores de Teatro. Argentina]

Sandra Sandes [Red Dramatiza integrante de la Mesa de Coordinación Nacional Chubut. Argentina]

Invitar al análisis crítico y a reflexionar sobre la economía creativa como estrategia de desarrollo para ciudades, comunidades y emprendedores de actividades teatrales con base en la cultura y en la creatividad. Aportar conocimientos específicos sobre el campo de la gestión del Patrimonio oral e Inmaterial, promoviendo la salvaguardia de los valores, saberes, tradiciones, costumbres y prácticas de las diversas regiones de América Latina. Proponer herramientas teóricas y prácticas para el análisis, reflexión y estudio del Patrimonio Cultural intangible posibilidades de uso, como también para el diseño y desarrollo de la gestión de espacios no convencionales.

Formación, desarrollo de audiencias y gestión de público.

Andrés Erro [Actor, productor y estudiante avanzado de Licenciatura en Administración. Argentina]

La propuesta de la presente ponencia tiene como objetivo hacer visible la sistematización de la información de los principales factores que afectan al público, comentar los principales parámetros y variables que afectan a un espectador, para mejorar y optimizar la toma de decisiones en comunicación, difusión y promoción de propuestas teatrales. Respecto de la formación y desarrollo de audiencia hace referencia a la construcción de vínculos con el espectador y generación de hábitos.

IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas UP: Jueves 23 de febrero, de 11 a 14 hs. Cabrera 3641. Aula B5
Coordina: Nicolás Sorrivás

En los últimos tiempos, la crítica teatral en medios digitales y la explotación de otros espacios de comunicación no convencionales, como las radios online o los podcast, han sabido ocupar un espacio de importancia para la divulgación de espectáculos casi tan eficaz como el de los medios impresos. Por eso, en este IV Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas, invitamos a exponer sus experiencias a algunos de los representantes más influyentes de la crítica contemporánea quienes debatirán acerca del verdadero alcance de lo digital en la comunicación y en los vínculos con el espectador.

A Sala Llena

Matías Orta (Director y Editor en Jefe)

A Sala Llena es un portal sobre cine, teatro, música y series. Desde 2009 nos ocupamos de reseñar los estrenos de cada semana, desde las superproducciones hollywoodenses hasta las películas más independientes, sean argentinas o extranjeras. Nuestra premisa se basa en la pluralidad de opiniones. Por esta razón, un mismo film puede tener más de una crítica; aunque todas sean positivas o negativas, cada una tendrá una visión distinta, dependiendo de la óptica del redactor.

Link: asalallena.com.ar

FB: @asalallena.com.ar / TW: @asalallena

Chapeau Argentina

Guille Barrios y Pato Pritzker (Directores)

Chapeau Argentina, portal de difusión teatral que desinteresadamente y como fruto de la pasión por el género, desde hace cuatro años, acerca el teatro a la gente contando con un alcance cada vez mayor en las redes sociales y el programa de radio. La frase que caracteriza a quienes hacen Chapeau "Están en todos lados!".

FB / YT / IG: @ChapeauArgentina

TW: @ChapeauOk

Escenarios Nacionales

Pablo Lancone (Creador, Editor y Redactor)

Hay muchísima crítica dando vuelta. La mirada subjetiva pretende explicar gustos, y los resultados, tremendamente dispares, pueden llegar a valorar en sus antípodas las mismas obras. Pasa con el teatro, porque

pasa con la vida. De un tiempo a esta parte estoy viendo mucho más teatro del que solía. Cuando eso vivido empezó a dejar ciertas sensaciones al bajar el telón, me dije que algo tenía que hacer con ello. "Escenarios nacionales" nace como un aplauso al laburo. Ese fuerte que muchas veces no nos alcanza para expresar lo sentido al finalizar el espectáculo.

FB: @EscenariosNacionales

TW: @pablitolancone

Link: escenariosnacionales.blogspot.com

Farsa Mag

Julieta Zeta (Directora) y **Mariana Sísaro** (Relaciones Institucionales)

FarsaMAG nace de una necesidad potente: renovar los circuitos del rito teatral. Nuestra misión es ofrecer un servicio de brújula, oficiar de chapulín dentro de la vasta cartelera porteña. Perseguimos lo que, con humildad y convicción, llamamos "calidad".

Link: farsamag.com / FB – TW: @farsamag

Radio La Soberana

Gustavo Rodríguez (Conductor de "Tres de prensa" y "Mirada de espectador")

La Soberana tiene la pretensión de instalarse en el centro del debate, una búsqueda que represente el sentir Nacional en sus diversas formas. Una Argentinidad que manifieste los usos y costumbres urbanos con sus contradicciones, en síntesis una construcción bien argentina. La Soberana es una productora de medios y contenidos, cuyo objetivo es atravesar las barreras de la indiferencia por intermedio de sus productos y generar un ámbito de encuentros en pos de una construcción de sentido colectiva.

Link: radiolasoberana.com.ar /

FB – TW: @soberanaradio

sobreBUE

Miguel D. Granado (Editor responsable)

sobreBUE es un periódico urbano recomendador de artes y espectáculos, de periodicidad mensual con distribución de cortesía en diferentes lugares de encuentros y esparcimiento de los espectadores de las artes. Su función es recomendar y dar información del mundo del entretenimiento y de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires. En sobreBUE escriben periodistas y profesionales relacionados con la cultura. Los artículos son crónicas en las que se informa acerca del espectáculo en cuestión. Con un estilo de escritura que identifique al lector porteño.

Link: sobrebue.com FB / TW: @sobreBUE

Las Exposiciones de Escena Sin Fronteras se organizan en Rondas de Presentaciones. Son oportunidades de vinculación artística y profesional a partir de la presentación de obras, proyectos y/o experiencias escénicas significativas.

Se realizan en la Sede Cabrera 3641 de la Universidad de Palermo el jueves 23 de febrero de 2017, en dos horarios, de 11 a 14 y de 15 a 18 hs.

Rondas de presentaciones:

	Pág.
EXPERIENCIAS ESCÉNICAS 11 a 14 hs / Aula B. 3	19
MONTAJES Y ESPACIOS 11 a 14 hs / Aula B. 4	20
PROYECTOS ARTÍSTICOS 15 a 18 hs / Aula B. 3	21
INNOVACIÓN Y ESTÉTICAS CONTEMPORÁNEAS 15 a 18 hs / Aula B. 4	21

EXPERIENCIAS ESCÉNICAS

Coordina: **Rodrigo González Alvarado**
11 a 14 hs | Aula B.3

Obra "El Picapedrero".

Valeria Medina y Darío López [Argentina]

Proyecto "El Picapedrero". Tomamos un texto generado a partir de una tarjeta postal de 1916 encontrada y la autora realiza un trabajo de investigación y creatividad ficcional. A partir del mismo, AUTOR Y ACTOR, nos proponemos realizar el montaje, indagando en la historia de los Picapedreros de 1916, explorando la época, el contexto histórico político de la Argentina, de estos trabajadores de la piedra, hijos de inmigrantes, atravesados por las vivencias de las primeras huelgas del siglo XX, los maltratos laborales, y la pérdida del trabajo que los dejaba fuera del circuito comercial.

"Candy Crush Saga" un grotesco contemporáneo.

Claudia Vargas [Argentina]

Candy Crush Saga o el juego de la identidad, Candy crush saga exhibe el rostro obscuro de la realidad, devela las máscaras, evoca a la vez lo trágico y lo cómico, apela a la risa, a una visión humorista del mundo actual. El ser humano como ser que aparenta ante la sociedad, es la base general para la configuración de estos personajes. ¿Por qué Candy Crush ha tenido éxito allí donde otros juegos fracasan? Un juego "inocente" de caramelos aparentemente exóticos e inalcanzables, un juego sin resolución,

este carácter de "sin resolución" es lo que le da su naturaleza particular y lo distingue de otros en los cuales también se da un enfrentamiento de lo incompatible. Una mirada actual de lo nuestro, un grotesco contemporáneo.

Tributo a Libertad Lamarque.

Victoria de los Ángeles Bass [Argentina]

Es un musical completo, con canto, baile, actuación, audiovisual de colección, 20 cambios de vestuario, subtulado en inglés y auspiciado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Autogestión independiente en teatro.

Patricia Tiscornia [Uruguay]

Esta exposición propone herramientas específicas para llevar adelante un espectáculo. Está destinado a todas aquellas personas interesadas en producir y autogestionar espectáculos artísticos.

Expondré el proceso que utilizo en la gestión y ejemplificaré con un proyecto propio: Las palomas se mueren como todo el mundo.

El eje central de la exposición es motivar a generar obras de teatro en un tiempo establecido a priori. Hablaré sobre la importancia de adaptarse y delegar en la autogestión.

Libro de Artista: Hombre Trabajador.

Gabriel Castro [Argentina]

La propuesta pretende dar cuenta de cómo el ser humano en su rol de trabajador termina mimetizándose con las máquinas, operando y funcionando como un engranaje más del sistema productivo. Con el formato de un libro de artista intervenido corporalmente, el "trabajador", utilizando un sistema de ruedas y poleas similar a una camilla de pilates, en su acción de hacer "ejercicios de abdominales" -pero con un mameluco de trabajador y cordeles que desde su espalda aparentan "ser uno" con el dispositivo (cuerpo/máquina)-, acciona a su paralela unas cintas impresas con palabras alusivas a la desigualdad social.

Obra: Akllasumaq. La elegida por su belleza.

Diego López [Argentina]

El mundo ficcional que se presenta ante los espectadores/as invita a leer en escena temáticas sensibles y vigentes en nuestra sociedad que desde el lenguaje teatral se abordan con sumo compromiso y cuidado estético. Desde una construcción poética "Aklla Sumaq, la elegida por su belleza" indaga y cuestiona el complejo entramado histórico-social que configura la violencia implícita en la relación entre hombres y mujeres, convoca a reformular ¿qué hace cada

uno/a de nosotros/as para permitir que el trato entre pares se tiña de violencia desvirtuando las relaciones humanas? para desde la reflexión personal transitar a la acción colectiva con la premisa esperanzadora que nos oriente hacia "...un mundo donde seamos socialmente iguales, humanamente diferentes y totalmente libres" (Rosa de Luxemburgo) y la convicción: "Mejor iluminar que maldecir..." palabras que tomamos de la poeta salteña Rosa Machado, para decir: Iluminemos desde el Arte esta realidad urgente que nos aqueja.

Retratos.

Mariano Madrazo, Magalí Roja y Bárbara Posesorski [Argentina]

Retratos es la historia de un pintor y su musa, que nos plantea el dilema de la obsesión y el amor, "¿a quién amas más, a tus cuadros o a mí?" le preguntará la musa al pintor. Una historia que habla de la relación de pareja cuando ésta se inicia compartiendo un arte, pero luego para cada uno de los integrantes de esta pareja las cosas son levemente diferentes.

Narrada en dos tiempos, presente y pasado, iniciamos este recorrido cuando el pintor retorna a su atelier, que ha dejado abandonado, para cerrarlo definitivamente.

Mártires (tercera obra del grupo Impacto Teatral).

Darío Leandro Verta y Carlos Alberto Latorre [Argentina]

La propuesta apunta directamente a los sentidos y al movimiento. No hay escenario, actores y espectadores se confunden. El montaje es ecléctico provocando que el público deba moverse para percibir la escena. Creada a partir del fenómeno de la fe, la manipulación y las re-significaciones que sufren nuestros ídolos para cargar con lo que no soportamos vivir. ¿Cómo se fabrican las deidades a quienes damos nuestra fé? ¿Quiénes son los mártires de nuestra actual sociedad? Si se apropian de lo que hay detrás de los cuerpos muertos, quedarán nuestros mártires como títeres de la codicia que manipula a los pueblos. ¿Qué hay de esos cuerpos que nacen en sus muertes? Ni héroes ni santos, decidimos nombrarlos Mártires, víctimas del poder.

Quinquela vive.

Blanca Margarita Persíncola y Débora Barceló [Argentina]

En la escuela 9 DE 4 "Quinquela Martín" del barrio de La boca. Armamos en conjunto con las maestras de 1er y 2do grado un taller de teatro donde se tomaron pinturas, elegidas por los niños (en una visita previa al museo de bellas artes Quinquela

Martín) el taller es una vez por semana. En otro encuentro semanal nos reunimos con las maestras a evaluar y planificar. Tomando como disparador esas obras de artes se trabajo sobre las sensaciones y sonidos que nos transmiten, llevarlos a la interpretación. Se construyo en base a improvisaciones una historia que luego fue escrita por los niños. La cual será puesta en escena y actuada para fin de este año.

Cantar en francés con personas mayores: Una experiencia inesperada, inusitada, (extra) ordinaria.
Susana Rocha [Argentina]

Uno de los desafíos de la universidad es “articular objetivos institucionales con necesidades de sectores postergados de la educación”, entre los cuales los adultos mayores. Desde 1993 enseñamos francés en el Programa Educativo de Adultos Mayores, UNRC. Entre las tareas más convocantes, cantar en francés resultó ser una estrategia didáctica de gran importancia para suscitar el aprendizaje de esta lengua extranjera. Además devino en una experiencia altamente motivadora. Así, preparar puestas originales cada año con las canciones aprendidas, subirse a un escenario, viajar, (inter)actuar con diferentes grupos, propician otras formas de transitar la adultez mayor desde el ámbito educativo universitario.

MONTAJES Y ESPACIOS
Coordina: Marcelo Rosa
11 a 14 hs | Aula B.4

Casa Viva.
Candelaria Sesin [Argentina]

Casa Viva surge como una manera de ocupar el espacio de interacción entre el teatro y su entorno geográfico. Se pensó desde adentro del teatro, para que se viera desde afuera. Esta intervención teatral en fachadas se despliega como un engranaje lumínico actoral. Desde la vereda de enfrente, observamos a más de una docena de actores tejer recorridos laberínticos entre colores y ventanas, donde pasa el tiempo, el amor, el encuentro, las celebraciones y despedidas. Solos o acompañados todos realizan ceremonias cotidianas en una circulación infinita por todas nuestras Casas Vivas.

De la imagen acústica a la obra Teatro – Musical. Desde la idea a la fabricación.
Nicolás Manasseri [Argentina]

La propuesta consiste en presentar un recorrido audiovisual de La obra de teatro musical “Juegos de Fabrica”-obra bienalista 2015 y nominada a 7 Premios Hugo Al teatro Musical.

Así Partiendo de imágenes y videos proyectados, intentaremos mostrar que disparo la imagen creadora de la obra como fue escrita- como fue el proceso creativo-¿cuando aparece la música? -¿como?- ¿y las luces? – ¿Como fue la relación interdisciplinaria entre los directores?-¿que lugar ocupa la ESCUCHA en todo proceso de creación?

“Vultur” Danza contemporánea.
Laura Cornejo [Argentina]

Vultur obra de danza contemporánea que toma como punto de partida la relación entre las sierras cordobesas y el Cóndor. La misma utilizó como materia compositiva tanto el cuerpo del intérprete como el del espectador participe. Se implementaron diversas técnicas como passing through, el flying low, el contact improvisation y el partenaire contemporáneo, para dar cuenta de los cambios de naturaleza y la multiplicidad de dimensiones generadas en el proceso de creación escénica. En Vultur todo sucede en el interior, sin importar lo externo, invitando al público a adentrarse a un terreno experiencial: a un terreno vivo.

“Lo que quisiera poder decirle a mi madre” (Proceso de montaje).
Claudia Santos Lucio y Paula Malfettani [Argentina]

La obra es una creación colectiva de Elenco Caleuche, el cual está conformado por trece actores adolescentes. La misma surge de la inquietud del grupo por trabajar con problemáticas sociales. El libro “Soy una criatura emocional” de Eve Ensler funcionó como disparador e inspiración para crear nuestro espectáculo. Asimismo, trabajamos con estadísticas reales y actuales sobre las temáticas abordadas.

La obra fusiona el Teatro y la Danza Expresiva logrando una puesta en escena tanto realista como simbólica.

El título de la obra refiere a aquello “no dicho” que subyace en el vínculo del adolescente con el mundo de los adultos y la sociedad en general.

Parrandera’s- Epifanía de un rapto. El mito como construcción de identidad.
Laura Correa [Argentina]

A partir de mi obra de teatro “Parrandera’s- Epifanía de un rapto” me propuse investigar la construcción de los mitos en las culturas populares actuales. El brutal neoliberalismo además de dejar a los sectores más vulnerables desamparados económicamente, los deja sin identidad. Es allí donde aparecen los símbolos religiosos. Como medio de reconstrucción de aquella identidad perdida. Me propongo, desde mi texto dramático, poder mostrar la relación que establece el

devoto con su símbolo fetiche y el rol que ejerce el capital al amenazar con destruirlo.

Memoria Futura.
Flavia Emma Gresores Lew, Gisela Cora Cariola y Romina Cariola [Argentina]
Colectivo “La Poderosa Máquina”

La memoria colectiva se construye con la suma de memorias individuales que se van entrelazando. Nuestra investigación se centra en cómo hacer de la memoria colectiva una experiencia sensorial y no narrativa, explicativa o conmemorativa. Que no dé cuenta de los hechos, sino que esos hechos y testimonios físicos sean materia de una obra de arte otra con entidad propia, pero que por su naturaleza irradie esa sensibilidad que la compone. El proyecto tiene como protagonistas hacedores a los adolescentes. Reciclamos, manipulamos el pasado y lo hacemos presente. La forma en la que derivan en obra sus acopios no nos darán un reflejo de la realidad, sino una mirada sobre ella.

Elsa significa lo que Dios da.
Ignacio Sánchez Mestre [Argentina]

Mi madre me mandó un mensaje de whatsapp diciendo que quería que nos hiciéramos un tiempo, antes de año nuevo, para vernos los cuatro: mi madre, mi padre, mi hermano y yo. Mis padres están separados desde hace veintidós años y viven en San Juan. Pasó el tiempo y me dieron ganas de ficcionalizar esa escena y probar cuestiones ligadas a la escritura: tensión en el uso del lenguaje y en la situación, atendiendo a lo que se dice y a lo que no. Así surgió una primera escena de “Elsa significa lo que Dios da”. Se trata de un juego entre mi historia personal y la que intento escribir.

Ocurre en una oficina.
Laura Insenga [Argentina]

Ocurre en una oficina, gran cantidad de papeles y expedientes por todos lados, paredes y piso. Hay una clara percepción de humedad y polvo. Se introduce al espectador con un cómico relato visual acompañado de una voz en off, reproducido en pantalla.

La obra está compuesta por tres actos, a los que le dan vida seis personajes inspirados en hechos reales. Se jugará en toda la obra con la dicotomía de lo antiguo-moderno, que conviven en la actualidad en un sistema tercermundista: nuevos y viejos empleados, burocracia rutinaria y agilidad informática, “lo que yo hacía cuando era joven” y “lo que hacen ahora los jóvenes”, sueldo de los antiguos y sueldo nuevos empleados, etc. Es una mirada crítica hacia las contradicciones de lo que damos en llamar “El sistema”: el traspaso entre generaciones de modalida-

des de trabajo totalmente diferentes, pero aún así contemporáneas.

No Somos Basura (La inmediata necesidad de crear espacios escénicos).

Norma Ambrosini [Argentina]

Intervención durante la marcha Ni una menos del 19/10/2016 realizada en Rosario Argentina (mutiplicándose en otras ciudades como: Tucumán, Córdoba, Río Negro, La Plata y Santiago del Estero).

Involucrarnos desde y con el cuerpo es una necesidad de esas que la performance comprende tan bien. De esas que nacen cuando las palabras no alcanzan.

El cielo parecía llorar acompañando a este inmenso número de viudas que marcharían unidas, pero la lluvia no podía ser un impedimento: lo que sufriríamos bajo agua era ínfimo comparado con lo que padecieron las mujeres/niñas que representábamos...

Espacios Educativos, Espacios Escénicos y los NO Espacios.

Azul Cabral, María Sol Aguirre Sabao y Martina Giorgio [Argentina]

Los espacios 'escolares' y didácticos se plantean en un entorno condicionante por sobre todas las cosas. Desde las limitaciones espaciales y de medios de los mismos hasta las trabas pertinentes frente a propuestas no convencionales.

La realización de este Video Performance que realizamos ha tenido que ver con esas problemáticas y resultado ser en sí mismo un planteo hacia dichas problemáticas planteadas.

Pensar coreográficamente en un Espacio modificable o un No espacio genera ansiedad y temor. Plantea un cuerpo performático, un 'actor' o 'bailarín' atento a lo que ocurre, vivo para esperar lo inesperable y realizar lo imposible.

PROYECTOS ARTÍSTICOS

Coordina: Rodrigo González Alvarado
15 a 18 hs | Aula B.3

Rinoceronte. Una epidemia del tercer milenio.

Rubén Pires [Argentina]

La propuesta es compartir la concepción artística a partir de la nueva traducción y adaptación para la puesta en escena de la obra Rinoceronte de Eugene Ionesco en el teatro El Tinglado en la temporada 2017

Formación, entrenamiento y perfeccionamiento de actores, moderna y federal.

Gerardo Chendo [Argentina]

En Buenos Aires estamos desbordados de docentes, escuelas, cursos y talleres relacionados con el arte dramático. Inclusive grandes maestros, de otras latitudes, dictan clases, con frecuencia, en la capital. Para los actores y alumnos de actuación del resto del país, es muy difícil profundizar, combinar, experimentar, comparar e intercambiar modos y técnicas, sin tener que viajar o instalarse en Buenos Aires. Mi propuesta, es descubrir y establecer el modo de financiar y sistematizar un intercambio fluido, federal y constante, de alto nivel académico, con las últimas tendencias, nacionales e internacionales, en toda la Argentina.

La Fiesta Rota o La Patria Deshuesada.

Marcelo Mangone [Argentina]

Se propone compartir la experiencia de creación de La Fiesta Rota, un proceso de creación en donde la obra fue pidiendo forma, agazapada en el entramado de los textos que "son una mano invisible que termina de dibujar en el espacio lo que nace en el cuerpo" (Barba). Transitamos por la frontera partiendo desde lo rizomático, en donde la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro. Nuestro periplo fue transitar la delgada línea que separa el sueño de la vigilia, en donde las sombras son grandes espacios de luz y el silencio se multiplica en infinidad de sonidos.

Terribilis, colectivo al infierno.

Jorge Costa [Argentina]

Este es un espectáculo que se ocupa de lo que se esconde, lo que hemos olvidado como argentinos, como seres humanos, de nuestra historia, de nuestra época, de nuestra sociedad.

Es un viaje al infierno temido.

Al infierno soñado.

Al infierno supuesto.

Al infierno impuesto.

Al infierno clásico.

Al infierno que se pretende.

Al infierno posible.

Pretende un juego activo, presente del concurrente de la obra, de la fiesta rito y ceremonia.

Vibra. Plataforma especializada en voz y movimiento. Plataforma especializada en voz y movimiento.

Julieta Castro [Argentina]

Vibra es un colectivo artístico, que se autoconvoca para fundar un espacio de visibilidad, debate, intercambio y aprendizaje, destinado a la investigación de la relación entre la voz y el movimiento. Queremos fundar este espacio de interés público, impul-

sados por el amor a la investigación, profundización y apertura de un nuevo lenguaje, que se hace notar.

Nos proponemos ampliar las perspectivas de la producción sonora en movimiento y dar visibilidad a las metodologías pedagógicas circundantes y los diversos soportes escénicos. Generar el encuentro de manera colaborativa, interactiva, solidaria y permanente, entre los profesionales especialistas en esta interdisciplina.

Producción de la obra Marathon de Ricardo Monti.

Eleonora Lotersztein [Argentina]

Cómo se fue gestando desde sus inicios hasta el estreno la producción de esta obra, sus avatares y aciertos.

Y desde el montaje y dirección se relatará el lenguaje usado y el motivo por el cual a la directora le pareció acertado hacerlo desde el expresionismo teatral.

El Tango danza: financiación cultural alternativa y prospectos artísticos.

Dana Frigoli [Argentina]

Deseo hacer una presentación del proyecto DNI Tango. En ella funciona una escuela de tango, dos tiendas de ropa, un bar y una compañía de escénica. En la presentación quiero compartir como llegamos hasta donde estamos y con que problemáticas nos encontramos al momento, tanto de mantener el proyecto en funcionamiento como continuar su desarrollo hacia objetivos artísticos.

Los bohemios.

Brenda Costa [Argentina]

Es la tercera obra de Brenda Costa. Sobre, la crisis y el devenir de una familia de clase media argentina, a partir de la separación del matrimonio, la partida del hijo mayor, y el embarazo de la hija más pequeña.

Gardel, la voz y el hombre de carne y hueso.

Iván Espeche [Argentina]

En este momento me encuentro preparando un espectáculo sobre Gardel llamado: Gardel, el hombre delante del mito. Propongo presentar un fragmento de la obra y conversar sobre el abordaje de un mito a la hora de la teatralidad.

INNOVACIÓN Y ESTÉTICAS CONTEMPORÁNEAS

Coordina: Paulina Fernández Ruiz
15 a 18 hs | Aula B.4

Teatro documental: los límites de la ficción.

Laura Nevole y Paula Fanelli [Argentina]

Santa Naura es un proyecto teatral basado en la vida de su protagonista, construido a través de documentos que fueron marcando su historia: un diario íntimo, fotos, videos, muñecos, cartas, souvenirs, un casete que contiene 12 años ininterrumpidos de grabaciones familiares, objetos.

Una mujer que revisa su vida y descubre que pudo haber sido santa, la historia de "una elegida", que al hacer público un retazo de su existencia, nos obliga a reflexionar sobre temas universales: la fe, la soledad, la locura, el amor, la pasión, lo humano, lo divino, el sentido de la vida, la verdad y la ficción.

"Es lo que te mereces, princesa". Tres cruces de mujeres de Latinoamérica y el Caribe en escena.

Laura Eva Avelluto [Argentina]

La propuesta consiste en poner en escena tres textos de mediana duración (20 minutos cada uno) de temática de violencia de género, escrito por tres dramaturgas: Una de Argentina, otra de República Dominicana y otra de Chile.

Este proyecto busca presentarse en los tres países con distintos elencos, ya que se trata de puestas en escena modulares, que requieren 5 actores en total.

Se comenzará en Argentina, que es el país en el que residen las dramaturgas actualmente, y se plantea un modo de trabajo de co-dirección entre las tres autoras.

Nos parece de suma importancia reflejar en el teatro, una visión poética, de los importantes hechos que últimamente han remecido a nuestra sociedad latinoamericana, respecto a la violencia contra la mujer.

"Tan Cerca": un nuevo concepto de sala teatral para un teatro que incorpora nuevas tecnologías de comunicación.

Carolina Defossé [Argentina]

La ponencia trabajará sobre la página web "Tan Cerca" a fin de hacer un acercamiento

to a las posibilidades de existencia de un teatro virtual. En simultáneo, el desarrollo de la creación de una obra (Medea Virtual), habilita reflexiones en relación a la puesta en práctica de los conceptos planteados y una investigación sobre el cuerpo en la escena virtual. Se fundamenta así la utilización de estas tecnologías emergentes, haciendo certera la necesidad de una "sala" virtual para dar lugar a trabajos de estas características.

Experiencia del Centro Cultural a Cielo Abierto Armando Labollita.

Yanina "Pichu" Labollita y Cristian Cutrú [Argentina]

Arte Contemporáneo, Territorio, Gestión Cultural, Transformación social, Experiencia intangible, Procesos colectivos largoplacistas.

Archi-Piel-Lago. Un Encuentro de obras, problemáticas y pensamientos.

Ana Caterina Cora, Andrea Lucía Vergel y Sofía Kauer [Argentina].

Archi-Piel-Lago es un proyecto de encuentro entre investigadores de las artes del movimiento. Su 2da edición se desarrolló durante dos semanas de Octubre del 2016. En ese marco se presentaron 14 obras y 3 reflexiones teóricas. 7 espacios culturales de la Ciudad de Buenos Aires participaron como escenario: Espacio Cultural Sabato, La Sede, Casa Temenos, Nixso, Galpón *face*, Espacio 33 y Belgrado. Encuentro Archi-Piel-Lago propone una acción/visión panorámica, abierta y en la búsqueda constante sobre las profundidades de las investigaciones en torno al movimiento en la que todos como creadores, directores, compositores, bailarines y espectadores estamos inmersos.

Conexión "La casa de al lado".

Paula Tirelli [Argentina]

"La casa de al lado" es un cortometraje que mezcla la danza, la actuación, la música y el video (intervienen en la escena una actriz, una bailarina-actriz y un músico). Habla de

la conexión entre dos mujeres en particular y de la conexión que existe entre todos nosotros en general, como todos estamos conectados de alguna manera desde algún hecho, sentimiento u objeto.

Dos mujeres, en dos situaciones diferentes de su vida (una esta dejando su pasado para poder emprender un viaje que cambiara su vida por completo y la otra esta estancada en la monotonía de su aburrida vida), en dos momentos históricos distintos.

Presentación de la compañía Los idiotas.

Amalia Tercelán y Martín Gross [Argentina]

Presentar a la compañía conformada por Gross-Tercelán, y compartir un recorrido por las producciones de este equipo: Niño en estado adulto, Nieve que arde o lo que quedó de Hamlet (2014) V Festival Shakespeare Buenos Aires, Bienal de Arte Joven de Buenos Aires 2015, Festival FAUNA (Mención mejor espectáculo de teatro). Palabras para conejos (2015/2016) Elefante Teatro, Teatro Beckett, FETI 2016 (Festival Efímero de Teatro Independiente). Ficción (2016) Ciclo Acústico Sensible 2016. La ironía de lo banal (2016) performance estrenada en el ciclo La broma infinita, homenaje a Foster Wallace en La Casona Iluminada.

LAB 36, de la imagen al collage escénico.

Solange Bonfil [Argentina]

LAB 36 reside en la Escuela de Antropología Teatral. Tomamos el laboratorio como recinto pedagógico de creación y montaje desde donde viajamos hacia el espacio como elemento que habitamos a partir de habitarnos. LAB 36, es una incubadora donde crece la semilla de un proyecto que se nutre de la interdisciplinariedad, nos servimos de imágenes, noticias, recortes de textos, movimiento, instrumentos, objetos, canciones ancestrales, un tema en común y sus contrapuntos, el resultado es un collage que se edita para cobrar vida.

Miembros adheridos a la Red Digital de Artes Escénicas



(viene de la página 2) Grupo Danzabismal • Habitar Gómez Espacio Cultural • La Cueva Teatro • La Domenica Productora Teatral • La Eventera • La Rueda Producciones • Liga Profesional de Improvisación Internacional. LPI • Los Últimos Teatro • Máquina de escribir • MARTE, Club Cultural Matienzo • Medios Tamayo • Mónica Martínez • Mujeres de Artes Tomar • Munay Centro de Arte • Museo de las Artes Escénicas de Colombia MUSEARTES • Palabras • Paraje Artesón • Portal Escena • Puesta en Escena • Radio La Soberana • Red Nacional de Prof. de Teatro Nodo • Revista Revol • Roberto Lachivita • Rosario Espectacular • Sala La Clac • Santiago Barceló. Músico Compositor • Shows Argentinos • Silva Producciones Teatro • SobreBUE • Teatra • Teatro Del Viejo Mercado • Teatro El Convento • Teatro Fray Mocho • Teatro Metropolitan Citi • Teatro y Música • Teatro Escuela EL ESPION • Tercer Acto, Escuela de Teatro • Tickets Buenos Aires • Unaderiva • VERDEVER producción y Circulación internacional.

PANELES DE TENDENCIA

Miércoles 22 de febrero de 2017 | Mario Bravo 1050, 6° piso. Aula Magna UP

10 a 11:45 hs: Producción en épocas de crisis.

Coordina: Gustavo Schraier



Gustavo Schraier



Ignacio Laviaguerre



Elisabetta Riva



Pablo Silva



Ariel Stolier



Alejandro Tantanian

12 a 13:45 hs: Música y sonido en el espectáculo.

Coordinan: Diego Vainer y Rony Keselman



Diego Vainer



Rony Keselman



Pablo Abal



Carmen Baliero



Ana Frenkel



Gerardo Gardelin



Bárbara Togander

14 a 15:45 hs: El camino de la puesta en escena: entre la soledad del director y la creación colectiva, desde el liderazgo al trabajo compartido.

Coordina: Eva Halac



Eva Halac



Mariela Asensio



Maruja Bustamante



Luis Cano



Mariano Dossena



Jorge Dubatti

16 a 17:45 hs: Dirección de arte escénica.

Coordina: Héctor Calmet



Héctor Calmet



Gonzalo Córdova



Gaby Fernández



Jorge Ferrari



Sebastián Gordin



Mini Zuccheri