

cados de trabalho, Comissão debate e refletiu nos eixos atuais que impactam ou desenvolvem o crescimento do setor cultural Ou o debate envolve a cultura como um não-quadro de promoção de políticas públicas; ou desenvolvimento de gêneros e estilos musicais através de mudanças recentes, não um modelo da indústria da música e mudanças tecnológicas e cultura; filmes e os problemas de suas políticas de promoção em relação a posições políticas; ou mercado de trabalho em gestão cultural e teatro e sua associação com a memória política.

**Palavras chave:** Música - produção musical – cinema – teatro - teatro independente - análise de mercado - gestão cultural - cultura e sociedade - política cultural - cultura

(\*) **Marcelo Follari:** Productor Musical (UP). Licenciado en Sociología (UBA). Profesor en Ciencias Sociales (UBA). Dicta Producción Musical I (Eventos) en la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación. Es músico, guitarrista, melómano y estudioso de la historia del rock.

---

## Proyectos Escénicos

Cecilia Gómez García (\*)

Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: septiembre 2020  
Versión final: noviembre 2020

**Resumen:** Las comisiones de proyectos escénicos tienen como objetivo el encuentro de creadores de distintas ramas de las artes escénicas para compartir experiencias en torno a puestas en escena estrenadas o en desarrollo. Surgieron varios puntos de encuentro entre las propuestas que trajeron los expositores, entre ellos se destaca la función social que pueden asumir las artes escénicas y sonoras y por otro lado la profundización en el estudio de ciertos rubros que hacen a la puesta en escena.

**Palabras clave:** Puesta en escena – artes escénicas – artes sonoras – lenguajes

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 65]

---

### Asumiendo la función social de las artes escénicas y sonoras

Abordados desde perspectivas diferentes, los proyectos presentados por Nicolás Nahuel Troncoso y Mariano Sebastián Rey tienen ambos una función y objetivos en común, acercar la música o el teatro respectivamente a los sectores más vulnerables de la sociedad.

La compañía de arte itinerante y participativa de la organización ICMUS presentada en esta oportunidad por Nicolás Nahuel Troncoso lleva a cabo el proyecto *Encuentro en la Música*. El mismo se desarrolla a través de una serie de talleres donde especialistas de diversas áreas comparten con la comunidad actividades en torno a la música las cuales culminan con una acción performática. Por otro lado, en la obra *Imparable* dirigida Mariano Sebastián Rey la función social se plantea desde dos aristas diferentes. La primera tiene que ver con generar conciencia en el público. La obra cuenta en primera persona la historia de Matías un adolescente víctima de *bullying* o acoso escolar. Durante el transcurso de la obra se exponen diversos tipos de violencia tales como física, verbal, virtual, etc.

La segunda forma en la cual la obra plantea una función social, quizás de manera no tan directa como la primera, tiene que ver con la profesionalización del actor.

La obra surge a partir de un taller de actuación dictado por Mariano Rey, en el mismo uno de los alumnos trajo su propia historia en relación a la violencia escolar y a partir de ahí se comenzó a trabajar en conjunto en la dramaturgia ficcional de *Imparable*. Rey comenta en su exposición como el teatro es un trampolín para hablar

de ciertas problemáticas en escuelas y otras instituciones y agrega que este tipo de experiencias permiten comenzar a concebir el trabajo del estudiante-actor, como un posible futuro trabajo profesional.

Por otro lado menciona el siguiente término *teatro aplicado* al cual describe como teatro para presentar en diferentes espacios no convencionales tales como centros educativos, geriátricos, empresas, hospitales, etc. A su vez se caracteriza por tener una función distinta a la del teatro convencional, como se mencionó anteriormente de carácter social.

### Exploración y profundización de los lenguajes

Andrea Torchetti en su exposición *Desde el silencio podemos ser voz* plantea como disparador de la puesta en escena el trabajo con la cerámica. Desde un enfoque que pone en relieve el proceso por sobre el resultado, Torchetti comparte los trabajos realizados por sus alumnos. En dichos trabajos, el material, la arcilla es el punto de partida de una dramaturgia del silencio donde lo que se representa tiene una relación intrínseca con la carga conceptual que encierran las artes del fuego. De esta forma se explora un arte como la cerámica y se resignifica de una manera performática. El resultado final se ve atravesado por la carga significativa del proceso y a su vez este resultado final deja de ser en sí mismo el objetivo como lo suele ser comúnmente en una pieza de cerámica. En esta nueva forma de acercarse a las artes del fuego en su cruce con las artes performáticas lo que se pone en relieve y manifiesto es el proceso y lo que le sucede al performer en el momento de la creación de la pieza.

A su vez Di Silveiro y Crespo en su presentación del trabajo *Para morir/no morir* también plantean la importancia que tuvo para ellos el proceso de creación de la obra. La obra que surge como proyecto de graduación de la Licenciatura en Composición Coreográfica con mención en Danza explora junto con los intérpretes las posibilidades corporales en relación a otros lenguajes como el de la indumentaria teatral, la voz y el sonido. La dramaturgia corporal, comentan los directores, surge a partir de la interacción improvisada con dichos elementos. Este guion coreográfico encuentra su forma en el hacer y en la prueba; sin una definición, punto de partida estricto o fin impuesto que limite las posibilidades creativas de los intérpretes.

El proceso de creación de *La vida es sueño* explora en mayor profundidad las posibilidades sonoras dentro de las artes escénicas. La obra tiene un planteo de sitio específico, ya que el espacio de representación está diseñado específicamente para esta puesta en escena. Se habla en este caso de los recursos técnicos más que el desarrollo escenográfico. El espacio que tiene un sector en planta y una balconada cuenta con una serie de micrófonos y parlantes que permiten transformar al propio espacio en un instrumento musical. La distribución de los aparatos está pensada también en función de generar una experiencia de sonido inmersiva.

Matías Genovesi compartió desde su punto de vista como actor su experiencia en la obra *Mecha*. La obra surge de la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco Urondo y fue escrita por Andrea Marrazzi. El actor comenta como la obra está construida en torno a los contrastes de la modernidad / tradición y la vida citadina / vida rural. A su vez un aspecto a destacar es la decisión de que la escenografía tenga dimensiones reducidas para ser capaz de ser transportada de gira por el país sin mayores dificultades.

Mabel Galarza, desde su visión como directora, desplegó el proceso de creación de su puesta en escena de "Más allá de las paredes" escrita por Daniel Santos, compartió el argumento de la misma en el cual indaga sobre géneros como el grotesco y el absurdo.

#### Discrepancias: Teatro para llevar vs teatro de sitio

Un planteo interesante que surge luego de escuchar a los disertantes es la diferencia entre espectáculo para llevar y espectáculo de sitio específico. El primero es el caso de las propuestas planteadas por Rey y Genovesi donde los recursos tienen que ser lo más trasladables y adaptables a diferentes espacios posibles. Y el segundo tiene más relación con la propuesta de *La vida es sueño*, donde la obra está pensada para un espacio con un despliegue técnico muy específico.

Existen pros y contra en ambas posturas. La capacidad de hacer un espectáculo trasladable contribuye a que el mismo pueda llegar a lugares donde habitualmente no hay propuestas escénicas. Pero se tendría que cuidar al máximo los recursos visuales para que no sea en detrimento de la profundidad de los recursos no específicamente actorales de la propuesta. Por otro lado, una propuesta pensada para un espacio específico permite explorar en profundidad un recurso. Se puede sacar el máximo provecho del mismo, siempre en función de

contribuir al fin comunicacional de la obra y no obnubilando o priorizando un lenguaje por sobre otro. Este tipo de propuestas conllevan una dificultad para poder adaptar ese mismo espectáculo a otros lugares para hacerlo más accesible a otros públicos. En definitiva se reduce a los objetivos y fines que desean cumplir cada tipo de espectáculo.

#### Conclusión

Finalmente se está frente a diferentes tipos de propuestas, aquellas que mediante los recursos teatrales y sonoros logran llevar el teatro y la cultura a lugares donde no se accede normalmente a la misma. Permitiendo a través de la temática de las obras, a través de la participación ciudadana y la profesionalización la capacidad de generar una transformación social.

Estas obras con una función que tiende a lo social hablan y ponen en escena problemáticas que atañen a los jóvenes. Permitiendo de esta forma, identificación en el público o un ejemplo que les permita saber que de lo que inicialmente puede parecer un hobby se puede hacer una profesión.

Por otro lado, se diferencian aquellas que ponen énfasis en la exploración de los lenguajes: tanto la cerámica como eje de la performance, el movimiento corporal o el plano sonoro. Propuestas que profundizan en el estudio de estos lenguajes y enriquecen el resultado con fines diferentes a los mencionados en el caso anterior.

#### Expositores

- Ilda Mariana Di Silveiro y Javier Crespo: *Para morir/no morir. Estrategias para la*
- *composición de una obra de danza escénica*
- Nicolás Nahuel Troncoso: *Encuentros en la música*
- Guillermo Leonel Novelli y Bruno Leonardo Martellotta: *La vida es sueño: una*
- *experiencia sonoro-teatral inmersiva*
- Andrea Elizabeth Torchetti: *Desde el silencio podemos ser voz*
- Mariano Sebastián Rey y Ayrton Oviedo: *Teatro imparable, teatro aplicado y su*
- *función social*
- Matías Genovesi y Andrea Luján Marrazzi: *Mecha*
- Mabel Susana Galarza: *Teatro de suspenso y la articulación del grotesco al absurdo*

**Abstract:** The stage project commissions aim to bring together creators from different branches of the performing arts to share experiences around new or developing stage productions. Several meeting points emerged among the proposals that the exhibitors brought, among them the social function that the performing and sound arts can assume and on the other hand the deepening in the study of certain items that make up the staging.

**Keywords:** Staging - performing arts - sound arts - languages

**Resumo:** As comissões do projeto de palco visam reunir criadores de diferentes ramos das artes do espetáculo para compartilhar experiências em torno de produções de palco novas ou em desenvolvimento. Vários pontos de encontro surgiram

entre as propostas que os expositores trouxeram, entre eles a função social que as artes cênicas e sonoras podem assumir e, por outro lado, o aprofundamento no estudo de alguns itens que compõem a posta em cena.

**Palavras chave:** Posta em cena - artes cênicas - artes do som - linguajes

(\*) **Cecilia Gómez García.** Lic. En Diseño de Espectáculos (UP). Vestuarista y Docente.

---

## Técnicas de actuación

Cecilia Gómez García (\*)

Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: septiembre 2020  
Versión final: noviembre 2020

**Resumen:** La comisión de técnicas de actuación reunió a profesionales de la actuación, investigadores y directores de actores para debatir en torno a las diversas formas de encarar la profesión del actor. Ya sea desde un método en particular o mediante el trabajo con la incorporación de recursos externos, los expositores compartieron sus aportes en la materia y los resultados de sus indagaciones y procesos de creación.

**Palabras clave:** Actuación – técnicas – actor – método – máscara - rostro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 67]

---

### Diferentes métodos. Los puntos de encuentro

Lazaro, Migliarini y Cortés cuentan, cada uno desde su método, la forma en la cual conciben y abordan el trabajo del actor. Sin intención *a priori* de entrar en detalles en relación a cada uno de los métodos expuestos lo que resulta más enriquecedor es encontrar los puntos de encuentro entre los mismos y a su vez los lugares donde surgen las divergencias.

En el transcurso de las presentaciones resonaron conceptos como la “búsqueda de la verdad” y la “creación de un modelo propio”, preocupaciones que parecerían unificar los discursos. Puede destacarse que palabras como reaccionar, percibir, escuchar, conciencia y conexión atraviesan todas las técnicas actorales.

Resulta que en cada uno de esos caminos particulares de la búsqueda de la verdad es muy importante tener una conciencia corporal y mental que permita estar conectado correctamente con el entorno. El trabajo sobre la capacidad de escucha y percepción del otro propicia una mejor de reacción a lo que sucede.

Ahora bien, Migliarini plantea desde su método estudiado, el desarrollado por Lee Strasberg, la noción del “conocimiento del instrumento”. El instrumento concebido no únicamente en su plano corporal sino como un conjunto de cuerpo, mente y espíritu. Conocer el instrumento, confirma Migliarini, permite potenciar las capacidades de cada uno y encontrar la mejor forma para conseguir el objetivo de la escena.

Por su parte, Cortés hace hincapié en la disciplina del actor. La misma incluye el control de sí mismo y el manejo del sistema (aspecto que se puede relacionar con la noción de instrumento incluida por Migliarini). Por último, plantea el no quedarse con un solo método y generar un método propio.

Lázaro, quién se aboca fundamentalmente al método Meisner, concibe la tarea del actor como la “búsqueda

de la honestidad y no de la verdad”. Plantea que el actor debe encontrar la singularidad de la acción para que la misma vaya en contra de lo predecible. Lo cual, considero, es imposible si no se tiene una conciencia de su sistema o instrumento particular y único.

### Multiplicar las capacidades actorales

Las siguientes exposiciones tienen un punto de encuentro: ambas incluyen en la tarea del actor factores externos que modifican su tarea.

Por un lado, Lydia Di Lello de Lesser hace un recorrido por sus estudios en relación al binomio máscara-rostro. Exponiendo las capacidades expresivas del mismo, las limitaciones que puede generar en el actor, como también la liberación y la exploración de nuevas potencias actorales.

Dentro de la disertación explica que la máscara acciona en relación al rostro del actor como un agente de metamorfosis. En este proceso el actor se ve disociado de su identidad, su identidad se ve oculta permitiendo de esta forma una capacidad liberadora y una conciencia corporal al estar el rostro escondido detrás de la máscara.

La última exposición, a cargo de Esteban Vicario, analizó como la incorporación de la tecnología, en este caso uso de proyecciones sobre el cuerpo de las intérpretes y uso de celulares, que modifica corporal y mentalmente la predisposición y el trabajo de las actrices.

A través del análisis de las bitácoras realizadas por las actrices luego de los ensayos, los participantes de la comisión pueden observar cómo las mismas se ven o no modificadas por la incorporación o no de las diferentes tecnologías.

Algunos de los conceptos extraídos del análisis de las bitácoras son: incomodidad, impedimento, enriquecimiento.