

Expositores

- Ansaldo, Paula: *Bertolt Brecht y el teatro judío de Buenos Aires: la representación de sus obras en el teatro IFT.*
- Cima, Florencia: *La transposición escénica de una obra.*
- Fernández, Marcelo y Ruíz, Norman: *Teatro y holograma.*
- Girotti, Bettina: *Los títeres de Horacio: compañía rioplatense de marionetas.*
- Marego, Raúl: *El desafío de la ópera.*

Abstract: The commission called Direction and Staging evoked different stage proposals from various disciplines and types, all of which brought artistic qualities, means of production and architecture into dialogue: all factors relevant to the stage itself. From there a thought was drawn not so much hypothetical about the coming trend, but historical about the footprint and the brand as an inescapable condition of what is trend. Only Marcelo Fernández and Norman Ruíz managed to sketch a possible material reality different from the scenic. However, they also failed to get out of the traces of theatrical architecture. This brief writing tries to read all the papers from the architecture of the scenic spaces and its link with the theatrical materials. With that excuse I will be able to reveal the most important aspects of each exhibitor and work on the idea of the current stage trend as a mere trace.

Keywords: Theatrical architecture - trend - staging - hologram - identification - distancing - puppets

Resumo: A comissão, denominada Direção e Encenação, evocou diferentes propostas de palcos de várias disciplinas e tipos, as quais trouxeram ao diálogo qualidades artísticas, meios de produção e arquitetura: todos os fatores relevantes para o palco em si. A partir daí, um pensamento foi desenhado não tanto hipotético sobre a tendência futura, mas histórico sobre a pegada e a marca, como uma condição inescapável do que é tendência. Somente Marcelo Fernández e Norman Ruíz conseguiram esboçar uma possível realidade material diferente da cênica. No entanto, eles também não conseguiram sair dos vestígios da arquitetura teatral. Esta breve redação tenta ler todos os trabalhos da arquitetura dos espaços cênicos e sua ligação com os materiais teatrais. Com essa desculpa, poderei revelar os aspectos mais importantes de cada expositor e trabalhar a ideia da tendência atual do palco como um mero traço.

Palavras chave: Arquitetura teatral - tendência - encenação - holograma - identificação - distanciamento - bonecos

^(*) **Rodrigo González Alvarado.** Licenciado en Dirección Teatral con diploma Summa Cum Laude (UP, 2015). Director teatral y diseñador de iluminación. Profesor de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Trademark y apropiaciones a oscuras

Rodrigo González Alvarado ^(*)

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

Resumen: Lo que sucede a continuación es un recorrido. La ruta: punto de partida “Microteatro” Trademark y Teatro Bombón (¿Trademark?) a través del cuerpo deshilachado. Punto de llegada: Microteatro -no trademark- en el conurbano, una copia no copia. Final: oscuridad y accesibilidad, la experiencia teatral en videntes y no videntes.

Palabras clave: Teatro - accesibilidad - marca - cuerpo - consumo - aura - no videntes - teatro ciego

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 71]

Introducción (crónica)

La experiencia teatral es intransferible y la del congreso “padece” de esa misma particularidad. A modo de introducción, y con ánimo de reponer mi experiencia, aparece una horrible didascalia escrita por mí, un no-dramaturgo. Aquí un texto teatral de hipótesis representacional pos-espectáculo:

Aula 1.8. Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Sede Jean Jaurès (por el nombre de la calle en la que se ubica, claro); localizada a la altura novecientos treinta y dos. Febrero 2020.

Marco: Congreso de Tendencias Escénicas y Audiovisuales. Espacio: (repito) aula 1.8 vidriada, un televisor de pantalla plana colgando. Situación: una serie de sujetos autoconvocados se presentan en una mesa rectangular con el deseo de ser escuchados en su reflexión. De reflexionar sobre él y su quehacer. Objeto: la materia teatral, esa carente de soporte material en la historia. Medios y soportes: la oralidad (me pregunto si solo el teatro puede permanecer en la historia a través de los soportes audiovisuales, de la palabra escrita y de la oralidad como medios que completan). Temas: formatos, modelos de producción y creación, accesibilidad y calidad de los cuerpos.

Lo que sucede a continuación es un recorrido. La ruta: punto de partida “Microteatro” *Trademark* y Teatro Bombón (¿*Trademark*?) a través del cuerpo deshilachado. Punto de llegada: Microteatro -no trademark- en el conurbano, una copia no copia. Final: oscuridad y accesibilidad, la experiencia teatral en videntes y no videntes.

Las hilachas

Es momento para hacer revisionismo. Ya el Centro Cultural de la Cooperación y Teatro Abierto, como afirma el ponente, presentaron ciclos de obras teatrales y escénicas breves que, lejos de ser concebidos como productos autónomos, funcionaban como antesala a espectáculos de mediana y larga duración. Lo breve, afirma D’Elia, se erige y legitima gracias a los nuevos modos de ver, donde la televisión cambia el panorama del consumo y la cultura (Martín-Barbero, 1993) y donde lo instantáneo prima. El teatro, por su presencialidad, exige la comunión de cuerpos presentes en un tiempo y espacio compartido: pero ese cuerpo, lejos de estar entero, se deshilacha por su nuevo vínculo con lo digital. Contra ese nuevo cuerpo el teatro breve se manifiesta como una alternativa que, con la corta duración, y el pequeño espacio, puede satisfacer individualmente a cada hilacha (no sin dejar de lado todo lo que el teatro breve ofrece también: mezclas, cervezas, tentempiés). Las hilachas están ávidas y solo por eso los nuevos cuerpos de consumo aparentan tener vida.

Los cuerpos en la escena son, según Pablo, los únicos que, por el *aura* (Benjamin, *s.f.*) se presentan completos e inclusive increpan a esas hilachas de los espectadores. Me permito discrepar: ese *aura* es solo la ilusión de un cuerpo entero y la hilacha aislada no puede ser movida ni conmovida. Esos cuerpos espectadores breves como el teatro, han sido moldeados en dos espacios: Pablo ha dirigido obras en *Teatro Bombón* y en *Microteatro* (*Trademark*). El primero, coordinado por Monina Bonelli y Cristian Scotton, se desarrolló primero en La Casona Iluminada, luego en el barrio del Abasto y en su última versión en la Casa del Teatro, y, el segundo, con origen en Barcelona, desembarcó en el barrio de Palermo con un modelo estricto de producción y arquitectura. Las diferencias son muchas, pero podemos nombrarlas alevosamente a través de Jameson (1995): máquinas de producción y máquinas de reproducción. *Bombón* es una propuesta de intervención arquitectónica con obras de duración de corta a media y *Microteatro* es un modelo de creación de obra de quince minutos en un espacio único e idéntico de 15 metros cuadrado. Producción y creación de una máquina versus reproducción y serialización de un ordenador: allí aparecen esos cuerpos hilados acostumbrados a un consumo cultural peculiar sin lograr hilvanarse de nuevo en un cuerpo unívoco.

El no plagio de una marca

Microteatro como modelo de negocio. Como marca. Como modo de consumo. El teatro convalece ante los demás modos de consumo cultural y se ha visto seducido a aprovecharse de los negocios exitosos. Y es así, como la reproducción serializada controlada se puede ir de las manos y el *trademark* aspiracional resul-

ta apropiado. En esa apropiación que no es plagio, en esa especie de parodia criolla (Jitrik, 1993) la escena de Argentina comienza a producir variados *Microteatros*. Ivana, Lorena y Bárbara han producido un festival en el conurbano bonaerense de exhibición de obras cortas ya producidas. Los espectadores, al igual que los de las experiencias nombradas en el apartado anterior, consumen en combos, en pastillas.

El festival tras dos ediciones exitosas se decide a exhibir materiales producidos en las localidades del conurbano: allí comienza a establecer una identidad. Esta se completa también con la elección del marco arquitectónico que en este caso no se ve intervenido, más si delimita estéticamente cada una de las propuestas. La cercanía entre el público y el espectador como resultante de la arquitectura es aprovechado, pero es una consecuencia estética; lo que *sí* es una búsqueda estética y que parte aguas entre esta propuesta y el *Microteatro* (*trademark*) es la apertura a otros géneros teatrales: ópera, teatro para niños, etc... Como reproducción del modelo más exitosos de reproducción y exhibición, este festival se distancia y comienza a producir una experiencia localista para espectadores que no solo están habituados a un consumo deshilachado sino también a uno aspiracional.

Teatro para ver

Oscuridad. Comienza la obra. Continúa la oscuridad. Nunca hay luz, existe solo la luz en su ausencia para comprender la oscuridad. Otros no perciben ni una cosa ni otra. Allí sucede un teatro que permite realmente ver: ver al otro, percibir al otro, sentirse otro. Lucila Morán presenta su trabajo basándose en las dos grandes instituciones (precuradoras) argentinas del teatro en la oscuridad (teatro ciego) y se cuestiona sobre la falta de existencia de un género y estructura teatral que difundan estas experiencias escénicas.

Lucila afirma que es necesaria la creación de programas educativos que inviten a las audiencias a participar de espectáculos en la oscuridad. Así y sólo así, llevando a todos los espectadores a una misma condición logrará promulgarse la inclusión con los no videntes y los que tienen dificultades en la visión. En ese imaginario del mundo a oscuras, el teatro puede funcionar como un espacio de formación que trascienda el propio espectáculo. La ponente propone talleres, charlas y espectáculos en salas no teatrales: todo es sencillo, solo se procura de oscuridad.

Conclusión (Telón)

Tres obras cortas terminan al mismo tiempo, pero dejan un potencial resultado: una obra a oscuras en la versión *Microteatro* del conurbano. La acción comenzó *in media res* y aunque corta en su extensión, deja revelar hilachas y modos de reproducción. Se extiende la apropiación y se muestra lo que poco se ve. El telón no baja: queda suspendido en las alturas.

Bibliografía

Benjamin, W. (s.f). *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Disponible en: https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf

Martin-Barbero, J y Rey, G. (1999). *Los ejercicios de ver*. España: Gedisa.

Jitrik, N. (1993). "Rehabilitación de la parodia". En: Ferrero, Roberto. (1993). *La parodia en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: ILH.

Expositores

- Baldassarri, Ivana; Pángaro, Lorena y Posesorksi Bárbara: *Microteatro en el conurbano bonaerense: Festival de Microteatro en Ciudadela*.
- D'Elfa, Pablo: *Teatro de Pequeño formato en la Ciudad de Buenos Aires: mi experiencia creadora en "Microteatro" y "Teatro Bombón"*.
- Morán, Lucila: *Ojos abiertos a la oscuridad*.

Abstract: What happens next is a tour. The route: starting point "Microteatro" Trademark and Teatro Bombón (Trademark?) through the frayed body. Arrival point: Microteatro -no trademark- in the suburbs, a copy not a copy. End: darkness and accessibility, the theatrical experience for sighted and blind people.

Keywords: Theater - accessibility - brand - body - consumption - aura - blind people - blind theater

Resumo: O que acontece depois é um passeio. A rota: ponto de partida "Marca do Microteatro" e Teatro Bombón (marca registrada?) através do corpo desgastado. Ponto de chegada: Microteatro - sem marca registrada - nos subúrbios, uma cópia e não uma cópia. Fim: escuridão e acessibilidade, a experiência teatral para pessoas cegas e com visão.

Palavras chave: Teatro - acessibilidade - marca - corpo - consumo - aura - pessoas cegas - teatro cego

(*) **Rodrigo González Alvarado.** Licenciado en Dirección Teatral con diploma Summa Cum Laude (UP, 2015). Director teatral y diseñador de iluminación. Profesor de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación

Sentidos culturales

Luciana González (*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Resumen: Dado que el arte aborda la realidad desde un lugar simbólico y personal, estos espacios pedagógicos abren el juego a compartir la experiencia individual y hacerla colectiva para que el conocimiento se multiplique y pueda confrontar nuestro cotidiano de manera creativa. En esta oportunidad, las exposiciones sobre los proyectos dejaron ver, develaron el espíritu solidario y el ser más profundo de los participantes. Poner el cuerpo y sensibilizar, en estos tiempos donde todo debe ser eficiente, es un verdadero desafío.

Palabras clave: Taller - cultura colectiva – sentidos – gestión - espiritualidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 73]

"Las cosas para ser importantes deben nacer necesarias" (Gastón Breyer)

Marina Kryczuk pertenece al ámbito teatral y se dedica a gestionar la producción de proyectos independientes. Nos muestra un recorrido por el ABC de la producción de teatro independiente actual de la Ciudad de Buenos Aires, volcando en él, todo lo necesario para iniciar el camino de la gestión de un proyecto escénico. Presenta un taller de producción teatral aplicada a Buenos Aires 2020 básicamente con contenidos para gestores. Desde su experiencia, nos cuenta que la realidad de la industria es que hay falta de llamados, imprevisibilidad de los organismos y que por esa razón dicta los talleres. En dicho taller se trata de entender qué es la producción ejecutiva en el ámbito teatral y escénico como la danza. No se entromete con el musical porque es una producción diferente, tiene otros organismos especifi-

cos. Marina hace hincapié en el rol del productor ejecutivo el cual es gestor, es decir, busca subsidios, que son recursos importantes, muchas veces los únicos, en este país. También enfatiza en el hecho de que esta ciudad, Buenos Aires, tiene la mayor producción teatral de Iberoamérica. Los promotores del proyecto le dan vida a la idea. No todas las ideas llegan a ser proyectos ya que están condicionadas por la injerencia de la producción. El promotor / productor / gestor, se compromete con el proyecto en su primera etapa. Es así que la producción creativa traduce el proyecto original hacia lo viable (entorno, contexto, necesidades), teniendo en cuenta también que hay salas que buscan proyectos determinados y hay compañías teatrales que buscan un director particular o recursos creativos determinados. Marina nos remarca que lo subjetivo en estas tareas está en la mirada del productor y en los recursos que maneja, económicos y humanos. El productor/a aporta el eje duro