

Congreso Tendencias Escénicas. Presente y Futuro del Espectáculo.

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

Andrea Pontoriero (*)

Resumen: El siguiente escrito es una aproximación a la Primera Edición de Congreso Tendencias Escénicas (Presente y futuro del espectáculo). Para profesionales, creativos y teóricos del espectáculo, organizado por la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y el Complejo Teatral de Buenos Aires y realizado el 25 y 26 de febrero de 2014 en Buenos Aires, Argentina.

El mismo contiene una breve introducción sobre los objetivos, la organización, la dinámica del congreso y una descripción de las actividades y espacios de participación programados. Se detalla la agenda completa de actividades, con los Paneles de Tendencias y las Comisiones de debate y Rondas de Presentación Escena sin Fronteras, que incluye los resúmenes de las ponencias expuestas y las reflexiones presentadas por los coordinadores de cada una de las comisiones. Además, contiene el listado completo de auspicios gubernamentales e institucionales. Finalmente, se incluyen una selección de las comunicaciones y papers (artículos) enviados al Congreso (los mismos presentados alfabéticamente por autor).

Palabras clave: congreso - dramaturgia - teatro.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 70]

Introducción

La primera edición del Congreso Tendencias Escénicas se realizó en ocasión de cumplirse 10 años del acuerdo institucional de colaboración para la 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.

El Congreso Tendencias Escénicas surge de la necesidad de crear un espacio donde los profesionales, creativos y teóricos de las diferentes áreas y actividades escénicas puedan exponer e intercambiar experiencias e ideas, sobre el presente y el futuro del espectáculo. En esta primera edición el Congreso estuvo dividido en 3 tipos de actividades: Los Paneles de Tendencia, las Comisiones de Debate y Reflexión y el formato Escena sin Fronteras. Uno de los objetivos del Congreso es generar contenidos y reflexión sobre dónde nos encontramos y hacia dónde nos dirigimos en el ámbito escénico, esta publicación intenta dar cuenta de los temas y las reflexiones trabajadas durante el Congreso.

Comité académico

El Comité Académico del Congreso Tendencias Escénicas está integrado por Oscar Araiz, Héctor Calmet, Luis Cano, Roberto "Tito" Cossa, Alejandra Darín, Javier Daulte, Betty Gambartes, Jorge Ferrari, Luciana Gutman, Mauricio Kartun, Willy Landín, Víctor Laplace, Marcelo Lombardero, Carlos Pacheco, Ricky Pashkus, Arturo Puig, Eduardo Rovner, Héctor Schargorodsky, Gustavo Schraier, Kive Staiff, Luciano Suardi, Diego Vainer, Mauricio Wainrot, Eugenio Zanetti y Mini Zuccheri. Los miembros del Comité acompañan el desarrollo del Congreso y han tenido hasta ahora dos plenarios: el 12 de noviembre de 2013 y el 8 de abril de 2014, en el primer encuentro se constituyó el comité y se establecieron las líneas de desarrollo de la primera edición del Congreso y en el segundo se presentaron los informes de la primera edición y se plantearon las líneas de desarrollo para la segunda edición.

Instituciones auspiciantes

Se transcriben a continuación los auspiciantes que acompañaron el Congreso Tendencias Escénicas: Secretaría de Cultural de la Presidencia de la Nación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Argentares: Sociedad General de Autores de la Argentina, AADET, Asociación Argentina de Empresarios Teatrales, Fondo Nacional de las Artes, CELAT, ProTeatro, Asociación Argentina de Actores, Instituto Nacional del Teatro

Organización y dinámica del Congreso

El Congreso Tendencias Escénicas se creó como un espacio donde los profesionales, creativos y teóricos de las diferentes áreas y actividades escénicas pudieran exponer e intercambiar experiencias e ideas, sobre el presente y el futuro del espectáculo.

La primera edición el Congreso se desarrolló durante dos días, el primero en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín y el segundo en la Sede Cabrera de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Se inscribieron 3200 personas y asistieron 1157 el primer día y 1034 el segundo.

La actividad del día 25 de febrero en el Teatro San Martín consistió en la presentación de 7 Paneles de Tendencias de hora y media de duración cada uno, durante los cuales los disertantes discutieron sobre las tendencias actuales de acuerdo a los ejes planteados por los coordinadores. Las temáticas y los expositores de los paneles fueron en esta oportunidad: Producción y Gestión, coordinado por Gustavo Schraier: Sebastián Blutrach, Pablo Kompel, Marcelo León, Fernando Moya, Mariano Pagani y Lino Patalano. Textualidades y Dramaturgia, coordinado por Luis Cano: Javier Daulte, Eva Halac y Eduardo Rovner. Puesta en escena, coordinado por Luciano Suardi: Emilio García Wehbi, Arturo Puig, Rubén Szuchmacher y Vivi Tellas. Lo visual en la escena, coordinado por Héctor Calmet: Gonzalo Córdova, Jorge Ferrari, Alejandro Le Roux, Eli Sirlin, Maxi Vecco, Eugenio Zanetti y Mini Zuccheri. Teatro Musical, coor-

dinado por Ricky Pashkus: Elizabeth de Chapeaurouge, Betty Gambartes, Willy Landin, Diego Vainer y Mauricio Wainrot.

El día 26, en las instalaciones de la Universidad de Palermo, la actividad estuvo dividida en dos formatos:

17 Comisiones de Debate y Reflexión conformadas por un coordinador y 8 expositores que presentaron ponencias de 20 minutos con posterior debate y un formato innovador en 4 Rondas de Presentaciones “Escena sin Fronteras” conformadas por un coordinador y 10 expositores que tenían 7 minutos y 14 imágenes para conceptualizar y presentar sus proyectos escénicos, con posterior devolución y debate. También se realizó el Plenario Fundacional de la Red Digital de Artes Escénicas, coordinado por Matilde Carlos y donde asistieron los miembros de la Red a escuchar al panel integrado por Carlos Ianni (Celcit), Javier Acuña (Alternativa Teatral), Agustín Montes de Oca y Daniela Barrera (Mapa del teatro) Pablo Silva (Silva Producciones) Lorena Pérez (Red Digital Moda).

Agenda completa de actividades

Los contenidos de la Primera Edición del Congreso se organizan en el siguiente orden:

1. Reseña sobre los temas tratados en los Paneles de Tendencias
2. Comisiones de Debate y Reflexión.
3. Rondas de Presentaciones Escena sin Fronteras.
4. Equipo de Coordinación.
5. Escritos de los Coordinadores
6. Papers enviados al Congreso por los expositores (presentados en orden alfabético)

1. Paneles de Tendencia

El 25 de febrero se llevó a cabo la inauguración del Congreso de Tendencias Escénicas, Presente y futuro del espectáculo, organizado por la Facultad de Diseño y Comunicación. Durante toda la jornada se realizaron distintos Paneles de Tendencias en los que se debatió y reflexionó sobre distintas temáticas relacionadas con las artes escénicas. El objetivo fue que profesionales, artistas y teóricos de las diferentes áreas y actividades escénicas pudieran exponer e intercambiar experiencias e ideas sobre el presente y futuro del espectáculo.

En la Sala Casacuberta del Teatro San Martín se dio comienzo a este nuevo Congreso. La primera mesa de apertura estuvo dedicada a la *Producción y Gestión*, coordinada por Gustavo Schraier, Productor ejecutivo y artístico profesional, coordinador de producción del Complejo Teatral de Buenos Aires.

Los panelistas fueron: **Sebastián Blutrach; Pablo Kompel; Marcelo León; Fernando Moya; Mariano Pagani y Lito Patalano.**

Comenzó **Schraier**: “Quiero felicitar a la Universidad de Palermo por el importante comienzo del primer Congreso de Tendencias Escénicas. Esperamos entretener y no defraudar. La primera cuestión para debatir es qué cambios o tendencias han notado en la producción y exhibición del espectáculo en Argentina”.

Tomó la palabra **Blutrach**, Propietario y Director Artístico del Teatro Picadero en Bs. As. Productor general de espectáculos:

“Más allá de los cambios de décadas en el teatro somos unos pocos. Han crecido las propuestas de teatro de texto, se redujeron las opciones, se limaron las barreras entre el *off* y el comercial. El nacimiento de la industria del teatro y la repartición de presupuesto han generado que mucha gente pudiera hacer su espectáculo, porque genera diversidad. Como productores seguimos trabajando de acuerdo a la percepción. Estoy en la constante búsqueda para equilibrar el teatro que me gusta hacer, con el que convoca”.

Por su parte, siguió **Kompel**, CEO del Paseo La Plaza y del Metropolitan Citi, explicó que las tendencias más destacables son aquellas que hacen más difusas las líneas divisoras entre los circuitos.

“Buenos Aires se ha reafirmado como la capital hispano parlante del teatro, por haberse asentado una generación de productores involucrados en lo artístico y no sólo en lo comercial, por eso resalta el teatro independiente. Lo que brindamos en cada espacio es distinto, lo que cambia son los tiempos, las formas de trabajar, las presiones”.

Kompel destacó que es importante la medición de encuestas, el análisis de esos datos. “Estoy en constante búsqueda para equilibrar el teatro que me gusta y hacer el que convoca”.

Marcelo León, Director de producción del Teatro Nacional Cervantes, afirmó:

“Si uno supiera cómo hacer un éxito sería más fácil. El fenómeno del teatro es muy particular, no se puede medir la cantidad de público que va a venir. Sin educación y cultura en la sociedad es difícil hacer teatro de calidad y tener un target de espectadores, resalto que hay un abandono de prejuicios. Hay que estudiar más profundamente a las características de los espectadores, de la misma manera que hay que generar estudios para ver cómo reacciona el mundo de la producción. En el Cervantes, cuando salió a la calle, subieron las ofertas pero bajaron las funciones. Es novedoso y sería bueno tener en cuenta por qué sucede y ver si es bueno o no”.

Continuó Moya, Presidente de Ozono Producciones y Director Artístico de T4F:

“En los últimos años hubo una evolución muy fuerte del teatro. Hay un movimiento turístico que se incrementa, una tendencia fuerte en Latinoamérica de presentaciones con mucho nivel. Por otro lado, creo que el semillero del teatro tiene que ser como una zona liberada para que permita crear porque además, hay espectadores entrando constantemente al mercado teatral”.

Moya contó que en el Teatro Ópera hicieron varios musicales en los que hubo diferentes etapas:

“Son shows muy grandes y caros de producir, en los que se necesita un determinado nivel de público y eso también depende de la situación económica del país. Lo positivo es que las presentaciones en la actualidad tienen mucho nivel. Hay que animarse y pensar en un espectáculo más independiente de las empresas privadas. Mientras más interacción haya entre lo privado y el estado, mejor serán los resultados”.

Luego **Pagani**, Gerente General de MP Producciones, destacó que en los últimos años, la televisión desparamó personajes en el teatro. “Los musicales infantiles cambiaron mucho, en la actualidad están dominados por lo que pasa en la televisión”, dijo y agregó:

“En comedia musical tuvimos la suerte de poder hacer cosas muy buenas. Hoy hay muchos intentos de espectáculos de comedia musical local, pero son bastante complejos de llevar a cabo. Hay menos espacios porque vienen muchas producciones internacionales. Por estos factores, estamos armando una sala independiente porque queremos incursionar en lo que es poder generar un proyecto fuera de la locura del estreno, para tener tiempo para discutir más la parte creativa y buscar un poco de aire en el off. Hay una realidad: uno ve un fracaso en teatro y la decisión de volver a ir al teatro es mucho más difícil que después de haber visto una mala película en el cine”.

Por último, **Patalano**, uno de los creadores del Café Concert en Argentina, Productor y Director General del Teatro Maipo, manifestó que antes había una discriminación entre los géneros teatrales y entre los actores de los diferentes circuitos:

“Hoy todos hemos entendido que somos todos iguales, y es un gran alivio. El teatro argentino siempre fue número uno y siempre estuvo a la vanguardia, las producciones teatrales siempre fueron excepcionales. Tenemos que estar orgullosos de ser productores en nuestro país. Tenemos que facilitar que la actividad primaria de actuación, tenga aportes de todos. Tenemos unas semillas que son buenísimas”.

Luego dijo:

“Los cruces y los límites son lo mejor que le puede pasar a los artistas. Hay que cruzar esos límites y también cada artista tiene que tener tiempo para desarrollarse, para crecer. El éxito no es la convocatoria sino la cantidad de gente que como productores tiene que convocar para llenar una sala”.

El segundo **Textualidades y Dramaturgia**, fue coordinado por **Luis Cano**, Poeta, Dramaturgo y Director teatral y los expositores fueron: **Javier Daulte**, Guionista, Dramaturgo y Director de teatro; **Eduardo Rovner**, Autor de alrededor de 45 obras representadas en diferentes países y **Eva Halac**, Titiritera, Dramaturga y Directora de teatro.

Comenzó **Cano**: “La dramaturgia significa componer para la escena. En la historia siempre estuvo presente la idea de dramaturgia”. Continuó **Daulte**:

“La dramaturgia es una palabra que casi da miedo. Hay dramaturgia en todo, en cualquier relato, ficción, circo, hasta donde no hay ficción, no es exclusivo del arte escénico. Pero luego de la dictadura hubo un hueco, el teatro tuvo que crear trucos para burlar la censura, crear un nuevo lenguaje. La dramaturgia se desorientó porque no se sabía de qué hablar cuando pasó la dictadura porque faltaba la fuente de inspiración. Cuando las víctimas hablan por su propia voz, la dramaturgia se ve en un problema”.

Luego **Daulte** destacó dos problemáticas en la dramaturgia: la primera es que los dramaturgos argentinos no saben escribir para el teatro comercial y luego la incapacidad de desarrollar una historia: “Quiero dejar que mi propia obra me diga quién soy”.

Tomó la palabra **Rovner**:

“Participé de Teatro Abierto y el problema fundamental al caer la dictadura, fue que cayó el enemigo. Es más fácil escribir en contra de, que proponer un mundo diferente. Lo que tiene la dramaturgia es que se vuelve crítica y pone en tela de juicio el papel de la metáfora, que forma parte de lo poético y no pertenece sólo al autor, lo genera el espectador, el lector, el contemplador. No hay otra manera de interpretar una obra de arte con las vivencias que cada espectador trae consigo”.

También manifestó que las nuevas tendencias en el teatro como los musicales, han acercado al espectador al teatro.

Luego, **Halac** expresó que le cuesta pensar el teatro como algo que se quiere decir.

“El teatro es personal y genera una identificación en cualquier parte del mundo. Antes el dramaturgo trabajaba y escribía solo, pensaba en volcar sus emociones, sus interrogantes, ahora los actores participan del proceso, hay más libertad para escribir y el resultado de la obra es parte de las circunstancias”

Y añadió:

“Hubo un cambio en el modelo de producir y es un proceso de desafío: hay productores ejecutivos, dinero en el medio y un equipo al que le interesa la taquilla. Este modelo está atrayendo un nuevo público e hizo pensar en ampliar las salas”. “En los últimos años apareció una dramaturgia que piensa en el espectador y tiene una historia para contar. En las provincias hay menos prejuicios de contar una emoción, una historia. En Capital Federal es distinto: hay una mayor cantidad de teatros, está implícita la necesidad de hacer reír al espectador y mostrar empatía”, concluyó Halac.

El tercer panel: **Puesta en escena**, fue coordinada por **Luciano Suardi**, Actor, Director y Docente y los panelistas fueron: **Emilio García Wehbi**; **Arturo Puig**, **Rubén Szuchmacher** y **Vivi Tellas**.

Comenzó **Tellas**, Directora, Curadora de artes escénicas y Directora durante ocho años del Teatro Sarmiento:

“Mi forma de trabajo en los últimos doce años es documental, me interesa trabajar en escena con personas que no son actores para generar el Proyecto Biodrama. Tengo una fascinación por las personas, busco teatralidad, me gusta el error, experimentar y no saber, la posibilidad de un momento nuevo que puede dar lugar a algo distinto, a una idea nueva. Me interesa la fragilidad de estos trabajos que son difíciles de soportar, y cambié de rumbo porque sentí que se había terminado, para mí, el teatro como construcción. Cada vez más se involucra a la audiencia en experiencias como protagonistas”.

También explicó que cada director desarrolla una poética y una estética personal.

Le siguió **Szuchmacher**, quien se formó en diversas disciplinas tales como el teatro, la música, la dirección escénica de ópera, la danza, la coreografía y la psicología social, y su producción varía desde producción, actuación y dirección.

“Mis obras no tienen nada en común, me gusta dejar que cada material me cambie y me provoque. Cada material además, siempre está relacionado con otras personas, no puedo pensar una obra en abstracto, una obra sin las personas que me imagino, porque ellas son mi inspiración. Me atrae descubrir el movimiento que hay detrás de la palabra”, expresó. “Como directores debemos tratar que la obra siempre sea comprensible por eso debemos utilizar hasta el sitio donde lo hagamos de forma favorable. El teatro que se ve en la actualidad, dialoga con lo que la industria cultural ha producido, no con la sociedad y eso es un problema”.

Por su parte, **Puig**, Actor y Director de teatro, contó que llegó a la dirección por casualidad.

“Lo que más me importa es la palabra porque moviliza y penetra en el espectador de una manera muy especial. En la práctica me importa que las voces se conviertan en instrumentos y se unan. Traté de captar todo lo que me dieron los directores con los que trabajé. La obra es un punto medio entre director y actor en la que fluye el ritmo y cuando se estrena, pasa a ser del público y de los actores, ya no del director. En Argentina hay muchas nuevas tendencias en el teatro, bienvenidas sean porque hay lugar para todos. En el teatro comercial hay una tendencia a la comedia.”.

García **Wehbi**, Director teatral, Régisseur, Performer, Actor, Artista visual y Docente, expresó que lo artístico genera una pulsión de vida.

“Los elementos me llevaron a trabajar desde el margen, a tensionar al género para romper el estatuto del concepto que lo define como tal. Me gusta buscar tensionar la relación con el público y construir posiciones subjetivas con el espectador. Es interesante remarcar que hay dos conceptos nuevos: gasto e intolerancia. El primero debe ser improductivo: generar una obra que produzca más gasto y el segundo implica trabajar desde la forma para construir la posibilidad de un discurso renovador”.

También destacó que el teatro está impregnado por un espíritu de la época. Es fundamental el concepto de entretenimiento donde el público esté presente y construya una mirada. “Me gusta imponer la duda ética en el espectador, porque creo en el director como parte o como mirada externa, sin perder de vista el rol a menos que el material lo necesite”, concluyó.

El cuarto panel fue coordinado por **Héctor Calmet**, Escenógrafo y Ex Director Escenotécnico del CTBA y del Teatro San Martín y los panelistas fueron: **Gonzalo Córdoba**; **Jorge Ferrari**; **Alejandro Le Roux**; **Eli Sirlin**; **Maxi Vecco**, **Eugenio Zanetti** y **Mini Zuccheri**.

Calmet intrudujo a los expositores indagando sobre el lugar que ocupa lo visual en la actualidad. **Córdoba**, Diseñador de iluminación y escenografía de espectáculos, dijo:

“Vivimos en un mundo donde lo visual es preponderante. Hay un gran desarrollo y mucha gente que quiere participar y también hay una sistema de producción que garantiza y organiza una dirección de cómo trabaja un equipo. En Argentina tenemos una cultura totalmente actorcéntrica basada en técnicas de actuación de los 40 y hacen que nuestra cultura visual se haya tomado como soporte o decoración o acompañamiento. El problema está en qué se constituye como eje teatral en Buenos Aires”.

Por su parte, **Zuccheri**, Licenciada en Artes de la Universidad Nacional de La Plata y vestuarista, expresó:

“En estos momentos lo visual está tomando todas nuestras vidas, si yo no creyera en el aspecto visual de la obra, estaría haciendo otra cosa. Cuando hablo de lo visual no me refiero exclusivamente a un vestuario detallista. El teatro es la malla de la que uno se prende: a las primeras imágenes que nos va dando el texto se suma el equipo que tiene en vista y en común con el resto, cuál es el camino. Por eso es fundamental que todos nos sumemos. El vestuario siempre lucha contra el estereotipo individual”.

Maxi Vecco, Diseñador de videos para escenarios de teatro, conciertos y otros espacios donde se realizan actividades performativas, manifestó: “Me gusta conectar lo visual con la música. Desde lo ético, el compromiso es que el fin sea la expresión y la comunicación y por esto me ha pasado tener que cambiar todo el contenido un día antes”.

Continuó **Sirlin**, Arquitecta, diseñadora de iluminación tanto para arquitectura como para espectáculos, desde 1999 trabaja con el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín:

“Lo visual es una especie de puerta abierta al espectáculo. En iluminación hay algo que es el hecho de lo temporal, la secuencia, el espectáculo construye lo que está viendo. La problemática es seleccionar aquello que cada una de las obras puedan asimilar y comunicar porque ningún proceso es igual”.

Tomó la palabra **Le Roux**, Diseñador de luces, trabaja en espectáculos de teatro, danza y ópera que se presentan en Argentina y en el extranjero.

“Para responder qué es lo visual habría que entender otras cuestiones como la iluminación, la escenografía y el vestuario. Es una cuestión conceptual y técnica. Lo visual viene desde antes del barroco, en el siglo XXI surge como respuesta fácil la tecnología. Como diseñadores tenemos que elegir cada una de esas herramientas en base al camino que vamos a tomar para dar una respuesta visual al espectador”.

Ferrari, Director de arte, diseñador de escenografía y vestuario, dijo:

“Como diseñadores de escenografía muy pocas veces uno siente que es convocado para expresar un contenido más profundo, porque eso lo van a expresar otras personas. Es fundamental desde nuestro lugar el trabajo en equipo: se logra en la medida que se sepa qué hace el que tengo al lado”.

En su exposición, **Zanetti**, ilustrador, escenógrafo, pintor, diseñador, dramaturgo y director de cine, explicó que el tema básico es de dónde sale el trabajo que hacemos: “Tuve que inventar mi método, nunca está nada servido, por eso trato de buscar imágenes interiores, conectarlas, ver de dónde vienen. De hecho, los debates siempre derivan en el cómo de las cosas, a mi me interesa el por qué”.

El último Panel **Teatro musical** fue coordinado por **Ricky Pashkus**, docente, coreógrafo y director teatral.

Los panelistas fueron: **Elizabeth de Chapeaurouge; Betty Gambartes; Willy Landin; Diego Vainer y Mauricio Wainrot.**

Pashkus preguntó a los expositores qué entienden en lo que es particular al género teatro musical. Tomó la palabra De Chapeaurouge, coreógrafa y docente, directora del Instituto Coreográfico Argentino:

“El teatro musical tiene que cubrir tres áreas: actuación, canto y coreografía. La autogestión es parte de la creación, hay que arriesgarse porque no hay una fórmula. Quizás hay grandes obras con grandes producciones que no tienen éxito, también sucede que convocan a un actor taquillero y después no funciona. En este medio hay que arriesgarse, de todo se aprende”.

Continuó **Gambartes**, Guionista y Directora de teatro y ópera y Profesora en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires:

“El teatro musical me llegó a través del cine. Difícilmente podría hacer algo si me dicen cómo lo tengo que hacer, porque me interesa gestar, dar a conocer espectáculos y dirigir desde la libertad de interpretación. La teatralidad que surge de lo musical es la búsqueda de aquello que todos queremos: que exista el diálogo entre el espectador y la obra”.

Respecto a Argentina, la directora explicó que tiene una producción tremenda. “Vienen a ver qué hacemos, el teatro musical sigue aumentando y eso es gracias a las escuelas que crean profesionales formados. Felizmente se forman artistas que usan la voz como elemento expresivo en una formación global del personaje”, dijo y añadió:

“ Toda la vida trabajé con limitaciones pero nunca renuncié a mis sueños. Cuando uno tiene la convicción, no hay que renunciar, hay que insistir y no dejarse llevar por una falsa superficialidad. El teatro musical no tiene por qué ser vanal”.

Por su parte, **Landin**, Régisseur, Escenógrafo, Iluminador y Director del Centro de Experimentación del Teatro Colón, reafirmó que siempre hay presencia de música. “Existe un maridaje entre la representación y la música. Todo teatro es musical. La significación de la lengua oral y musical se dio en base a letras o fonemas, a la cualidad musical del lenguaje”, dijo y remarcó que Argentina tiene un gran potencial de trabajo donde el valor humano es muy alto y valioso. “Aprendí a trabajar sobre la dificultad y la limitación. Fue bueno porque de la mayor limitación surge la mayor y mejor creatividad. La globalización del teatro siempre limita, por eso debemos elegir qué es lo queremos hacer”, expresó.

Diego Vainer, Músico, Compositor, Productor musical y Director de Fantasías Animadas, conceptualizó al teatro musical como un género donde confluyen distintas disciplinas.

“Si la música en una obra no tiene un gran protagonismo, nadie la nota. Por eso estamos muy entrenados, tenemos mucha información visual pero la formación sonora que tenemos es muy pobre. Todavía tenemos un poco dormidos ciertos matices sonoros. Tiene que lograrse una dramaturgia sonora que se fusione y ver cómo el lenguaje sonoro se puede fusionar con otras áreas”, dijo Vainer.

Luego, **Wainrot**, Coreógrafo y Director artístico del ballet contemporáneo del Teatro San Martín, expresó:

“No hay que tenerle miedo a nada, me gusta la gente ecléctica, curiosa, que se anima a probar de todo, a investigar, a preguntarse por qué queremos estar en un escenario. Todo lo que aprendí, lo aprendí en Argentina, esta es una buena escuela. Buenos Aires tiene tantos teatros porque a la gente le gusta”.

2. Comisiones

En esta Edición del Congreso se presentaron 17 comisiones el miércoles 26 de febrero que sesionaron de 10 a 13 hs y de 15 a 18 hs en la Sede Cabrera 3641 de la Universidad de Palermo. Cada comisión estuvo integrada por un coordinador y 8 ponentes que realizaron presentaciones de 20 minutos con posterior debate entre los expositores y los asistentes.

Se presenta el índice de las comisiones y la cantidad de expositores y asistentes que tuvo cada una de ellas

- 1 - A Entrenamiento y Experimentación. Coordinador: Gabriel Los Santos. Expositores: Asistentes: 56
- 1 - B Cuerpo, Entrenamiento y Coreografía. Coordinadora: Marina Matarrese. Expositores: 7. Asistentes: 65
- 2 - A Dirección y Puesta en Escena. Coordinadora: Andrea Mardikian Expositores: 7. Asistentes: 54
- 2 - B Dirección y Proceso Creativo. Coordinador: Andrés Binetti. Expositores: 8. Asistentes: 67
- 3- A Cruces de lenguajes. Coordinadora: Daniela Di Bella. Expositores: 6. Asistentes: 35
- 3 - B Experiencias en Escena. Coordinadora: Daniela Di Bella. Expositores: 6. Asistentes: 29
- 4 - A Dramaturgia. Coordinador: Andrés Binetti. Expositores: 8. Asistentes: 39
- 4 - B Escenografía e Iluminación. Coordinador: Carlos Coccia. Expositores: 8. Asistentes: 125
- 5- A Gestión de Espacios y Audiencias. Coordinador: Mara Steiner. Expositores: 6. Asistentes: 35
- 5 - B Producción y Prensa. Coordinador: Nicolás Sorriwas. Expositores: 8. Asistentes: 71
- 6- A Teatro Independiente y autogestión. Coordinador: Marina Matarrese. Expositores: 8. Asistentes: 50
- 6 - B Escena, Música y Espacio Sonoro. Coordinador: Mara Steiner. Expositores: 7 Asistentes: 34
- 7- A Vestuario y Caracterización. Coordinador: María Verónica Barzola. Expositores: 5. Asistentes: 40
- 7 - B Teoría, Crítica e Investigación. Coordinador: Andrea Mardikian. Expositores: 9. Asistentes: 26
- 8 - A Tecnologías en escena. Coordinador: Nicolás Sorriwas. Expositores: 8. Asistentes: 54
- 8 - B Poéticas y Espacios Escénicos. Coordinador: Gabriel Los Santos. Expositores: 8 Asistentes: 49
- 9 Marketing de Espectáculos. Coordinador: Laura Kulfas. Expositores: 4. Asistentes: 49

1 - A Entrenamiento y Experimentación.

Esta comisión fue coordinada por **Gabriel Los Santos** y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

1. El Clown como entrenamiento para las artes escénicas. **Marcelo Katz** (Director Teatral, Docente y Director del Espacio Aguirre)

En esta exposición se desarrollarán algunos de los puntos que entrena el clown, y que funcionan como una puesta a punto para los intérpretes de otras disciplinas (bailarines, actores, titiriteros, músicos, etc). Los conceptos que van a desplegarse son: El trabajo sobre la disponibilidad y el estar en presente. La improvisación y la adaptación, el trabajo sobre el vacío, la proyección, el

uso del cuerpo como herramienta sensorial y el péndulo y la percepción del público.

2. Pedagogía teatral: Técnica y poética en la formación del actor. **Débora Astrosky** (Directora, Docente y Pedagoga Teatral)

La educación artística se ha encontrado con el dilema de si el arte es educable, si existe la posibilidad de enseñar a crear, si artista se nace o se hace. Hoy existen en el mundo gran cantidad de escuelas de teatro, algunas con prestigio histórico, otras en las que se imparten metodologías determinadas, otras de nuevas propuestas, y otras muchas más que quizá no se organicen dentro de alguna de estas tipologías. Pero lo que es interesante es que adquirimos la necesidad de formación para el desarrollo del actor. Pero aún así la respuesta a la pregunta respecto a la formación del artista sigue abierta.

3. La actuación como complejidad: ficción, encuentro y disolución. **Nahuel Cano** (Actor, Directo y Docente)

Entender la actuación como complejidad, es plantearla como un sistema de relaciones, y es al mismo tiempo, entender que lo escénico es ante todo un encuentro que produce alteridad, diferencia. Así, para nosotros la actuación busca generar relaciones corporales que dan lugar a nuevas realidades, que son ante todo creadoras, que permiten la emergencia de lo nuevo, que dejan de ser un mero deslizamiento por el plano de las analogías reales o semánticas, es desde el cuerpo y en el cuerpo donde se constituye un campo imaginario. Investigar las potencias, modos de acción y modos de aparición del cuerpo en escena implica construir un mapa, una aproximación personal al cuerpo, que se proyecta y superpone sobre el mapa real, concreto, de la escena. Entonces intentaremos pensar al cuerpo en el límite de la existencia de lo escénico, en la frontera con sus posibilidades objetivas de construir realidades (políticas, afectivas, poéticas)

4. Ser o no ser... actor. **Mirta Bogdasarian** (Actriz, Directora y Docente)

¿Cuándo nos graduamos o recibimos de actores? La mirada es la que nos valida. Es importante actuar para otros, siempre. Si los trabajos quedan en una instancia cerrada de taller o ensayo hay algo irreal en la idea de actuar. Se actúa para ser visto, hacerlo completa la actividad, le da la dimensión que tiene. Además es un movimiento vital, festivo, salido de la quietud académica, mortal para la actuación.

5. El actor físico. **Ignacio De Santis** (Director y Actor)

Que el silencio valga más que mil palabras o que la velocidad de la luz sea más rápido que el sonido, es lo que me convoca a poder indagar sobre el actor físico: La imagen sobre el texto. La fotografía y el cuerpo del actor como principal información ante el espectador, y la compañía de un texto o de sólo alguna palabra si fuera necesario. La poética de lo visual y los símbolos y lo que logra la imagen para ayudar al director y espectador a lograr un diálogo claro. No todos los actores somos para todos los personajes y allí también radica la importancia del entrenamiento físico.

6. Un Camino para la Actuación: Navegar la vida del personaje. Pablo Razuk (Actor, Docente y Director del Korinthio Teatro)

La mente y el alma se manifiestan en forma invisible pero siempre están presentes. Su presencia es enorme cuando el actor está dispuesto a preguntarse, escucharse y contestarse honestamente las preguntas esenciales que le surgen en la búsqueda de su personaje. El actor debería entregarse a la indagación de los “estados” que considera que su personaje lleva como equipaje. Si el actor se entrega a su imaginario y se abandona a su aparato emocional - sensorial (en la escena), un hilo invisible va uniendo los estados ya encontrados y por encontrar y en conjunto con las acciones conformarán un manifiesto en la Vida del Ser Actor. Si el actor lo lleva con valor, compromiso y honestidad sobre el escenario y le presta su alma al personaje, el tiempo no existe y es vencido, ya no tiene el peso con el cual lo conocemos.

7. Actuar en presente. Ana Scannapieco (Investigadora y Docente Teatral)

Entrar a escena para atrapar el presente. La mayoría de las veces nos olvidamos de eso. Priorizamos el texto, la marcación, dejamos de lado que el trabajo de meses de ensayo sólo sirve para que el día de la función estemos en el presente. Aprovechar cada instante en el escenario como único e irreplicable, atrapar la multiplicidad de eventos fortuitos y diminutos que suceden mientras nuestros cuerpos están en escena.

8. ¿En qué creemos cuando hacemos teatro?. Lisandro Penelas (Actor, Director y Docente)

“Verdad en la escena es todo aquello en lo que podemos creer con sinceridad”, dice Stanislavsky. De eso se trata el trabajo del actor, de creer. Creer aquello que la ficción que representamos nos pide. ¿Pero es allí el único lugar donde depositamos la fe? La confianza del propio actor suele ser sólo el puntapié inicial para construir esa verdad sobre el escenario.

1 - B Cuerpo, Entrenamiento y Coreografía

Esta comisión fue coordinada por **Marina Matarrese** y se presentaron 7 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. El trabajo del coreógrafo en la Comedia Musical: Análisis y reflexiones sobre su trabajo en equipo. Mecha Fernández (Coreógrafa, Directora, Autora y Docente)

Tanto el Director de la obra de teatro como el Músico, Vestuarista, Escenógrafo, Iluminador, intérpretes y el coreógrafo, forman un equipo que opera de manera simultánea y complementariamente. Cada uno de ellos ocupa espacios dentro del gran mundo que plantea, a partir de su visión general, el director de escena. Estos espacios se articulan y combinan generando así sentido escénico.

2. Problemáticas. El actor: entre el personaje y el performer. Antonella Sturla (Actriz, Directora, Dramaturga, Investigadora y Docente)

El presente trabajo surge a partir de la necesidad de reflexionar en torno a tres nociones claves que atraviesan el devenir de la historia del teatro: actor-personaje-performer, en relación con las nuevas modalidades escénicas. La idea será problematizar los límites (en el caso de que existan) de los términos en cuestión y preguntarnos si aún podemos pensar de modo aislado el funcionamiento de cada uno de ellos o debemos generar algunos juegos de acercamiento, superposición y síntesis, en vistas a poner en jaque las certezas conceptuales y confirmar, una vez más, que la realidad escénica supera la ficción conceptual.

3. El cuerpo del actor: un mapa de su mente. Gabriela González López (Actriz, Cantante, Bailarina y Directora)

Entrelazando los saberes conceptuales sobre el Entrenamiento Corporal del Actor con los saberes científicos actuales del campo de las Neurociencias. La propuesta es exponer acerca de los entrenamientos que están enfocados en función del Cuerpo del Actor: que imagina, piensa, acciona, reacciona, reproduce acciones pautadas y textos aprendidos; un cuerpo en el que se aloja, también, su mente. Haciendo dialogar el enfoque actual de las Neurociencias sobre lo que llamamos “mente” con estas experiencias artísticas que saliéndose de la dicotomía, se sirven del cuerpo como llave para acceder a procesos mentales y creativos.

4. La bioenergética en la formación corporal del actor. Ruth Rodríguez - María Pía Rillo (Docentes IUNA)

Los ejercicios específicos creados por Alexander Lowen (1910-2008 - médico y abogado, discípulo de Wilhelm Reich) nos ayudan a entrar en contacto con nuestras tensiones y desbloquearlas, permitiendo que la energía allí estancada circule libremente y nos libere del dolor. “Siempre que hay una tensión muscular crónica en el cuerpo, existen impulsos naturales inconscientemente bloqueados “. La inclusión de la bioenergética como una técnica movilizante de las emociones y de la energía del cuerpo nos permitió observar su eficacia y claridad en la integración de lo físico y lo emocional. El abordaje de estos aspectos, a través de los ejercicios, facilita la exploración del mundo interno y el descubrimiento de aspectos desconocidos de la personalidad. Apostamos a que esta inclusión ayudará a enriquecer la investigación y búsqueda creativa.

5. Experiencia GIRO Capoeira/ La Capoeira en escena. María Pía Rillo (Actriz y Docente)

Giró Capoeira fue una obra de danza-teatro, en la que me propuse sintetizar un proceso de trabajo e investigación que realicé sobre la capoeira y su entrecruzamiento con la danza contemporánea, el contact improvisación y la improvisación en danza. La idea fue integrar estos elementos, re-significarlos y atravesarlos por las experiencias propias de los intérpretes: bailarines, actores y capoeiristas, con un acervo cultural propio desde donde me posicioné para hacer un trabajo que pudiera reflejar mi propia estética, atravesada por este arte afroamericano que investigue y practique intensa y profundamente, la capoeira. Integrarla y atravesarla por nuestra cultura, creo, fue un aporte innovador a la búsqueda constante

que se da en nuestro país en materia de danza y lenguajes de movimiento.

6. De los bordes a los abismos en el contexto posmoderno de las artes del movimiento. Roberto Ariel Tamburrini (Intérprete, Coreógrafo y Director en Danza)

Exponer y debatir acerca de la inquietud que surge en la escena actual dentro del contexto posmoderno, especialmente en relación al cuerpo y sus vínculos, cuando nos cuestionamos el paso de los bordes a los abismos en las artes de movimiento de carácter escénico, como una posible estrategia de aproximación entre danza y vida. Para ello nos proponemos como objetivo charlar acerca de las experiencias, conceptualizaciones y conclusiones entre el cruce y tensiones de dos proyectos sucesivos que consideraremos metodológicamente como unidades de análisis disparadoras. Mi tesina de graduación del DAM IUNA en3 (cuerpobra) y el grupo Danzabismal que dirijo.

7. El cuerpo escénico: La subjetividad, su paradigma.

Julieta Castro (Profesora de Artes con mención en danza clásica y moderna)

¿Desde dónde comenzar a bailar? ¿Qué tiene uno para proponer al movimiento y cómo dejarse afectar por el mismo? La investigación de dicho rol me llevó a replantearme desde dónde se sostiene la danza y si existen diferentes formas de sostener un movimiento o una escena. Allí observé, la relación entre lo que construye el intérprete como escena y lo que recibe el observador desde su rol pasivo. Asimismo, me pregunto si el intérprete debería acercarse a la danza al espectador o es el espectador el que debería acercarse a la propuesta sin tratar de entender y sabiendo que su interpretación de lo que sucede es constituyente de la obra.

2 - A Dirección y Puesta en Escena

Esta comisión fue coordinada por Andrea Mardikian y se presentaron 7 comunicaciones que se detallan a continuación.

1. Dirección Teatral: La diversidad de los procesos. Enrique Federman (Actor, Docente y Director)

La Dirección Teatral de por sí conlleva una serie de desafíos y vicisitudes que implican una atención y un trabajo de transformación y adaptación constantes, siendo los vínculos un factor determinante en el proceso de concreción. Según el origen, el estilo o el objetivo del proyecto, el abordaje del trabajo puede ser muy distinto, pero hay determinados aspectos, que en cualquier caso se vuelven elementales como por ejemplo, la conducción de un equipo. La tarea del director, también, funciona muchas veces como la de un chef que intenta realizar cada plato buscando la excelencia, mas allá que éste no participe de su gusto personal.

2. El trabajo del director con el actor en el abordaje de la obra y el personaje. Hugo Urquijo (Director, Docente teatral, Psiquiatra y Psicoanalista)

Esta exposición apunta a desmembrar el trabajo del di-

rector en relación al actor, a partir del análisis de una obra. Encontrar las líneas de acción de un material y su especificación en una escena. También se desarrollarán los siguientes conceptos: el subtexto, la acción y la palabra y la creación de realidades que implican el abordaje de una escena.

3. El “Juego” del Director en la Puesta en escena. Mariano Dossena (Actor, Docente y Director Teatral)

Tomando la labor del director como la puesta en “juego” de un material dramático o no dramático, se analizarán la forma de concebir el espacio o territorio del juego, las estrategias y reglas, que serán los pilares del trabajo del director, en el proceso de realizar un montaje teatral. Se analizarán también las relaciones y diálogos “lúdicos” entre el director, los actores y las diversas áreas del espectáculo (escenografía, iluminación, vestuario, etc) conformando así un colectivo donde a partir de la dinámica del “juego de la creación grupal” y sin solemnidad, se arrije a la “verdad” del material que se lleve a escena.

4. El espacio en la composición y dirección escénica. Agustina Palermo (Directora, Investigadora, Docente y Teatrística)

El trabajo del director sobre el espacio es primordial en el teatro entendido en términos de representación. En esta ponencia se expondrán algunos abordajes y categorías espaciales fundamentales como herramientas para la composición escénica. A partir de tres grandes categorías: espacio material, espacio de ficción y espacio poético, podremos establecer un análisis sincrónico de la tarea del director en relación a la propuesta de puesta en escena como eje fundamental de su trabajo.

5. El proceso de creación en primera persona. Mariela Asensio (Actriz, Dramaturga y Directora)

Mariela Asensio compartirá la instancia creativa de su nuevo proyecto “Mujeres en ningún lugar”, tercera y última entrega de su trilogía Mujeres en 3D.

6. Rupturas de la linealidad escénica. Bárbara Echevarría (Artista Audiovisual, Directora de Teatro y Performance)

El espectador y las nuevas formas de percepción, la transformación constante de la cultura contemporánea y los nuevos medios como productores de originales prácticas artísticas. Los procesos de ruptura tanto en el relato como en la espacialidad de la obra.

7. La creatividad en la puesta en escena de una ópera. Carlos Palacios (Director, Reggiseur y Docente)

La exposición detalla como la puesta en escena de una ópera, comienza con una primera imagen, intuición o idea, transitando cada una de las áreas que la componen en un concepto de totalidad, desarrollando un tratamiento escénico desde un aspecto creativo, generando una atmósfera y una energía generada desde el régisseur y el equipo creativo que constituyen una red invisible de relaciones que durante el proceso de construcción van creando una determinada fuerza y dinámica que

finalmente el público recibirá a través de la música, el texto cantado por las diferentes voces líricas en un espacio escenográfico, con un vestuario, una caracterización y una iluminación que completa el diseño de una puesta en escena.

2 - B Dirección y Proceso Creativo

Esta comisión fue coordinada por Andrés Binetti y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. Una perspectiva minimalista en la dirección de actores. Román Podolsky (Director, Docente y Dramaturgo)

La famosa frase “menos es más”, acuñada por el arquitecto alemán Mies Van Der Rohe, posee el valor de sintetizar de manera elegante e inapelable el ideario minimalista. A través de los años, muchas veces me encontré utilizando esa frase como un principio orientador de mi trabajo con los actores. Pero “menos es más” no es únicamente la fórmula que cristaliza una manera de entender y conducir la tarea; es también y de un modo más personal, la posibilidad de vislumbrar, por momentos, esa frágil conexión entre lo visible y lo invisible, lo que se dice y lo imposible de decir.

2. Muerte y transfiguración del director. Silvio Lang (Director, Investigador y Docente)

Luego del vacío que el mundo le hizo a Dios, de que la política le marcara la cancha al Estado, de la escabullida femenina al cuento del macho, y de la caída de careta de las democracias parlamentarias: sin embargo, hay directores. ¿Qué es un director escénico después de estas catástrofes mundiales? ¿Cuál es su lugar en las configuraciones escénicas del siglo XXI? La experiencia de la incertidumbre se ha inscripto en nuestras pulsaciones. Lo que hace agua es la manía totalizadora. No todo lo que hay en escena pertenece al escenario. Hay partes de la puesta en escena fuera de programación. Lo que casi ni cuenta, o tiene una intensidad menor, puede darle un revés a la situación. Si hay un desfase en la ficción preestablecida es factible que suceda cualquier cosa. Lo “cualquiera”, entonces comienza a ser tomado en consideración para la puesta en escena.

3. Procedimientos y líneas de fuerza de una obra en proceso. Lamberto Arévalo (Director y Docente) e Ileana Vallejos (Artista Plástica y Escenógrafa)

“El Lago”, un evento donde presentaremos ante el público una obra experimental en gestación. Todo parte de la idea de que una mujer y una sombra se encuentran en un lugar extraño, tal vez un lago, tal vez sus propias oscuridades. Y allí se pondrán en juego fantasmas, deseos a visualizar, humores y derivas varias. Invitamos al público a que tenga un rol activo este día del evento. Por eso llamamos al mismo: Laboratorio abierto... No se tratará de que actúen, ni nada parecido, sino de que participen profundizando sus focos de observación, usando dispositivos para que escriban una cartografía de lo que irán presenciando, haciéndose y haciéndonos preguntas, cambiando de disposición varias veces las butacas... Acompañándonos en suma, desde el aquí y ahora del encuentro, a una noche única y viva, como

es cada ensayo que venimos realizando. Inspirado en Films de Miyasaki; y en textos de Beckett, Dickinson, Baricco, Deleuze y Nietzsche.

4. El rol del regisseur: entre el capricho y la innovación. Alejandro Domínguez Benavides (Doctor en Historia y Maestría en Teatro Argentino y Contemporáneo)

El rol del regisseur viene ocupando un lugar destacado en el mundo de la ópera de todo el mundo. Nuestra ponencia intenta abrir un debate acerca de las nuevas puestas en escena. Señalamos las diferencias entre la recepción del público de teatro de prosa con el de los teatros líricos. Tomamos como hipótesis de trabajo: ¿El regisseur es el nuevo divo que busca imponer una nueva estética a los públicos tradicionales? ¿Es posible? ¿O busca a través de la innovación cautivar a un auditorio nuevo? ¿Cuáles son los límites de su libertad creadora?

5. La ficción y lo real, el arte y la vida. Mariano Tencóni Blanco (Docente, Dramaturgo y Director)

Consideremos una visión del arte llamémosle duchampiana que dice que el arte es aquello que no tiene función, como el mingitorio en el museo. Consideremos otra, llamemos wildeana, que dice que la ficción modifica la percepción que tenemos de la realidad. La exposición se propone abordar el teatro desde las dicotomías: el cruce entre lo real y la ficción, cómo lo pretendido como real es la ficción de los discursos dominantes y cómo la ficción puede modificar la realidad; y finalmente se buscará volver a analizar de qué manera el arte habla sobre la vida.

6. El director no está solo. Tatiana Santana (Actriz y Directora)

Esta exposición tiene como objetivo abordar la reflexión del proceso creativo desde lo humano. Se destacan, de esta manera, las consideraciones acerca del trabajo en grupo y el lugar del director en el mismo. Para ello es fundamental que quien realice este rol no dé nada por sentado, que se cuestione todo tipo de inquietudes necesarias y que sepa que las respuestas pueden venir de otras áreas a través de los miembros de su equipo de trabajo.

7. Apuntes de una fenomenología posible de la escena. Horacio Banega (Dramaturgo, Director y Actor)

La percepción de la estructura de un texto nos da el primer acceso epistémico al espacio virtual de dicho texto. El tema complejo es la transición desde este espacio bidimensional hacia el espacio tridimensional junto con la dimensión temporal. En esta presentación me gustaría traer a la mesa ciertos aportes de la filosofía fenomenológica para conceptualizar la praxis de dicho pasaje. Tendré en cuenta que, por una parte, la lectura de un texto se hace con el cuerpo, y, por otra parte, que Alberto Ure nos enseñó que el lector de teatro es un director potencial.

8. Teatralizame [las semillas de la historia]. Zaida Rico (Actriz, Dramaturga, Directora y Docente)

Todos tenemos personajes con los que nos sentimos identificados: por sus búsquedas, por sus logros o sus errores, por sus caminos... ¿Son sus preguntas las nues-

tras? Esta exploración propone un trabajo sobre el otro que no soy yo... (o quizás sí). Indagar la teatralidad potenciando los elementos biográficos propios y foráneos. Acercando la vida de personajes históricos a la nuestra, adueñándonos de un recuerdo ajeno, nos contamos a nosotros mismos; construyendo así, un relato personal que oscila entre lo documental y lo ficcional.

3- A Cruces de lenguajes

Esta comisión fue coordinada por **Daniela Di Bella** y se presentaron 6 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. Poéticas de cruce en la construcción de la presencia escénica. **Florencia Cima** (Investigadora y Formadora en Artes Escénicas)

Investigo en una Dramaturgia del cuerpo que se construye en el cruce de disciplinas para pulsar presencias escénicas más complejas y elaboradas. Experimento en un método compositivo y de entrenamiento que articula diferentes codificaciones que me han interesado y que he experimentado a lo largo de los años dando esto lugar a mi particular estética. Me interesa entrenar en el Performer una cierta cualidad plástica para que pueda ir y venir de los distintos trazos formales que se exploran y configurar así su propio universo poético.

2. Ciudadanos espectadores: cuando la performance sucede en el espacio público. **María Laura González** (Doctora en Historia y Teoría de las Artes)

En este trabajo nos proponemos reflexionar sobre la instancia de intervención urbana cuando el arte teatral performático se despliega en el espacio público. ¿Qué sucede cuando tal acción extracotidiana irrumpe en la ciudad? ¿Qué canales receptivos se ponen en juego? ¿Qué ciudades ficcionales se expanden a partir de dicha acción efímera? Tomando diferentes ejemplos acontecidos en la ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas abordaremos esta cuestión para pensar en otro tipo de espectador: el ciudadano transeúnte.

3. Rituales de Pasaje, un proyecto de mediación cultural. **Halima Tahan Ferreyra** (Doctora y Licenciada en Letras Modernas)

Desde Rituales de Pasaje -un espacio de mediación cultural del Complejo Teatral de la Ciudad de Bs. As.- intentamos explorar cómo puede dialogar el teatro con las contradicciones del presente a partir de la instauración de ritos que respondan a la subjetividad, a la sensibilidad contemporánea. A nuevas necesidades estéticas y comunicacionales. En esa perspectiva nos dimos una política de recepción de otros saberes y prácticas profesionales, también como una forma de enriquecer nuestra praxis específica. El desafío de operar en estos espacios emblemáticos nos plantea cómo pueden coexistir estas nuevas experiencias artísticas y de pensamiento -las que nos gustaría compartir con la audiencia del Congreso- con los paradigmas culturales más convencionales que habitualmente modulan esos espacios.

4. La escena digital. **Daniela Di Bella** (Arquitecta y Magister en Diseño)

El espacio escénico contemporáneo se convierte en un dispositivo de arte donde la narrativa se ve intervenida y atravesada por los media. El advenimiento de la cultura digital sobre la vida contemporánea y extensivamente sobre el diseño y la creación, hace foco sobre un nuevo campo de exploración de los límites de la escena y el espacio teatral para ingresar en la experimentación con el cuerpo, la interactividad, las interfaces, la virtualidad, el mundo online, el video y el juego digital generando una experiencia que amplifica el rango de lo visual y perceptual de las relaciones internas entre espacio, espectadores y relato.

5. Psicología del color en el teatro. **Clarisa Ana Fisicaro** (Diseñadora Textil y Artista Plástica)

El Teatro nos permite soñar, pensar, disfrutar, llorar o reír, pero fundamentalmente genera sentimientos. Múltiples estudios demuestran que colores y sentimientos no se combinan de manera accidental, sino como experiencias universales profundamente enraizadas en nuestro lenguaje y nuestros pensamientos. El uso del color en distintos actos o cuadros de una obra, en el vestuario o en la puesta en escena o iluminación genera un entorno comunicacional poderoso que sobrevuela discursos, gestos, escenografía, música y sonido, para convertirse en uno de los pilares del teatro como arte escénico.

6. Polifonía e interdisciplina para la creación escénica. **Jesica Lourdes Orellana** (Licenciada en Teatro)- **Laura Daniela Cornejo** (Investigadora interdisciplinaria)

Se comprende a la creación Artística a partir de la heterogeneidad, la diversidad, reconocer la legitimidad en cada ámbito y tomar esos pares opuestos para poner en movimiento la paradoja que hace aparecer nuevas dimensiones en el proceso creativo. Ocurre en el espacio "entre" un sujeto y otros sujetos, el sujeto y sí mismo, el sujeto y el mundo. Se parte del concepto de "polifonía" de Bajtín para abordar los siguientes interrogantes: ¿Cómo construir un diálogo entre distintas disciplinas, entre distintas voces? ¿Cómo abordar la diversidad? ¿Cómo permitir que aparezca una nueva metáfora que nos lleve hacia nuevos espacios?

3 - B Experiencias en Escena.

Esta comisión fue coordinada por Daniela Di Bella y se presentaron 6 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. La acción y los personajes en un clásico argentino: "Juegos a la hora de la siesta". **Virginia Lombardo** (Docente y Directora Teatral)

La búsqueda y decisión de la acción que se desprende del texto, que lo completa, que lo narra, es uno de los primeros objetivos que me propongo cuando encaro un texto dramático. La organización que se produce en la ficción cuando la acción principal es felizmente hallada y definida ordena al actor en el camino a seguir para elaborar el relato. El personaje tiene su ocupación mientras

sucede la situación y la historia comienza a ser teatralmente atractiva. La definición de los rangos interpretativos, los opuestos y los extremos del personaje, colocan al actor en condiciones creativas inmejorables para hacer propias las emociones y la línea de pensamiento.

2. El proceso creativo del actor en textos de Oliverio Girondo. María Vanesa Pressel (Actriz, Directora y Abogada)

Hablar de Teatro, torna imposible despegar la figura del actor. Las distintas teorías y metodologías actorales se escribieron, tomando como principal referente al actor en sí, y su cuerpo como elemento fundamental de trabajo. En los últimos años, ha aparecido con una marcada fuerza el concepto de “dramaturgia del actor”, por lo tanto y en torno a ello, nos centramos en el cruce entre la literatura y el teatro, entre la poesía y el proceso creativo al llevar a escena poesía sin la necesidad de versionarla, sino simplemente adaptando el lenguaje. La investigación se funda en el proceso realizado para la representación de “Tanto yo (sobre textos de Oliverio Girondo)” estrenada en la ciudad de Paraná en Octubre de 2012.

3. La creación del concepto dramático visual en una producción lírica experimental: “The truth about love”. Alejandra Espector (Diseñadora de Vestuario, Escenógrafa, Artista Plástica y Docente)

Exposición del proceso y la metodología de diseño implementada para la creación del vestuario y de la escenografía en la puesta en escena de “The Truth about Love” espectáculo lírico experimental. Esta producción fue encargada para el Linbury Theatre, centro experimental de la Royal Opera House, (Covent Garden) en el 2009. El proceso de creación de la imagen visual y el concepto de la misma fue desarrollado paralelamente a su escritura dramática ya que se basó en canciones de Britten y de Schumann y en la obra inédita del compositor Steven Ebel, quien terminó de componerla mientras la puesta en escena iba tomando forma. Se hablará del proceso creativo en conjunto con el regisseur, de la conceptualización visual, del trabajo realizado durante los ensayos, junto a la exposición de bocetos y fotos de la puesta, y de la experiencia de trabajo en el marco de la Royal Opera House.

4. La dramaturgia escénica en Se fue con su padre. Lorena Ballestrero (Directora, Actriz y Docente.)

Al partir de un texto dramático, ese material sirve como eje a la hora de tomar las decisiones de un montaje. En mis puestas, la dramaturgia escénica acompaña la dramaturgia textual en una relación de cooperación. En “Se fue con su padre” la dramaturgia escénica se configuró a partir de la elección de un espacio apaisado, en el cual la lluvia intensa (que explota en la única escena que sucede fuera de la casilla y merma cuando el peligro fue sofocado -con la muerte de la hermana-) fue trabajada integralmente desde los aspectos visuales y sonoros en su totalidad.

5. Creación y montaje teatral a partir de los elementos

cinematográficos. Diego López (Docente y Director)

Reflexión a partir de la creación de la obra “Crónica Imposible de un círculo atroz”. La obra se propuso como un paralelismo con la obra Hamlet desde una mirada Latinoamericana y Argentina. Considerando que en Hamlet, el padre muerto pide venganza desde su estado de muerto, la pregunta fue cual es el muerto que la sociedad salteña “tiene en el ropero”. Es así que se arribó a la historia del Dr. Miguel Ragone ex - gobernador de la provincia de Salta primer desaparecido de la dictadura militar salteña. Con el objetivo de realizar una propuesta teatral cuya estética sea atractiva y cuyo texto teatral aborde temas políticos, que a su vez emocione y conmueva, y la imagen tenga una papel importante me propuse un montaje con la utilización de elementos cinematográficos. Los elementos utilizados fueron: La Acción paralela. Elementos Discontinuos. Monodramático. De síntesis. Rítmicos. Antítesis. De anticipación. De Yuxtaposición. La música compuesta enteramente como una banda de sonido.

6. Monólogos sobre mujeres en el teatro porteño actual.

Catalina Artesi (Profesora y Licenciada en Letras. UBA)

Consideramos que una las manifestaciones donde aparece la mirada contemporánea es en el unipersonal femenino- tradicionalmente marginado- donde mediante puestas despojadas, surge el deseo femenino tensionado por los estereotipos de los medios. Y en otro trabajo nuestro, analizamos la puesta de Molly Bloom (2012), basada en el monólogo del Ulises de James Joyce. Este unipersonal y otros más recientes han ido poblando la escena porteña actual. En esta ocasión, nos detenemos en Nada del amor me produce envidia de Santiago Loza (2008), repuesta en el 2013 con otro elenco. Aquí aflora el imaginario femenino de una mujer de clase media baja; en el discurso escénico-dramático reconocemos una marcada relación intertextual con la historia, el cine argentino clásico, la música popular y el melodrama. Del análisis de esta pieza y de la confrontación con otros monólogos, nos preguntamos ¿Por qué los monólogos femeninos reaparecen en estos años? ¿Cómo se construye una poética de la subjetividad de la mujer de hoy? ¿Es esta una tendencia escénica innovadora de la escena independiente o constituye un emergente de los contextos de producción?

4 - A Dramaturgia

Esta comisión fue coordinada por Andrés Binetti y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. El teatro forjador de mitos. Héctor Levy- Daniel (Licenciado en Filosofía, Dramaturgo, Director, Docente, Investigador y guionista)

Se trata de reflexionar acerca de cuáles son los principios que me guían a la hora de escribir, principios que constituyen una verdadera poética. Se trata de determinar sobre qué fundamentos se asientan estos principios. Al mismo tiempo se intenta reflexionar de qué manera en otros autores se pueden explicitar otros principios y de qué modo éstos sirven de fundamento a otras poéti-

cas. Y como conclusión, cuáles son los puntos de coincidencia y cuáles los elementos divergentes en las diversas concepciones acerca de la escritura dramática.

2. El texto dramático y su relación técnica con la vida.

Agustina Gatto (Dramaturga, Guionista, Directora y Docente)

En tanto que un texto dramático emula la vida, su complejidad se asocia a ella. Sin embargo, la diferencia entre ambos es que en el texto dramático todo es técnica. En este encuentro hablaremos del texto dramático como objeto y de los diferentes cortes que podemos realizar sobre el mismo a fin de analizarlo: trama y subtramas; acción, personaje y diálogo; tiempo y espacio, puntos argumentales - en niveles que van desde lo obvio a lo complejo - y de su relación técnica con la vida.

3. Trilogía argentina amateur, el devenir del texto dramático. Andrés Binetti (Dramaturgo, Director y Docente)

La exposición se propone deconstruir el camino recorrido por la Trilogía Argentina Amateur. De manera general la propuesta es encontrar los lugares de convergencia entre una serie de hipótesis de escritura dramática atravesadas por el discurso histórico y la reescritura genérica y los procedimientos de puesta en escena para articular dichas hipótesis y convertirlas en un texto espectacular.

4. Configuración del “campo de referencia” en el proceso dramático. Fabián Miguel Díaz (Maestría en Dramaturgia)

La estructura dramática, entendida como un objeto abstracto con límites específicos, construido por una relación de imágenes en tensión según un principio solidario, se configuraría sobre un plano de condensación simbólica que podría denominarse “campo de referencia”, este funcionaría como un espacio de inscripción poética que permitiría a su vez la emergencia de sentido y unidad. Cuanto más específico resulta el “campo de referencia” mayor nivel de subjetividad genera, permitiendo una experiencia sensible individual que religa una subjetividad colectiva. El dramaturgo trabajaría en la construcción de una estructura de significado que permita una experiencia poética y de sentido lo más abarcadora posible.

5. Dramaturgia argentina y pasado reciente. Maximiliano de la Puente (Magíster en Comunicación y Cultura)

Esta presentación se centra en obras dramáticas realizadas en el país en el período 1995-2010, porque éste constituye un momento renovador dado por el auge de la “nueva dramaturgia”, un grupo de jóvenes autores y directores que se caracterizan por ensayar formas heterogéneas y fragmentarias de escritura. Las representaciones del exilio, las de la figura de los desaparecidos, las de los niños apropiados por represores, y la irrupción de las voces de los hijos de los militantes de los años setenta, son los ejes temáticos recurrentes de las obras teatrales del período, y serán los objetos privilegiados del análisis de esta presentación.

6. Simultaneidad en el espacio escénico. Joaquín Bonet (Director, Dramaturgo, Guionista y Actor)

Mantener al espectador atento es una de las arduas tareas del teatro. Cada vez el espectador tiene mejor biblioteca. Espera que lo llevemos más allá de sus expectativas. Son necesarios dos aspectos: por un lado la profundidad que el dramaturgo pueda alcanzar en el conocimiento del tema y, por el otro, los mecanismos dramáticos para expresarlo. Nadie puede enseñarnos a ser profundos. Propongo entonces una mirada sobre el uso de la simultaneidad en el discurso dramático. Pensar un espacio virtual donde pueden estar vigentes múltiples realidades al mismo tiempo que obligan al espectador a mantener la atención como un equilibrista.

7. Procedimientos y elementos técnicos de la dramaturgia. Matías Feldman (Pianista, Actor, Director y Dramaturgo)

Reflexionar acerca de procedimientos y elementos técnicos de la dramaturgia que son transversales al estilo, y que apuntan a crear un objeto que sea capaz de multiplicar sus sentidos más allá del control del autor. Profundizar acerca del concepto de imaginación técnica y de procedimientos tendientes a desolemnizar el objeto. Controlar para descontrolar. Búsqueda de accidentes. Imágenes disparadoras. Relato 1 y Relato 2. Movimientos y acción (disgresión/progresión). La rapidez y la dilación. Atentado a la lógica de causa-efecto. La belleza como tensión que oculta lo horroroso o la nada detrás de las construcciones ficcionales y su relación con la realidad. Fisuras y corrimientos. Extrañamiento dentro del realismo, y crítica a la falsa percepción de ausencia de lenguaje en el mismo. Las injusticias perceptivas.

8. El cuerpo en la dramaturgia y en la escena. Nacho Ciatti (Actor, autor, director y productor)

Reflexiones sobre los alcances del cuerpo en la obra escrita y en la puesta en escena. La deficiencia de la palabra y la necesidad de la incorporación del cuerpo en el dramaturgo y en la obra.

4 - B Escenografía e Iluminación

Esta comisión fue coordinada por Carlos Coccia y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. Alternativas al tratamiento renacentista en el espacio escénico contemporáneo. Marcelo Valiente (Escenógrafo y Docente)

Hay una tendencia alternativa a la hegemonía de los recursos renacentistas en el tratamiento del espacio escénico y su tridimensionalidad ficticia, propios de la multimedia contemporánea en favor de una nueva volumetría dramática, hacia un teatro de cuerpos potenciados, de objetos nacidos como proyección de la fisiología del personaje. El personaje, integrado a su objetualidad, alcanza la expresión pura de las intensidades que atraviesan la acción dramática. El objeto deja de ser un potencial obstáculo para convertirse en un objeto-actante (el ejemplo de S. Beckett, con su “mujer-suelo” en el caso de “Los días felices” - 2013). En Argentina todavía

predomina en el actor de formación académica, una relación con el espacio de carácter renacentista (espacio = fondo inofensivo, ilustrativo). Al mismo tiempo el objeto se constituye en un aglutinante de todo el carácter del espacio narrado (caso “Yerma” - 2012).

2. El Color Luz en la escena del siglo XXI. Ernesto Bechara (Iluminador y Docente)

En este momento particular de la corta historia de la iluminación escénica, el Diseñador se encuentra utilizando una mezcla de tecnologías de diferentes épocas, hecho que puede condicionar el desarrollo estético de su obra. La combinación de técnicas muy disímiles para producir color puede influenciar negativamente en las puestas lumínicas. La Luz Fría, las Robóticas con sus colores prefijados de fábrica y la explosión de la tecnología LED, chocan con la antigua forma de colorear lámparas incandescentes con filtros de acetato, aún en plena vigencia. La intención de este trabajo es realizar un recorrido por el estado de la cuestión de las nuevas tecnologías en iluminación y estudiar algunas propuestas de utilización de las mismas mostrando las posibilidades de combinación entre las antiguas y las nuevas tecnologías.

3. HABITAR. “Crear un lugar. Habitarlo creativamente”. Gabriela Fernández (Escenógrafa, Vestuarista y Artista Visual)

Pensar la obra desde el cuerpo del personaje. El ensayo como lugar para pensar en la obra. Una hipótesis: los escenógrafos y vestuaristas también ensayamos. Tenemos derecho a ensayar. Estar ahí, habitar ese lugar (el lugar físico y el lugar en el acto creador). Construimos porque primero habitamos. Pensar una escenografía es pensar sobre el tiempo y el espacio que habita en una obra.

4. Transitar la Escenografía: Procesos didácticos de formación en la UP. Carlos Coccia (Lic. en Escenografía y Arquitectura Escénica)

Durante el último año de la carrera de Escenografía, la materia “Escenografía V” busca generar un espacio formativo que motive la investigación del espacio y del objeto teatral, en una búsqueda de nuevas alternativas expresivas y simbólicas. Transitando la noción de escenógrafo autor, se abordan tres ejes fundamentales: la experimentación morfológica, la poética del espacio y la realización escenográfica, integrando diseño, nuevas técnicas y tecnología. Concluye en una instancia de exposición colectiva con un hilo conceptual unificador, posibilidad que plantea ciertos desafíos clave para la carrera al profundizar la calidad, diseño, construcción y terminación de la pieza escenográfica.

5. La estética en la escenografía. Norberto Laino (Escenógrafo y Artista Plástico)

El Objetivo de este trabajo es contribuir a aclarar lo que significa estética en escenografía como régimen de funcionamiento del arte y como matriz discursiva. Nos proponemos discernir los objetos estéticos del resto de las cosas y exponer las principales teorías estéticas actuales y su capacidad para explicar esta evolución del arte, articulando las poéticas estéticas con las tramas sociales o políticas.

6. La escenografía desde una majestuosa austeridad.

Marcelo Fernández (Ilustrador, Escenógrafo y Docente) Muchas veces la idea original se da de frente con la realidad de los presupuestos y una modesta producción puede obrar como amplificador de la creatividad. Esta situación es típica en el ámbito del teatro independiente. En este contexto, un ajustado diseño es indispensable y para su realización se dispone hoy en día de una gran variedad de nuevos materiales que lo pueden sustentar. En esta franja de producción podría incorporarse además a los actos escolares, barriales y comunales. El desafío consiste entonces en cómo enfrentar esta realidad y buscar una resolución que siga concibiendo a la escenografía como lenguaje plástico-dramático.

7. Puestas lumínicas para cada evento, cada formato.

Carolina Levy (Investigadora y Docente) Son puestas lumínicas desarrolladas específicamente para cada tipo de acontecimiento. Muchas de ellas de carácter efímero, duran una noche, mientras, sacamos fotos, luego se desarma y se publica para generar difusión. Siempre queda un registro de todo. Siempre se busca que la propuesta se potencie y muchas veces la apuesta se duplica, por eso no repetimos lo ya realizado por tal motivo es vital trabajar con un concepto detrás de todo. Esto sustenta el evento y es el generador de ideas. Posterior al evento, trae consigo una instalación permanente. Las puestas abarcan Museos, Monumentos, Edificios Emblemáticos, así como eventos en ciudades y particulares.

8. El pensamiento creativo sobre el pensamiento práctico y resolutivo. Magalí Acha (Lic. en Artes, Escenografía y Docente)

En Argentina los diseñadores de escenografía pensamos en el diseño como en cualquier país del mundo, pero antepone o mejor dicho inevitablemente se nos antepone, el presupuesto o la pregunta de cómo se resuelve, o dónde lo vamos a guardar. La pregunta entonces, es por qué todo eso se antepone a nuestra idea y la modifica. ¿Por qué no podemos desarrollar propuestas sin la limitación? ¿Qué más nos limita?

5- A Gestión de Espacios y Audiencias

Esta comisión fue coordinada por Mara Steiner y se presentaron 6 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. Gestión o Antigestión. Raúl Brambilla (Director Escénico, Actor, Dramaturgo y Guionista)

La ponencia intentará desarrollar una reflexión sobre la evolución del teatro argentino en los últimos años, primordialmente a partir de la aparición de las instituciones que otorgan subsidios a la producción. La influencia de los planes de gestión en el crecimiento de la producción en distintas regiones argentinas. Problemas en la producción y distribución de espectáculos. El desarrollo de la marca teatro en el país. Coincidencias y desigualdades. La creatividad condicionada por las circunstancias. Elementos para el desarrollo sustentable de la actividad.

2. Estrategias digitales para la gestión de localidades.

Javier Acuña (Programador, Actor y Astrólogo)

La experiencia de Alternativa Teatral y Alternativa Entradas en la gestión de localidades para espectáculos y eventos en la era de internet, redes sociales y modernidad líquida.

3. Formación, recepción, artes escénicas y escuela. Ana Durán (Periodista especializada en Artes Escénicas)

¿Cómo es la recepción de un espectador habituado a las artes escénicas? ¿Y el de alguien que se acerca por primera vez? ¿Cómo juega esta experiencia nueva con los paradigmas de la Escuela? ¿Qué aportan o no aportan los artistas? ¿Qué significa “formar”? ¿Es lo mismo que convertirlo en espectador especializado?

4. Los espectadores, los actores y los escenarios. Marcelo Cuervo (Consultor Teatral)

Esta propuesta indaga los vínculos, que se desarrollan en el espacio teatral, entre quienes lo utilizan: los actores y los espectadores. Como se desarrolló el espacio escénico del Siglo XX, a partir de los dos paradigmas, de finales del siglo XIX, la ópera Garnier y Bayreuth que significaron el fin y el comienzo de una nueva época. De allí la aparición de los nuevos teatros, el “Thrust Stage” y la “Black Box” los espacios “para teatrales” como las “Fabriks” alemanas o los teatros independientes, en la Argentina, formato representado a nivel internacional por las intervenciones de Iain Machintosh en UK y como contra partida los cientos de teatros construidos en USA por George Izenour, ejemplo local de esa tendencia: la sala Martín Coronado.

Análisis de cara a contextualizar la arquitectura teatral vernácula, explorando las relaciones entre los actores y sus públicos.

5. Teatros independientes en la actualidad, tomando como caso de análisis la experiencia de La Carpintería Teatro. Alejandra Carpineti (Actriz y Directora de La Carpintería)

Esta sala - al igual que una decena de espacios creados en los últimos años por actores o directores - fue gestada en 2010 por 3 jóvenes actrices con un doble objetivo: contar con un espacio propio y autónomo para la creación de sus propios materiales y lograr hacer de la profesión un medio de vida, no sólo para quienes producen el lugar sino también para aquellas Cooperativas que trabajan en él. A tres años de su apertura, analizaremos el recorrido transitado comparando Intenciones y deseos iniciales con las variaciones que han sido producto del devenir y la experiencia adquirida durante estos primeros tres años de trabajo.

6. Pensar la formación de públicos para las artes escénicas. Gonzalo Vicci Gianotti (Docente e investigador - Uruguay)

Poder reflexionar acerca de las posibilidades, limitaciones y necesidades en relación a la formación de nuevos públicos para las artes en general y en particular las artes escénicas, presenta siempre algunos desafíos que resultan difíciles de eludir. Entendemos que la educación artística, en sus diversos formatos y metodologías,

puede facilitar un acercamiento al hecho estético, que permite abrir otras puertas a diversas formas de atravesar esos espacios, generando conexiones que enlacen directamente con las vivencias y experiencias de cada individuo. Asimismo nos interesa plantear la discusión en relación a las condiciones de expectación, a cómo se generan las posibilidades para que los ciudadanos puedan participar, circular, apropiarse o cuestionar una propuesta artística determinada, ya sea en un teatro, una sala de exposiciones o en el espacio público.

5 - B Producción y Prensa

Esta comisión fue coordinada por Nicolás Sorrivias y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. El dependiente y la autonomía. Lisandro Rodríguez (Artista Interdisciplinario)

Reflexiones sobre producción teatral y la vida teatral. La autonomía poética, discursiva, política y estética. Las formas y el vínculo del teatrista con su presente: El presente escénico. Desarrollo y búsquedas de temáticas, estéticas y poéticas personales. Análisis de la producción de obras: criterios, posibilidades y limitaciones

2. La Autogestión Comercial. Diego Corán Oria (Actor, Docente y Autor y Director de Random Creativos)

Esta exposición tiene como objetivo desplegar el proceso creativo que implica pasar de la idea a la acción y desarrollar, de esta manera, una plataforma potente y necesaria para instalarse en el mercado. Cómo hacer para producir cuando los recursos económicos no son suficientes apuntando al ingenio, la creatividad y el trabajo en equipo.

3. El potencial artístico según las condiciones de producción. Miguel Israilevich (Actor y Director)

Durante el proceso creativo de un proyecto teatral, el contexto de producción y las condiciones que presenta suelen ser percibidos como obstáculos o dificultades que atentan contra su realización ideal. ¿De qué modo podemos modificar esta percepción transformando estas dificultades en guías que nos permitan desplegar un potencial artístico no imaginado? Sin intentar encontrar una fórmula para responder esta pregunta, se ejemplificará con diversos casos de la experiencia personal. Luego, nos centraremos en las particularidades que presenta la Ciudad de Buenos Aires como contexto de producción.

4. Prensa de espectáculos: cómo construir una historia del actor. Lazzazera Constanza y Pelliza Mariana (Directoras de Business Press)

Cada actor necesita construir una imagen de sí mismo que consolide su presencia ante la opinión pública y logre un reconocimiento que le permita instituirse como una figura pública, con múltiples facetas. La clave de la permanencia es implementar distintas estrategias que impulsen su rol social.

5. Música Sustentable. María Carrascal (Productora Musical y Docente)

El financiamiento colectivo es una nueva forma de obtener recursos para llevar adelante los proyectos que queremos realizar. Se da a través de la cooperación de las personas que se sienten atraídos por la obra e idea de un artista emprendedor. El financiamiento colectivo, además de ser una herramienta para recaudar dinero, acerca al artista a su público y ayuda a testear y diseñar mejor las producciones antes de lanzarlas al mercado. Se presentarán diversas plataformas y proyectos que han sido exitosos a la hora de recaudar fondos por medio del financiamiento colectivo, analizando la causa de sus logros a la hora de pensar el proyecto completo.

6. Teatro musical en Facebook. Mónica Berman (Licenciada en Letras, Magíster en Análisis del Discurso y Doctora en Ciencias Sociales)

El público de teatro musical es sumamente particular. Su modo de establecer vínculo con el espectáculo también lo es. El objetivo de mi investigación es analizar de qué manera se estructura, a través de las redes sociales (haciendo foco en Facebook), su relación con el musical. Para eso, a partir de un corpus acotado de páginas sobre musicales, páginas de productoras y de obras, se realiza un análisis pormenorizado de la construcción de ese destinatario ideal y empírico.

7. Ser tu propio jefe de prensa en la era 2.0. Nicolás Sorrivas (Lic. Artes Audiovisuales, Realizador Audiovisual y Dramaturgo)

Lograr una carrera en el mundo del arte no se logra de la noche a la mañana. Todos comenzamos de a poco, con mucho trabajo, pero solos. Sin embargo, hoy en día, las herramientas de comunicación digital nos permiten acelerar el proceso posibilitando ser nuestros propios jefes de prensa. La exposición brindará al público una serie de tips sobre prensa y marketing del espectáculo en la era del 2.0 para transformar los 'me gusta' en espectadores efectivos.

8. Los diez rasgos fundamentales que un productor teatral debe tener. Raúl Santiago Algán (Licenciatura en Gestión de Medios y Entretenimientos)

La exposición detalla diez aspectos vitales en la personalidad, hábito y organización laboral que un productor teatral debe reunir para un buen desarrollo de su actividad. En la exposición se vinculan estos rasgos de la personalidad con actividades claves del proceso de producción (aplicado a todos los productos vinculados al soporte escénico). El objetivo es reflexionar sobre como desarrollamos nuestra actividad y cómo podemos potenciarla.

6- A Teatro Independiente y autogestión

Esta comisión fue coordinada por Marina Matarrese y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. La crueldad en la producción independiente. Pablo Silva (Productor, Director y Titular de SILVA Producciones)

La ponencia propone desarrollar una reflexión sobre la crueldad actual del sistema microeconómico del teatro independiente en Buenos Aires. Se intenta entender las causas por las cuales se ha llegado a este punto, si es que existen culpables. Subsidios o antisubsidios, "No hay más localidades" y "Función suspendida", Cooperativas versus salas y otras dicotomías que conforman la producción de espectáculos de manera independiente, serán puntos de partida para indagar acerca de cómo solucionar esta problemática tan común.

2. El teatro independiente y la política de subsidio. Claudia Margarita Sánchez (Actriz y Realizadora Audiovisual, especializada en Videodanza)

Las políticas culturales de subsidio habrían generado la condición de existencia para que Buenos Aires se pueda posicionar como capital latinoamericana del teatro gracias a que potenciaron, en los artistas, la producción de los bienes culturales viendo éstos precarizada su condición de trabajadores culturales. El proceso cultural que termina en la recepción no está asegurado ya que no se busca garantizar el consumo de la obra que se subsidia por lo que no existiría una política cultural de creación de público o de política activa de difusión de obra.

3. Hacia la profesionalización del teatro independiente. Paula Travnik (Actriz, Directora, Productora y Gestora en las Artes Escénicas)

Profesionalizando las tareas realizadas durante el proceso creativo optimizamos los recursos y de esta manera podemos llevar adelante proyectos artísticos que van a ser enmarcados de una manera distinta dentro del ámbito teatral.

4. Teatro Independiente. ¿De qué?. Mariano Stolkiner (Actor, Director Teatral y Director Artístico de El Extranjero)

Podríamos suponer que la palabra "Independiente" tiene sólo un sentido poético, sin embargo su uso es de término legal. El Teatro Independiente es una institución dentro de una norma que lo regula y por la cual puede ser identificado. Sin embargo es cierto que la noción de Teatro Independiente es anterior a la propia norma, entonces deberíamos entender que la norma se conforma a partir de la existencia de dicha independencia en pos de darle un marco regulativo. Entonces, cuándo hablamos de Teatro Independiente hoy: ¿A qué nos referimos? A los principios que nos planteaba Barletta en los años 30' o al marco regulativo que surge en los 90' durante el gobierno de las políticas neoliberales.

5. Teatro político - social en Argentina. Jorge Graciosi (Director Teatral)

Se abordará esta exposición reflexionando acerca de los orígenes del teatro político y el nacimiento del teatro independiente, pensando en Florencio Sánchez, Armando Discépolo, Leónidas Barletta, Roberto Arlt, Osvaldo Dragún, Rodolfo Walsh, Roberto Cossa, David Viñas y Eduardo Pavlovsky. Desde "La Ranchería" al "Picadero": El teatro de ideas entre dos fuegos. También se desarrollará la ideología como objetivo dramático y la convivencia del teatro con medio siglo de dictaduras.

6. Rol de los grupos estables de teatro independientes en la actualidad. Julieta Grinspan (Actriz y Fundadora de El Bachín Teatro)

Frente a la pregunta, ¿existen en la actualidad grupos estables de teatro independiente? Debemos ponernos a reflexionar. Considero que de cara al momento que vive y transita nuestro teatro, los grupos tienen mucho que aportar. ¿Cómo visibilizarlos? ¿Qué papel juegan en la comunidad teatral? Como es su vínculo y referencia con el movimiento de teatro independiente argentino? Son preguntas genuinas para quienes realizamos la actividad teatral a diario.

7. El porvenir, una experiencia de programación. Paula Baró (Dramaturga, Directora, Programadora, Docente, Actriz, Productora y Activista)

El porvenir se realiza con el objetivo de difundir el trabajo de jóvenes directores de teatro y promover la formación de un público abierto a nuevas propuestas y que apuesta al descubrimiento de la escena independiente de Buenos Aires. El festival no cuenta con un programador sino que son los mismos directores que participan cada año quienes eligen a los que ocuparán su lugar el año siguiente. Esta manera lúdica y festiva de elegir artistas propone a los directores - programadores una mirada atenta y profunda sobre el arte escénico contemporáneo, haciendo de esa reflexión la impronta del festival.

8. Puesta en escena adaptada a los recursos humanos y económicos disponibles. Carla Liguori (Actriz, Directora y Docente)

En el escenario en que actualmente se llevan adelante los proyectos teatrales existe una especial importancia en los recursos con los que se cuenta al momento de pensar, idear y organizar una puesta en escena, ya que de esta manera es posible optimizar tanto los costos como el resultado artístico final. Esta ponencia tiene como objetivo desarrollar el concepto de puesta en escena en función del espacio escénico y los recursos escenográficos y de iluminación. También pensar en la organización de ensayos y dirección actuarial según los tiempos disponibles y las posibilidades de vestuario y caracterización.

6 - B Escena, Música y Espacio Sonoro

Esta comisión fue coordinada por Mara Steiner y se presentaron 7 comunicaciones que se detallan a continuación

1. Conciertos en vivo, clave de la actualidad musical. Leandro Frías (Productor musical y Docente)

La presentación reflexiona sobre el notable desarrollo que ha experimentado el espectáculo musical en vivo, en la última década. Se analizará la actualidad en el territorio argentino, la influencia del aluvión de conciertos internacionales y los avances tecnológicos como factores determinantes de cambios sustanciales. Se establecerá relaciones existentes entre dicho desarrollo y los cambios tan notorios que operan en la industria de la música en la era digital.

2. Sonoridades. La música y el teatro. María Inés Grimoldi (Postgrado en Gestión Cultural y Maestría de Teatro y Cine)

La música teatral es la menos explorada de las artes teatrales. Hay una partitura formada por ruidos, voces, sonidos casuales de escena, cuerpos, instrumentos musicales, etc. Los sonidos pasan a ser otro texto del director para significar donde las palabras redundan. Opiniones del Jean-Jacques Lemêtre sobre el tema. Relación con los códigos de la ópera en la actualidad.

3. Música y títeres: una partitura de acciones. Laura Gutman (Regisseur y Docente)

Un títere es un objeto puesto en acción dramática, ya sea este de índole antropomórfica u objetual. ¿Cómo se comporta en relación con su soporte sonoro: música, voz, sonido puro, texto o silencio? Hay en esa relación elementos de disociación inherentes a su propia técnica o esencia interpretativa y también elementos de composición de tipo coreográfica que incluyen la relación espacio-tiempo, es decir, ciertos patrones rítmicos. Poder hacer una lectura de este recurso a nivel escénico pone a nuestra disposición elementos de la imagen teatral, del texto espectacular y de la dramaturgia de los objetos en la escena.

4. Música al servicio de la escena. Rony Keselman (Músico y Docente)

En esta ponencia se plantea la utilización de la música y el sonido en general como herramienta de construcción dramática. Se analizará, entre otras cuestiones específicas, su poder evocativo, la delineación de espacios sonoros, la creación de entornos y personajes por omisión, la manipulación sonora como recurso generador de estados de ánimo, psicológicos y temporales. La complicidad entre actor/personaje y música, su relación y el diálogo interno (ritmo, melodía, armonía) que finalizan fundiéndose dentro de las circunstancias dadas. Para ilustrar estos conceptos utilizaré ejemplos de mis trabajos recientes en las áreas de: Teatro Musical, Música incidental y Diseño sonoro y efectos especiales.

5. Posibilidades del espacio sonoro en la escena actual.

Fabián Kesler (Compositor Electroacústico y Docente)

Cuando se piensan la música y el sonido para las obras escénicas, pocas veces se considera que el sonido también habita espacios definidos, posee referencias de posición, se lo puede redireccionar, redirigir, y de ese modo integrarlo con diferentes aspectos de la obra, generando cruces, metáforas, integraciones... Estudiaremos entonces posibilidades que ofrece el sonido para no ser tan solo sonido, sino ser sonido-espacio, en base a obras pre-existentes y obras posibles, tanto desde aspectos creativos y metafóricos así como aspectos de aplicación técnica.

6. "CUL"TURRA": Manual de Cumbia villera. Transiciones, reflejos perfiles y sombras. Mercedes Paglilla (Psicóloga Comunitaria, Investigadora y Docente)

A fines de los años 90' se originó en Argentina el movimiento cultural musical conocido como "cumbia villera". Se reconoce a los "cumbieros" como una subtribu

urbana localizada en las Villas Miseria. En sus temas abordan cuestiones de alta sensibilidad social como la delincuencia, la droga y el alcohol además de la demanda por disminución de la marginalidad social y por la inclusión laboral. Frecuentemente objeto de Demagogia política, suman gran cantidad de seguidores en estilo y visual. Indudablemente, sus ritmos están provocando alto impacto en las clases sociales más altas. El colorido, la escena, la sensualidad exacerbada, la demanda, la metáfora de la marginalidad y la reivindicación de derechos legitima este género.

7. Música en escena: dialéctica de la acción y el sonido. Natacha Muñiz (Actriz, Coruta y Solista)

Toda acción produce sonido y todo sonido es producto de una acción. El teatro es acción y la música es el resultado acústico de actos intencionados. Usualmente, el actor se mueve, habla y deja, como residuos invisibles, sonoridades aquí y allá. El músico produce sus sonidos y va ensuciando la escena con movimientos que salen de lo poético para dejar al descubierto aquello que el espacio ficcional debería ocultar. La pregunta es: ¿Todo conjunto de sonidos es plausible de ser interpretado como música? ¿Dónde poner el límite? ¿Qué tratamiento se le da a la acción y qué lugar al sonido resultante?

7- A Vestuario y Caracterización

Esta comisión fue coordinada por María Verónica Barzola y se presentaron 5 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. La importancia del trabajo en equipo, en la propuesta y realización de vestuario. Ana Algranati (Diseñadora, Vestuarista y Modelista)

Desde mi punto de vista me gustaría hacer un resumen y reflexionar sobre el proceso creativo en equipo. Cómo de este modo el resultado es un vestuario que se respalda con un marco teórico, sensible y perceptible para el espectador, con justificaciones, razones y bases sólidas. Nada debe darse por supuesto, nada debe dejarse librado al azar, revalorizando la primera lectura e interpretación de un guión, la idea del director y su representación visual desde el vestuario. Reflexionar sobre las decisiones estéticas que se toman desde directivas de arte o escenografía, o viceversa, cómo el vestuario puede ser el generador de decisiones estéticas, y hasta de armado de escenas para los actores o la dirección....La plástica de una puesta en escena, siempre se logra mejor si el trabajo es en equipo.

2. El maquillaje y los efectos especiales en la escena actual. Gisela Melina López (Lic. en Ciencias de la Comunicación y Docente FX)

En mi tarea como docente de las carreras de Realizador de Efectos Especiales y Diseño de Maquillaje Artístico en FX, encuentro que los alumnos no tienen planteada una única tendencia escénica actual con referencia a las caracterizaciones o los maquillajes que ellos efectúan. Para los alumnos de Maquillaje Artístico, las nuevas tendencias en técnicas son el uso del aerógrafo o la realización de make ups para las cámaras en HD, mientras

que para los chicos de Efectos Especiales hay un auge en nuestro país de caracterizaciones del tipo de Zombies, Vampirismos y alienígenas. Aunque suele chocar su creatividad con las demandas de quien los contrate.

3. La Caracterización y los efectos especiales en las puestas actuales. Eugenia Mosteiro (Actriz y Docente de maquillaje y FX)

La multimedia en las puestas actuales, y el avance en las técnicas de iluminación hizo necesario incorporar nuevos conocimientos y modificar los conceptos sobre el maquillaje escénico aplicado a los distintos ámbitos. Estamos de acuerdo en que es el actor quien compone el personaje, pero la caracterización puede ayudarlo. En el maquillaje es elemental saber que lo claro eleva y que lo oscuro profundiza, aunque con ciertas limitaciones. Es entonces, que en el caso de determinados roles actorales que requiera la puesta, a veces se necesitan de caracterizaciones protésicas.

4. La vigencia del figurín de vestuario en el desarrollo de la creación del espectáculo. Stella Maris Müller (Diseñadora de vestuario y Docente)

El vestuario tiene un enorme efecto en la puesta escénica. Es parte de un engranaje, en el que se articulan todas las áreas del espectáculo teatral. No existe un buen diseño de vestuario separado de una buena producción. El diseño de vestuario es una combinación de inspiración, trabajo intelectual e información técnica. Todo esto se vuelca finalmente en el figurín de diseño. Este tiene que poder transmitir la creatividad y la propuesta del diseñador. Aquí yace la importancia de la existencia de un boceto técnicamente preciso, pero que a la vez refleje el espíritu del diseñador y nos hable del personaje. Resulta difícil o casi imposible para un diseñador comunicar una propuesta sin la "herramienta" del boceto como lenguaje.

5. Ropa de Trabajo. Ana Nieves Ventura (Actriz y Vestuarista)

El objetivo de esta exposición es reflexionar sobre las diversas fuentes de inspiración en función del diseño de vestuario, haciendo hincapié en las variables sobre tiempo y espacio que se plantean, primero desde el texto y luego desde la puesta. Comprender que el diseño de dicha prenda termina en el actor y las acciones que realice, teniendo en cuenta que cada uno de ellos forma parte de un todo, mas allá de las individualidades que se presentan en los casos donde hay grupos corales.

7 - B Teoría, Crítica e Investigación.

Esta comisión fue coordinada por Andrea Mardikian y se presentaron 9 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. Un Teatro Sincretista entre el tango, los parámetros del Nouveau Theatre y el Grotesco Criollo: sobre "Los Pollerudos" de Sergio D Angelo y Gerardo Baamonde Cecilia Propato (Dramaturga, Guionista, Directora de Teatro, Docente y Artista Multimedia)

La ponencia abordará un análisis comparatístico de la

obra “Los Pollerudos” de Sergio D Angelo y Gerardo Baamonde en donde además trabaja Héctor Díaz tomando este espectáculo como un representante del llamado Teatro Sincretista en donde hay un entrecruzamiento de ejes temáticos, de movimiento y dramáticos propios del tango y del antecedente del mismo, parámetros del Nouveau Theatre o Estética del Fracaso (conocido como Teatro del Absurdo) y elementos del grotesco criollo. El planteo de la ponencia apunta a analizar cómo la deconstrucción de cada género o estilo particular crean una poética sincretista que le hace preguntas al teatro en lugar de responder interrogantes.

2. Antígona Vélez, una reflexión crítica sobre la tragedia de nuestros cuerpos. Martín Scarfi (Actor, docente y Licenciado en Sociología)

El trabajo reflexiona acerca de Antígona Vélez de Leopoldo Marechal y de cómo esta obra de arte nos permite repensar la opresión que sufrieron y sufren nuestros cuerpos en Argentina. Se hace un recorrido por la pieza teatral del escritor argentino analizando la rebelión de nuestra Antígona, su suspensión en la instancia negativa del choque de fuerzas dialéctico que propone la obra. El ejercicio de Dialéctica Negativa (Adorno) que lleva adelante la Antígona marechaliana, su carácter revolucionario, nos ayuda a reflexionar críticamente sobre la tragedia de nuestros cuerpos, pasando por la llamada “Conquista del desierto”, en la que se sitúa la pieza y sus resonancias en nuestro presente.

3. Microteatro: las brevísimas tragedias de Achille Campanile. Martín Greco (Escritor, Docente, Investigador y Guionista de Cine)

En contigüidad con los microrrelatos, han aparecido en tiempos recientes experiencias teatrales que apelan a la reducción extrema del texto y la representación. En adaptaciones de clásicos o producciones originales, el género emplea estrategias del humor. Antecedente ineludible son las Tragedie in due battute, inéditas en español, de Achille Campanile. Umberto Eco sostiene que el humorismo de Campanile busca desmontar automatismos lingüísticos. Este trabajo analiza las prácticas textuales de las microtragedias de Campanile, y su relación con el teatro futurista sintético, como punto de partida de nuevas experiencias del fenómeno. Asimismo ofrece traducciones inéditas, en la perspectiva de representaciones futuras.

4. La noción de desmontaje desde una perspectiva histórica. Inés Ibarra (Licenciada en Crítica de Artes)

La noción de desmontaje se emplea mayoritariamente en el ámbito de Encuentros y Festivales de artes escénicas y se utiliza para clasificar un tipo de actividad que acompaña al espectáculo donde se explicitan los procedimientos de investigación, de creación y experimentación del quehacer teatral y, de alguna manera, parece crear un puente que suprime la distancia entre los espacios reservados para la teoría y los propios de la práctica. Como punto de partida, abordaremos el concepto en perspectiva histórica observando cómo se introducen las prácticas reflexivas en los estudios teatrales (De Marinis, 1997 y De Toro, 1999).

5. La crítica como asociación poética de la experiencia que estudia. Nara Mansur Caos (Poeta, Dramaturga y Crítica Teatral Cubana)

Mi presentación narra la experiencia del vínculo entre la investigación teatrológica y el laboratorio artístico. Me he vinculado al Estudio Teatral El Cuervo que dirige Pompeyo Audivert y hemos preparado un libro juntos, que va a dar cuenta del “pensamiento crítico” del artista y de la “imagen” que proyecta la crítica de los procesos estudiados. Las máquinas teatrales, la improvisación, el método de composición del director / pedagogo en colaboración con los talleristas / actores determina, nombra, contamina el tipo de estudio que propongo. La crítica teatral como asociación poética.

6. La noción de Justicia en la pieza teatral “Hamlet” de W. Shakespeare. Andrea Mardikian (Licenciada en Artes y Docente)

En obra teatral “Hamlet” de W. Shakespeare la aparición del espectro del padre de Hamlet inaugura una zona de indecibilidad “entre dos” extremos. Según Derrida (1995) la aparición del espectro se hace invisiblemente visible bajo su armadura, esto permite la disimetría espectral que él la llama “efecto visera”, ver sin ser visto. Desde esa disimetría Hamlet hereda la ley y la misión. El trabajo nace de una pregunta: ¿Qué es hacer Justicia para Hamlet?, o más precisamente, ¿Qué es hacer Justicia?. La zona de indecibilidad localiza un “entre dos” extremos, Venganza y Derecho. Sobre dicha dislocación interna es que se vuelve a pensar la noción de Justicia.

7. El docente y las TIC en la escena del aula. María Florencia Palmucci (Maestría en Ciencias Sociales)

Se puede concebir al maestro en el aula, como a un actor en escena. Ambos basan su acción en un proceso fundamental: la comunicación. Este fenómeno implica conductas que generan una red de interacciones, influencias recíprocas de un individuo sobre las acciones de los demás. En el aula, maestros y alumnos integran un sistema comunicacional basado en relaciones de autoridad y obediencia, saber y poder que se percibe a través de la circulación de la palabra, de los gestos, los movimientos corporales, el uso del espacio y del tiempo. El docente desarrolla un rol, transmite una imagen que los alumnos captan e internalizan.

8. La Commedia del arte y el barroco en la ópera y el teatro. Lizzie Waisse (Directora Escénica y Docente)

Se desarrollará esta ponencia, partiendo de la poética de la comedia del arte, del renacimiento italiano y las máscaras paradigmáticas, analizando cómo se replican en diferentes procedimientos textuales de obras de teatro de Carlo Goldoni, Carlo Gozzi, W.Shakespeare y J.B.P. Moliere. Serán también objeto de estudio Las pasiones del Alma de Descartes hacia una gestualidad barroca replicada en el teatro de Lope de Vega y en las óperas del período barroco.

9. Inmediatez vs montaje, o inmediatez + montaje. Sebastián Romero (Lic. Comunicación y Productor de TV)

El conocimiento desde adentro un subgénero cada vez más frecuente en la televisión. Cómo entender la com-

plejidad en la pre-producción del móvil de exteriores. El concepto de espectacularidad y de impacto escénico. Logística, administración, gestión de los recursos. Tiempo y espacio: dos aspectos fundamentales. La intensidad del “vivo”. Los límites técnicos sobre los periodísticos. El estudio “natural” y la improvisación del set televisivo. El poder de la espontaneidad y la reacción. Toma de decisiones inmediatas.

8 - A Tecnologías en escena

Esta comisión fue coordinada por Nicolás Sorrivás y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. La danza contemporánea y las nuevas tecnologías. Eleonora Vallazza (Profesora en Artes)

La propuesta se centra en la vinculación entre la danza contemporánea y la imagen electrónica. Se tomará como base la obra de dos coreógrafos contemporáneos, uno internacional Hiroaki Umeda y otro nacional, Margarita Bali. La fundamentación del tema y los casos, están dados por el crecimiento de una tendencia escénica marcada por la hibridación de las artes escénicas y audiovisuales, como por la cada vez mayor intervención de las nuevas tecnologías en las artes escénicas contemporáneas y puntualmente en la danza. Se analizarán obras puntuales de los coreógrafos anteriormente mencionados desde la hipótesis de cómo se elabora un nuevo lenguaje escénico a partir de la combinación e interacción del arte audiovisual (imagen electrónica) y la danza contemporánea (desde un recorte histórico y no formal).

2. Cuerpo, Danza y Cultura Digital. Alejandra Ceriani (Magíster en Estética y Teoría de las Artes)

El ciclo de danza en la UNLP se orienta al estudio y a la integración de la danza/performance con mediaciones tecnológicas. Ponemos en diálogo al cuerpo con dispositivos e interfaces interactivas, enmarcándonos dentro de proyectos abiertos a la investigación y difusión del desarrollo de la multimedia y del movimiento, su modelización y transformación en imagen y sonido. Interrogarnos colectivamente sobre estos procesos posicionando a los artistas y al público en la situación de percibir una relación viva y fluida para observar, dialogar, exponer criterios, compartir y construir conocimiento.

3. El espacio digital. Hernán Bermúdez (Artista Plástico, Docente y Escenógrafo)

Mi propuesta de ponencia trata sobre la experiencia llevada a cabo junto a la Compañía Móvil de danza contemporánea (dirigida por Inés Armas y Fagner Pavan). Durante los años 2012 y 2013 trabajé junto a ellos en un colectivo donde danza, música (de la mano de Marco Sanguinetti) y pintura proyectada de forma digital sobre ellos (realizada por mí) interactuaron para crear un espectáculo basado en el disco de Pink Floyd “Dark side of the moon”. En él a través de una tableta digitalizadora y con un cañón de video fui trabajando dibujos, color y texturas en sincronía con la coreografía y la música para obtener, al final, un espacio escenográfico compuesto a través de la luz.

4. Lo audiovisual en escena. Martín Gómez (Realizador Audiovisual, del Departamento de Audiovisuales del C.T.B.A)

Hablar de lo audiovisual en escena, implica en principio no sólo pensarlo en el teatro si no en todo escenario o espacio de escena en vivo. Lo audiovisual es un nuevo actor, obviamente otro tipo de actor, que puede traer el pasado, el futuro, la extra escena, lo onírico, lo irreal, diferentes puntos de vista, lo posible y lo imposible que tiene el vivo y el hecho artístico aquí y ahora. Existen diferentes medios, formas y combinaciones posibles de competir y complementar el hecho artístico en vivo con la intervención audiovisual, y con el avance de la tecnología y el mayor alcance a estos medios todavía mayores posibilidades. Pero creo yo que merece pensarse en cada momento, el porqué, para qué, cómo y cuándo lo audiovisual suma a un espectáculo aportando una nueva mirada o un nuevo lenguaje y no queda sólo como un hecho anecdótico y parte de una moda.

5. Creación artística y trans-disciplina. Jorge Haro (Artista Sonoro y Audiovisual)

Una mirada sobre la praxis artística contemporánea desde los puentes y cruces entre la performance audiovisual y la exhibición; la ciencia y la tecnología.

6. Una Nueva Mirada en la Escena: El lenguaje Multimedia. Alejandra Soto (Escenógrafa, Vestuarista, Docente y Régisseur)

La puerta hacia nuevas tecnologías en la escena ha permitido transformar la visión e integrar el concepto y diseño visual con la mirada sistémica. A través de un recorrido con imágenes y videos analizaremos qué entendemos por multimedia y sus avances. ¿Es un nuevo lenguaje? ¿Cuáles son los desafíos y pros del mapping? ¿Qué es un mapping? ¿Cuál es la diferencia en cuanto a la imagen proyectada? En estos últimos años estamos viviendo un gran crecimiento de las tecnologías. El mundo nos pulsa imágenes continuas, donde podemos ser creadores o que como espectadores activos vamos descubriendo una nueva forma de ver y de leer lo que se nos muestra.

7. Panorama del uso de las tecnologías en los distintos estratos de la escena teatral porteña. Karina Wainschenker (Docente FX e Investigadora)

Partimos de preguntarnos sobre el uso de la tecnología en la cartelera porteña de los últimos años y seleccionamos seis obras. Analizaremos la incorporación de tecnologías visuales y sonoras intentando observar qué tipo de uso le ha dado cada director en pos de ver cómo articulan e interactúan las nuevas tecnologías con los lenguajes que intervienen en la construcción escénica. Nos enmarcamos en propuestas teóricas de teatro posdramático, así como en la semiología del teatro y del cine; buscando dar cuenta de las características que surgen de la aplicación de tecnologías en el lenguaje escénico.

8. Reflexiones para un modelo tecnológico del trabajo del actor. Karina Wainschenker (Docente FX e Investigadora) y Ramiro Guggiari (Realizador y Docente Teatral)

La presente propuesta tiene por objetivo la formulación de un modelo tecnológico para el trabajo actoral, como hipótesis de partida que buscamos profundizar en el tiempo. Actualmente, a modo de inicio para la experimentación y, con objetivos investigativos, pedagógicos y creativos, hemos organizado el mismo en tres momentos analíticos: del trabajo vivencial, del trabajo biomecánico y del trabajo esceno-compositivo; y un cuarto momento sintético-sinérgico. Buscamos lograr contar con un modelo ordenado y claro, y plasmarlo a futuro en una publicación escrita que sirva tanto como referencia para el actor como para directores y formadores.

8 - B Poéticas y Espacios Escénicos

Esta comisión fue coordinada por Gabriel Los Santos y se presentaron 8 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. La ciudad como escenario, prácticas artísticas en el espacio público

Lucía Seijo (Curadora y Artista)

Para el arte contemporáneo el ejercicio plástico ya no se circunscribe necesariamente a las paredes de una galería o un museo. Hoy existen cada vez más artistas, arquitectos y colectivos que desarrollan propuestas artísticas en el espacio urbano. Estos proyectos abordan la ciudad como un escenario donde se pone en valor la participación ciudadana, la historia y las problemáticas de la producción del espacio público. El arte, así, funciona como una plataforma para estudiar y activar el espacio común de los ciudadanos.

2. Manifestaciones de la Forma

Marina Muller (Docente)

Todo lo que es, tiene forma. Esta es más o menos visible. Más o menos elocuente. Pero siempre está. Esta exposición se propone explorar diferentes campos del arte buscando sus formas subyacentes para poder asociarlas en sus diferencias y abordar una visión integradora del hecho artístico. Una novela como "El Túnel" de un escritor morfológico como Ernesto Sábato nos puede inducir a la visión del doble túnel, de la misma manera en que podría hacerlo un vestido...

3. Hacia un teatro de materiales

Juan Pablo Gómez (Director y Dramaturgo)

Usualmente se piensa el teatro en sus dimensiones poéticas, metafóricas o narrativas. ¿Pero cuál es la función dramática de los elementos materiales del teatro? Espacio, tiempo, cuerpos. A partir del desmenuzamiento de sus coordenadas más básicas intentamos reflexionar sobre qué es real y qué heredado de nuestros conceptos de "dramático" y "teatralidad".

4. El terror en el teatro

Ayelén Rubio (Prof. de Artes en Teatro)

La escena teatral y la cinematográfica poseen entre sí numerosas diferencias, en diversos aspectos. El carácter espontáneo del teatro es una de las más notables entre ambos códigos; y tal vez sea ésta misma la que produzca que los efectos del Terror en un código o en el otro

operen de maneras tan distintas sobre los espectadores. Cuando se trata de puestas en las que el espectador permanece en rol de mero observador, difícilmente se llega a producir un clima y una sensación de Miedo o de Terror. Entonces, encontrar los mecanismos teatrales específicos que hagan que éstos funcionen de manera eficaz, nos incitan a despegarnos de una puesta tradicional y de explorar nuevos espacios teatrales, recursos de iluminación, tecnología y efectos especiales, y formas de interactuar con el público de manera que este se separe de su rol pasivo y forme parte activa de la situación.

5. Texto dramático y espacios no convencionales. Mónica Ogando (Dramaturga, Narradora y Docente)

En la puesta en escena de todo texto dramático se articulan distintos lenguajes que devienen en una diversidad de dramaturgias, entre otras, la del espacio escénico. La creciente tendencia del uso de espacios no convencionales invita a reflexionar sobre los modos de experimentar otras poéticas que despliegan nuevas problematizaciones acerca de la dialéctica relación entre ficción y realidad.

6. Instalaciones: idea, materiales, recorte, montaje e interacción. Leo Ocello (Licenciado en Artes Visuales con Orientación en Escultura)

¿Qué es una instalación? ¿Para qué sirve? ¿Cómo se hace? ¿Cómo dialoga con el espacio? ¿Cómo interactúa con el público? Muchas veces las instalaciones son un recorte de la realidad, otras veces la generan, algunas confrontan con dicha realidad y otras simplemente extraen un momento, un pequeño fragmento, un "fotograma" de la vida para estudiarlo o darle la importancia que no tuvo en su momento. Las instalaciones que realizo tienen un marcado interés por el recorte, por el fotograma. Ese momento único, perfecto e irrepetible que puede volver a ser. Las instalaciones tienen la capacidad de llevar a una persona a lugares impensados, un olor, un color, un objeto, un sonido, una temperatura, son todos disparadores.

7. Cuerpo de Letra - Escritura en movimiento y Performance. Isabel de la Fuente (Actriz y Poeta)

¿Cómo dar cuerpo a la palabra? ¿Cómo dar palabra al cuerpo? El cuerpo y la palabra como una sola cosa. ¿Cuál el cuerpo-palabra en el espacio? El gesto indivisible de la emoción. El recorrido del cuerpo a la letra y de la palabra a los sentidos. Un escenario vacío, una hoja en blanco... Poética de la sustracción, economía del lenguaje y del movimiento, economía gestual y sintáctica como proyección emotiva. ¿La palabra deviene del gesto o el gesto de la palabra? Esa palabra es pensada, es dicha, escuchada y vuelta gesto, mirada, emoción que provoca el movimiento, que se traduce en reacción y escribe, habla, comunica, nos hace ver: la palabra, o era el gesto?

8. Diversidad de convenciones actorales y teatrales. Adriana Grinberg (Directora y Docente)

Se propone analizar, dentro de diferentes convenciones, las gamas de posibilidades expresivas, teniendo en

cuenta la poética resultante y la exploración de subjetividades. Se analizará la tendencia y el estilo con el objetivo de afianzar y establecer procedimientos adecuados en pedagogía y transmisión del lenguaje teatral. Diferenciar estas convenciones facilita la tarea en la búsqueda hacia la definición de códigos de transferencia de saber teatral.

9. Marketing de Espectáculos

Esta comisión fue coordinada por Laura Kulfas y se presentaron 4 comunicaciones que se detallan a continuación:

1. El escenario del Marketing: Desmitificando los paradigmas del marketing, y su aporte al espectáculo y la cultura. Mariano Fernández Madero (Director Ejecutivo de la Asociación Argentina de Marketing)

Entender los beneficios que proporciona la incorporación del marketing al campo del espectáculo es importantísimo en un mundo cada vez más interconectado y globalizado.

2. Para quién producimos teatro, quién es nuestro público. Sebastián Blutrach (Propietario y Director Artístico del Teatro Picadero en Buenos Aires)

Las distintas formas de hacer teatro y cómo comunicarlo, canales actuales, nuevas tendencias de comunicación y la experiencia del Teatro Picadero y la mirada desde la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales sobre las distintas maneras de consumo a través de las promociones y su impacto en el teatro de hoy.

3. Aprender de quienes saben: Cuando las camisetas hablan. Claudio Daniel Destéfano (Director del Diploma de Management y Marketing Deportivo ESEADE-DeLoitte. Periodista especializado en temas Empresariales y de Negocios)

Espectáculos y deportes tienen mucho en común. Un vuelo por las experiencias vivas realizadas por quienes dejaron su huella digital en tela de la historia del marketing deportivo.

4. Marketing y la experiencia musical. Patricia Casañas (Jefa de prensa y comunicación de la Fundación de Amigos del Teatro Colón)

Una mirada al marketing y comunicación para organizaciones dedicadas a la producción musical y lírica en vivo.

3. Rondas de Presentaciones Escena sin Fronteras.

Las exposiciones de Escena sin Fronteras se organizaron en rondas de presentaciones donde los expositores contaron con 7 minutos y 14 imágenes para conceptualizar sus proyectos y/o experiencias escénicas significativas. En esta oportunidad se presentaron el 26 de febrero 3 comisiones en los horarios de 10 a 13 y de 15 a 18 hs en la Sede Cabrera 3641.

Se presenta el índice de las comisiones y la cantidad de expositores y asistentes que tuvo cada una de ellas. Se presenta el índice de las comisiones y la cantidad

de expositores y asistentes que tuvo cada una de ellas:

1. Danza, Música, Tecnología y Teatro. Coordinadores Elena Onofre y Carlos Caram. Expositores. Asistentes: 49
2. Teatro, Espacio y Experimentación. Coordinadores: Michelle Wejcman y Marcelo Rosa. Expositores: 9 Asistentes: 38
3. Grupos, Experiencias y Performance. Coordinadora: Elena Onofre. Expositores: 10. Asistentes: 34

A continuación se transcriben sintéticamente los contenidos de cada comunicación presentada al Congreso, redactada por sus propios expositores. Se aclara cuando el texto completo está incluido en la presente edición especificando la página respectiva.

1. Danza, Música, Tecnología y Teatro

Esta comisión fue coordinada por Elena Onofre y Carlos Caram y se presentaron 16 comunicaciones detalladas a continuación:

1. Nuevo Flamenco en Argentina/ Preludio Flamenco. Mariana Astutti (Bailaora, coreógrafa, docente e investigadora)

El objetivo de esta propuesta es incentivar a que los nuevos coreógrafos argentinos utilicen el lenguaje de flamenco en nuevos formatos que no sean el del tablado tradicional andaluz. Dar relevancia a la instancia previa a la finalización de la obra, fomentando el diálogo y la reflexión entre los artistas pares y el público. Poder integrar al flamenco dentro del campo artístico del teatro y de la danza contemporánea. La primera instancia del proyecto, Preludio Flamenco consiste en un Ciclo en la primera mitad del año donde se presentan trabajos escénicos en proceso creativo de coreógrafos de vanguardia. En la segunda instancia, Nuevo Flamenco en Argentina, que se realiza en la segunda mitad del año, se presentan dichas obras terminadas.

2. Con/m Poner el Cuerpo: Estrategias y herramientas de acción para posibilitar creativamente la práctica de la composición instantánea en el movimiento a través de la Improvisación. Rocío Castañeda Henao, Victoria D'Hers y Cecilia Musico

A través de dos dispositivos escénicos (obras) que he montado, muestro como he seleccionado, construido y explorado, algunas estrategias que utilizo para componer a través de la Improvisación, que es la técnica a la cual me dedico actualmente. La idea es hablar y mostrar cómo cada coreógrafo-bailarín va construyendo su propio mundo, planteándose desafíos, tomando decisiones y elecciones; es como uno se va construyendo una especie de "método" para crear y componer. El "Leit Motiv" de las obras fue comenzar trabajando desde los lenguajes y energías que maneja el "cuerpo cotidiano", poniendo en juego en la obra las tensiones (tonos) diferenciales entre lo cotidiano y lo escénico. Pensándolo en paralelo con la idea del "Ready-made", busco ver -sentir- esas relaciones desde nuestro instrumento, el cuerpo. ¿Es posible llevar esa energía cotidiana a lo escénico, sin que pierda valor? ¿Tiene sentido este pasaje? Esta búsqueda

creativa conforma un camino hacia extrañar lo cotidiano, jugar con ciertos lenguajes sacados de contexto para replantear la pregunta del por qué hacemos lo que hacemos y cómo lo hacemos. Encarnando los hábitos que cada espacio social genera, poniéndolos en energía “de escena”, exploramos qué le pasa al cuerpo, para poder abrir alternativas en las maneras de hacer que tenemos incorporadas. Por otro lado, despertando en la cotidianidad ese estado de alerta propio de la escena, se abre un espacio de creatividad nuevo.

3. Ropa Tendida: Unipersonal de mimo experimental. Nadina Batlloera (Mimo, Actriz y Docente)

Sinopsis: Como temática partimos de acciones y sensaciones cotidianas (lavar la ropa, pintar, martillar, el viento, la luna, sábanas que vuelan, mariposas...) y las transformamos en poesía corporal, expresando íntimamente el universo subjetivo de una mujer. Un posible zoom haciendo visible y real algunos silencios en la vida de este personaje... La propuesta es desarrollar una puesta en escena- instalación que fusione el mimo experimental y las artes plásticas; orientados a público adulto y/o familiar.

Propuesta Estética: Minimalista, sencilla, movimientos precisos, relación entre movimientos abstractos y acciones objetivables. Trabajamos con la femineidad, la suavidad por contraposición con lo masculino, asomándose desde las acciones cotidianas. Lo íntimo. El vaivén cotidiano entre las acciones concretas y el universo subjetivo. Los pensamientos y sentimientos propios recreando/ construyendo esa realidad.

4. Cicatrices: Lo poético en la urdimbre del espectáculo. Claudia Liliana Stigol (Actriz y Docente)

Este espectáculo unipersonal plantea el desarrollo de una poética del espacio. El texto dramático impregnado por formas cercanas a la prosa poética facilita el encuentro con un cuerpo, que en su ritmo, une el espacio y la palabra en un todo significativo. El despojado entorno, formado por sólo tres elementos que constituyen un triángulo, tiene la intención de acentuar el valor fuertemente simbólico de cada uno de ellos. Una puesta de luces que se apoya en la cenitalidad y en un despliegue cromático, actúa más como instrumento en la construcción del entorno de ficción, que como mero indicador referencial de las acciones. Todo converge hacia el código común de “lo poético” en el entramado sígnico del espectáculo. Edelmira Parra es una mujer de edad indefinida, y aspecto deteriorado que se refugia en la escritura de sonetos como si esta actividad fuese un madero en su naufragio. Una mujer que se descubre aceptando ser el fruto de sus acciones y sus “no-acciones” en un tiempo que no tiene retorno. Intenta romper con la auto-construcción de sí misma a la que arribó, y desarmar sus voces interiores, voces que atesoró e internalizó dando forma a este ser presente que la insatisface, que le impone una realidad y un destino por lo que se siente desbordada. Se debate en la confusión emocional y la inestabilidad, lo que se advierte en su movilidad insegura y contradictoria. En las primeras escenas su actitud es etérea contrastando con la última en la que se la ve aferrada a tierra, en un encuentro con la identidad que

está decidiendo asumir: reconstruirse desde sus propios escombros.

5. En Búsqueda: Había Algo más allá de la piel... Verónica Espino (Actriz Cantante y Autora) y Pablo Meschini (Músico, Compositor y Productor)

Teatro musical, buscando un nuevo lenguaje, pasando por distintas disciplinas, danza, teatro, música y poesía. Estos seres se juntan, se unen en espíritu y alma para iniciar el juego sagrado..., Van cayendo los velos y los colores desnudan las almas. La música los tiñe de pureza y pueden ponerle palabras a las dudas, canciones en el viento, mientras los movimientos, en trance, van marcando el camino. Vamos hacia adentro. Comienza la búsqueda.

6. Esperanza: Espectáculo que invita a los niños y sus acompañantes a reflexionar sobre la guerra y el amor Mercedes González Glemon, Bárbara Posesorky y Pablo Germán Vescio

Una obra con base clownesca, grotesca e histriónica por momentos, apoyada en una alta expresividad gestualidad y unas pequeñas dosis líricas y poéticas. Comicidad y ternura a mansalva. Ágil, con endiablado ritmo y sorpresas, nada predecible, con huecos para la improvisación y, sobretodo, para la participación, tanto de los más pequeños como también de los más grandes. Entre disparates, dos actores entregados a la comicidad, dan vida a situaciones que cuentan esta historia, recurriendo a canciones tradicionales de la infancia y a juegos delirantes, dos enamorados idealistas, se buscan pero no se recuerdan físicamente, al punto que Florinda, reconociendo a su amado, Manuel, ha confundido el color de sus ojos, y él, su amado soldado marido de ella que la busca durante casi toda la obra, teniéndola a su lado, niega que es ella, lo cierto es que 10 años transcurrieron desde la última vez que se vieron, y, en esos 10 años, ambos han vivido increíbles experiencias.

7. Te cuento un cuento. María Rita Joga (Cuenta cuentos)

Todos podemos contar cuentos, la narración nos acompaña desde siempre, todos podemos hacer nuestra una historia, todos tenemos una historia y se puede contar. Narrar nos transporta, nos hace viajar a la historia de otros o a la nuestra. Los cuentos al ser llevados a la oralidad, se transforman, toman la personalidad del narrador y llegan al oyente coloreados por éste. Contar, la propuesta es Contar, tomar un cuento, llevarlo a un lenguaje que pueda ser entendido, ya que no esta la posibilidad de volver la hoja, como cuando uno lee. Y que la historia sea creíble, interesante, respetando al autor y destacando lo que el narrador quiere transmitir.

8. Teatra.net, el teatro llega a todos. Pablo Daniel Osés y Elio Ricardo Osés (Emprendedores)

Cada vez más, en distintos lugares del mundo se plantean la necesidad de generar nuevos públicos para el teatro. Nosotros creemos que para cada obra ya hay un público existente, sólo que tal vez no se encuentren concentrados dentro de la zona de influencia donde se presenta la obra. Teniendo en cuenta esta problemática

es que desarrollamos Teatra. Teatra es un teatro digital que permite a los productores teatrales llevar sus obras alrededor del mundo en un servicio global, sin restricciones regionales que impidan a las compañías la libre distribución de sus obras y contenidos. Funciona en un ámbito 24x7, permitiendo que los usuarios adquieran y disfruten las obras en cualquier momento y lugar. Los idiomas soportados en la plataforma (Inglés, Español y Portugués) aseguran que los contenidos puedan comprenderse en todo el continente americano y gran parte del resto del mundo. No obstante, la plataforma se encuentra diseñada para incorporar nuevos idiomas y dialectos para que las obras puedan llegar aún más allá. La plataforma está disponible para una amplia variedad de dispositivos y sistemas, permitiendo de este modo que cualquier usuario pueda disfrutar de las obras en alta calidad y en cualquier lugar. Cualquier generador de contenidos teatrales, ya sea: una compañía, un productor, una empresa, fundaciones sin fines de lucro o cualquier agente de la industria que sea titular o propietario de los derechos de difusión de las obras puede incluir sus contenidos en la plataforma Teatra. Existen varias modalidades de comercialización según la estrategia planificada: distribución gratuita con fines promocionales o no lucrativos, modalidad de donación, valor determinado por el usuario y diversas escalas de precio según el tipo de producto. En el siglo XXI el mundo es la sala. Llega Teatra, el teatro llega a todos.

9. Alter Corpus: una obra para escuchar en el walkman. Natcha Muñiz (Autora, Directora e Intérprete)

¿Qué es Alter Corpus? ¿Es una obra de teatro? ¿Es un concierto? ¿Quién es esa mujer que habla? ¿Es una o son muchas? ¿Está soñando? ¿Dice la verdad? ¿De quién es ese cuerpo? ¿Son varios o es un solo cuerpo fragmentado? ¿Es una polifonía? ¿Un curso del pensamiento? ¿Un discurrir de la conciencia? ¿Habla o canta? ¿Cuál es el límite entre la palabra y la música? ¿Quién se hace todas estas preguntas y a quién se las hace? ¿Es una búsqueda de la poesía en cada gesto? ¿Un intento por comprobar que la música lo habita todo? ¿Es el empeño de la ficción a cualquier costo?

10. Mujeres de Arena: La proyección de video como iluminación escénica. Yanina Crescente (Actriz y Directora Teatral)

En esta puesta en escena de “Mujeres de Arena”, de Humberto Robles, he indagado en la utilización del video-proyección como herramienta de iluminación. De esta manera se evidencia una clara funcionalidad estética-narrativa en la iluminación, ya que no sólo cumple con la función de iluminar la escena, sino que también acompaña, mostrando imágenes de lugares y protagonistas, a la narración de la historia que se está exponiendo. El hecho de ser una obra de “teatro documental”, sobre los femicidios en Ciudad Juárez, fue el motivo por el cual decidí utilizar la video-proyección como iluminación escénica, puesto que mi intención fue generar en el espectador la sensación de sentirse atravesado por esa terrible situación de la realidad, aún siendo consciente de estar presenciando un hecho ficcionado. Es por ello que en esta puesta en escena se ve a las actrices, in-

terpretando a las mujeres protagonistas de esta historia real, atravesadas por la proyección de imágenes de ese escenario de la realidad en donde deben convivir esas mujeres. Las imágenes que pueden observarse a lo largo de la puesta en escena tienen que ver con entrevistas a las protagonistas, imágenes del desierto en donde son encontradas las muertas, las cruces del color característico que se ubican en el lugar donde fueron halladas, fotos de las desaparecidas, marchas, como así también algunas imágenes de films dedicados al tratamiento del tema. Con todo esto, más la interpretación actoral, un vestuario muy funcional para la estética, convirtiéndose en un claro elemento escenográfico, se logra un universo que describe, comunica y advierte sobre los terribles hechos que viven las mujeres protagonistas de estas historias.

11. [právo] adelante. Ana Caldeiro (Terapeuta del Lenguaje, Escritora y Docente) **y Eugenia Martínez** (Especialista en RR. HH)

Una cámara y un cuaderno de notas que intentan capturar una atmósfera, una energía intangible, un fenómeno colectivo. Sobre el espacio recae el sesgo de lo que somos; vemos en cada objeto un fragmento de nuestra propia condición. [právo] es un proyecto de crónicas visuales y escritas que llega a su primera estación: Constelaciones. Tres países de pasado tumultuoso —República Checa, Hungría y Croacia— se reconstruyen, reafirman su identidad. Y eso se ve en el espacio, los objetos, las personas. ¿Qué es una constelación? Un grupo de elementos en apariencia dispares, pero unidos por trazos no visibles. Una silueta que aun fragmentada no pierde su forma. Imágenes, palabras y el hilo firme en que se enlazan para reunir cuatro ciudades —Praga, Budapest, Zagreb y Zadar— en una sola figura. ¿El desenlace? Cientos de fotos y crónicas que anhelan ir más allá de lo que los sentidos desprevén captan. Lugareños, visitantes, rostros anónimos. Zapatos junto al río. Puentes y torres. Agujeros de bala en una pared. Constelaciones reúne todas esas cosas. Es la primera estación de muchas, el primer punto de un camino que avanza, siempre, hacia adelante.

12. Cruce Inter-disciplinario: Lo espectacular en el arte visual. María de la Paz Jovtis (Artista Plástica)

Hoy en día el desafío a enfrentar como artistas es el de la autogestión, la búsqueda de alianzas estratégicas para potenciar un proyecto y llevarlo adelante, hoy en día los proyectos deben mantener su objetivo y al mismo tiempo ser flexibles para enriquecerse. Transmito la experiencia sobre mi investigación sobre la furia y su transmutación en amor que culmina con mi primera muestra individual “Estas Ahí” junto a la colaboración de importantes artistas visuales y curadores que se interesaron por la propuesta y acompañaron de diversas maneras el proceso de este proyecto.

13. Dirección de arte en: La chica más rara del mundo Mara Capaccioni (Diseñadora de Escenografía y Vestuario y Artista Plástica)

“La chica más rara del mundo” es un cortometraje dirigido por Mariano Cattaneo, donde Mara Capaccioni di-

rigió el arte, estando a cargo tanto de las propuestas estéticas y el clima de las escenas como de la realización de los espacios escenográficos. Se trabajó una estética con marcados claroscuros, siguiendo la línea del expresionismo alemán, teniendo también como referencia el cine mudo de los años 20/30. Imprimiéndole detalles de romanticismo muy propios del personaje principal; una niña llamada Melien, que es una chica soñadora, inmersa en un mundo de dibujos y amigos imaginarios. Representada por el color violeta que está presente en la mayoría de las escenas tanto en la escenografía y vestuario como en la iluminación, acompañado por una gama de colores intensos como el magenta y el azul que lo forman. Cada espacio está detalladamente pensado para enmarcar y completar los distintos personajes que lo habitan.

14. SI, DÁ, cuidarse. Teresa Baldassini (Artista Plástica)

En el marco del 1° de diciembre, se realizará una performance, con motivo de la toma de conciencia acerca de la importancia de cuidarse en nuestras relaciones sexuales. En la ciudad de Hurlingham, se realizó una intervención con 3 actores, que se vistieron entre ellos, con preservativos tamaño grande. La importancia de los colores y la dinámica que se le dio al momento, dejó en claro el cuidado sexual. Enmarcado en la invitación del grupo de violencia de género, el objetivo fue no pasar por alto la fecha y lo necesario de recordar gráficamente y en un momento actoral, el color rojo simbólico, de la campaña de fundación Huésped, siendo el objetivo final, la charla en la familia y en la comunidad, luego de repartir preservativos gratis.

15. ¿Somos conscientes de lo que alimentamos?. Shahila Parisi (Psicopedagoga)

El teatro es un gran comunicador, por eso el fin es utilizarlo como herramienta para representar la realidad de los ámbitos más desprotegidos. Es un objetivo interdisciplinario, con la participación de diversas áreas para obtener resultados heterogéneos en la planificación.

Las temáticas a experimentar podrían ser maltrato y violencia, discapacidades, abuso y dependencia de sustancias, compromiso en el rol social, entre otros, basados en hechos reales. Se pretende concientizar al espectador de que existe un "otro", con problemas que generan ansiedades y bloqueos, que simultáneamente repercuten en todos los vínculos sociales (...) y seguramente ese chico que se droga, parece el más débil, cuando en realidad no lo es, sólo expresa la enfermedad de toda la familia, porque a veces es mejor no contestar (...) Específicamente el objetivo es de reflexión, logrando que el espectador haya captado el mensaje concreto a través de una historia cruda. Las mismas se podrán adaptar teniendo en cuenta el público al que será dirigido, gracias a la intervención del área correspondiente. El detalle revelador sería contar dos finales: el verdadero y el que hubiese sido habiendo tomado los recaudos necesarios para intervenir el problema a tiempo.

16. Poéticas de la educación. Fihman Susana y Grün Rosalía

Un grupo integrado por gente de Teatro - actuación, dra-

maturgia, docencia, investigación teatral - de Educación y de UTE-CTERA hemos trabajado en el diseño de un proyecto para generar un movimiento de dramaturgos que aborden los temas de la educación, desde su dimensión creativa y creadora. POÉTICAS de la EDUCACIÓN se propone a través del Teatro, instalar la temática de la Educación en la comunidad, despojándola de su literalidad - reafirmandola en su complejidad. Entre todas las virtudes del teatro, y siendo muy difícil resaltar una dejando las otras de lado, en este proyecto, ponderamos lo de reparador que se le reconoce, porque está en nuestro A.D.N. el deseo de convivir, y de convivir hablamos también con los que no participan del ritual teatro. Se realizará una convocatoria a concurso de obras de teatro escritas para esta ocasión, que serán seleccionadas por un jurado de notables, para su posterior puesta en escena. Desde diferentes abordajes concebidos como metáforas, poniendo en juego contradicciones que generen movimientos, constituyéndose en una interpelación transformadora que trascienda la inmediatez y las urgencias. A través de un lenguaje que pueda llegar no sólo al intelecto sino a los sentidos, haciendo conjugar sus dotes estéticas y poéticas, con el universo de la educación, ubicando situaciones que por vívidas ofrezcan reflejos de singularidades. Y entonces, a partir de las múltiples implicancias entre lo subjetivo y lo colectivo, en el respeto de las diversidades y en el alejamiento de una uniformidad abstracta, se considera posible que estas Poéticas contribuyan a consolidar un proyecto de autonomía y de emancipación.

2 - Teatro, Espacio y Experimentación

Esta comisión fue coordinada por Michele Wejcman y Marcelo Rosa y se presentaron 9 comunicaciones detalladas a continuación:

1. Tres espacios, tres tiempos. Sol Pavéz (Dramaturga, Directora, Actriz y Docente)

Consiste en desarrollar un resumen explicativo sobre las tres obras que pondré en escena durante el 2014. Cómo dos de éstas estarán unidas a pesar de presentarse en distintos teatros y la forma de construcción de cada una. Cómo trabajo los diferentes roles, dramaturgia, dirección, actuación y docencia; ya que en Munus realizo tres roles, en En mí sólo dramaturgia y dirección y en La Ilusión, dramaturgia y dirección pero surgida a través de una creación colectiva del taller de montaje de obra que dicto actualmente. A través de imágenes de las mismas, más mi relato, intentaré explicar y compartir la forma de construcción de espacios, tiempos y poéticas, la creación de una obra.

2. Pollerapantalón. Lucas Lagré (Actor, Director y Dramaturgo)

Sinopsis: Es la hora de la siesta, pero Manu no duerme. Limpia. Su hermana Leonor ingresa con aparentes buenas noticias: su madre ya no grita. Es invierno, pero hace calor. Los calefactores están encendidos. Afuera, una feroz gripe contagiada sólo por hombres. Adentro, el miedo y la resistencia. Leonor, mujer obesa de bien, busca desesperadamente ocultar los rasgos masculinos de su hermano para evitar su inminente contagio.

Él opone resistencia. En esta lucha de fuerzas la masculinidad descalificada se convierte también en el anhelo más profundo. Todos quieren ser hombres, todos quieren eso. Todo se vuelve difuso. El espacio late. Los vínculos se disuelven. Sólo queda la comida, el deber ser y los secretos. ¿Qué pasa cuando los disfraces ya no alcanzan? Mucha ropa tirada en el piso. El núcleo temático de *Pollerapantalón* se desarrolla a partir de la explotación de las posibilidades expresivas que ofrece el arquetipo de la mujer fálica. Según Freud, una estructura psicológica de estas características manifiesta ciertos componentes propios de la psicosis, en particular, la puesta en práctica del mecanismo de la desmentida: sustitución de un objeto A real por otro B ficcional sin ningún tipo de acuse consciente o tematización de esta operación. En *Pollerapantalón* tanto el texto dramático como la propuesta de dirección toman la noción de desmentida como procedimiento constructivo. Aquí Leonor, intentando desesperadamente retener a su hermano, lo convence de la existencia de una gripe contagiada sólo por hombres para obligarlo a ocultar su masculinidad. En este proceso, ella misma va adquiriendo rasgos masculinos al mismo tiempo que consolida su lugar de autoridad. Sin embargo, Manu no renuncia completamente a su naturaleza fálica y el intento de recobrarla constituye el eje dramático de la pieza y el elemento sobre el cual se articulan todas las tensiones y contradicciones de los personajes.

3. Epifanía solitaria. La puesta en escena de una hipótesis. Juan Francisco Dasso (Director Teatral)

Tómense dos interlocutores A y B, individuales o colectivos; presupóngase el predominio verbal de A frente al silencio de B. El que habla se expone, abusa de la verbalización, la cual es estimulada aún más por la no respuesta del otro. La hipótesis es la siguiente: En la sobreproducción discursiva, A hace un descubrimiento, consciente o inconsciente, acerca de sí mismo y/o del mundo; el precio es “volverse loco” o, mejor dicho, A hace un viaje de la formalidad a la visceralidad, alcanzando en el medio una lucidez efímera y solitaria. ¿Cómo se prueba escénicamente una hipótesis?

4. Proyecto Posadas. Michelle Wejzman (Periodista, Productora, Directora y Actriz)

Se trata de una intervención teatral en medio de una barbería de comienzos de siglo en el barrio de Caballito. La obra *Proyecto Posadas* invita al público a introducirse en un espacio real resignificado, convirtiéndose en una experiencia diferente que incluye teatro, historia y museo.

Proyecto Posadas, de Andrés Binetti, cuenta dos momentos. Uno en los años '70s, cargados de militancia y clandestinidad; y otro anclado en el presente que aborda la ficcionalización y dramatización de la memoria, a través del pragmatismo de un proyecto cinematográfico. Ambos proponen reflexionar sobre ¿cuáles son las consecuencias de aquello que sucedió?, y en definitiva, ¿qué quedó de todo eso? A través del teatro, *Proyecto Posadas* indaga la articulación entre el arte, la política y la militancia setentista pero con una mirada distinta,

funcionando como una excusa para pensarnos en la actualidad.

5. Albergue transitorio. Giuliana Kiersz (Dramaturga, Directora y Actriz)

El proyecto de obra toma como punto de partida y ocurre en un albergue transitorio. En este site específico el espectador debe entrar al mismo a verla. Entrar y no encontrar ninguna guía ni mediador con la propuesta. El albergue no tiene cara, el empleado de la recepción se oculta tras un vidrio opaco imposibilitado de identidad, augurando una anónima comodidad, tranquilizador. La casa toma vida. Las luces y la música se encienden.

Tras el vidrio de la recepción se le da al espectador un “ticket” con instrucciones:

- 1 Encontrar el ascensor a su izquierda.
- 2 Subir al tercer piso.
- 3 Finalizada la hora y media, salir del edificio.
- 4 Muchas gracias.

Los espectadores se dirigen al ascensor, allí ya los aguarda una pareja, la puerta del ascensor se cierra, suben. En el tercer piso la pareja entra a una habitación y deja la puerta abierta. La obra ocurre en todo el piso del albergue transitorio en las cinco habitaciones del mismo.

Vamos de una habitación a la otra llevados por cinco historias que se entrelazan en un crimen que va tomando matices cada vez más fantásticos. El albergue transitorio está tomado como punto espacial conflictivo en relación a la intimidad, al amor y a lo creemos que deberían ser la intimidad y el amor. Una intimidad enmarcada, poco íntima e invadida de propuestas, modelos y clichés. A la vez el amor transitorio, como todo amor, esta vez con turno, pautado, reglado y con hora de salida. ¿Se puede vivir una intimidad en el mismo lugar dónde una hora atrás se vivió otra? ¿Y a su vez, están estas intimidades de alguna forma relacionadas?

6. El teatro como exorcismo colectivo: autoayuda para melancólicos lunares. Gonzalo Facundo López (Director Teatral y Fotógrafo), Emmanuel Medina (Licenciado en Comunicación Social, guionista y dramaturgo) y Emilia Pérez Quinteros (Escenógrafa)

El presente proyecto nace de la inquietud compartida por sus tres creadores: Gonzalo Facundo López (director) Emmanuel Medina (dramaturgo) y Emilia Pérez Quinteros (escenógrafa). ¿Cuál es el último vínculo, la última pieza activa que funciona en la transposición del teatro al cine? La pregunta acerca del vínculo posible entre la práctica cinematográfica y la práctica teatral, la búsqueda del punctum de duración en la imagen cuando el teatro es más que teatro y lo teatral más que cine. ¿Cuáles son las formas que asume la melancolía en la vida de los hombres? Vamos tejiendo esta red de anhelos, frustraciones, amores y búsquedas, a través de la evocación de episodios en la vida de seres que sufren por el deseo de aquello que no tienen y transitan su existencia gobernados por la idea de alcanzarlo, lo que, irremediablemente, se les presenta como inaccesible. El tratamiento del texto y de la puesta en escena busca incluir y resignificar procedimientos propios de lo cinematográfico. La construcción se da a partir de la fragmentación y el montaje. El cine es evocación

mediante luz. El personaje mentor opera distintos dispositivos lumínicos que configuran las escenas de los demás personajes. A través de un espacio múltiple, el uso de extras y el tratamiento procesado del tiempo (todos ellos recursos formales del cine a disposición de la puesta) una mujer china, un transformista, una estudiante de cine y un escritor se suceden en escena a la luz de Vladiminsky el astronauta, que por fin sabe que incluso desear la luna, y tenerla, puede ser un acto más de desencanto humano.

7. On Hold Call Center. Micaela Tettamanti (Directora y Productora) y **Agustín Ruíz Brussain** (Directora y Guionista)

Bienvenido a On Hold Call Center, usted es nuestro próximo cliente. Experimente un viaje personal a través del “sentimiento de espera”. ¿Pensó que siempre estamos esperando que algo suceda, acontezca o arribe? Desde la llegada de cartas hasta indicios de amor, desde autobuses hasta propuestas laborales, desde el microondas hasta la muerte, por eso:

-Si su vida profesional se encuentra en espera pulse 1.
-Si su vida amorosa se encuentra en espera pulse 2.
-Si otro aspecto de su vida se encuentra en espera pulse 3.
¿Está preparado para atender la próxima llamada? Objetivo: Relevar y exponer a través de historias pertenecientes a distintos personajes, el sentimiento de “espera”. La meta es comunicar, transmitir y despertar en cada espectador una reflexión personal que pueda transformarse en una acción futura. Dinámica: La instalación cuenta con dos posibles escenarios: una sala de espera o cuatro cabinas telefónicas. En ambos casos el espectador recibirá auriculares y tabletas a través de las cuales será parte de un relato audiovisual. A continuación detalles de ambos espacios:

-Sala de espera

El público ingresa al espacio, toma asiento y recibe la tableta con los auriculares.

-Cabinas telefónicas

Antes de comenzar la instalación se le toma una fotografía estilo pasaporte a cada miembro del público. Los espectadores ingresan de manera individual a una de las cuatro cabinas telefónicas. Se colocan los auriculares y participan desde la tableta en el relato de la historia. A través de una instrucción se quitan los auriculares, giran 180 grados y miran un video en una pantalla de proyección o de televisión común, en donde aparecen las fotos tomadas en un comienzo. On Hold Call Centre fue estrenada el 23 de agosto de 2013 en el festival Spoffin celebrado en la ciudad de Amersfoort (Países Bajos). Su segunda participación fue del 5 al 15 de septiembre en la ciudad de Cardiff (Reino Unido) dentro de la famosa bienal World Stage Design. En ambas oportunidades la instalación fue recibida con éxito. Esta pieza fue creada por Micaela Tettamanti (Licenciada en Artes del Teatro, USAL) y Agustín Ruíz Brussain (Licenciado en Producción de Medios Audiovisuales, ORT).

8. Todo lo demás no importa. Variaciones sobre textos de Sara Gallardo. Andrea Chacón Álvarez (Directora Teatral, Dramaturga y Regisseur), **Noelia Antelo y Magalí Fugini**.

Síntesis Argumental: Contar historias, contarse para ahuyentar el miedo, atraer el sueño, para comprender cosas. Contar para no estar solos. Bestiarios fantásticos, máquinas de vuelo, aficiones secretas, pan con manteca en el desayuno. Paisaje fractal. Las historias se despliegan, troqueladas, idénticas y diferentes. Amores perdidos. Invocaciones. Y a lo lejos, caballos. Notas sobre la puesta en escena y memoria conceptual: Los mecanismos internos de estos textos, tienden a una máxima condensación y economía. Abordamos entonces el trabajo de interpretación con ese criterio como eje, y del mismo modo, la puesta en el espacio. Organizamos una rutina de trabajo desde la improvisación desarrollando diferentes líneas de fuerza; entre ellas, la teatralidad presente en las narraciones y el tiempo suspendido en el que están inmersas. Esto nos permitió realizar una obra derivada. Fuimos tejiendo los textos de Sara Gallardo junto a nuestras imágenes. Los textos utilizados, pertenecen al libro *El país del humo*, publicado en 2004 dentro del volumen *Narrativa Breve Completa*. La microficción narrativa se caracteriza por su afán en salirse de los géneros establecidos, por eso, toma estrategias del discurso lírico, del ensayo y la anécdota. La utilización de la oración párrafo y la explotación de los espacios en blanco le otorgan a las palabras una intensidad que es propia de la poesía, ya que ésta no es una “forma particular sino que es más bien un estado, un grado de presencia y de intensidad al que puede ser llevado cualquier enunciado con la condición de que se establezcan junto a él márgenes de silencio”. Teniendo en cuenta estos parámetros, fuimos creando una estructura fragmentada, apuntes de palabras o frases yuxtapuestas que obligan al espectador a establecer relaciones que están ausentes o escondidas. La fragmentación opera al interior de cada microtexto y también sobre la serie completa. Obtuvimos entonces, un ciclo de narraciones que adquieren teatralidad desplegándose en el presente de la acción a través de manipulación de objetos y recursos lumínicos artesanales. Trabajamos cada uno de los textos no como un fragmento (que implicaría una total autonomía de cada parte) sino como un fractal, una unidad que “conserva los rasgos de la serie”.

9. Juegos Profanos. El Infierno. Gastón Czmuch, Valeria Vogt, Ayelén Rubio, Laura Nores, Gustavo Enrietti y Rebeca Kohen

Nuestra propuesta es investigar y debatir la obra teatral del Carlos Olmos, y enfatizar algunos puntos expuestos en la misma para resaltar el carácter crítico de la pieza. El texto indaga sobre la idea de familia, como núcleo primario social y religioso. La imagen de una familia perfecta, rodeando la mesa navideña y alumbrada por el arbolito de navidad atiborrado de luces y regalos, se descascara a lo largo del desarrollo del texto y gracias a la revelación de los secretos que esta casa guarda entre sus paredes. Aquí dos puntas para retomar en la puesta en escena: la imagen que se proyecta al mundo, a ese otro observador (inicialmente de perfección); ocultando la imagen de putrefacción y muerte que describe a estos seres y a sus relaciones. El contrapunto generado por estas dos ideas será plasmado por la escenografía que inicialmente ubica a la escena en el living de un

hogar pequeño-burgués casi de cuento, casi de juegos de muñecas; escenografía que se irá royendo a lo largo de la puesta hasta que la real escena quede expuesta mostrando un hogar con paredes gastadas, agrietadas y enmohecidas. La otra punta a tomar. Asimismo, el subtítulo del texto (“El infierno”) propone una idea de tortura eterna, sin salida posible. La idea es plasmar esto en la puesta, generando un juego sin fin entre los personajes de Alma, Saúl, Venturina y Nicolás... este juego no los deja escapar una vez iniciado. Serán víctimas y victimarios unos con otros hasta el fin de los días. El estilo de actuación refiere al tono de farsa, propuesto por el autor; dialogando, a su vez, con el otro gran mundo dramático explorado por Carlos Olmos, que fue el libreto de telenovela. Allí, en estas historias escritas por Olmos, aparecen historias filiales disfuncionales (como es el caso de “Cuna de Lobos”, telenovela escrita por el autor entre 1986 y 1987) y un gusto por lo oculto y lo sobrenatural (como es el caso de “El extraño retorno de Diana Salazar, telenovela escrita entre 1988 y 1989).

3 - Grupos, Experiencias y Performance.

Esta comisión fue coordinada por Elena Onofre se presentaron 10 comunicaciones detalladas a continuación:

1. Señorita Lucobein. Nacho Ciatti (Actor, Autor, Director y Productor)

Señorita Lucobein es una comedia teatral futurista escrita y dirigida por Nacho Ciatti. Con las actuaciones de Claudio Rangnau, Gaby Pastor, Federico Gelber y Leandro Ibarra. El vestuario de Gustavo Alderete (La Polilla vestuario), la escenografía e iluminación de Santiago Badillo y los videos de Francisco Iurcovich. A estrenarse a comienzos del 2014 en el Teatro Anfitrión. Sinopsis: En un futuro apenas lejano la organización política ha colapsado. El mundo está dividido ya no en naciones sino en empresas. Los empresarios que comandan estas corporaciones subyugan a todo su personal con las más absurdas vejaciones. Entre ellos, y al frente de una de las más importantes, se encuentra el Señor M, un vil y carismático jefe que, junto con su antiguo colaborador, Hombre Loro, harán lo posible por pulverizar el amor nacido entre una joven secretaria, la señorita Lucobein, y un recientemente incorporado empleado, Laslo.

2. Dirán que fue la noche, un espectáculo teatral, poético y musical. Maria Laura González (Actriz y Doctora en Historia y Teoría de las Artes)

Nos proponemos comentar nuestro espectáculo vertebados a partir de tres ejes: el teatro, la poesía y la música. Desde la selección de poemas de autoras rioplatenses, hasta la musicalización de cada uno pasando por el ordenamiento de la puesta en escena, Dirán que fue la noche es el resultado de un proceso creativo grupal. Explicitar su propuesta a partir de estos ejes nos permitirá reflexionar sobre su espectador-modelo a nivel receptivo como así también sobre un aquí y ahora diferente.

3. Latinaja: Mutar y transmutar. Ivana Paola Eyheramondo y Gina Biagioli

Latinaja es un grupo que se conformó con la idea de

sostener un laboratorio de trabajo teatral, experimentando con diferentes artes en la escena. En este primer proyecto indagamos en la idea de identidad y origen, así surgió la conexión con el animal, la mujer salvaje, las relaciones de poder y un vínculo con Latinoamérica. En un primer momento la exploración es muy física, luego dejamos aparecer, la palabra, los materiales en la indagación y, dejamos surgir lo que va tomando forma con el trabajo. El espectáculo acontece. En este momento ha tomado forma de performance, los materiales utilizados fueron pintura, papel film, dentro de una gran caja construida con silobolsa, y el medio audiovisual también como un modo de experimentación y búsqueda. Trabajamos con la edición en vivo de las imágenes de las actrices tomadas en otro contexto, con un pequeño guión narrativo, que luego se reconstruye en la escena de un modo nuevo.

4. Performance en casas: Análisis de dos experiencias propias. Maximiliano De la Puente (Director Teatral y dramaturgo)

Esta presentación se propone dar cuenta de dos performances propias realizadas en 2012 y 2013 en espacios íntimos: Ahora, intervención teatral en una habitación y Cuatro versiones del hecho. El ámbito de la teatralidad, público por excelencia, es abordado desde aquí desde lo privado, lo íntimo, lo microscópico. La pequeña escala se impone, la individualización de cada uno de los espectadores, que asumen una participación decididamente activa, convierte a estas producciones en una experiencia inusual.

5. Espacios no convencionales y su impacto en el entorno. Ariel Donda (Actor, Director, Músico y Docente)

Reflexión sobre la experiencia de llevar a escena la obra “Los trenes siempre están llegando” de Mónica Ogando. La obra no sólo fue representada en una sala convencional de teatro, sino también en estaciones de trenes de la Capital y el Gran Buenos Aires. Este trabajo es un análisis de esa experiencia por parte de sus propios participantes, el director y los actores. El estudio se orienta a pensar en una escenografía distinta además de re-pensar el teatro y su lugar social; el impacto que esto tiene sobre los espectadores que habitualmente no acceden al teatro, principalmente por vicisitudes socio-económicas.

6. Arcano: Folklore Multimedial. Claudia Margarita Sánchez y Néstor Pastorive

Arcano es una obra multimedial con danza folklórica argentina. Está conformado por un videodanza de 12 minutos de duración y por una obra performática que sucede a continuación de la proyección del primero. El proyecto surge en el año 2010 a propósito del estreno de Arcano videodanza en el marco del cierre del Festival Internacional VideodanzaBa en el Teatro 25 de Mayo. A fin de acompañar la proyección, se realizó una versión escénica de 13 minutos. Esta presentación es el antecedente de este proyecto. Desde el punto de vista de la puesta en escena se pretende aplicar las herramientas de la danza teatro y la actuación como así también el uso de proyecciones sobre las cajas que tendrán una

base blanca y cuya manipulación permitirá ser base de efectos visuales. El lenguaje de movimiento es de raíz folklórica argentina, zapateos, zambas, cuecas visitadas desde una perspectiva que procura investigar y experimentar con otras técnicas y movimientos de la danza como el contemporáneo, el compás flamenco, sin perder la base que da sustento a su baile: el folklore. La música, al igual que los otros componentes de la puesta, será producto de la investigación sonora del folklore, de su interacción con la electroacústica y de la fusión entre instrumentos electrónicos con los autóctonos.

7. Padecía Desazón. Gastón Santos (Director), **Mariángeles Bonillo, Ramiro Delgado, María Sol Gallego y Marina Ortega.**

Por estos días se escucha decir: “tal es un histérico o una histérica”, “no seas histérico”, “aquellos se histéricoan”, etc. Ahí surgió la pregunta inicial sobre la patología. Decidí estudiar esa estructura neurótica centrándome en una obra clásica del psicoanálisis. Me di cuenta de que estaba escrita con el detalle y el estilo de un novelista. Pensé en hacer una adaptación para teatro. Sin embargo cuando comencé a escribir descubrí que había algo de trasfondo y tenía que ver con el rol de la mujer, con respecto a los hombres claro. Y no pude dejar de pensar en las mujeres en la actualidad. En los feminicidios, desapariciones, redes de trata, etc. La trama se comenzó a entrelazar con esos temas. Tomando estos puntos le pedí al grupo de actores que me ayudaran a contar algo de eso. Quería al dirigirlos, descubrir la obra. Usamos recursos que develan lo ficticio. El texto es el resultado de lo que sucede en los ensayos.

8. Archivo Emocional Desclasificado: Reconstrucción biográfica en escena. Gabriela Clara Pignataro y Nayla Daniela

La vida y la escena comparten entre otras cosas la multiplicidad de materia en que se inscriben. La historia se construye a partir de un complejo entramado de soportes musicales, escritos, e inmateriales y variables como los propios recuerdos y los del otro. Dentro de los marcos que en la teoría plantó Vivi Tellas al hablar de biodrama buscamos establecer una obra teatral que se moviera en los límites entre la vida y el teatro. Buscamos en el proceso que la biografía sea quien establezca los tiempos del proceso sin forzar los acontecimientos en la ficción.

9. Asociación de teatreros independientes: Encuentro Itinerante de Teatro a la gorra. Ezequiel Gustavo Caridad - Juan Gibert (Presidente y vicepresidente)

A Telón Abierto es un encuentro itinerante que nació de la idea de reunir las producciones de grupos teatrales entrerrianos, de modo de compartir quehaceres y realidades desde las diferentes formas de producir este arte: cómo, dónde y para quienes. Por eso, las premisas fundamentales son la “entrada libre y a la gorra” y el uso de salas pero también espacios no convencionales: centros comunales, plazas, la calle misma, etc. El Encuentro Itinerante de Teatro “A Telón Abierto” se desarrolla en diferentes puntos de la provincia según lo acuerden los grupos que lo integran en sus reuniones. En cada edición

del ATA (A Telón Abierto”) los grupos se reúnen para compartir sus producciones, realizar talleres de formación y discutir los pasos a seguir. Allí se elige, de modo participativo y horizontal, el lugar a desarrollarse, y las condiciones del próximo encuentro. La solidaridad en primer término. A Telón Abierto se basa en el trabajo solidario y cooperativo entre los distintos grupos que lo conforman. A Telón Abierto comenzó su recorrido en 2010, con la visita a diferentes ciudades entrerrianas. Surgió como una propuesta integradora de las actividades teatrales que se desarrollan en nuestra provincia. Con la iniciativa de los grupos Enredados, Ronda y Ser, de cada una de las ciudades iniciales respectivamente. A lo largo del 2010 la propuesta fue consolidándose y generando espacios concretos en cada ciudad. La idea inicial fue generar un corredor teatral entre las distintas ciudades entrerrianas, con el objetivo de propiciar el intercambio de experiencias colectivas de cada grupo en torno a su actividad teatral; mostrar sus trabajos a la sociedad y construir un espacio cultural independiente donde se exhiba parte del teatro entrerriano.

10. Presentación de la red CLT (Corredor Latinoamericano de Teatro). Agustina Palermo (Directora. Investigadora y Docente) y **José Maldonado** (Actor, Director e Investigador)

CLT es una plataforma de cooperación internacional de las artes escénicas. Nuestra misión apunta a desarrollar un marco de colaboración entre los países latinoamericanos que permita la generación de canales de difusión, promoción y formación teatral, potenciando el intercambio y desarrollo de las artes escénicas en la región. La conformación de este corredor surge de la necesidad de sistematizar a través de una red colectiva y colaborativa, la experiencia de intercambio ya existente que se ha dado de manera individual entre artistas, estudiantes, investigadores y distintos profesionales de las artes escénicas. Este intercambio esta propuesto dentro de cinco líneas principales de trabajo:

- Red de Realizadores CLT
- Red de Espacios CLT
- Red Académica CLT
- Red Estatal CLT
- Red de empresas CLT

Así, enmarcado en estas áreas de trabajo, el CLT tiene por objetivos:

- Potenciar la circulación e intercambio de creaciones teatrales
- Facilitar espacios de intercambio académico y de reflexión teórica respecto al teatro
- Promover la coproducción de creaciones de integrantes de diferentes países latinoamericanos.

4. Equipo de Coordinación Congreso Tendencias Escénicas.

Coordinación Académica: Andrea Pontoriero
 Asesor Académico - Profesional: Héctor Calmet
 Comisiones / Escena sin fronteras: Andrea Marrazzi
 Prensa / Red Digital: Andrea Tardito
 Coordinadores Paneles de Tendencia: Gustavo Schraier, Luis Cano, Luciano Suardí, Héctor Calmet y Ricky Paszkus.

Coordinadores Comisiones y ESF: Gabriel Los Santos, Marina Matarrese, Andrea Mardikian, Andrés Binetti, Daniela Di Bella, Carlos Coccia, Mara Steiner, Nicolás Sorrivas, María Verónica Barzola, Laura Kulfas, Elena Onofre, Carlos Caram, Michelle Wejcman, Marcelo Rosa, Matilde Carlos

5. Escritos de los Coordinadores

Se transcriben a continuación los escritos presentados por los coordinadores de las Comisiones de Debate y Escena sin fronteras. Estos papers traducen las distintas líneas presentadas durante las sesiones del 26 de febrero en la Sede Cabrera 3641 de la Universidad de Palermo, las líneas trabajadas por los expositores y el debate posterior. La organización de los mismos es por orden alfabético de acuerdo al apellido del autor.

Se detalla el índice con autor, título y página donde se encuentran los escritos elaborados por los coordinadores:

- Barzola, Verónica. *El poder narrativo de la apariencia*
- Binetti, Andrés. *Dirección y Proceso Creativo*
- Binetti, Andrés. *Dramaturgia*
- Carlos, Matilde. *Plenario fundacional Red Digital de Artes Escénicas*
- Coccia, Carlos. *Escenografía y Diseño de iluminación: Intercambios que construyen un mejor Diseño de Espectáculos*
- Di Bella, Daniela. *La creación escénica como espacio de experimentación*
- Di Bella, Daniela. *El texto como eje de articulación del proceso creativo, conceptual, visual y escénico*
- Kulfas, Laura. *Público, Negocios Y Pasiones: Marketing De Espectáculos*
- Mardikian, Andrea. *Una foto sobre la dirección y puesta en escena en la actualidad*
- Mardikian, Andrea. *Las infinitas interpretaciones que despierta un hecho teatral*
- Matarrese, Marina. *Construyendo, de-construyendo y re-construyendo cuestiones nodales del teatro independiente en la actualidad*
- Matarrese, Marina. *El cuerpo en escena*
- Rosa, Marcelo. *La sinergia del arte emergente*
- Sorrivas, Nicolás. *La escena autogestionada: qué significa hoy ser independiente*
- Sorrivas, Nicolás. *La escena teatral del futuro: un espacio híbrido*
- Steiner, Mara. *Gestionar espacios y formar audiencias. Un desafío de la escena Contemporánea*
- Steiner, Mara. *El sonido y la escena: puntos de encuentro posibles*
- Wejcman, Michelle. *Teatro sin público no es teatro*

El poder narrativo de la apariencia

María Verónica Barzola (*)

Persona es a personaje, lo que indumentaria es vestuario y características a caracterización. Aunque las diferencias son visibles se pueden establecer paralelismos entre la función comunicativa de la imagen de los individuos y el poder narrativo de la apariencia de los personajes.

Mientras las personas construyen naturalmente su identidad a lo largo de su vida y transmiten involuntariamente a través de su imagen indicios sobre el ámbito socio-cultural al que pertenecen; vestuaristas y caracterizadores recrean artificialmente la identidad de los personajes traduciendo los aspectos más sutiles del texto en elementos visuales. Es más “el vestuario y la caracterización llegan al espectador junto con el personaje, antes incluso de que aquel pueda formarse una idea mediante el guión y la dirección de la historia.” (Bestard, 2011, pag. 84)

Pero el espectador no sólo decodifica signos inherentes a estos dos campos sino que recibe además, en palabras del mismo Roland Barthes, una polifonía signíca. Esta polifonía está compuesta por la escenografía y por la proxémica.

De esta forma, la imagen que el espectador construye del personaje no sólo está generada asépticamente a partir de la tarea de caracterizadores, vestuaristas y escenógrafos sino, también, en función de la decodificación -que la audiencia realiza- de las características visuales ofrecidas en función de su propia cosmovisión. Fuera de la arena escénica sucede exactamente lo mismo. Mientras que, por ejemplo, una mujer con burka en Afganistán puede tener connotaciones de virtuosidad y decencia, en la Francia de las recientes leyes laicas sería calificada como una víctima misoginia y sojuzgamiento. La existencia de un tamiz cultural vuelve inmensamente más difícil la tarea, debido a que las caracterizaciones que pueden ofrecerle a un colectivo un correlato visual paralelo al textual, a otro pueden -simplemente- no decirle nada o indicarle exactamente lo contrario.

Ejemplos claros son los referidos al maquillaje en Asia. Mientras que el maquillaje blanco en China representa la tragedia, en Corea simboliza pureza y bondad. Lo mismo sucede con el negro. En el primer país, indica franqueza y audacia y, en el segundo, el vicio y el mal. (Kowzan, 1992)

Cabe reflexionar sobre si estas dos disciplinas pueden ser englobadas dentro del diseño universal. La respuesta es casi obvia: la caracterización y el vestuario deben atender a la cosmovisión de la sociedad espectadora o, dicho de manera semiológica, la decodificación del signo está sujeta siempre a las convenciones culturales.

Los signos de identidad son “marcas que indican la pertenencia de un individuo a un grupo social o económico”. Para el semiólogo “los tatuajes, maquillajes y peinados son insignias codificadas en las sociedades primitivas y que perduran en nuestras modas”. (Guiraud, 2004, pag. 108)

En este sentido, lograr una apariencia armónica hacia el interior del relato y altamente comunicativa hacia el público implica un arduo trabajo desde la concepción misma de la idea, pasando por la puesta en marcha y el trabajo en equipo, hasta logro del producto terminado. Nada de lo que aparece en escena es azaroso en escena, sostiene la diseñadora de vestuario Stella Maris Müller, todo está bocetado. No existe un buen diseño de vestuario, agrega, escindido de una buena producción. El vestuario como parte de un engranaje debe ser armónico para que el espectador no note las anomalías y no pierda el hilo del relato. En este sentido el figurín es una herramienta plenamente vigente. Es necesario, enfatiza,

bocetar en grupo a todos los personajes para poder observar no solo la coherencia vestuario-personaje-guión sino también la coherencia intragrupal. Para eso, los figurines deben ser planteados adoptando la posición o la actitud que luego tendrá el personaje y jamás estilizados. Deben ser lo más reales que sea posible, sólo de esa forma el diseñador podrá saber realmente como va a lucir la prenda en escena.

Para lograr la coherencia existen aspectos del trabajo de un vestuarista que trascienden el figurín. La diseñadora y vestuarista **Ana Algranati** sostiene la necesidad de coordinar el trabajo interno, sobre todo en el ámbito de las producciones televisivas donde el tiempo siempre es escaso. En teatro no está fuera de esta necesidad. Algranati dice que -en ese contexto- implica interpretar al director y saber cubrir sus expectativas, y hablar con los actores y entender desde qué lugar imaginan al personaje que interpretarán. Si la comunicación fue fluida el resultado será visible en la producción final y el vestuario contribuirá a la concepción de la escena y del personaje que director y actor tenían de ella.

Para la actriz y diseñadora de vestuario **Liliana Nieves Ventura**, el cuerpo del actor, y no solo como él imagina el personaje, debe ser el centro del trabajo del vestuarista. El vestuario no puede estar concebido, en este sentido, como una creación artística solamente sino como ropa de trabajo. Teniendo como cartografía inicial el cuerpo humano, debe estar claro cómo será usado, qué movimientos deberá hacer el actor, en qué situaciones. Es necesario lograr un balance entre la parte práctica y lo sensible. Un vestuario bien diseñado tiene la capacidad de borrar al actor-persona y abrir paso al personaje. Del mismo modo sucede con el maquillaje, sostiene la actriz y caracterizadora **Eugenia Mosteiro**. Si bien es el actor el que compone al personaje, la caracterización puede ayudarlo en la tarea. En las puestas escénicas de menor presupuesto, sostiene Mosteiro, muchas veces solo se llama al maquillador para la función estreno. En el resto de las funciones, la ausencia de un maquillador (en pos de reducir costos) es sustituida por la tarea de los mismos actores. En este sentido es necesario enseñarles a los actores a maquillarse ellos mismos.

En el caso de ciertos roles actorales, se recurre a la prótesis. En general, el trabajo de efectos especiales, es un trabajo largo y no siempre bien remunerado, aclara la caracterizadora.

Para **Gisela Melina López**, Lic. en Ciencias de la Comunicación, es necesario reflexionar no sólo sobre la práctica de la caracterización sino también sobre su aproximación teórica. En ese sentido, sostiene López, la semiología otorga una justificación al maquillaje como práctica. En cuanto a las tendencias escénicas, agrega, la aparición de todo tipo de pantallas y la convergencia de medios, generan una modificación en la práctica del maquillaje y la caracterización.

Conclusiones

La construcción de la polifonía sónica del vestuario y caracterización de los personajes involucra un arduo trabajo en equipo desde la concepción misma de la idea hasta la materialización.

La creatividad, la innovación y la expresión artísticas

deben tener espacio pero nunca en desmedro de la comodidad de quien interpretará al personaje. El cuerpo y el rostro del actor deben ser las cartografías desde las que se parte para lograr un producto que cumpla efectivamente con la función para la que fue creado.

Profesionales tanto de un campo como del otro deben necesariamente consensuar con directores, directores de arte y actores si quieren lograr una mejor construcción del personaje y la armonía escénica.

El espectador será quien finalmente decodifique la estética ofrecida y la sinécdoque teatral.

Referencias bibliográficas:

- Alvarez Menéndez, R. (1998). *Sistemas de signos no verbales en los esperpentos: análisis semiológico*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Bestard, M. (2011). *Realización audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Guiraud, P. (2004). *La semiología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Kowzan, T. (1992). *Literatura y espectáculo*. Madrid: Taurus.

(¹) Lic. en Relaciones Públicas (UP). Master en Relaciones Internacionales. Vinculación América Latina Europa (Università di Bologna). Miembro del Equipo de Evaluación de Proyecto de Graduación.

Dirección y Proceso creativo

Andrés Binetti (¹)

Román Podolsky: La palabra ignorante del director

En su exposición reflexionó en torno al uso de la palabra ignorante durante el acto de dirigir. El saber del director escénico es “un saber de límite, de carencia”, en su propio decir abre la posibilidad de encuentro con ese encuentro vacío al que intenta organizar. Explicó que la palabra ignorante del director invita a los actores a observar su propia ignorancia “porque no hay creación posible que no abra posibilidades al vacío”. Ser definido en su poética de trabajo a partir de un exceso de voluntad y prefirió hablar de “flojo” o “flojito” para pensar lo que le pide a un actor a la hora de crear. Estar poco atado, estar poco tenso. Términos que abordan por la negativa, que pretenden encontrar cierta ignorancia o ausencia de sí, lejos de las certezas de personalidad o identidad propias. Relacionó su trabajo con algunas citas de Peter Brook en relación con la distancia y la presencia.

También abordó la noción de creación a partir de la dramaturgia del actor, más allá de lo que intenta decir, lo que logra decir desde el exceso y la manifestación escénica. A partir de ello articuló estas cuestiones con el psicoanálisis y la interpretación. No porque el psicoanalista sea igual que el poeta, sino porque ambos beben de la misma fuente, deben hacer uso de la lengua como un mismo elemento; vaciar y llenar de eso se trata, es decir, crear a partir de la contracción y del vaciamiento. Finalmente, relacionó su labor con la novela *El hombre sin atributos* y un análisis de la misma realizado por