

una obra que posea belleza, no por ser perfecta sino por ser sincera y leal de respetar el deseo de llevar adelante la mirada indiscutiblemente propia del mundo. Única, particular, irreplicable y, a la vez, valedera porque responde al propio espíritu libre que se vacía, una y otra vez a medida que la inspiración abraza.

El aporte que brinda estas experiencias es, prácticamente, incalculable. Fomenta el desarrollo, el crecimiento individual y trabaja sobre una identidad colectiva. Permite conectar profesionales con su entorno, propiciando la necesidad de definir tu identidad y tu presencia ante tu mundo, sembrando en tu camino para potenciar tus capacidades hasta alcanzar la trascendencia al conquistar a tus fantasmas, y para llegar a ese lugar hay que transitar otros que nos fortalezcan y preparen para luchar contra molinos de viento. Ese trayecto no se hace solo; conocer a tus seguidores, a quienes ya lo han caminado o a los que lo hacen a tu lado otorga posibilidades inimaginables de poder al colocarte en perspectiva frente a tus proyectos. Compartirlos hace que tu labor sea pura y retribuida. No hay mejor aprendizaje que aquel que se comparte.

(*) Director Teatral. Actor (UP)

La escena autogestionada: qué significa hoy ser independiente

Nicolás Sorrivas (*)

El presente texto narra los principales ejes temáticos que se debatieron en la **Comisión 5-B del Congreso de Tendencias Escénicas**, cuya unidad temática fue la Producción y Prensa de espectáculos teatrales. En la comisión expusieron, por orden alfabético: **Raúl Santiago Algán**, *Los diez rasgos fundamentales que un productor teatral debe tener*; **Mónica Berman**, *Teatro musical en Facebook*; **María Carrascal**, *Música sustentable*; **Diego Corán Oria**, *La autogestión comercial*; **Miguel Israilevich**, *El potencial artístico según las condiciones de producción*; **Constanza Lazzavera y Mariana Pelliza**, *Prensa de espectáculos: cómo construir una historia del actor*; **Lisandro Rodríguez**, *El dependiente y su autonomía*; y **Nicolás Sorrivas**, *Ser tu propio jefe de prensa en la era 2.0*.

No hay excusas para hacer lo que uno quiere hacer. planteó **Diego Corán Oria**, director de Random Creativos, sin saber que se iba a transformar en el concepto común entre gran parte de los expositores de la Comisión. Teatristas independientes, dueños de salas alternativas, productores de la escena autogestionada y representantes de la prensa coincidieron en que la única verdad que permanece, y que está presente en todos los escenarios (el teatro oficial, el comercial y el independiente), radica en la acción y en ser constantes en esa acción.

En este contexto, se habló principalmente de lo que significa hoy autogestionar una obra, ser un artista autónomo. **Lisandro Rodríguez**, hacedor del *Elefante Club de*

Teatro, aseguró que “como cualquier acto experimental, el teatro independiente está tendiendo a ser no experimental”. Señaló que muchos teatristas que se dicen independientes terminan encerrados por barreras muy similares a las de aquellas escenas a las que se oponen. “La autonomía poética es un modo de vida”, concluyó. Por su parte, **Miguel Israilevich**, actor y director, coincidió en la necesidad de buscar una alternativa para el teatro alternativo: “Hay que encontrar las grietas que tiene el mercado y empezar a producir desde esas diferencias”. Aseguró que lo alternativo, en realidad, pasa por la relación con los espacios, por la urgencia en apoderarse de los espacios, someterlos y generar acciones propias a partir de ellos. “En un sistema de producción donde todos ganan dinero menos los actores y el director, no puedo ubicarme en un lugar complaciente”, argumentó.

Respecto a la producción, las principales ideas de la Comisión se centraron alrededor de la autonomía de los proyectos. Los expositores coincidieron en que la capacidad de producir no tiene que depender de los subsidios y que no sólo es necesario ser experimental en las temáticas sino también en la propia producción.

En este aspecto, **Diego Corán Oria** aseguró que una de las salidas posibles radica en el trabajo en equipo, en gestionar a partir de las posibilidades que despiertan en uno los demás. “Hay que escuchar tanto al equipo como al público, ver qué les pasa con las obras”, expresó. Y aseguró que, de esta forma, empiezan a ocurrir una serie de hechos fortuitos que juegan a favor de la obra.

Desde su rol como productor teatral, **Santiago Algán** subrayó la importancia de resolver las problemáticas teatrales de forma creativa. “Es necesaria la figura del productor ejecutivo incluso en la cooperativa”, afirmó y detalló los diez aspectos vitales que todo productor teatral debe reunir para un buen desarrollo de su actividad. “No hay que engañarnos, si nos atenemos a la palabra ‘comercial’, todas las formas que puede adquirir el teatro son comerciales” e insistió en que los productores deben tener formación académica.

Finalmente, **María Carrascal**, productora musical, desde su experiencia como hacedora del proyecto *MúsicaSustentable.Com*, plataforma de financiamiento colectivo, resaltó la importancia de establecer redes: “El crowdfunding, a través de la cooperación de las personas que se sienten atraídas por la obra de un artista emprendedor, es una nueva forma de obtener recursos para llevar adelante los proyectos que queremos realizar”.

Las plataformas virtuales, las redes sociales y las comunidades online transformaron el concepto de público. Hoy en día existe “un público previo y posterior a las funciones”, explicó **Mónica Berman** desde su amplia trayectoria en la crítica teatral. “El espectador entra en la categoría de fan” y comienza a evidenciarse eso que hasta ahora era invisible: lo que les pasa con las obras. Entonces, lo virtual, como heredero del “boca en boca”, se presentó como una posible solución para llevar público a las salas.

Aquí, no hubo respuestas certeras e, incluso, aparecieron las diferencias más marcadas. Se habló de la posibilidad de no depender de un agente de prensa, de

utilizar las herramientas sociales a la hora de promocionar las obras y de la aparición y vigencia del concepto de reputación online. Sin embargo, tal como aseguran **Constanza Lazzazera** y **Mariana Pelliza**, directoras de Business Press, no todos los casos resultan historias exitosas. “Hay mucho de mística en esto de las redes sociales” afirmaron.

Al finalizar las exposiciones individuales, se abrió el debate al público que participó desde el entusiasmo que les generó el clima de las diferentes charlas. Estudiantes de actuación, teatristas amateurs y futuros críticos de espectáculos se mostraron interesados por los puntos tratados en la Comisión. Más allá que no todos estaban de acuerdo con los puntos de vista de los expositores, sobre todo a la hora de pensar la prensa y difusión de sus espectáculos, se pudo observar un sentimiento común hacia el teatro autogestionado, hacia el hacer teatro.

Diego Corán Oria finalizó su ponencia con una pequeña actividad que, de algún modo, definía uno de los propósitos del Congreso de Tendencias Escénicas: invitó al público que, en tan sólo cinco minutos, intercambiaran sus datos personales (y por qué no sueños y proyectos) con alguien a quien no conocieran. De repente, el espacio se transformó en un escenario de intercambio cuya radiografía demostraba con creces que lo que el público y los expositores habían ido a buscar se estaba concretando.

Establecer redes, trabajar en equipo, pensando en el nuevo público que existe antes y después de la función, no depender únicamente de los subsidios y, sobre todo, ser constantes en el hacer teatral, fueron las respuestas que los expositores dieron acerca de qué significa hoy ser independiente. Lo esencial: ya no hay excusas para hacer (y ser) teatro.

(¹) Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales (UNSAM, 2008), Realizador Audiovisual (CIEVYC, 2005), Crítico de Cine (EL AMANTE/Escuela, 2006).

La escena teatral del futuro: un espacio híbrido

Nicolás Sorrivas(¹)

El presente texto narra los principales ejes temáticos que se debatieron en la **Comisión 8-A del Congreso de Tendencias Escénicas**, cuya unidad temática fueron las Tecnologías en escena. En la comisión expusieron, por orden alfabético: **Inés Armas** y **Hernán Bermúdez** (*El espacio digital*); **Alejandra Ceriani** (*Cuerpo, danza y cultura digital*), **Martín Gómez** (*Lo audiovisual en escena*), **Ramiro Guggiari** y **Karina Wainschenker** (*Reflexiones para un modelo tecnológico del trabajo del actor*); **Jorge Haro**, (*Creación artística y trans-disciplina*); **Alejandra Soto**, (*Una nueva mirada en la escena: el lenguaje multimedia*); **Eleonora Vallazza**; (*La danza contemporánea y las nuevas tecnologías*); y **Karina Wainschenker**, (*Panorama del uso de las tecnologías en los distintos estratos de la escena teatral porteña*).

A diferencia de otras comisiones del Congreso de Tendencias Escénicas, Tecnologías en escena, más allá de hablar del presente del teatro y el espectáculo, debatí acerca del futuro del mismo, pensando a cada una de las tecnologías en escena como elementos en constante transformación.

Varios de los expositores se refirieron a un tipo de espectáculo en particular: la danza. Y, enseguida, apareció una realidad compartida por todos los profesionales reunidos en torno a la Comisión: la hibridación entre disciplinas.

Por ejemplo, la profesora **Eleonora Vallazza**, observó el creciente nivel de interacción entre las nuevas tecnologías y las artes. Hoy, dijo, “no se puede pensar una obra sin la imagen interactiva. La danza es un fenómeno multimedia”. Habló de cómo se fueron incorporando los códigos de la imagen audiovisual a la danza contemporánea. “El cuerpo físico del bailarín pierde su unidad pues se ve atravesado por algo diferente: la imagen electrónica”. Sus palabras observaron un subrayado interés por la mediación tecnológica que sucede en vivo y se modifica en cada nueva función.

“La danza es un arte efímero, apenas lo viste ya se fue” compartieron el artista plástico **Hernán Bermúdez** y la bailarina **Inés Armas**. Acordaron que uno se acerca a las disciplinas artísticas desde su lugar de origen y que allí, necesariamente, surge la hibridación. Su experiencia en la interacción entre disciplinas enriqueció la jornada con ejemplos visuales claros. “Es imposible no dejar que el cuerpo del actor vaya hacia lo colectivo”. “La interacción en el mundo contemporáneo, mediada por lo virtual, es inevitable”, finalizaron.

A su vez, **Alejandra Ceriani**, Magíster en Estética y Teoría de las Artes, se refirió a la urgente necesidad de incorporar la danza como disciplina a estudiar y analizar en la Universidad. “La danza siempre ha sido maltratada”, observó, y también hizo referencia en su ponencia al fenómeno de la hibridación en esta forma de espectáculo. “Se está dando lugar a un nuevo lenguaje corporal que está más allá de la danza, que tiene que ver con la interacción de múltiples disciplinas y la exploración de los cuerpos de los bailarines con los otros cuerpos que están más allá del espacio teatral físico”. Dependiendo el dispositivo que entra en acción, el resultado será una obra diferente, concluyó, y subrayó que “para poder hacer un cambio hay que desarmar el juego previo”.

“Es fundamental el de dónde venimos para saber hacia dónde vamos”, expresó el realizador audiovisual **Martín Gómez**. Cuando lo audiovisual entra en escena lo hace desde afuera, no como protagonista. Desde el relato de su experiencia en el Complejo Teatral de Buenos Aires, subrayó la necesidad de pensar a la tecnología no como competencia de lo que ya está sobre el escenario sino como un elemento más que debe mezclarse con los otros, interactuar. Al respecto, aseguró que “cuanto más vida tiene lo que uno hace en la escena más cerca va a estar del público”.

El artista sonoro y audiovisual **Jorge Haro** compartió con su colega la posibilidad de transformar sobre la marcha el objeto multimedia según la reacción del público. “Hay que ser sensibles y percibir qué es lo que