

pasa en la sala”, expresó. Y aseguró que el artista puro ya no existe, que indefectiblemente, estamos mediados por la tecnología.

“El límite soy yo” aseguró la escenógrafa y vestuarista **Alejandra Soto** y habló acerca de los aportes que uno realiza como profesional. “Como la danza, el teatro es perenne, cada vez que sucede muere”. Desde esta mirada, afirmó que es necesario experimentar con la improvisación en los espacios a través de la mediación con la tecnología.

Al parecer, la búsqueda de los expositores de la Comisión se dirigía a una verdad común: la obra de arte total. Al respecto, la docente **Karina Wainschenker** y el realizador **Ramiro Guggiari** se refirieron a su propia experiencia en la resignificación acerca de lo que es el arte hoy, subrayando la necesidad de resaltar la corporalidad del actor y el hiperrealismo de la escena.

En su búsqueda, los expositores reflexionaron sobre el modelo tecnológico del trabajo con el actor. ¿Qué pasaría si el director dejara de centralizar la obra en el cuerpo de este y lo observara como un elemento más de la técnica, como una super-marioneta? Todavía sin conclusiones en su trabajo de investigación, Wainschenker y Guggiari, aseguraron que el teatro hoy se mueve hacia el concepto de sinergia propuesto por **Mauricio Kartun**, donde uno más uno es tres.

Hoy en día, no se puede hablar de Tecnologías en escena sin pensar en un dispositivo híbrido donde, el teatro y el cuerpo del actor conviven con diversos factores de constante modificación: lo audiovisual, lo multimedial y lo virtual. Tal es el caso, por ejemplo, del streaming escénico donde ya ni siquiera es necesario ocupar una butaca en la sala para vivir una obra de ballet, o una ópera. Las nuevas tecnologías de la información y comunicación modifican previsible e imprevisiblemente al teatro. Así, la Comisión concluyó con una pregunta sin respuesta: ¿El teatro continúa siendo teatro? Al parecer, todavía no hay un futuro definido.

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

Gestionar espacios y formar audiencias. Un desafío de la escena contemporánea

Mara Steiner (*)

En la **Comisión 5-A Gestión de espacios y audiencias** se presentaron las siguientes ponencias: **Raúl Brambilla**: Gestión o Antigestión; **Javier Acuña**: Estrategias digitales para la gestión de localidades; **Ana Durán**: Formación, recepción, artes escénicas y escuela; **Marcelo Cuervo**: Los espectadores, los actores y los escenarios; **Alejandra Carpineti**: Teatros independientes en la actualidad, tomando como caso de análisis la experiencia de La Carpintería Teatro y Gonzalo Vicci Gianotti; Pensar la formación de públicos para las artes escénicas La Comisión Gestión de espacios y audiencias abordó

problemáticas vinculadas a dos grandes ejes: administración y formación.

Las ponencias que integraron el primer eje fueron las de **Raúl Brambilla**, **Javier Acuña**, **Marcelo Cuervo** y **Alejandra Carpineti**. Mientras que el eje de Formación estuvo integrado por las ponencias de **Ana Durand** y **Gonzalo Vicci Gianotti**.

En cuanto al primer eje, todos los trabajos presentaron estrategias y criterios para el desarrollo de proyectos teatrales. Brambilla reflexionó sobre la evolución del teatro argentino en los últimos años, focalizando en la emergencia de subsidios otorgados a la producción de espectáculos. Explicó que en la actualidad las salas tienen la necesidad de cubrir costos cada vez más elevados, lo cual genera el desarrollo de propuestas de pequeños formatos, un achicamiento del colectivo teatral y el hecho de que los actores deban involucrarse en múltiples producciones al mismo tiempo.

Brambilla sostuvo la necesidad de fortalecer al sector de recursos humanos capacitados en gestión teatral dado que se trata de un pilar de la administración teatral que al no estar cubierto, dificulta la tarea de todos aquellos que se involucran en el quehacer del teatro, ya sea delante o detrás de escena.

Por su parte, **Javier Acuña**, trabajó desde su propia experiencia como director de Alternativa Teatral. Fundamentalmente focalizó su presentación en el trabajo que desarrolló en la gestión de venta de localidades para espectáculos y eventos en la era de Internet, redes sociales y modernidad líquida.

Acuña explicó que el origen de su trabajo estuvo vinculado a su propia necesidad. Alternativa Teatral surgió para difundir los espectáculos en los que él trabajaba. Si bien en aquel entonces aún no existían las redes sociales, la circulación de información se desarrollaba principalmente mediante el envío de gacetillas por email. Con el correr de los años, y a través del uso de las nuevas tecnologías, fue implementando un sistema de difusión y venta de entradas acorde a las posibilidades que brinda la tecnología. Actualmente trabaja con la venta de localidades para 60 salas de espectáculos de diversa índole.

La ponencia de **Marcelo Cuervo** abordó problemáticas vinculadas a la disposición del ámbito teatral desde el punto de vista arquitectónico, y por lo tanto, a la gestión del espacio dentro del marco edilicio.

Señaló diversas tendencias posibles de disposición del espacio escénico enfatizando el modo en que los diferentes espacios posibilitan el estrechamiento de un vínculo heterogéneo con el espectador.

Explicó que para la arquitectura moderna, el espacio es una categoría estética central. Así, realizó un paneo por propuestas arquitectónicas diversas a fin de ejemplificar cuáles son los alcances que pueden ofrecer diferentes alternativas espaciales y en qué aspectos cada una de ellas favorece el desarrollo de un vínculo actor-espectador en función de los intereses buscados por la propuesta dramática.

La ponencia de **Alejandra Carpineti** consistió en la puesta en común de su propia experiencia como directora del teatro *La Carpintería*. Explicó que este espacio teatral surgió hace tres años atrás con el objetivo de con-

tar con un ámbito para poner en escena obras propias y generar a su vez un medio de subsistencia.

Carpinetti dijo que *La Carpintería* responde a una lógica de espacios independientes pero que a la vez se distingue de la lógica tradicional que suele aplicarse al funcionamiento de estos espacios. Explicó que le suele dar prioridad a una apuesta de tipo intuitivo, teniendo en cuenta siempre que la propuesta que se ponga en escena tenga solidez. Sostuvo también la necesidad de tener en cuenta al público, más allá de los gustos personales.

En relación al segundo eje (Formación), la ponencia de **Ana Duran** giró en torno al relato de su propia experiencia al frente del Proyecto Formación de Espectadores dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Duran explicó que el proyecto surgió a partir de la necesidad de capacitar a los niños y jóvenes ante la visualización de un espectáculo teatral. La propuesta de trabajo se desarrolla en conjunto con los docentes de las escuelas públicas y tiene dos instancias, una previa a la visualización y otra posterior. La instancia previa consiste en una propuesta de trabajo con los alumnos en el aula vinculada a la temática de la obra, al autor y la época en que fue escrita, mientras que la instancia posterior consiste en una charla-debate con los artistas y un experto que oficia de moderador. Por último, el docente recibe una carpeta con material para continuar trabajando en el aula junto a sus alumnos.

En términos generales, el Proyecto se propone acercar y volver accesibles diversos espectáculos de excelencia que se exhiban en la cartelera de la ciudad de Buenos Aires, a la vez que propone integrar a los docentes como agentes activos en la formación y capacitación de sus alumnos.

Finalmente, la ponencia de **Gonzalo Vicci Gianotti** también abordó cuestiones vinculadas a la formación de jóvenes espectadores. Se trató del único ponente proveniente de otro país, en este caso, Uruguay.

Explicó que la formación de públicos en Uruguay presenta problemáticas similares a las que tienen lugar en Argentina: los jóvenes acuden muy poco al teatro y carecen de herramientas para acceder a la comprensión y el disfrute de un espectáculo teatral.

En Montevideo también se llevan a cabo programas que promueven un acercamiento a los espectáculos teatrales de modo de favorecer una lectura crítica por parte de los jóvenes. Se apunta a que el joven espectador acceda a herramientas conceptuales que le permitan jerarquizar la multiplicidad de acciones teatrales que se llevan adelante en la ciudad. **Vicci Gianotti** brindó algunos ejemplos vinculados a acciones que se han venido llevando a cabo en Uruguay.

Para concluir, podemos afirmar que la jornada fue sumamente activa y enriquecedora. Cada ponencia dio lugar al intercambio y al debate y posibilitó la discusión de los diversos tópicos expuestos.

Muchos de los oyentes aportaron desde sus propias experiencias contribuyendo a reforzar el carácter polifónico y dinámico que la mesa proponía.

Indudablemente la convocatoria que tuvo el evento da cuenta del espacio vacío que existe en la actualidad, y especialmente dentro del ámbito universitario, de jor-

nadas que inviten a reflexionar sobre cuestiones que preocupan al quehacer teatral y escénico en general.

(*) Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2001). MA (Master of Arts, 2007), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York.

El sonido y la escena: puntos de encuentro posibles *Mara Steiner* (*)

En la **Comisión 6-B Escena, Música y Espacio Sonoro** se presentaron las siguientes ponencias. **Leandro Frías:** *Conciertos en vivo, clave de la actualidad musical*; **María Inés Grimoldi:** *Sonoridades. La música y el teatro*; **Laura Gutman:** *Música y títeres: una partitura de acciones*; **Rony Keselman:** *Música al servicio de la escena*; **Fabían Kesler:** *Posibilidades del espacio sonoro en la escena actual*; **Mercedes Paglilla:** *CUL"TURRA": Manual de Cumbia villera. Transiciones, reflejos perfiles y sombras* y **Natacha Muñiz:** *Música en escena: dialéctica de la acción y el sonido*

La mayor parte de las ponencias de la Comisión Escena, Música y Espacio Sonoro trabajó en torno al eje del sonido como parte integral de la escena. Nos referimos a las ponencias de Grimoldi, Gutman, Keselman, Kesler y Muñiz. Las dos ponencias restantes se orientaron hacia problemáticas vinculadas con las particularidades del sonido como espectáculo en sí mismo.

El primer grupo de ponencias, abordó, en términos generales, concepciones que circunscriben al sonido dentro de espacios posibles de participación escénica. Grimoldi, por ejemplo, se centró en las particularidades del sonido como el "otro" texto con que cuenta el director a la hora de poner en escena una obra. Caracterizó al músico teatral como un "actor más que cada noche ejecuta su partitura".

La ponencia hizo referencia a una entrevista que Grimoldi le realizó a Jean-Jacques Lemetre, músico del Theatre du Soleil. Explicó que para Lemetre es fundamental que el músico se deje guiar, escuchar, mirar, gustar y degustar cada palabra ensayada. Lo fundamental para él es desprenderse del naturalismo.

Luego focalizó en el espectáculo operístico. Así, explicó que la reticencia a los cambios y la conservación de un modelo tradicional fueron generando, con los años ciertas pautas que establecieron un cliché natural para los espectadores de la ópera. Sostuvo que los directores de ópera suelen preguntarse cómo lograr que se interprete cantando y se cante interpretando. No se trata de que la palabra luche contra la música, sino de lograr una integración entre ambas.

Finalmente, explicó que en la actualidad muchos directores suelen acercarse a los actores-cantantes a interpretaciones modernas para vencer los desgastes propios del tiempo. Aunque al público de ópera le cuesta asimilar cambios, cada vez más la ópera se renueva transgrediendo al propio género e incorporando una mezcla de géneros que provienen de otras disciplinas.

Por su parte, **Laura Gutman** enfocó su presentación