

hacia la relación entre el sonido y la presencia de lo objetual en la escena, específicamente al trabajo con títeres. Gutman entiende al títere en tanto objeto puesto en acción dramática. Los objetos posibilitan la exploración del propio cuerpo y del cuerpo de los demás. Se trata de un espacio que articula el interior con el exterior y contribuye al abordaje del vínculo entre estos dos mundos. El objeto puesto en la escena puede adquirir diversos sentidos vinculados con la acción dramática, con aspectos psicológicos o sociales. El títere, en tanto objeto, adquiere un comportamiento propio en relación al sonido, a la música, la voz y el texto. Gutman explicó que la 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 escena.

Para Keselman, en la medida en que la puesta en escena implica la integración de diversos lenguajes, resulta necesario instrumentar el manejo de la estructura narrativa de modo tal que dialogue con la estructura sonora. A partir de ejemplos provenientes de sus propios trabajos, Keselman analizó cuestiones específicas vinculadas al poder evocativo del sonido, a la delimitación de espacios sonoros, la configuración de personajes y contextos y la instrumentalización del sonido con el objeto de generar, tanto en el actor como en el espectador, estados de ánimo diversos. La percepción de lo dramático en la música y el sonido fue un punto en el que hizo hincapié. Explicó que a partir de elementos analíticos y creativos es posible acceder a una manipulación sonora que camine a la par del trabajo de dramaturgia.

La ponencia de Kesler abordó un cúmulo de opciones posibles de considerar a la hora de diseñar el espacio sonoro en la escena contemporánea. Explicó que en estos últimos años, han cambiado los paradigmas que vinculan a la tecnología con las artes. Hoy en día es posible lograr una integración fluida entre el artista y el dispositivo técnico. La posibilidad de crear censores y controladores está al alcance de la mano, lo cual permite resignificar dispositivos cotidianos y transformarlos en instrumentos novedosos. Kesler exploró en esta presentación, las posibilidades que ofrece el sonido para configurarse en sonido-espacio. Mediante ejemplos sencillos, explicó de qué manera las nuevas tecnologías pueden ofrecer herramientas de fácil acceso para diseñar la configuración de espacios escénicos.

La presentación de **Natacha Muñiz** se centró en una serie de conceptos filosóficos para pensar en qué medida es posible hablar de la “obra de arte total” y cuál es el aporte del sonido a esa categoría estética. Muñiz intentó desandar aquellos caminos que, en esta línea, se iniciaron con Wagner para describir la combinación de diversas manifestaciones artísticas. Sostuvo la importancia de poner en primer plano aquellos sonidos que produce el actor en escena y que podrían catalogarse como “involuntarios”. Explicó que este tipo de sonoridad descubre aspectos que el espacio diegético debería ocultar. A su vez, aplicó diversas categorías estéticas para problematizar la relación entre aquello que se denomina un “conjunto de sonidos” y aquello que es “música”. La ponencia no pretendió clausurar el debate, sino que muy por el contrario, se propuso ser un puntal para problematizar las cuestiones abordadas.

En cuanto a las últimas dos ponencias, como decíamos al inicio, abordaron problemáticas vinculadas con las particularidades del sonido como espectáculo en sí mismo.

En este sentido, la presentación de Frías giró en torno a los debates vinculados con las posibilidades que brindan los conciertos en vivo en la actualidad en tanto medio de subsistencia de los músicos. Explicó que el progreso tecnológico impactó considerablemente sobre la industria discográfica y propuso, por lo tanto cambios sustanciales en la manera que tienen los públicos de acceder al material sonoro. La era digital impuso criterios nuevos a los cuales fue necesario amoldarse. Dado que el acceso al material discográfico está facilitado, los artistas debieron replegarse sobre la capacidad que tienen los shows en vivo de transformarse en el medio principal de ingreso económico. Frías analizó la escena nacional haciendo hincapié en la presencia permanente de conciertos internacionales.

Finalmente, la ponencia de Paglilla abordó un estudio de caso desarrollado por un equipo de investigación liderado por ella en torno al movimiento cultural/musical denominado “Cumbia villera”. Realizó un recorrido que abarcó desde los inicios de este ritmo hasta su incorporación en clases sociales que no estaban vinculadas originalmente con él. La legitimación del género fue cobrando forma en la medida en que avanzaba por terrenos que, en un principio le eran ajenos pero que logró reivindicar como propios. El trabajo de Paglilla, mediante ejemplos sonoros y visuales, expuso claramente el modo en que fenómenos emergentes pueden ser absorbidos por los espacios hegemónicos a través de la capacidad que tienen de volverse permeables a procesos culturales que los contienen.

Para concluir, es interesante resaltar la diversidad abordajes relacionados con problemáticas que vinculan el sonido y la escena. Todas las ponencias aportaron conceptos que permiten reflexionar sobre los modos en que el sonido puede apropiarse del espacio escénico, y la manera en que la escena puede convertirse en el centro de los debates vinculados a la sonoridad.

(*) 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.

Teatro sin público no es teatro **Michelle Wejcman (*)**

En la **Comisión 3: Teatro, Espacio y Experimentación, Espacio Escena Sin Fronteras**, coordinada por **Michelle Wejcman y Marcelo Rosa** se presentaron: 1. Tres espacios, tres tiempos, a cargo de **Sol Pavéz**, (Dramaturga, Directora, Actriz y Docente) 2. *Pollerapantalón*, a cargo de **Lucas Lagré** (Actor, Director y Dramaturgo) 3. *Epifanía solitaria. La puesta en escena de una hipótesis*, a cargo de **Juan Francisco Dasso** (Director Teatral) 4. *Proyecto Posadas*, a cargo de **Michelle Wejcman** (Perio-

dista, Productora, Directora y Actriz) 5. *Albergue transitorio*, a cargo de **Giuliana Kiersz** (Dramaturga, Directora y Actriz) 6. *El teatro como exorcismo colectivo: autoayuda para melancólicos lunares*, a cargo de **Gonzalo Facundo López** (Director Teatral y Fotógrafo), **Emmanuel Medina** (Licenciado en Comunicación Social, guionista y dramaturgo) y **Emilia Pérez Quinteros** (Escenógrafa) 7. *On Hold Call Center*, a cargo de **Micaela Tettamanti** (Directora y Productora) y **Agustín Ruíz Brussain** (Directora y Guionista) 8. *Todo lo demás no importa. Variaciones sobre textos de Sara Gallardo*, a cargo de **Andrea Chacón Álvarez** (Directora Teatral, Dramaturga y Regisseur), **Noelia Antelo** y **Magalí Fugini** 9. *Juegos Profanos. El Infierno*, a cargo de **Gastón Czmuch**, **Valeria Vogt**, **Ayelén Rubio**, **Laura Nores**, **Gustavo Enrietti** y **Rebeca Kohen**.

En el marco del Primer Congreso de Tendencias Escénicas organizado por la Universidad de Palermo, en la Comisión Teatro, Espacio y Experimentación del Espacio Escena Sin Fronteras, se reunieron representantes de 9 proyectos artísticos en sus diferentes fases de creación. Algunas de las propuestas correspondían a proyectos en etapa de creación, aun no definidos. Otros eran obras estrenadas, buscando nuevas posibilidades. Y por último estaban aquellos proyectos que continúan en exhibición.

Los proyectos presentados no comparten una única tendencia escénica. Se presentaron obras con mucha escenografía, con poca; proyectos audiovisuales interactivos, espectáculos en espacios reales... muchas ideas diversas que si bien no respondían a criterios artísticos comunes, compartían dos puntos a destacar: las ganas y la pasión puestas en cada iniciativa y la necesidad de generar interés en el público para llenar la sala. Tras horas de presentación y debate, el encuentro finalizó pensando en cómo puede hacer el teatro independiente para ser sustentable, para no morir en 8 funciones con 20 espectadores... Porque, en definitiva, no hay teatro sin público. El teatro independiente argentino quiere ser visto pero no sabe cómo.

“En el teatro independiente hay miedo de decir la palabra producción”, se escuchó entre los participantes. Si bien en los últimos años se ha prestado mayor atención a la idea de la producción y organización dentro de las cooperativas, sigue siendo un espacio vacío. Los actores, que en la mayoría de los casos de teatro independiente hacen de productores, agentes de prensa, vestuaristas, entre otros; gastan sus esfuerzos en acciones individuales, sueltas, que no responden a ninguna estrategia de marketing más que a las ganas de que la gente vea su espectáculo. Y aquí es donde aparece un nicho: hay una fuerza de trabajo que gasta energía y, mayormente, no logra sus objetivos. ¿Qué es lo que falta? Hay varias respuestas posibles, pero sería interesante pensar en una figura que no sólo piense las estrategias de difusión sino que coordine a ese grupo de personas con ganas de hacer cosas. Lo más importante es eso, las ganas de hacer. Pero sin una cabeza y sin organización, es muy difícil que las ganas obtengan resultados. El gran interrogante planteado por los participantes es “cómo hacer para dejar de vernos entre nosotros”, en referencia al hecho de que la mayor parte del público de teatro independiente, son actores o personas del ambiente teatral.

El teatro independiente argentino es muy creativo, muestra de ello son las múltiples y variadas propuestas presentadas.

Tres espacios, tres tiempos, de **Sol Pavéz**, son tres obras independientes pero que se realizan en diferentes espacios al mismo tiempo. Las obras comparten músicas, monólogos, poéticas, y se resignifican contantemente. En este caso la idea es ambiciosa: tres espectáculos que suceden los mismos días a la misma hora en diferentes teatros, por ende, compiten entre sí, pero a su vez, se retroalimentan. Uno ve uno y conoce de la existencia de los demás.

Pollera Pantalón, de **Lucas Lagré** y *Epifanía solitaria*, de **Juan Francisco Dasso**; incorporan al teatro conceptos teóricos llevados a la práctica. En el caso de Lagré, se interesa en la construcción de la identidad sexual desde imagen de mujer fálica, desde perspectiva del psicoanálisis y el mecanismo de la desmentida, que implica asegurar que algo es cuando no es. Incorporando este mecanismo a la escena, el texto afirma la existencia de cosas que no se ven y tanto en la historia como el espacio se cambia el verosímil constantemente. Por su parte, en *Epifanía Solitaria*, Dasso analiza una deformación del modelo de comunicación básico, que llevada al teatro, produce mucha teatralidad. Básicamente, plantea que en una epifanía solitaria, el emisor le habla a un receptor que no responde, pero el emisor decide seguir hablando y en esa charla, que es un abuso de la emisión, descubre algo de sí mismo. El planteo busca hacer esto como procedimiento para incorporarlo en obras y escenas.

Albergue transitorio, a cargo de **Giuliana Kiersz**, es un proyecto aún no estrenado de teatro que se llevará a cabo en un albergue transitorio, utilizando como espacio las mismas habitaciones. El público deberá ir haciendo un recorrido conociendo las historias de distintas parejas, unidas por un crimen.

Proyecto Posadas también se lleva a cabo en un espacio real: una vieja barbería del barrio de Caballito. Se trata de un encuentro clandestino de militantes que se reúnen a festejar el cumpleaños de su líder en esta peluquería. En la puesta en escena se incorpora el espacio y el presente del mismo, los ruidos, la calle, las interrupciones y todo lo que aparezca allí para sumar al verosímil de la escena. La obra está estrenada y va por su segunda temporada.

ON HOLD es una instalación interactiva que invita a los espectadores a elegir una opción en una pantalla táctil y según su elección y algunos datos personales incorporados, puede observar tres cortometrajes relacionados con su selección. La temática de la obra es la espera. Este proyecto se estrenó en Holanda y ahora busca presentarse en Argentina.

Si bien cada proyecto tiene sus particularidades, todos sus responsables comparten el placer por hacer teatro. Y todos invierten mucho tiempo y esfuerzo en llevar adelante sus proyectos.

Y aquí aparece otro tema, positivo y negativo a la vez: cada vez hay más teatro, lo cual es bueno. Pero la cantidad de público no crece a la par, por ende, cada vez hay menos posibilidades de llenar la sala, porque hay más competencia. Ante esta realidad, es más necesario aun

pensar en “qué es lo que diferencia a mi espectáculo de los demás”. Ese es el puntapié. Qué ofrezco que no ofrecen los demás. No por una cuestión de competencia, sino de publicidad.

Resultó muy valiosa la participación de todos los disertantes y del público, quienes se interesaron por las propuestas ajenas y propusieron ideas para enriquecerlas. La mayoría de los participantes apoyaron la idea de que se vuelve fundamental pensar en la producción aunque se trabaje en espacios alternativos. Esta sería entonces la tendencia de la escena del teatro independiente argentino, la necesidad de organizar los esfuerzos para alinearlos en pos del cumplimiento del objetivo del teatro: ser visto.

(*) Periodista, productora, actriz y directora teatral.

6. Papers enviados al Congreso por los expositores (presentados en orden alfabético)

Se presentan a continuación los papers enviados tanto a las comisiones de Debate y Reflexión (44 comunicaciones) como a las Rondas de Presentación Escena sin Fronteras (10 comunicaciones)

Abstract: The following letter is an approximation to the first edition of Trends Performing Congress (present and future of the show). For professional, creative and theoretical Entertainment, organized by the Faculty of Design and Communication at the University of Palermo and the Buenos Aires Theatre Complex and held on 25 and 26 February 2014 in Buenos Aires, Argentina.

It contains a brief introduction on the objectives, the organization, the dynamics of the congress and a description of the activities and participation programmed spaces. The complete

schedule of activities is detailed with panels and Commissions Trends debate and Rounds Presentation Scene without Frontiers, which includes summaries of the presentations made and the reflections made by the coordinators of each of the committees. It also contains the full list of governmental and institutional auspices. Finally, a selection of papers and papers (articles) sent to Congress (the same presented alphabetically by author) are included.

Keywords: congress-drama - theater.

Resumo: O seguinte artigo é uma aproximação à Primeira Edição de Congresso Tendências Cênicas (Presente e futuro do espetáculo). Para profissionais, criativos e teóricos do espetáculo, organizado pela Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo e o Complexo Teatral de Buenos Aires e realizado o 25 e 26 de fevereiro de 2014 em Buenos Aires, Argentina.

O mesmo contém uma breve introdução sobre os objetivos, a organização, a dinâmica do congresso e uma descrição das atividades e espaços de participação programados. Detalha-se a agenda completa de atividades, com os Painéis de Tendências e as Comissões de debate e Rodadas de Apresentação Cena sem Fronteiras, que inclui os resumos das conferências expostas e as reflexões apresentadas pelos coordenadores de cada uma das comissões.

Ademais, contém a listagem completa de auspícios governamentais e institucionais. Finalmente, incluem uma seleção de comunicações e documentos (artigos) enviados ao Congresso (apresentada em ordem alfabética pelo mesmo autor).

Palavras chave: congresso - dramaturgia - teatro

(*) **Andrea Pontoriero:** Licenciada en Artes (UBA, 1998). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (UBA, 1998).

Los diez rasgos fundamentales que un productor teatral debe tener.

Raúl S. Algán (*)

Resumen: En el presente texto se encuentra una breve descripción de conceptos básicos para el desarrollo de las buenas prácticas profesionales. Los mismos abarcan desde la ética, la dinámica de mercado y los agentes del campo teatral. También, se definen los rasgos que un productor teatral debe reunir para llevar adelante un proyecto escénico.

Palabras clave: Ética - producción - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 74]

Muchas veces, quizá por esa expectativa del éxito y *glamour* que está instalada en la sociedad occidental, arriban a la producción de espectáculos personas que

no siempre están calificadas para llevar adelante un proyecto artístico. Así, el “claustro” (por adosarle una etiqueta) de productores teatrales está conformado por