

Para este año se desarrollaran talleres de Canto popular con Cristina Guione, Dramaturgia con Susana Torres Molina y se está concretando Dirección con Rubén Szuchmacher.

Compuesta por más de 100 miembros, la Red Teatral Sur integra a los grupos de teatro, actores y actrices independientes, investigadores y salas del Conurbano Sur, que trabajan incansablemente administrando los recursos intelectuales, humanos y monetarios de manera colectiva y horizontal en distintos proyectos de beneficio colectivo para potenciar, difundir y profundizar la actividad teatral independiente de la Región.

Referencias bibliográficas

Ley Provincial 14.037 de Teatro Independiente (2009, 1 de octubre) Buenos Aires. Argentina. De la Honorable cámara de Diputados y la Honorable Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires. Disponible en <http://www.ic.gba.gov.ar/teatroindependiente/areas/ley14037.php>. [2015, 20 de febrero]

Abstract: The independent theater discussion. Independent of what? It is constantly flying over our activity. We work with state subsidies, foundations, sometimes also has private sponsors, etc, etc, etc. Many other issues of various kinds are part of it but not this time we will develop the breadth of the subject.

South of the province of Buenos Aires conurbation region, has been working since 2010 in an alternative; to become independent, even, of the way for the state to provide resources to projects.

Key words: Independent theater - subsidies - foundations - co-financing

Resumo: A discussão “Teatro independente. ¿Independiente de que?” sobrevoa constantemente nossa atividade. Trabalhamos com subsídios do estado ou fundações, em ocasiões também se conta com auspiciantes privados, etc, etc, etc. Muitas outras questões de diferente índole são parte dela mas não desenvolvê-las-emos nesta oportunidade pela amplitude do tema.

A região Conurbano Sur da província de Buenos Aires, vem trabalhando desde 2010 numa alternativa; para independizar-se, ainda que seja, da forma que tem o estado de fornecer os recursos aos projetos.

Palavras chave: teatro independente - subsídio - fundações - cooperativismo - financiamento.

(*) **Emmanuel Miranda.** Actor egresado de la Carrera de Formación del Actor de la EMAD Lomas de Zamora en 2004. Estudiante de Lic en dirección del IUNA. Posee una vasta carrera como actor Miembro activo de la Red Teatral Sur.

(*) **Mariana Ortiz Losada.** Actriz egresada de la Carrera de Formación del Actor de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático en 1995, y del Instituto Vocacional de Arte. Realizó estudios de actuación y dirección con distintos docentes de reconocida trayectoria. Posee una vasta carrera como actriz, directora y gestión cultural. Consejera por la Región Conurbano Sur, (Consejo Provincial de Teatro Independiente) de 2010 a 2014.

Usos de la literatura en el teatro

Pablo Ramírez (*)

Fecha de recepción: agosto 2015

Fecha de aceptación: octubre 2015

Versión final: diciembre 2015

Resumen: El arte contemporáneo tiene como pilares característicos de creación el cruce, la apropiación y la reescritura de materiales culturales y sociales ya existentes. El problema de la contemporaneidad entonces, es el problema de la traducción. La literatura y la poesía son territorios que visito constantemente durante los procesos de mis obras. El objetivo de esta ponencia es propiciar un acercamiento a la creación teatral que toma como punto de partida (o que se nutre y dialoga con) obras literarias. ¿Cómo llevar a escena una obra literaria? ¿Cómo explotar su potencial escénico? ¿Cómo nutrir el universo propio de la dramaturgia y la puesta en escena con elementos importados de la poesía o la literatura?

Palabras clave: literatura – poesía – dramaturgia – puesta en escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 183]

Sé que el tema de mi ponencia puede resultar un tanto confuso o muy general, así que voy a comenzar explicando qué es lo que no quiero hacer en ella. No quiero hablar del teatro como género literario. No quiero hablar de cómo el teatro quiso distanciarse del texto escrito durante el Siglo XX. Si bien hoy por hoy el teatro

sigue siendo mayormente textocéntrico, creo que los artistas contemporáneos ya han probado de sobra que cualquier texto puede funcionar como texto dramático llevado a la escena.

No quiero hablar de cómo hacer una traducción más o menos fiel y literal de una novela o cuento al escenario.

Esto es algo más propio del cine. El teatro en cambio, debido a sus limitaciones, se encuentra más limitado a la hora de pretender realizar este tipo de traducciones. Tampoco quiero hablar de cómo adaptar una obra literaria en términos de guión tradicional.

En términos generales, me interesa pensar cómo el teatro puede actualizar (más bien desarticular) ciertas mecánicas de producción y universos bastante enquistados y repetitivos que repercuten en un aburrimiento generalizado del hecho teatral, aburrimiento que lo aleja de una idea de acontecimiento que creo fundamental a la hora de transitar como espectador una obra. Considero que el teatro de Buenos Aires es demasiado, hay obras muy buenas, muchas obras muy malas, pero mayormente hay obras que no me sorprenden. Entro al teatro creyendo que voy a ver algo, y salgo confirmando lo que creía. Si estuvo bien hecha me alegro levemente, si no me doy a la tarea de olvidar lo que vi apenas salgo por la puerta. Esto es frustrante, porque creo que no tiene nada que ver con las posibilidades del teatro. Por diversas circunstancias, el acento está puesto en otro lado. Esto es algo que me hace pensar mucho, y cada vez que empiezo un montaje tengo presente estos problemas. Cada vez estoy más convencido (aunque seguramente en cinco años estaré convencido de otra cosa) de que el teatro, el arte en general, no tiene como objetivo cambiar las cosas. Las cosas van cambiando por sí mismas todo el tiempo. La función del arte es más bien mostrar, hacer visibles realidades y posibilidades que generalmente se pasan por alto.

Mirando hacia atrás me di cuenta de que en mi trabajo como director, aunque mis obras hasta ahora fueron formalmente muy distintas (y quizá esa heterogeneidad sea en parte la causa de mi constante vagar por los márgenes del circuito. Aunque otra causa posible es que simplemente sean obras malas, pero esa causa me la estoy reservando para cuando se me acaben todas las otras variables) tienen algo que las une a todas, y ese algo es el uso constante de la literatura como fuente de inspiración de mis producciones. Esto tiene una explicación muy simple: lo que más me gusta hacer además de crear es leer. Por lo tanto es lógico que las cosas se hayan dado de este modo. Pero de todas maneras, cuando me pongo a pensar en ello, encuentro que hay en este juego de traducción entre el teatro y la literatura que me resulta interesante a la hora de pensar estrategias posibles para correrme siempre que puedo de ese aburrimiento del que hablaba antes. Entonces, y ahora sí, mi ponencia pretende ser la reflexión de un director sobre las posibilidades de interacción entre el universo literario y el teatral. Esta posibilidad siempre se me presenta como un desafío ¿Qué elementos de la literatura son traducibles y cómo? ¿Cómo explotar su potencial escénico? ¿Cómo nutrir el universo propio de la dramaturgia y la puesta en escena con elementos importados de la poesía y la literatura? Estas preguntas están implícitas al comienzo de cada uno de mis montajes. A lo largo de mi carrera como director hice obras a partir de David Foster Wallace, Philip K Dick, Kafka, T. S. Elliot, Proust, ahora estoy trabajando con *La Ópera Flotante* de John Barth. Mientras tanto, en mi cabeza ya están rondando Mario Bellatín, Foster Wallace de

nuevo, Barón Biza, y así es desde hace tanto que pareciera que nunca va a dejar de serlo. Siempre intento salirme de aquello que reconozco como un lugar común. No tanto por hacerme el especial, si no más bien porque creo que no hay otra manera de lograr aquello que mencioné antes sobre la función del arte. Para ello, siempre que trabajo con un autor literario, así sea que tenga como punto de partida una obra en particular o bien todo su universo, trato de trabajar con su esencia, o con aquello que yo considero que está en su esencia y que de algún modo me sirve como excusa para expresar mis intereses. Lamentablemente no podré dar más consejos que este, por lo menos no tan generales. Sé que no me interesa (porque no lo creo posible) hacer traducciones escénicas de novelas. En mis montajes pueden encontrarse (muy escondidos) a lo sumo algunos fragmentos o frases de obras, muy perdidos entre otras fuentes, pero no más que eso. Una vez que tengo bien estudiada la obra del autor (y su biografía, siempre investigo su biografía, aunque no la use), empiezo un lento camino de alejamiento. Sin embargo, como sé que estoy trabajando con materiales que para el espectador van a ser reconocibles, me gusta romperme la cabeza intentado alcanzar el lugar más alejado del autor en cuestión, sin perder al mismo tiempo su esencia más profunda. Es ahí donde encuentro que el autor se hace mío, en ese sedimento que queda luego de mucho tamizar su obra. Una vez que estoy en esa instancia, cuando comienzo el período fuerte de ensayos, me doy a la tarea de volver todo eso un hecho teatral. Por eso trato de nunca perder de vista la idea de acontecimiento. Ya que gran parte de la eficacia al momento de unir materiales tan disímiles (hasta el momento, ordenados lógicamente solo en mi cabeza) radica en que la conformación del acontecimiento tenga reglas claras.

Este objetivo todavía me sigue pareciendo válido y es por eso que continúo teniéndolo como faro cada vez que me doy a la tarea de emprender la difícil aventura de llevar a buen puerto un proyecto teatral. La literatura me ha servido como una fuente de inspiración enorme para alejarme (para intentar alejarme) de esos lugares comunes que me frustran como espectador. Por supuesto que cada uno de ustedes tendrá que pensar qué es aquello que los estimula a meterse en problemas. Para mí ese disparador es la literatura, pero esto es solo anecdótico. Lo que considero importante transmitir es el hecho de que meterse en problemas inmensos es el mejor comienzo para un buen proceso creativo. Cuando sepan lo que están haciendo, sospechen.

Nota: Durante la presentación se comentaron las obras *Si usted cree que este tiempo es malo, es porque no vio los otros* de Pablo Ramírez, *El paseo* de Robert Walser de Marc Caellas y *Los Mansos* de Alejandro Tantanian.

Abstract: Contemporary art has the characteristic pillars of the junction creation, appropriation and rewriting of existing cultural and social material. The problem of contemporaneity then, is the problem of translation. Literature and poetry are constantly visited territories during the process of my work. The aim of this paper is to promote an approach to the

theatrical creation that takes as a starting point (or draws and dialogues with) literary works. How to stage a literary work? How to exploit its potential stage? How to nurture your own universe of dramaturgy and staging with imported elements of poetry or literature?

Key words: literature - poetry - drama - staging.

Resumo: A arte contemporânea tem como pilares característicos de criação o cruze, a apropriação e a reescritura de materiais culturais e sociais já existentes. O problema da contemporaneidade então, é o problema da tradução. A literatura e a poesia são territórios que visito constantemente quando durante os processos de minhas obras. O objectivo desta con-

ferência é propiciar uma aproximação à criação teatral que toma como ponto de partida (ou que se nutre e dialoga com) obras literárias. ¿Como levar a cena uma obra literária? ¿Como explodir seu potencial cênico? ¿Como nutrir o universo próprio da dramaturgia e a posta em cena com elementos importados da poesia ou a literatura?

Palavras chave: literatura – poesia – dramaturgia – posta em cena,

^(*) **Pablo Ramírez.** Actor, director y docente. Egresado de la Licenciatura en Actuación del Departamento de Arte Dramático del Universidad Nacional de las Artes.

Danza e Industrias Culturales: Una relación a revisar

Fecha de recepción: agosto 2015

Fecha de aceptación: octubre 2015

Versión final: diciembre 2015

Paula Rodríguez ^(*)

Resumen: Los escenarios de la Danza, y sus realidades socio-económico-culturales en la Argentina, hoy, pueden leerse dentro de un contexto mayor como es el del tratamiento de los espacios laborales dentro de la cultura en América Latina, y observar que la extrema precarización económica del sector es parte de una problemática mayor y extendida. Expresión de las prácticas políticas, culturales y sociales cuyo énfasis en los objetivos de gestión parecen anidar por defecto en la caracterización simplificada de un único perfil de público de destino: el sujeto consumidor, hasta de su propia identidad.

Palabras clave: danza - industria cultural – ciudadanía - derechos humanos – cultura - política pública - gestión cultural

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]

Reflexionar sobre la producción de valores económicos y simbólicos o sobre la producción cultural y la creación de empleos en América Latina implica, antes que nada, tener que fundamentar su existencia o su legitimidad como temática, así como las fundamentales consecuencias que la misma tiene para la elaboración de políticas culturales. Implica, de hecho, reflexionar sobre la incomprensible invisibilidad que parte de la academia -en particular pero no únicamente los economistas- y de los administradores políticos tienen de un fenómeno cuya presencia es insoslayable". (Achugar, 1999)

Nada nos ha preparado para resistir eternamente esta anomia y opacidad de la compleja y rica dimensión de la problemática a la que se enfrenta la actividad del sector: aún la capacitación en gerenciamiento empresarial y en la auto-gestión de la producción en Artes Escénicas no nos ampara de la caída en la brecha socio-cultural que dejan abierta los pactos tácitos de gestión pública y privada -que naturalizan el voluntariado y el trabajo no remunerado por defecto de opción-, producción y circulación en los programas públicos para la cultura y las actuales contradicciones, sub-gestiones,

omisiones, carencias y paradojas en las relaciones entre sociedad-estado-mercado.

Este trabajo busca iluminar y definir contextos, protagonistas y lineamientos de atención sobre los que ubicar: la emergencia de hacer vigentes regulaciones normativas nacionales en el campo de la cultura y la danza en nuestro país, la posibilidad de profundizar el estudio y aplicación de Leyes Culturales ya vigentes, y la necesidad de análisis, gestión y planificación estratégica e integral eficaz, hacia el desarrollo socio-económico-cultural que presentan sus ámbitos de acción, en función de potenciar efectiva y positivamente la inserción del sector dentro de las Industrias Culturales, de jerarquizar como sujetos de derecho a los trabajadores de la danza y hacer reconocer hoy para ellos, artistas y profesionales de vocación consagrada, las garantías que rigen para el ciudadano en la Constitución Nacional.

La enorme brecha de civilidad ciudadana existente entre el escenario que se descubre ante la actual propuesta de políticas públicas nacionales en el área de la Danza, la política de comunicación de las mismas y los lineamientos internacionales en materia de políticas culturales para los estados, las precisas recomen-