

Congreso Tendencias Escénicas. Presente y Futuro del Espectáculo

Fecha de recepción: agosto 2016
Fecha de aceptación: octubre 2016
Versión final: diciembre 2016

Andrea Pontoriero (*)

Resumen: El siguiente escrito aborda el diseño y desarrollo de la Tercera Edición del *Congreso Tendencias Escénicas. Presente y futuro del espectáculo* para profesionales, creativos y teóricos, organizado por la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y el Complejo Teatral de Buenos Aires y realizado el 26 y 27 de mayo de 2016 en Buenos Aires, Argentina. El mismo contiene una descripción de los objetivos, la organización y la dinámica del Congreso, así como también de las actividades y espacios de participación programados. Se detalla la agenda completa de los trabajos expuestos tanto en los Paneles de Tendencias, las Comisiones de debate y Rondas de Presentación Escena sin Fronteras, que incluye los resúmenes de las ponencias y las reflexiones presentadas por los coordinadores de cada una de las comisiones. Además, incorpora el listado completo de auspicios gubernamentales e institucionales y la reseña sobre el tercer plenario de la Red Digital de Artes Escénicas y la presentación de la segunda publicación del Congreso. Finalmente, reproduce una selección de las comunicaciones y *papers* (artículos) enviados al Congreso (presentados alfabéticamente por autor).

Palabras clave: actuación - caracterización - danza - dirección teatral - dramaturgia - entrenamiento corporal - escena - escenografía - espectáculo - iluminación - maquillaje - marketing de espectáculos - performance - producción musical - públicos - teatro - tecnologías - tendencia - vestuario

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 65]

Introducción

La Primera Edición del *Congreso Tendencias Escénicas* se realizó en ocasión de cumplirse diez 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. La Segunda Edición se realizó en febrero de 2015, cuando se llevó a cabo la presentación de la primera publicación del *Congreso Tendencias Escénicas*. En la Tercera Edición se presentó la segunda publicación del Congreso, donde se establece la continuidad de los objetivos: generar contenidos y reflexión sobre las artes escénicas en un espacio de encuentro anual donde los realizadores, teóricos e interesados en el medio socializan sus experiencias profesionales e intelectuales en este campo. Allí se proponen además distintas líneas de trabajo para profundizar en la siguiente edición del Congreso.

Comité académico

El Comité Académico del *Congreso Tendencias Escénicas* está integrado por Oscar Araiz, Sebastián Blutrach, Héctor Calmet, Luis Cano, Gonzalo Córdova, Alejandra Darín, Javier Daulte, Betty Gambartes, Jorge Ferrari, Luciana Gutman, Mauricio Kartun, Willy Landin, Marcelo Lombardero, Carlos Pacheco, Ricky Pashkus, Arturo Puig, Eduardo Rovner, Carlos Rottemberg, Héctor Schargorodsky, Gustavo Schraier, 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 tres plena-

rios: el 12 de noviembre de 2013, el 8 de abril de 2014 y el 15 de septiembre de 2015. 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 directrices que se implementaron en la Segunda Edición del Congreso Tendencias Escénicas. En el tercero, se presentaron los informes de la Segunda Edición y se plantearon las líneas temáticas a ser abordadas en los Paneles de Tendencias de la Tercera Edición que se detallarán a continuación.

Instituciones auspiciantes

A continuación, se mencionan los auspiciantes que acompañaron el *Congreso Tendencias Escénicas*: Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (AADET), ARGENTORES, Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), Fondo Nacional de las Artes, Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y PROTEATRO.

Organización y dinámica del Congreso

El *Congreso Tendencias Escénicas* se creó como un espacio para que 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.

La información y los trabajos presentados durante la Primera Edición del *Congreso Tendencias Escénicas* se encuentran disponibles en *Reflexión Académica en Diseño & Comunicación*. Año XVI. Vol. 24. UP. Buenos Aires, Argentina, febrero de 2015. Los trabajos correspondientes a la Segunda Edición pueden consultarse en *Reflexión Académica en Diseño & Comunicación*. Año XVII. Vol. 28.

En esta Tercera Edición hubo 2193 inscriptos y más de 800 asistentes.

La actividad del 26 de mayo consistió en la presentación de 4 Paneles de Tendencias con destacados artistas y profesionales, muchos de los cuales integran el Comité Académico de Tendencias Escénicas que creó y coordina la Facultad. Dichos paneles fueron: Producción, Gestión y Comunicación de Espectáculos (coordinado por Gustavo Schraier), con la participación de Sebastián Blutrach, Carlos Rottemberg, Mariano Pagani, Tommy Pashku y Rubén Szuchmacher; Técnica y Vanguardia ¿Hacia dónde van las experimentaciones estéticas? (coordinado por Gonzalo Córdova), con la participación de Marcelo Cuervo, Carlos Fos, Maxi Vecco y Jorge Ferrari; La dialéctica dramaturgia - dirección (coordinado por Eva Halac), con la participación de Luis Cano, Mariano Pensotti, Eduardo Lamoglia, ViviTellas y Guillermo Cacace, y El trayecto del artista. Del sujeto deseante al profesional (coordinado por Ricky Pashkus), con la participación de Javier Daulte, José María Muscari, Ana Sans y Fernando Dente.

La actividad del 27 de mayo estuvo organizada en dos formatos: 16 Comisiones de Debate y Reflexión y 4 Rondas de Presentaciones de Escena sin fronteras. En esa fecha, también se realizó el III Plenario de la Red Digital de Artes Escénicas, coordinado por Nicolás Sorrivis, con la participación de los miembros de dicha red, y se desarrolló el panel Marketing de Espectáculos = Creatividad + Innovación + Pasión, coordinado por Laura Kulfas.

Al finalizar el Congreso, tuvo lugar la presentación de la memoria de la Segunda Edición del Congreso 2015 que integra un volumen completo (el XXVIII) de la publicación Reflexión Académica en Diseño y Comunicación que edita la Facultad, donde se publicaron 36 papers seleccionados de autores de la Segunda Edición del Congreso, 20 papers de los coordinadores donde se reflexiona sobre lo debatido en las comisiones y la desagregación de los debates de los 5 Paneles de Tendencia desarrollados en el Teatro Regio en febrero de 2015. Dicha presentación fue coordinada por Andrea Pontoriero y contó con destacados expositores que participaron de las ediciones anteriores: Andrés Binetti, Lorena Ballestrero, Fabián Díaz, Lucas Lagré, Galo Ontivero y Michelle Wejzman. (Reflexión Académica en Diseño y Comunicación: <http://bit.ly/2cyGKXZ>)

Agenda completa de actividades

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

- I. Reseña de los temas tratados en los Paneles de Tendencias.
- II. Comisiones de Debate y Reflexión.
- III. Rondas de Presentaciones Escena sin Fronteras.
- IV. Equipo de Coordinación.
- V. Escritos de los Coordinadores (presentados en orden alfabético).
- VI. Papers enviados al Congreso por los expositores (presentados en orden alfabético).

I. Paneles de Tendencia

El 26 de mayo, en el Teatro Regio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se llevó a cabo la inauguración

del *Congreso Tendencias Escénicas*. Presente y futuro del espectáculo, organizado por la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Durante toda la jornada se realizaron 4 Paneles de Tendencias en los que se debatió y reflexionó sobre temáticas relacionadas con las artes escénicas. El objetivo fue que profesionales, artistas, críticos y teóricos de las diferentes áreas y actividades escénicas pudieran exponer e intercambiar experiencias e ideas sobre el presente y el futuro del espectáculo.

El panel de apertura estuvo dedicado a la **Producción, Gestión y Comunicación de Espectáculos** y fue coordinado por Gustavo Schraier. Los panelistas fueron Sebastián Blutrach, Carlos Rottemberg, Mariano Pagani, Tommy Pashkus y Rubén Szuchmacher. Se transcribe a continuación un extracto de las intervenciones en el panel (es posible acceder al streaming completo de este panel en youtube:<http://bit.ly/2cWzupg> y <http://bit.ly/2dmP7o5>).

G. Schraier (coordinador): -Entendiendo que en la producción no existen ni fórmulas ni recetas, quería comenzar por preguntarles si piensan en públicos o en un público determinado a la hora de elegir una obra a producir y, por otro lado, si no fuese así, ¿en qué etapa del proceso de producción comienzan a pensar en el público potencial?

S. Blutrach: -Yo, personalmente, sí pienso en un nicho de público al cual va dirigida la propuesta que vamos a hacer, depende mucho de cómo se arma cada proyecto. Cuando uno tiene figuras (que no son más de diez), esta estrategia de nichos se diluye y se convierte en algo más popular con una convocatoria fuerte. Trato de identificar al público y trato de hacer una estrategia específica más allá de lo general. Hoy en día en una ciudad tan grande como Buenos Aires y con costos tan altos como para promocionar un espectáculo, me parece que es fundamental para poder sacarle rendimiento a una inversión de comunicación que le ponemos a cada espectáculo.

C. Rottemberg: -Tomando la idea de la falta de fórmulas, puedo contarles que me dediqué más a la producción en un tiempo pretérito, que ahora me dedico más a la programación de salas. En un punto se unen porque programar es terminar eligiendo qué exhibir y la verdad es que estoy más confundido que antes. Cuando era más joven, yo creía que sabía. El gusto, la necesidad del espectador va mutando con la época y a mí me está costando mutar con la época y eso se debe a una dificultad generacional por el contacto con los propios actores con los que convivo más. A diferencia de quienes están llevando a cabo la producción me quedé un poco chapado a la antigua. Pero, por otro lado, si miro desde el punto de vista estadístico comercial, los éxitos están dados por figuras de alta trayectoria. Estoy convencido de que los chicos van a espectáculos infantiles llevados por los padres (Midón, Presas). Hoy, a partir de la sociedad de consumo, es el chico el que lleva a los padres y después desaparecen de nuestro circuito cuando pasan la adolescencia, y vuelven cuando son padres. Si vemos un

gráfico, vemos que el teatro independiente, y ni hablar los recitales, reciben la gran porción de jóvenes y adolescentes, hasta después de casados. Y después vuelven a nuestro circuito cuando empieza a aparecer el problema de con quién dejamos a los chicos. Entonces, sigo buscando el público grande, contradictoriamente a lo que vulgarmente se dice, porque no es el promedio de edad de esta platea el promedio de edad del público pagante que va al circuito comercial, entonces busco a mi cliente que entiendo, mayoritariamente, consume lo que ofrecemos.

M. Pagani: -Hace tiempo que estamos en el mercado infantil, pre-adolescente. Pensamos a qué público le estamos hablando y cómo ese público se va transformando. Trabajamos productos de televisión llevados al teatro, con lo cual los chicos les piden a los padres ir a ver tal obra y después está la decisión de los padres de si lo pueden pagar o no, pero en lo que fuimos produciendo por Disney o fuera, siempre pensamos a quiénes les estamos hablando. En algunos casos uno piensa que le habla a un público y viene otro. Tomo el caso de Violetta que estaba construido para un público más grande por la temática era para 9, 10 años para arriba y venían chicos de 6 y aspiracionalmente eran de 9 o 10, pero en realidad eran más chicos, pero no eran diferentes a lo que nosotros pensábamos sino a la televisión que consumían. Antes los padres decidían ir a ver a Midón y hoy un chico de 5 años te dice que quiere ver determinada cosa que ve en la televisión. En nuestro caso no vamos a descartar la influencia tan grande de la televisión en los chicos. Eso modificó el mercado y el consumo. No hay fórmulas, estamos siempre aprendiendo. La idea es determinar cuál es el público, definir la estrategia e ir con las convicciones propias en cuanto a que estamos apuntando a ese público; después, cuando uno abre la boletería, hay muy poco margen para redireccionar lo que uno apuntó para determinado público. En el Galpón de Guevaracumplimos un rol de sala; tratar de buscar una identidad, generar un público que venga a ver teatro físico, buscarle una identidad distinta a otras salas independientes, de 20 años, que vea otro tipo de obras, es difícil, pero estamos en ese camino.

T. Pashkus: -En la parte de comunicación, también es importante segmentar por todos lados, por edades; si hay una figura, si es popular, en la calle Corrientes, o en Palermo. Se puede segmentar por medios, no es lo mismo una revista Wipe que es más exclusiva, que hacer una nota en Pronto, más masiva. Hay que ver cómo es cada espectáculo: si es para extranjeros, por ejemplo. He hecho mucha prensa de tanguerías, entonces es preferible la revista de Aerolíneas. Más importante que conseguir muchas notas es saber bien dónde publicarlas.

R. Szuchmacher: -Como director me pasa que no puedo dejar de pensar quién es el espectador, ese otro que está allí. Al estar manejando dos salas, con Paula Travnik en el caso de ElKafka y con Cabrera en el Payró, y al tener que programar no podemos dejar de pensar en el interlocutor. Y nos encontramos con algo interesante dentro del teatro independiente que funciona diferente

del teatro oficial y del comercial. En el caso de ElKafka, que está muy determinado por qué tipo de obra es, qué tipo de artista, hay un espectador que adhiere, de manera general a eso que se llama los valores del teatro independiente, a cierta cuestión juvenil, que está en la búsqueda de una experiencia, tiene amigos, es un espectador endogámico. Yo ayer fui a ver una obra en una sala de 25 y nos conocíamos todos. En cambio, en el Payró pasa algo distinto, porque tiene su historia y contiene un espectador histórico. Fui actor de la obra Visita y me encuentro que vienen espectadores que me dicen: "yo lo ví a usted en esa obra", y eso pasó hace cuarenta años. Ese espectador vuelve a ver la obra que dirijo. Es un público que no es endogámico, es diverso; no es un público amigo, está más lejos.

S. Blutrach: -Es importante identificar qué tenemos entre manos. En El Picadero me interesa generar que se hace determinado tipo de teatro, si bien las líneas se van corriendo por la necesidad de programar y de exhibir y de estar todos los días. Pero cuando uno sabe la obra y el lugar donde se va a hacer, eso es fundamental para elaborar una buena estrategia y una llegada al público. Hay que esperarlo: un adolescente que está tratando de sacar la cabeza es complejo que llegue al teatro comercial por el valor de la entrada. Principalmente dentro del circuito comercial hay un público de 35 años para arriba. Pero también hay obras, como el Método Groholm o Gorda, que traspasan al público del teatro, tienen un nivel de actualidad que trasciende al público que pensamos, mientras que con Traición, cualquier Miller o Tennessee Williams sabemos que tenemos que ir a un nicho más teatral.

G. Schraier: -Antes había un público más aficionado, más habitué, ¿reconocen ahora, cuando recorren los pasillos, un público diferente del habitué, nuevo, infrecuente?

C. Rottemberg: -Estamos coincidiendo en el diagnóstico. Yo reconozco que no lo reconozco. La amplitud de programación va directamente ligada a la capacidad de la sala. A espacios más grandes, tenés que abrirte porque va ligado a romper la barrera de la habitualidad. Hace unos años, Romay decía que un espectáculo exitosísimo llegaba a los ciento veinte mil espectadores, era el tope. Y la única forma de romper eso es abrirse y buscar un material más masivo. Es similar al rating de TV: un programa muy popular moja en todos lados, va a todas las capas.

El segundo panel, *Técnica y Vanguardia ¿Hacia dónde van las experimentaciones estéticas?*, estuvo coordinado por Gonzalo Córdova. Los panelistas fueron: Marcelo Cuervo, Carlos Fos, Maxi Vecco y Jorge Ferrari (es posible acceder al streaming completo de este panel en: <https://www.youtube.com/watch?l=lfJC7yIubc&index=5&list=PLFBXvaruLyPJMou4UT4KrkYTFzN2rotn5>).

G. Córdova (coordinador): -Fue complicado armar el panel porque tratamos de lograr una suerte de equipo que pudiese discutir el problema de la tecnología no

desde un mainsteam, sino desde donde la tecnología se mezcla con la técnica y donde la cultura funciona como actuante y creadora de procesos que la incluyen o la separan. Convocamos a este grupo de realizadores y pensadores para que den cuenta del estado de la tecnología en el teatro actual, si existe ese pensamiento, si existió alguna vez, si es un problema de recursos, historia, de Argentina. Cada uno encara una mirada sobre lo que se entiende sobre tecnología y cómo se encara en el teatro.

M. Cuervo: -Es complejo hablar de tecnologías aplicadas a las artes porque nos acercamos a procedimientos y sistemas de producción. Cómo perpetramos un contenido espectacular. Desde el Renacimiento para acá, hay ingenios nuevos para hacer visible, eso mete complejidad. Ha evolucionado nuestra forma de contar historias, pero el organigrama básico no, el director y el escenógrafo como el responsable de lo visual; se complica cuando aparece el vestuarista, pero el director no perdió su poder. En el siglo XX aparece el diseñador de iluminación. El organigrama continúa o en una sola persona o dividido en distintos creativos. Lo que ha variado son las necesidades de los espectadores, de los que están del otro lado.

J. Ferrari: -La tecnología es inevitable, es parte de lo que la humanidad va haciendo, no sólo en el teatro, también en tu vida: o la incluí o te quedás afuera. Empieza a haber disciplinas diversas que mueven el piso de instituciones estancadas. El teatro era demasiado vertical: el director bajaba lo que se iba a hacer. La tecnología abre un poco eso porque se necesitan más voces, más especialistas, unos recursos que hacen que las cosas sean más interesantes, pero no porque estén de moda. Creo que si trascendemos la categoría del status y podemos horizontalizar las tareas algo se gana, sobre todo en las artes performáticas que son artes de conjunto y no de individualidad. Creo que ahí hay un aporte que las nuevas tecnologías pueden hacer, más allá del resultado y de la belleza que se puede lograr.

C. Fos: -Desde el lado del investigador, del crítico, pensar qué herramientas para analizar la tecnología, y a veces nos quedamos en la mera descripción. Ejercer un pensamiento crítico para analizar, sin hacer una crónica de sucesos y un registro anecdótico. Concebir al teatro hoy tiene una complejidad distinta que incluye a la tecnología. Los directores cumplen un papel en el siglo XIX donde se había desarrollado mucho la tecnología, como investigadores tenemos que discutir más con los realizadores. Involucrar a los sistemas de producción.

M. Vecco: -La tecnología hoy está en puja. La aplicación del video a la escena es un recurso bastante invasivo, entonces hay que tratar de ser consciente de eso: tratar de aportar a la escena y no invadirla. Comencé a ser consciente de recursos de iluminación nuevos que surgieron para poder equiparar las pantallas de led, la iluminación quedaba relegada por un tema técnico y surgen nuevos recursos para solucionar esto. El video ya está incorporado y está bueno usar la herramienta creativamente.

G. Córdoba: -Hay varios puntos: los espacios donde se trabaja, los sistemas de producción verticalistas. Estamos haciendo un análisis de los que nos pasa, de lo que pasa en el mundo, de lo que deberíamos ser. En algún momento el sistema argentino, ¿estuvo acoplado a un Piscator, a un sistema visual? ¿Las salas han colaborado con un sistema centrado en lo visual? ¿La verticalidad es una característica antigua? ¿Es nuestra?

J. Ferrari: -Tenemos un problema como sociedad que se refleja en las artes. Somos acérrimos defensores de la individualidad, nos destacamos como individuos y no como sociedad, y el teatro es social, entonces me parece que uno de nuestros problemas es esa necesidad de quebrar la autoridad y nos cuesta trabajar en equipo. Nos cuesta ver que si el iluminador quiere apagar todo y que no se vea nada, eso no atenta contra la escenografía, sino que es algo del macrocosmos que estamos generando en el espectáculo. Y también sucede con la estructura teatral: se construyen grandes teatros que van a ser de determinada manera, por ejemplo el Teatro Argentino de La Plata; se construye ese elefante blanco para una ciudad que quizás no necesita un teatro tan grande y no se lo termina en las instancias tecnológicas que harían que ese teatro funcionara mucho mejor.

C. Fos: -Si uno lee sobre la construcción del Teatro San Martín, el énfasis estaba puesto en lo tecnológico; incluso fue utilizado para terminar el edificio. Hubo elementos que no se terminaron después del golpe del 55. ¿Qué pasa en la historia de nuestro teatro que se vuelca al teatro independiente? No hay profundización sobre el estatal y sobre el empresarial. No se mencionan los adelantos tecnológicos. De los escenarios no sabemos.

M. Cuervo: -Se construyeron muchos escenarios desde 1880. En 1870 se dejaron de construir teatros con declive y acá hasta 1930 se seguían construyendo, atrababa. Hay un problema conceptual de cómo van a estar los espectadores sentados. La posguerra genera la black box en Inglaterra como el nuevo espacio. El teatro independiente que era de ruptura que irrumpe en los 50, no toma la black box y está signado por la escala humana, espacio del actor, y si uno toma el teatro de ruptura de Alemania, se toman fábricas, porque gravitaba mucho la mirada de los escenógrafos y arquitectos, donde lo visual es importante. Nuestro teatro independiente no toma ese camino. La escala actor no genera el espacio ideal para desarrollar la escenografía.

El panel *La dialéctica dramaturgia - dirección estuvo* coordinado por Eva Halac. Los panelistas fueron: Luis Cano, Mariano Pensotti, Eduardo Lamoglia, ViviTellas y Guillermo Cacace. Se transcribe a continuación un extracto de las intervenciones en dicho panel (es posible acceder al streaming completo en: https://www.youtube.com/watch?v=_gy3lyt3H0o&list=PLFBXvaruLyPJMou4UT4KrKvYTFzN2rotn5&index=6).

Eva Halac abrió el panel refiriéndose al “tan mentando asunto” del dramaturgo, director, escenógrafo y la dramaturgia en el escenario. Luego, dio lugar a las palabras de los panelistas.

V. Tellas: -La palabra “dialéctica”, como si la dramaturgia y la dirección fueran opuestas y en mi trabajo la dramaturgia y la dirección están articuladas. Últimamente trabajo en el teatro documental, entonces voy dirigiendo y montando mientras los voy escribiendo. Voy con todo al mismo tiempo. Respecto del texto dramático y la dirección no veo el problema.

E. Lamoglia: -Esto de director-autor habría que separarlo. Históricamente hay autores como Midón, por ejemplo, que nunca permitió que sus obras fueran dirigidas por otra persona que no fuera él. Esta fusión de autor-director surge de una necesidad. Estaba la figura del autor que terminaba yendo con su libro en busca de directores y muchas veces cajoneaban su producción. El autor siendo también director, puede poner en escena rápidamente su obra. En cuanto al trabajo en sí, es más complejo. Hay que separar al autor del director. Antiguamente se hablaba del autor muerto o en España, porque a nadie le gusta que le cambien una coma. Cuando uno dirige va construyendo en los ensayos. También en algún momento se puso de moda la creación colectiva que el autor iba tomando y escribiendo. A mí me gustan todas las variables.

L. Cano: -Me parece interesante ver qué podemos pensar sobre el título de la mesa que nos convoca. El título está evidenciando algo que ya se instaló que es la figura del dramaturgo-director, dramaturga-directora, que no era tan frecuente en la escena porteña hace poco tiempo atrás. Los estudiantes que vienen a estudiar Dramaturgia en la EMAD ya tienen experiencia, vimos sus obras. Ya tienen instalado que la dramaturgia y la dirección son figuras que están imbricadas, que se relacionan. Lo que vienen a buscar es cómo se hace la escritura previa. Ellos ya tienen práctica en el “mientras tanto”, en cómo se construye un texto a partir de los ensayos. Hablamos de esto porque es una situación que se viene dando y que no es nueva. Si pensamos en Shakespeare, era un dramaturgo director. Molière también. Lo que me parece que está bueno pensar es qué sería hacer dramaturgia y qué sería dirigir. Yo creo que el acto de la dramaturgia no es el mismo que el de dirigir. ¿A qué nos referimos cuando hablamos de dramaturgia? Entiendo que se atiende a ciertos sistemas de las obras, algo altamente relacionado con lo dramático. Se atiende a la definición de un sistema con una serie de expectativas que la obra va generando y el espectador de esa obra va siguiendo en la medida que va satisfaciendo las expectativas o placenteramente defraudando y así puede ir avanzando. Esa dramaturgia puede ser previa o simultánea. La dirección atiende a un espacio y a la relación con el espectador. Eso es lo que distingue al teatro de otras formas de representación y eso es de lo que se ocupa la dirección.

G. Cacace: -Yo me sumerjé en el universo de autores. Sólo tuve dos o tres experiencias con un texto propio. Y eso tiene que ver con la autoría, lo propio, lo impropio, la apropiación. El otro día (por una cuestión meramente jurídica) fui a derecho intelectual a registrar una puesta en escena: el “quilombo” que se armó, porque me dicen: no hay formulario para esto. Es muy simple: para el que no lo hizo nunca, es meter dentro de un

sobre de papel madera lo que vos creaste. Entonces un empleado me dice: “Lo que pasa es que si vos fueses el autor, sí podrías registrarlo”. “Yo creé, soy el autor de la puesta en escena”. “No, no, no, yo te entiendo, pero eso no es una creación”. Entonces yo creía, en la raíz que comparten autoría con autoridad, que de alguna manera me desautorizaba este punto de vista y que yo estaba haciendo un trámite para preservar derechos y que estaba inscripto en un trámite administrativo, y desde ahí me pregunto si la autoría no arrastra un dejo ligado a la intitucionalización que se le dio al término desde lo jurídico. Si vamos a ver este fin de semana una obra de cualquiera de nosotros, ¿quién es el autor del acontecimiento, de lo que sucede ahí? Puede que haya un autor del texto; ahí entramos en el canon, pero, ¿quién es el autor de la obra? Y ahí vuelvo a lo propio: desde el siglo XXI se debería admitir un quiebre con el tema de la propiedad privada, porque si no estamos tratando de pesquisar cuáles son las propiedades privadas dentro de un sistema de creación. Y tal vez lo que el sistema de creación propone es la disolución de esas fronteras que tendrían que ver con un aspecto más jurídico, con lógicas y pensamientos que tal vez no son inherentes al sistema de creación. Y en esa lógica tal vez lo que exista sería una co-creación que también tiene que ver con lo que el público está haciendo en ese instante desde su posición activa, porque está participando en la medida que la obra se ahueque y permita la participación del público. Entonces las categorías, en el estar haciendo, se empiezan a disolver.

M. Pensotti: -Estamos pensando en sistemas de creación. En mi trabajo yo no puedo separar lo que se entiende tradicionalmente por dramaturgia de la dirección. Siempre son lo mismo y eso tiene que ver con un sistema de creación personal, donde si bien soy el que asume el rol del que escribe y de director hay un trabajo colectivo. Yo siempre trabajo con la misma escenografía y con el mismo grupo de actores y todos nuestros trabajos surgen de una idea que se va desarrollando de formas diversas. Siempre me resultó imposible tomar un texto pre-existente y transformarlo en una creación o darle un texto mío para que lo trabaje a otra persona. Simplemente porque en los procesos que vamos haciendo una cosa lleva a la otra. Las ideas son modificadas por todos. Es un largo proceso de producción por el que se va armando algo que luego llamaremos obra. Trato de pensar la dramaturgia como la producción de un texto y la dirección como la puesta en escena que tiene miltiples matices; en el momento de la dramaturgia, trato de olvidarme de todo lo teatral. Cuando escribo, trato de pensar como si fueran novelitas, sin pensar en el espacio, en los actores, las luces. Después, en el trabajo de la dirección, que es compartida con toda la gente con la que trabajo, el desafío es encontrarle la teatralidad a ese texto que en principio jugó a que se olvidaba que iba a convertirse en teatro. Al trabajar un material propio, uno tiene que hacer el juego de esto, ya no es mío, y tratar de ver lo que hay y no lo que uno supone que hay. Como grupo, intentamos que todos los puntos de partida para nuestros trabajos sean distintos: puede ser una idea, un espacio, una idea política, lo que sea.

E. Halac: -Hace tiempo que se viene diciendo que el autor ya no hace falta. Hay directores que vienen diciendo que el autor es una entidad que molesta. Que se puede re-escribir. ¿Cuáles son los límites, teniendo en cuenta que hay autores que son clásicos y que en su época no había necesidad de adaptarlos? Eran materiales muy modernos en ese momento; hoy se necesita una actualización. ¿Cuáles son los límites y hasta dónde el autor existe y puede ser respetado?

El último panel, *El trayecto del artista. Del sujeto deseante al profesional*, estuvo coordinado por Ricky Pashkus. Los panelistas fueron: Javier Daulte, José María Muscari, Ana Sans y Fernando Dente (es posible acceder al streaming completo de este panel en: <https://www.youtube.com/watch?v=V-IBubksa2c&list=PLFBXvaru4LyPJMou4UT4KrkYTFzN2rotn5&index=7>).

R. Pashkus: -Yo creo que esta mesa es un privilegio por algo que es fácil de explicar. Todos ellos son difíciles de encasillar. El título “Del sujeto deseante a la inserción laboral” para mí tiene sentido al poner el foco no en cosas remanidas como que hay que estudiar mucho, trabajar mucho. Tiene más que ver con el tránsito que han hecho de sujeto deseante, de esa persona que desea, que necesita cumplir con el sueño y de la versatilidad que hace falta para el ingreso laboral. La primera pregunta es: ¿qué pueden contar de cómo fue ese período, esa transición entre el que aspira a estar “adentro de”, y el momento en el que sintieron que estaban adentro?

J. Daulte: -El título está bueno: lo podemos ver de una manera medio frívola o existencial. Tuve la suerte de que a mí no me fuera bien de entrada. Me costó mucho. Empecé como dramaturgo. Escribí tres obras que edité en un libro que pagué. Amaba el teatro y sospechaba que nunca iba a poder vivir de esto porque me decían que no servía. Pero no podía evitar que me gustara esto, no podía evitar escribir. Escribía obras que no le interesaban a nadie. Tengo una anécdota de cuando escribo *Criminal*, que es mi primera obra, que luego se representa en el Teatro Payró, que estaba entre esas tres obras que pagué para que se editaran. Las escribí entre el '88 y el '91 y estuvieron durmiendo en ese libro durante siete años, donde yo no hacía otra cosa que tratar que esas obras se hicieran. Hice la carrera de Psicología en el medio. Todo indicaba que no iba a funcionar. Finalmente se hace *Criminal* en el auditorio de la Facultad de Psicología. Después la hacemos en el Payró y se convierte en un fenómeno. Antes, yo se las daba a leer a los directores consagrados porque suponía que, cuando uno es un desconocido, tiene que venir un consagrado a levantarte del fango. Y se la di a Agustín Alezzo, que es un amor de persona: me dice que la va a leer. La lee, me recibe en su casa y me dice: “Qué bien que la gente joven escriba”. Y yo digo: “Bueno, va a hacer las tres, las va a dirigir”, y él agrega: “La verdad es que no tienen ningún contenido, no quieren decir nada. Básicamente, no sirven para nada”. Esto me llevó a una depresión de un tiempo largo. Finalmente se hace la obra, con éxito. Me abrió muchas puertas. Lo gracioso es que un día me dicen: “Está Agustín Alezzo, te quiere conocer”. Yo

contesto: “Si ya me conoce”. Voy a verlo y se nota que se había olvidado porque me mira y me dice: “¿Vos, escribiste esta maravilla?” Habían pasado siete años. Lo que había cambiado era el mundo. No había cambiado Agustín, no había cambiado la obra porque era la misma. A fines de los '80, cuando escribí la obra, se suponía que de lo único que había que escribir era sobre la dictadura pasada y sus consecuencias y yo no me ocupaba de esos temas. En los '90, cuando el teatro recuperó su especificidad, que es indagar en su propio lenguaje, entonces *Criminal* comenzó a ser una buena obra, cuando siete años antes era una obra pésima. Tuve suerte en que esos siete años se plantearan como un fracaso porque eso me obligó a tener claro mi deseo. Cuando a vos te va bien de entrada, confundís lo que quieren los demás de vos, lo que aprueban los demás de vos, con lo que vos deseás, y no siempre es lo mismo. Lo que uno desea es complejo. La segunda parte del título, “al profesional”, se puede quitar. Sería “del sujeto deseante al sujeto deseante” porque éste no debe desaparecer jamás.

F. Dente: -Yo tuve un desafío que era que me fuera bien desde chico. Pero tuve la suerte de tener referentes como Ricky o como Hugo Midón, que me guiaron. Yo era un chico de 15 o 17 años que ponen a hacer una película de Disney; lo pude disfrutar, pero siempre sin apartarme de mi deseo y sin comprar deseos ajenos. Traté de discriminar lo que yo quería y separar lo que los demás querían. Creo que el fracaso, el éxito o el deseo, en mi caso, ejercen una misma fuerza, porque yo tengo muchos deseos y si bien lo que logré lo disfruto y lo valoro, si logré cosas que quería tan rápido quiere decir que tengo que seguir queriendo hacer más cosas. El pánico es que sea hasta acá. Tengo que doblar la apuesta, el riesgo. No encasillarme. Lo más difícil cuando te va bien de chico es que ese chico pueda apoderarse del timón y bancarse ser quien es con lo bueno y con lo malo.

A. Sans: -Yo vengo de una familia donde no había contacto con lo artístico. Yo nací de los trapos: en la mesa de mi abuela, le pedía los retacitos para hacer vestidos para mi muñeca; esa fue mi primera construcción de la nada a algo. El ser artista, música, pintura, diseño, pintura, todo estaba separado, era complejo formarnos, hasta que me rompí una pierna y eso me dio tiempo de pensar cuál era mi mundo. Me encontré varias horas sin dormir pensando en cómo formar una obra de autogestión. Juntándonos con pares, la experiencia que tenía uno no la tenía el otro. Soy fanática de la autogestión. Así empezó. Siempre hay un espacio propicio para generar. La experiencia empresarial fue posterior. Tengo comprobado que ésta es una de las profesiones de mayor disciplina, porque es un deseo tan fuerte que hace que seas y estés donde querés estar. La resolución no es nunca desde afuera, sino desde vos. Desde con quién te podés juntar, de la empatía con el otro que está en el mismo espacio o en la misma dirección. Es una profesión que no se termina nunca: aparece la sorpresa, lo nuevo.

J. M. Muscari: -No me sentí identificado en nada de lo que dijeron. No tengo la sensación de que me fue mal. No pasé por la experiencia de ser elegido para tener una

gran oportunidad. Nunca me junté con gente por empatía para sacar la fuerza e ir para adelante. Quiero rescatar una palabra que es el accidente. Siento que siempre tuve claro lo que quería hacer. Fui amalgamando actuar, dirigir, escribir hasta ser esto que soy. Pensaba que yo siempre me sentía realizado porque podía avanzar, de forma autogestiva; a los 22 años logré que Palito Ortega me produjera una obra en teatro comercial que fue un desastre: no fue nadie. Pero yo quería lograr algo que no cuajaba. En mi adolescencia les decía a mis viejos que me iba a bailar y me iba al centro a ver obras de teatro; me parecía que eso les podía preocupar. Había algo en esas obras de teatro. Estaba fanatizado con la producción de Alberto Ure, que me parecía que era mágico, y yo quería pertenecer. Me iba bien con las obras, pero había algo que no se completaba hasta que a los 24 años fui a tomar clases, por accidente, con Bartis y él dijo algo que me marcó: que uno era su propio producto, y que el gran desafío en esta profesión era hacerle creer al resto que si no te compraban se perdían una gran oferta. No sé qué fue lo que pasó: entendía que tenía razón y algo de mi universo se organizó. Entendía en qué lugar me tenía que parar para gestar lo que quería hacer, desde lo más chico a lo más grande.

II. Comisiones de debate y reflexión

En esta Tercera Edición del Congreso, el miércoles 27 de mayo se presentaron 16 comisiones que sesionaron de 10 a 13 y de 15 a 18 horas en la Sede Cabrera 3641 de la Universidad de Palermo. En cada comisión se realizó un promedio de 8 presentaciones de veinte minutos con posterior debate entre los expositores y los asistentes, moderados por un coordinador.

A continuación, se presenta la lista de comisiones y la cantidad de expositores y asistentes que tuvo cada una de ellas:

- 1 - *Dirección de Arte Escénica*. Coordinadora: Eugenia Mosteiro. Expositores: 8. Asistentes: 17.
- 2 - *Puesta en Escena. Montaje y Desmontaje*. Coordinador: Andrés Binetti. Expositores: 13. Asistentes: 25.
- 3 - *Públicos*. Coordinadora: Sonia Jaroslavsky. Expositores: 7. Asistentes: 13.
- 4 - *Cruce de lenguajes*. Coordinador: Rodrigo González Alvarado. Expositores: 9. Asistentes: 19.
- 5 - *Innovación, tecnología y ruptura escénica*. Coordinadora: Verónica Barzola. Expositores: 8. Asistentes: 13.
- 6 - *Producción, gestión y curaduría*. Coordinadora: Marina Mendoza. Expositores: 9. Asistentes: 28.
- 7 - *Danza e Intervenciones*. Coordinadora: Elsa Pesce. Expositores: 8. Asistentes: 19.
- 8 - *Actuación, expresión y construcción*. Coordinadora: Andrea Mardikian. Expositores: 7. Asistentes: 31.
- 9 - *Escenografía, Iluminación y Vestuario*. Coordinadora: Magali Acha. Expositores: 7. Asistentes: 19.
- 10 - *Poéticas. Reconstrucción y transposición*. Coordinador: Nicolás Sorrivás. Expositores: 9. Asistentes: 17.
- 11 - *Autogestión y producción*. Coordinadora: Marina Mendoza. Expositores: 7. Asistentes: 35.
- 12 - *Objetos, máscaras y humor*. Coordinadora: Verónica Barzola. Expositores: 7. Asistentes: 13.

13 - *Cuerpo, poética y voz*. Coordinadora: Daniela Di Bella. Expositores: 8. Asistentes: 24.

14 - *Teatro y Danza. Pedagogía e Integración*. Coordinadora: Eleonora Vallazza. Expositores: 10. Asistentes: 19.

15 - *Dramaturgia*. Coordinadora: Andrés Binetti. Expositores: 11. Asistentes: 32.

16 - *Teatro Contemporáneo*. Coordinadora: Andrea Cárdenas. Expositores: 6. Asistentes: 11.

En los siguientes párrafos se sintetizan los contenidos de las comunicaciones presentadas en el Congreso, en palabras de los propios expositores (si el texto completo está incluido en la presente publicación, se indican las páginas correspondientes).

1. Dirección de Arte Escénica

Esta comisión fue coordinada por Eugenia Mosteiro. En ella se presentaron seis comunicaciones, reseñadas a continuación:

- **Autoría conceptual y autoría material en la creación de vestuario.** Andrea Suárez (Diseñadora de vestuario y docente universitaria. Argentina)

Los congresos, foros y mesas redondas representan una oportunidad de debatir y reflexionar sobre la percepción de los roles en la creación de vestuario y su jerarquización profesional. El sistema de producción del vestuario escénico, en su carácter de interdisciplinario, integra en la acción a dos artífices: el diseñador, a cargo de la imagen del personaje y sus variables simbólicas, y el realizador, responsable de los aspectos tangibles, materialidad y morfología del vestuario y su adecuación al simbolismo y estética de la propuesta.

Esta ponencia se fundamenta en el recorrido profesional del Estudio Cabuli - Suárez Vestuario y su participación como especialistas en realización en el ámbito escénico/fílmico nacional e internacional.

- **El aporte dramático de los objetos en escena.** Bea Blackhall (Escenógrafa. Argentina)

Tradicionalmente, los objetos en escena conforman la utilería, ambientan el espacio y sirven a las necesidades actorales. Responden al relato del texto dramático proporcionando datos del contexto histórico y social.

Desde una mirada semiológica, los objetos, dentro de un sistema como el espectáculo teatral, constituyen símbolos según sus características y las relaciones con los sujetos interactuantes.

Propongo abordar un análisis de los aportes dramáticos de los objetos, salvando sus funciones utilitarias y simbólicas y jerarquizando su valor poético, su propia teatralidad. ¿Qué tenemos en cuenta cuando elegimos la utilería?

- **El diseño de escenografía e iluminación teatral con tecnología digital.** Héctor Calmet (Docente y Escenógrafo. Argentina) y Mariana Estela (Docente y Escenógrafa. Argentina)

La propuesta forma parte de un proyecto pedagógico basado en el libro escrito en coautoría con Héctor Calmet, cuyo objetivo es contribuir a la formación de estudiantes y profesionales de diseño escénico idóneos en el manejo de las nuevas tecnologías informáticas.

En primer lugar, se propone caracterizar al hecho teatral como una unidad integradora de todos los lenguajes, donde lo visual no puede resolverse sin la comprensión del texto dramático y el trabajo interdisciplinario, para luego definir los alcances y ventajas de la utilización de la tecnología informática en la práctica profesional a partir del análisis de diversos trabajos escenográficos.

• **La resignificación del traje griego en la tragedia contemporánea: Elektra, de Strauss, Teatro Colón, 2014.** Alejandra Epector (Diseñadora de vestuario, Escenógrafa y artista plástica. Argentina)

La exposición remite al proceso y la metodología de diseño implementada para la creación del vestuario y la caracterización en la puesta en escena de la ópera *Elektra*, con música de Richard Strauss y libreto de Hugo von Hofmannsthal, basado en el mito griego de *Elektra* de Sófocles.

Esta producción fue encargada para el Teatro Colón en el 2014, con regie de Pedro Pablo García Caffi.

Estrenada en 1909, esta versión del mito griego nace en momentos contemporáneos a los análisis de Freud y Jung de los aspectos primordiales de los mitos y la cultura griega.

Se habla del proceso creativo del diseño de los personajes en conjunto con el regisseur, de la conceptualización visual a partir de la resignificación dramática del traje micénico y arcaico y del trabajo realizado durante los ensayos, junto a la exposición de bocetos y fotos de la puesta.

• **Presentación de los conceptos que llevan a formar esta sociedad de profesionales.** Carlos Di Pasquo y Roberto Traferri (Sociedad de Diseñadores de Escenografía, Vestuario, Video Escénico e Iluminación de la Argentina)

Desde hace un tiempo, un grupo de escenógrafos, vestuaristas, iluminadores y diseñadores de video escénico se reúnen para formar una asociación que los nuclea, concenre y apoye en diversos aspectos de la profesión. Se presenta en sociedad este proyecto, comentando los alcances y objetivos del mismo.

• **La poética y la pintura en el Maquillaje de Caracterización.** Eugenia Mosteiro (Actriz, asesora de Imagen, artista plástica y realizadora de F.X. Argentina)

Crear un diseño de maquillaje de caracterización en el rostro de un actor requiere, en principio, adquirir criterios estéticos, expresivos y simbólicos para analizar, construir y caracterizar personajes en proyectos de espectáculos. Exige también reconocer los distintos signos de los personajes pictóricos para poder plasmar el sentimiento en esa poética que es el arte del maquillaje, donde el actor es el protagonista que manifiesta el alma del personaje a través de la internalización de sus estados emocionales.

2. Puesta en Escena. Montaje y Desmontaje

Esta comisión fue coordinada por Andrés Binetti. En ella se presentaron ocho comunicaciones, que son reseñadas a continuación:

• **Definir el espacio para construir la puesta en escena.** Lorena Ballestrero (Licenciada en Dirección Escénica. Argentina)

A partir de la configuración espacial de tres puestas de la directora (*Baby, Se fue con su padre, Las Mutaciones*) reflexionaremos sobre cómo funciona el espacio escénico como punto de partida de la creación de la escena teatral. La definición de variables espaciales tales como el uso de sectores, planos, niveles, lo opuesto o lo dinámico, permite establecer estrategias de dirección para crear el mundo de cada obra.

• **La construcción de una obra hacia el estreno.** Andrés Caro (Dramaturgo, Psicodramatista, docente y Director Teatral. Uruguay)

Una obra, antes de su presentación, se construye a partir de muchas voluntades. El espectador desconoce una parte fundamental del proceso, donde la creación colectiva va convocando idea tras idea, algo mágico que surge de la nada y se materializa en el estreno.

El dramaturgo es quien propone inicialmente el juego. Su texto será el punto de partida para la aventura. Pero necesita de compañeros de viaje, de enamorados que aporten su saber para que aquello que está atrapado en el papel o la computadora se transforme, hasta llegar a aquello que lo trascienda, y se convierta en algo colectivo.

• **La creación escénica colectiva.** Cintia Lorena Miraglia (Actriz, Directora y docente teatral. Argentina), Mónica Driollet (Actriz, Directora y docente. Argentina) y Sol Rodríguez Seoane (Licenciada en Actuación y Maestranda en Dramaturgia. Argentina)

Nos proponemos reflexionar acerca de los procedimientos de construcción escénica en un contexto de investigación colectiva y dar a conocer nuestra experiencia como coordinadoras del proyecto que estamos desarrollando con la Compañía de Graduados 2015 del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes.

Entendemos que este proceso configura una manera particular de abordaje para los distintos roles que intervienen en el proceso creativo y funda una forma específica de diálogo que se nutre de lo colectivo para trazar sus propias coordenadas.

• **Generar materiales ficcionales a partir de sucesos reales.** Melisa Freund (Actriz, Directora y Maestra en Dramaturgia. Argentina)

En esta presentación se ofrece un ejemplo de cómo utilizar la década del '90 y su posterior desenlace dramático en los sucesos de diciembre de 2001 en la Argentina, para generar una obra de teatro que narre un vínculo singular, teñido por aquella realidad; en suma, cómo acercarse a la ficción a partir de hechos reales, y a su vez, retroalimentar mutuamente realidad y ficción, intentando generar desde la empatía y el humor, reflexión sobre el pasado y el presente histórico.

Para esto, se comparte el proceso de escritura y ensayos de la obra *Impresión animal* escrita en el taller IV coordinado por Susana Torres Molina en el marco de la Maestría en Dramaturgia de la UNA.

- **Breve desmontaje de Trópico del Plata: Buenos Aires como contexto teatral.** Rubén Sabadini (Actor, Director y Dramaturgo. Argentina)

El desmontaje de la obra Trópico del Plata, de Rubén Sabadini, se utilizará como metáfora de la inquietante escena teatral de Buenos Aires. La pregunta fundamental es si la gran cantidad de obras que pululan en los diferentes circuitos es beneficiosa para la actividad o simplemente da cuenta de la reproducción en serie de un modelo cuya utilidad se desconoce.

La ponencia intentará una reflexión acerca del estado del teatro en Buenos Aires.

- **El desmontaje teatral: materialidad, montaje y procedimientos.** Inés Ibarra (Licenciada en Crítica de Artes y Maestranda en Crítica y Difusión de las Artes. Argentina)
- La noción de desmontaje se emplea mayoritariamente en el ámbito de encuentros y festivales de artes escénicas para referirse a una práctica complementaria del espectáculo que pone en curso el análisis de un espectáculo (o varios) para promover la reflexión colectiva acerca de los procesos creativos implicados, con el objeto de conocer los procedimientos y opciones estéticas utilizados en cada espectáculo.

En nuestro estudio abordamos la cuestión de la materialidad, el montaje y los procedimientos que se problematizan en un desmontaje.

- **Cuando el espacio escénico es todo... y el público también.** Gina Piccirilli (Directora y Maestra Teatral. Argentina)

Tomando como ejemplo el teatro El Damero, que la ponente funda en Buenos Aires en el año 2011, la presentación versa sobre el despertar de la creatividad en el momento de pensar el espacio escénico utilizando lugares no convencionales, sin ceñirse a un escenario fijo. El desarrollo de la propuesta tiene como finalidad compartir las diferentes puestas en escena realizadas a lo largo de su trayectoria como directora, rompiendo con la separación del espacio escénico y el espacio platea mediante el recurso de hacer incursionar al actor dentro del espacio del espectador y viceversa.

3. Públicos

Esta comisión fue coordinada por Sonia Jaroslavsky; en ella se presentaron siete comunicaciones, sintetizadas a continuación:

- **Ver teatro y danza por primera vez. Una experiencia del Programa Formación de Espectadores.** Ana Durán (Profesora de Lengua y Literatura, Maestra en Ciencias Sociales con orientación en Educación. Argentina)

Se presentan los resultados de una investigación que se propone constituir un aporte para los estudios acerca de los jóvenes y la recepción de las artes escénicas en el contexto escolar. Se aborda al Programa Formación de Espectadores como mediador entre los jóvenes de las escuelas públicas y los espectáculos de teatro y danza independientes de calidad estética de la cartelera porteña. A partir de un análisis cualitativo de los consumos culturales de trece jóvenes de cuatro escue-

las diferentes, de observaciones acerca de sus actitudes en situación de “espectadores” de las artes escénicas, y entrevistas en profundidad, se propone hacer foco en el contacto puntual y concreto entre las artes escénicas y los jóvenes de escuelas secundarias en una secuencia de tres encuentros en un año a los fines de indagar en profundidad en el proceso realizado.

- **Escena Club: nuevos espectadores escolares que visitan la escena independiente.** Belén Parrilla (Actriz, autora, directora y productora. Argentina)

El Escena Club propone recuperar el espíritu festivo de la salida al teatro propiciando el encuentro entre un nuevo público con el teatro independiente. Además de ver obras, sus miembros participan de un espacio de reflexión.

Se conforma un grupo heterogéneo de miembros, diversificándolos según edad, formación y experiencias preponderando la pluralidad de miradas sobre el objeto artístico.

El formato club procura recuperar el sentido social de la concurrencia al espectáculo: un momento de escape a la rutina en el cual los sujetos se encuentran con otros, con el arte y con ellos mismos.

- **Cómo pensar el acontecimiento lírico en el panorama teatral porteño.** María Belén Chardon (Licenciada en Dirección Teatral y Licenciada en Psicología. Argentina)

El razonamiento en relación a la formación, propagación y configuración del gusto en los diversos públicos que transitan la cartelera teatral porteña y acceden a los espectáculos de ópera requiere particular atención. El actual escenario cultural de la Ciudad de Buenos Aires presenta una serie de elementos determinantes en la circulación de diferentes públicos por una variada oferta cultural. ¿Cómo se expresa la ópera allí? ¿Cuál es su propuesta? ¿Qué futuro se avecina para las nuevas temporadas?

- **Formación de públicos y educación artística. Diálogos necesarios.** Gonzalo Vicci Gianotti (Doctorado en Artes y Educación. Uruguay)

Resulta necesario abordar la formación de públicos en artes escénicas desde un lugar que ponga en juego algunos elementos que habitualmente se sitúan por fuera de los estudios teatrales. La educación artística y la posibilidad de colocar la atención en los sujetos que conforman los diferentes públicos constituyen un abordaje necesario al momento de pensar otras perspectivas de trabajo en relación a la producción escénica. Deberíamos, entonces, poner atención en los procesos que se suceden al momento de que esas producciones se vinculan con diferentes públicos; de alguna manera, subvertir las miradas y volverlas hacia esos individuos que no conocemos y que no son uniformes. El giro hacia el espectador, hacia su experiencia, aparece entonces como impostergable.

- **La gestión de una sala de teatro independiente y las estrategias enfocadas en la audiencia.** Paula Travnik (Actriz, Directora, docente, productora y gestora teatral. Argentina)

En esta exposición se busca responder a las siguientes preguntas: ¿qué está pasando con el público en relación al espacio cultural o sala?; ¿cómo elaboramos una estrategia acorde a las necesidades del espacio?; ¿en qué consiste el reconocimiento del público?; ¿cómo es la construcción y el desarrollo de públicos?; ¿qué ocurre con el público nuevo?; ¿cómo llevamos adelante dentro de la organización una estrategia de gestión de públicos?; ¿se podría trabajar con un agente de prensa la gestión de nuevos públicos?; ¿cómo trabajar en una institución que tiene diferentes actividades artísticas?; ¿cuál es la respuesta de los elencos o artistas de la institución al trabajar una prensa colectiva y no individual?

- **Carrusel, mediación en artes escénicas y museos de arte.** María Mercedes Pugliese (Especialista en Educación en museos y narrativas. Argentina)

Educación en museos y narrativas. Argentina) Educar la mirada artística es habilitar la metáfora y las voces personales frente a las distintas formas de arte. Es construir puentes que conecten sentidos y hagan cercano lo lejano. La charla directa con los actores, la narración de cuentos, la comprensión de los rituales de cada uno de los espacios y las preguntas poéticas son algunas de las prácticas que buscan promover la formación de públicos creativos y autónomos.

- **Abordaje de la creación de nuevos públicos para la educación.** Sonia Jaroslavsky (Periodista especializada en artes escénicas. Argentina)

En esta ponencia se desarrollan los siguientes temas: Carrusel, artes para la educación; visión, impacto y aprendizajes; artes escénicas independientes e itinerarios artísticos en museos.

4. Cruce de Lenguajes

Esta comisión fue coordinada por Rodrigo González Alvarado; en ella se presentaron siete comunicaciones, referidas a continuación:

- **Diálogo entre forma y contenido o cómo escribir acerca de una experiencia escénica y/o de movimiento.**

Norma Ambrosini (Licenciada en Composición y Profesora de Expresión Corporal. Argentina)

Un recorrido sobre lo insatisfactorio de los intentos teóricos sobre experiencias escénicas y/o de movimiento. En medio de la explicitación de los términos de forma y contenido, notamos el ejercicio de una dualidad innecesaria si deseamos separarnos de ideas de términos cargados de contenido de poder. En consecuencia, hemos resuelto atacar ambos términos con idea de diálogo constante entre lo que se es y en lo que se transforma, a través del contacto con el otro, creando: ser “en consecuencia” o, como bien llamaba Nietzsche, “afecto en acción o actividad en experiencia”, definiendo lo que es un cuerpo afectado.

- **Nuevas tendencias para la escena actual. La Disciplina del Desplazamiento.** María Teresa Paulin Ríos (Actriz, Directora e investigadora en artes escénicas. México)

La *Disciplina del Desplazamiento* brinda una serie de herramientas que pueden ser aprovechadas por los artistas escénicos. Cimentada en principios como voluntad, valentía, equidad y creatividad, su filosofía propone un trabajo cooperativo y complejo que se asemeja al proceso del artista escénico, más específicamente del actor o el bailarín. Esta ponencia presenta la disciplina, sus herramientas y la importancia para la articulación de un proceso creativo, lleno de vitalidad y nuevas posibilidades escénicas.

- **Dramaturgia musical.** Rony Keselman (Compositor especializado en medios audiovisuales. Argentina) Componer música para teatro implica un devenir heterogéneo de poéticas sonoras que articulan un universo de imágenes dramáticas en acción.

- **Sobre la zona de proximidad entre el teatro y la filosofía.** Christian Alejandro Kessel (Abogado y doctorando en Filosofía, Estética e Historia de la Cultura. Argentina)

Gracias al trabajo de Friedrich Nietzsche, desde fines del siglo XIX la filosofía se ha vuelto a interesar en forma intensa y continua por el arte escénico, aunque de modos diversos. Es decir, no sólo tomando los grandes dramas clásicos como objeto de reflexión, sino mediante: a) el desarrollo de métodos de dramatización complejos (Deleuze, Nietzsche, Bataille); b) la problematización de la escena de la filosofía a partir de elementos teatrales (Foucault, Ortega) o c) la pregunta acerca de la composición de la realidad a partir de una mirada dramática (Colli, Deleuze, Nietzsche).

- **Teatro de la Acción.** Ayelén Rubio (Profesora de Arte en Teatro. Argentina)

Se propone un acercamiento a la acción como fenómeno teatral y recurso narrativo, despojado de texto hablado. En contraposición con el teatro de texto, el teatro de la acción se centra en el devenir de los acontecimientos a través de una serie de conductas físicas, que permiten el desarrollo del conflicto sin necesidad de la palabra, donde el lenguaje corporal se convierte en la principal herramienta de comunicación para el actor y el espectador es convocado a la construcción de sentido.

- **Memorias del pasado como recupero del origen.** Viviana E. Vásquez y Marisa Troiano (Coreógrafas, docentes e investigadoras. Argentina)

Esta ponencia se ocupa de la escena como ámbito del recupero del Patrimonio Intangible; el camino desde el origen al ahora como memoria y registro sin el cual no hay consciencia del pasado, el presente ni un anclaje hacia el futuro.

- **Metodología para una construcción combinada.** Fabricio Guaragna (artista visual y docente. Argentina) y Claudia Mera (Maestranda en Crítica y Difusión de las Artes. Uruguay)

Somos Meragna (Mera-Guaragna), un binomio desgenerado buscando formas para la integración de lenguajes combinados en todas las áreas artísticas.

Trabajamos los tres últimos años investigando los pro-

cesos de creación y los cruces de lenguajes en los géneros artísticos, con una mirada crítica fundamentalmente vinculada al arte contemporáneo.

Sin la intención de generar líneas teóricas, sino espacios de reflexión y disparadores de procesos, proponemos, en esta instancia, una serie de conceptos y métodos que fueron la consecuencia del trabajo de volver a mirar, reconstruir, *ontologizar*.

5. Innovación, tecnología y ruptura

Esta comisión fue coordinada por Verónica Barzola y en ella se presentaron ocho comunicaciones, reseñadas a continuación:

- **Música, arquitectura, tecnología e historia para un concierto de integración.** Fabián Kesler (Compositor electroacústico y docente. Argentina)

En 2015, al comenzar un curso de composición, quise llevar a cabo una idea que me venía rondando acerca de una integración entre la historia, la actualidad, la performance y la arquitectura, con la participación de todo el curso y sus profesores. Nació así esta experiencia que denominamos Según pasan los siglos: un concierto con tecnología interactiva por uso de *joysticks* como instrumentos musicales, dirección musical en vivo, sonido cuorafónico, procesamientos sonoros y la integración de la música histórica con la tecnología digital. Todo esto en una iglesia como testigo histórico de gran parte de la historia de la música.

- **Proyecto Mash Up: Mash Up, mezcla dos: Dios es el DJ. Espectáculo performático.** Leonardo Kreimer (Actor, escritor y Director. Argentina) y Paula Taratuto (Maestranda en Cine y docente universitaria. Argentina) En este trabajo planteamos el desarrollo del *Proyecto Mash Up*, un laboratorio artístico-tecnológico, producto de la sinergia entre teatro físico, danza aérea, tecnología, música, video y arte digital. Este espectáculo *performático* se inserta en un proyecto mayor que es el de crear un nuevo polo artístico en la ciudad: el Polo Aéreo, o Polo Teatro Físico, y la creación de una Escuela Integral de Teatro Físico que satisfaga la demanda de un nuevo público. El *Proyecto Mash Up* es el resultado de experimentación entre la música, la danza, la electrónica, el arte digital y el video que se combinan en un espacio como el Galpón de Guevara y que tiene una continuidad entre los espectáculos *Mash Up, mezcla 1* (2013) y *Proyecto Mash Up 2016*.

- **La escena socio-digital en La Candelaria y Mapa teatro.** José Wilson Escobar Ramírez (Licenciado en Filosofía y Letras y Magíster en Educación y Multimedia. Colombia)

En el teatro actual, las prácticas multimediáticas y tecnológicas proporcionan nuevos signos y técnicas que aparecen integradas a los discursos teatrales. Las puestas en escena, en muchas ocasiones, se convierten en complejas exhibiciones tecnológicas o en osadas experimentaciones formales, sin que estén atadas a contenidos críticos o sociales del entorno donde nacen.

No es el caso de los grupos colombianos La Candelaria y

Mapa Teatro, que han asumido esta tendencia hacia un teatro cibernético o integrador de la llamada electrónica sonora y han logrado expresar sus contenidos sociales en la remediación tecnológica digital.

- **Cruces y rupturas estéticas en un megaespectáculo comunitario sanjuanino: Fiesta Nacional del Sol 2016.**

María Cristina Castro (Profesora en Letras y Licenciada en Gestión y Producción Teatral. Argentina)

Nuestro trabajo intenta poner en tensión las concepciones estéticas de los responsables artísticos del espectáculo 1816: el Grito Sagrado (Irene Ferreyra, Ariel Sampaolesi, Alejandra Lloveras), con cuatrocientos actores en escena y cien mil espectadores. Ponemos en cuestión la experimentación poética de lo oral, con lo gestual y con la carnalidad del cuerpo parlante del actor como procesos emergentes desde la ruptura con la función narrativa tradicional. Más allá de la fragmentación, tanto desde lo monologal como desde lo coral, se trata de dilucidar cómo se construyó un paisaje coreográfico rizomático dentro de un paisaje montañoso imponente -una quebrada sanjuanina de los Andes-.

- **Cristo de Teatro de Chile: Estrategias Mediales para Producir Realidad.** Antonio Urrutia (Actor, investigador y Director Teatral. Chile)

Esta investigación pretende analizar el tratamiento audiovisual en *Cristo*, de Teatro de Chile, con el fin de reflexionar en torno a la multiplicidad de posibilidades significantes, producto del uso de medios audiovisuales en la práctica teatral. A partir de la descripción de dos momentos de la escenificación, se identificarán las estrategias mediales que generan la sensación de realidad, que luego serán relacionadas con el cine de ficción, el documental, la TV y los *mass media*, en función de establecer sus vínculos con el espectro de lo real, para así problematizar en torno a la referencialidad mimética como operación escénica.

- **Relación escenografía-espectador: Una puesta que apuesta al espectador.** Ariadna Salvo (Diseñadora Escenográfica. Argentina)

Esta ponencia se ocupa de la experiencia escenográfica sobre la obra *Las Palomas* (Maya), cuya puesta propone posicionar al espectador desde un rol activo. La tríada dramaturgia-velo-espectador invita al público a interactuar a través del dispositivo, donde una delgada pared es lo único que lo separa de la escena y a su vez lo seduce a espiar la historia que sucede ante él.

Abandonar las butacas, dejar atrás el tradicionalismo frontal platea-escenario es lo que se pretende con este dispositivo escénico donde habita la comunidad de palomas.

Buscamos socializar el proceso creativo y la búsqueda de un soporte que permite la incorporación de géneros y recursos tecnológicos.

- **Escenografía y Tecnología.** María Guglielmelli (artista plástica, Escenógrafa y Licenciada en Escultura y en Grabado. Argentina)

Los avances tecnológicos en el arte se ven como el factor más importante en el desarrollo del teatro en esta nueva

cultura visual, atravesada por lo digital. Estos avances influyeron en el escenario convencional dando paso a la escena actual. Con los nuevos medios, la tecnología se ha vuelto consecuentemente interactiva, conectada y multilineal e intermedial (debido a la hibridación de estos medios). Estas condiciones nos abren las puertas a una alternativa de lenguaje que defina las convenciones que están surgiendo, los patrones de diseño recurrentes y las principales formas de los nuevos medios, una comunicación no verbal donde se hace posible desarrollar nuevas formas de expresión.

6. Producción, gestión y curaduría

Esta comisión fue coordinada por Marina Mendoza. En ella se presentaron ocho comunicaciones, sintetizadas a continuación:

- **Exploraciones Escénicas, un puente hacia la acción.** Halima Tahan Ferreyra (Doctora y Licenciada en Letras Modernas. Argentina)

Exploraciones Escénicas está concebido como un espacio de crítica, modulado por la dinámica de sus participantes en interacción directa con la geografía teatral de la ciudad y sus protagonistas. Se plantea el trabajo sobre el terreno recorriendo algunos puntos significativos de la escena porteña. Así, coexisten creadores de distintas generaciones y perspectivas escénicas, cruzando una multiplicidad de planos de diferente idiosincrasia. La posibilidad de poner en práctica el arte del diálogo, que se ejerce a partir de la aceptación de la diversidad, que no elude el conflicto y que negocia la cohabitación de las diferencias culturales, ha incentivado nuestras acciones.

- **Desafíos y lógicas de producción en Timbre 4.** Maxime Seugé (Actor y gestor. Egresado de la Escuela de Negocios ESCP Europe)

Se trabajarán las estrategias que desarrolla Timbre 4 en cada una de sus producciones y se reflexionará sobre el trabajo sobre los públicos, la convocatoria a los jóvenes y el esfuerzo que implica lograr que Timbre 4 sea visto como un espacio que se apasiona por el teatro.

- **Supervivencia en el teatro independiente.** Tatiana D'Agate (Actriz, autora, directora y productora teatral)

Los nuevos desafíos económicos resultan un nudo que se va cerrando sobre las gargantas de las producciones teatrales independientes de Buenos Aires. Ningún ente oficial ni ninguna nueva ley o su reglamentación salen a defenderlas, y quedan libradas a su propia suerte y verdad. Esta suerte de negatividad anticipada y estudiada, lejos de hacer mella en las cooperativas, renueva las ganas de hacer teatro, y los números siguen creciendo. ¿Cómo se explica esto?

- **Apuntes sobre curaduría y programación musicales, Vol. 1.** Leandro Frías (Programador musical, agente de prensa y docente. Argentina)

Esta ponencia propone un abordaje sobre el rol del curador/programador musical desde el punto de vista de la gestión en instituciones, centros culturales, teatros y festivales, el desarrollo de la identidad y la relación con

los públicos. Se trata de una reflexión posible sobre la generación/selección de contenidos para escenarios con personalidad en Buenos Aires.

- **Libertablas: Cooperativa Teatral Independiente Autogestiva, 38 años de trabajo ininterrumpido.** Sergio Rower (Licenciado de Gestión Cultural. Argentina)

Libertablas se pone en práctica a través de una intensa laboriosidad, de una capacidad de producir sin descanso, hecho que ratifica su relación con el modelo de teatrista-gestor, afianzado en los años de la dictadura y la post-dictadura como una forma de sobrevivencia y de resistencia en el oficio específico. Libertablas es una cooperativa autogestiva independiente, cimentada en principios ideológicos sobre la vida y el arte. Uno de sus lemas de presentación es "conjunción humana, síntesis estética y unión productiva".

- **Gestionar en Red.** Eleonora Pereyra (Gestora Cultural. Argentina)

Esta presentación de ocupa de los siguientes temas: modos de gestión en actividades escénicas independientes; concepción de RED como lugar de entrecruzamiento y contención de realidades artísticas y estéticas, espacios de intercambio en los modos de gestión y producción, identificando semejanzas y diferencias, pero principalmente necesidades y objetivos comunes; posibilitar la concreción de nuevos proyectos y asesoramiento tanto para los artistas como a la comunidad. Las nuevas formas de comunicación pueden ser el amuleto para comenzar acortar las distancias geográficas entre las localidades de nuestro país y favorecer la gestión y producción de proyectos a nivel regional e internacional.

- **El Rol del Productor Ejecutivo en el Circuito Teatral de Buenos Aires.** Estanislao Otero Valdez (Productor Teatral. Argentina)

Hace años los productores existían solamente en los circuitos oficiales y comerciales. Hoy, se han ido profesionalizando las compañías y el rol del productor ejecutivo se vuelve imprescindible. Grandes musicales de Broadway una vez por semana en la Avenida Corrientes, producciones cooperativas y la nueva Ley del Actor son algunas de las realidades con las que nos encontramos a la hora de producir espectáculos. Qué hacer, cómo, dónde, cuándo y por qué son las preguntas que el productor ejecutivo viene a ayudar a responder a las compañías para afrontar las realidades cambiantes, optimizar los recursos y llegar al estreno en tiempo y forma.

- **Teatro Comunitario-Arte y Transformación Social. La Utopía Teatral.** Adolfo Cabanchik (Licenciado en Artes y docente universitario. Argentina)

Se presenta el largometraje documental *La Utopía Teatral*, con la dirección de Adolfo Cabanchik. Muestra la actividad de los grupos de Teatro Comunitario en Argentina, donde el arte es concebida como herramienta de transformación social. Esta obra fue declarada de Interés Cultural por el Instituto Nacional del Teatro y recibió *El Premio UBA Teatro del Mundo*.

7. Danza e intervenciones

Esta comisión fue coordinada por Elsa Pesce. Allí se presentaron siete comunicaciones, detalladas a continuación:

- **Alegremia-Creación Colectiva e Intervención en Danza e Integración Latinoamericana.** Roberto Ariel Tamburrini (Licenciado en Composición Coreográfica. Argentina)

Alegremia se titula a la intervención urbana en Plaza de Mayo realizada en setiembre del 2015, como resultado final del laboratorio de creación colectiva que he dictado en el Espacio Memoria y Derechos Humanos. Se desarrolló en el marco del primer Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana, llevado a cabo en Buenos Aires, con la participación de grupos de toda América que abordan la integración en el arte del movimiento a través de elencos conformados por personas con o sin discapacidad. Me propongo describir las instancias del proceso creativo de la experiencia, contemplando los objetivos, logros, reflexiones, testimonios y conclusiones generados.

- **Danza Integradora. Una actividad transformadora.** Susana González Gonz (Docente, bailarina, Coreógrafa y Psicóloga Social. Argentina)

La Danza Integradora propicia un reencuentro con el cuerpo, la imagen y la palabra, transformando las limitaciones reales o simbólicas en nuevas capacidades. Abre un espacio de inclusión e integración, donde las personas con y sin discapacidad se encuentran para desplegar su potencial creativo y lúdico expresivo. Posibilita una transformación individual y social, que conecta con la propia esencia, promoviendo los derechos al arte y la cultura de todos. Una herramienta de transformación social que pondera a las personas, desde el cuerpo que cada uno tiene, a través de la aceptación y el amor, vivencias artísticas que forjan nuevas subjetividades.

- **El Aparato-ficción en las Artes Escénicas.** Fabián Gandini (Coreógrafo, docente y Director. Argentina)

Los distintos lenguajes que surgen en los últimos años en el área de movimiento -que podríamos definir como obras de danza- presentan una forma estructural más compleja a la hora de tener que definir cuáles son los límites de dichos lenguajes al pensar ese aparato-ficción.

- **Sin casilleros. Una poética de la danza en edades tempranas.** Paula Schapiro (Licenciada en Danza con especialización en edades tempranas. Argentina)

En esta presentación se abordan los siguientes temas: descubrir los universos múltiples que hay dentro del universo; cuerpo propio; el cuerpo con los otros; el cuerpo social; partes /redes /pequeñas /grandes; un dedo en el espacio; niños traductores como recreadores para comprender el lenguaje singular y plural; la continua sorpresa hasta de una pestaña como herramienta.

- **Viaje hacia las profundidades del cuerpo: coreografía y configuración poética.** Gabriela Esquenazi (Actriz, bailarina y docente. Argentina)

La coreografía puede ser entendida como relato que emerge desde las profundidades del ser: el mundo imaginario interno se plasma en el espacio escénico a través del lenguaje de la Danza Teatro. ¿Cuáles son las operatorias que desde lo corporal habilitan la configuración poética? ¿Cómo se realiza el pasaje desde la realidad ordinaria a la metafórica? Isadora Duncan e Iris Scaccheri como referentes e inspiradoras. Partiendo de las técnicas de Mathías Alexander y Fedora Aberastury, abordamos el reconocimiento de los espacios internos a través de un saber anatómico preciso, con el fin de desarrollar el movimiento profundo y consciente: intensidad en la presencia que abre el potencial poético de la propia corporalidad.

- **La construcción de la mirada. Recorrido por las producciones de Proyecto en Bruto.** Mariana Sáez (Licenciada en Antropología y bailarina. Argentina)

A partir de un recorrido por las producciones del grupo, nos proponemos reflexionar en torno a los distintos modos de vinculación entre las diferentes disciplinas que se han ido integrando en el proceso de trabajo grupal. De modo simultáneo y en relación con lo anterior, analizaremos también las relaciones establecidas en cada caso con diferentes dispositivos tecnológicos (tanto físico-mecánicos como analógicos y digitales), que se han ido constituyendo como elementos que caracterizan las producciones de Proyecto en Bruto. Búsquedas simultáneas que se articulan en una investigación formal en torno a las relaciones entre el cuerpo, el espacio y la mirada.

- **La danza y los fuegos artificiales.** Sofía Kauer (Licenciada en Composición Coreográfica. Argentina)

La danza -al igual que a los fuegos artificiales- tiene su propia manera de aparecer vinculada a no dejar material tangible y visible. Pensar el lenguaje de la danza en relación al tiempo y su total ausencia de perdurabilidad hace pensar el tiempo de aquel que la observa.

El ojo de un espectador de danza ya no puede pretender un simple ver, el ocular-centrismo que predomina en nuestra manera de conocer el mundo no nos alcanza; se necesita un mirar con todo el cuerpo, un tocar con todos los órganos.

La danza no es sólo para ser vista sino fundamentalmente para ser tocada.

- **La danza habitando la ciudad. Experiencias platenses en espacio público.** Lucía Belén Merlos (Licenciada en Arte, docente e investigadora. Argentina) y Mariana Sáez (Licenciada en Antropología y bailarina. Argentina)

Buscando poner en diálogo dos festivales de danza en el espacio público en la ciudad de La Plata: el Festival DanzaFuera y el Festival Diagonales, destacaremos sucesos, expectativas, consideraciones y concepciones de la danza y lo escénico desde interpelaciones de sus protagonistas. En este sentido, reflexionaremos sobre la dimensión de lo político del arte en el espacio urbano desde: las estrategias de autogestión desarrolladas por los organizadores; los modos de concreción de los festivales; el rol de los cuerpos y emociones puestos allí y las definiciones de arte y danza en circulación y tensión.

8. Actuación, expresión y construcción

Esta comisión fue coordinada por Andrea Mardikian; en ella se presentaron siete comunicaciones, reseñadas a continuación:

- **La expresión y la impresión: dos asuntos fundantes de la actuación.** Andrea Mardikian (Licenciada en Artes Combinadas y actriz. Argentina)

El actor se presenta y presenta su actividad ante otros de tal manera que guía y controla la impresión que ellos se forman de él. En el espacio teatral, el actor presenta el rol de la máscara de su personaje, se presenta ante los personajes proyectados por otros actores y ante el público. Según Goffman (2006), la expresividad del actor parece involucrar dos tipos de actividades significativamente distintas: una es la expresión que da y otra la impresión que emana de él, es decir, la impresión que los otros reciben de la misma. El estudio es una reflexión sobre dos asuntos de la actuación: la expresión y la impresión.

- **Técnica Sanford Meisner: la actuación honesta.** Yoska Lázaro (Director teatral, dramaturgo, actor, docente teatral e investigador. España)

La técnica Meisner es considerada como uno de los procesos más efectivos para el entrenamiento de los actores, dado que les proporciona singularidad, precisión, potencia y verdad. Trabaja la verdad escénica a partir de la escucha y el impulso, enfocando su entrenamiento en una utilización realista de la imaginación y la creatividad del intérprete.

- **Creación de comportamiento o lo que comúnmente se llama personaje.** Emiliano Delucchi (Actor y docente. Argentina)

Se buscará compartir ejercicios y métodos de creación para la composición física de personajes: técnicas y propuestas desarrolladas a lo largo de casi cincuenta años en la escuela de formación actoral El duende. Se intentará transmitir la experiencia de más de diez años formando actores en un nivel inicial, acompañándolos en la búsqueda de creaciones propias que los ayuden a encontrar canales de expresión distintas según el papel lo requiera.

- **Construcción de personaje. De lo real a la ficción y de la ficción a lo real.** Iván Espeche (Actor. Argentina)

En esta presentación hablaremos de cómo construimos personajes ficcionales a partir de personas que existieron, y cómo a partir de personajes ficcionales se construye una ilusión de realidad presente. Y en la misma línea, reflexionaremos acerca de cuánto de lo real en nosotros constituye al personaje, convirtiendo nuestras cualidades en ficción, y ensanchando nuestro desarrollo si logramos profundizar en lugares menos habituales y en lo emocional. Los personajes se descubren y complejizan al ser funcionales a la historia.

- **Del juego a la construcción de lenguaje.** Sebastián Kirsznner (Actor, Director y Dramaturgo. Argentina)

En esta presentación se desarrollan los siguientes puntos: el juego como vínculo fundante de un entre; combustible de actuación; generador de relato. El juego se-

rio frente a la representación como reproducción de un cuerpo colectivo muerto. Su articulación en un dispositivo que exceda a lo conocido por quién espera. Relato roto y el sacrificio del público. Actores que juegan distinto y su convivencia en un mismo dispositivo. El juego en la Dirección y su dialéctica con la actuación. La exposición del artificio y la construcción de lenguaje en formas metateatrales. El juego del accidente y su incorporación en el relato.

- **La verdad del artificio.** Alejandra Flores (Actriz y docente. Argentina)

La idea de artificio pareciera oponerse radicalmente a la idea de verdad en relación a la actuación. Muchas veces es usada incluso para calificar negativamente el trabajo de un actor al que se considera falto de verdad. Pero esto no es así. Es sólo a través del artificio que algo del orden de la verdad puede suceder en la escena. La condición de posibilidad imprescindible, permanente y esencial de la verdad escénica es, justamente, ese procedimiento, ese dispositivo, ese artefacto que con su carga explosiva le permite a la verdad hacerse presente allí. La técnica juega entonces un papel fundamental en el trabajo del actor. Sólo ella lo dota de los recursos, destrezas y habilidades necesarias para hacer visible lo invisible.

- **Actuar desde lo vivido a lo no vivido.** Gerardo Della Vecchia (Actor. Argentina)

Esta ponencia pretende abordar la construcción del personaje desde el impulso y no desde el texto, preparar el cuerpo como instrumento de trabajo, descargarlo de los prejuicios y nutrirlo con acciones que lleven a la construcción del personaje. Se busca que el actor no sólo sea capaz de crear desde lo conocido sino que explore su interior, su aquí y ahora para construir el personaje alejado de su realidad inmediata. Lo ideal es que pueda transpolar sus vivencias y sentimientos a la idealización de lo que desconoce: ¿cómo lograrlo?

9. Escenografía, Iluminación y Vestuario

Esta comisión fue coordinada por Magalí Acha. En ella se presentaron cinco comunicaciones, sintetizadas a continuación:

- **El rol de la dirección de arte: creación de mundos, digital-analógico (físico manual).** Paula Taratuto (Maestranda en Cine y docente universitaria. Argentina)

A partir de la proliferación de herramientas digitales en la era de la tecnología, como otras disciplinas artísticas, el diseño de la imagen en la producción cinematográfica se ha enfrentado a un nuevo escenario en el que confluyen, se complementan y compiten las prácticas tradicionales ligadas a lo físico-corporal y las prácticas digitales creadas a través de interfaces virtuales.

- **Concepto, diseño y materialización del vestuario para un espacio ficcional.** Magda Banach (Pintora, escenógrafa y vestuarista. Argentina)

En esta ponencia se exponen los temas indicados a continuación: dibujar como procedimiento natural del proceso de creación del vestuario. El diseño deviene en

objeto material artístico, en materia escenoplástica que convive en la obra. La importancia de sus relación morfológica, semiótica y sintáctica en el espacio ficcional, el área de ved y su participación como objeto en la dramaturgia de la obra. El actor y su intuición de máscara y disfraz para salir a actuar. El intercambio con el director de la obra, fundante y custodio de esa nueva realidad. La importancia de la relación con todas estas áreas.

- **Recomendaciones para la práctica de las artes escénicas.** Gonzalo Córdova (Diseñador de iluminación escénica y docente. Argentina), Marcelo Cuervo (Diseñador de iluminación escénica, consultor teatral y docente. Argentina) y Jorge Ferro (Director teatral, Diseñador de escenografía y docente. Argentina)

La CRPE está formada por profesionales de las artes escénicas que comparten una mirada crítica sobre las actuales resoluciones técnicas en materia de medios gráficos de comunicación, protocolos de organización, procedimientos y prácticas usuales, seguridad.

Se ha propuesto redactar un manual de recomendaciones que señale y facilite la comprensión de procedimientos y prácticas probados, aplicación de normativas, protocolos homologados e implementación de estándares, con los propósitos de mejorar y profesionalizar el medio en el que se desarrollan las artes escénicas y servir de soporte común para el ordenamiento de la actividad en todo el país.

- **Escenografía: quince años de logros colectivos desde la pasión amateur. Reciclado de materiales y trabajo en equipo.** Andrea María Margarita Quadri (Artista visual y Doctora en Ciencias Antropológicas. Argentina)

Esta exposición presenta un panorama de quince años de experiencia en el diseño y realización de escenografías de un grupo de teatro amateur. La particularidad de esta modalidad de trabajo radica en que las presentaciones lograron realizarse con un bajo presupuesto, compensado con un alto porcentaje de participación grupal, creatividad y entusiasmo.

La exposición y análisis de esta experiencia se centra en la posibilidad de lograr resultados satisfactorios y óptimos a partir del trabajo en equipo, el aprovechamiento al máximo de las capacidades y habilidades individuales, y el énfasis en el reciclado y reutilización creativa de materiales.

- **Documentación Técnica - Presentación de proyectos escenográficos.** Magalí Acha (Licenciada en Artes del Teatro y docente universitaria. Argentina)

Como hacedores escenográficos, muchas veces somos autodidactas en la profesión. Nuestra profesión toma elementos de diversas disciplinas como la arquitectura, la pintura, la escultura, la decoración, entre muchas otras. Es por eso que no tiene un lenguaje claro, eficiente y sistematizado en cuanto a documentación técnica y presentaciones se refiere.

Ante cada nuevo proyecto nos encontramos con la incertidumbre de si nuestros planos serán correctos, si se entenderán, y a pesar de hacer lo mejor posible no logramos sistematizar nuestro lenguaje profesional. ¿Podemos crear un lenguaje propio?

10. Poéticas. Reconstrucción y transposición

Esta comisión fue coordinada por Nicolás Sorrivás. Allí se presentaron ocho comunicaciones, detalladas a continuación:

- **Un poema dramático lorquiano.** Catalina Artesi (Profesora y Licenciada en Letras. Argentina)

Analizamos el espectáculo Abanico de soltera, textos deshojados para una Rosa granadina, protagonizado por la actriz argentina Andrea Juliá, dirigido por Horacio Medrano.

Abordamos el universo femenino que desarrolla la actriz mediante un dinámico juego con objetos escénicos, donde realiza un paralelismo entre la vida del personaje central de Doña Rosita la soltera de Federico García Lorca y la trágica vida del gran poeta español.

- **CurlewRiver de BenjaminBritten. Un acontecimiento de Lírica Lado B.** María Inés Grimoldi (Profesora y Licenciada en Letras. Argentina)

Una nueva vuelta de tuerca opera este estreno de Lírica Lado B, una agrupación alternativa o periférica que enriquece nuestro panorama lírico. Si Britten realizó una trasposición que provenía del teatro Noh, en este caso el convento o la iglesia es una fábrica recuperada por sus trabajadores. La antigua instalación industrial (hoy un museo) se convierte en un convento. La operación metafórica se desdobra. La parábola cuyo eje es la madre desesperada que busca al hijo contiene una carga simbólica significativa. La fábula de reparación espiritual se expande hacia una reparación histórica y social reconocible para el espectador.

- **La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea.** Claudia León y María Gabriela Polo (Licenciadas en Artes Escénicas, actrices y bailarinas. Ecuador) y Loreto Burgueño (Actriz, Licenciada en Artes Escénicas y Magíster en Artes. Ecuador)

El arte, con el paso del tiempo, se ha convertido en un elemento versátil, donde la forma y el contenido han logrado fraccionarse para alcanzar diferentes herramientas de trabajo que han servido a la creación, dentro de las artes escénicas. Por ello, en el siguiente documento se desarrollará la importancia del legado artístico compositivo que dejó la bailarina y coreógrafa Pina Bausch para el arte escénico, quien se vio influenciada por el proceso de la modernidad, para más tarde abrir la posibilidad de concebir a la danza no solamente como un ejercicio de movimiento (modernidad), sino que se permitió crear desde otra óptica. Surge entonces una nueva mirada hacia la danza, más conocida como danza-teatro, gracias a la subversión que Pina Bausch aportó al mundo del arte escénico.

- **Medea: crisis migratoria.** Loreto Burgueño (Actriz, Licenciada en Artes Escénicas y Magíster en Artes. Ecuador)

Esta investigación analiza los hechos consumados por Medea como un remanente de los procesos migratorios. Responderemos a las siguientes preguntas: ¿qué consecuencias en la significación de Medea puede tener el

abordar el estudio del personaje como una consecuencia de la situación migratoria, si partimos de la base en que aquella situación conlleva una serie de conflictos sociales que modifican la conducta del individuo? ¿Cuáles son los cuerpos reales de las Medeas de hoy? ¿Cómo son las escenas del crimen reales? Luego de esto, ¿cómo sería la puesta en escena bajo esta mirada?

• **Reconstrucción dramática: Omar Serra reescribe Layo de Sófocles.** Daniela Ponte (Licenciada en Artes Escénicas. Argentina)

En marzo del 2009, el actor y director rosarino Omar Serra publica un curioso y osado texto. Versión libre, reconstrucción o, según el autor, una trama argumental conjetural sobre un texto perdido de Sófocles: Layo, la precuela de *Edipo Rey*. Bajo la dirección de Serra se estrena en Rosario en julio de 2013. ¿Cómo operó la interculturalidad en este proceso de apropiación de un texto clásico? Tragedia, parodia y grotesco se mezclan en la particular poética serreana. ¿Qué recursos de la dramaturgia pre-escénica pudieron sostenerse en el texto dramático escénico? Intentaremos acercarnos a posibles respuestas para esos interrogantes.

• **Adaptación cinematográfica. Una tensión productiva.** Hans Garrino (Guionista y docente. Argentina)

La adaptación es el origen de muchas películas que vemos. Sus contenidos provienen de la Literatura, la Plástica, la Música, el Teatro. En el Séptimo Arte confluyen todas las artes. De allí, su riqueza y complejidad. Adaptar es traducir, trasladar, transponer, desde un sistema expresivo hacia otro. En este proceso, se gana y se pierde. Abordaré dicha problemática sobre la base de ejemplos de filmes adaptados, los textos originales y sus guiones; el universo de sus autores, literarios y cinematográficos, cineastas y novelistas; narradores que polemizan en torno a la fidelidad a las obras, en una interesante y dinámica tensión productiva.

• **Shakespeare: entre la fuerza y el lado oscuro.** Nicolás Sorrivás (Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales y docente. Argentina)

Esta es la verdad: La guerra de las galaxias no fue obra de George Lucas sino de William Shakespeare. Con el objetivo de desenmascarar al cineasta norteamericano y descubrir el verdadero origen de la “galaxia muy muy lejana”, esta ponencia pretende indagar en el fenómeno de la transposición -adaptación- en el arte de la dramaturgia tomando como ejemplo la parodia de la saga realizada por Ian Doescher.

11. Autogestión y Producción

Esta comisión fue coordinada por Marina Mendoza y en ella se presentaron siete comunicaciones, reseñadas a continuación:

• **El oficio de la autogestión.** Guido Inaui Vega (Director Teatral. Argentina)

¿Cuál es el camino por el que se empieza a hacer teatro? La herramienta más poderosa que tenemos es la autogestión. Pero muchas veces se confunde autogestión con algo poco profesional.

Hay un camino para hacer de la autogestión una manera de encarar la profesión teatral. En esta exposición nos detenemos en la autogestión como base del teatro independiente y en la autogestión grupal como comunidad. Proponemos emprender el camino según la poética de cada uno.

• **Autogestión y producción independiente.** Patricia Tiscornia (Actriz, profesora de teatro y productora. Uruguay)

Esta exposición plantea la problemática de la autogestión independiente y de las diferentes herramientas que se utilizan en ella. Se discute acerca del equipo de trabajo, de la sustentabilidad del proyecto, de la problemática a la hora de delegar tareas y de la capacidad de adaptación en la autogestión y producción independiente.

• **De la idea a la concreción en el proceso de autogestión.** Maxi Bartfeld (Productor teatral. Argentina)

Cuando se nos ocurre una idea y no contamos con otros recursos que nuestro ser creativo, muchas veces no sabemos cómo empezar a desarrollarla.

Esta ponencia apunta hacia cómo llevarla adelante, de qué forma concretar el proyecto sin que lo económico se vuelva una variable limitativa. Desde la experiencia en el ámbito autogestivo, se despliega una forma de reconocer los recursos y la capacidad creativa personal en función del ámbito de desarrollo profesional que transitamos.

• **Los jóvenes en las producciones independientes. ¿Es posible profesionalizar lo alternativo?.** Mariela Muerza (Actriz y Directora de Artes Escénicas. Argentina)

Hoy en día cada vez son más los jóvenes que se reúnen con el fin de realizar un proyecto artístico, pero... ¿cuáles son las herramientas básicas para una buena producción?; ¿cómo se arma un proyecto? Una vez que está armado, ¿cómo se promociona? El objetivo de esta ponencia es brindar la mayor cantidad de tips para un producto independiente pensado desde lo profesional.

• **Herramientas clave para el trabajo de creación colectiva.** Analía Besada (Teatrística y docente. Argentina)

La metodología que parte de la actuación para llegar al texto resultó estimulante para el actor por décadas y aún es una herramienta didáctica indiscutible. Sin embargo, actualmente puede caer en un progresivo desuso o perder su eficacia comunicativa por no adecuarse a objetivos y necesidades de los teatrístas. Este trabajo analiza la comunicación intra e intersubjetiva en y entre el actor, el director y el dramaturgo y focaliza en la necesidad de reforzar el rol de este último y de que la metodología reciba aportes interdisciplinarios para ser una inagotable fuente de innovación en un teatro vivo.

• **Actuar como loco para vivir del teatro.** Alan Robinson (Maestrando en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano. Argentina)

Relatamos la experiencia de un libro de teatro que trascendió la frontera del campo teatral. El método de distribución por delivery fue uno de los motivos que permitió al autor vivir de las ventas de su propio libro. Por otro lado, la hipótesis allí planteada, según la cual el delirio

no es un síntoma sino una necesidad del teatro, permite tomar lo mejor del teatro para provocar un cambio en la cultura. La demanda de este material generó la agrupación Los Hermanos, una cooperativa de teatro y libros.

• **Aquello para lo que has nacido...** Gustavo Rocha (Actor, improvisador, docente, director y creativo. Argentina)

El teatro es, para algunos, un lugar donde pueden fluir, ser libremente. Un lugar donde decir lo que piensan. Sí: suena políticamente correcto y hasta revolucionario para los que estamos involucrados en las artes escénicas. El teatro fue (y aún clama por ser) más que una simple realización egoísta. La invitación es a mirar lo más profundo de nuestro interior: desafiar los preconceptos de éxito, talento, etc. que cargamos y considerar cómo influyen en la manera que entrenamos/dictamos clases; poner el foco en el ser de cada persona/artista y su contexto generacional. Para entrenar a otros de manera mas efectiva, para ser el artista que somos en verdad (y nada menos que eso).

• **De la actitud artística a los sistemas de producción.** Adriana Grinberg (Docente. Argentina)

En general, los actores inician su práctica inducidos por un deseo profundo. Muchas veces se asocia la actuación con una vocación que se despierta tempranamente, a veces para expresarse y otras se transforma en una profesión. En este trabajo se propone analizar algunos de los caminos que toman los actores para encuadrar su vocación en diversos sistemas de producción.

12. Objetos, máscaras y humor

Esta comisión fue coordinada por Verónica Barzola y en ella se presentaron siete comunicaciones, detalladas a continuación:

• **La importancia de la manipulación de objetos en la escena teatral.** Carolina Ruy (Titiritera, docente y Escenógrafa. Argentina)

En la actualidad, advertimos que la presencia de objetos en la escena teatral es, con frecuencia, poco clara. La mayoría de las veces cumplen un rol difuso o simplemente son movidos para quitarles su estatismo. Es por ello que creo de gran importancia incluir, dentro de los planes de estudio, materias relacionadas con las técnicas de manipulación y el lenguaje del teatro de objetos. Es fundamental ofrecerles a los alumnos de actuación y dirección herramientas para que puedan darles vida a los objetos, transformarlos en personajes y descubrir los vínculos actor/objeto dentro de la escena.

• **Marionetas y máscaras. Expresiones adultas.** Leticia Fried (Artista realizadora de elementos para la escena. Uruguay)

¿Cuáles son las posibilidades dramáticas de la marioneta, el títere o la máscara dentro de la escena, en el campo adolescente y adulto? ¿Por qué se relaciona generalmente al mundo infantil? ¿No se ha conquistado otro público? ¿Por qué? ¿Hay actualización de nuevos discursos visuales acorde a la demanda del adolescente? ¿Se han

explorado a fondo todas las posibilidades escénicas de estos objetos? ¿Compiten con el actor? ¿O aportan? ¿Qué tipo de contenido visual pueden representar? En esta ponencia intentamos responder esas preguntas.

• **Cuerpos imposibles y el universo de lo titiritable.** Azul Borenstein (Escenógrafa, vestuarista y directora de arte. Argentina)

Entre mis principales líneas de exploración están los llamados cuerpos imposibles, la des-limitación de las fronteras entre actor/escenografía/vestuario, así como las diferentes formas de marionetizar o titiritar objetos y formas abstractas, junto a un trabajo exhaustivo de experimentación y poetización de la materia.

• **Camino hacia las producciones escénicas desde el Teatro de Poesía Corporal.** Graciela Casanova, Maira Bullrich, Laura Pino y Clara Abad (Grupo de Teatro de Poesía Corporal Fet a ma. Argentina)

Teatro de poesía corporal, nace de años de investigación y experimentación expuestos en el libro *El gesto y la huella. Una poética de la experiencia corporal* editado por Editorial Biblos en 2012, con la autoría de Graciela Casanova y Marc Georges Klein. Praxis que se ubica en la intersección (o quizás en la puesta en crisis mutua) del teatro y la danza. Intersección entendida no como un cruce o fusión que diera por resultado un híbrido, ni mucho menos validarse por su filiación con ambas disciplinas, sino más bien como dilución de algunos límites. Es alteración de las normas tradicionales de construcción hacia una estética deconstructiva, de sustracciones, disyunciones, desarticulaciones, para reinstaurar en la mirada del otro el hacer de lo vivo, lo sensible, lo hedónico. Es desde este enfoque que iniciamos la aventura de producir escénicamente.

• **El péndulo: punto cumbre en clown, bufón y máscaras.** Lourdes Herrera (clown, actriz, directora y docente. Argentina)

El clown, el bufón y las máscaras son disciplinas de juego escénico. En ellas, uno de los puntos más complejos del trabajo es el péndulo: el dar y recibir que se establecen en la relación entre el artista escénico y el público. El buen funcionamiento del péndulo implica al artista, quien, después de dar un fragmento de su material, tiene que recibir lo que el público devuelve. Estas devoluciones del público, de cualquier tipo que sean, deberán ser tomadas con humor por el artista, e influenciarán sus próximos "dar". El recibir es aún más difícil que el dar, y allí se ve la maduración del artista.

• **El humor es cosa seria.** María Eugenia Lombardi (Productora cinematográfica. Argentina)

El humor trabaja en un plano dual, provoca con una ruptura un plano de distanciamiento y reflexión tanto en el artista como en el espectador. Y es aquí, mediante este distanciamiento y reflexión, donde el humor concentra su capacidad transformadora de la realidad. En el emisor, mediante la sublimación, y en la sociedad que contiene a este emisor -o a la suma de receptores como miembros de una sociedad-, mediante este distanciamiento y reflexión. Muchas veces el humor se ubica en

el plano de la crítica, convirtiéndose en una poderosa arma que atenta contra el poder.

- **El stand up: la democratización de las artes escénicas.** Julián Sabisky (Licenciado en Publicidad, productor, profesor y comediante. Argentina)

El stand up está en pleno auge y está permitiendo a personas que no tienen una educación formal en teatro entrar al mundo de las artes escénicas: presentarse en un escenario y transmitir un mensaje o simplemente hacer reír. Alguien que nunca pensó que iba a subir a un escenario, de repente se vuelve actor y guionista.

¿Como es esto posible? ¿Cómo repercute este género en los tradicionales géneros del teatro? ¿Tiene futuro el *stand up* o es una solamente una moda?

13. Cuerpo, poética y voz

Esta comisión fue coordinada por Daniela Di Bella. En ella se presentaron siete comunicaciones, detalladas a continuación:

- **El cuerpo como territorio: reflexiones sobre la actuación en Los Hombres vuelven al monte.** Fabián Díaz (Licenciado en Actuación y Magíster en Dramaturgia. Argentina)

El cuerpo es el territorio donde los lenguajes específicos de la escena encuentran condensación. Es el cuerpo del actor sobre el cual la mirada del espectador construye sentido y significado. Este cuerpo es múltiple, poroso y dotado de una subjetividad en constante transformación. Es un territorio en tensión, un mapa difuso que constituye el relato dramático. Sin este cuerpo la escena se convierte en una mueca estéril, incapaz de dotar de densidad dramática al espacio/tiempo de la ficción.

- **Entrenamiento Corporal desde la Danza. Creando redes internas a través del arte del movimiento.** Daiana Cacchione (Profesora y Licenciada en Expresión Corporal, bailarina. Argentina)

Partiendo de una propuesta metodológica de entrenamiento corporal integral a través de la improvisación y concientización del cuerpo, que conjuga diversas técnicas aplicables al arte del movimiento en pos de posibilitar el despertar, exploración y expansión de los alcances de la capacidad nata humana de bailar, surge una nueva meta.

Luego de dos años de desarrollo y observación de modificaciones integrales en cuerpos cotidianos que logran bailar transgrediendo modelos impuestos y alcanzando la forma gracias al autoconocimiento por el movimiento, se pretende ahora expandir dicha propuesta hacia diversos espacios y públicos, abriendo un camino hacia la danza desde la danza.

- **Autopoiesis del cuerpo en la escena callejera.** Jesica Lourdes Orellana (Licenciada en Teatro y Doctoranda en Artes. Argentina) y Laura Daniela Cornejo (Técnica Superior de Danzas, docente e investigadora. Argentina)
- Es una visión dinámica del mundo circundante, donde los límites de la corporalidad, el cuerpo representado, el cuerpo como mediación artística y el cuerpo del es-

pectador se comunican y convergen en múltiples prácticas y visiones rizomáticas.

Se resignifica el lugar en donde el arte toma protagonismo como testimonio de esa emancipación que significa la salida del cuerpo de sus escenarios habituales, de sus maneras de estar y de su relación cotidiana con el espacio y el público. Arte que irrumpe en la vida y vida que irrumpe, a su vez, en el arte.

- **Cuerpo Objeto.** Isabel de la Fuente (Actriz y poeta. Uruguay)

“Porque yo soy del tamaño de lo que veo. Y no del tamaño de mi estatura” (Alberto Caeiro). En esta ponencia reflexionamos sobre el cuerpo como objeto en tanto materia moldeable, agente y soporte de la creación; el cuerpo como espacio a habitar. Nos proponemos investigar las diversas posibilidades de acción a través de la deconstrucción de los movimientos establecidos, de los vicios y hábitos posturales, indagando en la multiplicidad de nuestras máscaras, nuestros rasgos más típicos y nuestras contradicciones. El cuerpo es entendido aquí como lienzo, como tinta que imprime su huella; como objeto en diálogo con su entorno, con otros cuerpos y con otros objetos.

- **Imagen multisensorial. Los sentidos en el foco de la experimentación.** Daniela Di Bella (Doctoranda en Educación Superior, Arquitecta y Magíster en Diseño. Argentina)

Según Henri Bergson, el cuerpo posee una relación visceral y mimética con el mundo a través de las construcciones de la memoria emocional y cerebral, y que esta memoria es multisensorial. Estas definiciones conducen hacia las nociones de lo háptico donde los ojos asumen las formas del sentido táctil, y si bien la imagen háptica es menos completa aporta la construcción de una subjetividad dinámica entre espectador y la imagen (Marks, 2002). Con la emergencia del cuerpo en la sociedad hipercapitalista, “el sentir ha vuelto a ser para nosotros un problema” (Merleau Ponty, 1945: 73).

- **Voz esencial. De la vibración interior a la palabra creativa.** Karina Zayas (Licenciada en Fonoaudiología. Argentina)

La voz es transporte de la palabra, pero también sustento y vibración interior. Desde nuestra estancia intrauterina, atesoramos en nuestros genes una historia vocal colectiva en forma de arrullos y cantos ancestrales que nos otorgan una identidad común. Y es allí, en esta historia vocal colectiva, donde radican los primeros elementos de búsqueda para el actor. Luego se adentrará en sus particularidades vocales, características físicas y musicalidad. Paulatinamente se profundizará en la instancia de creatividad vocal en donde la originalidad y la innovación no nacerán de la réplica de otras formas, sino del devenir de un proceso de reconocimiento individual y colectivo.

- **La palabra-sonido y la creación artística: retorno metafórico al universo infantil.** Natacha Muñoz (cantante y docente. Argentina)

La pequeña Lucía observaba fascinada el ritual de la

misa católica celebrado, en latín, en la exquisita capillita renacentista de su Florencia natal: el humo del incienso, la luz filtrada por los vitreaux y el sonido de esa lengua que era sólo significante, cuyo sentido se le negaba, conferían al ritual un misterio poético, maravilloso. ¿Por qué se decepcionó, años más tarde, al escuchar la misma misa en su lengua materna?

Nos proponemos indagar aquí la función metafórica del lenguaje, más allá de su sentido, relativizando su valor semántico; trabajar desde las miradas de Bordelois, Schafer, Breton, Freud y Pommier el devenir de la creación artística como reinauguración metafórica del universo infantil, con el eje en el lenguaje como sonoridad.

14. Teatro y Danza. Pedagogía e integración

Esta comisión fue coordinada por Eleonora Vallazza. Allí se presentaron ocho comunicaciones, detalladas a continuación:

- **El teatro: espacio de integración artística.** Analía Geymonat (Proesora de Escenografía. Argentina) y Nora Iribe (Profesora en Letras. Argentina)

Esta materia cuatrimestral, para tercer año de la ESB del Bachillerato de Bellas Artes -Universidad Nacional de la Plata-, busca borrar los límites de los lenguajes artísticos en la construcción de una zona de convergencia, de intersección, de interpenetración, donde tanto las artes musicales como las visuales operen al servicio de un nuevo estatuto de obra de arte, un espacio donde alumnos provenientes de diferentes lenguajes artísticos puedan encontrarse e interactuar creativamente. Desde este proyecto, se propone el espacio teatral como el lugar de privilegio donde lo corporal, lo musical, lo visual, lo lingüístico aparecen integrados en la obra total, zona de colaboración, de socialización, donde las individualidades y las especificidades confluyen en una producción artística grupal.

- **El cuerpo en juego. Laboratorio de expresión y comunicación por el movimiento.** Norma Berriolo (docente. Uruguay)

Planteo compartir la metodología pedagógica propuesta en ECM para abordar la exploración del universo expresivo del cuerpo en escena. La misma se fue generando en más de treinta años de trabajo y ha tenido modificaciones de acuerdo a las necesidades que se presentaron, por lo que confío en que seguirá evolucionando.

Si la vida es movimiento (acción), la pausa es vida (acción) y el cuerpo del actor, del bailarín es todo el ser, entonces el cuerpo en acción es el estado natural del artista escénico, tanto en escena como en las etapas de laboratorio. Es estar en el presente que, sin otra opción, pone el cuerpo en juego.

- **Teatro en la cárcel: libertad tras las rejas.** Gabriela Lorusso (Actriz, directora y docente. Argentina)
- Desde hace seis años y de manera *ad honorem*, dirijo el grupo de teatro Renacer, compuesto en su totalidad por internos de la Unidad Penitenciaria Nro. 5 de la ciudad de Mercedes.

Este grupo teatral brinda un espacio de aprendizaje, esparcimiento e intercambio entre los internos, encarando a lo largo de estos años, de manera responsable, la puesta en escena de diferentes obras teatrales que se comparten con la comunidad, ya que dichas representaciones se llevan a cabo en el Teatro Municipal de la ciudad promoviendo de esta manera la reinserción de los detenidos en el colectivo cultural y social.

- **El teatro como alternativa didáctica y mediador para abordar el horror en los centros de enseñanza.** Barreto Ríos, Ana María (docente. Uruguay)

Los hechos traumáticos del horror colectivo vivido, los genocidios, tanto en las guerras como durante las dictaduras militares, no pueden ser abordados ni desde la historia oral, que mucho ha contribuido al respecto, ni desde la historia académica, pues el horror es algo que nunca puede ser expresado en toda su magnitud. Ni los museos de la memoria han podido con ello. Las artes y específicamente el teatro se convierten en mediadores válidos para acercarlo al espectador. “Toda creación artística, toda poética, supone un trabajo de memoria”. Pero, ¿qué contar?; ¿cómo representar el horror? En los programas de los centros de enseñanza se trabajan estas temáticas y el teatro se convierte así en una exitosa alternativa didáctica.

- **Escribí tu obra: adolescentes que escriben teatro.** Daniel Roy Berlfein (Magíster en Teatro Aplicado y Dramaturgia. Argentina)

Mi intención será transmitir lo que he aprendido en los Estados Unidos y Centroamérica (desde 1999 al 2009) acerca del trabajo en dramaturgia con adolescentes. Éstos son programas “semilleros”.

El proyecto que describiré señala que “el teatro le hace bien a los jóvenes y a su vez los jóvenes le hacen bien al teatro”. Por lo tanto, se debe acercar el teatro a los adolescentes. La tarea es desarrollada por grupos de dramaturgos que visitan teatros, colegios y centros culturales con el fin de ofrecer talleres en donde se ven herramientas sencillas para que los menores de dieciocho años conozcan más del teatro y para que su voz sea expresada en este formato. Las obras breves que crean son luego evaluadas y presentadas en algún teatro céntrico o independiente, y representadas por actores amateurs y/o profesionales.

- **Estado del arte. En escena: cuerpo que enseña.** Eliana Peña Mayorga (Licenciada en Educación. Colombia)
- El estado del arte desarrollado estuvo adscrito a los procesos formativos de la Licenciatura en Educación con énfasis en Educación Especial de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, y tuvo como propósito identificar y describir las tendencias investigativas relacionadas con el panorama de la educación en artes escénicas para las personas sordas, a través de procesos de revisión documental considerando el período comprendido entre los años 2000 y 2015 en Latinoamérica. Constituye así el punto de partida para promover un mayor conocimiento sobre la educación en artes escénicas y pensar pedagógicamente este ámbito en relación con la formación integral de los sujetos desde su plena participación.

- **Enseñar a enseñar danza: un recorrido histórico.** Marcela Masetti (Psicóloga, docente y Magíster en Estudios Sociales Aplicados. Argentina), Amalia Aguirre (Antropóloga, docente, bailarina y coreógrafa. Argentina) y Graciela Osca (Abogada, docente, bailarina y coreógrafa. Argentina)

La investigación establece la aparición histórica de la danza clásica y sus metodologías de enseñanza en la ciudad de Rosario. De esta manera, rescata las lógicas a partir de las cuales se fueron organizando las distintas instituciones de enseñanza públicas y privadas, rastreadas con una metodología cualitativa, desde sus comienzos, a través de las voces de sus protagonistas. Asimismo, identifica: a) los trayectos formativos y las escuelas metodológicas de los maestros seleccionados, b) los conceptos y las escuelas dentro de los cuales son formados los estudiantes; y c) los conceptos y las escuelas que se manejan en las instituciones de destino.

- **Corporalidad y subjetividad en la danza: una mirada.** Marcela Masetti (Psicóloga, docente y Magíster en Estudios Sociales Aplicados. Argentina) y Estela Crovi (Profesora de Ciencias de la Educación. Argentina)

Formarse en la danza implica un complejo proceso de disciplinamiento corporal, que configura un *habitus* particular como bailarín y como profesor, que impregna la subjetividad en la medida que altera la relación consigo mismo y el propio cuerpo. La investigación se dirige a determinar las características de la construcción de un *habitus* corporal institucional en el proceso de formación de profesores de danza clásica y danza contemporánea. Se centra en las prácticas y los discursos docentes e institucionales sobre la corporalidad, las representaciones e imágenes que a lo largo del trayecto educativo construirán el *habitus* institucional.

15. Dramaturgia

Esta comisión fue coordinada por Andrés Binetti. En ella se presentaron ocho comunicaciones, sintetizadas a continuación:

- **La dramaturgia de la postproducción.** Mariano Tenconi Blanco (Dramaturgo y Director Teatral. Argentina) Desde Duchamp o desde Warhol, ya no pensamos qué es lo nuevo, sino “qué se puede hacer con”. El arte es un diálogo entre todos los artistas de todas las épocas. Las teorías de N. Bourriaud y K. Goldsmith proponen que el arte se construye con todo el arte a disposición. Asimismo, la aparición de internet hace casi imposible no trabajar sobre estas hipótesis. Propondremos analizar estas corrientes aplicadas a la dramaturgia. Además, hablaremos del arte como operación sobre un contexto. Para finalizar, nos referiremos a Borges como el gran inventor del arte del siglo XXI.

- **Hacia una descripción del género “texto dramático” como obra literaria.** Lucas Lagré (Actor, director, dramaturgo y Licenciado en Letras. Argentina)

Los enfoques tradicionales suelen proponer una definición de “texto dramático” que lo considera como una

entidad que depende completamente de su puesta en escena efectiva en el marco de una representación (Ubersfeld, 1989; De Toro, 2008; Rubio Montaner, 1990). En este trabajo, sin embargo, nos proponemos defender la hipótesis de la autonomía del texto dramático en tanto obra literaria. Consideramos que solo desde este enfoque podemos arribar a una descripción precisa de sus particularidades lingüísticas. Para ello, adoptaremos una perspectiva polifónica que nos permitirá revisar las teorías vigentes señalando algunos problemas relativos a la definición del género que proponen.

- **Creación de dramaturgia escénica como un proceso colaborativo e interdisciplinario.** Diana Veneziano (Actriz, directora teatral, dramaturga, gestora y docente. Uruguay), Sergio Marcelo de los Santos (Diseñador teatral y Especialista en Gestión Cultural. Uruguay) e Ivana Domínguez (Diseñadora teatral y Técnica en iluminación. Uruguay)

Kalibán Usina Teatro de Montevideo (Uruguay) es un colectivo artístico abierto e integrado por un equipo multidisciplinario que trabaja en la experimentación e investigación de lo escénico como búsqueda de su propia identidad. Crea, de forma interdisciplinaria, acontecimientos escénicos cuya dramaturgia parte de elementos de teatro, danza, cine, música y/o artes plásticas, transponiendo técnicas utilizadas en esas disciplinas artísticas y, a veces, incluyéndolas en escena para generar una ampliación del espectro interpretativo, perceptivo y asociativo del espectador. Se analizará su metodología experimental de creación y la recepción de sus propuestas.

- **Supervivencia de los discursos narrativos en tiempos de jirafas rellenas con crema batida.** Nacho Bartolone (Director y dramaturgo. Argentina)

Se hablará sobre la dramaturgia a partir de la reflexión de sus propias condiciones de posibilidad. Veinte preguntas de forma para pensar la disonancia y la ruptura o terminar de enterrarlas.

- **Proyecto Pruebas: exploraciones en torno a la percepción y los modelos de representación.** Matías Feldman (pianista, actor, director y dramaturgo. Argentina) y Juan Francisco Dasso (dramaturgo, actor y director. Argentina). Integrantes de la Compañía Buenos Aires Escénica. En este trabajo se expondrán los temas mencionados a continuación: divulgación de la investigación escénica que se realiza en el Proyecto Pruebas; reflexiones sobre el trabajo de experimentación y contrastación con otros materiales teóricos; profundización de los conceptos surgidos de la investigación: pensar una noción de sentido y su emergencia o clausura; la falla en el sistema como efecto perceptivo; el realismo por *default* como modelo de representación y como material a atentar; el lugar del espectador; el tiempo y la noción de dramaturgia vertical. Se desarrollarán comentarios sobre los procesos de Prueba I: El espectador, Prueba II: La desintegración, Prueba III: Las convenciones y Prueba IV: El tiempo.

- **Poéticas. Versatilidad: ser todo y ser nadie.** Patricio Abadi (Licenciado en Comunicación con orientación en Letras y dramaturgo. Argentina)

“Poética” deriva del griego *poiesis* (creación). El tema a analizar es cómo un mismo teatrista puede alojar en su producción distintas poéticas. La discusión: cuando hablamos del estilo de un creador, ¿es una marca identificadora positiva o, acaso, es una limitación o frontera para el autor? Nos ocuparemos del dramaturgo como escapista inatrapable, del estilo como hilo de Ariadna que liga las producciones -pero sin ponerse por delante de la potencial versatilidad- y de lo lúdico, la imaginación, como verdad última, más allá de las tendencias y las épocas.

- **Drama expandido.** Agustina Gatto (Dramaturga, guionista y docente. Argentina)

¿Puede el teatro ser parte de este gran hipertexto en el que vivimos o se mantiene como una experiencia “pura”, al margen, en la que la humanidad puede encontrarse física y afectivamente? ¿Qué hace el teatro frente a las nuevas narrativas transmedia? ¿Y frente al magnífico avance de las series de TV de calidad? ¿Qué lugar ocupa, ahora, el cine? ¿Para qué hacer teatro hoy? ¿Puede hoy un dramaturgo no entender cabalmente lo que ha hecho el cine en el siglo XX y de qué están hechas las series del siglo XXI? Y, también, ¿cómo se ubican -qué provocan- los siglos de teatro en el cine y en las series? Les propongo reunirnos para pensar en torno a estas cuestiones, a fin de poder entender la figura del escritor dramático en la actualidad.

16. Teatro contemporáneo

Esta comisión fue coordinada por Andrea Cárdenas. En ella se presentaron cinco comunicaciones, reseñadas a continuación:

- **Cuerpos de los 80: Batato Barea en la fiesta de los disconformes.** Andrea Cárdenas (Licenciada en Artes Visuales y Profesora Nacional de Pintura y Grabado. Argentina)

En esta ponencia se expondrá parte del corpus de la investigación *Cuerpo vivo y cruce de lenguajes en la Argentina en la década del 80*, Buenos Aires-Rosario (UNA), dirigida por el Licenciado Alfredo Rosenbaum y codirigida por la Licenciada Carina Ferrari. Centrada en el estudio del campo cultural de los años '80 y las teorías de cruce de lenguajes, indaga en la relación de la incipiente democracia con los nuevos espacios y artistas, donde lo corporal y el arte en cruce son el eje de estas nuevas retóricas. Apartándose de lo canónico y lo disciplinado, el artista performer Batato Barea fue uno de los referentes más emblemáticos de estos nuevos territorios en Buenos Aires

- **La violencia corrompe la teatralidad.** Yanina Vidal (Maestranda en Teoría e Historia del Teatro y Profesora de Literatura. Argentina)

Desarrollaré cuál es el lugar de la performance y su vínculo con la escena uruguaya de hoy. Este trabajo abarca tres obras que se desarrollaron en 2015 y que continúan

en vigencia debido a que su existencia y montaje dependen de circunstancias sociales. Ellas comparten el uso del cuerpo femenino para la representación y la distancia del espacio teatral convencional. Este cuerpo dialoga con la violencia desde diversos puntos de vista: el cuerpo es víctima de la violencia o es un campo de batalla para una lucha social y a su vez para incentivar el pensamiento crítico respecto de determinados valores establecidos.

- **Apuntes para una lesbianización del teatro.** Magdalena De Santo (Licenciada en Filosofía, directora teatral y dramaturga. Argentina)

Me interesa reflexionar desde un punto de vista lesbofeminista sobre el quehacer teatral. No me propongo hacer una genealogía del teatro con personajes lésbicos o de la participación de lesbianas a lo largo de la historia, sino más bien pensar las características de un teatro anclado en los márgenes. No sólo porque es independiente, sino porque además establece lógicas de organización y estéticas que se constituyen desde la potencia de la subalternidad sexual.

- **El teatro contemporáneo en cruce y borde: Reflejos condicionados, con Rafael Spregelburg y Marcos López.** María Elena Troncoso (Actriz, directora, dramaturga y doctoranda en Teatro. Argentina)

La ponencia propone actualizar la experiencia de la performance *Reflejos condicionados*, protagonizada por Rafael Spregelburg, en el marco de la inauguración de la muestra de Marcos López “Suite Bolivariana”, en el Espacio Caloi, durante el mes de setiembre de 2015. A partir del hecho artístico proponemos la reflexión sobre los cruces actuales del teatro con otras artes y dentro del espacio público.

- **La engañosa primera persona en el teatro de Luis Cano.** Marta Casale (Licenciada en Artes Combinadas y Profesora de Filosofía. Argentina)

Muchos de los textos de Luis Cano son monólogos o, aun cuando haya más de un personaje, lo incluyen. Este recurso discursivo está al servicio de una actividad introspectiva del personaje, que -en la mayoría de los casos- recuerda, y, al hacerlo, hace avanzar la acción. Aún así, encerrado en este aparente solipsismo, no siempre es fácil concluir quién habla. El sujeto caniano está a menudo habitado por otros, o -en el orden textual- confundido con otros. ¿Se trata de la escisión propia del sujeto posmoderno o un simple efecto psicológico? Se analizará la cuestión en *Un canario*.

III. Rondas de Presentaciones Escena sin Fronteras

Las exposiciones de Escena sin Fronteras se organizaron en rondas de presentaciones donde los expositores contaron con siete minutos y catorce imágenes para conceptualizar sus proyectos y/o experiencias escénicas significativas. En esta oportunidad se presentaron, el 27 de mayo, cuatro comisiones en los horarios de 10 a 13 y de 15 a 18 horas en la Sede Cabrera 3641.

Se presenta aquí la lista de las comisiones y la cantidad de expositores y asistentes que tuvo cada una de ellas:

1. *Experiencias escénicas*. Coordinador: Gabriel Los Santos. Expositores: 12. Asistentes: 19.
2. *Proyectos Artísticos*. Coordinadora: Paulina Ruíz Fernández. Expositores: 9. Asistentes: 20.
3. *Procesos creativos*. Coordinadora: Andrea Mardikian. Expositores: 10. Asistentes: 21.
4. *Experimentación e Innovación*. Coordinador: Rodríguez González Alvarado. Expositores: 12. Asistentes: 22.

En los siguientes párrafos se sintetizan los contenidos de las comunicaciones presentadas en el Congreso, en palabras de los propios expositores (si el texto completo está incluido en la presente publicación, se indican las páginas correspondientes).

1. Experiencias Escénicas

Esta comisión fue coordinada por Gabriel Los Santos. Allí se presentaron diez comunicaciones, detalladas a continuación:

- **Shakespeare en legua tupí-guaraní: Kuña Guaraní (Una mujer guaraní)**. Gabriel Los Santos (Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales. Argentina). Kuña Guaraní es una obra inspirada en Medida por Medida de Shakespeare, con textos de Sor Juana y de John Webster. La historia transcurre en Paraguay en 1770 y funciona como una metáfora que habla de la conformación de nuestros pueblos latinoamericanos, rescatando, pese al sufrimiento, la enorme riqueza del mestizaje. La construcción dramática y la puesta en escena de esta pieza son de una orfebrería teatral (palabra y acción) que comienza con las traducciones de los textos de Shakespeare y Webster, y continúa con el trabajo de los actores, pero que se completa, temporalmente, en cada función.

- **Ensayo sobre el temor que me da ser una princesa**. Paula Cancela (Licenciada en Dirección de Artes Escénicas. Argentina)

Ensayo sobre el temor que me da ser una princesa es una performance multidisciplinaria que surge de la desesperación, inestabilidad y contradicción que me generan los cuentos de hadas. La investigación toma como disparador al universo machista y de fantasía que promueven las películas de Disney y que poco se diferencia de la realidad que nos inscribe a los cuerpos femeninos y a nuestro modo de amar y sentir.

¿Qué encierra la idea de felicidad de las princesas? ¿Ser hermosa me va a salvar de que no me mate el cazador? ¿Cuál es el azul que quiero de mi príncipe? El objetivo de esta obra performática es indagar, conocer, explorar y poner en escena todos estos interrogantes a partir de diversos lenguajes artísticos.

- **Ningún pibe nace cheto (un karaoke de una canción de cumbia como primer discurso presidencial)**. Natalia Casielles (Realizadora cinematográfica y dramaturga. Argentina) y Juan Gabriel Miño (Actor, director, dramaturgo y docente. Argentina) Pía Leavy

Un grupo de personas se reúne para analizar la coyuntura política actual. El resultado es una serie de experiencias visuales, narrativas y teatrales.

- **El Gualeguay (poema-río). Poesía en acción**. Carina Resnisky (Licenciada en Actuación. Argentina)

Se expone el desmontaje de "El Gualeguay (poema-río)", versión escénica de "El Gualeguay" del poeta entrerriano Juan Laurentino Ortiz (1896-1978). Se trata de describir cómo el cruce de lenguajes orienta la vivencia de un acontecer poético en acción: trasladar una obra poética/literaria a la acción, transformar en materia teatral la voz del río, los elementos presentes en la naturaleza, el imaginario del paisaje con sus especies, sonoridades, texturas, sensaciones e historia.

El abordaje de una corporalidad, dinámica espacial y un tempo-rítmo permitió la construcción del espacio ficcional del río.

Una obra atravesada por la geografía que evoca determina una identidad.

- **Melincué**. Gabriela Luna (Arquitecta y Escenógrafa. Argentina)

En la gestación del material se encuentra la intención de plasmar mi interés por la yuxtaposición de textos gestados desde distintos recursos y discursos narrativos. *Melincué* es una obra teatral que toma elementos de la literatura, particularmente de la poesía, para hacer hablar a sus personajes más allá de lo que ellos pueden decir de forma directa frente a la interpelación del otro. De esta forma busqué darle a cada personaje varias voces y exponerle al espectador el relato desde distintos ángulos. La obra aborda varias temáticas como el amor en sus distintas formas, las crisis cíclicas, lo que una persona se propone ser y lo que realmente es, la ruina y la reinención de uno mismo.

- **Baby's, la maternidad imposible**. Mercedes Santoro (Profesora de Artes en Teatro. Argentina)

Babyslower y *Babysitterre* tratan, desde la teatralidad construida a partir del texto, la idea de la maternidad ausente. Una fisura en el legado social de estas madres imposibles. *Babyslower* presenta una mujer que no desea convertirse en madre frente a sus amigas que devoran esa maternidad. *Babysitter*, una niñera que deviene madre desplazando una ausencia irremediable.

Babyslower fue Medalla de Oro en los Juegos Bonaerenses (2012), Mención Especial "Temática de compromiso social", Festival Adolescente VQV (2013). *Babysitter* recibió una distinción en escenografía y vestuario y Mención Especial en "Abordaje del género teatral", Festival VQV (2014).

- **Espectáculo teatral Horror Vacui, una tragedia pop histórica**. Fiorella De Giacomi (Actriz, docente y dramaturga. Argentina)

Nos proponemos ampliar y actualizar los recursos y aptitudes individuales y grupales para el mejor desempeño de nuestra actividad artística; continuar profesionalizándonos en el campo de nuestra especificidad. Impulsa nuestros objetivos la necesidad de conseguir financiación para mejorar nuestro producto artístico, la difusión y movilidad del mismo. Deseamos continuar consolidándonos como grupo y lograr instalar nuestra identidad grupal en relación a nuestra búsqueda estética vinculada a lo histórico y popular y llevar nuestro espectáculo más allá de las fronteras de Buenos Aires.

- **RAT (Farsa Trágica) como un atentado poético metateatral contra el capital.** Juan Mako (Actor y director. Argentina)

El filósofo francés Jacques Rancière decía: “Al arte que hace política suprimiéndose como arte se opone un arte que es político a condición de preservarse de toda intervención política”.

RAT (Farsa Trágica) es una propuesta que mediante el procedimiento estilístico de la farsa se propone hacer una denuncia sobre el carácter mercantil del arte, el poder y sus límites. Pero no se instala en un discurso meramente autorreferencial del arte, sino que busca, a partir de diversos cruces estéticos, literarios y cinematográficos, que lo político aparezca en escena como una fuerza teatral poética que amplíe el universo de lo representado hacia múltiples fronteras e interpretaciones, generando así un pensamiento crítico acerca del mundo contemporáneo.

- **Ángulo obtuso.** Analucía Roeder (Licenciada en Comunicación Audiovisual. Perú) y Santiago Torrente (Licenciado en Comunicación Audiovisual. Colombia) El proyecto es una obra multidisciplinaria que pone en pugna los límites y la relación entre teatro y cine por medio de los procesos de la imagen digital. La pieza sucede en un escenario donde la cuarta pared existe como pantalla de proyección. Las acciones dramáticas son seguidas, captadas y registradas por tres cámaras de video conectadas a una computadora en la que son montadas y proyectadas en vivo. Problematiza los soportes y espacios exhibitivos: escenario pantalla, y modifica la experiencia de recepción del espectador dispuesto para teatro y la experiencia del espectador dispuesto para cine.

- **Danza a la Carta.** Mariela Feldman (Licenciada en Composición Coreográfica. Argentina) Se presenta un novedoso sistema de espectáculo lúdico y de improvisación. Bailarines, músicos en vivo, una moza como maestra de ceremonia y el público serán los creadores de una función única e irreplicable. Los espectadores podrán elegir, a través de un menú, un título, un género musical y la cantidad de bailarines para cada escena. El objetivo es que través de la creación en vivo y en tiempo real surjan múltiples posibilidades de explorar y crear danza, estimulando la creatividad personal y grupal. Integrando a los espectadores daremos forma a un espectáculo, donde la música y la variedad de estilos en danza serán los nutrientes claves para quedar satisfechos con un exquisito show del movimiento.

2. Proyectos Artísticos

Esta comisión fue coordinada por Paulina Ruiz Fernández. En ella y se presentaron nueve comunicaciones, sintetizadas detalladas a continuación:

- **Teatro en espacios públicos. Juglares del Siglo XXI.** Claudio Chaffone (Actor y Director. Argentina) La Compañía Oxo Teatro, a la que pertenecemos, realiza un tipo de teatro en espacios públicos que se dirige al espectador ocasional, al nuevo espectador, a la gente que no puede participar -por temas sociales o económi-

cos- de la ceremonia teatral. Para ello, el Teatro Itinerante y en Espacios No Convencionales, como los parques y paseos, las bibliotecas populares, las escuelas y los barrios son los medios ideales, ya que permiten una producción sin depender de boletería ni de decisiones de productores ajenos a la artística.

Ante el aluvión de influencias foráneas, digitales y tecnológicas, queremos volver a la esencia del teatro: el encuentro cara a cara entre actor y espectador. De esto queremos hablar: de un teatro inmediato y posible que mantenga la alegría.

- **El ángel en la isla de Dios.** Darío Hernán López (Licenciado en Psicología, actor y autor. Argentina) Partiendo del trabajo conjunto de la dupla autor y escenógrafo, se toman tres películas de la década de los años '50 (*Dios se lo pague*, *Los isleros* y *La casa del ángel*) para generar un texto que integre las tres historias en una sola donde los personajes se cruzan años después formando parte de un mismo universo dramático. La propuesta escenográfica intenta, asimismo, integrar los diferentes escenarios en un único lugar sin límites precisos. Espacio e historia se influyen mutuamente. Por otro lado, la utilización de proyecciones de fragmentos de las películas como elemento discursivo busca poner a prueba los límites de lo escénico.

- **Lisistrata.** Antonella Piersanti (Actriz y docente. Argentina) *Lisistrata* es una obra de teatro cooperativa, llevada adelante por egresados del Colegio Superior Andamio 90. Cumplimos más de doce meses como cooperativa y nueve meses en cartel. Es el espíritu de la gestión independiente, del punto de partida sin presupuesto; el cómo generarlo para lograr estéticamente una completa y compleja puesta con más de veintisiete actores en escena.

- **Montaje de un clásico del siglo pasado, hoy: Yerma.** Cristian Escobar (Director teatral, docente y actor. Argentina) Proponemos transitar la gama de posibilidades y llevar a un estado completo de vigencia las obras de principios del siglo pasado e incluso de siglos anteriores sin caer en el gran error de solemnizar determinadas piezas ni en el miedo de desmenuzar y refrescar estas piezas al tiempo actual, encontrando más interés del público, de los actores y la taquilla.

- **El cuerpo roto como instrumento poético.** Esteban Pucheta (Actor. Argentina) La idea es exponer mi proceso artístico de dos años como intérprete la obra escénica-performativa *Esperar ver a un hombre*; comentar los procedimientos de trabajo que realizamos con el director; cómo transformamos un entrenamiento militar en algo poético; la idea de grupo como superviviente; cómo se utilizó el gesto duracional de la *performance* y el procedimiento ritual para acceder a una construcción narrativa; el trabajo con elementos naturales; la composición de una estética de la resistencia y el dolor; la idea de mapa corporal como registro para la interpretación. Los referentes artísticos para este trabajo fueron Brecht, Mishima y Godard.

- **Wenceslada. El cuerpo como territorio.** María Sol De Oliveira Mónica (Actriz y cantante. Argentina.) Improvisar es unirse al mundo o confundirse con él. Las canciones se construyen en su mismo devenir y desde las huellas del recuerdo. Son como constelaciones que generan sentido más allá de los significantes, son fuerzas lúdicas que pintan el paisaje. El cuerpo puede entenderse a la vez como territorio y como frontera: “si el artista es su propio territorio, cualquier lugar es un escenario”. Lo que no podemos escuchar, lo que nos es vedado, aparece así, bajo este concepto, como lo ignorado, lo no-existente.

- **Mejor sola, sola que... Humor para hablar de género.** Claudia Liliana Stigol (Actriz y Profesora de Teatro, dramaturga e investigadora teatral. Argentina) La violencia de género puede asumir distintas formas. Así, no es necesario explicitar la tragedia para hablar de violencia. Hemos elegido la comicidad para tratar cuestiones de género que, bajo otro prisma, pueden resultar dolorosas o traumáticas.

La presión social en relación con la imagen, la frustración afectiva y la autoestima deteriorada son los conflictos en los que coinciden Hortencia (con “C”) y Margarita (con “M”).

Mejor sola sola, que... es humor visual y sonoro. La decoración, el vestuario, las canciones románticas crean clima y, simultáneamente, situaciones dramáticas en las que un vasto abanico de público se siente representado.

- **Entamando lenguajes: adultos mayores en acción y creación.** Susana Rocha (Profesora Superior de Francés. Argentina)

Seis Talleres (Francés, Italiano, Expresión Musical, Fotografía, Diseño Textil, Computación) del Programa Educativo de Adultos Mayores, UNRC, organizan Entamando lenguajes. Sustentada en la Educación a lo largo de la Vida y la Educación Expresiva, la puesta propició el relato de un abuelo que cuenta a su nieto sobre los colores de la vida. El desafío de subirse a un escenario alentó a potenciar en los mayores procesos de expresión, comunicación, libertad y creatividad desde canciones en tres lenguas, colores, tramas, imágenes y movimiento. Se trató de una experiencia inédita intergeneracional que (re)unió a niños, jóvenes y adultos de la ciudad de Río Cuarto.

- **El humor en la narración oral.** María Rita Joga (narradora, actriz, comediente y escritora. Argentina)

El humor es un reflejo de la vida. Hay cuentos en los que el humor está claramente explícito; en otros, la ironía; otros en los que el humor no está en el texto, pero el narrador, con una mirada o un silencio, lo aporta.

La identificación y la exageración están al servicio del humor, junto con el cuerpo, la mirada, el timing.

3. Procesos Creativos

Esta comisión fue coordinada por Andrea Mardikian. En ella se presentaron diez comunicaciones, resumidas a continuación:

- **Transitar un proceso creativo en el marco del taller de entrenamiento.** Andrea Giase (Actriz y Licenciada en Artes. Argentina)

Se trata de un registro de la creación colectiva del material teatral “El Viaje”. La propuesta de la entrenadora es explorar sobre las posibilidades dramáticas de un cruce. A partir de ahí, se realizan improvisaciones que cooperan para pensar un conflicto, relaciones entre los personajes que cada actor propone y espacios escénicos. De esa exploración nacen dos espacios: la cubierta donde los pasajeros disfrutaban de los servicios del buque, el subsuelo, la sala de máquinas, donde las cosas no son como parecen. El proceso creativo es un viaje a lo desconocido del material explorado y hacia el interior de uno mismo. El actor, inevitablemente, llega a la otra orilla transformado.

- **Teatro y género: proyecto teatral Trabajadoras de la aguja.** María Ximena Núñez Pérez (Licenciada en teatro, pedagoga y vestuarista. Chile)

Esta ponencia se ocupa de la creación y puesta en escena del proyecto, desde el poner en evidencia, reflexionar y dialogar acerca de la historia invisibilizada del trabajo femenino, específicamente el textil. Esta propuesta involucra una investigación multidisciplinaria, corporal, audiovisual y testimonial del género y su quehacer en lo cotidiano, la memoria, la identidad; una reconstrucción desde lo testimonial y anecdótico, revalorizando el presente.

¿Nuestras identidades se construyen en el trabajo? ¿en las labores de creación y producción? Es necesario discutir sobre el resurgir de la memoria colectiva de un país, sobre el teatro como experiencia estética que aporta a la construcción cultural personal; considerar el aporte de las artes escénicas.

- **Pensamientos sobre producción artística y gestión de grupo: Compañía de Teatro Estable Los Distraídos.** Mariana Giovine (Actriz, docente y directora teatral. Argentina)

Como integrante y directora de la Compañía de Teatro Estable Los Distraídos, quisiera compartir la experiencia vivida en estos cuatro años de trabajo en grupo: nuestras formas de producción en el teatro independiente y también nuestra experiencia en el teatro oficial; el desarrollo de la identidad del grupo basada en las características artísticas de sus obras, sus puntos en común. Como directora, compartir la experiencia del abordaje de todas las áreas (iluminación, escenografía, música, actuación, puesta en escena, etc.) que confluyen en cada una de las obras, generando un estilo y un rasgo característico del grupo, algo fundamental para poder generar esa identidad grupal.

- **Ficción, una obra de teatro que se convierte en cine.** Florencia Berthold (Actriz, Directora y docente. Argentina)

Un joven director de cine está filmando su primera película basada en un hecho de su vida personal: el asesinato de la amante de su mujer en el que se vio involucrado. En el transcurso del rodaje la película se va rebelando contra el guión hasta independizarse de lo

que el propio autor quería contar. De esa manera, la ficción desenmascara ciertos datos de la realidad. Aunque nunca sabremos con certeza cómo fueron los hechos, la película cobra autonomía y los actores son artífices de ello. Se combinan aquí diferentes áreas artísticas: la plástica, los multimedia, el teatro, la música, con cámaras filmando en vivo el trabajo de los actores.

- **Breve sueño, una experiencia interdisciplinaria.** Patricia Martínez (Doctora y Master en Composición Musical. Argentina)

Se presenta la obra escénica interdisciplinaria *Breve sueño* realizada en 2015 por encargo del Centro Experimental del Teatro Colón (CETC): proyección de *real* y discusión de aspectos conceptuales y de exploración artística; desafíos creativos y de producción.

- **eX-céntricaA: rupturas estéticas, autonomías libertarias y corpolíticas desobedientes.** Erica Koleff (Lic. en Dirección Escénica y Realizadora Integral de Cine y Televisión. Argentina)

Se expondrá el proceso creativo de una performance que investiga lo “eX-céntrico” como lugar de identidad, visibilidad, creatividad y fuerza política de las mujeres desde una perspectiva postporno, entendiendo lo “eX-céntrico” como lo disidente, lo que se erige en un espacio distinto-aparte, desde el cual se hacen posibles otras subjetividades, modos de hacer/saber y futuros.

- **De cómo un deseo se transformó en una forma de vida.** María Moggia (Directora de teatro, actriz, gestora cultural. Argentina)

En esta comunicación me ocuparé de la autogestión como una forma de producción. Sus ejes serán mis experiencias como parte del Equipo BT, organizador del Festival Nacional e Internacional Bahía Teatro; como directora-productora de obras de teatro; como Coordinadora de talleres de teatro, así como en la Gestión del Estudio de Teatro el MTJN de Boedo. También en mi experiencia como asistente a obras de otros, festivales de otros, talleres que dan otros y espacios que gestionan otros.

- **Del papel en blanco a la puesta en escena. El proceso de La Catalana.** Lidia de Gonzalo (Licenciada en Dirección Teatral. Argentina)

En esta ponencia se hablará sobre el proceso que va desde el papel en blanco a la puesta en escena. El texto surge a partir de una imagen. Se crea un mundo, en una época determinada, en el que habitan los personajes.

Se desarrollarán los siguientes temas: la búsqueda de actores que interpreten el texto; el asistente perfecto; la sala de ensayos; el trabajo con los actores; la búsqueda del teatro adecuado; la carpeta del proyecto; la solicitud de auspicio y subsidios; el diseño de iluminación, escenografía y vestuario; la promoción, difusión y gráfica del proyecto.

- **Edipo y Yocasta. Producción cien por ciento nacional en la Avenida Corrientes.** Daniel Jorge Fazio (Productor de Espectáculos. Argentina) y Mariano Taccagni (Director Teatral. Argentina)

La idea es presentar un recorrido de creación, desde

la idea original hasta su estreno y su explotación en la Avenida Corrientes (incluyendo la grabación del CD con orquesta en vivo) desde el punto de vista del productor ejecutivo.

Edipo y Yocasta es el primer musical basado en la tragedia griega y se trata de un espectáculo que viene a romper estructuras y formatos combinando estilos musicales y estéticas visuales. Con quince actores y dieciséis músicos en escena, se busca con este proyecto mostrar que se puede hacer teatro musical de alta calidad cien por ciento nacional.

- **Puesta de un thriller en teatro: cómo resolverla.** Verónica Edye (Directora Teatral. Argentina)

Esta ponencia está basada en mi experiencia, exploración y búsqueda como directora de Esquina Peligrosa de Priestley en la Manzana de las Luces (2012) y *Sofocados* de Álvarez y Serlin en Hasta Trilce (2015-16) para lograr climas de suspenso, buceando en este género tan poco desarrollado en teatro, haciendo uso y no abuso de todos los recursos a mi alcance, algunos más comunes en cine y en televisión que en teatro.

4. Experimentación e Innovación

Esta comisión fue coordinada por Rodrigo González Alvarado. En ella se presentaron once comunicaciones, sintetizadas a continuación:

- **El espacio escénico en el Ciclo Iberoamericano de Ópera Contemporánea.** Marcelo Fernández (Escenógrafo, realizador, dibujante y docente universitario. Argentina)

Se ofrecerá una muestra de diversas puestas en escena del Ciclo Iberoamericano de Ópera Contemporánea que organiza el Ministerio de Cultura de la Nación y que ya transita su quinta edición. La propuesta se centra en realizar una aproximación al particular tratamiento del espacio escénico que reconocidos directores y escenógrafos, como Rubén Szuchmacher, Jorge Ferrari, Emilio García Wehbi y LizzieWaisse, entre otros, han concebido específicamente para este ciclo y para salas alternativas de nuestro medio, como la Guastavino del Centro Nacional de la Música y la Cúpula del Centro Cultural Kirchner.

- **Fundación Cultural Patagonia (desarrollo artístico y cultural).** Ángel Frette (Director Artístico de la Fundación Cultural Patagonia. Argentina)

El propósito de la ponencia es dar a conocer las actividades de la Fundación Cultural Patagonia, que desde hace 25 años viene realizando una intensa difusión de las Artes Escénicas en General Roca, Río Negro.

- **Dramaturgia Líquida. La interactividad móvil en las Artes Escénicas.** Daniela Lieban (Artista contemporánea, Coreógrafa y docente de Maquillaje. Argentina)

Observando la problemática de que el público habitualmente no apaga sus celulares durante las funciones de diversos tipos de obras y tomando en cuenta que el arte contemporáneo incorpora la noción de interactividad mediante el uso de nuevas tecnologías, arribamos a la

propuesta de integrar en las artes escénicas el uso de los teléfonos móviles de los espectadores, permitiendo así su participación activa.

Proponemos llevar el concepto de hipertexto a las artes escénicas, abordando la dramaturgia intervenida por la interacción del público. Desarrollamos un proyecto interdisciplinario, integrando teatro, danza, video, maquillaje y nuevas tecnologías.

- **Recuperación en teatros barriales y del interior de producciones propias.** Mariana González (Artista plástica, escritora y productora teatral. Argentina)

Una problemática del interior es la falta de producciones propias en sus teatros; salas ediliciamente recuperadas, con usos que distan mucho de los fines para los cuales fueron creadas. En este marco de falencias se creó el “Proyecto de recuperación artística para teatros”, aplicable a teatros de barrio y del interior.

Formando un equipo creativo, organizando recursos humanos, se plantearon estrategias innovadoras, viables, sustentables y autofinanciables, involucrando a la comunidad con un programa descontracturado de participación. Se apuntó a producciones inteligentes, evitando subsidios, aumentando el valor cultural teatral y turístico (creando un espacio histórico) y posicionándolo como referente zonal cultural.

- **¿Quién es quién? Grupo Alma Compañía Danza Integradora.** Susana González Gonz (docente, bailarina, Coreógrafa y Psicóloga Social. Argentina)

Cuando lo visible no molesta, lo invisible se hace visible. ¿Quién es quién? Eterna pregunta. ¿Quién soy yo? ¿Quién es el otro? ¿Quiénes somos nosotros? ¿Quiénes son los capacitados y los discapacitados? Este proyecto pretende concientizar a la sociedad sobre un tema tan antiguo como la humanidad misma. ¿Qué significa la silla de ruedas en la sociedad? ¿Qué silla de ruedas lleva cada uno en alguna parte de su cuerpo, limitando sus pensamientos, acciones y sentimientos, sin ser discapacitado? ¿Qué hay dentro y detrás de cada quién? ¿Por qué la sociedad pretende sacar de la escena a los discapacitados?

- **BBM: de cómo construir una experiencia teatral ambulante.** Norma Ambrosini (Licenciada en Composición y Profesora de Expresión Corporal. Argentina)

BBM, montaje ceremonial inspirado en los personajes de Lewis Carroll y la poética de Sor Juana Inés de la Cruz, contiene particularidades: escenografía, entre mantón de artesanías desplegada, picnic y teatrillo de títeres, sonido y luces portátiles, una invitación a “tomar el té”, la voz del espectador necesaria para la resolución de determinadas escenas, etc.

Entre *Alicia en el país de las maravillas* y el barroco se llega al presente. El Sombrerero resulta ser alguien que no ama convencionalmente, Alicia una mujer ultrajada y el público un espectador cómplice, como cuando lee la prensa o mira las noticias.

- **Promenade: habitando la Casa Curutchet.** Cirila Ferron (bailarina y coreógrafa. Argentina) y Florencia Olivieri (bailarina y Profesora en Comunicación Audiovisual. Argentina)

Promenade es un videodanza, y más que eso. Es también un dispositivo de habitación creado especialmente para la Casa Curutchet, la única del arquitecto Le Corbusier en Latinoamérica. Teje una trama que diseña un recorrido virtual entre las dimensiones funcionales y simbólicas de la arquitectura y las dimensiones poéticas y geométricas del espacio, articuladas por la propuesta coreográfica, los cuerpos y la mirada de la cámara proponiendo nuevas asociaciones y sentidos. De este modo, no buscamos mostrar un movimiento prefijado en un espacio determinado, sino la coexistencia, las interrelaciones y el surgimiento conjunto del cuerpo, el espacio y el movimiento.

- **Teatro inclusivo o inclusividad de lo teatral. Señas en escena.** Gabriela Martínez Bianco (Actriz, directora teatral, pedagoga y guionista. Argentina)

En esta exposición presentamos el proyecto pedagógico y artístico que hace casi veinte años desplegamos en el área de investigación y experimentación teatral con lengua de señas. Desarrollamos los siguientes puntos: hipótesis de abordajes de materiales para chicos y adultos sordos y oyentes; la calidad artística en la inclusión; el teatro-danza; la sonoridad de lo que es palabra inaudible; una lengua que, para ser, danza; relación de los fundamentos constitutivos de la lengua de señas con “la biología de la escena”.

El proyecto fue iniciado en 1997; se desarrolló desde 2002 hasta 2014 dentro de ADAS y actualmente dentro de la Fundación Vocación Humana.

- **Sonar, explorá tu voz.** Solange Bonfil (Directora Teatral. Argentina)

Sonar habita en la Escuela de Antropología Teatral. Es una experiencia, un viaje iniciático, la puerta de entrada al teatro holístico; es la canción de cuna que nos cantaban nuestras abuelas, es un resonar que no se aprehende en un libro. La Memoria del Cuerpo es la que graba. Sonar se expresa de manera corporal, espacial, sonora: es un espacio de co-creación escénica, un laboratorio donde nacen resonares compartidos. Somos instrumentos que hacemos sonar esta canción en este momento, creando un lenguaje común para poder co-crear y construir escénicamente.

- **Verdever - PromotingArts&Wisdom. Producción y circulación internacional.** Paz Begué (Licenciada en Comunicación Social con especialización en Gestión Cultural. Argentina)

La agencia de contenido creativo y gestión cultural *Verdever - PromotingArts&Wisdom* promueve la circulación internacional de bienes culturales, con foco en las artes escénicas. En la ponencia se hablará sobre el rol del productor y la comunicación en la profesionalización de las artes escénicas en Argentina, y sobre las dificultades de la producción local de proyectos internacionales.

- **MIQVA: la serie web. Gestión de comunicación con perspectiva de género.** Noelia Balbo (Licenciada y Profesora en Comunicación Social y actriz. Argentina)

En esta ponencia se habla sobre una Tesis de Grado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP que adapta y produce la obra teatral *MIQVA* de

Julián Arenas a ocho capítulos de ficción audiovisual con perspectiva de género, en el nuevo y emergente formato de Internet: las series *web*.

IV. Equipo de Coordinación Congreso Tendencias Escénicas

Coordinación Académica: Andrea Pontoriero.

Asesor Académico-Profesional: Héctor Calmet.

Comisiones / Escena sin fronteras / Red Digital: Andrea Marrazzi.

Auspicios: Adrián Jara.

Coordinadores de los Paneles de Tendencia: Gustavo Schraier, Gonzalo Córdova, Eva Halac y Ricky Pashkus. Coordinadores de Comisiones y ESF: Sonia Jaroslavsky, Gabriel Los Santos, Andrea Cárdenas, Paulina Ruiz Fernández, Laura Kulfas, Andrea Mardikian, Andrés Binetti, Daniela Di Bella, Nicolás Sorrivias, María Verónica Barzola, Elsa Pesce, Eugenia Mosteiro, Marina Mendoza, MagalíAcha y Rodrigo González Alvarado.

V. Escritos de los Coordinadores

En este apartado se transcriben los escritos elaborados por los coordinadores de las Comisiones de Debate y Escena sin fronteras. Estos *papers* traducen las distintas líneas temáticas tratadas durante las sesiones del 27 de mayo de 2016 en la Sede Cabrera 3641 de la Universidad de Palermo, los conceptos trabajados por los expositores y el debate posterior. Los mismos se presentan por orden alfabético, según el apellido del autor, como se indica a continuación:

- Acha, Magalí. *Escenografía, Iluminación y Vestuario*.
- Barzola, Verónica. *Innovación Tecnológica: una ruptura que integra pasado y presente*.
- Barzola, Verónica. *Lo titiriteable y el humor: un mundo extensivo y extensible*.
- Binetti, Andrés. *Puesta en escena, montaje y desmontaje*.
- Binetti, Andrés. *Dramaturgia*.
- Cárdenas, Andrea. *Cuestionamientos sobre el concepto de teatralidad*.
- González Alvarado, Rodrigo. *Lo escénico en los pliegues*.
- González Alvarado, Rodrigo. *Cruce de lenguajes*.
- Jaroslavsky, Sonia. *Públicos*.
- Kulfas, Laura. *Marketing de Espectáculos: Creatividad + Innovación + Pasión*.
- Mardikian, Andrea. *La verdad escénica*.
- Mardikian, Andrea. *La experiencia creativa en la actualidad*.
- Mendoza, Marina. *El modelo de gestión en red para visibilizar las producciones teatrales nacionales*.
- Mendoza, Marina. *La búsqueda de profesionalización del teatro independiente*.
- Mosteiro, Eugenia. *Dirección de Arte Escénica*.
- Pesce, Elsa. *La sonoridad de los actos*.
- Ruiz Fernández, Paulina. *Una apuesta por los clásicos, el cuerpo y un poco de humor*.
- Sorrivias, Nicolás. *Los nuevos paradigmas de la comunicación y difusión del arte escénico en la web*.

- Sorrivias, Nicolás. *En busca de la idea perdida: sobre la reconstrucción dramaturgica y el arte de la transposición en la escena*.
- Vallazza, Eleonora. *Reflexión sobre las relaciones entre la danza y el teatro desde la pedagogía en distintos niveles y espacios institucionales*.

Escenografía, Iluminación y Vestuario.

Magalí Acha

Comisión de debate y Reflexión en *Escenografía, Iluminación y Vestuario*, integrada por Paula Taratuto quien expuso sobre *El Rol de la dirección de arte: Creación de mundos, digital-analógico*, Magda Banach nos habló sobre *Concepto, diseño y materialización del vestuario para un espacio ficcional*, posteriormente Gonzalo Córdova, junto a Marcelo Cuervo nos hicieron *Recomendaciones para la práctica de las artes escénicas*, Andrea María Margarita Quadri nos contó sobre *Escenografía: 15 años de logros colectivos desde la pasión amateur: Reciclado de materiales y trabajo en equipo*, y finalmente Magalí Acha explicó los conceptos de *Documentación técnica - presentación de proyectos escenográficos*.

Se trabajó sobre diferentes temas que fueron mágicamente encadenados y unidos por la realización teatral, desde diferentes ámbitos y conceptos.

Fue de gran interés la exposición de la Dra. Quadri quién nos acercó a la posibilidad del trabajo profesional pensado como amateur. Explicó la forma de reciclar y componer que tienen en el grupo de teatro con el que trabaja y cómo un elemento se transforma en otro, logrando así con poco presupuesto generar escenografías que simulan tener un alto costo de producción. Esto nos lleva a reflexionar sobre el reciclado de elementos, tan poco común en la escena alternativa, comercial u oficial.

Paula Taratuto nos comparó el diseño de arte entre films de diferentes épocas y cómo el trabajo analógico se superpone con el trabajo digital y cómo se pueden crear mundos en ambos sistemas, sin perder la fantasía o el grado de realismo requerido por cada producción.

Por su parte Magda Banach desde del punto de vista del vestuario nos explicó como es el proceso creativo para encontrar el personaje desde lo que usa, cómo se viste a un actor para transformarlo en un nuevo ser. De qué medios se toma el vestuarista para poder llevar acabo su trabajo y que a pesar de todo se vea su diseño. Cómo usar la desnudez como concepto de vestuario y cómo el dibujo es la base del diseño de la indumentaria.

Gonzalo Córdova y Marcelo Cuervo junto con otros profesionales y docentes de iluminación se propusieron crear una serie de recomendaciones colectivas y una generación de estándares en los sistemas de trabajo, buscando que haya herramientas claras para el proceso de diseño y montaje de un espectáculo. Finalmente Magalí Acha se sumó a este concepto desde los estándares en el dibujo técnico y los sistemas de presentación de los proyectos escenográficos, haciendo hincapié en la falta de estructuras existentes en el campo teatral en materia de documentación y estandarización del trabajo. Ambas ponencias exploran las nuevas tendencias sobre la estandarización tan necesaria en estos tiempos.