

terial nace en un taller de dramaturgia y se termina en el mismo. Todo el proceso se organiza a través de la autogestión involucrando: búsqueda de actores, de teatro, del asistente, de la sala de ensayo, armado de la carpeta del proyecto, subsidios, diseño de iluminación, escenografía, vestuario, promoción de la obra, difusión y gráfica. Una frase condensa dicho proceso: *Del papel en blanco a la puesta en escena de la obra*.

Se presentó la obra *Edipo y Yocasta* (2016) una producción 100% nacional en la Av. Corrientes. También se incluye dentro de este proceso creativo la grabación del C.D con orquesta en vivo. Primer musical basado en la tragedia griega, un espectáculo rupturista en las estructuras y formatos ya que combina estilos musicales y estéticos. Con quince actores en escena y dieciséis músicos en vivo. Teatro musical 100% nacional en un teatro comercial.

Se presentó la obra *Esquina peligrosa de Priestley* un thriller en teatro. Para lograr estos climas de suspenso necesarios para este género tan poco desarrollado en teatro se señala como se hizo uso y abuso de todos los medios que el teatro brinda. Se desarrolla como estrategia el uso de espacios paralelos y simultáneos para configurar espacios recortados.

Se presentó la obra *El Viaje* como un material que nace de la creación colectiva en el marco del taller de entrenamiento. La propuesta es explorar sobre las posibilidades dramáticas de un tema. Se realizan improvisaciones que cooperan para pensar un conflicto, relaciones entre los personajes que cada actor propone y espacios escénicos. El proceso creativo pensado como un viaje a lo desconocido del material explorado y hacia el interior del actor. Una experiencia transformadora para el alumno participante del taller.

Luego de todas las exposiciones, percibí una enorme capacidad de trabajo, de voluntad, de ganas, de deseos, de pasión, de respeto, de amor, de oficio pero también me preguntaba: ¿Para qué el teatro?, ¿Cuál es el valor real y profundo del teatro en una sociedad?, ¿Ha perdido el teatro la idea de celebración? Mi pregunta abrió un intercambio altamente enriquecedor. Rescato algunos asuntos: políticas culturales que no contemplan todas las producciones artísticas de la actualidad, un público no interesado en el teatro alternativo, una producción alternativa que no siempre se hace responsable del entretenimiento de los espectadores, perspectivas locales y no federales de producciones artísticas, consumo de medios masivos (cine y televisión) por parte del público, una oferta vastísima de teatro comercial, oficial y alternativo y un momento político, social y económico que no coopera con la demanda actual. Todos estos temas permiten replantear el rol del artista en la vida cotidiana, desnaturalizar algunas dinámicas de las que somos partes sin tener una mirada macro sobre el campo intelectual de nuestra época. Un debate muy extenso, muy participativo, muy adulto, donde los artistas presentes reconocimos fallas, faltas, cegueras, responsabilidades, pasiones y deseos. Un espacio que propició la renovación de un compromiso con el teatro, con su objetivo de resistencia, de revelación, de celebración, de comunión. El teatro como un espacio - tiempo lúdi-

co que pone en evidencia los asuntos más intrínsecos y profundos de la naturaleza humana.

El modelo de gestión en red para visibilizar las producciones teatrales nacionales

Marina G. Mendoza

Comisión Producción, gestión y curaduría

- Marianela Aguilar Merline y Manuel Leiva. *Exploraciones escénicas, un puente hacia la acción*

- Maxime Seugé. *Desafíos y lógicas de producción en Timbre 4*

- Leandro Frías. *Apuntes sobre curaduría y programación musicales. Vol. 1*

- Sergio Rower. *Libertablas: Cooperativa Teatral Independiente Autogestiva, 38 años de trabajo ininterrumpido*

- Eleonora Pereyra. *Gestionar en Red*

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

- Adolfo Cabanchik. *Teatro Comunitario - Arte y Transformación Social- La Utopía Teatral*.

Introducción

La democratización de las voces en el ámbito teatral argentino ha permitido la proliferación de espacios de visibilización y reivindicación de las capacidades culturales de las comunidades de todo el país. Esta descentralización de las propuestas teatrales, la nueva Ley del Actor sancionada en octubre de 2015 que regula la actividad, el incremento de producciones cooperativas, la oferta de grandes musicales de Broadway en las calles de Buenos Aires y la existencia de plataformas digitales que permiten visibilizar las producciones de todo el país, constituyen algunas de las realidades del ámbito teatral que los productores deben considerar al momento de elegir qué espectáculos producir, hacia quiénes dirigirse y cómo hacerlo.

Desarrollo

Con la introducción de las nuevas tecnologías al ámbito de la gestión cultural y la consecuente expansión del modelo de gestión en red entendido más allá del uso de las redes sociales, el productor se ha constituido en una pieza clave en la curaduría y la gestión de espectáculos. La presencia cada vez mayor de productores ejecutivos en ámbitos autogestivos e independientes, es expresión de este fenómeno de democratización y horizontalización de las manifestaciones culturales que experimenta el mercado argentino.

Este proceso exigió ingentes esfuerzos por trascender las formas académicas de concebir y transmitir el teatro, desmitificar la idea de centralidad porteña en la producción como garantía de éxito, habilitar canales de diálogo entre los diversos actores involucrados y fomentar el intercambio de expresiones culturales de todas las geografías.

La concepción de producciones en red permitió la confluencia de la búsqueda creativa con la necesidad

intrínseca del hecho teatral de constituirse en un reflejo de las prácticas, problemáticas y necesidades sociales. De este modo, los productores ejecutivos acceden a la posibilidad de conocer diversas realidades culturales del país y gestionar el armado y promoción de proyectos ajustados a las condiciones geográficas, económicas, culturales y políticas que atraviesan los actores sociales en su cotidianeidad.

Dos elementos son imprescindibles para consolidar propuestas de esta naturaleza: pensar a priori el hecho social que se desea comunicar, es decir, atender a las demandas puntuales de la ciudadanía y construir propuestas adecuadas, por un lado, y por el otro, comprender el momento propicio para cada obra, desarrollando el sentido de la oportunidad. La habilidad creativa del productor permitirá identificar el plan de acción estratégico indicado para que las producciones lleguen a los rincones más alejados de la geografía argentina.

Ante la emergencia de esta nueva posibilidad de ampliar el acceso al teatro y exponer su potencial social, surge la necesidad de repensar las vías de contacto con las estructuras gubernamentales locales, dada la importancia del rol del Estado en la promoción de las políticas culturales.

El productor en estos casos debe trascender su tarea creativa y detectar los actores claves de cada comunidad que se desempeñan como gestores culturales para afianzar vínculos de reciprocidad y procurar que se interesen por el producto que el grupo ofrece.

Potencialmente, la confluencia de estos nuevos canales posibilitados por la introducción de nuevas tecnologías al mundo de las artes escénicas, y la creciente relevancia del rol del productor en la definición de las obras, el lugar de exposición, el plan de promoción y el desarrollo de vínculos con los actores locales, podría coadyuvar en el desarrollo de contenidos con una fuerte impronta identitaria.

Conclusiones

Las nuevas formas de comunicación parecen ser el eslabón clave para reducir las distancias geográficas entre las diversidades culturales de Argentina y estimular la potencialidad contestataria de la producción artística. Las producciones deben surgir de la materialidad de sus protagonistas; no sólo de las necesidades de los propios actores, directores o productores de subsistir en y por el teatro, sino también de la identificación de las problemáticas que atraviesa una sociedad en un momento y un lugar determinado.

Las producciones culturales son siempre situadas: surgen de un entorno específico, con particularidades y especificidades propias, y deben convertirse en vehículos de expresión de sus problemáticas. Se trata de emplear la gestión y la curaduría de espectáculos como un elemento de transformación social que permita dotar a la ciudadanía de cada localidad del poder de interpretar su propia realidad para, ulteriormente, transformarla. Incorporar este modelo de gestión en red y hacer transitar la obra en múltiples plataformas, generando así contenido de interés para los medios y visibilizando producciones que hasta ahora no podían acceder a la esfera teatral nacional, es uno de los desafíos que la programa-

ción y la curaduría de espectáculos deberá afrontar para preservar su carácter innovador.

La accesibilidad a las producciones nacionales, los programas de formación de espectadores (articula público y privado), las propuestas de teatro comunitario y todas las manifestaciones artísticas de resistencia cultural que pueden visibilizarse gracias a este modelo, configuran este escenario que promete continuar expandiendo los márgenes creativos de las artes escénicas.

La búsqueda de profesionalización del teatro independiente

Marina G. Mendoza

Comisión Autogestión y producción

- Guido Inaudi Vega. El oficio de la autogestión
- Maxi Bartfeld. De la idea a la concreción en el proceso de autogestión
- Mariela Muerza. *Los jóvenes en las producciones independientes, ¿es posible profesionalizar lo alternativo?*
- Analía Besada. *Herramientas clave para el trabajo de creación colectiva*
- Alan Robinson. *Actuar como loco para vivir del teatro*
- Gustavo Rocha. *Aquello para lo que has nacido...*
- Adriana Grinberg. *De la actitud artística a los sistemas de producción.*

Introducción

El marcado incremento de la oferta de producciones teatrales autogestionadas que el mercado argentino ha experimentado en la última década, no ha logrado, sin embargo, dotar a las propuestas independientes del carácter profesional con el que suelen tipificarse las producciones comerciales. Esta problemática no es sólo el producto del desconocimiento por parte del público de las prerrogativas de esta modalidad de gestión que prioriza las iniciativas colectivas y comunitarias, antes que las propuestas netamente comerciales y con estructuras verticalistas. En efecto, este fenómeno responde, en gran medida, a la persistencia de estructuras de producción interiorizadas por los propios actores intervinientes en el proceso, que tienden a obstaculizar la construcción de estándares de profesionalización adecuados para el teatro independiente.

Desarrollo

Una de las principales convenciones limitantes proviene de la existencia de una falsa concepción dicotómica respecto del modo de gestionar una producción teatral; la disposición de financiamiento pareciera contener implícitamente el carácter creativo del producto teatral, mientras que la carencia de fondos externos -incluso cuando ello respondiese a la propia decisión de los productores- es vinculado casi exclusivamente con un propósito social que no implicaría, por ello, la búsqueda de un planteo creativo.

De manera preliminar, resulta evidente que el productor teatral debe ser capaz de desarrollar estrategias creativas, independientemente de si participa en un proyecto