

Congreso Tendencias Escénicas. Presente y Futuro del Espectáculo. Quinta Edición

Fecha de recepción: julio 2018
 Fecha de aceptación: septiembre 2018
 Versión final: noviembre 2018

Andrea Pontoriero (*)

Resumen: El siguiente escrito aborda el diseño y desarrollo de la Quinta 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 los días 27 y 28 de febrero de 2018 en Buenos Aires, Argentina.

El mismo contiene una descripción de los objetivos, la organización, 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 los papers con las reflexiones presentadas por los coordinadores de cada una de las comisiones. Además, contiene el listado completo de auspicios gubernamentales e institucionales, la reseña sobre el Foro de Experiencias Escénicas y la presentación de la cuarta publicación del Congreso. Finalmente, se incluyen una selección de las comunicaciones y papers (artículos) enviados al Congreso (los mismos presentados alfabéticamente por autor).

Palabras clave: actuación – caracterización – circo - cuerpo - danza - dirección teatral – dramaturgia – emprendedores - escena – escenografía – espectáculo - género – gestión – humor - iluminación – maquillaje – mapping – música - performance - producción – públicos - stand up - teatro - tecnologías - tendencia – vestuario – voz

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 48]

Introducción

La primera edición del Congreso Tendencias Escénicas se realizó en febrero de 2014 en ocasión de cumplirse 10 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 del Congreso fue en Febrero de 2015 donde se realizó la presentación de la Primera Publicación del Congreso Tendencias Escénicas. La tercera en mayo de 2016 donde se presentó la Segunda Publicación del Congreso y la cuarta y la quinta en febrero de 2017 y 2018 donde se presentaron la Tercera y la Cuarta publicación respectivamente. En la sexta Edición, la Facultad de Diseño y Comunicación presentará la Quinta Publicación. Se establece de este modo la continuidad de los objetivos del Congreso que son 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 y teóricas proponiendo líneas de trabajo sobre las que se vuelve a profundizar sobre caminos ya recorridos al mismo tiempo que se abren nuevas líneas de investigación que se desarrollan en la siguiente edición del Congreso. Es de remarcar la participación continua en todas las ediciones de muchos de los expositores que van desarrollando y profundizando sus investigaciones y utilizan el Congreso como un espacio de visibilización de sus trabajos.

Instituciones auspiciantes

Se transcriben a continuación 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.

Toda la información y trabajos presentados durante la primera edición del Congreso Tendencias Escénicas se encuentran disponibles en *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Año XVI. Vol. 24*. UP. Buenos Aires, Argentina, febrero de 2015. Los trabajos correspondientes a la segunda edición están disponibles en *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Año XVII. Vol. 28*. Agosto de 2016. Los correspondientes a la tercera edición: XXXI. Vol. 31. Agosto de 2017 y los de la cuarta edición en *Reflexión Académica XXXVI. Vol. 36*. Noviembre 2018.

En la quinta edición hubo 1755 inscriptos, y 792 asistentes.

La actividad del día 27 de febrero consistió en la presentación de 4 Paneles de Tendencias con destacados artistas y profesionales. Las temáticas y los expositores de los paneles fueron: Del proyecto al espectáculo en vivo, ¿Cómo se piensa una producción escénica en la actualidad? (coordinado por Gustavo Schraier); Sebas-

tián Blutrach, Pablo Calderón, Gabriel Caputo, Carolina Castro, Mariana Chaud y Mauricio Dayub. ¿Hay lugar para la experimentación en la escena de hoy? (coordinado por Eva Halac): Luis Cano, Matías Feldman, Romina Paula, Pablo Rotemberg y Mariano Tenconi Blanco. La experimentación en lo visual y lo sonoro (coordinado por Héctor Calmet): Gonzalo Córdova, Alejandro García, Gaby Kerpel, Carla Moya, Felipe Romero, Diego Vainer y Maxi Vecco. Humor Stand Up (Coordinado por Alejandra Bavera): Juan Barraza, Connie Ballarini, Pablo Fabregas, Dalía Gutman, Vero Lorca, Fernando Sanjiao y Diego Wainstein.

El día 28 la actividad estuvo organizada en tres formatos: 29 Comisiones de Debate y Reflexión, 6 Rondas de Presentaciones de “Escena sin fronteras” y 2 Foros de Experiencias Escénicas: Foro ADEA (Asociación Diseñadores Escénicos de Argentina), coordinado por Gonzalo Córdova y Héctor Calmet y La Nueva Generación del Teatro Musical coordinado por Nicolás Sorrivás.

Al finalizar el Congreso, se realizó la presentación de la memoria de la Cuarta edición del Congreso 2017 que integra un volumen completo de la publicación (el XXXVI) Reflexión Académica en Diseño y Comunicación que edita la Facultad. La presentación fue coordinada por Andrea Pontoriero y expusieron autores destacados que participaron de las ediciones anteriores: Magali Acha, Nicolás Sorrivás, José María Gómez Samela, Pablo Caramelo y María Eugenia Lombardi.

Contenidos y actividades del Congreso Tendencias Escénicas

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

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

I. Paneles de Tendencia

En la Sala Casacuberta del Teatro San Martín el 27 de febrero se llevó a cabo la inauguración del Congreso de Tendencias Escénicas, Presente y futuro del espectáculo, organizado por la Facultad de Diseño y Comunicación y el CTBA, la misma estuvo a cargo de Jorge Telerman, Director del Complejo Teatral Buenos Aires y de Oscar Echevarría (Decano de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo). Se puede acceder al *streaming* completo de lo expuesto por ambos profesionales en <https://youtu.be/0Xp0iUncJQQ>.

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 di-

ferentes áreas y actividades escénicas pudieran exponer e intercambiar experiencias e ideas sobre el presente y futuro del espectáculo.

El panel de apertura estuvo dedicado a: *Del proyecto al espectáculo en vivo, ¿Cómo se piensa una producción escénica en la actualidad?* (coordinado por Gustavo Schraier). Expositores: Sebastián Blutrach, Pablo Calderón, Gabriel Caputo, Carolina Castro, Mariana Chaud y Mauricio Dayub. (Se transcribe a continuación un extracto de lo trabajado en el panel. Se puede acceder al streaming completo en <https://youtu.be/S8ZXB4Gd4kE>)

Gustavo Schraier: - Una idea no se puede producir por sí sola, se necesita una descripción, un concepto, transformarla en un proyecto y su materialización a través de un proceso colectivo y complejo que denominamos producción. Entrando en esta temática, quisiera empezar con una primera pregunta: hoy en día con esta actualidad tan compleja y cambiante, ¿cómo se puede acercar la idea de lo que se quiere hacer a lo que se puede hacer con nuestros proyectos, nuestros espectáculos?

Sebastián Blutrach: - En mi caso, una premisa que deseo llevar adelante es encontrar una obra que deseo hacer más allá de donde se va a hacer, de modo tal que cuando encuentro un material que me interesa, trato de ubicarlo en un contexto donde pueda llegar a funcionar, que puede ser en una sala para 50 espectadores en el circuito comercial o buscar una alianza con un organismo público o, incluso, cuando la Argentina me expulsa y no es viable, ver si se puede hacer en otro país. Trato de no poner un límite o encasillar ese contenido. A mí se me conoce más desde la producción comercial, la verdad es que si me preguntan qué hacer, estoy perdido en este momento, es un momento de cambio de los gustos de los espectadores, creo que así como una década atrás esos textos inteligentes, incisivos o que podían incomodar al espectador, hoy no están llamando la atención, me refiero a textos como *El método Gronholm* o *Gorda* y hoy en día veo como prenden más las comedias o situaciones que tienen que ver más con lo emocional o con la búsqueda de esa sonrisa, supongo que tiene que ver con que la realidad ya es bastante agresiva como para llevarte a replantearte en el ámbito del teatro comercial, por ahí en el teatro independiente hay una apertura mayor del espectador a buscar algo que lo conmueva o esa invitación a reflexionar y pensar. También surgen situaciones particulares: ahora voy a hacer Pessoa y nunca me había imaginado hacerlo en un teatro de 1700 localidades, eso tiene una sola razón de ser y es que Gael García Bernal quiere hacer teatro en Buenos Aires, después lo trato de rodear de lo mejor pero sería imposible sin tener esa figura internacional, por lo tanto los motivos y los disparadores por los cuales uno lleva adelante un proyecto son diferentes, no hay una receta. Hay que mantener la cabeza abierta, tratar de ver lo que puede recibir el público en cada momento y medir los riesgos porque esta es una carrera de largo recorrido y la idea es llegar al final.

Mauricio Dayub: - No siempre lo que uno quiere hacer se puede pensar demasiado, a veces tiene que ver con una decisión del corazón, a veces incoherente, es una convicción muy potente que uno no puede dejar de llevar adelante, entonces va acomodando el resto de las cosas para avanzar. Cuando queremos emprender algo siempre nos encontramos con 100 razones para no hacerlo y uno va con una sola que sea más fuerte. El teatro comercial tiene a veces contratos que facilitan un poco que el emprendimiento avance, el teatro independiente avanza a pura locura.

Mariana Chaud: - Me pasa que cuando se me ocurre una idea o empiezo a escribir un texto y pienso en cómo hacerlo, tengo que buscar aliados, hay un momento de mucho desconcierto de tratar de pensar para dónde es, desde la sala, desde el equipo, el elenco y armar la carpeta que es como una misión imposible y podés quedar en el camino si no te gusta mucho lo que estás haciendo, tengo muchas carpetas de cosas que no llegaron.

Mauricio Dayub: - Las cosas más lindas del teatro son las que uno desconoce, que tienen que ver con la creación. Muchas veces uno no cumple con lo que dice la carpeta.

Mariana Chaud: Sí en el momento de los ensayos soy feliz pero el momento previo hasta que uno logra llegar a ese primer ensayo es como un infierno.

Gabriel Caputo: - Desde la idea inicial, siempre tengo una imagen y es la que trato de respetar y después el punto es cómo hago para no gastar todo el presupuesto, lo interesante es cómo plasmar, cómo hacer concreta la idea con el mínimo recurso, en nuestro país es casi un arte porque no tenemos siempre todos los recursos.

Carolina Castro: - Las ideas no son de generación espontánea sino que se dan en un contexto, entonces ya contienen en sí mismas unas condiciones de posibilidad y van atadas a un proyecto que las pueda hacer posibles. Como productora el objetivo es tratar de conseguir las mejores condiciones de posibilidad de realización del proyecto, en mi caso dentro de la escena independiente, tratando de dialogar con las posibles instituciones e interlocutores y esa organización del deseo es el mayor desafío para un productor, pensar qué espectáculo, en qué contexto y para qué tipo de público. No diseñar un espectáculo para un público pero sí pensar qué público contiene ese espectáculo. En mi experiencia de producción hay algo de intentar trabajar en el tiempo que ayuda a conseguir las mejores condiciones de producción porque una idea tal vez surgió en el 2013 y pudo llevarse a cabo recién en el 2017, con trabajo, con esperar las condiciones.

Mauricio Dayub: - Igual uno siempre tiene que tener en claro que puede fallar. Los científicos investigan y no llegan a la fórmula y no pasa nada, no están en crisis. Nosotros hacemos lo mismo pero tenemos que entrenar y estrenar algo que no funciona y no está bueno

y empieza la crisis del teatro pero en realidad es así el trabajo.

Sebastián Blutrach: - Me gustaría agregar algo de los costos. Cuando vivía en España lo conocía a Carlos Citrinoski, un gran escenógrafo argentino, y él me decía: cuando te pidan algo preguntá siempre por qué, para qué, cuando preguntes eso, nunca vas a gastar de más.

Pablo Calderón: - Puedo decir desde el punto de vista meramente técnico que uno entra en juego cuando la idea está a punto de plasmarse y ahí aparecen el por qué y para qué en el sentido de la administración de un presupuesto en base a la estructura técnica que pueda tener un espectáculo dependiendo de su complejidad y su magnitud. Uno trabaja en esto por amor, porque uno se da contra la pared y muchas veces los proyectos se postergan porque no están dadas las condiciones, pero no se abandonan.

Mauricio Dayub: - Yo creo que cuando uno piensa en cómo gastar el dinero o cómo adaptar el espacio a lo que tenemos, lo que va mandando en el proceso de ensayos, uno va cambiando y muchas veces eso que se pensaba que iba a ser necesario deja de serlo. Se me cruzó el ejemplo de una obra de Ray Bradbury que se decía que funcionaba muy bien en el teatro independiente, donde los personajes estaban en una arena movediza y un día fue un productor se enamoró de la obra y la quiso llevar al centro a una sala grande, entonces le propuso al director armar un espectáculo más importante y un escenógrafo construyó con gomaespuma, agua y arena, la arena movediza y cuando el público veía donde estaban empantanados los personajes perdía toda la magia que tenía. Hay que estar muy atentos, porque la escena nos dice qué hace falta y qué no.

Gustavo Schraier: - Cuando hablamos de por qué estamos hablando de los motivos que uno piensa como creador pero si no los puede transmitir es difícil sumar voluntades a ese proyecto, lo mismo con los para qué que son los objetivos. Hay algo interesante del factor tiempo, que cambia en los modelos de producción y también el tema de la continuidad, ser parte de una compañía, que permite profundización del trabajo. Un proyecto es una promesa de algo. Pueden no concretarse, porque las condiciones no se dan, o no se consiguen los recursos que no son solo lo económico, también son la gente. ¿Qué permeabilidad tenemos a los cambios en el proceso artístico, cómo las producciones pueden o no, adaptarse a eso?

Gabriel Caputo: - Creo que hay que tener el ojo o la inteligencia de que cuando se presentan en la producción cosas que no estaban previstas o algo falla, cómo convertir eso en algo positivo y muchas veces el resultado es mucho mejor que lo que se había planeado.

Mauricio Dayub: - Hay que tener la apertura suficiente, aún siendo el autor, para no amar las propias palabras y cortar lo que haga falta. En realidad uno entiende bien la

obra que escribió después que hizo 50 funciones. Antes, uno tiene una percepción de la obra, pero el significado de la obra no es lo que está escrito, es todo lo que se le puso, lo que se le agregó, la música, la escenografía, las pausas, el cuerpo del actor.

Sebastián Blutrach: - Uno tiene que hacer la imagen o la gráfica del espectáculo un mes antes de estrenar y tenemos una percepción de lo que estamos haciendo y terminamos de conocer lo que estrenamos en la función 50, entonces cuando la gráfica coincide con lo que realmente hicimos es una gran casualidad. (Se puede acceder al panel completo en <https://youtu.be/S8ZXB4Gd4kE>)

El segundo panel estuvo dedicado a *¿Hay lugar para la experimentación en la escena de hoy?*, coordinado por Eva Halac. Los panelistas fueron Luis Cano, Matías Feldman, Romina Paula, Pablo Rotemberg y Mariano Tenconi Blanco (Se transcribe a continuación un extracto de lo trabajado en el panel. (Se puede acceder al *streaming* completo en <https://youtu.be/UticPTpn8Vs>)

Eva Halac: - Vamos a comenzar con la experimentación de cada uno en la escena contemporánea.

Luis Cano: - Voy a tratar de definir de qué hablamos cuando hablamos de experimentación. Desde el punto de vista de la pedagogía, hay una noción que le debemos a Roberto Castro, que decía que experimentar era salirse del propio perímetro, eso supone que hay como un campo personal, una zona de lo que tenemos conocido, nuestros saberes, las confianzas, las cosas que transitamos y en ese aprendizaje posible se ampliaría el campo personal y entonces se daría una experimentación sobre sí, sobre la propia persona. Este modelo puede servir para pensar algo respecto de la experimentación en la historia de las artes escénicas. A través de la historia de las representaciones, de pruebas, de cambios, hay algo que se fue dando como saber. Voy a dar un ejemplo: en algún momento de la historia a alguien se le ocurrió hacer teatro en una casa, le pareció que era experimentable hacer un espectáculo en una casa. Eso implica un par de cuestiones más: ¿Cuánto tiempo podía durar una obra en un espacio reducido? Y a la vez se daba cuenta de lo íntimo. Estoy refiriéndome al año 1907 cuando Strindberg hace esta propuesta. Entonces, en la historia de las representaciones y las artes escénicas hay cosas que se fueron experimentando. Si en el año 2018 a mí se me ocurriera hacer la experimentación de hacer teatro en una casa se correspondería más con el aprendizaje personal porque eso hace mucho tiempo que el teatro lo sabe, es algo que la cultura teatral del teatro occidental ya recorrió. Entonces creo que hay dos ejes para planear esto: experimentaciones de la persona y la experimentación como aquel avance del teatro que por medio de experimentaciones va logrando poner un mojón un poco más adelante. Creo también que sería bueno tratar de acotar ¿qué sería estar experimentando? Las personas que están en esta mesa hacen experimentaciones en las obras que han estrenado. Ahora, ¿qué hacen? Propongo

un ejemplo, vamos a plantearnos hacer un espectáculo que desde el punto de vista de las artes visuales, trate de evitar la profundidad, que haya dos dimensiones. Desde el punto de vista literario, se proponga trabajar siempre con el inicio, no se desarrolla, siempre va a estar empezando. Desde lo sonoro, no vamos a poder reconocer las fuentes sonoras. Y voy a proponer un tema dramático: la figura de la persona desaparecida. La identidad de la obra, lo que vulgarmente llamamos el personaje va a estar signada por esa noción de una ausencia. Como no tenemos noticias de que este espectáculo se haya probado conjugando estos elementos, vamos a hacer una experimentación. Me tomé el trabajo de armar esto para decir que la experimentación es puntual, es sobre algo en concreto.

Eva Halac: - Quizás podríamos ver si podemos definir la experimentación como un procedimiento o algo que es un producto terminado. ¿Qué espectáculos contienen una experimentación y eso es un producto que se muestra o la experimentación es algo que es previo?

Luis Cano: - Umberto Eco en *Obra abierta* plantea el tema y el rivalizaba el experimentalismo versus la vanguardia. El experimentalismo como un jugueteo que finalmente era rápidamente incorporado a los usos y costumbres de la cultura y él tomaba partido por la vanguardia que en esa ruptura violenta sí generaba un cambio y era para él la verdadera experimentación.

Pablo Rotemberg: - La idea de la experimentación en mi trabajo de director, coreógrafo y docente, en la danza, la asocio un poco a la palabra riesgo y en una voluntad fallida de crear algo nuevo. Trabajo con ese sueño y ese imaginario de generar algo que no existió antes. Me resulta interesante trabajarlo en mis coreografías y con mis alumnos. Ponerlos en situación de abismo, porque pienso que a partir de ahí comienzan a salir situaciones novedosas. También me parece que el contexto gradúa los niveles de experimentación. Acá en Buenos Aires, la situación de la danza es bastante particular en relación al teatro, en las instituciones oficiales las oportunidades de la danza son mucho menores. Pero la experimentación tiene que ver con el contexto de producción: una cosa es hacer una obra que se va a estrenar en el San Martín y otra es hacer una obra mía que se va a estrenar en El Portón de Sánchez o en un teatro independiente. Mi ideal es generar un material lo más original y lo más arriesgado posible, el contexto influye en qué tipo de riesgo yo puedo tomar. Lo ideal es una situación de riesgo que me ponga a mí, a los intérpretes y a los espectadores en una situación de inquietud, de perturbación.

Mariano Tenconi Blanco: - Las veces que intento hacer algo parecido a otra obra, siento que si es algo que ya conozco, sobretodo como autor, siento que no me interesa escribirlo. Entonces prefiero ir a un territorio que lo puedo llamar experimentación porque es algo que no hice nunca. En mi caso la experimentación empieza por ese lugar de escribir algo que no sé cómo se escribe y que no sé como se dirige y también me pone en un lugar de riesgo. Como yo escribo los textos pri-

mero y son como el motor de los proyectos, siento que la experimentación comienza por ahí, por ir hacia un lugar desde lo literario, que me corra de las experiencias anteriores, pero como me gusta mucho escribir y la paso muy bien solo, no me hago tanta malasangre, aún no sabiendo cómo se hace. Y después cuando voy a ensayar, como soy una persona bastante controladora y el ensayo es como el imperio del descontrol, nada es como vos creías. Un día un actor llega tarde, otro día se llueve la sala, siempre pasa algo que te corre y no sé por qué hago esto, supongo que es por querer salir de esa manía de que todo esté organizado a mi deseo, entonces siento que en los ensayos estoy en riesgo porque nunca sé cómo se hace. Pensaba si no están influyendo en los dramaturgos y los directores los parámetros de un canon teatral que podrían hacer que nosotros sintamos que estamos experimentando un poco más o un poco menos cuanto más alejados estamos o no de ese canon. Tal vez sería difícil ponernos de acuerdo con cuál sería ese canon pero a veces siento que me alejo un poco de eso y eso sería como una forma de experimentar

Matías Feldeman: - Mi trabajo en los últimos 4 años está muy centrado en el tema de la experimentación, se llama *Proyecto Pruebas*. ¿Qué sería ese espacio de experimentación en el tiempo que nos toca, con las nuevas tecnologías, la enorme velocidad, la cantidad enorme de imágenes que tenemos en los celulares, en los dispositivos electrónicos? Se ha abierto tanto que uno tiene la sensación de que todo está hecho, es muy difícil encontrar lo novedoso quizás lo importante es encontrar lo particular. Por ejemplo, pienso en dos temas al azar, los pongo en el buscador de google y aparecen 20000 trabajos, hay tanta cantidad y tanto acceso, que dónde está la experimentación, qué pasa con esa “democratización” de la información cuando en realidad estamos hablando de algoritmos seleccionados por corporaciones que han tomado el espacio de internet, entonces en la búsqueda empieza a aparecer más, lo que uno espera encontrar que algo sorprendente. Eso de estar con Instagram y las imágenes, quién cura todo eso ¿Dios? ¿Los algoritmos? ¿Yo mismo? Para mí hoy la experimentación pasa por qué hacemos con esta nueva era y en términos de productos de ficción lo que se sigue consumiendo fuertemente en los grandes medios hegemónicos de producción simbólica, siguen teniendo un formato bastante aristotélico.

Romina Paula: - Me parece que yo estoy del lado del aprendizaje. Tengo vinculada la idea de la experimentación a la del hacer, lo que fui aprendiendo del teatro lo aprendí intentándolo, estudiándolo y en el ensayo. La formación en dirección se ha perfeccionado en Buenos Aires en los últimos 15 años, pero cuando yo empecé a hacerlo se estudiaba más actuación, entonces era común lanzarse a hacerlo. Pensaba en la contingencia de las condiciones de producción, de la gente que se reúne, del material que se trabaja, que para mí sale de lugares muy intuitivos, yo también escribo primero y está ese momento de una sola, con su constelación, con sus fantasmas y luego hay un proceso de compartir esos fantasmas con otras personas y el shock de que nada

es como uno lo imaginaba, pero eso también es lo mejor del teatro y eso no termina nunca porque la función también es el espacio de la contingencia porque la obra nunca es la misma y también muere, y eso es hermoso, que no se pueda ver nunca más.

Eva Halac: - Podríamos diferenciar y salir de la forma y el contenido porque es antigua. Y creo que cuando hablamos de lo experimental lo ponemos antes del trabajo y entonces uno no dice voy a ver una obra experimental, uno dice voy a ver una obra que habla de esto y que está hecha de tal manera, entonces quizás lo experimental sea la mirada. Los temas son pocos, creo que alguien los contó alguna vez y son 12, 14 ó 16. Cada dramaturgo podría abordar todos los temas pero me parece que el tema es la mirada, que es lo que somos nosotros y quizás dónde nos descubre lo nuevo. Tal vez un proceso que estaba transitado pero no iluminado desde ese lugar. Lo nuevo y lo experimental no es lo mismo. Yo creo que hay un teatro bastante homogéneo en el teatro independiente en donde se supone que somos libres, creo que hay muchos temas que no están explorados y de los que no nos animamos a hablar. Y también me parece que hay un teatro que nos gusta ver y uno que nos gusta hacer. También tenemos que pensar en el público.

Luis Cano: - En la escena teatral porteña, creo que muchas veces, la experimentación se da en la dramaturgia escrita, esto se da por determinados factores de condiciones de posibilidad, creo que convocar a personas para hacer algo que no se sabe a dónde va a ir es difícil y que esta experiencia se da a solas en el espacio de la dramaturgia literaria. ¿Cuál sería el canon respecto al cual hay una experimentación? Creo que algunos hay y algunos son bastante lamentables porque tienen que ver con la miseria cultural, algunos tienen que ver con problemas de la pedagogía teatral, ahí, todavía hay una ley que es el realismo, hay sistemas que se basan casi exclusivamente en la lógica del realismo y se llama realismo a una noción que atrasa y es un canon porque hay gente que fue adiestrada para actuar solo con ese sistema pedagógico que hoy ya no se condice con nuestra realidad. La pregunta que nos convoca es si hay lugar para la experimentación y creo que no. Yo espero que la experimentación discuta con lo dado. El espacio es homogéneo, fue absorbiendo experimentaciones y las fue neutralizando, las hizo cotidianas y las disminuyó en sus propuestas artísticas. La experimentación es urticante, a la hora de presenciarla no sabemos cómo se come. (Se puede acceder al panel completo en <https://youtu.be/UticPTpn8Vs>)

El tercer Panel de Tendencias trató sobre *La experimentación en lo visual y lo sonoro*. El mismo fue coordinado y moderado por Héctor Calmet. Los profesionales que participaron de esta charla fueron Gonzalo Córdova, escenógrafo, iluminador; Alejandro García, director técnico de Fuerza Bruta, Carla Moya, productora técnica de FurezaBruta; Felipe Romero, jefe Diseño Fuerza Bruta, Gaby Kerpel, Músico, Diego Vainer, músico y Maxi Vecco, Video escénico.

(Se puede acceder al streaming completo en <https://youtu.be/mt1eFDfUQBI>)

Héctor Calmet: - ¿Qué es la experimentación para ustedes?

Gaby Kerpel: - Para mí es una manera de crear. Hay diferentes maneras de hacer arte y a mí siempre me resultó muy útil en la cuestión empírica probar, equivocarme, volver a hacer y basarme en las experiencias positivas que trae la experimentación y como trabajo con tecnología, dejo que el método me devuelva algo creativo. Hay una parte casi azarosa cuando uno trabaja con tecnología que está bueno aprovechar y crear en base a errores. Cuando uno está grabando quedan como situaciones únicas, e incluso a veces la repetición de ese error puede ser un patrón que le da una identidad a una canción. Eso es complicado porque siempre estás pisando en un terreno cambiante y es difícil terminar algunas composiciones cuando vas abriendo puertas y puertas y un tema te dura 10 minutos y necesitás que dure 4 y tenés que editar, ahí se hace más complejo no planificar pero también es más creativo.

Alejandro García: - Para nosotros la experimentación es el camino que surge a través de una idea. Casi nunca termina siendo la idea original, la tenemos que deformar bastante para poder concretarla.

Carla Moya: - Sobretudo en la investigación que hacemos en las necesidades artísticas que tiene la escena, en el mercado que no está directamente relacionado con el teatro sino con toda la industria y cómo después llevamos esa industria al teatro, a lo realizable. Nuestra experimentación está en investigar y en adaptar elementos que existen en otras industrias y llevarlos al teatro.

Alejandro García: - Considerando los tiempos, los costos del desarrollo. Una pieza que nos lleve unos seis meses o un año de desarrollo tiene un costo que era inimaginable cuando surgió la idea principal.

Gonzalo Córdova: - Me parece que se está confundiendo el tema del proceso con la experimentación. Una cosa es un proceso creativo y otra cosa es tener una idea y a partir de esa idea modificarla. La experimentación es un procedimiento particular, no es un acto de creación solamente, es una manera de la creación. Puede incluir tecnología o no, puede incluir ideas nuevas o no, en general estar afuera de la línea del objeto es decir estar fuera del perímetro, experimentar, tendría que ser un proceso que difícilmente conozca el objetivo, creo que se toma como un lugar de libertad. En iluminación, si tenemos que decir que experimentar es tomar un objeto y jugar con él, ese objeto que es una sala, con los reflectores, con la tecnología que hay, es una sala muerta, caminada, codificada, uno no experimenta, utiliza, recrea, organiza, trata de modificar una moda.

Maxi Vecco: - El presupuesto es un tema que me problematiza bastante el trabajo porque dado cómo son planteados muchas veces los proyectos las posibilidades de

experimentación se vuelven cada vez menores, cada vez hay más necesidad de las producciones de ir a lo seguro, lo cual implica que uno saque de la mochila cosas que ya conoce bien. La experimentación implica salir a volar sin controles, bueno las producciones necesitan que vos les manejes el aterrizaje. Para mí la experimentación es una postura de romper la inercia, el status quo y no siempre se puede, por lo menos no en el teatro comercial, me parece que en eso, en el teatro independiente uno tiene más posibilidades.

Gonzalo Córdova: - Lo que pasa es que la experimentación tiene un costo y puede tener una gran pérdida y en el presupuesto de las producciones no existe la posibilidad de error.

Héctor Calmet: - La otra pregunta que viene enganchada con Esto cómo se relaciona la implementación con la producción.

Gonzalo Córdova: - ¿Es el actor una tecnología del director? ¿Cómo producimos la idea? ¿Es la tecnología como técnica una manera de llevar adelante la experimentación? ¿Es un problema de objeto, un problema de humanos? Lo planteo porque si no parece que es un problema de costo, beneficio, riesgo, intención, tiempo para crear.

Gaby Kerpel: - Para mí en un punto es al revés, porque también un éxito comercial puede estar dado a causa de algo nuevo que no existía, en el caso de Fuerza Bruta o De la Guarda, no se hubiese hecho nada si te ibas a lo ya existente. Me parece que ser conservador para tener éxito es una mirada equivocada de producción.

Héctor Calmet: - En Fuerza Bruta, ¿cómo viene la producción?

Alejandro García: - Hay un director artístico, Diqui James, que siempre viene con una idea bastante simple, fácil de hacer (risas). Son bastante complejas las ideas, fantasías y para llevarlas a cabo somos un equipo de trabajo de 5 personas. Se hacen braintormings y charlas como para poder desarmar esa idea, las tecnologías son muy caras pero la idea es lo más importante que tiene cualquier artista, si es buena, no necesariamente tiene que tener un costo alto, ahora estamos trabajando con Jaime Louta, son ideas simples, chiquitas, es un show compacto y divertido.

Héctor Calmet: - ¿Y ya cuentan con el espacio?

Alejandro García: - Para el caso de Fuerza Bruta, tratamos de buscar lugares no convencionales, un galpón y lo adaptamos a nuestras necesidades. Ponemos toda la infraestructura desde cero, se usa la estructura del edificio e implementamos toda nuestra maquinaria desde ese lugar, tiene que aguantar el piso, el sonido.

Diego Vainer: - Quiero retrotraerme al principio, estar reflexionando sobre qué es la experimentación en el arte también está hablando de qué está pasando con el arte.

Creo que es una obviedad que cuando uno empieza con cualquier proyecto quiere ir al riesgo, no existe ningún aliciente para mí en empezar un proyecto en donde no esté involucrado este concepto de experimentación, de transitar un terreno que uno no haya transitado, salvo que esté prestando un servicio de un conocimiento que uno tiene a una estructura en donde seguramente, esa experimentación la está teniendo otra persona, por eso también es importante diferenciar en qué momentos o en qué estamentos de lo que es un proyecto artístico hay lugar para la experimentación, uno puede ser muy experimental desde una pequeña tarea en un espectáculo y casi siempre la dosis de experimentación la figura que la termina definiendo es la de la dirección. Muchas veces trabajando, en mi caso desde el aspecto sonoro musical, tengo el espacio desde la dirección para ir quebrando, para ir transitando esos lugares que no he transitado y hay proyectos en donde no me piden eso. Por eso creo es importante defender poder correr ese riesgo.

Héctor Calmet: - Creo que confunde la palabra experimentar porque los actores con el director también están experimentando hasta que en un momento dicen bueno basta, vamos a llevarlo a cabo.

Diego Vainer: - Es interesante cuando uno se topa con las ganas desde la producción de experimentar, entonces ahí todas las áreas tienen cierto espacio.

Héctor Calmet: - ¿Cómo van de gira?

Felipe Romero: - Para sacar un show en gira es muy importante tener en cuenta que va a viajar, generalmente de un continente a otro, eso se hace en un contenedor y todo tiene que caber ahí, entonces toda la escenografía y las estructuras tienen que entrar por la puertita de 2 x 2 que tiene un contenedor y muchas veces la puerta del teatro es más chica que la del contenedor. También los tiempos de armado, el desmontaje y el montaje, hay que pensar un sistema que sea práctico para que no se rompa, que no necesites un ingeniero para poder armar una estructura.

Alejandro García: - Hace poco hicimos un espectáculo en San Pablo, y el tema fue cómo adaptar la parte de video a un escenario con los equipos que ya teníamos porque el presupuesto no nos daba para cambiar los lentes.

Maxi Vecco: - Hubo que ponerse creativo, para con lo que teníamos tratar de llevar adelante la idea.

Gaby Kerpel: - En mi caso no tengo problemas de tipo presupuesto para producir la música porque lo hago en mi estudio y no tengo costos altos más que mi propio tiempo, pero sí el estilo de la música de Fuerza Bruta, hay algunas variables como si la escenografía se traslada de un espacio a otro, depende de la ciudad y del tamaño de la sala tarda más o menos y hay que esperar y la música tiene lugares en donde se puede loopear y se puede repetir para esperar a que se solucione un problema, o que la gente se corra o lo que se necesite. Entonces ocupo bastante tiempo en tratar de diseñar

una música donde no se note ese tipo de cosas, que no sea muy repetitiva. Se puede con la tecnología que hay hoy día lograr diferentes maneras de seguir a la escena y eso te da un estilo de música específico. Además de una ciudad para otra, cambia el orden de las escenas, entonces cambia también la conexión entre las escenas. La música lleva el guión, porque como no hay texto, es lo que te va narrando la totalidad del show, entonces las uniones y las transiciones entre escenas son muy importantes y ocupás mucho tiempo en eso, tanto que se genera un estilo de música para ese tipo de dificultades.

Charu Moya: - Por *raider* Fuerza Bruta tiene unos 7 días de montaje. A veces se va unos días antes para dejar la sala en condiciones de montaje. Tenemos un día de ensayos artísticos. Un día de pasadas técnicas. Son unas 60, 70 personas por día trabajando.

Maxi Vecco: - A mí me tocó trabajar con ellos este año y me pareció muy interesante como hay un grupo de técnicos argentinos que tienen a cargo técnicos locales, que tienen una manera de trabajar muy organizada.

Alejandro García: - Hay un plan de armado que se fue elaborando durante mucho tiempo. Cada una de las personas que viaja con el equipo tiene un área a cargo, el lugar donde se cuelgan los actores, las instalaciones hidráulicas, las estructuras, sonido, luces y cada una de estas personas se junta con un equipo local para hacer el armado y se coordinan los horarios para trabajar en una banda horaria de 20, 24 horas por día. Parte de la experimentación es adaptar la música al ruido que hacen las máquinas. Por ejemplo tenemos una estructura inflable que lleva como 12 motores de 15 caballos cada uno, que cuando se prende todo no se escucha nada. Una de las propuestas de Gaby para solucionar el tema del ruido es usar auriculares para todas las personas que entren al show. También tenemos una ambulancia afuera cada vez que hacemos un ensayo o una función.

Héctor Calmet: - ¿Cómo solucionan el espacio en el espectáculo de Flavio Mendoza?

Maxi Vecco: - Todas las cuestiones espaciales en este tipo de proyectos recae sobre la jefatura técnica, es un espectáculo que cruza muchas disciplinas: luces, sonido, video, automatización y el traslado de un show a otra plaza implica un trabajo muy fuerte de los diseñadores con la jefatura técnica que es quien condensa la información de todas las modificaciones que hay que hacer en cada área.

(Se puede acceder al streaming completo en <https://youtu.be/mt1eFDfUQbI>)

El último panel *Humor Stand up* por Alejandra Bavera, los panelistas fueron Juan Barraza, Connie Ballarini, Pablo Fábregas, Fernando Sanjiao y Diego Wainstein. (Se transcribe a continuación un extracto de lo trabajado en el panel. Se puede acceder al streaming completo en https://youtu.be/Sfi-w-NL4_c)

Alejandra Bavera: - La idea es pensar algunos disparadores. Asumimos que todos saben qué es el stand up. Van a escuchar que es una corriente nueva pero por lo menos hace 18 años que hay stand up en la Argentina, es verdad que ahora estamos siendo testigos de una explosión del stand up pero basta de decir que es un género nuevo. Yo quería abrir esta charla preguntándole a los comediantes ¿cuál es el proceso de creación del material?

Diego Wainstein: - Tengo varias maneras de trabajar el material. Mucho grabador, grabo situaciones que van pasando y trato de que estén frescas y transmitir las exactamente. La diferencia entre escribirlas en un papel y grabar es que grabando podés hacer las inflexiones y el personaje, las entonaciones, entonces probablemente grabo más de lo que escribo, pero también escribo bastante, durante mucho tiempo y lo dejo y después cuando hago un show nuevo ya lo tengo ahí pero la verdad es que lo que se ve en el escenario es la quinta parte de lo que escribo, tiro mucho. Yo me acostumbré a probar el material, necesito, cada parte del show probarla 2 ó 3 veces en algún lado, con algún público, para el armado y estar seguro que no estoy diciendo algo de lo que después no se va a reír nadie, son miedos que me quedan y que en terapia no los pude resolver.

Alejandra Bavera: - Esos son estilos diferentes. Hay comediantes que prefieren ir vírgenes a un estreno. A probar ese material ese día.

Dalia Gutman: - En el 2004 hice un curso con Diego Wainstein era una alumna aplicada, escribía y probaba tal cual lo que había escrito y ahora no tengo ninguna estructura armada. De repente estoy en el colectivo y escucho algo, o me pasa algo que me parece que es bueno para probarlo en un escenario, me lo grabo, lo anoto. Muchas veces soy medio kamikase con el armado porque lo tiro en el escenario sin saber bien qué voy a decir al respecto y después, función a función me va cayendo cómo es la estructura para decirlo de forma que sea más gracioso pero soy una cartonera absoluta armando materiales. Nuestro trabajo son ocurrencias, si no te las anotás te las olvidás. Tengo un anotador en la mesita de luz por si a las 4 de la mañana quiero anotar algo. El 60 % de lo que creí que era genial es una porquería y hay otro porcentaje que no le daba mucho crédito y tal vez se transforma en algo que está bueno. Todo sale de lo que me va pasando durante el día y tengo una especial predilección por transformar lo que me hace sufrir en algo humorístico.

Pablo Fábregas: - Yo utilizo el método Rainman: me obsesiono con una idea y la tengo en la cabeza, mucho tiempo, no escribo nada hasta que siento que ese es el tema que voy a hacer, ahí me pongo a escribirlo, generalmente no falta mucho para estrenarlo, pero cuando lo ensayo no lo vuelvo a leer porque creo que el tema es lo que está en mi cabeza y no cómo lo escribo. Lo estreno y a la veintava función mi material es completamente otro. Funciona así, en el escenario encuentro el tema, o

sea que no vengan a la primera función. Vuelvo al papel para escribir lo que me sale en el escenario que para mí es el verdadero material.

Fernando Sanjiao: - Yo me pongo a improvisar, me paro y me pongo a decir en voz alta lo que me pasa con ese tema que elegí, a bucear adentro mío. Hablo sin filtro de moral, de ego, de lógica, de nada, lo tiro y cuando voy encontrando cosas que me gustan para contar, lo separo, lo escribo y después lo pruebo con la gente. Una vez un comediante australiano que vive en España dijo que el chiste era un boceto que se cierra con el público.

Juan Barraza: - Para que vaya algo al escenario, yo necesito que pase unos filtros: el primero es decirlo y que a mí me parezca divertido y segundo que vaya a un escenario porque puede estar bien para un asado y no para un escenario y el tercero es que a la gente le guste. A todos nos pasa que llevás cosas al escenario que creés que son geniales y no, y viceversa, hay chistes que uno no les tiene mucha fe. También pienso que el chiste se termina de armar en el escenario.

Vero Lorca: - También al principio escribía mucho y era más prolija. Buscaba el armado del chiste sobre los temas que me interesaban y lo fui perdiendo, me pasa que voy a la Jam del Centro Cultural Matienzo a probar material y a veces te programás y no tenés material y eso te presiona. Hago esto de ir caminando y saco el teléfono y me grabo y después lo desgrabó y digo: ¡ah esto era una mierda! y por ahí rescato un chiste o una idea y me la anoto y voy a la Jam con un papel y me vuelvo a grabar y me siento y algunas cosas van quedando y otras quedan en el camino que a veces retomo en otra oportunidad. Le doy bastantes vueltas al material pero también creo que se termina arriba del escenario.

Connie Balarini: - Yo voy cambiando mucho cómo trabajar. Últimamente me mando mucho audio o capaz que estoy con una amiga y me dice: eso está bueno y le digo ¿Qué? ¿Qué? Y ni me di cuenta. Tomo notas cuando son temas para redes sociales pero no para material de stand up. Me pasa que voy a la Jam a probar material pero me pasó algo ese día que lo tengo tan en el cuerpo que es como que tengo que largarlo, si no no puedo probar otra cosa y lo tengo tan en la piel que conecta y funciona excelente. Eso me parece que es por ser honesto, personal y tener ganas de contar algo. Pruebo mucho con amigos. Uso a toda la gente.

Alejandra Bavera: - Lo que pasa con este género es que tiene que ser 100% verdad, si no, se nota. Muchas veces ocurre que ya hay algo que ya no te suena más, que no te vibra.

Connie Balarini: - Me pasa eso con el último unipersonal, es lo cómodo, pero lo que está ahí no es la misma Connie, una va creciendo y te das cuenta con el material cómo vas cambiando.

Alejandra Bavera: - El próximo eje que quería abrir: nosotros partimos desde el escenario y fuimos llegando a otros lugares: radio, tele, redes, opuesto a youtubers que comienzan ahí y luego los vemos en un escenario. ¿Cómo ven el impacto de lo digital sobre el *stand up* tradicional?

Dalia Gutman: - Cuando empezamos en el 2003, no había otra manera de comunicar un espectáculo que no fuera en el diario que era muy caro, y volanteando. Esto cambió desde que existen las redes sociales, para mí es el invento más democrático y va en contra de los monopolios que había, que si no trabajabas en los 4 canales de aire que había no te conocían, por eso no subestimo a nadie que surja de una red social, nadie puede tener tantos seguidores si no tiene algo nuevo para decir. También se reparte la torta publicitaria de otra manera, capaz llaman directamente a uno de nosotros cuando antes se hacía todo por intermedio del dueño del medio. Así que celebro lo que está pasando y creo que las nuevas generaciones la tienen re clara y si lo usás bien, es espectacular.

Diego Wainstein: - Los medios y los dueños de los medios tienen más acceso a las redes. Internet vino de arriba. Se dio en paralelo la creación de un arte particular y personal como es el *stand up* en donde cada comediante para convencer al público lo único que podía hacer era darle un volante a empezar a ofrecerse por vía gráfica, video, audios, es más democrático que ir a pedir por favor que publiquen una gacetilla o que te hagan una nota en medios que la gente ya no lee. Porque lo interesante del *stand up* es que a los comediantes no nos interesa ir a los medios. En el under, la idea era hacer tu espectáculo para que te vinieran a ver productores y te llevaran a trabajar en una telenovela, los cómicos de *stand up* no queremos eso, queremos hacer nuestras comedias en el teatro y si es en otro lado también queremos hacer lo que nosotros queremos porque somos los dueños de nosotros mismos. Las redes son muy favorables para nosotros.

Dalia Gutman: - Hay gente que llena Luna Parks y nunca pasó por la tele.

Connie Balarini: - Hay cosas que están buenas para las redes y no para el escenario.

Pablo Fábregas: - Yo creo que aprendimos un poco a las piñas y hay que decodificar. Lo que ocurre en un escenario y es gracioso, lo querés hacer de la misma forma en otro medio y no pasa, cada medio tiene un código, el que lo decodifique mejor va a tener más éxito. El primer lugar donde explotaba el *stand up* era la radio y empezó a chupar comediantes de *stand up* y les decía hacé *stand up* y era una mesa de cuatro gordos mirando y diciendo haceme reír y no funcionaba porque no hay un público, hay cuatro gordos (risas). Cuando empezamos a entender que el *stand up* en radio tenía más de un formato empezó a funcionar. Lo mismo en instagram, ves que unos pibes que son unos capos, ¿qué hacen en el teatro? El dúo Sanata decodificaron cómo es el tras-

paso del código digital al analógico que es el teatro, no hacen lo mismo. La rompen porque entendieron cómo decodificar.

Fernando Sanjiao: - Yo tengo un video de *El Tímido* que está subido a youtube y tiene 3000000 de reproducciones pero yo no soy dueño de eso, no lo manejo, lo subió alguien, me sirve porque se viralizó. Pero yo no tengo muchos seguidores en Instagram, me cuesta mucho hacer videos. Por otro lado, me sirve para que se me conozca, porque eso tiene que ver con que me llamen para Comedy, para Netflix, pero yo no lo puedo controlar.

Diego Wainstein: - Pero antes de las redes sociales ¿cómo hacías para que te vieran 3000000 de personas sin esfuerzo?

Dalia Gutman: - Lo que sí nunca podés controlar es lo que va a pasar con el material, lo subas vos u otra persona. Lo que para mí es imposible es especular si se va a hacer viral.

Juan Barraza: - En los 80, los dueños de la manija eran los canales, en los 90 Ideas del sur o Suar, las productoras, y ahora sos vos, para bien o para mal.

Fernando Sanjiao: - ¡Hay un señor Facebook que tiene una guita! (Risas)

Juan Barraza: - Pero lo que hagas ahí es uno, para 2 o para 30000000, no hay intermediarios.

Connie Ballarini: Algo fabuloso que pasa con las redes es que la gente te va a ver a vos al teatro, y antes no pasaba y esto es de hace 3 años. Vos ibas a un bar y decías: ¡Ay, que me quieran! Porque ibas a un restaurant que decía loco y *stand up* y no se daban las condiciones. Pero ahora, por ahí son 20 personas pero te eligen.

Dalia Gutman: - Otra de las cosas que caracteriza al comediante de *stand up* es que siempre hemos sido autogestivos. Nunca tuvimos un empresario atrás armándonos la carrera. Siempre fue un esfuerzo muy personal los pequeños grandes logros que tuvimos. (Se puede acceder al streaming completo en https://youtu.be/Sfi-w-NL4_c)

II. Foros de Experiencias Escénicas

En esta Quinta Edición del Congreso se exploró este nuevo formato en donde se explora un tema o una problemática invitando a profesionales que se dediquen a ella moderados por un coordinador.

a. ADEA (Asociación de Diseñadores Escénicos de Argentina. Coordinan Héctor Calmet y Gonzalo Córdova. Expositores: Marcelo Jaureguiberry, Magali Acha, Magda Banach y Claudio Bianco. Asistentes: 16

b. La Nueva Generación del Teatro Musical. Coordina: Nicolás Sorrivás. Expositores: Federico Fedele, Eugenia Gil Rodríguez, Juan Ignacio López y Dennis Smith. Asistentes: 20

III. Comisiones

En esta Quinta Edición del Congreso se presentaron 29 comisiones el jueves 28 de febrero que sesionaron de 11 a 14 hs y de 15 a 18 hs en la Sede Jean Jaurés 932 de la Universidad de Palermo. En cada comisión se realizaron un promedio de 8 presentaciones de 20 minutos con posterior debate entre los expositores y los asistentes, moderados por un coordinador. Se presenta el índice de las comisiones y la cantidad de expositores y asistentes que tuvo cada una de ellas:

Comisiones de Debate y Reflexión

- 1 - *Actuación*. Coordina: Ayelén Rubio. Expositores: 8. Asistentes: 29
- 2 - *Creatividad y Teatro*. Coordina: Nicolás Sorrivás. Expositores: 9. Asistentes: 23
- 3 - *Didáctica, Educación y Teatro*. Coordina: Carlos Camram. Expositores: 5. Asistentes: 14
- 4 - *Dramaturgia, Identidad y Escena*. Coordina: Daniela Di Bella. Expositores: 9. Asistentes: 15
- 5 - *Gestión de Públicos*. Coordina: Marina Mendoza. Expositores: 7. Asistentes: 20
- 6 - *Cuerpo, Voz y Movimiento*. Coordina: Gabriel Los Santos. Expositores: 7. Asistentes: 14
- 7 - *Escena, Arte Audiovisual y Performance*. Coordina: Eleonora Vallaza. Expositores: 13. Asistentes: 30
- 8 - *Escenotecnia y Diseño*. Coordina: Andrea Mardikian. Expositores: 8. Asistentes: 19
- 9 - *Danza y Expresión Corporal*. Coordina: Andrea Marrazzi. Expositores: 7. Asistentes: 15
- 10 - *Teatro, Política y Gestión*. Coordina: Rodrigo González Alvarado. Expositores: 8. Asistentes: 15
- 11 - *Teatro, Educación e Inclusión*. Coordina: Mara Steiner. Expositores: 6. Asistentes: 11
- 12 - *Vestuario y Caracterización*. Coordina: Eugenia Mosteiro. Expositores: 8. Asistentes: 24
- 13 - *Humor, Circo y Teatro*. Coordina: Michelle Wejzman. Expositores: 8. Asistentes: 25
- 14 - *Música y Creación Sonora*. Coordina: Rony Keselman. Expositores: 8. Asistentes: 14
- 15 - *Dirección y Puesta en Escena*. Coordina: Andrés Binetti. Expositores: 6. Asistentes: 22
- 16 - *Educación, Tecnología y Arte Escénica*. Coordina: Paula Taratuto. Expositores: 8. Asistentes: 19
- 17 - *Performance, Cuerpo y Ritual*. Coordina: Andrea Mardikian. Expositores: 8. Asistentes: 13
- 18 - *Actuación y Entretenimiento*. Coordina: Cecilia Gómez García. Expositores: 9. Asistentes: 21
- 19 - *Cuerpo, Identidad y Deseo*. Coordina: Andrea Cárdenas. Expositores: 8. Asistentes: 18
- 20 - *Teatro Independiente y Autogestivo*. Coordina Mara Steiner. Expositores: 9. Asistentes: 23
- 21 - *Espacio y Dramaturgia*. Coordina: Magali Acha. Expositores: 9. Asistentes: 23
- 22 - *Tecnología y Performance*. Coordina: Daniela Di Bella. 9. Expositores: 9. Asistentes: 17
- 23 - *Teatro y Género*. Coordina: Eleonora Vallaza. Expositores: 9. Asistentes: 18
- 24 - *Ópera, Teatro Musical y Teatro Contemporáneo*. Coordina: Ariel Bar-On. Expositores: 7. Asistentes: 26

- 25 - *Festivales, Críticas y Público*. Coordina: Paula Travník. Expositores: 7. Asistentes: 16
- 26 - *Producción y Gestión*. Coordina: Gabriel Los Santos. Expositores: 6. Asistentes: 30
- 27 - *Teatro, Sociedad y Utopías*. Coordina: Marina Mendoza. Expositores: 9. Asistentes: 16
- 28 - *Actuación, Creatividad y Humor*. Coordina: Milagros Schroder. Expositores: 9. Asistentes: 34
- 29 - *Dramaturgia*. Coordina: Andrés Binetti. Expositores: 6. Asistentes: 17

1. Actuación

Esta comisión fue coordinada por Ayelén Rubio y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- **Cuerpo a la intemperie. El actor de teatro en espacios abiertos.** Arreche, Araceli Mariel

El análisis se concentrará en el repertorio de procedimientos expresivos del que se sirve la práctica para jugar un acontecimiento en “permanente riesgo”, un hecho donde el contrato implícito entre actor - espectador se renegocia permanentemente para que exista el convivio.

- **El actor y sus diferentes escenarios.** Benincasa, Carlos
El trabajo del actor en diversas áreas: teatral, audiovisual, eventos; teniendo en cuenta que, desde lo profesional, se suele considerar difícil vivir de nuestra profesión, salvo que se llegue a cierto reconocimiento y estatus social. Desde mi punto de vista sostengo que si se puede, y que la base está aparte de la formación y el talento. Está en la persistencia y perseverancia personal, y concordancia en lo grupal.

- **Taller de actuación. El plus que agrega cada actor a las técnicas.** Grinberg, Adriana

La subjetividad busca salir a través del lenguaje artístico. De ahí que la actuación, y las artes en general produzcan la sensación clara de liberación expresiva. El arte es una puerta que se abre y cada actor sabe que ese plus hace la diferencia. Lo particular de cada cual interviene a las Técnicas conocidas como por ejemplo Realismo, Naturalismo, Clown, u otras formas. Pero ¿Cómo enlazar esta búsqueda particular con algún sistema de producción? ¿Qué lugar ocupa la transmisión del saber, la docencia, en esa delicada línea entre el sujeto-subjetivo y su deseo de actuar?

- **El actor digital.** Rubio, Ayelén

Actualmente, con la telefonía inteligente, la expansión de las redes sociales, y el auge de la mediatización, los actores se topan con la tarea de ocupar nuevos roles. Así, se encuentran actuando en series caseras vía web, videoclips promocionales para teatro, videos proyectados dentro de la misma obra, cortometrajes o incluso películas enteras filmadas y editadas por los mismos protagonistas, desde celulares o tablets. No interesa trabajar cómo es que esto impacta en su tarea y cómo es la preparación de los actores de hoy, multifunción al igual que sus celulares.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- Técnica actoral aplicada conscientemente. Sajón, Héctor J.

En general el estudiante aplica las técnicas actorales, que va adquiriendo, en forma mecánica. Sin tener ningún conocimiento de la vida interior de su personaje y de cómo este se maneja. No toma verdadera consciencia del mirar, del escuchar y del sentir. Desde mi punto de vista, no saben realmente cómo actuar, cómo crecer en el escenario.

- La libertad y los límites en escena. Volpin, Gustavo

Un artista debe contar con la posibilidad de fluir en escena, de llegar al “no control”. Pero, llegado un determinado momento de lo formativo y de lo profesional, los límites organizan. Centraré mi trabajo en este doble juego que existe entre el control y el no control, entre los límites y el dejarse fluir.

- El actor como materia escénica. Walfisch, Verónica - Piqué, Ángeles

A estas alturas no podemos negar que todos los que habitamos un escenario somos permanentemente interpelados por las diferentes tendencias escénicas de las que vamos formando parte. Si pudiéramos imaginar un mapa arbitrario de las herramientas que va desarrollando un actor/actriz para desplegar su oficio. ¿A qué distancia estaría un “intérprete” de un personaje ficcional de alguien que debe despojarse de toda pretensión histriónica para sumarse como fragmento de un dispositivo/relato que lo excede por completo?

2. Creatividad y Teatro

Esta comisión fue coordinada por Nicolás Sorrivás y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- Teatro y fútbol. Bar-On, Ariel

Pensar la dirección y el rol del director desde otro enfoque, con la propuesta de adoptar distintas estrategias en una puesta en escena o estilo de juego. Se propone trasladar algunos conceptos de la cancha al escenario, y viceversa; la presencia del comercio, formas de juego, dinámicas de trabajo, la búsqueda del estilo particular, las figuras principales que intervienen el teatro y el fútbol. Actores y jugadores, sus procesos creativos y modalidades de trabajo, la vinculación con el espectador, la influencia determinante que ejerce la política sobre cada una de las actividades, la instancia amateur y la profesional, entre otras.

- Diálogos Habitados: Cartografía de processos criativos em site-specific. Becker, Marília Ennes

Esta pesquisa propõe mapear processos criativos em site-specific, através de encontros reais e ficcionalizados entre profissionais que praticam a linguagem em questão. Juntos, cartografamos as características envolvidas em cada obra visitada, explorando as relações que atravessam o corpo e o espaço durante o processo e, posteriormente, no diálogo que conecta público. Reflexões acerca de conceitos contemporâneos como performan-

ce, presença e hibridismo encontram frestas na prática artística e nos procedimentos de criação das obras que compõem nosso mapa.

- Como elegir un proyecto artístico para principiantes. Bustos Berrondo, Arturo

Muchas veces los artistas nos encontramos en la dificultad de elegir proyectos. Cada persona tiene realidades distintas y eso hace que los caminos sean distintos a la hora de enfrentar los caminos de la creación. Nadie es dueño de la verdad y los diferentes caminos pueden dejarnos peor parados que antes. Cómo saber cuándo un camino es real y cuándo es solo porque elegimos apurados y por negación nos reusamos a rescindir el contrato establecido.

- Cartografía actoral: ¿Cuál es el recorrido que imprime la actuación en el contexto de un laboratorio de creación escénica?. Costa, Brenda

A partir de la experiencia del Laboratorio de Creación I, dirigido por Ricardo Bartís, en el Teatro Nacional Cervantes, se intentará dilucidar el recorrido de la actuación en un contexto creativo atípico, que se afirma en el territorio del recorrido, y que incluye: hallazgo, abandono, yuxtaposición, reutilización del material poético surgido en o seleccionado para la experiencia. El desarrollo del imaginario y del cuerpo colectivo. El campo de prueba y error, como bitácora de riqueza y registro experimental, de lo individual y de lo grupal.

- El Grito del Silencio: Cruce de lenguajes y procesos creativos. Martínez, Fernando César - Gómez Samela, José María

¿Cómo cruzar los lenguajes para lograr un ensamble adecuado en una obra de teatro? Tomamos como referencia la obra “El Grito del Silencio” de Fernando Martínez. Y lo experiencial creativo desde la escritura del texto, el laboratorio, a la puesta en escena; y el trabajo con los universos sonoro, visual, textual, espacial e interpretativo. Exponen: Fernando Martínez (autor, actor), José María Gómez Samela (director-actor). Aportes de la Banda Rhinoceronte, Marcela Falcoff (cantante y violinista), Marcelo Fernández (iluminador) y el equipo creativo y de producción.

- Artes Escénicas y Artes Visuales: Un diálogo en dos direcciones. Martínez Badaracco, Beatriz

Propongo exponer el resultado de un proyecto de investigación y creación donde se ha apostado a cruzar los límites de ambas artes de forma intuitiva, filtrando de manera subrepticia esas intencionalidades. Pretendo aportar nuevas herramientas de conocimiento que permitan establecer una nueva libertad en la creación de significados, tanto en la escena, como en la dramaturgia.

- Imaginar lo imposible y crear desde lo posible. Panno, Julio

Mi ponencia se centrará en cómo encauzar la imaginación, la creación y la dirección en la génesis de un proyecto teatral. Creo que ahí están las claves de cómo llegar a concretar una obra sin morir en el intento. La propuesta

es compartir desde esta perspectiva experiencias, en proyectos escénicos muy disímiles, buscando desentrañar algunas claves del proceso creativo y su realización.

- Contexto, representación y representatividad: Análisis de “100% São Paulo”. Tavares Días, Amanda
Nos proponemos a hacer un análisis de la obra 100% São Paulo del grupo Rimini Protokoll. Puesto que el proyecto 100% São Paulo trabaja con personas “reales” sobre un escenario, nos parece importante estudiar las implicaciones decurrentes de esta elección estética, así, pensaremos los conceptos de representación y representatividad bien como el estatuto del espectador en la contemporaneidad y las implicaciones que surgen cuando una estructura escénica formal europea es aplicada a Latinoamérica y demás cuestiones relacionadas a las formas escénicas contemporáneas.

3. Didáctica, Educación y Teatro

Esta comisión fue coordinada por Carlos Caram y se presentaron 4 comunicaciones detalladas a continuación:

- Arte escénico y poesía en los espacios de enseñanza infantil-juvenil. Alonso, Araceli

El proyecto propone la conducción del trabajo pedagógico orientado hacia infantes y jóvenes con el propósito de incluirlos dentro de los procesos de escritura (poesía) impulsado y creado a través de distintas manifestaciones y/o tendencias escénicas. Se conduce el trabajo hacia la formación del artista desde un taller de poesía en el que se trabajan las producciones subjetivas, composiciones de índole variada, trabajando con temáticas especiales o libres.

- Pastiche: Una obra sobre el bullying y la resiliencia artística. Faggi Real, Valentina

Pastiche es un proyecto pedagógico teatral que se inscribe en el marco de lo *Educativo*. Apela a la empatía, tolerancia y convivencia de nuestros jóvenes espectadores a través de una temática actual como lo es el Bullying. No solo implica un espectáculo sino una carpeta de actividades previas y posteriores a la obra más un marco teórico de enriquecimiento didáctico.

- Hacia un teatro de emergencia: La producción teatral para y con adolescentes. Gresores Lew, Flavia

Al hacer un recorrido por la cartelera teatral argentina, raramente nos encontremos con una reflexión sobre la adolescencia. En general el teatro para adolescentes es teatro didáctico, adoctrinante o para “niños grandes”. Nuestro trabajo consta de una gran producción de música, plástica y literatura, que aborda tópicos que preocupan y ocupan a los adolescentes, haciendo hincapié en la coyuntura actual.

- El Unipersonal: estrategia didáctica para la enseñanza del teatro en el aula. Velásquez Serrano, Jhonnathan Josseph

¿Cuál es la función social del teatro en el aula? Esta es la pregunta fundamental que atraviesa la práctica pedagógica de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UPN

Colombia como pilar investigativo. Esta es una reflexión y porque no, un interesante debate acerca del rol del docente en artes escénicas desde la técnica del Unipersonal, para la enseñanza de contenidos axiológicos y teatrales en diferentes escenarios educativos, que contribuyan a la construcción del conocimiento y la sensibilización desde la experiencia estética teatral.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

4. Dramaturgia, Identidad y Escena

Esta comisión fue coordinada por Daniela Di Bella y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- Desmitificación de la maternidad en “Mamíferas” de Sol Bonelli y Alejandría D’ Agostino. Artesi, Catalina Julia

Siguiendo con nuestro interés por la dramaturgia de las mujeres, nuevamente abordamos un unipersonal (remitimos a otros trabajos presentados en jornadas anteriores). Las autoras rastrean el cruce entre cultura y animidad, mediante una poética que desrealiza la escena, mediante diversos registros dramáticos.

- La identidad en los no-lugares. “Last Call” de Chamé Buendía. Di Lello de Lesser, Lydia

El pasajero de los “no-lugares” solo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora, diría Marc Augé. Mi propuesta aborda la problemática de la identidad, del control sobre los cuerpos y, en particular, la disolución del rostro en Last Call de Gabriel Chamé Buendía. Una tragicomedia física donde el intento de tomar un avión arrastra al protagonista a un universo kafkiano. Aquí la poética del clown levanta el velo sobre el sistema clasificatorio, los mecanismos de control y la disolución de la identidad en un régimen excepcional del capitalismo: el no-lugar.

- Tendências contemporâneas brasileiras: “Res[sus]citações”, grupo Midiactors, Universidade de Ouro Preto. Mendes de Oliveira, Leticia

Este artículo presenta un panorama breve sobre los dos últimos espectáculos del grupo Midiactors del Departamento de Artes de la Universidad Federal de Ouro Preto de Brasil: “Res[sus]citações e outras formas de sangue”, 2016 y “Ela veio para ficar”, de 2018. Bajo el punto de vista de la dramaturgia y de la dirección, se analizan algunos procedimientos recurrentes de los Midiactors: la performatividad en la actuación, los efectos de real de las narrativas, la visualidad escénica de los recursos audiovisuales y los conceptos de citas visutextuales y dramaturgia reloaded.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- Contra la dramaturgia: la escritura de la simultaneidad. Policano Rossi, Matías Ezequiel

En la siguiente investigación realizo una revisión sobre los procesos de escritura de las dramaturgias que exploran las (im) posibilidades del texto dramático al trabajar

la simultaneidad, la descentralización del relato en relación al espacio, y el post-forum, en la dramaturgia de Mariano Pensotti (Buenos Aires), y Stefan Kaegi (Rimini Protokoll, Berlín).

- La velocidad de la luz, una propuesta teatral en espacios no convencionales. Casale, Marta Noemí Rosa

La obra que dirige Marco Canale tiene la particularidad de representarse en el Barrio 31 e incluir un recorrido por sus calles, además de otras actividades, dentro del marco de un espectáculo concebido, sobre todo, como un encuentro entre el público y la gente del lugar. Más allá del elenco teatral, constituido por abuelas del barrio que ponen en escena una creación colectiva basada en sus propias vidas, la propuesta incluye distintos momentos de intercambio, baile, música y una visita a la parroquia fundada por el Padre Mujica a quien se homenajea. Este artículo se propone analizar el resultado de tales mestizajes así como la incidencia del espacio en cuento tal.

- Ficciones de Si – Dramaturgias Corpográficas. Ricci Jacopini, Juliano

Una reflexión acerca de los procedimientos colectivos de construcción dramática, utilizando como referencia de análisis, la obra “Ame!”, de la Cia. Labirinto de Teatro (Matão/San Pablo). En dicha obra, el proceso de escritura dramática se desarrolla por medio de la idea de corpografía. El concepto constituye así, como herramienta procedimental para el trabajo conjunto del actor y el director, dentro de las perspectivas de escritura performática contemporánea de la escena teatral. Por medio del encuentro de una memoria personal (referencias internas), y el universo del material recolectado (referencias externas), nace un posible e interesante camino para la creación ficcional.

- Decadencia y teoría política de distanciamiento. Soria, Eduardo Alberto

Distanciamiento no es sinónimo de distancia, alienación o enajenación. Distanciamiento es una categoría dentro de la Teoría Política de Distanciamiento, mediante la cual se intenta interrumpir el estado hipnótico producido por la identificación actoral para determinar reflexionar sobre la historia. La Teoría Política de Distanciamiento está configurada por una Historia diseñada en base a la dialéctica materialista; por el Entrenamiento de los teatristas, y por una Puesta Anti-Hipnótica.- El análisis de Her Puntilla y su chofer Matti (Brecht) permite comprobar algunas formas de realización del Distanciamiento.

- La inclusión de lo real en la construcción de “Las ideas” de Federico León. Tenaglia, María Florencia

El objetivo de esta investigación es reflexionar sobre las prácticas de lo real en la escena contemporánea. Se problematizarán sus implicancias en el proceso de producción artística: el retorno a la experiencia concreta, la denuncia al plano ficcional y, por ende, su compromiso con lo político y social. Para ello, se analizará “Las ideas” de Federico León, estableciendo el correlato de lo real como motor del hecho escénico y generador de nuevos sentidos.

5. Gestión de Públicos

Esta comisión fue coordinada por Marina Mendoza y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- El público ha muerto. Buset, Adrián

Necesitamos del público en todos los proyectos artísticos. Sin embargo el público, tal como lo imaginamos, ya no existe más o estamos hablando lenguajes distintos. El público, según mi experiencia, no es un ente, es una comunidad de personas. ¿Cómo hacer para establecer una relación con cada de esas persona? Mi idea es compartir algunas experiencias, reflexiones y preguntas sobre el público de proyectos artísticos escénicos.

- Cultura gamer multimedia y touch. Nuevos públicos, desafíos para hacer espectáculos. Gianico, Mariela Jazmín

El presente trabajo intenta analizar la relación existente entre la experiencia de la Cultura Gamer, Multimedia y Touch, y el actual público de espectáculos. Las mutaciones cognitivas y perceptivas que configuran nuevas apetencias sensoriales y emocionales, y su campo semántico. Trabajaré el entramado que desarrollan los niños y adolescentes, con la realidad virtual y qué significa lo real y su correspondencia frente a la disposición como espectadores.

- Pensar el público de la danza contemporánea. Guevara, Velásquez Katherine

¿Qué relación tienen los creadores de danza contemporánea con su público? ¿Existe alguna barrera entre los públicos y la danza contemporánea? Podemos pensar el público con una mirada teórica, volviendo a autores como Jacques Rancière y *El espectador emancipado*, Umberto Eco y *El lector Modelo* o Hans Robert Jauss y *La estética de la recepción*, y a partir de ahí reflexionar acerca de la relación público-creador teniendo en cuenta las especificidades de la danza contemporánea.

Políticas públicas y formación de públicos. Hanna, Andrea Helena

La temática de los nuevos públicos se viene instalando tanto en los ámbitos de gestión como de creación de las artes escénicas. Sin embargo, la formación de los mismos es aún un área poco desarrollada, sobre todo en el ámbito público. En países como Perú (Gran Teatro Nacional), Uruguay (Teatro Solís), Chile (GAM) y Argentina (PFE) se llevan adelante programas orientados a la formación y desarrollo de audiencias. Nuestro trabajo se centra en analizar las políticas públicas vinculadas a la formación de públicos a partir del estudio de los casos de la CABA (PFE) y de la ciudad de Santiago de Chile (GAM).

- Endogamia Teatral: El oxígeno para nuevos públicos. Lindenboim, Ana Florencia

Existe un público ávido y deseoso de conocer las propuestas del teatro independiente; sin embargo es un público temeroso al sentirse ajeno (“esas obras no son para mí, no las voy a entender”). La experiencia con el taller de espectadores nos permite analizar qué está pasando

con el público externo al quehacer teatral y cómo ayudar a levantar esa barrera. La falta de guía o curaduría acompañada de una reflexión colectiva fagocitan a los potenciales nuevos públicos en la escena teatral independiente de Buenos Aires dejando salas vacías con un público demasiado hastiado sin oxigenación. Pensaremos algunas respuestas.

- ¿Se puede anticipar el éxito futuro de un espectáculo teatral midiendo el nivel de entusiasmo de los espectadores?. Marzili, Valentina

Existe una herramienta de investigación del mundo empresarial (Net Promoter Score) que mide el nivel de entusiasmo de los consumidores y que predice el crecimiento de una empresa. Esta misma herramienta de investigación que sintetiza un efecto boca a boca tan vital para el éxito de un espectáculo teatral, nos preguntamos a nivel teórico si y como se puede aplicar a las artes escénicas. Analizamos casos (de salas y/o de espectáculos) internacionales donde ya se ha aplicado y enfocaremos en las condiciones para que el uso de la herramienta sea eficaz.

- Modelos de gestión- El gestor como Emprendedor.

Piantanida, Paola Fabiana

Sinergia entre la gestión privada y las políticas públicas en cultura. Gestión en Cultura vs. Producción del show. Creación de nuevos públicos. Estrategias para crear público y hábitos de consumo de productos y hechos culturales en comunidades del interior de una Provincia. Conocimiento del mercado de consumo (Contexto) y criterios para generar oferta.

6. Cuerpo, Voz y Movimiento

Esta comisión fue coordinada por Gabriel Los Santos y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- Entre el movimiento y la palabra. Chidichimo, Florencia

Reflexión de la sensopercepción, como método fundante del proceso de trabajo en expresión corporal. Se desarrolla en dos instancias: la sensación y la percepción. Estos dos momentos encuentran su correlato en dos conceptos que describen la forma de significar que tiene el lenguaje: lo denotativo y lo connotativo respectivamente. Es en ese segundo momento connotativo - perceptivo donde se manifiesta la construcción y producción poética.

- Un ritual en el cuerpo del arte del buen decir. Busker, Marisa

Las acciones, los resonadores y un sutil estímulo a los plexos nerviosos, serán los ejes de la conformación y usos del sistema vocal, desde la práctica cotidiana de cada eje en sí mismo, hasta la disolución de los mismos en un sistema combinado de tensiones y atenciones.

- El deseo como medio de producción: Voz y Movimiento. De Oliveira, Sol

Desear es presente puro, es infinitivo e infinito, no entra en ninguna concepción del tiempo medible. Si es así, significa que al crear acontecimiento instala un territorio-desierto e irrumpe en la dialéctica dicotómica. Allí reside su potencia, en la irrupción de toda lógica binomial. En el deseo no hay causa ni efecto, solo latencias. Chispazos. Crear un cuerpo territorio para dejarse atravesar por las fuerzas: Voz y Movimiento.

- Dispositivo Escénico y juego teatral: improvisación, repetición, interpretación. Esquenazi, Gabriela

Nos proponemos trabajar acerca del entrenamiento del actor. Partiendo de la necesidad de realizar un riguroso trabajo corporal y vocal, para poder crear a través de la improvisación, material escénico. Seleccionando y puliendo dicho material, llegamos a la creación de partituras de acción; incorporando palabras y textos, investigamos variaciones espaciales y temporales, develando la subpartitura que da sentido a la actuación. El espacio escénico aparece entonces como una resultante de la interacción lúdica entre los *performers*.

- Acentos: El contexto del personaje. March, Malcolm

La propuesta de esta exposición es presentar, de una manera dinámica, la teoría que acompaña el Alfabeto Fonético Internacional aplicado a las artes escénicas. Las grandes figuras del cine y el teatro, a nivel mundial, tienen un gran dominio sobre este estudio como Meryl Streep, Leonardo Di Caprio, así también como actores contemporáneos como John Boyega y Tom Holland. La idea es compartir un monólogo e invitar a los presentes a descubrir el acento rioplatense, estadounidense y ruso del español con el AFI.

- El cuerpo de la voz, la palabra y la expresión. Otero, María Florencia

Me propongo reflexionar y re plantear conceptos acerca del rol del cuerpo en escena. Derribar conceptos sobre los lugares comunes en los que se cae durante el aprendizaje e invitar a conocer otras propuestas de abordaje del cuerpo como herramienta potente de soporte escénico para el cantante y el actor. Asimismo, indagar acerca del proceso creativo en la voz y en el uso de la palabra hablada y cantada atravesando un cuerpo sensible. Pensarnos en globalidad, en relación a los otros, transitando el proceso y sorteando las dificultades necesarias para acercarnos a una voz propia.

- Elementos de la Danza Movimiento Terapia para la expresión corporal. Tamburrini, Roberto Ariel

El presente trabajo propone la integración del Movimiento Auténtico, la Empatía Kinestésica y la Resonancia Somática. Tres elementos incorporados por la Danza Movimiento Terapia a su bagaje práctico y teórico, en el proceso creativo grupal y el aprendizaje de la improvisación y composición coreográfica en Expresión Corporal dentro del ámbito universitario. Se hará foco en las características múltiples y complejas de nuestro contexto posmoderno, las nuevas concepciones corporales y el

abordaje ético a través de búsquedas más espontáneas en el área del movimiento.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

7. Escena, Arte Audiovisual y Performance

Esta comisión fue coordinada por Eleonora Vallazza y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- Epifanía teatral & dramaturgia de la Imagen fotográfica. LaBella, María

Exposición del proceso de construcción visual de los personajes de un hecho dramático. Construcción de la imagen a partir de fotografías. Conceptualización visual, el uso del color como significante dramático, y de la creación de paletas de color psicológica, simbólica, pictórica e histórica de personajes en diferentes puestas en escena.

- La relación entre comunicación social y audiovisual, y la interpretación artística. Agüero Petros, Sofía

En este trabajo se analizó la relevancia del estudio de la comunicación visual y verbal para un artista, con el objetivo de entender la complementariedad que existe entre el propio artista como emisor de un mensaje y el público como receptor. La formación artística no puede desconocer los principios básicos de la comunicación y la investigación del mensaje que quiere transmitir para satisfacer de manera correcta los deseos de su audiencia. Se pudo analizar cómo algunas herramientas de la comunicación, cómo la acción de marketing, sirven para captar de manera óptima a los individuos a quienes se quiere dirigir sensibilizando sus sentidos.

- Construcción de un manifiesto videopoético propio. Capurro, Marina

La propuesta es desarrollar en tiempo y forma la estructura de una videopoesía, de carácter aleatorio, siguiendo los patrones videopoéticos descritos en mi trabajo de tesis aprobado a finales del 2015. Generando este proceso se da a conocer una dinámica práctica, para que se puedan hacer más obras videopoéticas que surjan de los patrones escritos en dicho manifiesto. La idea es provocar un intervínculo entre video artistas y sus obras audiovisuales y difundir el debate teórico – práctico sobre el género de la videopoesía.

- Grupo P.I.E Tecnoescena: Teatro, performance e instalaciones interactivas. Chetto, Rodrigo - Pascual, Sebastián - Repetto, Verónica - D'agostino, Alejandra Inés - Mora, Mario

La investigación que realizamos trabaja la relación entre los distintos medios, soportes tecnológicos y su hibridación con el arte. Así como también los cruces que pueden entablarse entre las distintas disciplinas artísticas y las posibilidades que brinda la tecnología en el arte contemporáneo. Compartiremos diversas experiencias artísticas que realizó el grupo P.I.E en las disciplinas teatro, performance e instalaciones interactivas.

- Investigación y creación en artes escénicas. La Compañía cuerpoequipaje. Pheonía, Veloz - Sandoval, Gu-tiérrez, Tatiana

Conformado por artistas, docentes, investigadores, graduados y estudiantes de la UNA, UNSAM, UBA, y UNLP, esta Compañía interdisciplinaria se dedica a la creación e investigación en artes escénicas, con eje en la experimentación con objetos y nuevas tecnologías. Sus producciones Concierto para equipaje y África. Sueño de un viaje olvidado, podrían analizarse como dramaturgia escénica, pues no tienen por punto de partida el texto sino la materia. ¿Podríamos pensar la propuesta artística del grupo como heredera de las vanguardias pues reivindica un cuerpo poético e híbrido, contrapuesto al paisaje contemporáneo donde las imágenes tienden a representarlo homogeneizado?

- El cine expandido y las artes escénicas. Vallazza, Eleonora

En la presente ponencia se indagará sobre las relaciones entre las artes escénicas y el arte audiovisual. Se analizarán casos puntuales, en los que la interacción de las obras y la imagen, forman parte del proceso de creación y de sentido, ya sea como parte de la escenografía o por la interacción dinámica del cuerpo de los actores/bailarines con la imagen proyectada. El concepto de cine expandido incluye estas experiencias que buscan expandir los límites de la pantalla y así proponer una experiencia distinta en los espectadores.

- Artefacto Cruza Puente: Trazos entre simbología andina y tecnologías contemporáneas. Zapata Vasquéz, Cristian

Proyecto transmedia de producción audiovisual, gráfica y escénica que discute la visión del cuerpo humano como instrumento-artefacto. También lo toma como laboratorio-territorio de cruce entre el conocimiento contemporáneo; específicamente las tecnologías de improvisación elaboradas por el coreógrafo William Forsythe, y el conocimiento ancestral encerrado en el símbolo andino de la Tawa Chakana. Propone el estudio de este símbolo como un método para trazar mapas, guías, métodos, puentes, que como instrumentos, sirvan para la producción artística colectiva y para la revisión y divulgación de la sabiduría ancestral de los pueblos originarios americanos.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

8. Escenotecnia y Diseño

Esta comisión fue coordinada por Andrea Mardikian y se presentaron comunicaciones detalladas a continuación:

- La práctica escenotécnica y la enseñanza. Bechara, Ernesto

La iluminación, la escenografía, entre otras, son prácticas escénicas tomadas, hasta hace muy poco, como Oficios, pero con la generación de Carreras Formales

(Universitarias, terciarias, etc.) se deben reformular los recursos pedagógicos, como incluir la práctica profesional en la enseñanza de las prácticas escenotécnicas, balance entre los conceptos teóricos y su aplicación práctica.

- Diferencias y similitudes de los procedimientos escenográficos. Meschini, Sofía Belén

Abordaremos las maneras de pensar y diseñar el espacio en la escenografía teatral, en la puesta en escena de espacios no convencionales y en el espacio cinematográfico. Reflexionaremos sobre las diferencias y similitudes de los procedimientos escenográficos en cada uno de estos casos, que reflejan la diversidad del panorama actual en la profesión. Ya sea desde la estética del diseño, como en los climas y procesos para imaginar ese espacio. Color, luces, utilería, concepto, etc.

- El diseño escenográfico para estadios y arenas. Schamun, Maximiliano - Cardell, Daniel - Bermúdez, Hernán La disertación aborda la problemática del diseño escenográfico para escenarios de gran escala, donde las visuales del público son modificadas por la distancia de observación. Y cómo ésta modifica el diseño escenográfico, pidiendo nuevas resoluciones, desde la pintura de grandes telones con contrastes cromáticos acordes, al diseño de animaciones para ser proyectadas en escenografías animadas hasta el diseño, realización y uso de escenografías inflables, que permiten resolver con recursos de fácil adaptación, el diseño de gran escala que piden estos espacios.

- Del render al escenario: Investigación como método para optimizar resultados. Brudny, Valeria

El propósito de esta ponencia es generar debate acerca de los modos de producción escenográfica en la realidad teatral argentina y contrastarlo con los modos de producción en otros países. Así como también transmitir la experiencia adquirida en el proceso de trabajo junto al Cirque du Soleil para el espectáculo Séptimo día- no descansaré del cual formé parte como coordinadora de producción escenográfica. Por último se buscará articular la experiencia de producción escenográfica argentina con la de otras realidades en pos de optimizar resultados artísticos y comerciales.

- Resignificar el espacio, un desafío diario. Gaitán, Matías Javier

¿Cómo hacer cuando las ciudades han perdido sus espacios de expresión? Nos interesa comentar nuestra experiencia con Solares Espacio Cultural, un salón donde antiguamente funcionaba un supermercado, el cual fue recuperado y transformado en una sala de espectáculos. Haciendo hincapié en la importancia de la producción técnica, como eje fundamental en el montaje de un espectáculo, para la optimización de los recursos.

- Del boceto a la materialización. Guglielmelli, María

El Proceso de producción de ideas. ¿Cómo plantear la visión estética? ¿Cómo generar una estética? ¿Cómo llegar al boceto decaído? ¿Cómo se traslada el boceto a una realidad concreta? Para ello, vamos a desglosar

y analizar el proceso creativo de dos obras Jamás me levanto la mano de Marcos Casanova 2016 y Isla Negra de Osvaldo Canis 2017. Para poder ver y entender dos propuestas radicalmente distintas de experiencias desde la producción creativa, hasta la materialización de la escenografía.

9. Danza y Expresión Corporal

Esta comisión fue coordinada por Andrea Marrazzi y se presentaron 4 comunicaciones detalladas a continuación:

- La Expresión Corporal aplicada a la enseñanza de Danzas Urbanas. Cacchione, Daiana Mariel

Partiendo de las técnicas propias del trabajo en Expresión Corporal, sensopercepción, improvisación y composición, se plantea una metodología de enseñanza en Danzas Urbanas donde se busca desarrollar en el estudiante una mayor conciencia y manejo de su cuerpo, la adquisición de diversas calidades utilizadas en cada estilo urbano, la discriminación en el uso de la energía, dinámicas y musicalidad.

- El problema de la forma en la técnica Martha Graham. Núñez, Romina

En la presente investigación se aborda el problema de la forma en la técnica Graham, en tanto que esta coreógrafa se encuentra en la transición de la danza desde el ballet hasta el inicio de su emancipación del resto de las artes y su constitución como actividad y disciplina artística en la Modernidad. El problema al que se hace referencia no es otro que la dificultad para precisar los términos en que debe entenderse la relación forma-materia o forma-contenido dentro de la danza para dicha coreógrafa.

- Danza a la firma-Performance del Trazo. Argento, Florencia - Cassano, Florencia - Rillo, María Pía

Bailar la firma es trazar con el cuerpo en el espacio lo que está en el papel escrito y lo que antecede al trazo, el gesto primo de la palabra escrita. Esta experiencia pone en diálogo dos cuerpos a través de la caligrafía, un observador-productor del trazo y un performer-productor de una poética de movimiento, que se conjugan en el espacio; tanto del papel como del lugar físico que los alberga; para crear un ambiente íntimo y experiencial de una danza efímera y singular.

- Como se construye la danza actual desde el arte contemporáneo. Troiano, Marisa Lydia - Vásquez, Viviana E.

Desde qué lugar se coloca la danza en esta actualidad vertiginosa. El interrogante que guiará la conferencia es si se deja de lado lo impuesto para poder desarrollarse y componer desde todos los lenguajes y dispositivos o simplemente se amolda a la urgencia pedida por un público nuevo que desea conquistar y le exige actualidad.

10. Teatro, Política y Gestión

Esta comisión fue coordinada por Rodrigo González Alvarado y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- El desafío de la gestión escénica pública y descentralizada en el conurbano bonaerense. Asprea, Gastón

Durante diciembre de 2015 y diciembre de 2016 llevamos adelante la gestión de los centros culturales del Municipio de Quilmes. Se implementaron diferentes proyectos sobre el desarrollo de las artes escénicas como uno de los pilares de gestión. Dichos proyectos orientados a descentralizar la oferta escénica y generar espacios alternativos. La presentación da cuenta de los logros y fracasos de dicha gestión, de los factores políticos, económicos, ideológicos y personales que se juegan en la gestión cultural pública.

- El Teatro en San Luis: su poética en el contexto del Teatro Nacional. Palasi, Alberto

Desde el proyecto de Investigación "Comunicación y Teatro: Deconstrucción de la Poética teatral de San Luis en obras contemporáneas" de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis, con subsidio del Instituto Nacional de Teatro, se llevó adelante el relevamiento y análisis de las producciones teatrales desde el año 1998 hasta el 2012 inclusive. A partir de lo concluido surge la posibilidad de trabajar sobre las características propias del teatro sanluiseño teniendo en cuenta el concepto de territorialidad.

- Arte escénico político. Barrios, Ezequiel

El arte nombra, renombra, se permite hablar de lo oculto, ironiza, construye metáforas, emociona, subvierte términos y en ese tránsito inevitablemente transforma la realidad. Las artes escénicas pueden hacer que el espectador comprenda un nuevo punto de vista. Con humor, ironía y franqueza un hecho escénico puede ser un agente de cambio de cánones sociales. La obra puede ampliar puntos de vista, poner en tela de juicio supuestas verdades y disparar nuevos pensamientos en el espectador.

- Performance, comunicación y activismo: las producciones de intervención artística/políticas de los colectivos contemporáneos. De la Puente, Maximiliano Ignacio

En este trabajo nos proponemos abordar y analizar las experiencias y los trabajos de diversos colectivos activistas contemporáneos, que piensan sus producciones en la encrucijada entre el arte, la política, la comunicación y la performance. Reflexionaremos a la vez sobre las diversas estrategias de incidencia e intervención en el espacio público que caracterizan a estos colectivos.

- Teatro independiente y peronismo. Fukelman, María

El teatro independiente surgió en Buenos Aires, en 1930, como un modo de producir y de concebir al teatro, que pretendió renovar la escena nacional de tres maneras: se diferenció del teatro que ponía los objetivos económicos por delante de los artísticos; se propuso realizar un teatro de alta calidad estética; careció de fines lucrativos. En este sentido, se constituyó como una práctica colectiva contestataria, dado que se opuso al status quo del teatro de aquellos años e impulsó una organización anticapitalista. Quince años después, irrumpió el peronismo en la escena nacional, lo que representa un elemento sustancioso para enriquecer el análisis.

- Del teatro de exilio al teatro x la justicia. Jensezian, Herminia

Este trabajo es una reflexión acerca de las manifestaciones y experiencias vivenciadas en el exilio, transformando la expresión del sobreviviente en un reclamo por Justicia. Resignificando la defensa de los Derechos Humanos desde el teatro, ética, estética y artísticamente. Tópicos de un amplio panorama que artistas y espectadores argentinos estamos habituados a transitar. El ciclo de Teatro x la Justicia es un nexo para alcanzar, desde la escena, ese derecho tanpreciado e inherente a la condición y a dignidad humanas, que es de todos y para todos y que únicamente se logra entre todos: Justicia.

- Relaciones entre teatro y política: desde los 90 a esta parte. Santangelo, Florencia

El modo de pensar las relaciones entre política y teatro se han ampliado bastante en los últimos años. Partiendo de la premisa de que el teatro produce sentido político, y por ende genera acontecimientos políticos, la idea de esta propuesta es como han ido cambiando esta relación en el último tiempo, especialmente desde finales de la década del 90. ¿Todo teatro ha devenido en político? o mejor dicho ¿todo teatro produce sentido político? ¿Actualmente, hay una vuelta al teatro militante de los 70? ¿Una búsqueda (por parte del teatro actual) de legitimación en aquel teatro militante?

- Microteatro Buenos Aires: Una nueva plataforma. Navarro, Julieta

Exponer la metodología, líneas, el proceso creativo y el desafío de tener una mirada común pero una propuesta florida para completar una cartelera mensual de 18 obras de 15 minutos para 15 espectadores en 15 metros cuadrados. El trabajo consiste en entender un nuevo procedimiento, encontrar historias, pequeños materiales teatrales, con estructura, personajes y desarrollo. En donde las 18 obras no tienen que parecerse, tienen que complementarse ya que es un sistema que habilita que el público vea dos o tres obras por noche. Entender que la duración de las obras no va en detrimento del talento del texto.

11. Teatro, Educación e Inclusión

Esta comisión fue coordinada por Mara Steiner y se presentaron 5 comunicaciones detalladas a continuación:

- Construir desde el arte activamente en la educación media. Cognioul Hanicq, Verónica - Contti, Melisa

Confiamos en la importancia artística, en este caso desde el teatro y arte visual (escenografía), en la educación media para acompañar el desarrollo y la construcción de la identidad del adolescente. La forma en que junto a ellos se construye una red, un colchón de confianza donde el arte es un medio de expresión, comunicación y desarrollo creativo de la personalidad, para transitar y transmitir pensamientos, elecciones y sensaciones.

Queremos poder transmitir estas experiencias para reafirmar y defender estos espacios en los marcos institucionales de la escuela secundaria, sosteniendo los que ya están creados e impulsando la apertura de nuevos.

- Slam, desacralización de la poesía y propuesta educativa. Luna, Marianela

El presente trabajo recupera las experiencias con la poesía oral y más específicamente con el Slam de Poesía oral (una de las plataformas escénicas donde este género es el protagonista) que conlleva más de seis años en Argentina y casi tres años en la ciudad de Rosario. A partir de allí, se propone revisar una serie de cuestionamientos que surgen al poner la palabra en escena.

- El teatro: un compromiso social en el ámbito escolar. Pérez, María de la Paz

El teatro cumple una misión en la sociedad; es la expresión de nuestra humanidad, libertad y creatividad. Premisas básicas de la educación y la cultura. En particular, los juegos teatrales, en el ámbito escolar, no solo, contribuyen al desarrollo de las habilidades gestuales, orales y corporales del alumnado; sino también a despertar los valores de la responsabilidad, respeto, integración y trabajo en equipo.

- El teatro escénico y el teatro aplicado. Rey, Mariano

Lo específicamente escénico: el tratamiento de obras contemporáneas, la dramaturgia propia a través del grupo y la capacitación, entrenamiento como el eje y el encuentro del docente con el alumno. El teatro aplicado: Nuevos espacios donde lo teatral no se aparecía: espacios educativos, organizaciones civiles y ámbitos privados.

12. Vestuario y Caracterización

Esta comisión fue coordinada por Eugenia Mosteiro y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- Valor patrimonial del vestuario teatral. Criterios de archivo y potencial didáctico: experiencia montevideana. Coppetti, Claudia – De los Santos, Sergio Marcelo – Mañosa, Isabel - Zorrilla, María Laura

Se propone presentar los trabajos desarrollados a lo largo de diez años con la ejecución de diferentes proyectos fundamentados en criterios de catalogación para la organización de almacenes de vestuario. Se pretende repasar teoría y práctica, mostrar referencias y plantear la situación actual con sus perspectivas de futuro. Dar cuenta así de las posibilidades que se abren a la investigación en un entorno que se enriquece con la interdisciplina: cada prenda destinada a la escena, después de su uso funcional tiene acumulada memoria de la actividad -efímera- de (para el caso) la ópera y el teatro; su tratamiento adecuado permite recuperar valor informacional.

- Laboratorio de plástica escénica, retos y alcances en torno a la indumentaria de acción. Canales, Michelle

El LAB se consolida como el primer espacio de forma-

ción alternativa en las disciplinas plástico-escénicas de centroamérica. En su plan básico de estudios se perfilan tres grandes bloques de conocimiento: Contenedor, Contenido y Lenguaje. La ponencia expone las rutas pedagógicas que se elaboraron en el transcurso de 7 meses de trabajo en el segundo LAB con especialización en Indumentaria, los diálogos alcanzados en colaboración con especialistas en artes escénicas, moda y diseño, hasta los resultados obtenidos en la primera exposición nacional de diseñadores escénicos de Costa Rica, realizada en el marco del 10º Encuentro Nacional de Teatro.

- El vestuario teatral como extensión escenográfica en el espacio. Davies, Sofía

Pensar el traje del intérprete como elemento que interviene el espacio más allá de la función/necesidad de cubrir el cuerpo, ornamentarlo o clasificarlo bajo un género, clase socioeconómica, etcétera. El vestuario se convierte en dispositivo escénico que le permite, al cuerpo que lo porta, extender sus acciones a través del traje/objeto y crear nuevas espacialidades. A su vez lo vuelve habitable de aquello que crea con su propia corporalidad.

- La creación del concepto dramático visual en una producción lírica experimental: “The truth about love” Londres 2009. Espector, Alejandra

Exposición del proceso y la metodología de diseño implementada para la creación de vestuario y escenografía de *The Truth about Love*, espectáculo lírico experimental, cuya estructura dramática se escribió a partir de canciones de Schumann, Britten y Ebel. Se hablará del proceso creativo en conjunto con el regisseur, de la conceptualización visual, del trabajo realizado durante los ensayos, junto a la exposición de bocetos y fotos de la puesta, y de la experiencia de trabajo en el marco de la *Royal Opera House*.

- La materialización del proceso de vestuario según el modelo de producción. Gómez García, Cecilia

El modo a través del cual abordamos la materialización del vestuario constituye, en sí mismo, una decisión de diseño fundamental. La misma está ligada por completo al modelo de producción de la obra. En la presente exposición se analizarán dos modos de abordar la materialización del vestuario para reflexionar sobre las ventajas y desventajas de ambos.

- El signo expresivo en el diseño de maquillaje. Mosteiro, Eugenia

El Maquillaje es una fusión de materia, es decir, una materia en variación continua, descodificada. Su devenir en un elemento técnico en particular, está sujeto a una búsqueda que, una vez que captura sus singularidades y sus rasgos de expresión le precisa su especificidad en materia formada y, por ende, codificada. El cuerpo del actor expresa y significa, y a través de un imaginario, nace una idea, se investiga el personaje, se visualiza y finalmente se le otorga el valor expresivo en el rostro, acompañado de las tecnologías propias del maquillaje, vestimenta, accesorios, y peluca.

- **Disney: el making-of de vestuario.** Suárez Andrea
¿Cómo se desarrolla un vestuario en producciones nacionales para Disney? Etapas productivas para convertir en un producto tangible, los proyectos creativos del departamento de vestuario. El equipo, los procesos, las técnicas para el desarrollo de personajes en el género infantil en latinoamérica. Desarrollo de la experiencia del estudio Cabuli-Suárez: realizadores de los vestuarios del infantil Junior Express.

- **La creación de un vestuario teatral sustentable.** Yorio, Emma

Ahondar en la historia y la sociología de la indumentaria. Evaluar la posibilidad de hacer un enfoque historicista o una estilización de época. Plasmar la bajada de línea artística, estética que brinda la dirección y la puesta en escena con un tratamiento expresivo según el concepto de moda sustentable (Reconstruction).

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

13. Humor, Circo y Teatro

Esta comisión fue coordinada por Michelle Wejcman y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- **Del Circo Criollo a Tamorto. Una visión retrospectiva sobre figura del Arlequín en el teatro argentino.** Gómez Belart, Nuria

Los espectáculos circenses en el Río de la Plata cuentan con una larga trayectoria. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la llegada de las nuevas oleadas inmigratorias, surgieron formas únicas de representación: el circo con escenario. El presente trabajo tiene por objetivo desarrollar una mirada retrospectiva de la figura del arlequín como forma emblemática, desde el circo criollo, hasta las creaciones actuales, en obras como Tamorto, de Jorge Costa.

- **Del Circo Criollo a Tamorto. La actuación del Arlequín en el teatro argentino.** Jorge Costa

Desde el comienzo de los espectáculos circenses en el Río de la Plata, se incorporaron en escena figuras similares a las del arlequín. Este trabajo busca explorar las diferentes formas de representación y actuación de los arlequines en el teatro argentino, desde el circo criollo, hasta las creaciones actuales, algunas, de mi propia autoría.

- **A la caza de Torkjhuaj: una experiencia de Teatro Corporal.** Ivern, Alberto

La propuesta es describir las técnicas del *Teatro Corporal* a partir de un fragmento de una obra (inspirada en el mito Wichí de Torkjhuaj). El *Teatro Corporal*: Resulta de la fusión del Mimo, la estructura dramática, la danza expresiva, la plástica corporal y la poesía (en forma de gesto poético). Surge como una evolución dentro del Mimo moderno y representa un avance en la configuración del lenguaje del cuerpo en el arte escénico.

- **La nueva comedia del arte: Una cuestión de género.** Misuraca, Sergio Héctor

En el desafío de reinstalar la Comedia del Arte como crítica social tal como lo fuera en sus orígenes en una especie de sátira popular a los estratos más elevados, surge la imperiosa necesidad de replantear el rol de la mujer en la composición de personajes analizando el tipo de conflicto y su papel en la integración social. El teatro es una manifestación cultural que debe contextualizarse. La comedia del arte de hoy no puede ser la misma que la de ayer. Y en ese sentido debe ser inclusiva en relación a las nuevas consignas que plantea el nuevo milenio.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- **La identidad circense en Córdoba.** Orellana, Jéscica

Las renovadas miradas que propone el arte contemporáneo, donde los cruces generan que las fronteras entre disciplinas sean difusas, abiertas y multicambiantes; provocan desafíos analíticos mayores a la hora de dar cuenta una poética circense actual en Córdoba. Por lo tanto, para comenzar a dilucidarla se inicia por reconocer la mirada analítica de ciertos hacedores e investigadores, que hablan desde registros estéticos y experiencias propias, donde se indagará acerca de que si todo es circo, nada es circo. Entonces, ¿qué es lo específico del circo que sigue permaneciendo a pesar de los cruces experimentales entre las artes?

- **El payaso, repartidor de alegrías.** Porrini, Ricardo Augusto

Reflexionar sobre aquellos que todo payaso debe tener en cuenta para desarrollar su tarea con éxito. La tarea de conocer al público infantil. La importancia de la pintura, ropa y los elementos a utilizar. El carácter del payaso y cómo afecta en su relación con los chicos.

- **El cuerpo, instrumento de la totalidad.** Savignone, Marcelo

El cuerpo como instrumento escénico es una búsqueda poética a través de la expansión de cada intérprete. El proceso creativo de cada individuo dentro de la exploración de las distintas máscaras, revela el potencial que encierra cada sujeto. El cuerpo potenciado a través del uso de las máscaras funciona como herramienta para comprender el lenguaje teatral universal, expresando de manera única la opinión del actor. La actuación transita y entrena un presente constante donde confluyen todas las técnicas de actuación.

- **Hacia una definición del Circo Contemporáneo. Cuerpo, error y performance en las prácticas artísticas de la posmodernidad.** Scattolini, Antonela

Las artes circenses tiene la particularidad de poseer una historia académica muy joven. Su tardía sistematización hace pensar que esta disciplina permaneció ajena a las transformaciones que durante el siglo XX influyeron a otras ramas del arte. Sin embargo, el arte circense va a incorporarse de lleno en la problemática de la posibili-

dad de representación que desvela a la posmodernidad en las prácticas del Circo contemporáneo. [Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

14. Música y Creación Sonora

Esta comisión fue coordinada por Rony Keselman y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- El sonido en la escena. Argüello, Luis

Exploración de las posibilidades sonoras en la escena como necesidad de creación de un discurso que complementa la puesta. El sonido como sistema significante.

- Música para Teatro – Del Guión a la Inspiración. Faragó, Pablo

Existen numerosas maneras de aproximarse a la musicalización de una obra de teatro. La evolución del cine y la música popular sumada a las más recientes tecnologías de tratamiento del sonido constituyen un sistema de referencias y un abanico de posibilidades que desafían la imaginación del músico en una producción teatral. ¿Cómo concebir una composición desde una situación dramática? ¿Qué elementos de resonancia son importantes? ¿Cómo retro-alimentar el diálogo con el director y su idea de puesta?

- Efectos de sonido en teatro. Keselman, Rony

La generación y creación de efectos sonoros en los espectáculos teatrales es otra de las especialidades que generalmente articula el compositor de la banda de sonido original. Qué cuentan los efectos sonoros, qué lugar ocupan de la producción teatral y las formas de producirlos, son algunos de los aspectos que desarrollaré en mi exposición.

- La batalla se gana con pasión. La música independiente. Gaviria Uribe, María Lucía

La música, al ser una de las artes que apela el sentido auditivo, al no tener representación gráfica, es un campo bastante amplio e interesante de estudio. Es por esto que este trabajo se centra en la música independiente como un campo cultural contra hegemónico. Se busca comprender y analizar cómo funciona el campo de la música, de la cultura, la importancia de estar actualizado en la gestión cultural, social, económica, etc... este caso de Buenos Aires y Montevideo. Abrir el debate y la reflexión en cómo lograr ser un artista independiente, y todo lo que eso conlleva, claro está de la mano de crear una identidad y una estética sólida para poder entrar al juego.

- Música Cênica e Música para Percussão: conceitualizações e abordagens performativas. Kesley dos Santos, Kemuel - Martins de Castro, Chaib Fernando

A proposta traz à luz conceitos terminológicos e performativos sobre Música Cênica e sua relação com a música escrita para percussão. Esses dois temas, ambos advindos do séc. XX interligam-se pela sua natureza experimental. Classificações e sistematizações conceituais poderão auxiliar intérpretes e compositores nas cons-

truções performativas e composicionais de obras relacionadas esteticamente.

- Puntos de Oído: criterios sonoros para la escena. Meschia, Mirko

¿Qué es lo sonoro? Para algunos es la música, para otros es todo lo que suena y sobre todo lo que no suena ¿Quién usa música, sonidos y ruidos en escena? La respuesta es todos. Ahora bien ¿Quién piensa en los criterios de selección musical y sonora? En este caso no todos. Es notable como el sonido da dimensión a los espacios escénicos, y como, cuando es bien pensado y usado, puede marcar una diferencia poética tan grande entre quienes se preocupan por él, y quienes no; sean del ámbito teatral, circense, performática u otro. Una problemática tan antigua como el teatro mismo.

- La música como resultado de la función poética del lenguaje: el viejo problema forma-contenido. Muñiz, Natacha

En la función poética de Jakobson, el mensaje como materia es opaco y no deja ver con claridad el referente. Es decir, la materialidad misma del lenguaje se pone de manifiesto, haciendo que el referente entre en deflación. Este fenómeno puede ser más o menos evidente, siendo la poesía fonética el nivel máximo de opacamiento del referente, que desaparece por completo en virtud de la materia sonora del lenguaje. Creemos que, si seguimos sin apartarnos de esta misma vía de análisis, nos encontraremos inevitablemente con la música.

- Piedra analítica del pensamiento escénico: Hacia un posicionamiento en futuras décadas. Lugo, Luis

A través de un análisis de la dramaturgia musical actual se hace una valoración especulativa de las artes escénicas musicales dentro del contexto social actual, y su proyección estética en las próximas décadas. Se trabajará su estructura en la sociedad, los cambios de paradigmas, los ejes de producción profesional y su percepción en los organizadores e intelectuales dentro de la sociedad. Parámetros como la relación entre forma y contenidos, y la búsqueda de la piedra angular que da respuesta al poco apego en la actual generación adolescente hacia determinados formatos escénicos, su posible desenvolvimiento y evolución en los próximos años.

15. Dirección y Puesta en Escena

Esta comisión fue coordinada por Andrés Binetti y se presentaron 6 comunicaciones detalladas a continuación:

- El cuerpo de la dirección. Trento, María Noelia - Sosa, María Fernanda

¿Cómo influye el vínculo director - actor en el grado de involucramiento corporal de ambos en el proceso creativo? El objetivo es exponer una metodología de trabajo posible, desde el vínculo entre la dirección escénica y la actuación, en beneficio de los hacedores de teatro. Se trata de un proceso creativo vincular, en el que las potencialidades de ambas partes se despliegan en el entre. Trabajo que requiere ser abordado desde una perspec-

tiva corporal integral, que involucre a las partes como una totalidad, mediante una presencia absoluta de las mismas durante el proceso creativo.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- Prácticas de lo real en escena. Cobello, Denise

Las prácticas de lo real tienen un lugar central en la oferta teatral de Buenos Aires. La escena deviene el espacio ideal donde poder cuestionar lo real, exhumar archivos y documentos, repensar las relaciones entre actores y espectadores problematizando el tiempo y el espacio de la representación y favoreciendo el cruce entre lo real y la ficción. A partir de un mirada estética de lo performativo presentaremos un corpus de obras que da cuenta de este fenómeno a través de poéticas innovadoras que trasgreden límites en busca de la hibridación de formas y la subversión de las estructuras binarias.

- Actualización del romanticismo ibseniano en la mirada del espectador porteño. Forgnone, Juan Cruz

La obra ibseniana, previa al viraje del autor hacia el realismo, advierte rasgos de carácter fantástico, épico, histórico y romántico. Esto supone problemas específicos para la comunidad teatral rioplatense, que a principios del siglo XX se arraiga al melodrama y desde la irrupción del peronismo hasta la actualidad descansa en el realismo. El imaginario bucólico y legendario de la primera parte de su producción encuentra en el sentido común porteño una significación cercana, puesto que allí Noruega se revela como nación rural invadida, cuadro fundante de nuestra sociedad.

- La dirección escénica como acción grupal. Garrido María Sol Guadalupe

Reflexión sobre la dirección escénica como un hecho o acción grupal, que puede ser llevada a cabo por diferentes participantes. El corrimiento de la figura del director escénico como ente individual que realiza una actividad solitaria. Utilizaría como materiales a analizar la obra País clandestino, dirigida por cinco artistas de distintos países, montajes de dirección grupal del laboratorio fundado por Bob Wilson The Watermill Center, y diferentes experiencias del ámbito universitario. Analizaría también grupos de actores que se auto-dirigen, y reflexionaría acerca del rol activo de la asistencia de dirección.

- Dirigir, una danza entre la transformación y la inspiración. Goldberg, Gabi

Hace años acompaño a grupos de todas las edades sabiendo que si bien el objetivo es importante, mucho más lo es el trayecto hacia él. Son seres diferentes en sus edades, en sus cuerpos, en sus deseos, y en la variedad de cada proyecto. Aun así con tantas diferencias conservo la misma sensación de felicidad en cada uno de estos encuentros y a lo largo de tantos años. Me interesa como llegan al lugar, como están, algo que quieran compartir, desde un espectáculo hasta algo íntimo, así se inicia nuestro encuentro y a partir de ahí todo lo que viene.

- La deconstrucción de Hecela Corta Beckett – 6 obras – 6 actores. Pires, Rubén

La deconstrucción de *Hecela corta Beckett*- 6 obras 6 actores 60 minutos- Consiste en el desarrollo del mapa en el que produjeron la selección de las obras para el proyecto, la traducción. Adaptación, propuesta artística, decisión estética, elección de los actores, tratamiento del ritmo, bibliografía, etc. La exposición será acompañada por la proyección de alguna de las obras cortas.

16. Educación, Tecnología y Arte Escénica

Esta comisión fue coordinada por Paula Taratuto y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- Método de Teatro-Danza, creado por la autora. Zimmermann, Susana

Revisión histórica sobre los diversos formatos audiovisuales entorno al teatro y la danza. Aquello que perdura del pasado, en relación con las nuevas técnicas. Se hará hincapié en la importancia de esta imbricación de técnica para la formación de bailarines, actores, coreógrafos y para todos aquellos que tengan un profundo interés en el movimiento y el cuerpo, así como también en la improvisación, movimiento creativo y libertad expresiva.

- El cruce entre artes, un camino político-pedagógico para la experimentación escénica. Alcalá, Victoria

A partir de un estudio interdisciplinario entre poesía y danza abordaremos los mecanismos de composición que evidencian una necesaria cercanía entre las artes durante las décadas del 60 y del 80. Partimos del vínculo entre Susana Thénon (1935-1991, poeta, traductora, fotógrafa) e Iris Scaccheri (1949-2014, bailarina, coreógrafa, escritora) para abordar la relación entre el cuerpo, el espacio y el esopismo presente en sus poéticas. Finalmente, observaremos cómo sus estrategias inter- y transdisciplinarias se proyectan y reclaman un asunto pendiente en la actualidad, en donde lo político y lo pedagógico son caminos fértiles para la experimentación escénica.

- Diseño Integrado: Potenciando Híbridos. Bugarin Gerardo

Experiencia exitosa de apertura de espacios curriculares de formación profesional en diseño teatral (escenografía, vestuario, iluminación). Los estudiantes trabajan, simultáneamente, con los docentes de las tres áreas en temas, problemáticas y proyectos comunes, fomentando una visión amplia, compleja y abarcativa de los diferentes componentes del diseño teatral.

- Semilla Teatral, Compañía de Espectáculos para Adolescentes. Cabral Adrián

Semilla Teatral es una compañía de teatro independiente dedicada a la realización de espectáculos para adolescentes. La misma está dividida en dos equipos: uno artístico integrado por profesionales que se dedican a crear y realizar espectáculos; y otro de producción, cuya

labor es planificar, generar y gestionar presentaciones de las obras de teatro en diversas instituciones. La compañía tiene el objetivo de crear en los jóvenes, un espacio de reflexión y transformar la visión de su futuro.

- Las artes vivas en los escenarios educativos. Orellana, Jéssica - Cornejo, Laura

Las artes vivas en los escenarios educativos dialogan en la dualidad del sujeto como docente artista o artista docente donde las estrategias de enseñanza van a determinar la búsqueda y posicionamiento del estudiante. Se interpela qué lugar ocupa la creatividad y la construcción de identidad artística que termina por develar aquello que es en esencia. Es decir, la posibilidad de intensificar el ser, aquello a lo que lo hace único, como mirar con aumento.

- Nuevas Tecnologías: Democratización de recursos escénicos. Nuñez, Juan Manuel

El advenimiento de nuevas tecnologías acercó las brechas entre los recursos disponibles para las pequeñas y grandes propuestas escénicas. El led, las pantallas, la programación DMX desde una PC, la información disponible en tutoriales libres en YouTube, las redes sociales, las comunidades virtuales hicieron que la cantidad y calidad de herramientas disponibles a la hora de diseñar estén al alcance de la mano de todos. Observamos una necesidad urgente del sistema educativo de adaptarse al cambio tecnológico y plantear nuevos contenidos para que los estudiantes estén actualizados.

- La capacitación virtual vs la capacitación presencial en artes visuales. Taratuto, Paula – Marzili, Valentina

Cuando hablamos de capacitación a distancia, utilizando Internet, estamos analizando un fenómeno que tiene las tasas de crecimiento más variadas en el ámbito tecnológico en contextos educativos. Estos resultados están impulsando a instituciones educativas públicas y privadas a la adopción de tecnologías para desarrollar capacitación online, que garantiza además de un mejor resultado para el estudiante, una reducción de costos y una oferta de amplio alcance, con un público de estudiantes potenciales cuyas únicas barreras al acceso son la disponibilidad de tecnología e idioma.

17. Performance, Cuerpo y Ritual

Esta comisión fue coordinada por Andrea Mardikian y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- La escena corrompida: desvinculación y aura en los galpones escénicos porteños. Caramelo, Pablo

Todo el repertorio que conocemos como discontinuidad, ruptura, metateatralidad, rechazo de la función mimética, son denodados intentos del Actor/Performer de recordarnos esa primera función de mantener interrogante su rol e irresuelta la tensión evocativa. De ese modo, aquella función trillada del actor como médium encuentra una reaparición, ojalá no irónica, en la resistencia del Performer (es su cuerpo, su inteligencia, su sensibilidad y a su vez no es su Persona) a significar.

- La relectura de los cuerpos en el teatro frente a las mediatizaciones de lo cotidiano. Fos, Carlos Alberto

Los conceptos de autoridad han dejado, en los últimos años, lugar a una búsqueda de visiones múltiples no excluyentes, que enriquecen cualquier producto teórico final. Así, otros discursos develan el devenir real de los pueblos. La redefinición del espacio y tiempo, la misma problematización del cuerpo, ha llevado a maestros y grupos de teatro a recrear técnicas de entrenamiento, incorporando material original de los ritos expuestos en las fiestas. Propongo reflejar la síntesis producida entre fragmentos de fiestas perdidas y la producción de grupos teatrales que comenzaron a tomar los lenguajes rituales para hybridarlos con técnicas occidentales de actuación.

- Pizarniketas Polígrafas, hay que irse a la bosta manifiesto poético teatral. Granato, Ana

La propuesta es comentar el proceso de trabajo de la obra a partir de los materiales investigados. El homenaje a Alejandra Pizarnik, como punto de partida del uso de la palabra poética. El manifiesto feminista y el cruce con la mirada sobre la violencia de género. La apuesta al trabajo con juguetes de la infancia, en los territorios lenguajes del adulto. Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo decía la Pizarnik nosotros traemos en los ojos de esa mirada lo pequeño que puede ser grande.

- Credo Poético: un abordaje para pensar las prácticas de la escena. Pessolano, Carla

La noción de credo poético surge para pensar el modo en que los artistas escénicos objetivan su propia experiencia. La intención de esta categoría es plantear un abordaje singular de las relaciones que el artista pueda generar sobre su práctica en el acto reflexivo. La razón por la que consideramos que este tipo de metodología puede ser clave para pensar las prácticas, es que reconocemos que las mismas funcionan como un espacio de construcción de conocimiento único para pensar acerca de los propios procesos, así como acerca de los contextos a partir de los cuales se produce una práctica escénica.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- La búsqueda como un fin en sí mismo. Investigación del movimiento. Macchia, Ayelén

De pequeña me gustaba moverme al ritmo de la música: lo hacía constantemente y al parecer eso llamaba la atención. Con los años, a medida que me iba adentrando en la técnica, se acrecentaba mi tendencia a la autoexigencia, ¿Hasta dónde uno puede llegar en el afán de alcanzar la perfección? Ahondé en un camino lleno de aprendizaje pero que, inconscientemente, me limitaba. ¿Por qué hablamos de límites? Emerge esta palabra cuando pienso en mi formación académica, y no en un sentido estrictamente negativo. Los límites son necesarios para poder transgredirlos. El punto de partida hacia el inagotable camino del autodescubrimiento.

- Cómo producir afinidad entre la obra de Friedrich Nietzsche y una expresión audiovisual. Mardikian, Andrea Verónica

Nietzsche produce en la historia del pensamiento una especie de giro poético, ya que la filosofía comienza a redefinirse a sí misma en función del análisis de obras de arte. Cuando leí *Ecce Homo* (2008), me conmovió como si se tratara de un texto dramático. Sus pensamientos son un material textual altamente vivo, susceptible a ser representado, alimentado de fuerza, pasión, sufrimiento y voluntad. Nietzsche (2008) apuesta a la transvaloración de los valores y nos inicia en un viaje creativo.

- Metodología de encuentros de experimentación con Memoria Sensorial y Ritual. Vega, María Laura

Los encuentros de experimentación sensorial se presentaron como una de las metodologías para la exploración de la memoria sensorial y la memoria ritual. Los elementos de la naturaleza nativa de Córdoba fueron los protagonistas y portadores de la información para generar el ambiente autóctono y la propia experiencia de cada uno de los participantes ante los estímulos y en diálogo significativo con los elementos, fue la que completó la búsqueda. La recuperación de experiencias y puntos en común aportaron al desarrollo de la creatividad corporal, manual, espacial y sonora, y a la concreción de una Experiencia Sensorial Compartida con otros.

18. Actuación y Entrenamiento

Esta comisión fue coordinada por Cecilia Gómez García y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- ¿Qué herramientas puede tomar un actor? ¿Cómo combinar teorías antiguas y actuales?. Alegre, Verónica Silvia

En este trabajo voy a realizar un análisis de la construcción de mi último personaje (Justa en la obra *La Rascada* de Andrés Binetti) partiendo de dos ejes fundamentales desde mi punto de vista: por un lado, a partir del denominado método de las acciones físicas y, por otro lado, a partir de la construcción de un universo poético. Para profundizar mi ponencia, utilizaré entonces nociones planteadas por Stanislavski en su método de las acciones físicas y por Ricardo Bartís en su propuesta para el actor.

- Antropología teatral: Del entrenamiento a la composición. Caruso, Ariana - Cardozo, Gerardo

La articulación entre el entrenamiento físico y vocal basado en principios de antropología teatral y la composición como piedra fundamental del trabajo autónomo creador del actor. La importancia del entrenamiento del actor como campo fértil para la creación de material con un lenguaje propio.

- Actuación: Herramientas básicas. Delucchi, Emiliano
¿Para qué sirve la técnica? Buscar las herramientas para solucionar situaciones, dejando que actuar sea realmente un disfrute. Cómo hacer para dejar de ver al actor y

ver a una persona atravesando determinada situación. La técnica debe aprenderse para olvidarse. El actor no como la redundancia de la sobre actuación, sino como accionador.

- Herramientas para la construcción de personajes. Godoy Daniel

Si entendemos a los personajes como construcciones ficcionales que poseen dos niveles, uno físico y el otro vinculado a los comportamientos, podemos desarrollar una serie de herramientas posibles que nos permitan realizar una elaboración de los mismos basándonos en el cuerpo del actor - de forma integral - siendo éste el motor de creación. Para ello nos valdremos de las secuencias y partituras de acciones, el uso de la voz, la organización del cuerpo en el espacio (peso, volumen, equilibrio, niveles, velocidad, energía porcentual, etc.) y el presente escénico. Todas ellas conjugadas a la poética del espectáculo que se elija.

- El trabajo del actor con los opuestos complementarios en Barba. Manara, Diego

El presente trabajo se propone investigar la presencia de opuestos complementarios en la práctica actoral, a partir de Eugenio Barba. El análisis buscará, en primer lugar, determinar cuáles son las diferentes relaciones entre términos opuestos, haciendo hincapié en la complementariedad entre ambos. Para ello, se partirá del estudio de algunas nociones tomadas de la filosofía occidental y oriental. Una vez examinados estos conceptos, se indagarán sus huellas en el cuerpo teórico de Eugenio Barba. Se investigarán cuáles son los opuestos presentes en el nivel pre-expresivo del actor, cómo operan de manera complementaria y cómo son percibidos por el espectador.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- Teatro en la empresa: Boal que oprime y descomprime. Mangone, Marcelo

Se propone compartir la experiencia creativa, pedagógica y prácticas de Actuar – Teatro en la Empresa en donde, aplicando la pedagogía desarrollada por Augusto Boal, hemos logrado generar dinámicas de entrenamiento para desarrollar competencias claves, tomando al teatro como un multiplicador de capacidades, generador de un aprendizaje disruptivo y una transformación sustentable, partiendo de la base que el teatro es una forma de conocimiento y también un medio de transformación. Es el lenguaje humano por excelencia. Y el más esencial.

- Herramientas técnicas para audicionar con más certezas. Mikulan, Alejandra

A partir de mi experiencia estudiando en la American Academy of Dramatic Arts, brindo herramientas técnicas para actores que deseen estar mejor preparados al momento de asistir a una audición. Los temas a tratar irán desde el análisis de textos de una escena dada para audicionar (como recorte de la pieza total desconocida), pasando por herramientas vocales y corporales relacio-

nadas con el texto hasta como desenvolverse dentro de la sala de casting. También se hará un repaso de las plataformas y recursos online para actores.

- O dramaturgo-ator: perspectivas e procedimentos entre autorialidade e cena. Moratori Pires, Felipe

O presente estudo visa um modo específico de relação entre o autor e atuante no campo teatro contemporâneo e, para isso, propõe o conceito dramaturgo-ator o qual corresponde à coexistência artística das funções dramaturgia e atuação. Apesar dos lugares fronteiriços que o exercício dramaturgico vem tomando nas últimas décadas, os estudos sobre a dramaturgia escrita e o papel do autor teatral abrem um espectro amplo de possibilidades de investigação. A partir do pensamento de Pierre Bourdieu e seu conceito de campo, traça-se o território de tensões frente a fluidez dos papeis artísticos e suas funções na criação.

19. Cuerpo, Identidad y Deseo

Esta comisión fue coordinada por Andrea Cárdenas y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- Cuerpos desbordados. Sobrino, Javier - Cárdenas, Andrea

En esta ponencia se desarrollará parte del corpus de la investigación *Cuerpo vivo y cruce de lenguajes en los '80, Buenos Aires, Rosario*. UNA Universidad Nacional de las Artes, que dirige el Lic. Alfredo Rosenbaum y co-dirige la Lic. Carina Ferrari. Se abordará el cruce de lenguajes en las producciones realizadas en conjunto por los artistas Batato Barea, Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese. En nuevos lugares y territorios que fueron el centro de la llamada movida under de los '80. La performance deviene en un lugar de experimentación, donde la fiesta, el desenfreno, la transgresión y el desborde son los ejes en las temáticas de estas propuestas.

- Público en viaje: obras duracionales y efectos sobre cuerpos deseantes. Ferré, Laura

La duración extendida demanda una puesta del cuerpo diferente, en interacción directa con el otro y aleja al público del estado de expectación tradicional. La función se convierte en una travesía que reclama preparación previa y la vincula con la noción de experiencia.

- Lo que mira para adentro. Sandrina, Liliana

Reflexión sobre la construcción de la identidad. Se utiliza, para la puesta, una tela negra sobre el cuerpo buscando trabajar con ello la subjetividad del espectador. El cuerpo, llegado el caso, puede que aparezca por partes, brazo, pies, piernas, de acuerdo a la representación de la palabra en poesía. El o los objetos que se seleccionan, para crear esta realidad, son buscados poco tiempo antes de la presentación, tratando de guardar cierta espontaneidad.

- Entrenar la mirada, comprender la escena. Guerrieri Andrea

El teatro comprende al cuerpo del intérprete como instrumento, con lo cual su entrenamiento es la herramienta fundamental para su correcta ejecución. Así muchos actores nos pasamos la vida ejercitándolo, ya sea formándonos con diferentes maestros como actuando en diferentes montajes. Pero hay un elemento fundamental del instrumento que no siempre tenemos en cuenta y es la mirada y ésta también se entrena. Me propongo entonces hablar de las herramientas que tenemos para observar la escena y de este modo salir de nuestra subjetividad y cómo comprenderlas nos ayuda a mejorar la actuación.

- Hacer aparecer al cuerpo. La acción artística para contarnos. López, María Victoria

¿Qué pueden proponer las artes del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos? La historia queda inscripta en los papeles, en las calles y en los cuerpos vivos y muertos. Creo que el rol de las artes consta de poner en evidencia, hacer aparecer en el cuerpo lo que otros cuerpos no pueden, callan o son obligados a callar. Hannah Arendt señala justamente que la acción es libertad. Trataré de reflexionar entonces sobre los que sí podemos aparecer, accionar, escenificar y poetizar pues considero que tenemos la obligación ciudadana y artística de contar nuestro mundo, por aquellos y por nosotros.

- Poner el cuerpo. Rubert, Nastya

Reflexionar sobre los estados del cuerpo. ¿Qué significa hoy poner el cuerpo? ¿Es una elección genuina o impuesta? ¿Qué pasa cuando se pone el cuerpo en una escena? Analizar las prácticas escénicas como resultado de un proceso sin retornos sensibles. Pensar ese poner el cuerpo como un despliegue de fuerzas, de deseos, atravesados por la necesidad de ser sinceros a la hora de crear escena.

- El entrenamiento corporal del actor: percepción del cuerpo y sus posibilidades. Schneller, Nuria

El teatro físico viene siendo explorado y se reconocen distintas experiencias y referentes, sin embargo las expresiones escénicas en que predomina el trabajo corporal, suelen polarizarse en estilos abstractos, más cercanos a la danza, o formas de la pantomima clásica. Parecería que sigue siendo inexplorado el mimo como terreno de la acción en que el núcleo expresivo y dramático, es el cuerpo. Generando nuevas concepciones con la dramaturgia y en la puesta escénica, me referiré a la propuesta del mimo como arte de la acción, en tanto técnica y metodología para un teatro del cuerpo.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

20. Teatro Independiente y Autogestivo

Esta comisión fue coordinada por Mara Steiner y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- **Autogestión, ¿Valentía o conformismo?**. Cefali, Paula
Actualmente muchos artistas recurren a la autogestión, ya sea en teatro independiente o propuestas más osadas. Sin embargo una constante pregunta se presenta ¿Estoy haciendo esto porqué nadie me contrata? Propongo debatir y analizar los pros y contras de esta tendencia que crece cada vez más año a año ¿Qué entendemos por autogestión? y su efecto en el artista.

- **El accionar del actor inexperto: autogestión de un proyecto**. Correa, Laura Giselle - Helou, María Magdalena
Tema a debatir basándonos en proyectos propios en el circuito del teatro *under*. Desde el estudio hasta cuando se toma la decisión de arrancar un proyecto. Lo que se hace cuando se comienzan a dirigir sus propias obras, la convocatoria de gente, la información que circula, el aprender en cada paso del proyecto, todos a hacer de todo. Las problemáticas con las que nos encontramos. Todas las opciones y el campo de investigación que hay que abordar. El éxito o el fracaso, ¿qué son? Pasar de ser actor a también ser productor, publicista, iluminador, vestuarista y maquillador en pos del proyecto que nace. Creación colectiva, las ansias al manejar, el paso del tiempo.

- **Acerca del teatro independiente**. Moscona, Gustavo
¿De qué hablamos cuando hablamos de teatro independiente? ¿Se puede pensar en el teatro independiente sin definirlo, sin delimitarlo? Estos son los interrogantes con los que inicio este ensayo en la búsqueda de una definición. Para delimitar el objeto de estudio realizaré la construcción de tipos ideales en términos *weberianos*. Los tipos ideales con los que voy a trabajar son tres, el *Under*, el *under* del *under* y los amateurs o grasas. La construcción de estos tipos ideales me permite comparar con la realidad, sistematizar estos tres tipos de experiencias en el ámbito teatral y ganar en precisión analítica.

- **Hacia la profesionalización del teatro alternativo**. Muerza, Mariela – Cepeda, Natalia
La ponencia se basará en brindar esos tips a tener en cuenta a la hora de montar un espectáculo en el ámbito alternativo para lograr llevarlo hacia la profesionalización y deje de ser considerado, por su mayoría no teatros, como un hobby.

- **Historia del Teatro del Pueblo de Buenos Aires**. Oliboni, Héctor
La idea es reseñar en forma sintética desde los principios de la fundación del Teatro del Pueblo por Leónidas Barletta hasta la actualidad, donde es administrado y programado por la Fundación Somigliana. La mudanza que se prepara para el año 2018, desde su actual ubicación hasta el nuevo teatro que ya fue adquirido y donde se instalará desde esa fecha. La estética y los principios de Barletta, y los de la nueva conducción, que implican sobre todo estrenos exclusivamente de autores argentinos, sin discriminar estéticas ni exclusiones de ningún tipo en su programación.
[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- **Dependencia del Teatro independiente**. Perna, Fausto José
Decir que existe un teatro independiente es calificar, darle una nomenclatura a un tipo de teatro que se separa de otro. Por lo tanto, el teatro independiente en sus orígenes (años 30') con Leónidas Barletta a la cabeza, ¿es el mismo teatro independiente que conocemos hoy? ¿De qué depende la independencia del teatro independiente? ¿El juego de palabras es evidente? ¿Qué sucede con su significado?

- **Es Puro Teatro**. Pilla Gladys
En Argentina, el Teatro Independiente (o auto-gestionado) ha variado a lo largo de la historia, no solo en relación al vínculo con el Teatro Comercial y el Oficial, sino también en lo relacionado a sus propios modos de producción y difusión. Su único factor común y por momentos en disputa es, fue y será el público. Tal vez los rasgos de época o los escasos recursos han generado la necesidad de aparecer en los grandes medios de comunicación social, como una suerte de garantía para seguir en cartel. Teniendo en cuenta la relevancia de las redes sociales: ¿Podemos pensar otras formas de difusión, para sumar a las que ya existen?
[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

21. Espacio y Dramaturgia

Esta comisión fue coordinada por Magali Achay se presentaron 5 comunicaciones detalladas a continuación:

- **¿Cómo posicionarse como diseñador escénico?**. Acha, Magali

Los diseñadores escénicos trabajamos de diversas maneras, cada uno con su estética y estilo. En diferentes contextos, en salas diversas, con presupuestos variados. Es así que surge la pregunta sobre qué lugar ocupa el diseñador en cada sistema de producción. Cómo adaptarnos a cada sistema sin perder nuestra identidad. Pero sobre todo la pregunta más compleja es como posicionarnos como profesionales del diseño, utilizando herramientas del marketing, la mercadotecnia y la negociación. ¿Cómo vender nuestro diseño y ponerle valor?, ¿Cuál es el valor de un diseño? ¿Cómo contabilizar y valorar el tiempo invertido?

- **Relaciones entre el espacio dramático y el plástico-visual**. Cazabat, Diego Hernán - Bermúdez, Hernán
Sobre una obra de teatro generada a partir del trabajo colectivo de Periplo Compañía Teatral (El cantar de los soñantes, Teatro Astrolabio), presentaremos las ideas y líneas dramáticas generadoras (dramáticas en un sentido mucho más amplio que lo literario, es decir como la trama de elementos que componen el lenguaje de un acontecimiento escénico) y su eco en el diseño espacial-cromático, el que obra como apoyo de esas poéticas actorales desde las poéticas visuales.

- **Del texto a la puesta en escena: Dibujo sobre un vidrio empañado**. Calmet, Héctor - Delgado, Natacha
La concepción artística de la puesta en escena se basa fundamentalmente en los índices oníricos y mágicos

que denota el texto, en las elipsis de tiempo, entre las escenas. Según la dramaturgia, los personajes aparecen dentro de la escena, algunas veces en el mismo lugar físico pero con un corte temporal indefinido. Quizás sean solo unas horas, o un día, pero esa falta de información sobre el tiempo transcurrido entre una escena y otra, hace que desde la puesta en escena concibamos un mundo ficcional cercano al realismo mágico.

- La puesta en escena en Argentina. Realismo vs realidad poética. Ivannova, Natasha

Aunque es reconocido a nivel mundial por su capacidad de autogestión y proliferación, el teatro argentino independiente, tiende a una identidad unívoca: una dramaturgia sobre los conflictos de familia y una puesta en escena marcadamente realista. Sus artistas justifican esto con la falta de recursos que los llevaría a utilizar muebles que ya poseen o ningún elemento. Pero recursos limitados pueden proporcionar otros niveles poéticos sin la necesidad de acudir a los interiores de un hogar. Conociendo la posibilidad de volar por encima de la estética realista para imaginar otras historias, y/o utilizar de forma lúdica elementos de bajo costo.

- Palabra y Forma: La metáfora del espacio escénico. López Cifani, Carlos

El trabajo se centrará en analizar el proceso de diseño y conceptualización de Drácula, el musical. Desde su inicio en 1992 hasta su re significación en la puesta en escena al cumplir su 20 Aniversario en 2011.

- La escenografía teatral y los sistemas de producción Vera Alicia Beatriz - Nigro, Miguel Ángel - Sciascia, Gabriela Carina

La importancia de otorgarle calidad al proceso de construcción y producción escenográfica radica en la responsabilidad de la imagen integral de la puesta, en dirigir y supervisar para su efectividad y seguridad los dispositivos diseñados, hábitat de la representación. Se determinan tres grandes etapas de la producción escenográfica: pre-producción, producción y representación, es decir la relación existente entre las particularidades productivas y su resultado. Lo expuesto presenta una dificultad percibida en el campo profesional: la relación entre proyecto, proceso productivo y producto. Identificada y definida surge como objeto de estudio.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

22. Tecnología y Performance

Esta comisión fue coordinada por Daniela Di Bella y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- La performance como categoría de análisis de fenómenos sociales. Aguerre, Natalia

El propósito de este artículo es re-pensar los problemas sociales, en términos de performance como comunicación estratégica para indagar y estudiar cómo a través de escenificaciones públicas se puede visualizar un proceso de intervención social. Para ello, se realizará un análisis crítico de ciertas escenificaciones ceremoniales

efectuadas en el espacio jesuítico/guaraní durante el período de Conquista y Colonización española. El objetivo es observar los efectos de la comunicación estratégica elaborada por los jesuitas para la constitución de los espacios de reducción y para la creación del guaraní misionero.

- Generador de Sonidos Open Source. Girardi Barreau, Analía - Borrillo, Luciano Andrés

Puesta en escena exhibiendo un diseño de instrumento aerófono y su proceso de creación. El objeto ofrece gran versatilidad para adaptarse tanto a las demandas de ejecución del intérprete, como a la creación por parte de otro usuario, de nuevas sonoridades. Consta de un núcleo al cual se le pueden acoplar/desacoplar partes personalizadas, logrando concebirlo como un generador de sonidos en el cual la construcción/deconstrucción del mismo entran en juego. Co-creando una red colaborativa de comunidad Open Source, de la cual todos participan enriqueciendo el proceso.

- Diseño y nuevas tecnologías de la comunicación audiovisual en la escena. López Scarponi, María Eliana

En el presente ensayo se analizan algunas tendencias del diseño de escenografía y cómo el mismo ha evolucionado gracias al creciente papel que juegan las nuevas tecnologías de la actualidad en el ámbito del teatro, de la danza o de la performance. Se indaga acerca del uso apropiado de las mismas, para que sirvan a la creación y difusión de las artes escénicas, generen impacto en el público y sean funcionales al espectáculo, es decir, que logren una perfecta combinación entre forma y función.

- O audiovisual na obra “Res[sus]citações e outras formas de sangue” do grupo Midiactors. Marcelino, Danilo Lucas y Mendes de Oliverira, Aline.

A obra “Res[sus]citações e outras formas de sangue”, do grupo Midiactors, alia a computação, a produção videográfica, a edição de imagens e a operação de videomapping em sua realização. A experiência audiovisual na obra cria abstrações, antecipações, propõe texturas, gera formas, volumes e traça relações dialógicas sob o olhar do espectador. O presente trabalho investiga as possibilidades da manipulação audiovisual em tempo real nas criações do grupo Midiactors e suas contribuições para uma concepção poética na cena contemporânea brasileira.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- Teatrix, ¿Una herejía?. Romay, Mirta

Las transformaciones tecnológicas están transfigurando todos los campos sociales, incluido el campo artístico, del que no quedan afuera las artes escénicas. El actual, constante y creciente cambio tecnológico está modificando no sólo el modo de hacer teatro sino también la oferta y el acceso mediático al mismo, ya que lo que se viene produciendo es una transformación en el modo en que los sujetos perciben, conciben y hacen el mundo a partir de la palabra, la imagen y el sonido. Internet implicó una revolución tecnológica que genera grandes cambios y nuevas reglas ¿La comunicación presencial es sólo una opción más?

- **Rosemberg- Singer- Astobiza.** Astobiza, Guillermo - Rosemberg, Nilda

Una experiencia performática que pone en diálogo máquinas, tecnologías y cuerpos. El Manual de Bordados Singer es el soporte de la acción. Cada puntada reescribe el método, critica su sentido, produce un corrimiento que se amplifica en el sonido. Micrófonos captan las acciones al detalle. Una cámara de circuito cerrado transmite en vivo el diseño que la ajuga dibuja sobre el papel. Buscamos producir un corrimiento en la percepción del tiempo, confiamos en la sincronía que van a producir el movimiento de nuestras manos operando las máquinas.

- **Videodanza: Un mundo alternativo desde el lente.** Medina Ibáñez, Juan René

La videodanza incorpora las nuevas tecnologías, como una forma de evidenciar el encuentro entre el espacio digital y el espacio expresivo (danza) como dos elementos esenciales a considerar para la composición dramática de ambas disciplinas. Se trata de experimentar con ángulos, composición, iluminaciones, locaciones y técnicas de post-producción, entre otros, el cine comienza a hibridarse con la danza para estar en función y armonía con ella sin ser intrusiva en su propio proceso.

23. Teatro y Género

Esta comisión fue coordinada por Eleonora Vallazza y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- **Proyecto PUTO Federal.** Barrios, Ezequiel

El proyecto PUTO federal incluye funciones de la obra PUTO en las 23 provincias de la Argentina. Escrita y dirigida por Ezequiel Barrios, es una obra recomendada por la Federación Argentina LGBT. Como tesina de graduación de la Universidad Nacional de las Artes recibió la calificación máxima. PUTO es una obra de teatro físico que atraviesa mil estados, físicos y emocionales. Monólogos, proyecciones y danzas de diversos estilos interpretados por un cuerpo que grita PUTO desde sus entrañas.

- **La fábrica de la mujer Milgram.** Forcada, Natalia Belén

Es un obra trasmedia compuesta como obra teatral performática con actores y no actores. Es un reality show donde 7 mujeres reales compiten por convertirse en La Mujer Milgram. Se centra en los modos de representación televisivos contemporáneos en relación a la mujer. Para ello desarrolla el concepto de La banalidad del mal de Hannah Arendt y los devenidos experimentos de psicología social de Milgram y la Carcel de Standford. Obtuvo la Beca Bicentenario – Audiovisual del FNA 2016 y la revisión del proyecto de Santiago Losa.

- **¿Y nosotras? ¿Para cuándo?: La mujer en el oficio teatral de hoy.** Mazzitelli, Zaida

¿Cuántas mujeres hay a tu alrededor? El estudio y determinación de muchas mujeres ha favorecido a un crecimiento exponencial de la capacidad femenina en todos los ámbitos, pero cuando llega el momento de concretar en empleo, la pirámide se invierte a favor de los hombres. Mayormente la discriminación es indirecta, es

decir que no existe una norma o regla que nos impida desarrollarnos profesionalmente en igualdad de condiciones respecto a los varones, sin embargo, en la práctica estamos en desventaja, Impedidas de disfrutar las mismas oportunidades y el mismo trato, lo que favorece la pervivencia y mantenimiento del orden patriarcal.

- **El teatro queer en la Ciudad de Buenos Aires.** Obregón, Ezequiel

Nuestra propuesta de trabajo consiste en el análisis de una acotada y representativa selección de espectáculos proclives a ser objeto de estudio de la teoría queer. Se trata de una teoría centrada en los estudios sobre la sexualidad; no obstante, reflexiona y reincide sobre múltiples esferas (la sociología, las ciencias políticas, la filosofía del lenguaje, la biología, la bioética, etc.). Por lo tanto, son varias las conexiones que se pueden establecer entre el aparato teórico que dicha teoría ofrece y un panorama del teatro queer en la Ciudad de Buenos Aires, en el que se destaca una multiplicidad de poéticas.

- **Juegos de Empoderamiento: Teatro de las Oprimidas Resistiendo la Violencia de Género.** Parra Moreno, Andrea Carolina

En la presente investigación exploramos el Teatro del Oprimido como facilitador de empoderamiento respecto a la violencia de género, a través de una etnografía focalizada realizada en espacios de talleres para estudiantes de la Universidad Autónoma de Barcelona. Posteriormente, a través de una descripción densa, reflexionamos sobre las dinámicas teatrales y las relaciones de poder que se recrean dentro de un taller de teatro del oprimido. Como resultado encontramos la forma de crear sororidad entre las mujeres a partir de los ejercicios teatrales y descubrimos que nuestros cuerpos son la principal herramienta de resistencia frente a la violencia de género.

- **Teatro de género: Lo hago por amor.** Schiavoni, Antonella

Proyecto multidisciplinario con perspectiva de género que combina las artes escénicas, audiovisuales, la música y el deporte de la lucha libre. Tiene como objetivo denunciar la cultura patriarcal y visibilizar el empoderamiento de la mujer. Creo en el arte como arma para cuestionar problemáticas sociales, para despertar conciencias y también para sanar heridas. Mi manera de sumarme a la lucha contra la violencia de género, es a través del teatro y con esta obra.

- **Poética feminista y teatro de género.** García Di Yorio, Bárbara - Miraglia, Cintia - Torres, Leticia

Proyecto teatral que se propone la reflexión y concientización sobre las violencias ejercidas en la vida diaria, los roles y multijuegos, en el entramado emocional. Una teatralidad que invita a la concientización para correrle el velo y dejar al descubierto la opresión. Partirá de las experiencias y militancia de las integrantes del grupo, en espacios y organizaciones que abordan la temática de género en su relación con la violencia (física/psicológica y simbólica) ejercida sobre la mujer en los trazos de una cultura patriarcal.

24. Ópera, Teatro Musical y Teatro Contemporáneo

Esta comisión fue coordinada por Ariel Bar On y se presentaron 6 comunicaciones detalladas a continuación:

- Ser *Stage Manager* en Argentina. Ceccotti, María Eugenia

Desafíos del *Stage Manager* en Argentina y en otras partes del mundo. Qué cosas nos faltan en Argentina que podrían ayudarnos a desempeñar de una manera más completa el rol. Que de eso que nos falta, nos da herramientas para volver el rol más creativo y no meramente técnico y por último sí el *Stage Manager* parte del equipo creativo o no.

- La ópera en espacios no convencionales. Grimoldi, María Inés

Teniendo en cuenta la teoría de la geopolítica de las artes podemos decir que estamos en un momento de intensificación de las mezclas culturales. En la música se fusionan distintos géneros y tradiciones. El concepto de hibridación permite acercarse de manera más consistente a los procesos de interconexión, a las imágenes caleidoscópicas que nutren estos fenómenos. Los grupos estudiados son Lírica Lado B, Festival Ópera Tigre, Ópera Periférica.

- Las diferentes aristas, en el teatro musical, como creador. Prieto Peccia, Matías

El teatro musical es una de las disciplinas artísticas que más trabajar en conjunto necesita. Requiere de intérpretes muy formados en diferentes áreas: canto, teatro, danza, música. El objetivo de esta ponencia es ahondar en el proceso, las estrategias y dificultades que propone realizar tantos roles en proyectos autogestivos. Daré como ejemplos mis dos últimos proyectos, donde me desenvolví como dramaturgo, director, coreógrafo y en uno de los casos también como intérprete y productor.

- Desafíos actuales de la ópera en el circuito privado. Romano, Carla

¿Cómo innovar en el mundo de la ópera? En la época de la interconexión global, de las redes sociales, en el caso del CD y del DVD y cuando hasta la música ya reside en la nube y se degusta en mínimas porciones, cuando parece faltarnos el tiempo para detenernos y reflexionar... Buenos Aires Lírica (una asociación civil sin fines de lucro), no se conforma con acompañar sino que acepta el desafío. Obras más breves en nuevos escenarios y alianzas institucionales que dan lugar a coproducciones son algunos de los caminos.

- Mamá está más chiquita. Olivera Ignacio

Presentación del proceso de creación y producción de la obra Mamá está más chiquita. Nuestro musical trabaja sobre un micromundo familiar conformado por una madre sobreprotectora, un hijo mayor que ve la vida a través de un lente fantástico, y una hija adolescente. Este universo se ve amenazado por fuerzas internas y externas. La historia transcurre entre la realidad y la fantasía. Mejor dicho, en una realidad intervenida y aumentada

por la fantasía. En una atmósfera espesa donde el diálogo abierto y franco es temido, la metáfora parece ser la forma más viable de enfrentar ciertas verdades.

- La construcción de la obra en la realidad contemporánea. Vásquez, Viviana E - Troiano, Marisa

Pensando en la mirada del creador o puestista de teatro y el de danza: nos interesa reflexionar si existe un diálogo o paralelo a la hora de construcción de obra escénica. Si el creador puede tener autocrítica y visitar su obra desde una mirada más real, contemporánea.

- La niña helada, ópera contemporánea. Martínez, Patricia

Presentación de La niña helada, ópera de cámara experimental interdisciplinaria, con libreto de Mariano Saba y música de Patricia Martínez, encargada por el Staatstheater Darmstadt en el marco del Concurso Internacional de Teatro Musical de Darmstadt (Alemania, 2015), y presentada parcialmente en el marco del 48th Curso Internacional de Nueva Música, y en el Centro Cultural Recoleta en 2017.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

25. Festivales, Críticas y Público

Esta comisión fue coordinada por Paula Travnik y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- Mediação, expectativa e convívio: um experimento com “Res[sus]citações”, grupo Midiactors. Rodrigues Carvalho, Rafael

La práctica de mediación con el público de “Res [sus] citações e outras formas de sangue” fomenta un campo de estudio que está en boga en la investigación en Artes Escénicas en América Latina. En este trabajo abordamos los conceptos de expectación, convivencia y tecnología con los estímulos para el acercamiento con espectadores, en busca de factores que legitiman la reverberación de la obra espectacular dentro y fuera del espacio. Buscamos observar cómo los elementos escénicos-visuales se reverberan con el público en un ejercicio de mediación.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- Creer para crear: la historia de un sueño correntino hecho festival. Coria García, Mariano Luis Emilio

Mi interés por participar en dicho congreso radica en aprovechar vuestro espacio para compartir mi experiencia como creador del primer Festival Artístico Multidisciplinario e Independiente de la provincia de Corrientes: Esquina. Está de Arte. El cual lleva 3 ediciones consecutivas. Durante todo el año se trabaja a través de un equipo dividido por área artísticas, técnicas y administrativas que hacen de cada edición una fiesta artística conformada por artistas de todo el país. Desde marzo de este año se trabaja para la próxima edición Julio-Agosto 2018.

- El futuro del teatro, o, el teatro que tiene mucho futuro. Gonzalez Mosca, Nahuel

Me permito reflexionar junto con ustedes el por qué todas las artes ligadas al entretenimiento evolucionaron hacia nuevos horizontes (Radio, TV, Cine, etc.), pero el teatro aún no. ¿O sí? ¿Vivimos el futuro del teatro de Shakespeare o vivimos la misma realidad que él? ¿Es necesario cambiar, aggiornarse? Y si es así, hacia dónde.

- Usos de la oferta cultural estatal: Casa de la Cultura Villa 21-24. Pansera, Aimé

En este trabajo se presentan los ejes de un proyecto de tesis de maestría en Sociología de la cultura en curso de escritura sobre los usos de la oferta cultural estatal en la Casa de la Cultura de la Villa 21-24. El público de este centro cultural, inaugurado en 2013, está mayoritariamente compuesto por habitantes de la villa, que entablan relaciones diversas con el espacio y con su programación. A partir de la descripción del objeto elegido, presentaremos la elección metodológica de la etnografía como ejercicio que nos permite dar cuenta de los múltiples significados en torno a la Casa.

[Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- La vida de la obra teatral al finalizar la temporada, nuevas rutas. Pinto, Juan Cruz

Indagaré sobre la búsqueda de nuevos medios y espacios para que una obra teatral, una vez estrenada, no quede encerrada en un cajón. Me interesaría que los nuevos materiales puedan viajar al interior y ser compartidos en nuevos grupos de artistas. Llevar a las ciudades la experiencia que uno adquirió como profesional, no solo para activar el teatro en el interior, sino también a modo de informar y enriquecer a los jóvenes interesados en formarse en las distintas ramas del arte en un futuro próximo.

- La necesidad de escribir crítica teatral en primera persona. Salinas, Lara

En el manual tradicional del crítico de arte se sostiene que es indebido el uso de la primera persona; sin embargo, cada vez es más frecuente e, incluso, necesario. Esta presentación intenta caracterizar una nueva tendencia en crítica del hecho teatral, a partir del análisis de algunas reseñas de espectáculos de Buenos Aires publicadas durante el 2017: la impronta de las reacciones emocionales, el uso y abuso de la prosa poética y la ausencia de especialización teatral como signo de resistencia a la teoría que intenta abordar un terreno en constante fluctuación.

- Formación de públicos y educación artística. Otras formas de pensar la escena. Vicci Gianotti Gonzalo

Para pensar hoy la formación de públicos en artes escénicas, resulta necesario posicionarse 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, constituye un abordaje necesario al momento de pensar otras perspectivas de trabajo en relación a la producción escénica.

26. Producción y Gestión

Esta comisión fue coordinada por Gabriel Los Santos y se presentaron 5 comunicaciones detalladas a continuación:

- Ya tengo la obra lista y cuento con sala ¿ahora, qué?. Burgos Funes Georgy

El teatro autogestivo no solo implica sortear dificultades económicas sino sostener y coordinar grupos de personas con expectativas diversas. Una vez finalizado el montaje y contratada la sala llega el momento de comunicar el proyecto, pero ¿Sabemos cómo hacerlo? ¿Tenemos una estrategia clara de comunicación? Esta conferencia se centrará en cómo encarar una campaña de comunicación, gestionar notas en medios, desarrollar contenido e innovar para lograr un lugar entre tanta oferta cultural.

- Producción teatral aplicada a la coyuntura actual en Buenos Aires. Kryzczuk, Marina

Hace escasos años que la figura del productor ejecutivo empezó a cobrar relevancia en el circuito teatral independiente. Su aparición acarrió consigo una serie de interrogantes respecto de los roles, competencias y utilidades de este actante dentro de la cooperativa teatral. Siendo Capital Federal el punto del país con mayor producción teatral independiente, la figura no tardó en incorporarse para dar mayor competitividad a cada uno de los espectáculos. Sin embargo, aún hoy existe un enorme desconocimiento entorno de las potencialidades de incorporar un productor ejecutivo a las producciones independientes.

- Producir como forma de vida. Quintana Gómez, Amida

Producir es tan necesario para vivir como respirar, y lo podemos ver en nuestras actividades cotidianas. Desde organizar una cena con amigos, un viaje o la fiesta de cumpleaños de algún familiar. Basta con proponerse un objetivo a cumplir para poner en marcha el motor. Producir no tiene límites, es por eso que hace unos años decidí formar parte de este universo. He participado en diferentes roles del ámbito artístico pero siempre con una misma vocación interna, la de producir. Esa necesidad de generar contenido y llevar a cabo los objetivos planteados. Producir es mi forma de vida.

- Panorama Escena, lógicas de programación y condiciones de producción en el teatro independiente. Selles, Melina - Cassini, Sabrina

Panorama Escena, representa una radiografía de las condiciones materiales, vinculares, las lógicas de programación/producción y las audiencias que circulan por las distintas salas que componen Escena. A su vez expone la influencia que sus gestores, sus programadores, sus infraestructuras y recursos tienen en la escena cultural y en las políticas culturales en la Ciudad de Buenos Aires. Este estudio permite conocer, proyectar y pensar modos más eficientes de gestión de las propias salas y políticas públicas que favorezcan y regulen el desarrollo del sector.

- Pensar estratégicamente la comunicación de la obra.

Valci, Mariana

En el teatro independiente, es dificultoso que los grupos aborden el diseño de la estrategia de comunicación de la obra. Con las Tecnologías de Información y Comunicación, las acciones de difusión dejaron de ser una tarea de aquel del elenco al que le sobra tiempo. Pero en tiempos de inmediatez, se pierde el eje y sobreviven las funciones básicas de prensa: enviar gacetillas a medios, clipping y postear en redes sociales sin estrategia. Pensemos en recuperar la visión comunicacional integral, para proyectar la imagen de la obra en cada envío, gráfica o post generando un dialogo con potenciales espectadores.

27. Teatro, Sociedad y Utopías

Esta comisión fue coordinada por Marina Mendoza y se presentaron 6 comunicaciones detalladas a continuación:

- La construcción patrimonial de la Casona. Cosentino, Juliana

En el marco del proyecto de investigación Percepciones críticas de la expansión interteatral y de la ruptura en la escena contemporánea, se planteó el tema de la construcción patrimonial, tomando como eje la Casona de French 3614, sede central del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes.

- Teatro documental: la experiencia biográfica como eje de la problemática social. Oyarzún, Isidora – Gallo, Camila

El teatro documental se basa en la vida real de los intérpretes en escena. Para la creación de un montaje de este tipo, formulo una hipótesis sobre un tema de la contingencia y trabajo indagando en la vida personal de los intérpretes para comprobarla o refutarla. Este ejercicio se usa tanto en instalaciones performáticas como obras de teatro, con resultados siempre diferentes, pero completamente apegados a la realidad del momento y sector social. Lo que se produce: un recorte sociológico expuesto abiertamente al espectador, que genera diálogo en base a la instancia de escuchar a un otro.

- Acercándonos al primer mundo. Corrado, Aníbal

El propósito de esta ponencia es brindar herramientas para la organización de un montaje de alto nivel, como es el caso del montaje europeo o estadounidense, con el instrumental que tenemos en Sudamérica. Así como también, trabajará la importancia de la formación profesional para encarar las propuestas tanto locales como de otras internacionales.

- Actor y cuerpo socio-político: Reflexiones sobre actuación y subjetividad. López, Darío Hernán

El actor y su cuerpo socio-político. La ideología como material de construcción del personaje. El absurdo y lo posdramático, medios expresivos disruptivos como herramientas de denuncia del riesgo al estallido de la subjetividad. El actor explorando sus propias fracturas para poner en escena la alienación de la sociedad del si-

glo XXI. Artau y el teatro cataclismo - teatro paraverbal. La poesía del cuerpo más allá del lenguaje hablado. El texto como soporte ideacional del actor para preguntarse, confrontar y torcerle su sentido unívoco.

- Infanto. Rivas, Rafael

Exponer sobre la trayectoria de obras enfocadas al rubro infantil o familiar. Con una mirada adulta sobre problemáticas sociales, adaptando cuentos clásicos como autor y director. Sumando, además, la experiencia como docente artístico a cargo de niños y adolescentes en la Fundación Casa de la Cultura. En esta oportunidad la idea es compartir la experiencia frente a estos grupos, su forma de experimentar, crear y llevar a cabo sus ideas plasmadas sobre el escenario. También debatir la incorporación de la tecnología que, hoy en día, está al alcance de los más chicos y que se incorpora en las clases, en pos de que estos no pierdan interés en el estudio y/o capacitación.

- Desde el Borde. Actuación y entrenamiento en el Conurbano. Sastre, Silvina - Schworer, Carolina

Trabajar en el borde del Borde, sosteniendo una ideología. Esa es nuestra honesta resistencia: Oponernos al teatro Muerto, a la no búsqueda. Cuestionándonos en primera instancia a nosotros, a nuestro movimiento constante que nos da la libertad de seguir investigando al minuto de un estreno, durante una función, sabiendo que el teatro para que sea vivo debe permitirse ser dinámico y evitarse caer en coreográficas repeticiones vacías. Desde una casita al lado de las vías, alejados del centro de Quilmes, primer borde. Borde de una capital que consagra. Borde de un conurbano en el cual el teatro sigue siendo declamación.

- El Teatro y su importancia en la inclusión y expresión social. Visconti, Patricia

El propósito de esta ponencia es abordar la significación del teatro haciendo énfasis en su importancia como expresión y difusión de problemáticas sociales y políticas. Trascendencia de la palabra en la relación interhumana. Búsqueda en el interés común por la difusión y concreción de proyectos multiculturales. Actualización y expansión de la Cultura escénica en niños y adolescentes.

28. Actuación, Creatividad y Humor

Esta comisión fue coordinada por Milagros Schroder y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- La actuación y la inteligencia emocional (en ámbitos no teatrales). Baldassarri, Ivana

La enseñanza de la actuación para lograr que los participantes empaticen con colaboradores, superiores, clientes, etc., en sus relaciones laborales y personales. Nada mejor que “habitar” un personaje para aprender a ponerse en el lugar del otro, estar en sus zapatos. Esta dinámica teatral es el final de una jornada de entrenamiento para el uso de la inteligencia emocional, en las relaciones laborales y en su vida personal. Con la utilización de la actuación, toman contacto desde la escena

(como actores y como espectadores), pudiendo detectar emociones contrapuestas y formas de resolver situaciones conflictivas, cuando una emoción los secuestra.

- La conducta creativa: *El Counseling en la actividad creadora.* Bertuccio, Marcelo

Entendemos que el Counseling es una disciplina cuyo objetivo fundamental es acompañar a las personas a encontrar el modo más creativo de vincularse con su propia experiencia. Esto se logra a través de procedimientos dialécticos, que tienen como fin, desarrollar el autoconocimiento, la vincularidad y la disposición al cambio. Si bien ya se ha abordado la creatividad como recurso terapéutico, aún no existen muchos trabajos acerca del Counseling como acceso a la propia libertad creadora, tanto en la relación del artista con su obra como en las del director con su equipo y del facilitador pedagógico con el estudiante.

- La construcción del efecto cómico. Biagini, Raúl Andrés

Análisis del efecto cómico que produce la obra *Las Dignidades* de Andrés Binetti y como se construye. En principio definir de qué se ríe el espectador. Pensar el impacto que genera el mundo que representa la obra conceptos acuñados por Henri Bergson en *La Risa* ensayo sobre el significado de lo cómico. A su vez, plantear la construcción del efecto, como opera dentro de los márgenes desde los procedimientos definidos por Marina Merluzzi, en *La construcción del gag y el humor en la comedia del cine clásico*.

- Los ejercicios de actuación aplicados fuera el ámbito teatral. Caccia, Belén

Ejercicios teatrales en post de una oratoria exitosa “Hablar en público” no debería representar un problema para quien está seguro del mensaje a transmitir, sin embargo, profesionales con gran conocimiento sobre su materia, y un excelente desempeño a la hora de utilizarlo en su campo, se encuentran con temor a la hora de compartirlo ante una audiencia. A través de ejercicios teatrales, se logrará revertir esta situación. Logrando utilizar los propios recursos, incluso aquellos que hasta entonces se consideraban defectos, a favor, para una presentación exitosa.

- Los miedos e inseguridades de la labor del artista.

Labanca, Belén

Hay muchos artistas atrapados en trabajos que no los hacen felices simplemente porque tienen miedo a arriesgarse a perseguir su pasión. Es momento de entender que nunca van a estar “listos” para dar el salto, hay que animarse hoy. Toda mi vida hice danza pero al momento de elegir qué estudiar me invadieron presiones sociales/familiares y opté por economía. Me recibí y trabajé en una multinacional. Luego tuve un accidente de auto que me hizo replantearme si era feliz, entonces renuncié y viajé a EE.UU a formarme profesionalmente en danza y desde entonces me dedico felizmente de lleno a ello.

- Tenacidad constante en el teatro: motor de vida activa. Tello, Adriana Nora

Cuando se piensa en el por qué y el cómo, decimos primeramente ¿para quién? Es ahí donde descubro que el teatro es un estilo de vida. Con los años vamos mutando, ante la necesidad mínima o máxima de transmitir y ser instrumento vivo y dinámico. Nutrirse hace que prevalezca la permanencia en el teatro, es una constante visualización de metas y necesidades. Todos tenemos historia, el tema es brindarla. Expresar desde lo más puro, con la propia experiencia. Indagar, buscar en el otro algo que lo proclame o lo modifique.

- La dirección como potenciador del actor, humor y público. Zevallos, Abigail

Desarrollaré mi forma de abordar un espectáculo como directora, donde pongo al servicio, recursos como la dramaturgia y la puesta en escena, que buscan fortalecer la potencia y cualidades de los actores. Estos son considerados, por mí, como el valor principal de la obra. El encuentro cómplice con el público, la ruptura de la cuarta pared, pasando este a ser parte significativa de la obra. Los recursos humorísticos, el ritmo y la ruptura del tiempo-espacio con el fin de crear simultaneidad y síntesis.

29. Dramaturgia

Esta comisión fue coordinada por Andrés Binetti y se presentaron 6 comunicaciones detalladas a continuación:

- Dramaturgias plurais: modos singulares de elaboração transdisciplinar na dança contemporânea. Marques, Andreia

Nas práticas contemporâneas de dança, a possibilidade de experiências de fronteira, de cruzamento e interlocução com outras disciplinas artísticas ou áreas do conhecimento é motivo para a emergência de novos modos (ou outros modos) de se pensar, agir e perceber em dança. Nesta comunicação, a partir da pluralidade de definições de dramaturgia – ponto-chave no contexto da dança em estudo – propomos explorar alguns modos de elaboração tendo como referência partilha, relação, troca, diálogo e autonomia, ideias tácitas no desenvolvimento e envolvimento transdisciplinar.

- Las tetas de Tiresias y la tentación dramática en Guillaume Apollinaire. Bracciale, Betina

El 24 de junio de 1917 se estrena en París *Las tetas de Tiresias*, de Guillaume Apollinaire. En el prólogo de la obra el autor la designa como un drama surrealista y allí se utiliza por primera vez el término que inmortalizaría a una de las vanguardias más influyentes. Esta reflexión relaciona el acontecimiento teatral con el contexto histórico, la recepción que tuvo en la prensa y el vínculo del poeta-dramaturgo con otros artistas involucrados con las vanguardias (pintores, músicos, escritores).

- **Las líneas ocultas en dramaturgia.** Caro Berta, Andrés
En cada texto están las líneas ocultas o invisibles. Las mismas sostienen el edificio, le dan coherencia, le imprimen la necesaria melodía para que la obra tenga musicalidad, movimiento adecuado y la seducción imprescindible para llegar al espectador, y lograr la magia de mantenerlo prendido; y luego, una vez suelto, al salir del teatro, prolongue en pensamientos o conversaciones la obra que acabó de ver y disfrutar.

- **El mal en la creación escénica, poética y dramaturgica.** Cejas, César

El poder como mal elemental. Negación de la Otredad, ausencia de identidad y búsqueda del nombre. Sustancialización de la ruina: su disposición escénica y textual. Armonías y desarmonías en el espacio atmosférico. Visibilidad de la invisibilidad. Teatralidad de la carencia. Nacimiento del mal mayor. Servidumbre, el oscuro objeto del odio y la realidad como engaño, producido por el mal elemental: su expresión poética y dramaturgica. Lo que queda. Restos y desechos: Una mirada dramaturgica y filosófica sobre la animalidad en el hecho teatral. Implicancias de la poesía actual en el teatro argentino. El mal como bestia magnífica. Extrapolación y reconocimiento.

- **Construcción del ethos autoral en La terquedad de Rafael Spregelburd.** Zucchi, Mariano

El propósito de esta ponencia es analizar la configuración enunciativa de La terquedad de Rafael Spregelburd (2009), poniendo el foco en la manera específica en que el texto dramático construye una imagen de su responsable (*i.e.* Spregelburd en tanto función autor). En particular, observaremos que la pieza genera una representación del dramaturgo como la de un intelectual que adopta una actitud de distancia crítica con respecto a los personajes que presenta. Para probar nuestra hipótesis nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa, teoría no referencialista de la significación y no unicista del sujeto.

- **Identidad narrativa y dramaturgia.** Ontivero, Galo

Al producir un texto para la escena se produce, a su vez, una refiguración de "mí mismo en el texto que escribo". Es decir, una forma de narrarse y de narrar el mundo en el que se vive, que será compartido por las miradas de los actores que interpretan el texto y la de los espectadores que asistan a las funciones. Entendemos que el concepto de "Identidad Narrativa" de Paul Ricoeur resulta productivo para reflexionar en torno de la propia escritura en relación con otros textos que conforman una tradición selectiva a partir de la cual se genera la poética personal.

- **Nueva dramaturgia: El texto fuera de escena.** Pavéz, Sol
La propuesta tiene como objetivo pensar la posibilidad de encontrar nuevos espacios de desarrollo para la dramaturgia. El gran número de dramaturgos que han surgido en los últimos tiempos, y con ellos las nuevas dramaturgias da lugar a la reflexión sobre lo que implica la escritura dentro de nuestro ámbito. ¿Pequeños textos dramáticos pueden intervenir otros espacios como

sucede con la poesía o narración? ¿Puede seguir circulando un texto dramático después de finalizar sus funciones, más allá de su publicación? Proyectar nuevas formas con las que damos funcionalidad al texto.

IV. Rondas de Presentaciones Escena sin Fronteras

Las exposiciones de Escena sin Fronteras se organizaron en rondas de presentaciones donde los expositores contaron con 7 minutos y 14 imágenes para conceptualizar sus proyectos y/o experiencias escénicas significativas. En esta oportunidad se presentaron el 28 de febrero en 6 comisiones en los horarios de 11 a 14 hs. y de 15 a 18 hs. en la Sede Jean Jaurés 932.

a. Experiencias Escénicas. Coordina: Celina Toledo. Expositores: 15. Asistentes: 15

b. Procesos creativos. Coordina: Rosa Chalkho. Expositores: 9. Asistentes: 18

c. Cuerpo y género. Coordina: Milagros Schroder. Expositores: 9. Asistentes: 11

d. Performances Artísticas. Coordina: Marcelo Rosa. Expositores: 9. Asistentes: 16

e. Salud, Educación y Política. Coordina: Michelle Wejcman. Expositores: 17. Asistentes: 11

f. Teatro, Danza y Emprendimientos. Coordina: Andrea Marrazzi. Expositores: 7. Asistentes: 26

A continuación se transcriben sintéticamente los contenidos de cada comunicación presentada al Congreso, redactada por sus propios expositores.

a. Experiencias Escénicas

Esta comisión fue coordinada por Celina Toledo y se presentaron 11 comunicaciones detalladas a continuación:

- **Proyecto Tarjeta Postal.** López, Darío Hernán – Medina, Valeria

Un recorrido histórico a través de una serie de obras creadas a partir de textos e imágenes de Tarjetas Postales Circuladas. Los movimientos sociales recreados posdramáticamente en la piel de sujetos comunes que ven sus vidas afectadas por las circunstancias históricas. Se recurre a distintos elementos de expresión artística para intervenir el hecho teatral (música, plástica, danza, etc.) [Ver texto completo de este artículo en Vol. 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina. ISSN 1668-1673]

- **Los Rubiecos, la creación de una obra extranjera en Buenos Aires.** Derpic Burgos, Laura Ivana

Contar la experiencia que significó crear *Los Rubiecos* en Buenos Aires con un equipo conformado por bolivianos, argentinos y franceses residentes en Buenos Aires. ¿Qué significa ser un creador extranjero? Determinar que significó representar un problema inherente al boliviano, como es la pérdida del mar con Chile, y lo que pasó en Buenos Aires cuando la obra se estrenó en 2014. ¿Cuál fue la reacción de la comunidad boliviana residente en Buenos Aires? ¿Qué pasó después para que la obra realice una gira por 4 ciudades de Bolivia en 2016?

- La búsqueda de un lenguaje propio. Carrillo, Rocío – Magnaghi, Andrea

El propósito de esta ponencia es la búsqueda de un lenguaje propio dentro de las artes escénicas. Tomando como ejemplo nuestro recorrido, presentamos la reciente puesta de “¿Quién es Dostoievski?” en cartel durante el año 2017, obra que llega a marcar el inicio de la profundización de esta indagación iniciada ya hace varios años. Resaltaremos la importancia, desde nuestro punto de vista, de marcarse un objetivo de búsqueda estética que funcione como un puente de comunicación hacia el público potencial, intentando encontrar así una identidad propia.

- La historia de mis miedos. De Luca, Lara Belén

La historia de mis miedos, es un obra que se escribió a través del trabajo de un objeto identificable de la niñez, a partir de ahí se recopilaron distintas anécdotas sobre los miedos, la infancia y el ahora. Cómo las historias y vivencias se resignifican a partir del tiempo transcurrido. Esta obra se escribió indagando en los miedos personales de la dramaturga y en los miedos de sus seres más cercanos. La historia del otro puede interpelar la propia, y escuchar lo que resuena a través del tiempo puede ser la historia.

- El Espacio Teatral invita a la reflexión y a completar con el propio imaginario. Romeo, Gabriela - García Moreno, María Cecilia

Trabajaremos la representación de un momento en una escena particular de la obra “Flores Blancas en el Mar”. Buscamos compartir una charla que reflexione sobre el espacio teatral apuntando a que el espectador complete la historia con su propio imaginario. Los temas que atraviesa la obra son: la violencia, la devoción y el engaño como ejes centrales.

- Gaga. La Representación Integral del Arte. Gómez Pazmiño, María Carolina

El propósito de esta ponencia es trabajar sobre la figura de Lady Gaga. Presentarla como una artista integral tomando como fundamento sus lenguajes estéticos, sus influencias artísticas y su forma de representación.

- Kinderbuch. Lozano, Daniela

A partir de un pedido concreto de parte del Ministro Hernán Lombardi de realizar una experiencia escénica que incluyera cartas, decidimos realizar una obra que contuviera las cartas de Hedda antes de su muerte. Así es como surge Kinderbuch de Diego Manso, protagonizada por Belén Blanco.

- Operetas solo musicales: Espacio para el Teatro Musical en Santa Fe. Candiotti, Juan Gerardo - Palacios, Pilo Gustavo

Presentación de la Compañía generadora de una Industria Cultural en la ciudad de Santa Fe dedicada a la creación, producción y comercialización de obras originales de teatro musical. Su desarrollo incluye talleres, difusión y el próximo proyecto de una sala propia para desarrollo del Musical en todas sus formas. Su poética escénica se basa en una mixtura entre las convenciones

tradicionales del género y las formas de la contemporaneidad latinoamericana buscando la mayor teatralidad del género musical y sus alcances estéticos y pedagógicos desde una perspectiva de diversidad de inteligencias (espacios formativos).

- Acción Dramática. Latinoamericana Sin Fronteras. Petrilli Fernández, Adriana Isabel

La siguiente propuesta está basada en el diseño de un programa de entretenimiento donde la representación de historias, conflictos, voluntades encontradas que cambian el rumbo de los personajes no solo es visto sobre las tablas sino en el día a día de sus principales exponentes, actores, directores y dramaturgos; siendo los responsables de contar el camino, del papel a la escenificación. Latinoamérica ha sido escenario de extraordinarios personajes y acontecimientos que no pasaran desapercibidos en “Acción Dramática”, traspasando fronteras en las mentes de quienes disfrutaban del teatro y los que están por conocerlo.

- Anta. Queirolo, Aldana

Anta rescata y prioriza los valores humanos que intentan ser primordiales en las relaciones del tratado antártico, y en un diálogo con la forma de proceder humana que desde allí se genera.

- Desde Adentro. Triveño Reynaldo

Desde Adentro es un trabajo que nace por casualidad. Veinticinco años después, volví a pasar por una esquina del barrio de Flores y muchas cosas cambiaron. En general todo cambia, pero me llamaron la atención las rejas. Las casas amables y abiertas, ahora estaban encerradas entre barrotes. Mi investigación no está enfocada solo en este barrio, sino que es global de la ciudad de Buenos Aires. La intención de la exposición es presentar el material fotográfico como parte de un trabajo creativo en proceso mostrando a la ciudad de Buenos Aires tras las rejas para, finalmente, configurar un relato desde las propias imágenes.

b. Procesos Creativos

Esta comisión fue coordinada por Rosa Chalkho y se presentaron 9 comunicaciones detalladas a continuación:

- MYO. Ipekchian, Antonella Paola

MYO es un espectáculo interdisciplinario que atraviesa diversos lenguajes como el teatro, la danza, la música en vivo, la intervención audiovisual. Todos estos se entrelazan para realizar una trama y contacto concreto con el espectador. *MYO* es un concepto budista: Abrir, Revivir, y Estar Perfectamente Dotado son alguno de los tres significados del mismo, a su vez uno de los dos ideogramas que lo componen es MUJER.

- Juicio Final. 4 actores x 2 personajes x 1 obra. Alfonso, Orlando

¿Qué nos define realmente como personas? Un hombre muere y se enfrenta a un juez que le pregunta ¿Quién eres? Un experimento teatral en el que 4 actores com-

pondrán ambos personajes, y el público seleccionará “quién juzga a quién”. Confrontamos al público y los actores con la incertidumbre. Construcción de personajes: El Hombre se compone desde el naturalismo partiendo de la elección de una profesión; El Juez se compone desde el grotesco y la fantasía, a partir de una pregunta para cada actor: ¿quién sería su peor juez?

- Creaciones Escénicas: Coexistencia de estilos para una nueva resultante. García Puente, Lucía

A la hora de abordar una creación, hoy en día, los planteos son diversos y opuestos. Existe el cuestionamiento tanto propio como ajeno, la convivencia de opiniones y la convergencia de ideas. Esta propuesta pretende compartir el proceso de creación de un proyecto propio que confió en la combinación de estilos tanto nuevos como antiguos, para lograr un nuevo formato de espectáculo con un abanico de estilos impredecible.

- Proceso creativo: Puesta en escena de un texto dramático. Livigni, Cristina

En 2017 dirigí *Los disfraces de Ricardo Prieto*. En este trabajo, discurro sobre el proceso creativo de adaptación y consecuente puesta en escena de ese texto dramático que continuaré con los actores en 2018. Los disfraces, fue publicada en 1969 y estrenada en innumerables ocasiones. Mi lectura del texto, desde el actual contexto socio político y antropológico, me conminó a indagar y potenciar aspectos de contenido y estilo que estimé latentes en su obra. Con modificaciones más que relevantes, en partes sustantivas del texto secundario y algunas del primario, el resultado fue la plasmación de un giro semántico diferente.

- La Multiplicidad del Relato. Messina, Ana

Cada propuesta escénica se desarrolla en un encuadre, sistémico y metodológico particular, donde las fórmulas no pueden trasladarse. Pensando que las categorías cristalizadas van perdiendo su jerarquía, florecen otras indagaciones y visiones. La propuesta de TETRIS atiende a una configuración múltiple y diversa. Su estructura parte de distintos núcleos temáticos que se van combinando a manera de rompecabezas dinámico. La fragmentación deja de ser una estrategia para convertirse en una parte constitutiva del espectáculo. A través de pequeños indicios el personaje transita un proceso de deconstrucción.

- ¿Quién mató al Conde de Buenos-Ayres?. Negri Santiago

Una comedia punk itinerante para mayores de 12 años sobre el ascenso de la nobleza porteña y su estrepitosa caída en manos de la revolución de la burguesía. Este unipersonal con fuerte presencia de lo musical, se centra en un personaje invisibilizado por la Historia oficial: Don Santiago de Liniers, héroe de las Invasiones Inglesas y víctima de la Revolución de Mayo. El montaje nos invita a replantearnos a través del humor la verdad de la Historia que deciden contarnos.

- La Crisis como eje central para la creación y puesta escénica. Salvo, Nicolás

Partiendo de un hecho puntual, en este caso la finalización de una relación de muchos años, donde la crisis aparece nublando/negando cualquier tipo de salida; se presenta una ruptura en el espacio/tiempo donde pareciera ser que todo se detiene. Es en ese instante donde creo que, si tenemos la suficiente atención, podemos encontrar el punto inicial de un gran ovillo creador. Esta es la noción que a mí me sirvió como punto de partida para escribir y terminar montando una obra de danza teatro (*Qué difícil es decir Adiós*) estrenada en 2017.

- Club Silencio. Shed, Shoni

Club Silencio es una experiencia musical de sensaciones. El concepto es un sueño a ojos cubiertos y un despertar visual. Unos de los propósitos es generar emociones y estímulos en los espectadores, rompiendo la 4ta puerta y haciendo que éste tome un rol activo a través de los sentidos, de su imaginación y de la entrega. Club Silencio entra en su décimo año de actividades habiendo realizado más de 400 ciclos enfrentándose a los desafíos de constante renovación.

- Leo tus labios. Tarruella, Eloisa

Leo tus labios es una nueva obra teatral a estrenarse en agosto de 2018. Es un drama romántico que fusiona elementos del lenguaje poético, audiovisual y escénico. Los objetivos de la puesta en escena son generar un diálogo estético-narrativo entre el pasado y el presente de los personajes a través de la iluminación, la construcción del espacio, la música y el vestuario. Así como también, a través de la utilización de proyecciones audiovisuales, abarcar el universo íntimo de los personajes mediante la construcción de sus espacios y objetos simbólicos.

c. Cuerpo y Género

Esta comisión fue coordinada por Milagros Schroder y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- Cuerpo a Escena. Balbuena, Melina

El cuerpo, presente, sujeto de arte en acción, interactuando con el espacio y las imágenes en proyección. Se presentan dos cuadros conceptuales abordando la temática de cuerpo del delito en el capitalismo y el femicidio en Argentina.

- Espontáneo ELM. Cardinale, Valeria

ELM tuvo su origen en relatos escuchados en el transcurso de mi infancia. Entre ellos, una lograba captar mi fascinación: la leyenda de la viuda negra, el espectro maligno con un hambre mal sana de amor producto del cual asesinaba a quien amaba. Esta dinámica me capturó y quise examinarla en profundidad. Simultáneamente, comencé a investigar acerca de las distintas leyendas y mitos que rodean a los arquetipos femeninos y sus distintas lecturas y omisiones. Por esa razón, desde la

dirección, me interesó darle lugar a la palabra que emerge desde su corporalidad, haciendo a la espontaneidad como carne viva en escena.

- Expresión Corporal y Teatro: Relatos en torno a una puesta en escena contemporánea. Dahlquist, Silvia - López Mediza, Andrea

En esta ponencia nos proponemos compartir un relato de experiencia acerca de una puesta en escena titulada *Amor Eterno (breves suspiros)*, inspirada en el clásico Romeo y Julieta, que fue realizada desde la Escuela Municipal de Danzas y Arte Escénico de la ciudad de Rosario en el año 2017, en un trabajo conjunto entre docentes y jóvenes egresados de la escuela. La misma se aproxima a un cruce de lenguajes en la escena, y entraña una mirada pedagógica interdisciplinaria

- Bosque. Medina, Valeria

Manuel (24) abandona su pueblo de Misiones para instalarse en la casa de su tía en Luján. Se anota en la Escuela de Bellas Artes. Posa como modelo vivo en el taller de pintura de su tía. Allí conoce a Fabricio (30) un pintor y fotógrafo profesional y a su ex novia Adela (25) una pintora. Manuel se involucra rápidamente con Adela. Comienza a verla a ella y a Fabricio diferentes a los demás jóvenes y termina interesándose por ambos. Ellos le proponen una relación de a tres a la que él acepta. Lo que al principio le resulta fascinante termina siendo una incómoda situación, ya que se da cuenta que solo se siente atraído por Fabricio definiendo así su verdadera sexualidad.

- Teatro Foro y Violencia de género: PING-PONG. Parra Moreno, Andrea Carolina

Ping- Pong es una obra de teatro foro, creada en base al laboratorio de investigación sobre violencia de género utilizando herramientas del teatro del oprimido. Inició el trabajo con las experiencias de cada actor y actriz, que fueron plasmadas en el libreto, uniéndolas en una sola historia. Esta obra se presentó en universidades colombianas como la *Universidad Nacional y el Politécnico Grancolombiano*, en donde el público pudo participar de la historia, viéndose reflejado e intentando solucionar el conflicto, ¿Lo han logrado? Esto es lo que les invitamos a conocer.

- Solsticios. Piedrabuena, Daniel - Picarelli, Gabriela Verónica

Obra dramática transcurrida en los inicios del 90 sobre la relación abandonada de una madre convertida en famosa actriz y sus dos hijos, uno de los cuales está en fase terminal de SIDA. Su hermano mayor decide llamarla a pesar de su enojo. Ella llega ajena a todo hacia una cena de reencuentro donde el alcohol descorre velos y los reproches de una vida entera de silencios y secretos se desbordan.

- Teatro de Movimiento: Una experiencia corporal. Plaza Díaz, Milagros

El interés está puesto en socializar una experiencia de formación que realicé durante el 2017 con Claire Hegen e Ives Marc, directores artísticos y pedagogos de la

Compañía y Escuela Francesa, *Théâtre du Mouvement* (creada en 1975 con más de 60 espectáculos en su trayectoria). La misma se dedica a la investigación de la teatralidad del movimiento centrando el eje del trabajo de la creación artística en el cuerpo del actor. Desarrollaré las inquietudes que tenía como actriz en cuanto a necesidades formativas. Qué buscaba y qué encontré. Hallazgos y limitaciones en esta técnica.

d. Performances Artísticas

Esta comisión fue coordinada por Marcelo Rosa y se presentaron 8 comunicaciones detalladas a continuación:

- Cuerpo en Obra. Lifschitz, Andrés

Se trata de un texto, un proceso de escritura, donde un actor debe exponer el proceso de creación de su primera obra como dramaturgo. En el relato de dicho proceso se introduce el comienzo y desarrollo de una enfermedad crónica recientemente diagnosticada. Mientras arma y desarma su obra, construye su nueva vida. Cuerpo en obra es un breve recorrido sobre alguien que quiere sobreponerse a la adversidad.

- De la cuadrícula a los fuegos artificiales. Cai Quo Quiang. De Vecchi, Cecilia

Exponer un trabajo realizado para el artista chino Cai Quo Quiang, en su visita a Buenos Aires, en el marco del proyecto *La vida es una Milonga*, dentro de la exhibición de la Fundación Proa y el espectáculo de fuegos artificiales inspirado en el tango. Mi función fue asistir al japonés Tatsumi Masatashi como jefe técnico y también la producción en Buenos Aires para poder llevar a cabo la realización. La propuesta es poder mostrar cómo trabaja uno de los artistas vivos más importantes de la actualidad y como fue trabajar para él. Técnicas y usos innovadores dentro del marco escénico.

- Hamlet Bardo. Unipersonal sobre el experimento perfecto de Shakespeare. Fernandez Diego Odonel

La siguiente ponencia se centrará en la construcción de la obra *Hamlet Bardo* desde mi lugar de adaptador, director y actor de la misma. Haciendo hincapié en temas tales como: el poder, la muerte, la venganza, la acción, la locura, así como también el lenguaje, las emociones, y la reflexión propia del espectador que la obra invita a realizar.

- Antígonas: Antígona de Sófocles y Antígona en la escena teatral. Fouroulis, Ana

Antígona es la tragedia griega más celebre, y la que mejor representa lo trágico de la naturaleza humana. Desde la época de Pericles a la de Nerón, de Robert Garnier a Jean Anouilh y a Bertold Brecht. Esta ponencia se centrará en trabajar la permanencia, de Antígona, viva y actual, a través de las diferentes puestas y adaptaciones.

- El humor del absurdo en clave de clown. Galarza, Mabel
Presentación del proyecto artístico *Eter Retornable* de Angie Oña. Investigación y reflexión del sin sentido de un texto absurdo haciendo hincapié en lo incoherente de los diálogos entre una pareja, en proceso de separa-

ción. Se aborda la realización del cuerpo humorístico, el trabajo sobre el movimiento creativo escénico y textura visual de una performance, y transición del público como paradoja del clown. Las técnicas del proceso creativo de las acciones físicas por medio de la palabra mágica en lo característico de los personajes histriónicos comediantes, donde en lo contradictorio encuentran un *equilibrio*.

- Una flor roja sobre la nieve: Una historia sobreviviente. Grimland, Inés

Unipersonal de Narración Oral escénica. Hablamos de identidad, transmisión, memoria, testimonio. Ser hija de sobrevivientes es una condición extraña. Palabras nunca dichas, silencios inexplicables. La historia familiar transformada en historia colectiva. ¿Por cuántos espacios habrá de transitar el individuo para desarrollar el concepto de identidad? Contar la historia, reconstruirla, es como armar un enorme rompecabezas. Tirar del hilo de la memoria nos permite vivir el presente valorando el pasado.

- Artaud en Rodez. Robinson, Alan

Se trata una traducción en 4 idiomas de la obra de teatro *Artaud at Rodez* de Charles Marowitz, una coproducción Argentino/Inglesa. Julieta Kilgelman coordina el equipo de traductores y Alan Robinson la dirección general del proyecto. La obra cuenta la historia de Antonin Artaud y sus allegados durante los años en que el artista recibió sesiones de electroshock. El clima es de un medido y prolijo surrealismo inglés.

- Cruel una pieza teatral basada en Ricardo III. Savignone, Marcelo

Surge de la indagación y experimentación del universo shakesperiano componiendo una versión condensada de la tragedia. En una sociedad enferma por la ambición y la necesidad de poder, *Cruel* se manifiesta como un espejo deforme de lo humano, de lo horriblemente bello. Las palabras de Shakespeare golpeando a la puerta de nuestro presente, las voces del pasado que hacen eco en la crueldad de nuestros días. *Cruel* es todo aquello de lo que estamos hechos. El desprendimiento de la tragedia de Ricardo III como poesía de la destrucción y la llegada de la conciencia como único alivio, infligiendo al tirano.

e. Salud, Educación y Política

Esta comisión fue coordinada por Michelle Wejcman y se presentaron 10 comunicaciones detalladas a continuación:

- La Escuela de Teatro Político: el teatro como camino de un arte urgente. Aguilera, M. Yarela

La Escuela de Teatro Político nace dentro de un movimiento social: *Movimiento Popular La Dignidad*, que trabaja en los barrios más oprimidos, tanto de la Ciudad como del Gran Buenos Aires. Nace como necesidad a una urgencia: formar facilitadores en la Técnica del Teatro de los Oprimidos de Augusto Boal. Desde el 2015 la escuela viene generando intervenciones callejeras, montajes siguiendo la poética brechtiana, del Clown y construyendo una mirada sobre el Teatro Político.

- CPC Amaicha: una experiencia artística y política de gestión cultural pública. Asprea, Gastón

El Centro de Producción Cultural Amaicha tiene 4 años de existencia. Se orienta en artes escénicas (teatro y circo principalmente) La experiencia del Ciclo de Teatro Independiente y del Ciclo de Arte Coral, que se llevó a cabo durante el año 2016, fue trascendente para el espacio, y despertó una arena de disputa política y cultural en lo profundo de San Francisco Solano. Dichos Ciclos se transformaron en espacios de formación de espectadores para un público ajeno a la disciplinas, pero que paradójicamente se encontraban formándose en las mismas.

- ExpresArte en la Escuela Pública. Barceló, Déborah Joel – Benedetto, Carlos

En un mundo en el que las posibilidades de transformación se ven difíciles y ajenas; las imágenes lo recorren como estancas representaciones de momentos. Les proponemos a los niños de 3º grado de la “Escuela Benito Quinquela Martín” que rompan con la quietud de la imagen y la vuelvan movimiento, demostrando la posibilidad de ser agentes de transformación. Con la idea de que se apropien del patrimonio del museo y, partiendo del tema: *El maltrato infantil* (grave flagelo que sufre nuestra comunidad), los invitamos a explorar las pinturas y a través de la integración de las áreas, producir una obra teatral.

- Ciclo escénico Microcentro. Di Toto, Valeria – Lisoni, Nicolás

Microcentro es un ciclo escénico del Centro Cultural Paco Urondo, que ya lleva cuatro ediciones. Desde este espacio trabajamos sobre los procesos creativos, buscando generar así un espacio de investigación e intercambio entre artistas y creadores del quehacer teatral. Los proyectos son vistos por colegas con amplia trayectoria (directores, escenógrafos, vestuaristas, actores, dramaturgos, iluminadores, productores, etc. a quienes llamaremos colaboradores), más el público asistente.

- Confidencias del Viento. Primer experiencia escénica del Teatro Municipal Gral. Cabrera. Giordanengo, Carla A.

Se realiza la conformación del Elenco Municipal a partir de la reinauguración de la sala de teatro Sociedad Italiana en el año 2016. La obra fue estrenada en ese mismo año y está en permanente reajuste. La producción se centró en el guion del film *Volver* de Pedro Almodovar, realizando una adaptación libre que se denominó *Confidencias del Viento*. La película fue un hallazgo como propuesta de trabajo, porque nos ofrece crueldad y humanidad, mentiras y verdades estremecedoras y mujeres que oscilan entre el delirio y la cordura.

- Luz subliminal. Un poema largo, una confesión o rezo, una versión. Cariola, Romina - Gresores Lew, Flavia

Los recuerdos son versiones de los hechos, de aquello que realmente ocurrió. Relatos que nos inventan o inventamos para explicar, justificar o ejemplificar aquellos sucesos que de otra forma nos resultarían misteriosos o inexplicables. Reconstruimos la historia de Luz, una adolescente apasionada, planteando en todas las es-

cenas una versión mejorada de algo que la representaba: una obra, un texto, una película, una canción, una foto.

- Talleres artísticos y asesoramiento, para una mejor salud. Grimaldi, Daniel Ricardo - Yaquino, Patricia Esther
Nuestro trabajo se centra en ofrecer talleres especiales de música, teatro y arte para hospitales y domicilios con la finalidad de mejorar la salud, brindar asesoramiento y derivación para personas internadas, familias en situación de vulnerabilidad social, vecinos solidarios en hoteles, fundaciones, etc. Contamos con la instalación de un espacio de capacitación teatral de voluntarios, en arte y música, para trabajar con nosotros.

- De Frente: Intervenciones teatrales en fachadas urbanas. Montiel, Lola

Una iniciativa que busca generar una red de artistas (actores, músicos, iluminadores, bailarines) ofreciendo una experiencia teatral de calidad en un espacio físico distinto para todo aquel que lo desee. Busca romper los límites del escenario y llevar el teatro a la calle, y armar una red de conexión entre los artistas, plasmando teatro en las fachadas increíbles que tiene nuestra ciudad, con la gran gama de posibilidades que esto puede llegar a ofrecer.

- De UNA teatro. Una experiencia performática desde la universidad pública. Stabile, Alberto - Langdon, María Ángela - Vassallo, María Sofía - Guzmán, Silvia
De UNA configura colectivos creativos. Es una actividad sin fines de lucro. Realiza performances didácticas que exploran diferentes lenguajes artísticos y los lleva a la convergencia en una puesta en escena teatral. En la prueba piloto 2017, la práctica fue protagonizada por adultos mayores de CABA, pero el proyecto contempla también la inclusión de otras franjas etarias y puntos geográficos. Con una mirada contemporánea de la escena teatral, que cree en la fusión de las artes y en el arte como transformador social, este proyecto se alinea con la teoría teatral brechtiana, el teatro comunitario y el expandido.

- De la Universidad al Aula. Tenenbaum, Ayelén

Lo que quiero tratar en mi exposición, es la experiencia y recorrido que transitó como estudiante en la facultad (FADU- Diseño de Imagen y Sonido) hasta llegar a ser docente en el presente (en la materia "Dirección de Actores" de dicha carrera y en secundarios). La vocación de la docencia, el vínculo con los alumnos y la importancia del aula como fuente de creación, debate y reflexión.

f - Teatro, Danza y Emprendimientos

Esta comisión fue coordinada por Andrea Marrazzi y se presentaron 7 comunicaciones detalladas a continuación:

- Retórica del color en la escena: *Mil voces en mí.* Abdala, Nabila

Mil voces en mí es una puesta en escena que se llevó a cabo en el Adán Buenos Aires para la compañía de danza de CABA. La propuesta de vestuario está focalizada en el color y en la significación que este tiene para poder transmitir emociones y sentimientos, ya que la obra

relata las experiencias de vida de una persona desde el punto de vista emocional. El cuerpo en movimiento y el vestuario se fusionan, a fin de poder generar un impacto que atraviese al espectador.

- Cómo combinar pasiones y encontrar su veta comercial. Abramian, Lucila

Insertarse en el mercado laboral del espectáculo no resulta sencillo. Es por esto que me cuestiono de qué manera podemos introducirnos al mundo comercial sin abandonar nuestra pasión por el arte y encontrar nuestro lugar en él. Es fácil caer en la comodidad de pensar en que dependemos de otros para trabajar. ¿Será que acaso la diferencia entre una persona que lo logra de la que no, es la actitud con la que confronta su pasión? ¿Cómo dejamos de esperar a que las cosas sucedan y aprendemos a generar la llave con la que podamos abrir distintas puertas a nuevas oportunidades?

- Event-Production, Prestige and Elegance. García Melo, Nelson Mauricio

Productora y organizadora de toda clase de eventos sociales, empresariales, familiares y cualquier reunión que implique una logística. Con el fin que el mismo evento sea la puesta en escena para una transmisión y realización audiovisual profesional que implique un montaje, disposición de equipos, etc., y que por medio de nuevas tecnologías como las aplicaciones y la utilización del live streaming poderlos incorporar para su reproducción, interacción e innovación de cada encuentro, además de lanzar una nueva propuesta para el avance de esta clase de reuniones y eventos.

- Cada instante es tu tiempo. Goldberg, Gabi

Dirijo el Ballet 40'90 integrado por 60 mujeres entre 40 y 90 años. Fue fundado hace 21 años por Elsa Agras. Desde que comencé a dirigir el Ballet, hace tres años, descubrí que a partir de los 50 la oferta de actividades se va reduciendo cada vez más. Eso me impulsó a proponer talleres +50 que desde el año 2017 comenzaron su camino.

- Grooming: a un click del cyberacoso. Larriera, Micaela
Grooming es un proyecto que se enmarca dentro de la convocatoria ES.CENA.UY (CCE y EMAD/Uruguay). La obra aborda las relaciones en el contexto de nuevas tecnologías y vínculos virtuales, trayendo la problemática del cyberacoso, la pedofilia y los peligros del anonimato en Internet. El dispositivo escénico propuesto tiene como elemento principal una pantalla, dispuesta en el centro del escenario, donde se retroproyectan las sombras de los actores y contenidos visuales que dialogan con las escenas, generándose dos espacios dramáticos simultáneos que habilitan una estética dinámica.

- Mi primera performance. Marroquín, Gálvez Yisela

Mi primera performance es una muestra de aquello por el que pasé para convertirme en artista, donde se mezcla la danza y performance, en un desarrollo de música suave que aumenta en velocidad. Aquí se muestran sentimientos como la tristeza, la nostalgia, la impotencia, las ansias y las ganas de salir de un enredo. A través de "Mi primera performance" pude externalizar todo

lo que desarrollé en este tiempo como hobby sobre las artes escénicas.

- **www.deteatro.com.ar.** Ziskevich Darío *deTeatro.com.ar* es una plataforma web adaptable a múltiples dispositivos, y su objetivo principal es tener una relación cercana, y amigable con los espectadores para lograr una mayor difusión de espectáculos, adaptándose constantemente a las nuevas necesidades. La publicación de espectáculos es totalmente autogestionable y permite administrarlos de una manera amigable, sin la intervención de terceros. *deTeatro* se apoya en las últimas tecnologías de desarrollo y difusión en RRSS para lograr atraer más espectadores a los espectáculos teatrales.

V. Equipo de Coordinación Congreso Tendencias Escénicas

- Coordinación Académica: Andrea Pontoriero.
- Coordinación Congreso: Soledad Durandeu.
- Asesor Académico – Profesional: Héctor Calmet.
- Auspicios: Adrián Jara.
- Coordinadores Paneles de Tendencia: Gustavo Schraier, Alejandra Bavero, Eva Halac y Héctor Calmet
- Coordinadores Comisiones y ESF: Gabriel Los Santos, Andrea Mardikian, Andrés Binetti, Daniela Di Bella, Nicolás Sorrivias, Ayelén Rubio, Eugenia Mosteiro, Marina Mendoza, Magalí Acha, Marcelo Rosa, Carlos Caram, Eleonora Vallazza, Andrea Marrazzi, Mara Steiner, Michelle Wecjman, Rony Keselman, Paula Taratuto, Cecilia Gómez García, Andrea Cárdenas, Ariel Bar-On, Paula Travnik, Milagros Schroder, Celina Toledo, Rosa Chalkho y Rodrigo González Alvarado.

VI. Escritos de los Coordinadores

Se transcriben a continuación los escritos presentados por los coordinadores de las Comisiones de Debate y Escena sin fronteras. Estos papers traducen las distintas líneas presentadas durante las sesiones del 28 de febrero de 2018 en la Sede Jean Jaurés 932 de la Universidad de Palermo, los conceptos trabajados por los expositores y el debate posterior. La organización de los mismos es por orden alfabético de acuerdo al apellido del autor.

Se detalla el índice con autor, título donde se encuentran los escritos elaborados por los coordinadores. [Ver textos completos desde la p. 49 de la presente edición]

- Bar-On, Ariel. *Las disputas del teatro contemporáneo*
- Binetti, Andrés. *Dirección y Puesta en Escena*
- Binetti, Andrés. *Dramaturgia*
- Cardenas, Andrea. *Reflexiones desde y hacia el cuerpo*
- Chalkho, Rola. *La creación escénica en proceso*
- Gómez García, Cecilia. *Actuación y entrenamiento*
- González Alvarado, Rodrigo. *Arte escénico político*
- Keselman, Rony. *Música y Creación Sonora*
- Mardikian, Andrea. *La escenografía, un espacio en movimiento*
- Mardikian, Andrea. *El cuerpo en movimiento como representación*
- Marrazzi, Andrea. *Danza y Expresión Corporal*
- Marrazzi, Andrea. *Emprendedores escénicos*

- Mendoza, Marina. *Identidad, memoria y subjetividad desde la práctica teatral*
- Mendoza, Marina. *La cuestión del público*
- Mosteiro, Eugenia. *Vestuario y caracterización*
- Rosa, Marcelo. *El espectador como protagonista*
- Rubio, Ayelén. *Escenarios expandidos nuevos desafíos creativos.*
- Schroder, Milagros. *El teatro es vincular y la honestidad, urgente*
- Schroder, Milagros. *La escalera de la violencia y la expresión corporal*
- Sorrivias, Nicolás. *Anticuerpos para la crisis*
- Sorrivias, Nicolás. *La nueva generación del teatro musical*
- Steiner, Mara. *Pensar al teatro desde la educación*
- Steiner, Mara. *Problemas y desafíos actuales del teatro independiente*
- Taratuto, Paula. *Educación y Tecnología en las artes, hacia un modelo lenguajes híbridos*
- Toledo Celina. *El arte como herramienta para traspasar fronteras*
- Travnik, Paula. *Festivales, críticas y público.*
- Vallazza, Eleonora. *Miradas y reflexiones sobre el teatro de género*
- Vallazza, Eleonora. *Las artes escénicas y el cruce con otras artes*
- Wecjman, Michelle *El arte debe repensarse y adaptarse a la actualidad*
- Wecjman, Michelle. *Una red de teatro y compromiso social*

VI. Papers enviados al Congreso por los expositores

(presentados en orden alfabético)

Se presentan a continuación los papers enviados tanto a las comisiones de Debate y Reflexión como a las Rondas de Presentación Escena sin Fronteras (59 comunicaciones).

[Ver textos completos de los autores con apellidos entre A y L, en el Capítulo II, desde la p. 111 de la presente edición; y en el Vol. 39, la segunda parte de autores con apellidos entre M y Z]

Abstract: The following paper addresses the design and development of the Fifth Edition of the Scenic Trends Congress (Present and future of the show) for professionals, creators and theoreticians, organized by the Faculty of Design and Communication of the University of Palermo and the Theater Complex of Buenos Aires and held on February 27 and 28, 2018 in Buenos Aires, Argentina.

It contains a description of the objectives, the organization, the dynamics of the Congress as well as the programmed activities and participation spaces. The full agenda of work exposed both panels Trends, Commissions for discussion and Rounds Presentation Scene without Borders that includes abstracts and papers with reflections presented by the coordinators of each of the committees detailed. In addition, it contains the complete list of governmental and institutional auspices, the review on the Forum of Performing Experiences and the presentation of the fourth publication of the Congress. Finally, a selection of communications and papers (articles) sent to Congress (the same ones presented alphabetically by author) are included.

Keywords: Acting - characterization - circus - body - dance - theater direction - dramaturgy - entrepreneurs - scene - set design - show - genre - management - humor - lighting - makeup - mapping - music - performance - production - public - stand up - theater - technologies - trend - costumes - voice

Resumo: O seguinte escrito aborda o design e desenvolvimento da Quinta Edição do Congresso Tendências Cênicas (Presente e futuro do espetáculo) para profissionais, criativos e teóricos, organizado pela Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo e o Complexo Teatral de Buenos Aires e realizado nos dias 27 e 28 de fevereiro de 2018 em Buenos Aires, Argentina.

O mesmo contém uma descrição dos objetivos, a organização, a dinâmica do Congresso bem como também das atividades e espaços de participação programados. Detalha-se a agenda completa dos trabalhos expostos tanto nos Painéis de Tendências, as Comissões de debate e Rodadas de Apresentação Cena sem Fronteiras que inclui os resumos das conferências e os papers com as reflexões apresentadas pelos coordenadores da

cada uma das comissões. Ademais, contém a listagem completa de auspícios governamentais e institucionais, a reseña sobre o Foro de Experiências Cênicas e a apresentação da quarta publicação do Congresso. Finalmente, incluem-se uma seleção das comunicações e papers (artigos) enviados ao Congresso (os mesmos apresentados alfabeticamente pelo autor).

Palavras chave: Atuação - caracterização - circo - corpo - dança - direção teatral - dramaturgia - empreendedores - cena - cenografia - espetáculo - gênero - gestão - humor - iluminação - maquiagem - mapeamento - música - performance - produção - público - stand up - teatro - tecnologias - tendência - vestuário - voz

^(*) **Andrea Pontoriero.** Licenciada en Artes (Universidad de Buenos Aires, 1998). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires, 1998). Profesora y Coordinadora del Área de Teatro y Espectáculo de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Es actriz y directora teatral.

Las disputas del teatro contemporáneo

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Ariel Bar-On ^(*)

Resumen: ¿Cómo está el teatro hoy? ¿Cómo se trabaja dentro de un contexto tan dinámico y una cultura de lo efímero? ¿Se deben tomar decisiones formales desde el teatro en relación a los cambios sociales y tecnológicos? En ese caso, ¿qué decisiones deben tomarse? ¿Cómo trabajamos la relación con el espectador? Entre tantas preguntas que pueden surgir en los creadores actuales, estas son algunas inquietudes que aparecieron en la jornada.

Palabras clave: Teatro contemporáneo – musical – ópera – espectador – stage manager – hibridación – lenguajes – danza – movimiento

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 51]

La incidencia de factores culturales y económicos, la hibridación de estéticas y la multiplicidad de lenguajes son algunas de las cuestiones que surgen con mayor pregnancia. Con la pretensión lejana de encontrar respuestas, se generaron nuevas preguntas para repensar las formas actuales de desarrollar el trabajo escénico. El intercambio entre profesionales del arte escénico, más aun en el marco de un congreso, resulta no solo interesante y atractivo, sino además necesario en los tiempos actuales. Un lugar, un espacio y un momento donde los creadores se detienen a compartir inquietudes y reflexionar de forma colectiva. Así surge la necesidad de pensar al teatro integrado en su contexto y realidad, y repensar de manera constante sobre la actividad escénica y sus dinámicas de producción. Los expositores compartieron distintas posturas y opiniones en relación a variadas problemáticas, muchas de ellas planteadas en las ponencias, otras tantas surgidas de manera espontánea a partir del intercambio y el debate. Se desarrollarán algunas de las inquietudes compartidas por cada

expositor, sumadas a reflexiones devenidas del debate y conclusiones del coordinador luego del intercambio. Al inicio de la jornada María Eugenia Ceccotti profundizó en la figura del *stage manager*, y en cómo se desarrolla ese rol en la Argentina. Indagó en las diversas áreas que debe abarcar, cómo gestionarlas y administrarlas para que el hecho escénico suceda. Se expusieron diferencias del rol según la cultura, y planteó la problemática de cómo trabajar en grandes producciones dentro de un contexto con pocos recursos, y muchas veces con una gestión cultural débil. Solucionar desde las sombras, actuar de manera invisible. Cuando el trabajo está hecho todo fluye, pero cuando algo va mal, hay que salir al rescate. Ahí aparece la figura del *stage manager* como un rol invisible, como un hacedor desde las sombras, como un referente para los actores y el equipo, y muchas veces como un salvador. ¿Un rescatista? Sí, en ocasiones, frente a los conflictos e imponderables que surgen. De ahí deviene otra idea clave: cómo estar, cómo mostrarse, y cómo actuar. La templanza y la calma fueron enuncia-