

como espacio alternativo de formación continua ante la falta de carrera en artes escénicas en la ciudad de La Paz. Precisamente debido a que no hay una oferta académica en el campo de las artes escénicas, los talleres de teatro universitarios devienen un medio para formar no sólo actores, sino también espectadores.

La autora relató algunas experiencias personales en su recorrido profesional al interior del campo cultural en Bolivia y las dificultades que encontró a la hora de intentar operar algunos cambios que pudieran modificar la situación actual en que se encuentran las artes escénicas en ese país.

Una vez finalizadas todas las presentaciones se abrió un espacio para el debate y el intercambio. Algunos de los ejes que se abordaron fueron:

- Las dificultades que encuentran los docentes de materias vinculadas a las artes en las escuelas de nivel medio.
- La poca carga horaria que se le asigna a las materias relacionadas con las artes y el desprecio con el que suelen ser tratadas.
- La inexistencia de manuales vinculados a las artes.
- La descalificación de la profesión del artista.
- La necesidad de estimular el espacio artístico fuera del ámbito escolar.
- La importancia de que los docentes del área artística tomen la iniciativa y se vinculen con las demás áreas a fin de generar proyectos en conjunto.
- La falta de preparación de muchos de los docentes.
- La importancia de utilizar la tecnología a favor y no considerarla un mal necesario. En este sentido se deberían incorporar los medios de comunicación como vehículo para acercar a los jóvenes a las experiencias artísticas.

Los temas que circularon durante la sesión se vinculan con el eje temático del Congreso en la medida en que abordan una problemática central a las tendencias escénicas: la formación, capacitación y preparación de los jóvenes en las diversas áreas vinculadas al hecho teatral, ya sea la escenografía, la dramaturgia (y lo literario), la música y el trabajo actoral.

Por último, algunas de las propuestas que emergen de la experiencia compartida durante la sesión son: la necesidad de que haya espacios para el relato de experiencias de trabajo de las cuales otros docentes o profesionales del teatro se puedan nutrir; la falta de encuentros que promuevan un debate serio en torno al lugar que se le otorga al arte en la educación formal; y finalmente, la po-

sibilidad de pensar qué usos se le pueden asignar a las nuevas tecnologías en el campo de la educación artística.

#### Expositores:

- Cognioul Hanicq Verónica. *Contti Melisa. Construir desde el arte activamente en la educación media*
- Luna Marianela. *Slam, desacralización de la poesía y propuesta educativa*
- Pérez María de la Paz. *“El teatro: un compromiso social en el ámbito escolar”*
- Rey Mariano. *El teatro escénico y el teatro aplicado*
- García Patricia. *El taller universitario como espacio de formación teatral profesional*

**Abstract:** The thematic axes that were approached in the course of the session revolved around various problems that link the theater in the context of programs linked to formal and informal education.

Most of the proposals were linked to mid-level educational experiences, while only one of them was geared towards higher education. However, all of them emphasized the need to sustain the existing spaces aimed at artistic expression and the importance of promoting new educational environments aimed at training young people in the field of aesthetics.

**Keywords:** Theater - education – aesthetics - art - scenography – society

**Resumo:** Os eixos temáticos que se abordaram em decorrência da sessão giraram em torno de diversas problemáticas que vinculam ao teatro no contexto de programas vinculados à educação formal e informal. A maior parte das propostas vincularam-se com experiências educativas de nível médio, enquanto só uma delas se orientou à educação superior. No entanto, todas elas puseram o ênfase na necessidade de sustentar os espaços existentes orientados à expressão artística e a importância de promover novos meios educativos dirigidos à formação dos jovens no campo da estética.

**Palavras chave:** Teatro - educação - estética - arte - cenografia - sociedade

(\*) **Mara Steiner.** Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2001). MA (Master of Arts, 2007), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Investigación y Producción la Facultad de Diseño y Comunicación

## Problemas y desafíos actuales del teatro independiente

Mara Steiner (\*)

**Resumen:** Los temas que se debatieron giraron en torno a algunos interrogantes vinculados al carácter independiente de cierto teatro que se desarrolla en la Ciudad de Buenos Aires y el conurbano. Las ponencias intentaron responder a preguntas tales como ¿Cómo se define el carácter independiente del teatro? ¿A qué tipo de manifestación estética es posible denominar como “teatro autogestivo”? ¿Cuáles son las problemáticas que enfrenta este tipo de propuesta escénica? ¿Y cuáles son los medios para enfrentarlas de que disponen los profesionales del teatro?

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

**Palabras clave:** Teatro - independiente – autogestión – redes sociales – escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 102]

La presentación de Paula Cefali se propuso indagar acerca de una preocupación personal relacionada a la dificultad que muchos actores enfrentan a la hora de decidir volcarse hacia la autogestión y desarrollar propuestas propias. Mediante un relevamiento de casos que se autogestionaron (*Rock of ages*, *Asesinato para dos*, *Gotica*, *Shrek*), la autora propuso animar a los profesionales del teatro a incursionar en el terreno de la gestión propia y atreverse a dar un paso en esa dirección. También explicó que el teatro independiente es una tendencia en crecimiento en la actualidad y que no necesariamente vincula obras de poco despliegue, sino que hay muchas propuestas que incluso convocan a personalidades consagradas. Finalmente propuso pensar a la autogestión no como la consecuencia de un fracaso o de cierto conformismo, sino entenderla como una iniciativa que requiere de un alto grado de compromiso y audacia.

La ponencia de Laura Correa y María Magdalena Helou se propuso abrir un debate a partir del relato de experiencias vinculadas a proyectos propios en el circuito del teatro *under*. El abordaje del tema partió desde la experiencia de formación, hasta cuando se toma la decisión de encarar un proyecto propio, cuáles son las decisiones que se deben tomar al tomar la iniciativa de a dirigir obras propias, cómo abordar la convocatoria de gente, la información que circula, los obstáculos que es necesario sortear. En definitiva, cuáles son las opciones y el campo de investigación que es necesario 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.

Por su parte, el trabajo de Gustavo Moscona partió de una necesaria clarificación y definición de conceptos centrales al tema de su ponencia. ¿De qué hablamos cuando hablamos de teatro independiente? ¿Se puede pensar en el teatro independiente sin definirlo, sin delimitarlo? Se apoyó en categorías de “tipos ideales” (Weber): el *under*, el *under del under* y los amateurs o grasas. La construcción de estos tipos ideales le permite comparar con la realidad, sistematizar estos tres tipos de experiencias en el ámbito teatral y ganar en precisión analítica.

El autor entiende al teatro *under* como un espacio de encrucijada de miradas, como un tercer teatro en el cual está presente la idea de lo vocacional o cooperativo, condicionada por el capital social. Se trata de un tipo de teatro que no necesita demasiada prensa porque opera de boca a boca. Por su parte, la categoría de *under del under* evoca un tipo de teatro que no dispone de sala propia y cuyo público es, en su mayoría, amigo de los teatristas. Aquello que el autor define como grasa o amateur abarca a actores que no tienen formación teórica y les interesa sobre todo el teatro comercial. Son obras que solo duran una temporada, cuyo público también está compuesto por familiares y amigos. Finalmente, para Moscona el teatro independiente es un concepto de difícil definición que no es posible pensar en términos puros.

La ponencia de Mariela Muerza y Natalia Cepeda entiende, a diferencia de la de Moscona, no sólo que sí existe el teatro independiente, sino que es necesario profesionalizarlo. En este sentido la propuesta apuntó a brindar herramientas para alcanzar esa profesionalización. Algunas de ellas fueron: la realización de una buena pre-producción para garantizar el correcto funcionamiento del proyecto; la necesidad de escindir la figura del productor de la del director; proporcionar la mayor claridad posible a la hora de promocionar una convocatoria y, por último, la importancia de transmitir (y demandar) un alto grado de compromiso con la tarea. Por su parte, Héctor Oliboni se propuso reseñar brevemente la trayectoria del Teatro del Pueblo desde su fundación por Leónidas Barletta, hasta la actualidad, cuya administración y programación está a cargo de la Fundación Somigliana. En segunda instancia explicitó los motivos de su 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. Realizó un recorrido por la estética y los principios propuestos por Barletta, en su relación con 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. Fausto Perna, al igual que Moscona se propuso un abordaje conceptual para comprobar si es posible o no alcanzar definiciones unánimes de los conceptos que se vinculan al llamado teatro independiente. Referirse al 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 al frente, 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? Sin llegar a conclusiones definitivas, Perna abrió el debate para problematizar estas todas estas cuestiones que están en la base de la mayoría de las discusiones abordadas durante la sesión.

Por último, la ponencia de Gladys Pilla trazó un recorrido histórico por las diversas etapas del teatro independiente en Argentina explicitando hitos en ese trayecto que dieron cuenta de su acercamiento o alejamiento de los circuitos comerciales u oficiales. La ponencia abordó también la relación del teatro independiente con sus propias instancias de producción y difusión, enfatizando que 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 favorecido que el teatro independiente apareciera en los grandes medios de comunicación social, como una suerte de garantía para su continuidad en cartel. Teniendo en cuenta la preponderancia de las redes sociales Pilla se pregunta si es posible pensar otras formas de difusión del teatro independiente que puedan sumarse a las que ya existen.

Una vez finalizadas todas las presentaciones se abrió un espacio para el debate y el intercambio. Algunos de los ejes que se abordaron fueron:

- La importancia de definir conceptos para ganar claridad a la hora de referirnos a términos tales como autogestión o teatro independiente.
- La necesidad de incorporar un buen uso de las redes sociales para potenciar un proyecto.
- La necesidad de abordar cierta desigualdad y jerarquía que se evidencia al interior del campo artístico.
- La importancia de tomar conciencia del hecho de que muchos actores no quieren renunciar a trabajar dentro del teatro independiente por más de que no perciban rédito económico alguno.

Los temas que circularon durante la sesión se vinculan con el eje temático del Congreso en la medida en que abordan una problemática contemporánea que está en crecimiento permanente. La mayoría de las ponencias coinciden en que cada vez se verá más teatro independiente, sobre todo en la medida en que se dificulta para muchos actores la concreción de proyectos dentro de circuitos masivos.

Por último, algunas de las propuestas que emergen de la experiencia compartida durante la sesión son: la necesidad de utilizar conceptos claros para aproximarse a hechos teatrales que no se encuadran dentro de cánones establecidos; la importancia reflexionar acerca de los cuáles son los mejores medios para profesionalizar los proyectos de teatro autogestivo de modo que puedan desarrollarse con éxito y evaluar en qué medida las nuevas tecnologías pueden contribuir tanto a promover como a generar propuestas artísticas en la medida en que, en sí mismas, pueden convertirse en un motor que impulse proyectos autogestivos.

#### Expositores:

- Cefali Paula. Autogestión, ¿Valentía o conformismo?
- Correa Laura Giselle- Helou María Magdalena. *El accionar del actor inexperto: autogestión de un proyecto*

- Moscona Gustavo. Acerca del teatro independiente
- Muerza Mariela- Cepeda Natalia. *Hacia la profesionalización del teatro alternativo*
- Oliboni Héctor. *Historia del Teatro del Pueblo de Buenos Aires*
- Perna Fausto José. *Dependencia del Teatro independiente*
- Pilla Gladys. *Es Puro Teatro*

---

**Abstract:** The issues that were discussed revolved around some questions related to the independent nature of a certain theater that takes place in the City of Buenos Aires and the suburbs. The papers tried to answer questions such as: How is the independent character of the theater defined? What kind of aesthetic manifestation is it possible to call "self-managed theater"? What are the problems facing this type of scenic proposal? And what are the means to deal with them available to theater professionals?

**Keywords:** Theater - independent - self-management - social networks – scene

**Resumo:** Os temas que se debateram giraram em torno de alguns interrogantes vinculados ao caráter independente de verdadeiro teatro que se desenvolve na Cidade de Buenos Aires e o conurbano. As conferências tentaram responder a perguntas tais como ¿Como se define o caráter independente do teatro? ¿A que tipo de manifestação estética é possível denominar como "teatro autogestivo"? ¿Quais são as problemáticas que enfrenta este tipo de proposta cênica? ¿E quais são os meios para as enfrentar de que dispõem os profissionais do teatro?

**Palavras chave:** Teatro - independente - autogestão - redes sociais - cena

(\*) **Mara Steiner.** Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2001). MA (Master of Arts, 2007), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Investigación y Producción la Facultad de Diseño y Comunicación

---

## Educación y Tecnología en las artes, hacia un modelo de lenguajes híbridos

Paula Taratuto (\*)

**Resumen:** En los procesos de ruptura de la creación como en el que nos encontramos en la actualidad, la hibridación es un concepto-clave, se refiere a las técnicas no como sistemas cerrados, sino como mecanismos preliminares para la creación mediante cruzamientos entre los distintos procesos de creación.

Otro concepto-clave que camina en paralelo con el concepto de hibridación: es el de transdisciplinariedad. Modo de pensar, donde lo único se transforma en lo múltiple, lo uno es el todo.

**Palabras clave:** Hibridación – transdisciplinariedad – metodología - nuevas tecnologías – formación - educación a distancia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 104]

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018