

- RZEWSKI, Frederic. *Lost and Found*. Partitura disponível em: [http://imslp.org/wiki/Lost_and_Found_\(Rzewski,_Frederic\)](http://imslp.org/wiki/Lost_and_Found_(Rzewski,_Frederic)), 1985.
- SARHAN, François. *Vice Versa*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Sik8xmH8f8>. Acesso em 02/02/2017. Performance do grupo Quaquaqu Trio.
- SALZMAN, Eric; DESI, Thomas. *The new music theater: seeing the voice, hearing the body*. Oxford University Press, p. 3. Londres: 2008.
- SERALE, D. O. *Performance no teatro instrumental: o repertório brasileiro para um percussionista*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2011.
- SCHERER, Telma. *Exercícios do tempo: Dias felizes e Esperando Godot*, de Samuel Beckett; O marinheiro, de Fernando Pessoa. Dissertação (mestrado). Universidade do Rio Grande do Sul. Maio, 2013.
- SCHICK, Steven. *The percussionist's art: same bed, different dreams*. University of Rochester Press, Nova York, 2006.
- SCHWITTERS, Kurt. *Ursonate*. Partitura disponível em: <http://www.ubu.com/historical/schwitters/ursonate.html>, acessado em 20/09/2015.
- Ursonate*. Partitura disponível em: <http://www.merzmail.net/ursonatepdf.pdf>, acessado em 25/02/2017
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- SMITH, Stuart Saunders. *...And Points North*. Partitura Smith Publication, Baltimore, USA, 1985-90. Everett, PA,
- TEIXEIRA, Francimara Nogueira. *Prazer e crítica. O conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht*. São Paulo: Ed. Annablume, 2003, p. 40-41.
- TORT, Carlos B; ABREU, Francisco. *Tradúzimo??*. Partitura. Eduções K-TZ, 2006.
- VELOSO. G. A. V. *A composição e o corpo cênico: um estudo de arte corporal para a composição de uma cena híbrida*. Campinas, SP, 2012. WARNER, Daniel.
- COX, Christoph. *Audio culture: readings in modern music*. New York, 2005.
- ZORZETTO, Paulo. *Percussão e voz na música-teatro em três obras solo: proposta de um modelo vocal para*

percussionistas (mvp). Dissertação (mestrado). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2016. 182 f.

Abstract: This article brings to light terminological and performativity concepts about Scenic Music and its relation to music written for percussion. These two themes (both coming from the 20th century) interconnected by their experimental nature. Conceptual classifications and systematizations will be able to assist interpreters and composers in performativity and compositional constructions of aesthetically related works. We did parallels with avant-garde artistic trends of the 20th century (Happenings, Theatre of the Absurd, Body Art, Performance Art, Contemporary Dance, etc.). We refer to important authors such as John Cage, Marina Abramovic and Yves Klein, as well as current reflections such as Bonatto (2015), Pavis (2008), Huang (2011) Martins (2015) and Hansen (2016).

Key words: Scenic music - percussion - concept - performance - interpretive Analysis

Resumo: Este artigo 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 construções performativas e composicionais de obras relacionadas esteticamente. Traçamos paralelos com tendências artísticas de vanguarda do séc. XX (Happenings, Teatro do Absurdo, Body Art, Performance Art, Dança Contemporânea, etc.). Referenciamos autores importantes como John Cage, Marina Abramovic e Yves Klein, além de reflexões atuais como Bonatto (2015), Pavis (2008), Huang (2011) Martins (2015) e Hansen (2016).

Palavras chave: Música cênica – percussão – conceito – performance - análise Interpretativa

^(*) **M. Kemuel Kesley Ferreira dos Santos**. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - IFG

^(*) **Fernando Martins de Castro Chaib**. Universidade Federal de Minas Gerais – PPGMUS/UFMG

Endogamia Teatral: El Oxígeno para nuevos públicos. Aproximaciones a partir de la experiencia con el Taller de la Escena al Espectador

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Ana Florencia Lindenboim ^(*)

Resumen: La propuesta de acercar al público a la experiencia escénica (por caso, el taller de la Escena al Espectador que funciona desde 2016 como espacio gratuito y abierto a toda la comunidad en el marco del Programa Cultural en Barrios dependiente del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) pretende romper el cerco de la endogamia teatral principalmente padecida por el prolífico circuito de teatro independiente, y se propone levantar la barrera para que nuevos públicos se acerquen y accedan a las salas teatrales.

Palabras clave: Arte – estado – acceso - cultura – competencias decodificadoras

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 251]

¿Por qué un taller para espectadores? ¿es necesario? ¿se pueden formar espectadores teatrales?

Existe un público ávido de propuestas teatrales pertenecientes al circuito denominado independiente pero que finalmente se abstiene de hacerlo al auto-percibirse ajeno a ese territorio. Se abstiene, además, porque a menudo no encuentra pares con quienes concurrir, y finalmente porque carece de un espacio previo y posterior en donde compartir eso que -en última instancia y esencialmente- es un hecho social. El teatro implica salir de la seguridad y confort del propio hábitat para ir al encuentro con otros/as. El teatro tiene un rol social más allá de los fines estéticos y de la adquisición de capital cultural. De esta manera, 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 a un público demasiado hastiado sin oxigenación.

El comportamiento del público en la ciudad de Buenos Aires se estima de la siguiente manera: ocho de cada diez personas van al teatro como mucho una sola vez por año. De ello se desprende que tan solo dos de cada diez personas concurren a salas teatrales pero muy probablemente ese veinte por ciento sea el mismo que produce el teatro del cual es espectador. De esta manera, se genera una endogamia enclaustrada. Frente a lo desconocido el ser humano habitualmente huye, se aleja y desiste. En la creencia generalizada que sostiene el espectador exógeno -“estas obras no son para mí”- el circuito del teatro independiente pierde semana a semana potenciales espectadores que, no por falta de interés sino por falta de información, desisten y optan por otro tipo de consumos culturales.

En síntesis, si bien existe un deseo, si bien prevalece una intención y una potencialidad de nuevos espectadores, hay también un alto grado de desconocimiento que perjudica la concurrencia de nuevos públicos a las salas porteñas. Ello redundando consecuentemente en salas vacías con un público hastiado, que sostiene de manera casi militante el circuito de teatro independiente.

Quiénes hacemos teatro pujamos comúnmente por llenar salas de 40 espectadores (promedio) a \$200 la entrada, a un ritmo de funciones de 1 vez por semana. Se tiene dificultades para sostener la obra en cartel pasada la frontera de los 3 meses en los cuales se invita a amigos y familiares. Mientras que, en las salas del circuito comercial (con entradas que superan en tres o cuatro veces el valor del teatro off) gozan de bastante buena salud en cuanto a concurrencia de público. Cabe preguntarse si se trata entonces de un tema económico el que impide funcionar con mayor fluidez a las obras del circuito alternativo. Si entendemos que hay público dispuesto a abonar \$1000 una entrada cabe preguntarse por qué no está eligiendo destinar un quinto de ese monto para ver una obra del circuito off, independiente, o alternativo y traspasarse a ese otro territorio. ¿Por qué no lo hace? ¿Qué se lo impide?

Contacto temprano con las artes escénicas

Para quienes hemos tenido contacto temprano con el teatro y más aún, para quienes nos hemos formado en ese territorio y además somos productores, las herramientas decodificadoras de comprensión y análisis fueron adquiridas a través de la praxis misma. En cambio, quien no tuvo dicho acercamiento, las herramientas decodificadoras deben ser aprehendidas por otros medios. Así, para quien desea acercarse a la vivencia de lo teatral (quizás intuyendo que allí late otra posibilidad de disfrute), se vuelve imperioso tener una primera llave de acceso y sobre todo un espacio motivacional. De esta manera, la oportunidad de adentrarse en ese mundo con una suerte de guía (alguien que organice ese maremágnum de expresiones, que brinde herramientas y además motive y entusiasme), y con la posibilidad de contar con un espacio donde discutir e intercambiar miradas, incluso tener contacto directo con los artistas, permite adentrarse en la experiencia teatral desde otro lugar. Es entonces, cuando ese mundo que hasta ahora era considerado ajeno, complejo y críptico se abre, y es posible empezar a disfrutarlo.

El objetivo central del “Taller de la escena al espectador” (Programa Cultural en Barrios, Ministerio de Cultura, CABA) es que ir en grupo colabora a que se concurra al teatro.

Da cuenta de ello el testimonio de una de las participantes (una docente jubilada)

Hacía muchos años que no tenía contacto con el teatro, salvo musicales. No tenía demasiadas expectativas, y me gustó muchísimo, aprendí un montón y lo que más me gustó fue darme cuenta que, como todo en la vida, cuando no se conoce algo se le teme, o se lo niega, ¿Cómo va a gustarte lo desconocido? A medida que uno va aprendiendo comienzan a gustarle cosas que antes no sabía.

El *Taller de la escena al espectador* se propone despertar el interés y fomentar el entusiasmo y la concurrencia al teatro de un público ajeno y poco frecuente en el circuito teatral independiente, promoviendo otra perspectiva, mayor disfrute y apreciación de las propuestas escénicas de la ciudad. Mediante la adquisición de nuevas herramientas, el taller funciona como mapa iniciático para que cada participante descubra la amplia variedad de espectáculos que ofrece la cartelera porteña y acceda progresivamente con más comodidad, goce estético y conocimiento a las obras teatrales. El encuentro semanal de 3 horas consta de un encuadre teórico, ofrece dinámicas artístico-recreativas favoreciendo la creación de lazos grupales heterogéneos (en edades y contextos socioculturales), y promueve las charlas con artistas y referentes de la cultura, en relación a las obras vistas. Fundado en 2016, el taller tuvo notable repercusión, erigiéndose como multiplicador de un público más entu-

siasta, exogámico y curioso que se sigue desarrollando más allá del espacio del taller.

Esta experiencia nos permite analizar qué está pasando con ese público externo al quehacer teatral y cómo ayudar a romper el cerco. Nos demuestra de forma muy contundente que brindando un espacio humano de reflexión y de encuentro, revirtiéndose esa actitud de abstinencia. Las salidas en forma grupal y la creación de conocimiento de manera colectiva alimentan la red vincular. Tal es así que una vez instalada la dinámica colectiva, son los propios participantes quienes organizan por fuera de las salidas obligatorias a sus propios espacios de encuentro y actividades culturales. Esto redundando en una mayor afluencia de público a las salas de teatro independiente y a su vez en un público más ávido y genuino.

Se revierte la aprehensión altamente generalizada de “esta obra no es para mí” y a la luz de los resultados obtenidos, personas que jamás se habrían acercado a propuestas preconcebidas como más crípticas o de vanguardia, son ahora buscadas y disfrutadas con mayor posibilidad interpretativa.

Según las palabras de los propios participantes: “marcó un antes y un después en mi experiencia teatral” (instructor de buzo); “creo que todas las personas deberían tener acceso a estos talleres ya que son una puerta a un mundo desconocido y a la vez fascinante. Una experiencia totalmente positiva con acceso a la cultura” (abogada)

Números y funcionamiento del taller

En los dos años que lleva realizándose el “Taller de la escena al espectador” se han visto más de 30 obras de la escena independiente. Obras que, en boca de los propios participantes, probablemente no habrían visto de no ser por un espacio de estas características. Se conocieron además 16 salas del circuito, favoreciendo la apertura a una gama lo más amplia posible de tipos de teatro, estéticas, artistas y espacios.

El taller consta de cuatro instancias:

- 1- Preparación y análisis previo a la concurrencia al espectáculo (que incluye lectura de material teórico, lectura del texto teatral/espectacular si lo hubiere, reseñas y/o entrevistas a los artistas vinculados a la obra, aproximaciones temáticas, etc., así como la interacción y creación de lazos sociales mediante diversas dinámicas pedagógico-educativas)
- 2- Salidas grupales a ver las obras de teatro (esta instancia es clave);
- 3- Análisis posterior (se intercambian impresiones a partir de lo visto y se cotejan puntos de vista relacionando lo analizado en el punto 1 y la experiencia propia de expectación del punto 2)
- 4- Encuentro con artistas. Se erige como uno de las instancias más celebradas tanto por los y las participantes del taller cuanto por los y las propios artistas, generando un encuentro exclusivo con destacados referentes de la cultura.

Cada uno de estos puntos hacen que la experiencia sea plena a un cambio perceptivo sustancial y definitivo en la manera de ser espectador teatral, en la mirada respecto del arte en general, y en la reverberación y efecto mul-

tipicador que ello tiene en sus participantes generando más y nuevos espectadores dentro de las artes escénicas. Es ciertamente un valor adicional la instancia de preparación y análisis previo y posterior a la concurrencia al espectáculo en sí. En palabras de los participantes:

lo que más me sirvió fue aprender a leer los textos o investigar sobre las obras antes de verlas. Creo que aprendí que lo que se pierde en espontaneidad o sorpresa se gana, y con creces, en cuanto a comprensión cabal de las obras. (periodista).

En suma, el taller se erige como un espacio de encuentro y creación de lazos sociales, aumentando la adquisición de capital cultural del participante, a la vez que devuelve a la comunidad teatral un mayor número de espectadores en sus salas.

Obras vistas 2016-2017:

- 1- *Othelo* (de William Shakespeare) - Dir: Gabriel Chamé Buendía;
- 2- *Rapsodia para príncipe de la locura* – Dir: Matías Feldman;
- 3- *Todas las Cosas del Mundo* (de Diego Manso) - Dir: Rubén Szuchmacher;
- 4- *Terrenal* - Dramaturgia y Dir: Mauricio Kartun;
- 5- *Actriz* - Dramaturgia y Dir: Bárbara Molinari;
- 6- *Brecht* - Dramaturgia y Dir: Walter Jakob, Agustín Mendilaharsu;
- 7- *No daré hijos, daré versos* (de Marianella Morena) - Dir: Francisco Lumerman;
- 8- *Las Ideas* - Dramaturgia y Dir: Federico León;
- 9- *Claveles Rojos* – Dramaturgia y Dir: Luis Agustoni;
- 10- *El Bululú* - Dramaturgia y Dir: Leticia Gonzalez De Lellis, Osqui Guzmán;
- 11- *El casamiento de Anita y Mirko*- (Circuito Cultural Barracas). Dir: Corina Bosquiaz, Ricardo Talento;
- 12- *Othelo* (de William Shakespeare) - Dir: Martín Flores Cárdenas;
- 13- *Cuando vuelva a casa voy a ser otro*- Dramaturgia y Dir: Mariano Pensotti;
- 14- *Capitán* - Dramaturgia y Dir: Walter Jakob, Agustín Mendilaharsu;
- 15- *La Vida Breve* - Dramaturgia y Dir: Nahuel Cano;
- 16- *La Terquedad* - Dramaturgia y Dir: Rafael Spregelburd;
- 17- *Prueba V El ritmo* - Dramaturgia y Dir: Matías Feldman;
- 18- *Ahora* – Idea, actuación y Dir: Marcelo Savignone;
- 19- *Tamorto* - Dir: Jorge Costa, Roberto Sánchez;
- 20- *La alegría* - Dramaturgia y Dir: Ignacio Apolo;
- 21- *Yo, Encarnación Ezcurra* (de Cristina Escofet) - Dir: Andrés Bazzalo;
- 22- *Fugaz* – Creación: Osqui Guzmán, Leticia Gonzalez De Lellis;
- 23 - *La Farsa de los ausentes* (de Roberto Arlt) - Dir: Pompeyo Audivert;
- 24- *Flor de guacho* – (Grupo Boedo Antiguo) - Dir: Hernán Peña;
- 25- *La revoluta* - Dramaturgia y Dir: Diego De Miguel;
- 26- *Viejo, solo y Puto* - Dramaturgia y Dir: Sergio Boris;
- 27- *Jarry, Ubú Patagónico*- Dramaturgia y Dir: Mariana Chaud;

- 28- *El futuro de los hipopótamos* – Creación: Grupo Krapp;
 29- *Prueba II La Desintegración* - Dramaturgia y Dir: Matías Feldman;
 30- *Arde brillante en los bosques de la noche* - Dramaturgia y Dir: Mariano Pensoti;
 31- *El viaje de Hervé* - Dramaturgia y Dir: Bruno Luciani;
 32- *Escritor Fracasado* (de Roberto Arlt) – Dir: Marilú Marini;
 33- *Eva Perón / El Homosexual O La Dificultad De Expresarse* (de Copi) – Dir: Marcial Di Fonzo Bo y
 34- *Parias* (Dramaturgia: Guillermo Cacace, Juan Ignacio Fernández) – Dir: Guillermo Cacace

Salas

Galpón de guevara. Timbre4. Teatro del Pueblo. CCBarracas. Teatro Sarmiento CTBA. TNC. CCMHConti. Teatro San Martín CTBA. Teatro de la Ribera CTBA. Teatro Regio CTBA. La carpintería. El extranjero. Zelaya. Belisario. Teatro Payro. Museo Larreta

Visitas de artistas 2016-2017

- 1- Marcia Becher y Florencia Moreno, por *Rapsodia para príncipe de la locura*;
- 2- Rubén Szuchmacher, por *Todas las Cosas del Mundo*;
- 3- Mauricio Kartun, por *Terrenal*;
- 4- Francisco Lumerman, por *No daré hijos, daré versos*;
- 5- Gabriel Zayat, por *Brecht*;
- 6- Rocío Gomez Cantero, por *Las Ideas*;
- 7- Osqui Guzmán, por *El Bululú*;
- 8- Corina Bosquiayo y Ricardo Talento del Circuito Cultural Barracas, por *El casamiento de Anita y Mirko*;
- 9- Martín Flores Cárdenas, Julián Rodríguez Rona y Ezequiel Díaz, por *Othelo*;
- 10- Laura Lértora y José María Marcos, por *Capitán*;
- 11- Juan Francisco Dasso, por *Proyecto Pruebas*;
- 12- Marcelo Savignone, por *Ahora*
- 13- Jorge Costa, por *Tamorto*;
- 14- Andrés Bazzalo, por *Yo, Encarnación Ezcurra*;
- 15- Hernán Peña y Diana Feld (grupo de teatro comunitario Boedo Antiguo), por *Flor de Guacho*;
- 16- Nicolás Levín, Marcos Ferrante y Mariana Chaud, por *Jarry, Ubú Patagónico* y
- 17- Rita Gonzalez, Bruno Luciani y Gerardo Porión, por *El viaje de Hervé*

Otros testimonios

“La presencia de directores y actores aumentaba en mí el interés para seguir investigando sobre autores y temas diferentes. Ello me proporcionaba oxígeno intelectual y eso me da sensación de plenitud y por lo tanto, felicidad.” (docente jubilada).

“La mayoría de las personas que integran el taller son espectadores naturales, es decir, no trabajan en el quehacer teatral y es altamente nutritivo ver cómo participan de los debates y manifiestan sus sensaciones. Notar cómo se va refinando la mirada de todos a partir de los conocimientos en clase hace que uno disfrute de la experiencia teatral de otra manera, independientemente de si la obra simplemente gustó o no” (actriz y estudiante de puesta en escena)

“Me puede divertir aprendiendo... absolutamente recomendaría a otros que hagan un taller de este tipo, mi experiencia fue muy positiva ya que me permitió pensar de otro modo, y es algo esencial para todas las personas.” (docente jubilada).

¿Y el rol del Estado?

Es oportuno subrayar que el Estado es la herramienta decisiva de articulación social y es la única capaz de garantizar la universalidad en la construcción de lo común. El Estado debiera ser ese territorio donde desplegar un proyecto democrático y garante de universalidad. El acceso al arte y en especial a las prácticas teatrales es lo que nos permite desarrollar “la posibilidad de expresar y comprender un significado a través de cualquier medio”. El aprendizaje de y a través del arte es una forma de alfabetización, un tipo de desarrollo cognitivo. El arte es uno de esos medios para aprender a expresarnos y comprender el mundo que nos rodea, para “simbolizar y compartir con otros los contenidos de nuestra conciencia”. El arte ofrece además una fenomenal posibilidad de múltiples respuestas y resoluciones a un mismo conflicto. Y por lo demás, a través del arte transformamos un estadio interno en externo, para compartirlo con otros. El arte es esencialmente una experiencia con otros; nos conecta y crea vínculos.

Asimismo, en el desarrollo de una actividad creativa indefectiblemente el cuerpo se pone en acción como para actuar como creadores. Así, el ser humano se vuelve curioso, crítico, sin aceptar lo dado como lo “natural”. Sin el desarrollo de las potencialidades artísticas, difícilmente podamos soñar e imaginar nuevos mundos posibles, o cuestionar el *status quo*.

Es mediante la irremplazable intervención del arte en los espacios de formación (formal y no formal) de la sociedad que podemos aspirar a transformar positivamente los vínculos entre las personas y de ellas con sus entornos.

El Estado entonces -que afirma con orgullo que Buenos Aires supera a Nueva York y Londres en cantidad y calidad de propuestas teatrales- no debiera desatender lo que es, en gran medida, merced al aporte sostenido de sus propios hacedores. Estos pertenecen al sector de la clase media y cuentan con (magros) recursos para costear sus producciones. Pero, ante todo, la oferta teatral prolifera año a año merced al irrefrenable deseo y pulsión por hacer que prevalece en esta ciudad.

Debe ser el Estado el principal y primer garante de la generación, creación y acceso a las expresiones culturales, en particular al teatro, de manera universal y democrática

La experiencia a lo largo de estos años busca ensanchar los objetivos arriba mencionados, asumiendo como impostergable la inclusión del arte escénico como eje fundamental para la formación de una sociedad activa y comprometida.

La formación de nuevos espectadores es una experiencia vital para multiplicar y oxigenar el público en las salas teatrales (tanto del circuito independiente como del comercial y el oficial) y más aún, debiera ser una inversión a largo plazo por parte de un Estado que dice celebrar la

proliferación de teatro en la ciudad. El Estado debe hacerse presente sin demoras; para favorecer a que el teatro siga latiendo y para que la sociedad siga respirando.

Referencias bibliográficas

- Abad, S. (2012) *Cantarelli, Mariana. Habitar el estado. Pensamiento estatal en tiempos a-estatales*. Buenos Aires, Hydra.
- Fairstein, C; Cohen, P y Markel, D. (2013) *Documental: Tras las huellas de Augusto*. Teatro del Oprimido en los '70. Augusto Boal en Buenos Aires. Buenos Aires: VacaBonsai Producciones
- Echevarría, S; y Kasztelan, N (coordinadoras) (2015) *Detrás de Escena / Alberto Ajaka...* [et al]. CABA. Ed. Excursiones.
- Eisner, Elliot W. Profesor en Educación y Arte
- Szuchmacher, R. (2015) *Lo incapturable*. CABA. Ed. Reservoir Books.
- Naugrette, C. (2004). *Estética del Teatro*. Ed. Artes del sur.
- Perinelli, Roberto. (2013) "Buenos Aires y el teatro /Una fantástica energía en movimiento". *Florencio el comentarista de argentinos*, 33 (8), 312.
- Kartun, Mauricio. (2013) "La pulsión del autor es siempre desobediente, contracultural". *Florencio el comentarista de argentinos*, 33 (8), 1320.
- Apolo, Ignacio. (2013) "El autor argentino está fuera del circuito comercial". *Florencio el comentarista de argentinos*, 33 (8), 2127.
- Szuchmacher, Rubén. (2015) "A buen entendedor muchas ideas". *Funámbulos*, 42 (18), 2734.
- Antony, Pedro. (2015) "El teatro porteño, un problema en escena". *Funámbulos*, 36 (15), 714.

Eisner, Elliot. (2002). *La escuela que necesitamos: ensayos personales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Abstract: The proposal to bring the audience to the scenic experience (for example, the workshop of the Scene to the Spectator that works since 2016 as a free space and open to the whole community within the framework of the Cultural Program in Neighborhoods dependent on the Government of the Autonomous City of Buenos Aires) aims to break the encirclement of theater inbreeding mainly suffered by the prolific independent theater circuit, and aims to raise the barrier for new audiences to approach and access theaters.

Keywords: Art - state - access - culture - decoding skills

Resumo: A proposta de acercar ao público à experiência cênica (por caso, o workshop da Cena ao Espectador que funciona desde 2016 como espaço gratuito e aberto a toda a comunidade no marco do Programa Cultural em Bairros dependente do Governo da Cidade Autónoma de Buenos Aires) pretende romper o cerco da endogamia teatral principalmente padecida pelo prolífico circuito de teatro independente, e propõe-se levantar a barreira para que novos públicos acerquem-se e acedam às salas teatrais.

Palavras chave: Arte - estado - acesso - cultura - habilidades de decodificação

(*) **Ana Florencia Lindenboim**. Dramaturga (EMAD), traductora/intérprete, actriz, directora y docente vinculada a la actividad teatral. Docente Taller de la escena al espectador, Programa Cultural en Barrios, Ministerio de Cultura, CABA.

El cuerpo sociopolítico del actor

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Darío López (*)

Resumen: 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 siglo XXI.

Palabras clave: Actuación – actor – subjetividad – posdramático – absurdo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 255]

En un mundo en lo que aquello que por siglos nos ha definido como humanos se haya puesto en riesgo, considero que es nuestra responsabilidad como artistas pensar al respecto y actuar en consecuencia.

Fenómenos como el *transhumanismo* "transformar la condición humana mediante el desarrollo y fabricación de tecnología", o la post verdad "la distorsión deliberada de una realidad, con el fin de crear y modelar opinión pública e influir en las actitudes sociales" me llevan a pesar que el lugar del teatro de nuestro tiempo y en espe-

cial el del actor, que es hoy mi rol, debiera ser el de una actividad al rescate del sujeto.

Carlos Gené (Gené; 2012) decía:

El teatro se desarrolla y ocurre en un tiempo real y en un espacio material concreto. Porque es un hecho físico, conformado por una poética de los cuerpos en acción; cuerpos vivos accionando ahora para otros cuerpos vivos (...) Y en esto consiste la gloria y la tremenda exigencia del teatro y, particularmente,