

On this occasion the meeting was held at the Faculty of Design and Communication of the University of Palermo and in the Casacuberta Hall of the Theater Complex of Buenos Aires on February 26 and 27, 2019 in Buenos Aires, Argentina.

The complete agenda of the works presented is detailed both in the trend panels, the debate and reflection commissions, the project presentation rounds and the professional experience forums that include the abstracts of the papers and papers with the reflections presented by the coordinators of each of the commissions. It also contains the complete list of government sponsorships and the presentation of the fifth publication of the Congress. Finally, a selection of the communications and papers (articles) sent to the Congress (the same ones presented alphabetically by author) is included.

**Keywords:** Performance - audiovisual - characterization - cinema - circus - body - dance - theater direction - distribution - documentary - dramaturgy - entrepreneurs - scene - scenery - show - photography - genre - management - humor - lighting - makeup - mapping - media - music - performance - platforms - production - audiences - networks - stand up - theater - technologies - television - trend - costumes - video games - voice

**Resumo:** Dada a constante incorporação no mundo do cênico das linguagens audiovisuais e da necessidade de pensar as linguagens cênicas e audiovisuais desde uma concepção interdisciplinária, desde a coordenação do Congresso se decidiu-se encarar a sexta edição do Congresso Tendências Cênicas incorporando a Primeira Edição do Congresso Tendências Audiovisuais.

O seguinte escrito aborda seu design e desenvolvimento: a descrição dos objetivos, a convocação a profissionais, criativos e teóricos, a implementação dos formatos destinados a organizar

os debates, a posta em comum de ideias, projetos e reflexões como assim também a circulação do conhecimento através da política de publicação.

Nesta oportunidade o encontro realizou-se na Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo e na Sala Casacuberta do Complexo Teatral de Buenos Aires nos dias 26 e 27 de fevereiro de 2019 em Buenos Aires, Argentina.

Detalha-se a agenda completa dos trabalhos expostos tanto nos painéis de tendências, as comissões de debate e reflexão, as rodadas de apresentação de projetos e os foros de experiências profissionais 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 a apresentação da quinta publicação do Congresso. Finalmente, inclui-se uma seleção das comunicações e papers (artigos) enviados ao Congresso (os mesmos apresentados alfabeticamente por autor).

**Palavras chave:** Performance - audiovisual - caracterização - cinema - circo - corpo - dança - direção de teatro - distribuição - documentário - dramaturgia - empresários - cena - cenografia - espetáculo - fotografia - gênero - gestão - humor - iluminação - maquiagem - mapeamento - mídia - música - performance - plataformas - produção - audiências - redes - stand up - teatro - tecnologias - televisão - tendência - figurinos - videogames - 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.

## Más allá de la escena

Ariel Bar On (\*)

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

**Resumen:** Peter Brook (2001) asegura que el teatro es juego. Un tiempo después sumará a esta idea una nueva: el teatro es vida. (Brook, 2010).

Si entonces el teatro es vida, es, en parte, por su relación activa y directa que tiene con la realidad. Ya sea por alusión u omisión, toda obra está en diálogo con los discursos contemporáneos. A partir de las exposiciones se formularon distintos ejemplos del teatro como catalizador en relación al aspecto social, político o terapéutico.

El intercambio entre los expositores planteó distintas miradas y experiencias del quehacer teatral y su relación con el entorno. Se formularon inquietudes alrededor de las motivaciones por las que se lleva a cabo un hecho teatral, con una pregunta fundamental, y la mayoría de veces implícita: cuál es la relación del arte teatral con su contexto, o más aun, cuál debería ser.

**Palabras clave:** Teatro – sociedad – escenarios alternativos – escena – memoria – documental – contexto social

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 58]

Peter Brook (2001) asegura que el teatro es juego. Un tiempo después sumará a esta idea una nueva: el teatro es vida. (Brook, 2010).

Si entonces el teatro es vida, es, en parte, por su relación activa y directa que tiene con la realidad. Ya sea por alusión u omisión, toda obra está en diálogo con los dis-

cursos contemporáneos. A partir de las exposiciones se formularon distintos ejemplos del teatro como catalizador en relación al aspecto social, político o terapéutico. El intercambio entre los expositores planteó distintas miradas y experiencias del quehacer teatral y su relación con el entorno. Se formularon inquietudes alre-

dedor de las motivaciones por las que se lleva a cabo un hecho teatral, con una pregunta fundamental, y la mayoría de veces implícita: cuál es la relación del arte teatral con su contexto, o más aun, cuál debería ser.

De esta manera, se puntualizó sobre en qué ámbitos está presente el teatro, más allá de la sala o el escenario. Parece fundamental entender y analizar la cuestión de distintas maneras: la relación del teatro con su contexto desde la producción escénica, y la relación del teatro con otros espacios.

En el primer caso, la creación pareciera vincularse desde el contenido, donde se destacan producciones que proponen innovadoras lecturas, u otras que mantienen una estrecha relación con algún período histórico o acontecimiento trascendente. Respecto del segundo ejemplo, lleva a pensar cómo se traslada lo teatral y cómo dialoga con otras disciplinas en diferentes espacios, ya sea desde un aspecto artístico o pedagógico.

La primera exposición inició con una inquietud puntual: ¿cómo se trabaja lo teatral en un terreno ajeno? Para intentar responder, se ejemplificó con la experiencia sobre el trabajo pedagógico de lo teatral en ámbitos donde, a priori, no hay un interés en el teatro, como puede ser una institución psiquiátrica. Se señaló como fundamental atender la diferencia que existe entre lo que se busca como docente y la subjetividad que construye cada alumno en relación a los contenidos. Con el foco puesto en priorizar el trabajo sobre lo que el alumno trae, y no sobre las respuestas que puedan darse. En consecuencia, se expuso la noción desarrollada por Paulo Freire (2014) sobre la pedagogía de la pregunta, quien postula que no se le puede enseñar ni responder cosas a personas que nunca antes se lo preguntaron.

En relación a diferentes formas de producción escénica, Marta Casale desarrolló una detallada exposición sobre *La sombra de la cúpula de Pruzzo*, un espectáculo que toma como parte central la obra *300 millones de Roberto Arlt* para rendirle homenaje desde la parodia. En este caso, no desde un lugar crítico y cuestionador sino que, a partir de la doble lectura, característica fundamental de lo paródico, hace una reescritura novedosa, y a su vez, una evocación del material original. Casale narra la experiencia al asistir al espectáculo donde desde el comienzo recibe al espectador el personaje de Roberto Arlt, y así da la sensación de estar en otro tiempo. Se muestra la ciudad desde la perspectiva que imaginó Arlt, con alusión a su obra original, tanto *300 millones* como *Fabricante de fantasmas*. Solamente hay tres personajes reales, el resto son fantasmas sin parlamentos. Es un texto nuevo que rinde homenaje al autor a partir de reminiscencias reconocibles de la obra original.

Por su parte, Juan Mako presenta su obra *Las Encadenadas*, donde él mismo como autor y director toma el hecho histórico y geográfico de la inundación de Villa Epecuén (Pueblo de la provincia de Buenos Aires que quedó sumergido bajo el agua en el año 1985), para además entenderlo como un acontecimiento social y político. Especifica sobre las diferentes etapas del proceso de creación. En primer lugar, el trabajo de investigación sobre el acontecimiento, y luego, su propio trabajo artístico e interés en la tragicomedia y el suspenso, géneros que viene investigando desde su obra anterior. Mako re-

lata su intención de construir una obra que indague en el tema, pero que, al mismo tiempo, pueda ser autónoma del asunto. Por ello, expone que la obra tiene cierto carácter documental, ya que toma un hecho histórico, pero afirma que todo el material narrativo es ficcional, imaginado a partir del suceso, no hay datos biográficos reales sino una mirada singular y ficticia a partir del universo de tres personajes.

Más tarde, Verónica Perera expuso sobre el espectáculo *Campo minado de Lola Arias*, que junto a la película *Teatro de guerra* y la video instalación *Veteranos*, forman una serie de trabajos que exploran la guerra y la posguerra de Malvinas. El espectáculo es un híbrido entre el teatro y el cine que indaga en la figura de seis veteranos – tres argentinos, dos ingleses y un gurkha – y sus experiencias. Perera cita el concepto de Deleuziano de acontecimiento para detallar el proceso de experimentación entre el arte y la vida. ¿Puede ser el teatro un espacio de duelo y de catarsis? En este caso, encontramos a veteranos de guerra, ex combatientes, que dejan la guerra como espacio de subjetivación para volverse artistas globales; que manipulan micrófonos, tocan música en vivo, hablan en otra lengua y despliegan destrezas cognitivas antes reprimidas. Para ello, deben despojarse de los discursos en los que narraban la experiencia bélica y hacerlos mutar en nuevas formas. Allí surge una pregunta fundamental: ¿Desde dónde se construye la historia?

María Luisa Diz realizó un recorrido analítico sobre las producciones de *Teatro x la Identidad (TxI)*, movimiento originado en el año 2001 con el objetivo de colaborar con la causa de las Abuelas de Plaza de Mayo. Para ello brindó ejemplos de algunas producciones de TxI desde el 2001 al 2018, a fin de entender los cambios y continuidades en los modos de representación de la apropiación de menores y de la restitución de la identidad. En un comienzo los materiales eran monólogos con referencias a la incompatibilidad física de los apropiadores. Más adelante, señala diversos cambios en la construcción de los textos, tanto en sus formas como contenido. Entre otras características aparece el relato épico, la narrativa humanitaria, la concepción de una compleja noción de identidad, y la temática de la adopción. Diz describe un último período, el *Ciclo Idénticos*, en el que los materiales toman forma de micromonólogos que indagan en el tema de la identidad y el derecho a ella, sin la necesidad de enfatizar de forma directa en la apropiación de niños durante la dictadura militar, sino al abordar la identidad desde cualquier ángulo.

En su exposición, Gabriela Witencamps trabajó como eje las distintas herramientas y técnicas para aplicar en la educación formal y no formal, en particular en el trabajo con jóvenes en situación de vulnerabilidad social. Tomó como recorte histórico América Latina durante el período de los años 60 hasta los 90, donde la politización del teatro se da en un contexto de convulsión social. Witencamps cuestiona la mirada eurocentrista que muchas veces prima en el teatro latinoamericano. Incluso, puntualizó las influencias europeas en el teatro político con referentes como Brecht, Piscator, o Meyerhold, y destacó la importancia de atender a personalidades como Augusto Boal o Paulo Freire en el teatro latinoamericano, con el *Teatro del Oprimido*. Por otro

lado, ejemplificó la importancia de la creación colectiva al mencionar el teatro de los Andes de Cesar Brie, como puente entre la técnica teatral vanguardista mezclada con las fuentes culturales andinas. El análisis sobre experiencias alrededor de figuras como Teófilo Guerrero Manzo, la Compañía Permanencias dirigida por Nemesio Berrío Guerrero, o el colectivo Circo al fondo, resultan destacables para buscar sistematizar procedimientos y técnicas específicas que puedan ser utilizadas en el ámbito pedagógico, y así cuestionar qué tipo de teatro se propone desde la docencia, y fundamentalmente: cuál es el vínculo con la producción artística.

Por último, Matías Cancemi, profundizó en su espectáculo *El Sueño de Nahuel*, al proponer una mirada sobre cómo es posible utilizar al teatro como un modificador de paradigmas. Cancemi relata los diversos momentos que atravesó al escribir la obra, y destaca la necesidad de alejarse de la experiencia personal para lograrlo. Especifica en el proceso de escritura en relación al contexto y momento social donde se inició, y reflexiona que, muchas veces, hay procesos sociales que no coinciden con los procesos personales. Enfatiza su inquietud por renovar el viejo paradigma de la discapacidad a través del teatro. Es así que encuentra en el teatro un carácter sanador para solventar ciertos aspectos a nivel social y personal, para entender al teatro como comunicador, como mensaje y como posible renovador de viejos paradigmas.

Las preguntas surgen en la mesa sobre si el teatro es acaso un ente posibilitador de cambios.

Anne Bogart (2008) afirma que considera al teatro un arte por su poder de transformación y señala a los artistas como los creadores de nuevas mitologías que incorporan ideas, que crean nuevas estructuras sociales, nuevos paradigmas alternativos e incluyen influencias culturales dispares. Entonces, ¿El teatro hay que entenderlo o percibirlo? El debate se amplía y se multiplica en esa compleja relación entre la obra y su contexto. ¿A quién le molesta la obra? ¿A quién le incomoda? ¿Qué relación tiene el teatro con el afuera? Y un poco más aún, ¿qué relación debería tener?

### Referencias Bibliográficas

- Bogart, A. (2008). *La preparación del director: siete ensayos sobre teatro y arte*. Barcelona: Alba Editorial.
- Brook, P. (2001). *El espacio vacío*. Barcelona: Ediciones Península.
- Brook, P. (2010). *La puerta abierta: reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona: Alba editorial.
- Freire, P. y Faudez, A. (2014). *Por una pedagogía de la pregunta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

### Expositores

- Ariel Bar On - *Clásicos fuera de contexto*
- Marta Casale - *La parodia como homenaje en "En la Sombra de la Cúpula" de A. L. Pruzzo*

- Juan Mako - *"Las Encadenadas" como el rescate a la memoria de un pueblo desaparecido y como la posibilidad de construir una ficción posible que a su vez sea autónoma del tema en cuestión.*

- Verónica Perera - *Los hombres de la guerra en el cuerpo de Lola Arias*

- María Luisa Diz - *Teatro x la Identidad: Un escenario para las Abuelas de Plaza de Mayo*

- Gabriela Witencamps - *Teatro político en América Latina. Análisis de técnicas y procedimientos como instrumento de debate y formación de un teatro descolonizado*

- Matias Cancemi *Teatro como modificador de paradigmas sociales*

**Abstract:** Peter Brook (2001) ensures that the theater is playing. Some time later, a new one will add to this idea: theater is life. (Brook, 2010). If then theater is life, it is, in part, because of its active and direct relationship with reality. Whether by reference or omission, every work is in dialogue with contemporary speeches. From the exhibitions different examples of theater were formulated as a catalyst in relation to the social, political or therapeutic aspect.

The exchange between the exhibitors raised different perspectives and experiences of the theatrical work and its relationship with the environment. Concerns were raised around the motivations for which a theatrical event is carried out, with a fundamental question, and most of the time implicit: what is the relationship between theatrical art and its context, or even more, what should it be.

**Keywords:** Theater - society - alternative scenarios - scene - memory - documentary - social context

**Resumo:** Peter Brook (2001) assegura que o teatro é jogo. Um tempo depois somará a esta ideia uma nova: o teatro é vida. (Brook, 2010).

Se então o teatro é vida, é, em parte, por sua relação ativa e direta que tem com a realidade. Já seja por alusão ou omissão, toda obra está em diálogo com os discursos contemporâneos. A partir das exposições formularam-se diferentes exemplos do teatro como catalizador em relação ao aspecto social, político ou terapêutico.

O intercâmbio entre os expositores propôs diferentes miradas e experiências do quehacer teatral e sua relação com o meio. Formularam-se inquietudes ao redor das motivações pelas que leva-se a cabo um fato teatral, com uma pergunta fundamental, e a maioria de vezes implícita: qual é a relação da arte teatral com seu contexto, ou mais ainda, qual deveria ser.

**Palavras chave:** Teatro – sociedade – cenários alternativos – cena – memória – documentária – contexto social

(\*) **Ariel Bar-On.** Lic en Dirección Teatral, Universidad de Palermo, y actor.