

- Gastón Asprea – *Ciclo Cine.Ar.Te Quilmes*  
 - Santiago Podestá – *El documental digital como primera experiencia profesional de producción con el INCAA*

**Abstract:** During the commission that took place in the first specific Scenic Trends Congress in the Audiovisual Area, we were participants in common concerns to most of the exhibitors who, with different approaches and views, reflected together on similar ideas. Questioned by the new forms of audiovisual consumption product of streaming video platforms or video on demand, the consumer takes an apparent role and feels part of the programming experience, in what is given as a universe of possibilities for Equal choice that is often not the case. At this juncture the production of local content is circumscribed to ways of financing rather bounded where the mere presence of a film institute also encourages the production of television and other media it is crucial to insert our industry competitive conditions equivalent to those international productions.

**Keywords:** Production - audiovisual - video - cinema - new technologies

**Resumo:** Durante a comissão que teve lugar no primeiro Congresso Tendências Cênicas específicas na Área Audiovisual fomos partícipes de inquietudes comuns à maioria dos expositores quem com diversos enfoques e miradas reflexionaram em forma conjunta sobre ideias similares. Interpelados pelas novas formas de consumo audiovisual produto das plataformas de vídeo por streaming ou de vídeo a demanda o consumidor toma um aparente papel mais preponderante e sente-se parte da experiência de programação, no que se dá como um universo de possibilidades de eleição em igualdade de condições que muitas vezes não é assim. Nesta conjuntura a produção de conteúdos locais encontra-se circunscrita a caminhos de financiamentos bastante dimensionados onde a sozinha presença de um instituto de cinema que também incentiva a produção de televisão e outros meios resulta determinante para inserir nossa indústria em condições de concorrência equivalentes às produções internacionais.

**Palavras chave:** Produção - audiovisual - vídeo - cinema - novas tecnologias

(\*) **Santiago Podestá.** Diseñador de Imagen y Sonido (Universidad de Buenos Aires).

## El revisionismo como medio superador del arte

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Marcelo Rosa (\*)

**Resumen:** Dentro de la sexta edición del Congreso de Tendencias Escénicas, organizado por la Universidad de Palermo, se llevó a cabo este espacio de debate y reflexión sobre los complejos universos del teatro que combina acción no sólo en la palabra sino con otros elementos como la voz cantada y la música, el cuerpo expresivo, entre otros. Mundos complejos que interpelan al espectador en maneras disímiles, trabajando sobre la mixtura de diversos lenguajes para contar historias que hablen de los seres humanos. Entrar en el código y comprender sus reglas será una tarea ardua y necesaria para alcanzar el éxito en la performance y una mirada que se ancle en la sociedad actual.

**Palabras clave:** Teatro musical – opera – tragedia – clown – performance – voz – cuerpo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 100]

Siempre que hablamos de tendencias escénicas nos vemos en la obligación de hacer un recorrido histórico. Es imposible pensar la vanguardia sin contraponerla con corrientes pasadas. Toda innovación viene como ruptura de una idea, de un postulado o un paradigma anterior que debemos poner, al menos, en tela de juicio. Es necesario dudar de todo, especialmente en el mundo de las artes, que viene como reflejo de la sociedad y sus mitos y rituales. Debemos dudar de los dogmas y de las búsquedas idílicas. Todo está escrito en el mundo de las artes. Todo, porque ya cuanto uno imagina novedoso seguramente ha sido transitado por otro artista en algún sitio de esta orbe, posiblemente con algunas diferencias. Y, sin embargo, ¿por qué se continúa creando y generando nuevos materiales artísticos? Porque siempre hay una nueva lectura y una nueva mirada que podemos

aportar al mundo, especialmente, si esa mirada se rige por la propia cosmovisión siendo genuino y auténtico. La idea de tendencias nos remite a un presente, nos obliga a situarnos en un hoy continuo. Sin embargo, considero obligación del artista hacer una mirada retrospectiva para poder analizar la historia de lo que ya se ha hecho para poder entender dónde estamos parados hoy. Esa suerte de tarea obligada nos exige no caer en falsas innovaciones o en pecar de pretenciosos o disruptivos, cuando posiblemente nuestro mayor aporte sea –en tiempos donde ya mucho se ha dicho– generar cruces y deconstruir ideas pasadas en nuevas miradas propias de este siglo. Es por esto que hablar de tragedia, ópera o, incluso, teatro musical (el hijo más joven de los dos primeros pero que ya lleva sus cuantos años a cuestas) resulta gratificante ya que nos permite analizar

los inicios de nuestro accionar para darle nuevos aires y que nuestra producción como artistas tenga raíces robustas que permitan sostener nuestra creación de manera sólida y eficiente.

Este espacio de debate y reflexión sobre los inicios del teatro ha estado dotada de miradas eclécticas y variopintas, debido a que cada expositor desplegó sus conocimientos en la materia donde, si bien, existen puntos en común entre los géneros desarrollados, no olvidemos que la base es el teatro y los hombres, sus diferencias suelen ser sustanciales ya que el código elegido para emitir el mensaje se genera de maneras diferentes.

A modo de introducción podemos decir que el teatro musical nuclea, de cierta manera, elementos de la tragedia, génesis del teatro, especialmente el que se lleva adelante en occidente donde se sigue citando al propio Aristóteles y su "Poética" y muchos elementos de la Ópera (y la opereta). El teatro musical no es sólo decorar una historia con bellas canciones, sino que es encontrar la acción en la música. Es hacer avanzar un relato y desarrollar mayor profundidad tanto en lo narrativo como en lo descriptivo dentro de lo musical. Se debe evitar la tentación de caer en los denominados *showstoppers* (o aquellos cuadros musicales que detengan la acción dramática) y se debe trabajar desde una mirada stanislavskiana con un profundo "por qué" y "para qué" que nos dé cuenta de la necesidad de ese personaje, o esa narración, de entrar en el lenguaje de la música. Si la historia o los personajes no necesitan cantar, ciertamente esa historia no debe ser contada de esa manera. El teatro musical es un género complejo ya que es muy sencillo cometer errores al hacerlo y vernos tentados por rellenar la historia con música. No todas las historias son permeables a este estilo de narración y es nuestro deber ser conscientes de esto. Encontrar grandes situaciones dramáticas para que la canción se desarrolle es lo más apasionante a la hora de crear un musical y debe ser nuestra búsqueda mayor como autores, directores y artistas del género. Dentro del espacio de debate surgieron consultas con respecto a cuál es la innovación dentro de este género, ya que suele estar muy encuadrado en normas de uso, estilo y realización. Y una de las grandes innovaciones es el uso de nuevos estilos musicales y el aporte narrativo, estilístico y poético que estos aportan. No es lo mismo escribir una obra clásica con un estilo musical cuasi operístico que un musical donde se combinen melodías del pop, con Hip Hop, R&B, Funk; por ejemplo. Como artista nos permite abrir un abanico nuevo de posibilidades no sólo en materia de dirección, sino también como *performer* arriba del escenario donde la actuación y la voz deberán estar al servicio de este estilo y esta nueva forma de narrar. A su vez, genera que nuevos espectadores se acerquen a vivir la experiencia del teatro en vivo y expandirse a conquistar nuevos territorios. Para que esta inclusión de nuevos géneros musicales sea exitosa, debe existir una justificación desde lo narrativo, estético y poético de la obra para que no sea recibido como un mero capricho, sino que funcione como un elemento más que aporte sentido a la narración.

Sobre la labor de la formación de un artista que pueda llevar adelante un espectáculo de teatro musical se refirió Federico Nicolás Giménez. Esto es un elemento

fundamental ya que, dependiendo las exigencias de la obra, los requerimientos de un intérprete en este género pueden variar entre un dominio de la voz hablada y la voz cantada, y su tránsito entre una y la otra sin quiebres ni fisuras, sumándole a esto conocimientos de danza y dominio corporal, los cuales pueden ir de una simple coreografía a movimientos más complejos emparejados a la danza clásica o movimientos y contorsiones acrobáticos, incluyendo danza aérea o con arneses, etcétera. Es una relación compleja la que lleva adelante el artista de teatro musical y la formación ya que no deberá cesar nunca. Sin olvidar que todo movimiento, expresión, palabra o nota cantada deberá estar justificada por un personaje, por lo cual se entiende que su formación en primera instancia deberá ser como actor antes de transitar el resto de las áreas artísticas. A su vez, Giménez, vinculó a este tipo de artistas con aquel que buscaba como ideal Stanislavski donde, él mismo, planteaba una formación integral centrada en el cuerpo, la palabra, el correcto uso de la voz, incluso planteando ejercicios cantados. Se debe pensar, entonces, a este tipo de artista con una mirada integradora del arte.

Sobre este aspecto también aportó su mirada Natacha Cefalli, quien también acordó en las dificultades que presenta este tipo de artista o, como ella lo mencionó, intérprete para referirse a aquel capaz de reunir todas las disciplinas que requiere este género y exponerlas sin fisuras. Su mirada, a su vez, se posaba en la dificultad que debe sortear este artista no sólo durante su formación sino también luego a la hora de insertarse en el medio artístico y cómo minimizar el rechazo. Que se hace aún más cruento si tenemos en cuenta que para alcanzar una formación acorde, este tipo de intérpretes debe formarse por un mínimo de 8 a 10 años, sin garantía de luego poder conseguir un trabajo artístico que le permita sustentarse.

Mariela Álvarez, por su parte, compartió su experiencia en la dirección de un espectáculo que, si bien no encuadraba dentro de ninguno de los géneros desarrollados dentro de este espacio, sus elementos eran fácilmente aplicables a otros universos teatrales. Ya que, como se ha dicho anteriormente, seguimos hablando de teatro y en todas sus formas siempre encontramos puntos en común. Su trabajo para llevar adelante su espectáculo plagado de personajes femeninos históricos: como Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni, Virginia Woolf, Sara Kane, entre otros; se basó en la observación, la escucha y la síntesis. Trabajó desde elementos simples como una adjetivación de la persona a retratar para ubicar las diferencias entre cada uno de los caracteres y luego encontrar sus similitudes y puntos en común, para poder unir los universos de cada ser. A su vez, buscó no retratar la estampa sino ahondar en cada personaje más allá de su discurso, sino en cómo humanizar cada personaje y así escaparle al prejuicio y a la maqueta. También sugirió ejercicios que pusieran en primer plano a la voz, ya que en nuestro teatro occidental es un elemento más que importante puesto que nos centramos en el texto por sobre la imagen, a diferencia de otras formas teatrales de corte oriental. Su exploración y el posterior desarrollo de su experiencia son interesantes ya que son fácilmente aplicables a la búsqueda de personajes de teatro musical, ópera y tragedia. Si bien, a priori, parecería no cuadrar su búsqueda

con los otros géneros planteados, muchos sintieron su búsqueda similar a la hora de encarar la dirección o los personajes de un espectáculo de otro estilo.

Habitar un personaje y un universo fue el disparador que tomó Luis Arguello para hablar de tragedia y cómo llevar adelante un personaje que presenta monólogos o soliloquios que pueden durar hasta tres páginas. ¿Cómo representar personajes complejos en su manera de pensar y accionar y que, a su vez, presentan escenas y textos extensos, engorrosos, complicados? Él plantea que lo más complejo de la tragedia es que se ha venido representando desde una mirada académica, es decir fundada en lo que la historia del teatro y de las artes no ha dejado como piezas de museo. Se busca la declamación en lugar de darle lugar a la expresividad física, a la acción, al gesto. Es por eso que él plantea una necesidad de acercarse a la tragedia más hacia una búsqueda similar al teatro oriental, donde el cuerpo adquiere preponderancia. Es en ese punto donde hace un cruce entre la tragedia y el teatro posdramático, donde se centra más en la experimentación y en la búsqueda de nuevos lenguajes, nuevas posibilidades expresivas que antes no existían. El artista, sostiene, se muestra entonces como un modificador de la realidad, como un creador de nuevas realidades. Se anima a otra mirada y esta debe ser honesta. Por ende, sostiene que en ocasiones –como ocurre con la tragedia- el texto dramático no representa todo lo que se desea decir, siendo que hay mucho más para decir que lo que se ha dicho. Esto, aclara, no quiere decir que el texto entra en desuso; sino, por el contrario, adquiere un nuevo valor, se le otorga mayor resonancia y fuerza al texto a través de la búsqueda de mayor sentido, donde se lo revaloriza y resignifica a partir del aporte otorgado por la gestualidad gracias al uso de las acciones físicas donde el cuerpo pasa a ser parte del discurso. El espectador que va a una tragedia ya sabe cómo irá el relato, conoce la historia de antemano. Lo importante, entonces, es el clima que se genera, el entorno propicio para que ese acto suceda. Lo que se habla es poco, pero lo que se ve debe ser potente, puesto que la historia es potente –culmina Arguello-.

Por su parte, María Inés Grimoldi presentó diversos casos de compañías que exhiben una mirada disruptiva sobre la ópera, género que se suele presentar siempre como arcaico y de confección dogmática. Expone entonces los casos de Lírica Lado B, Ópera Periférica, Festival Ópera Tigre, entre otros casos relevantes; donde se quita la ópera de su espacio tradicional (teatro de corte italiano) para situarlo en espacios no convencionales como una isla en el medio del Delta o dentro de barrios populares. Desarrollan, entonces, este material como un site specif, donde el entorno dialoga con la narración y donde los intérpretes deben poder no sólo cantar la partitura de óperas complejas, sino interpretarlas en versiones innovadoras donde se las descontextualiza para darle una mirada más actual y contemporánea. Entonces, se quiebra el viejo paradigma donde el cantante de ópera se para estanco en un escenario para proyectar notas con una sonoridad envidiable, y se lo vincula al intérprete con la pieza para crear un hecho artístico superior, exigiendo mayor compromiso físico, expresivo y creativo a cada uno de los (mal llamados) cantantes. Esta

mirada más contemporánea de la ópera permite que la música alcance nuevos públicos, y que el relato prime por sobre otros elementos como la música o la técnica. En continuidad con esta mirada revisionista y deconstructiva, podemos alinear la mirada de Jessica Orellana, quien se refirió al circo y el rol que la mujer adquiría en este tipo de performance. Su desarrollo se centró, principalmente, en el valor que se le otorga a la mujer y los roles de liderazgo. Por ejemplo, el rol del presentador siempre estuvo en manos de hombres, siendo reciente la inclusión de mujeres en este papel. Es por esto que debió hacer un recorrido en la participación que ha tenido la mujer en las artes performáticas en toda su historia, siendo la Commedia dell'Arte quien la incluye por primera vez, pero no dentro de los roles cómicos protagónicos sino en roles menores y acotados. El arte no es más que un mero reflejo de la sociedad y es por esto que la mujer debe luchar por conquistar lugares que fueron adjudicados a los hombres dentro de sociedades machistas y patriarcales. Su inclusión permite cambiar paradigmas y formas de pensar, incluso, al humor, donde ya no se debiera de considerar como humorístico la burla hacia el otro y destacar sus diferencias, sino pensar una nueva vinculación del ser humano y del humor. La mirada se posa sobre lo inclusivo, sobre la construcción de un ser acrobático e histriónico en cuerpo de mujer, con fuerte mirada social y política, que hable de la actualidad, rompiendo antiguos paradigmas y constructos.

### Conclusiones

Una mirada a los comienzos del teatro nos ayuda a entendernos como seres humanos y sobre qué tipo de sociedad deseamos construir. Pretender que el arte modifique a la sociedad es pedir demasiado, pero si nos funciona como un espejo que nos permite vernos y analizarlos. Es importante, entonces, tener formación e información para poder crear de manera libre y a consciencia. Para poder generar nuevos discursos que puedan ser analizados en el futuro como un avance más de nuestra sociedad y de sus ideas. Es importante que este reflejo sea superador de la realidad en la que estamos, donde funcionemos como seres de inclusión, con miradas abiertas, amplias y liberadoras. Este encuentro entre artistas siempre permite desplegar un sinfín de ideas nuevas, creativas, críticas y reflexivas que nos acompañan y nos alimentan.

### Expositores

- Marcelo Rosa – *El teatro musical: una mirada stanislavskiana y aristotélica*
- Federico Nicolás Giménez – *Pedagogía del teatro musical (enseñar la interdisciplina)*
- Mariela Álvarez – *Propuestas para el abordaje actoral de personajes históricos*
- Luis Arguello – *Tragedia y teatro posdramático, hacia una revalorización de la palabra*
- Natacha Cefali – *¿Qué historia quiero contar? El valor de elegir un proyecto*
- María Inés Grimoldi – *La ópera en espacios no convencionales*
- Jessica Orellana – *La potencia femenina en el circo*

**Abstract:** Within the sixth edition of the Congress of Scenic Trends, organized by the University of Palermo, this space for debate and reflection on the complex universes of the theater that combines action not only in the word but with other elements such as the sung voice and music, the expressive body, among others. Complex worlds that challenge the viewer in dissimilar ways, working on the mixture of different languages to tell stories that talk about human beings. Entering the code and understanding its rules will be an arduous and necessary task to achieve success in performance and a look that is anchored in today's society.

**Keywords:** Musical theater - opera - tragedy - clown - performance - voice - body

**Resumo:** Dentro da sexta edição do Congresso de Tendências Cênicas, organizado pela Universidade de Palermo, levou-se a

cabo este espaço de debate e reflexão sobre os complexos universos do teatro que combina ação não só na palavra sino com outros elementos como a voz cantada e a música, o corpo expressivo, entre outros. Mundos complexos que interpelan ao espectador em maneiras disímiles, trabalhando sobre a mistura de diversas linguagens para contar histórias que falem dos seres humanos. Entrar no código e compreender suas regras será uma tarefa ardua e necessária para atingir o sucesso na performance e uma mirada que se ancore na sociedade atual.

**Palavras chave:** Teatro musical - ópera - tragédia - palhaço - performance - voz - corpo

(<sup>1</sup>) **Marcelo Rosa.** Licenciado en Dirección Teatral (Univesidad de Palermo).

---

## Nuevas escenas

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Ayelen Rubio (<sup>1</sup>)

**Resumen:** En el campo de lo escénico, así como en la mayoría de los aspectos de la vida actual, la tecnología participa activamente en sus diferentes formatos. Tanto en una propuesta pedagógica en la intimidad de una clase de actuación como en un spot publicitario para difundir una obra, los diversos elementos que integran el acontecimiento teatral (desde los más simbólicos, como la palabra, hasta los más físicos, como una escenografía) se ven atravesados por la tecnología que colabora y, en algunos casos, se vuelve una herramienta primordial para la composición del hecho teatral.

**Palabras clave:** Escena - arte - tecnología - artes escénicas – teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 102]

---

## Convivencia de herramientas

En diferentes ámbitos, los recursos tecnológicos han ido ganando terreno y los seres humanos nos hemos ido adaptando a los cambios que estos proponen. También dentro de la práctica teatral, estos recursos continúan en permanente expansión y se van ramificando en todos sus rubros. Así es que la pedagogía teatral comienza a abrir sus puertas a las nuevas experiencias mediante el uso de dispositivos electrónicos como teléfonos celulares, *tablets*, *notebooks*, e incluso redes sociales como parte de la propuesta. Es entonces cuando Jorge Holovatuck introduce el término *tecnovivio* refiriéndose a que con la incorporación de recursos tecnológicos en la práctica teatral comienzan a convivir “dos realidades al Teatro tradicional, la ficcional (...) y la virtual...” (Holovatuck, 2017). Este concepto aparece ampliando el de *convivio* utilizado por Jorge Dubatti, según el cual en el teatro se produce el encuentro de presencias (intérpretes, espectadores, técnicos) que se conjugan para dar vida a un hecho de ficción.

Estos conceptos se relacionan con las palabras de Bruno Latour con respecto a la Teoría del Actor Red, en la cual expresa que la sociedad actual constituye una

red de asociaciones compuesta por los seres humanos y todo tipo de objetos, ya sea materiales o simbólicos, en la cual ambos componentes se interrelacionan, se modifican y se condicionan de manera recíproca. Siguiendo esta línea, los grupos de actuación, principalmente de adolescentes, encuentran en el uso de la tecnología en el aula un aliado en el cual poder apoyarse y experimentar los primeros pasos de la experiencia teatral, partiendo de lugares conocidos que los ayudan a relacionarse, abriéndose al grupo de pares con confianza y seguridad, enriqueciendo esto la integración grupal y, por consiguiente, la desinhibición.

En experiencias recientes realizadas con adolescentes, se pudo comprobar la efectividad de la incorporación de las TICs en la clase de teatro, mediante las cuales los estudiantes trabajaron con *tablets*, celulares, redes sociales y navegadores, construyendo la ficción a través de búsquedas grupales bajo determinadas consignas, creando lugares y personajes en base a fotos personales o encontradas en la red, todo en forma grupal, favoreciendo el intercambio y la creación conjunta.

Las herramientas tecnológicas de las que el docente de teatro se puede valer son sumamente efectivas cuando