



periódico de artes Escénicas

TEATRO
PARA NIÑOS:
UN DERECHO
CULTURAL

ZONA CRÍTICA
EN EL RUIDO
TARDES Y NOCHES DE BUTOH

EVENTOS
RAFAELA
FESTIVAL DE TEATRO
ITALIA
ENCUENTRO
ENLOQUECER SE PUEDE
ASUNCIÓN
ALAS ABIERTAS

MUNDOS IMPOSIBLES

FORMANDO ESPECTADORES ADOLESCENTES EN EL CONURBANO



La Colmenita Argentina

ESCUELA DE TEATRO INFANTIL

Un proyecto distinto que integra, educa, divierte...

Teatro • Música • Narración • Danza • Canto
Funciones • Actividades Sociales

Sede Central

Medrano 645

BUENOS AIRES – ARGENTINA

CUPOS LIMITADOS

Informes:

info@lacolmenita.org | Móvil: 15.5825.4210



La Colmenita Argentina



PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS
Cultura Independiente

Publicación cultural de distribución gratuita
Año 14 N° 53 | Enero de 2012

STAFF

Director Claudio Pansera
Secretaria de redacción Javiera Gutiérrez
Escriben en esta edición Natalia Bergantiños, Fabián Castellani, Juan Del Bene, Patricia Devesa, Gastón Falzari, Alejandro Finzi, Marina García Barros, Juan Martins, Analía Melgar, Georgina Ravasi, Raúl Sansica, Alejandra Szecht Guerrico, Carolina Wajnerman
Fotografías Teatro Real (Córdoba), Julia Celeiro, Pablo Méndez.; Javier Valdez
Diseño gráfico lumi Kataoka
Publicidad publicidad@artesesencinas.org.ar

REDACCIÓN

Matheu 1763 Piso 11° Dpto. 7 (C1249AAJ)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel. (011) 4941-0327 / 4942-0514
E-mail: info@artesesencinas.org.ar
Sitios web: www.periodicoartesesencinas.org / www.artesesencinas.org.ar

Impreso en Rohnos Industrias Gráficas y Ediciones Artes Escénicas.
Por ser un espacio donde intentamos reflejar todas las ideas y opiniones a través de sus protagonistas, el contenido de las notas firmadas es exclusiva responsabilidad de sus autores. El contenido de las publicidades es responsabilidad de los anunciantes. Prohibida la reproducción total o parcial sin la autorización por escrito de los editores. Esta es una publicación absolutamente independiente que se financia a través de donaciones, suscriptores y anunciantes. Registro de la propiedad intelectual N° 134.938. Propietario: Claudio Pansera. Editor responsable: Asociación Civil Artes Escénicas. Una asociación civil sin fines de lucro con el registro N° 736 de la Inspección General de Justicia. ISSN 1669-7170



Primer número del 2012.

Este es un número atravesado por ideas y experiencias de luchas. Como al calor de los recuerdos de los 10 años de aquel diciembre de 2001 (¿quedará en la memoria de los intelectuales como el *diciembre argentino*, en consonancia con aquel *mayo francés*?), los autores de las distintas notas recorren valiosas experiencias sociales que parten de la herramienta teatral. Los derechos culturales de los niños llegan planteados por el mimo, actor, director y también funcionario cordobés Raúl Sansica, que explora las proyecciones de la puesta en escena de *Derechos torcidos*, de Hugo Midón. Alejandro Finzi explora desde la inquietante afirmación de “Enloquecer se puede”, una experiencia italiana de teatro con pacientes de salud mental. En Paraguay se realizaron talleres de danza con personas discapacitadas, y las muestras finales son presentadas por Alejandra Szecht, del proyecto Alas Abiertas.

Las reflexiones críticas sobre estos cruces llegan de la mano de Caro Wajnerman (Mapa y territorio), Juan del Bene (Arte y libertad), Patricia Devesa (Callate la boca, te vivís quejando!) y Gastón Falzari (El tiempo entre paréntesis). La formación de espectadores es una política llevada adelante por varios entres públicos, y en este caso, Natalia Bergantiños explora el programa independiente Mundos imposibles, que apunta a adolescentes del conurbano bonaerense. Y por último, parte del intenso movimiento escénico, es narrado por Marina García Barros (Festival de Teatro de Rafaela), Fabián Castellani (el cierre de la sala de La rueda de los deseos) y Analía Melgar se encarga de analizar algunas propuestas de la cartelera porteña. Las publicaciones elegidas para reseñar, están a cargo de la cordobesa Georgina Ravasi y el venezolano Juan Martins.

Así empezamos un año que promete ser muy movido.

Y como siempre, dejamos abierta la invitación para sumarse a próximas ediciones.

imagen de tapa

PAN DE CADA DIA Cuando agua y harina se encuentran son inseparables. Pero ese amor se hizo pan...tan común y cotidiano, como necesario. Esta multipremiada obra de La Compasiva Teatro, con dirección de Alfredo Badalamenti e interpretaciones de Gabriela Pagés y Mario Marino, es uno de los baluartes teatrales elegidos para dar a los adolescentes sus primeros acercamientos a salas de teatro independiente, en el programa de formación de espectadores Mundos Imposibles.

periódico de
artesEscénicas

www.periodicoartesesencinas.org



CULTURA INDEPENDIENTE

+ artesescnicas + opiniones + publicaciones + infantiles + otras artes

artesEscénicas
ASOCIACIÓN CIVIL ARTES ESCÉNICAS

“El 92% de los adolescentes del conurbano bonaerense nunca fueron al teatro”

Entre las primeras causas figuran el desconocimiento de ofertas locales y prejuicios como que hay que pertenecer a una determinada ‘elite’. Alumnos secundarios, actores, directores y docentes exponen sus argumentos.

Por Natalia Bergantiños



Entrando al Teatro de las Nobles Bestias, en Temperley.

Legar diez o quince minutos antes, seguir las indicaciones de quien cortó nuestras entradas, seguir al acomodador hasta nuestras butacas. Conversar con quien tenemos al lado hasta que se apagan las luces y se abre el telón... Todas acciones que forman parte de un ritual cuando vamos al teatro. Desde chicos nos enseñaron a sentarnos, a hacer silencio durante la función y a aplaudir de pie cuando lo que terminamos de ver había superado nuestras expectativas. Algunos podrán acordarse de cuál fue la primera vez que fueron al teatro, podrán contar la totalidad de obras que vieron en su vida. Otros, apenas le alcanzan los dedos de las manos.

Según una encuesta de Doc/ Sur realizada a alumnos de escuelas medias del conurbano, cuando se les preguntó sobre la frecuencia con la que asistían al teatro, el 92% contestó que nunca había ido.

La directora del Centro de Documentación del Teatro del Conurbano Sur, Pa-

tricia Devesa analiza: “hay dos obstáculos significativos para que los adolescentes concurren al teatro y sean ciudadanos con igualdad de oportunidades: uno es el aspecto económico y el otro es sortear la autoexclusión referida a su condición cultural y de clase.”

Comúnmente se concibe al concepto de “cultura”, como sinónimo de tener vastos “conocimientos y aptitudes intelectuales y estéticas que se adquieren individualmente”, explica el sociólogo Néstor García Canclini en *Cultura y Sociedad: Una Introducción* cuando, en realidad, no hay una sola definición de cultura.

Patricia Devesa, junto a otros dos coordinadores de los conurbanos, Gabriel Fernández Chapo y Dolores Escardó llevan adelante un proyecto denominado “Mundos Imposibles”, en el cual, adolescentes asisten a la ceremonia de ver una obra por primera vez.

El procedimiento comienza con la selección de las escuelas que estén interesadas. Se invita a los alumnos de las

localidades de como Claypole, Burzaco, Ingeniero Budge, Monte Grande y Lanús, entre otros, junto a sus docentes, a participar de un ciclo de 20 funciones de 5 obras distintas en salas independientes. La diferencia de la típica lección paseo es que la escuela es la que va al teatro y no el teatro a la escuela. Las temáticas, a su vez, deben cumplir el requisito de no responder a los contenidos curriculares vigentes.

Las luces de la calle de 14 de Julio en Temperley, se encienden y empiezan a contrastar con la oscuridad de la noche. Un grupo de jóvenes hacen “puerta” en la entrada del *Teatro de las Nobles Bestias*. Se muestran intimidados ante un lugar al que nunca han asistido.

Todos los códigos a la hora de ir a ver un espectáculo, requieren su advertencia: “ésta es tu butaca”, “no se puede hacer ruido con los papilitos de los caramelos”, son algunas de las explicaciones que dan los acomodadores a medida que los alumnos van ingresando. “Tratamos de explicarles que el teatro es pura presencia, que nosotros si miramos una película podemos comer pochocho y Brad Pitt va a seguir ahí, pero que no pasa lo mismo con el teatro”, agrega.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta es la duración de las obras. Ver teatro implica poner atención con todos nuestros sentidos: “los adolescentes, tienen un tiempo de escucha. Todo es inmediato, rápido y superficial. Entonces, tenés que estar atento, son muchos signos, la luz, la escenografía, la música, qué dice, qué no dice. Está todo en relación.”, explica.

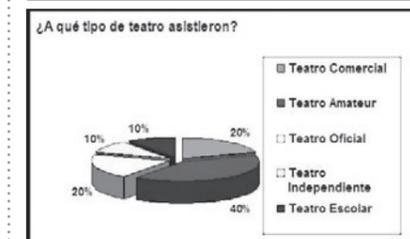
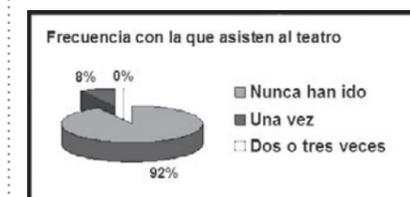
Por eso las obras seleccionadas no se extienden más allá de los 70 minutos y a su vez, deben cumplir con el requisito de que las puedan decodificar. “Si yo le diera a alguien que nunca leyó el Poema del Mio-Cid, detestaría la lectura y nunca más tendría ganas de leer en su vida”, bromea Devesa. “Tanto la lectura y el teatro exigen poner muchas capacidades en juego. Por lo que implica prestar la misma atención que cuando se lee”, completa.

Una vez que baja el telón y las luces de la sala vuelven a encenderse, sucede que los actores rompen la barrera que imponían arriba del escenario con los jóvenes y se sientan a dialogar con ellos de igual a igual. Un alumno que viste un buzo en primera fila se anima cortar con el silencio reinante y pregunta a los actores de *El loco y la camisa* cómo es que crean a sus personajes. “El cuerpo tiene memoria, por ejemplo como cuando olés algo y te

trae algún recuerdo. El actor construye a partir de vivencias en la vida real que le pasaron y las toma para un personaje”, relata una de las actrices.

En la vanguardista sala del Teatro Ensamble, los actores se confiesan, entre sillones, mesas y más de 20 curiosos mirándolo atentamente: “cuando voy a ver teatro tal vez al principio me quedo en mi lugar sin relacionarme con nadie, pero después llega un momento en el que quizás empiezo a disfrutar y compartir cosas que el otro vio y yo no. Fue como toda una energía que se amplió en toda esta platea, por momentos todos participaron y eso es ideal. Hoy sentí como que estábamos conectados”, comenta uno de ellos.

MUNDOS IMPOSIBLES
PROGRAMA DE FORMACIÓN DE ESPECTADORES



Más allá de una temática específica, las obras elegidas son las que buscan estéticas y poéticas, es decir, que no sea un teatro hermético o que les resulte lejano, como puede ser un teatro de imágenes.

El filósofo español Fernando Savater explica en *Política para Amador* la importancia del teatro para la democracia. La influencia que ejerce para construir una mejor ciudadanía: “el teatro nació como un instrumento de reflexión democrática sobre el individuo que más allá de los dioses y de la naturaleza, tiene que ser capaz de gobernarse a sí mismo.”

Asimismo, es justamente durante la adolescencia, cuando los jóvenes comienzan a tomar contacto con el mundo que los rodea más allá del primer círculo de socialización.

La ley provincial 13688 de educación bonaerense enuncia entre sus objetivos la necesidad de establecer una formación

ciudadana, en la que se fomenten los valores de la democracia, y la preservación del patrimonio natural y cultural.

El sociólogo e investigador del Instituto Gino Germani, Marcelo Urresti comenta en su texto *Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad*, que los adolescentes encuentran la necesidad de compartir tiempo y actividades con su grupo de pares. “Entre los consumos privilegiados están la ropa y las salidas y la adquisición de algunos bienes” como la “música, los juegos, videos y las revistas(.).”, informa Urresti. Ir al teatro, por lo tanto, es una actividad, un consumo cultural que estaría contemplada dentro de esas categorías.

Al profundizar las causas y al preguntarles a los alumnos por qué no conocían el teatro, una de las primeras reacciones es que no sabían que había funciones en la zona.

De las obras vistas en la Ciudad de Buenos Aires corresponden las obras comerciales, que responden a programas de televisión, y las obras de teatro escolar (las obras hechas sólo para escuelas a partir de clásicos que se leen en las mismas).

Otro dato a resaltar es que la mayoría no hace ninguna actividad cultural. La directora de Doc/Sur expone: “yo les llamo consumidores domésticos. Porque se trata de ‘no voy a ver un recital porque me lo miro en YouTube’”. Explica Urresti: “La gente sale sólo cuando tiene la certeza de que va a encontrar repetición. Lo masivo ahora se entrega por delivery en las casas. En el teatro no pasa exactamente lo mismo, pero se compite con esa lógica, porque la construcción de grandes públicos comienza a desarticularse. El gran público ahora es casero.”

La profesora Susana Riera de la Escuela N° 12 de Monte Grande, ve diferencias después de la experiencia de ir al teatro. Manifiesta que sus alumnos comprenden mejor al leer textos dramáticos porque “entendieron lo que es la puesta es escena y tienen una mirada más allá”. Además resalta la importancia del teatro fuera de los conocimientos del ámbito académico “porque ayuda a los jóvenes a sus formas de expresión de sus emociones, los pensamientos y sus ideas”.

Una alumna de la media N° 8 de Claypole, Noelia Frías, reconoce que se sintió motivada después de la primera vez e incentivó a algunos de sus amigos a que la acompañaran al teatro incluso a su “hermana y su sobrinita”, además de darle ganas de estudiar teatro.

de la autora

NATALIA BERGANTIÑOS

Comunicadora social. Es periodista de Telecreativa, de Lanús, provincia de Buenos Aires.

Otro de los problemas que se plantea es que se tiene en el gran Buenos Aires, la idea de que las propuestas del teatro local, "no son tan buenas" como las que se ofrecen en la Ciudad de Buenos Aires, a pesar de que en los últimos años se esté revirtiendo. Patricia Devesa argumenta: "queremos desmitificar esto de 'que si está cerca es malo'. Como si en Capital no hubiera un teatro malo. Lo hay, lo que pasa es que hay mucha producción. Tiene más difusión y el acceso a los medios. Porque la mayoría de la gente local consume los medios nacionales, de la ciudad de Buenos Aires, cuya cartelera está ocupada por el teatro porteño."

Según datos de la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales, en la década de 1950, el teatro (polarizado en la Capital Federal) registraba una asistencia de 5 millones de personas a las salas por año. A causa de las nuevas tecnologías, el número comenzó a decaer hasta llegar a datos alarmantes en la crisis de 2001: 1 millón de espectadores por año a nivel nacional. El público de teatro está repartido, con concentración en Capital pero más diseminado si se lo compara con décadas pasadas. A su vez se produce un proceso por el que hay mayor número de salas, pero para un menor número de espectadores y el recambio de las obras ocurre a mayor velocidad.

El conurbano quedó rezagado desde la última dictadura militar cuando, la actividad cultural se congeló. Años más tarde, durante la década de los noventa, el

Muchos de los alumnos que no habían experimentado esas sensaciones se dieron cuenta que la cultura no es una cuestión privativa de clase o "elite", y pasaron a querer integrar a sus conocidos para que vivan lo mismo que ellos.

consumismo y la prevalencia de la esfera privada por sobre el espacio público que la caracterizó, continuó los años de desapego y desinterés por el teatro. El director del Complejo Cultural de Banfield Teatro Ensemble, opina para una entrevista a un medio local, que se produce un cambio de paradigma a partir de la crisis del 2001: "la gente se tuvo que encontrar con que la felicidad no estaba tanto en comprarse una licuadora, sino que podía encontrarla en una actividad o que le generara algún provecho".

Este 2011, organizado por la Red Teatral Sur se realizó por primera vez *La Noche de los Museos*, tal como sucede con *La*

Noche de los Museos o *La Noche de las Librerías* en la CABA.

Educación y cultura van de la mano, por eso la necesidad de acople entre la escuela y el teatro. Parece contradictorio que haya adolescentes en el conurbano que nunca tuvieron la posibilidad de sentir lo que es estar en una sala a oscuras con la atención puesta en un escenario y que por otro lado más gente se suma año a año a eventos como *La Noche de los Museos*.

Muchos de los alumnos que no habían experimentado esas sensaciones se dieron cuenta que la cultura no es una cuestión privativa de clase o "elite", y pasaron a querer integrar a sus conocidos para que vivan lo mismo que ellos. Se pueden leer textos dramáticos en clase, un Hamlet, una Bernarda Alba, pero si nunca se vivió lo que es ese texto en su correspondiente lugar físico, es como querer enseñar computación sin tener una computadora.

Se trata de formar público y de formar ciudadanos, crear la costumbre de consumir en cultura. Políticas de inclusión en cultura, que faciliten su acceso tanto a los sectores menos pudientes, que ni siquiera llegan a acceder a comprar una película, como también a las demás clases que prefieren ver una serie en *YouTube* porque es más cómodo que sentarse en una butaca junto a otros desconocidos y dejar que un millón de sensaciones estimulen sus sentidos. Artistas, curadores, docentes, alumnos, funcionarios son indispensables para llevar a cabo esta tarea. ▢

DANZA QUE INTERROGA



Fotos: Pablo Méndez



eterna adolescencia

Rakhal Herrero, junto a Diego Velázquez, compuso su más reciente obra, *En el ruido*, a partir del encuentro con un joven actor con escasa experiencia en danza. La coreografía bucea en contrastes técnicos y generacionales.

EN EL RUIDO

DIRECCIÓN: Diego Velázquez y Rakhal Herrero **INTÉRPRETES:** Sebastián Ezquerro y Rakhal Herrero **MÚSICA:** Ulises Conti **DISEÑO DE ESPACIO E ILUMINACIÓN:** Matías Sendón **VESTUARIO:** Melisa Califano **FUNCIONES:** octubre y noviembre de 2011, Espacio Callejón (Capital Federal)

Por Analía Melgar. Sebastián Ezquerro tiene 16 años y, aunque ya participó de la temporada de una obra de teatro, aún se está formando. Ese estado casi virginal frente a los tics actorales fue fundamental para Rakhal Herrero. Este coreógrafo de 31 años encaró un proceso de composición junto a Ezquerro, y bajo la mirada externa de Diego Velázquez, en el que aforan diversos aspectos.

En la obra *En el ruido*, dos sujetos conviven en un espacio descuidado, como el sótano abandonado de un pequeño pub. En este encuentro, todo contrasta. Herrero ya es adulto; demuestra –sin alardear– manejo especializado de su cuerpo en movimiento; su presencia asentada proyecta en el espacio. Ezquerro es adolescente; en su cuerpo se adivinan inseguridades y descubrimientos propios de la edad y de la profesionalización incipiente; su modo de habitar el espacio es vacilante y su mirada, de genuina curiosidad.

Sin referencias autobiográficas, Herrero y Ezquerro se desdoblaron de sí mismos, e interactúan en la delgada línea que va de la persona al personaje. Su convivencia frente al espectador enfatiza discrepancias que encuentran un acercamiento a través de contactos corporales al estilo de los juegos bruscos entre amigos o hermanos varones. El objeto que los conecta es una guitarra eléctrica.

Con esta propuesta despojada, *En el ruido* interroga, con inteligencia y sensibilidad, cuestiones como las diferencias de edad (la rebeldía juvenil, el desasosiego de la madurez), los gustos musicales, los vínculos afectivos entre hombres, la teatralidad, y los procesos de (de)formación de un intérprete escénico.



Pedila en los kioscos de Capital, o a través de suscripción anual: suscripción@musicasdelmundo.com.ar y te la enviamos a tu casa. Más información en www.musicasdelmundo.com.ar

NUEVO CICLO DE BUTOH

DESDE JAPÓN A TODA LA ARGENTINA

Rosario, La Plata y Buenos Aires tuvieron su representación a lo largo de cuatro funciones de danza butoh coordinadas por Quio Binetti: una posibilidad para advertir la expansión de este peculiar estilo de movimiento en diferentes ciudades de nuestro país.



CICLO "TARDES Y NOCHES DE BUTOH"

IDEA Y COORDINACIÓN GENERAL: Quio Binetti ASISTENCIA: José Binetti, Rocío Salmoiraghi y Ruth Pezet FUNCIONES: noviembre de 2011, Centro Cultural Borges (Capital Federal)

de pequeñas piezas de coreógrafos de Rosario, La Plata y Buenos Aires, con seminarios prácticos y encuentros teóricos en torno al butoh. Entre las propuestas, se destacó *Fábrica*, de y con Miur Nagur (de Capital Federal), con aportes en la dirección por parte de Stella Maris Santiago, y sonido original de Martín Mihaly. A lo largo de 17 minutos, el bien enlazado equipo creativo demuestra una fusión entre el trabajo corporal minucioso y obsesivamente anguloso, la música y ruidos maquínicos, y el video que traza en el espacio pequeños orificios donde ese cuerpo mujer-animal-aparato intenta existir. ☺

Por A. M. Comenzó en la década de 1960 en Japón. Poco a poco fue expandiéndose. Hoy, la danza butoh se ha *globalizado*. En la Argentina, también existen bailarines y coreógrafos que nombran sus creaciones bajo este estilo de movimiento de definición difusa que, por lo tanto, permite incluir expresiones disímiles. Quio Binetti, joven intérprete y gestora cultural argentina, ha percibido este contexto. Por eso, lleva adelante ciclos de butoh donde permite mostrarse esa abundante y variopinta producción. En noviembre pasado, realizó la quinta edición de este emprendimiento.

En la reciente edición de *Tardes y noches de butoh*, se combinaron cuatro funciones

TALLER DE NARRACIÓN ORAL "LA RONDA"
Videla 236 Quilmes Pcia. Buenos Aires
Coordina Giselle Rataus
Tel. 4254-4121 // 15-4413-4048
cuentacuentera@gmail.com
www.cuentacuentera.com.ar

¿Querés aprender a contar cuentos?
Vení al Taller de Narración Oral de la Manzana de Las Luces
Docentes: Elisa Vázquez y Vivi García
Informes: requetecuentos@hotmail.com / 155 953 4565

música - teatro - plástica- medios audiovisuales
trabajo corporal- letras - talleres / espectáculos



4241 6975

www.espacioparaarte.blogspot.com

Sitio de Montevideo 1265 Latús Este

EL MEDIO VASO

La danza pareciera haberse vuelto masiva a partir de los concursos en la pantalla chica. Aquí, una reflexión sobre la *tinellización* del arte coreográfico.

Por A. M.

Varios días a la semana, la palabra *danza* —o más bien, su versión más popular: el *baile*— se pone en oídos y a la vista de millones de televidentes argentinos y de otros países que reciben la señal del Canal 13, donde se transmite *Bailando por un sueño*. El bombardeo con imágenes y comentarios de este programa se multiplica en otros programas no sólo de televisión, sino también de radio, en diarios y revistas, y en redes sociales. A partir del éxito conducido por Marcelo Tinelli, pareciera que gente que antiguamente no tenía vinculación con cuestiones de *ritmo, tempo, elongación, dúo, adagio, originalidad, imaginación* (entre otras) ahora ha integrado este vocabulario, y el conocimiento que implica, a su vida cotidiana. Lo cierto es que quienes dirigen academias de danza —desde las más grandes y afamadas hasta los pequeños emprendimientos barriales— verifican, en los últimos años, una creciente afluencia de personas que llegan expresando deseos de *bailar*.

Sin embargo, amparado en el prestigio de la danza como una de las bellas artes y en la demagógica supuesta operación de acercar estar acercándola a ciudadanos que previamente no accedían a ella, *Bailando por un sueño* introduce una serie de equívocos:

- Que la danza tiene por finalidad *entretener*.
- Que la danza es una serie de pasos y poses contabilizables en periodos de 8 tiempos.
- Que la danza es la reproducción de esa serie de pasos ideados por un coreógrafo y ejecutados *fielmente* por los bailarines.
- Que la danza tiene un *modelo de cuerpo* al cual el intérprete se esfuerza por parecerse lo más posible a través de su *perfeccionamiento*.
- Que la danza es susceptible de ser calificada numéricamente y, por lo tanto, de organizarse en concursos que determinan quién es *el mejor bailarín*.
- Que la danza se clasifica en estilos, cada uno definido por pautas y criterios precisos que deben ser *respetados*.

-Que la danza se hace a partir de una música preexistente, a la cual la coreografía debe *copiar* en cada una de sus pausas, arranques y cadencias.

-Que la danza remite a un listado breve de sensaciones o emociones específicas: alegría, tristeza, seducción, romanticismo.

-Que la danza se presenta unidireccionalmente desde los hacedores hacia los espectadores, reforzada esta dirección por una perspectiva *alla italiana*.

A este listado, se podrá también poner en consideración la cosificación especialmente aplicada a las mujeres del show de Tinelli, el lenguaje vulgar, la justificación del empleo de la violencia física y verbal, incluidas diversas formas de discriminación, y un largo etcétera de índole social y moral.

No obstante, es innegable que *Bailando por un sueño* exhibe la posibilidad de que personas sin experiencia previa se animen a poner su cuerpo en movimiento, y que, en varios casos, esto les implique goce y crecimiento individual.

¿Qué parte del vaso mirar: el vaso medio lleno o el vaso medio vacío? ☺

MARCO MEDICI
FOTO & CINE

FOTO BOOK Y ESPECTACULOS
REALIZACIONES AUDIOVISUALES
TRAILERS DE TEATRO Y DANZA

medicimar@gmail.com - be.net/marcomedici
(11)53432-9042

CÓRDOBA: CULTURA, INFANCIA Y SOCIEDAD



EL TEATRO PARA NIÑOS COMO UN DERECHO CULTURAL

Por Raúl Sansica

Que el teatro para niños tenga una lógica especial, con códigos propios no es en la actualidad ninguna novedad. Trabajar con espectadores niños supone en muchos sentidos un desafío mucho más complejo que cualquier otro tipo de espectáculo.

Tanto el concepto de texto dramático, como el de texto espectacular, como el de registro actoral suponen un recorrido que es diametralmente diferente al de una obra para adultos.

Contar con niños como espectadores nos pone como adultos frente a cuestionamientos de tipo valorativo que implican un tipo de responsabilidad en relación a cómo abordamos este vínculo entre el mundo adulto y el de los niños.

En el caso de la escena local, durante los últimos 30 años se han producido cambios muy profundos sobre las formas de abordarlo.

Los años 70 encontraban a Córdoba con un genuino desarrollo en la materia, con grupos que ubicaban la realización local como pionera en el desarrollo del teatro para niños a nivel latinoamericano, proceso que fue interrumpido por la dictadura militar. En los años 80, comenzaba a verse la especialización en grupos locales; sin embargo, dentro de la esfera del ámbito de los realizadores, este tipo de producciones eran en cierta medida subestimadas en el plano netamente artístico. Por desconocimiento de los grupos que no habían transitado estas propuestas o por la existencia de grupos que lo hacían como forma de acceso a recursos económicos más directos, durante un período no muy extenso se había desvalorizado la importancia artística y social de estas propuestas. Gracias a la permanencia de grupos que sostuvieron la especialización en la



del autor

RAÚL SANSICA Director del Teatro Real, sala provincial, en la capital cordobesa. Director del Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes. Director del Festival Internacional de Teatro del Mercosur. Director, autor, actor y docente. raulsansica@gmail.com



La obra de Hugo Midón, representada por actores y niños de Villa El Libertador.

materia esta pequeña estigmatización fue dando lugar a un reconocimiento genuino de estos modos de producción.

Es de suponer que esa subestimación iba de la mano de un concepto sobre la infancia que también ha evolucionado en nuestra sociedad y que está relacionado, entre otras variables, al reconocimiento de la educación inicial, la interpretación del hecho artístico más allá de la obra como monumento y la revalorización de los niños como individuos activos de la sociedad con acceso a derechos propios.

En la última década, este crecimiento en las realizaciones y la identificación de grupos con trayectorias sostenidas en el tiempo, ha posibilitado el surgimiento de espacios propios, como los festivales y encuentros que abren nuevas perspectivas para la excelencia.

En ese marco, el posicionamiento paulatino de los Festivales Internacionales para Jóvenes y Niños -al estar organizados desde el Estado- posibilitan la exploración intercultural al poder abstraerse de las leyes del mercado y favorecer de este modo la presencia de diferentes estéticas del mundo.

Como parte de los derechos culturales de un pueblo, estos Festivales incitan a un diálogo entre sus artistas, generando un movimiento que surge a partir de él.

Se incluye así, tanto a quienes producen obras como a quienes participan como espectadores, propiciando la retroalimentación entre ellos y el arte de otras latitudes, haciendo que

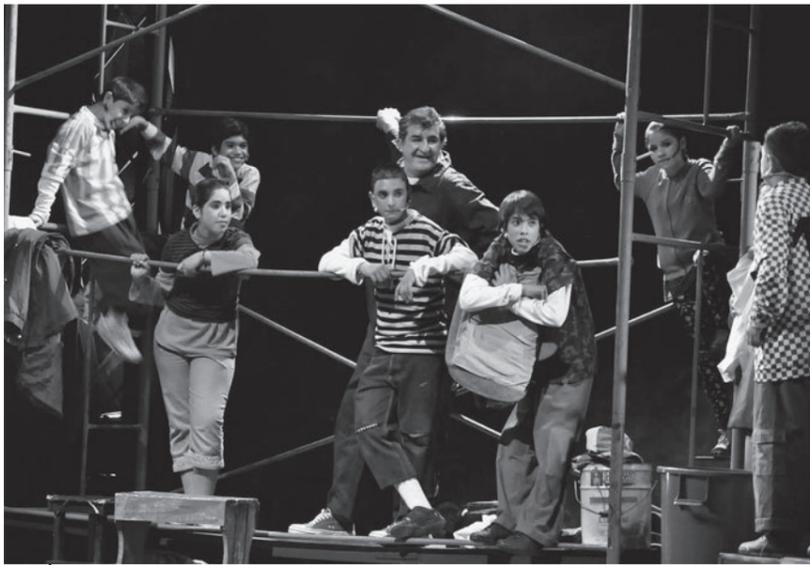
la labor permanente de los realizadores vuelva sobre sí misma para perfeccionarse y mostrarse más abiertamente a su público. Público que en este caso son niños.

Claro reflejo del desarrollo, crecimiento, evolución o involución de nuestras sociedades es el modo con el que tratamos la infancia, les brindamos o negamos derechos y nos posicionamos ante ellos.

A partir de mi recorrido como director de los Festivales Internacionales para Niños y Jóvenes de Córdoba y de mi propia experiencia en el trabajo de obras destinadas a los niños, fueron surgiendo preguntas en relación a los diferentes modos de abordar desde la teatralidad a este tipo de espectador particular. Las propuestas de los diferentes países del mundo fueron reflejando aquello que, creemos, debemos hacer en relación a nuestra infancia. En muchos casos se abordaba a los niños desde el lugar pedagógico de la enseñanza de patrones culturales, como reflejo de la realidad de niños del mundo, como espacio para la identificación de grupos etarios, como formas de estimulación temprana (en el caso del teatro para bebés) o como despliegue estético. En todos los casos podía verse el interés genuino de acercarse a un espectador que no es un par, es decir, que es un "otro" al que debo reconocer e identificar con respeto.

En esta línea de indagación y respeto es innegable la labor del argentino Hugo Midón dentro de la escena nacional e iberoamericana que, con una prolífica carrera como autor y director teatral, modificó las formas de ver y entender el teatro para niños, y que con su obra *Derechos Torcidos* puso en la agenda el análisis de esos derechos en los sectores más desprotegidos.

Derechos que están vigentes en cada acto que como miembros de una sociedad y cultura ejecutamos y que no podemos dejar de tener en cuenta desde los diferentes roles que asumimos en el mundo adulto. Por eso, desde mi rol de director del Teatro Real, programar con actores de la Comedia Cordobesa (miembros de nuestra comunidad que han sido destacados para representar a la cultura provincial) un proyecto en el que esos miembros puedan dialogar con niños de sectores más vulnerables para ofrecerles un espacio de protagonismo, en el que puedan, a través del aprendizaje de técnicas teatrales, reflexionar sobre sus propios dere-



Derechos torcidos.

chos para contárselos a otros niños, cobra una dimensión social que excede lo específicamente teatral.

La noción del niño como protagonista permite leer nuestros vínculos de manera diferente porque no los ubica como meros receptores de una cultura que les traspasamos, sino como miembros activos de esa cultura. El teatro público, como emblema de la representación cultural, pocas veces ha interpretado como necesidad dar participación activa a estos miembros fundamentales de nuestra sociedad, que, igual que los adultos, tienen el derecho inobjetable de pertenencia.

La experiencia de *Derechos Torcidos* de Hugo Midón llevada a cabo por alumnos de la escuela Marta Juana González de Villa El Libertador junto al actor Giovanni Quiroga es, en definitiva, una forma de dejar que los niños les digan a sus pares y nos digan a nosotros, sus referentes adultos, aquello que como sociedad debemos pensar.

Innegablemente es sólo una búsqueda, un punto de análisis para identificar cómo lo dicen, cómo sienten, cómo viven la teatralidad nuestros destinatarios, un reconocimiento al niño como realizador y creador; una forma, entre muchas otras, para desentrañar el profundo recorrido que implica pensar y hacer teatro para niños con un autor que dio muestras incuestionables de permanencia, coherencia e indagación constante.

Quizás, en esa consigna de la indagación constante estén muchas de las respuestas que necesitamos los adultos para interpretar el universo y cosmovisión de estos espectadores tan particulares que son los niños, o quizás esté en muchos otros aspectos que aún no estén determinados por nuestra mirada adulta. Lo que sí es seguro, que ellos son capaces de sorprendernos más allá de nuestros propios imaginarios y que en ellos se cifra la "posibilidad".

Posibilidad que puede ser transformación, equidad, imaginación, frontalidad, espíritu crítico, pero, por sobre todo, futuro.

La historia del teatro para niños de Córdoba ha cobrado de manera sistemática la capacidad de seguir aportando a ese futuro con la creatividad de lo incierto, buscando siempre abrirse a nuevos canales expresivos y formas de ver y de sentir, sus festivales internacionales, sus encuentros nacionales y regionales y una programación continua tanto en los ámbitos oficiales como independientes, son las maneras que ha proyectado seguir creciendo junto a sus niños, junto a los niños de nuestros *derechos torcidos*. ☺

Este trabajo ha sido publicado en las Actas del I Foro Nacional de Teatro para niños. *Teatro para niños: Cultura, Infancia y Sociedad* (Patrignoni, Silvina comp. /edit., 2011) por Tinta libre ediciones, ISBN: 978-987-27523-6-1.

festivales

Una araña gigante de globos rojos y negros, recorrió el boulevard principal y dio inicio al festival. Durante 6 días se entretejió con esmero y trabajo la telaraña necesaria para lograr el empoderamiento cultural que paso a paso viene dando el festival.

Reforzar su posicionamiento en la oferta de festivales del país, mejorar detalles de logística y producción, redefinir las modalidades de convocatoria a las producciones locales, mejorar año a año el cachet que se paga a los grupos participantes, diversificar los espacios escénicos y propuestas teatrales, ampliar la grilla de programación a diferentes barrios periféricos de la ciudad y la incorporación de la vecina ciudad de Sunchales como primera subselección, son los pasos que dan cuenta del fortalecimiento y confianza en sus propias capacidades que tiene este equipo de trabajadores teatrales.

Claramente este Festival ha puesto en jaque a los políticos de turno, condicionándolos no solo a continuar con el festival y el apoyo económico, sino también a sostener durante el año propuestas culturales en la ciudad que demanda cada vez más, comenta una funcionaria municipal y destaca como ha crecido la actividad cultural en los centros vecinales a partir de incluir en la programación funciones barriales.

FORMAR ESPECTADORES

En una ciudad de 100.000 habitantes, este Festival se ha ocupado de enseñar a 'ver teatro', a disfrutar el goce estético de una obra sensible y de buena factura escénica.

En pos de estos propósitos colaboran una programación variada, la accesibilidad en el costo y cantidad de funciones y un trabajo consciente de comunicación.

Durante los días del festival se publica un periódico de distribución gratuita donde jóvenes periodistas locales analizan los espectáculos vistos el día anterior y se presentan los espectáculos por venir. Se promueve el encuentro del público con los teatreros en un espacio de café donde los periodistas invitan a dialogar y reflexionar sobre las producciones vistas la noche anterior.

Así mismo, realizan una convocatoria a diferentes medios periodísticos

SANTA FE: FESTIVAL DE RAFAELA

EMPODERAMIENTO CULTURAL

Del 12 al 17 de julio se desarrolló la séptima edición del Festival de Teatro Rafaela 2011, organizado por el municipio, con la cogestión del Instituto Nacional del Teatro y del Gobierno de la Provincia de Santa Fe.

Por Marina García Barros
marinagarcíabarros@gmail.com

de Rosario, Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires, dando un lugar especial a medios independientes y de soporte virtual que se especializan en teatro. Esto hace que la comunidad teatral del país, encuentre información y críticas que colaboran en instalar el festival como uno de los más deseados para participar por los grupos de teatro del país.

PROGRAMACION ENTRETEJIDA

Más de 50 funciones se sucedieron a 'sala llena' por donde circularon unos 12.000 espectadores. Un promedio de 200 personas se trasladaron a la ciudad para ofrecer sus producciones, entre actores, directores y técnicos.

Una programación que intercala teatro con danza, clown y espectáculos para adultos y toda la familia. Propuestas que circularon en espacios teatrales convencionales, espacios intervenidos, plazas, centros vecinales y una propuesta de recorrido por la ciudad.

Marcelo Allasino, programador artístico, demuestra claridad en los pasos que debe dar para asegurarse una buena programación.

Un breve recorrido por las propuestas más destacadas, más aplaudidas y comentadas por el público.

La Idea Fija (danza), dirigida por Pablo Rotenberg y con gran despliegue de profesionalismo escénico.

Souvenir, (teatro) con la destacada actriz Karina K que deslumbra con su virtuosismo actoral y vocal.

Rosa Brillando, (teatro y poesía), dir. de Juan Parodi y un trabajo impecable de Vanesa Maja como "recitatriz". Presentada en la casa quinta *Las Malvinas*, un recorrido por los jardines y habitaciones de la casa, un estallido de sabores y olores frutales sobre la poética de Marosa Di Giorgio de gran belleza e impacto visual.

Baby Jane (teatro), dir. de Romina Mazzadi Arro, una propuesta integral tanto a nivel de las actuaciones como del trabajo de transposición del lenguaje cinematográfico al teatral y la resignificación del espacio escénico.

Falsa escuadra y *Vecinas* demuestran como con simples elementos, un armario y una pared/biombos respectivamente, el teatro y el circo se ensamblan de manera inteligente para disfrute de toda la familia y factibles de presentar en espacios no convencionales como una plaza y un centro vecinal.

La familia Argentina, consagrada propuesta de Buenos Aires y un bello homenaje a Alberto Ure por su discípulo Cris-

tina Banegas a cargo de la dirección.

Los Filántropos – Audiotour Ficcional (propuesta de calle), un recorrido para descubrir espacios vedados de la ciudad, como el edificio histórico de Ripamonti.

Manipulaciones II: Tu cuna fue un conventillo, dir. de Diego Starosta que da cuenta del trabajo de investigación que desarrolla como docente y su sistematización para llevarlo a la escena con un equipo de profesionales.

Vestuario de hombres y *Vestuario de mujeres*, de Javier Daulte. Propone un ejercicio a actores y espectadores. Vivenciar la previa a una final deportiva, la antesala del triunfo y lo que se juega entre vestuarios.

El Caldero Circo (teatro de Objetos). Narraciones simples y bellos juguetes animados por sus manipuladores van desarrollando diferentes cuadros en el piso, sobre una alfombra colorida y acompañados por un universo sonoro. Poesía visual en manos de una creativa artista plástica y su compañero actor.

iDolly Guzmán no esta loca! (comedia) de la mano de Mónica Cabrera, prolifera creadora y madrina del Festival. Encargada del cierre con bombos y platillos dejando el telón abierto para la próxima edición. ☺



UN DESEO QUE DURÓ 10 AÑOS

Fabián Castellani, director del elenco y quien ha tomado las riendas del teatro durante estos diez años escribió una carta en la que plasma los sentimientos, pensamientos y sensaciones que le produce este desarraigo.

A continuación, la carta:

"Para La Rueda de los Deseos el cierre definitivo del Teatro Argonautas genera una mezcla rara de sensaciones. Hay mucha tristeza porque perdemos nuestra casa, porque Mendoza pierde otra sala de teatro independiente, una de las pocas que existen por afuera del radio céntrico. La única con estas características de Guaymallén.

Pero también hay alegría, porque fueron diez años de hacer realidad una utopía. Diez años de teatro, música, artes visuales, poesía, cuentería, danza, títeres en el barrio. Diez años de talleres, seminarios, cursos, encuentros, festivales. Argonautas acogió en su barco a artistas de Perú, Ecuador, Colombia, España, Austria, Grecia, Chile, Cuba, Brasil, Italia, Puerto Rico y de diversas ciudades del país. Diez años de crear belleza, de generar preguntas, de sacudir estructuras, en un pequeño teatro situado en un barrio urbano marginal inundado de historia, desde antes de la llegada de los españoles, historia resignificada con el nuevo cancionero cuyano, y luego con el mendozazo.

Lleno de historia y huérfano de tantas cosas... Por eso un teatro en Pedro Molina era una locura, y por eso se llamó Argonautas, en honor a los valientes que se subieron a la nave Argos para recuperar el vellocino de oro. Misión imposible de la antigüedad griega. Como imposible resulta hoy mantener un espacio destinado a generar arte desde la búsqueda, desde la exploración, desde la indagación.

Hemos cantado como Orfeo, para no enloquecer con la belleza de las sirenas, nos hemos enfrentado a gigantes y muchas veces hemos cargado la nave sobre nuestros hombros para encontrar una salida al mar en una provincia de montañas. Hoy sentimos el cansancio. Hoy decidimos que este viaje llegó a su fin.

Sabemos que otros desafíos están por venir, y necesitamos fuerzas para seguir combatiendo. Cerrar el Teatro Argonautas no significa bajar los brazos. Amamos una profesión que es despreciada, o peor, ignorada por gran parte de la sociedad. Eso la hace no comercial, y ya sabemos que hoy, lo que no vende no debería existir. Por eso sabemos que seguir haciendo teatro será tan difícil como siempre, como lo es para cada una de las personas que aman este arte en Mendoza. Y que cada paso será en la búsqueda de que otros puedan transitar esta profesión con menos dureza. Por lo pronto las manos amigas de la sala Ana Frank, nos permitirán seguir avanzando en nuevos proyectos.

Argos fue también un monstruo de cien ojos, implacable como guardián porque siempre alguno de sus ojos permanecía abierto. Su última misión, encomendada por Hera, fue vigilar una ternera, que en realidad era Ío, una de las ninfas de Zeus. Por eso Zeus, envió a Hermes a matar a Argos. Éste se disfrazó de pastor y comenzó a contarle historias al monstruo, hasta que sus cien ojos se quedaron dormidos.

Hemos preparado tres funciones para dormir a nuestro querido Argonautas. Pretendemos dormirlo antes de matarlo, ¿cómo? suavemente, con teatro, con historias entrelazadas en dos espectáculos: "Javiera. Historias que se despliegan" y "El más antiguo beso de la tierra". Así, será seguramente menos doloroso, para él, y para nosotros.

Cuando Argos murió, Hera hizo que sus cien ojos quedaran preservados en las colas de los pavos reales. Estamos seguros que los muchos más de cien ojos que acudieron a presenciar actividades en el Teatro Argonautas serán los encargados de preservar a este Argos cuyano. Y que sus vidas llevarán esta marca invisible, la de haber habitado, junto a nosotros este viaje, el viaje que nunca empieza y nunca termina".

ARTE Y LIBERTAD

"Cada hombre es lo que hace, con lo que hicieron de él". J. P. Sartre

Por Juan F. Del Bene

El Frente de Artistas del Borda tiene como premisa utilizar al arte como herramienta de transformación social a fin de contribuir a un proceso desmanicomializador. El arte es pensado como posibilitador de potencialidades tanto grupales como individuales, como escenario dinámico donde desplegar inclusive aquello que hasta cierto momento se presentó como imposible, como posibilitador de lo imposible. Quizá suena trabalengua pero la experiencia cotidiana nos hace sentir ésta cualidad del arte, es usual que, luego de realizar alguna muestra artística en la comunidad, se acerque gente que no está directamente ligada al arte ni al ámbito de la salud mental, y nos pregunte "pero quiénes son los locos" o "no pensé que iba a ver algo así".

Ambas frases que, a pesar de ser dichas desde una sincera emoción y reconocimiento, son portadoras y reproductoras de ciertos imaginarios sociales que contribuyen a sostener al loco en "su" lugar, el manicomio, y quizás al momento de ser pronunciadas, frente al impacto que el arte genera, puedan ser deconstruidas en aquel que las pronuncia o piensa.

Son justamente aquellas representaciones sociales las que configuran el mundo de lo posible, las que permiten decodificar día a día los acontecimientos de nuestra vida cotidiana, y qué mejor martillo de representaciones que el arte.

Acercate a nuestros talleres:

Desmanicomialización: Lunes 14hs **Teatro participativo:** Lunes 15.30 hs.

Circo: Martes 13 hs. **Teatro:** Martes 15.30 hs. **Plástica:** Miércoles 13 hs. **Música:** Miércoles 15:30 hs. **Expresión corporal y danza:** Jueves 15 hs. **Letras:** Viernes 14 hs

Fotografía: Jueves 13 hs.

Mimo: Sábados 10 hs. **Periodismo y comunicación:** Sábado 13:30 hs.

Asambleas 2º y 4º viernes 15:30 hs.

Todos los talleres son abiertos y gratuitos!

Hospital Borda Ramón Carrillo 375,

C.A.B.A. Detrás de la cantina.

www.frentedeartistas.com.ar

frentedeartistasdelborda@hotmail.com

Este hace irrumpir en nosotros un escozor, una extraña sensación de estar experimentando vivencias hasta ese momento imposibles, donde entran en choque nuestras formas de entender ese hecho artístico y las sensaciones que éste nos suscita. ¿Por qué buscar quién es el loco entre una multitud de músicos en escena que se mueven de un lado a otro del escenario impregnando al ambiente de sonoridad? ¿Será acaso que necesitamos, luego de que se nos halla "tambaleado la estantería", reubicar a cada uno en su lugar y ubicar al loco en el de loco y al sano en el de sano? ¿Son impensables los lugares de cada uno de nosotros como no estancos? ¿Por qué sorprenderse de que una persona con sufrimiento mental, o mejor dicho, que un grupo integrado por personas que tendrían diagnóstico psiquiátrico y otras que no, puedan alcanzar un producto artístico capaz de "tambalearnos"?

El sólo hecho de las preguntas motoriza y multiplica el trabajo de F.A.B. qué mejor posición para el artista que aquella de ser el que molesta, el que cuestiona, aquel que tiene por función "...arañar y golpear en el corazón de la gente", diría Guayasamin, haciendo tambalear nociones, preconceptos y por qué no ideologías ...

¿Qué elección tomamos cuando el artista, por ejemplo, nos transmite un mensaje frente al cual no tenemos cajón donde ponerlo? ¿Cuestionamos la propia existencia y la de los otros y la de las instituciones que nos han formado?

De esta manera podría pensarse al F.A.B. como una práctica liberadora, una experiencia de libertad, ya que mediante el trabajo artístico cotidiano tanto en los talleres como en espectáculos se intenta trabajar en y con la comunidad se facilitaría el cuestionamiento de ciertas representaciones, preconceptos, prejuicios, que todos portamos, abriendo el camino para desandar "eso que hicieron de nosotros" se podría decir sartreanamente, "eso que nos metieron en la cabeza", ¿por qué pensamos como lo hacemos? ¿por qué sostenemos ciertos prejuicios? ¿Somos nosotros quienes determinamos nuestra concepción del mundo en su totalidad sin ninguna interferencia alguna? ¿Será acaso que el orden socio - cultural va imponiendo lentamente los valores imperantes? ¿O será acaso una relación dialéctica inacabada que nos da la libertad de poder modificarnos a nosotros mismos y a nuestro entorno? Sartre dice que (...)"La libertad es lo que haces con lo que te han hecho", y bueno, el arte como herramienta libertaria nos pone de cara con aquello que nos han hecho, con aquello impuesto, nos enfrenta a aquello que hicieron de nosotros, a nuestros posibles, y a nuestros, hasta ese momento, imposibles y al hacerlo permite asumir nuestra responsabilidad insoslayable sobre cada acto, sobre la elección misma, aquella que nos define y delinea en sus márgenes.

Hay frases que nos trazan de por vida, imágenes que nos dibujan a nosotros mismos y hay experiencias que nos liberan día a día.

Arte y libertad. 📧

del autor

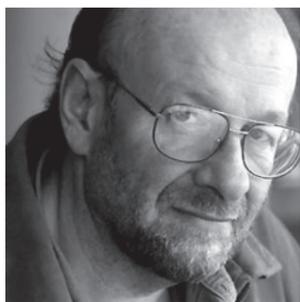
JUAN F. DEL BENE Licenciado en Psicología UBA. Co-coordinador Psicológico del Taller de Música del Frente de Artistas del Borda. Psicólogo del Equipo Técnico del Servicio Local de Promoción y Protección de Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes. juandelbene@yahoo.com.ar



“Enloquecer se puede”

Con esta denominación se realizó en Urbania, provincia de Pesaro Urbino, Italia, entre el 25 y 27 de noviembre, la XII edición del Encuentro internacional de Estudios organizado por la revista “Teatri delle Diversità” premiada este año por la Asociación de Críticos Teatrales de Italia y dirigida por Vito Minoia.

Por Alejandro Finzi



del autor
ALEJANDRO FINZI
(Buenos Aires, 1951). Prolífico teórico y dramaturgo. Estudió en Córdoba. En 1984 se trasladó a Neuquén, provincia en la que reside hasta la actualidad. Profesor en la Universidad de Comahue donde está a cargo del área de Literaturas Europeas.

En 2004 se doctoró en la Université Laval de Québec. Dirige el grupo de teatro Río Vivo, fundado en 1986 por el actor y director Daniel Vitulich. La relación entre teoría y práctica generan singularidad en su escritura y su mirada sobre el teatro. Su pensamiento procede de una relación orgánica con la práctica dramática y escénica. Entre sus principales obras se destacan *Patagonia, corral de estrellas; Bairoletto y Germinal; Cruz del sur; La piel o la vía alterna del complemento*, entre otras. Varias fueron llevadas a escena en distintas ciudades del mundo.

Con esta denominación se realizó en Urbania, provincia de Pesaro Urbino, Italia, entre el 25 y 27 de noviembre, la XII edición del Encuentro internacional de Estudios organizado por la revista “Teatri delle Diversità” premiada este año por la Asociación de Críticos Teatrales de Italia y dirigida por Vito Minoia.

En el ámbito del proyecto “sombras, trazos, evanescencias”, coordinado por el Teatro Aenigma (Centro internacional de Producción e Investigación de la Universidad “Carlo Bo” de Urbino. “Impazzire si può” en su tercera edición, es la observación multidisciplinar de la experiencia que en la ciudad de Trieste, en 1971, comenzó a desarrollar el psiquiatra Franco Basaglia, en sintonía con el pensamiento de Cooper, Lang, Franz Fanon, Foucault, y que buscó desarmar las estructuras terroristas de los hospitales psiquiátricos. La experiencia en el hospital de Gorizia fue la primera concretada en Italia. El Dr. Basaglia implementó talleres de teatro y de artes plásticas. Organizó un sistema de servicios externos a la institución y una cooperativa de trabajo de los pacientes. Desarmó las estructuras jerárquicas hospitalarias reuniendo la conducción en el espacio de una Asamblea donde enfermeros, pacientes y médicos, toman decisiones colectivas.

En torno a esa experiencia, en 1973, los pacientes construyeron un caballo de cartón, Marco Cavallo, de grandes dimensiones, pintado de azul, una verdadera máquina teatral, en cuyo vientre guardaron cartas y escritos con sus mensajes de ilusión y reivindicación. Esa hermosa criatura representó desde entonces el espíritu por recuperar la identidad ciudadana, los derechos sociales y humanos que la institución psiquiátrica niega, con sus métodos brutales que permanecen idénticos a las retardatarias concepciones de la enfermedad mental desde hace siglos.

Vito Minoia, director escénico, profesor de pedagogía teatral en la Universidad de Urbino, premio Gramsci 2011 por su labor dramática junto con la compañía “Lo Spacco”, conformada por internos penitenciarios, convocó a toda la comunidad: a los pacientes y ex-pacientes, a los artistas, teatristas, psiquiatras, poetas, críticos, realizadores cinematográficos, a reflexionar en común sobre la actualidad de aquella experiencia triestina, a casi cuarenta años del



Marco Cavallo, construido por los pacientes.

momento en que Marco Cavallo hizo su primer paseo en libertad, fuera del hospital psiquiátrico de Trieste.

El Encuentro fue coordinado por el Dr. Peppe Dell’Acqua, que continúa la labor de Franco Basaglia en Trieste, y por el dramaturgo y director teatral Giuliano Scabia, uno de los fundadores del movimiento del Nuevo Teatro italiano e innovador de la escena de su país. Fue Scabia quien llamó al público presente en la inauguración del Encuentro (“Convegno” lo denominan en la Península), a llevar a Marco Cavallo hasta la plaza frente al hermoso teatro Bramante, de la ciudad de Urbania, al atardecer del pasado 26 de noviembre. La máquina teatral, el caballo de un azul puro, continúa viviendo, revelando un camino, un sendero que descubre a todos, a nuestra conciencia, sentidos de vida, que rompe el aislamiento, en un gesto pleno de humanidad y solidaridad.

Entre lo que se compartió en esos tres días puede mencionarse, dentro de una muy rica programación, la proyección de la película “La fábula de la serpiente”, de la finlandesa Pirkko Peltonen, que documenta la historia de Basaglia y los pacientes de Gorizia. La proyección de un documental, bello, terrible y conmovedor, a cargo de directores Anna Gualdi y Giovanni Trono, que da a conocer la experiencia teatral en torno a un espectáculo sobre Byron, montado por pacientes psiquiátricos del instituto de detención criminal de Aversa.

En el dominio del espectáculo teatral se contó con el fascinante relato del titiritero Mariano Dolci, que dio a conocer su experiencia fundante en el maravilloso descubrimiento de la construcción de marionetas. Tres teatristas de Costa Rica, María Bonilla, José Pablo Umaña y Manolo Ruiz mon-

traron su arte. Una experiencia de teatro-reportaje en el ámbito de la institución psiquiátrica, estuvo a cargo de la directora holandesa Annet Henneman, del Hidden Theatre que, desde la toscana Volterra, hace visible en términos dramáticos la voz de las minorías excluidas de Europa. También se presentó el monólogo, autobiografía de un delirio, “El clandestino”, a cargo Stefano Codolo. Esta presentación fue precedida por “Las narraciones” montaje en términos de una escena del teatro de urgencia. Subieron al escenario Peppe Dell’Acqua y Giuliano Scabia, y junto a dos actrices del grupo de Minoia, en un ámbito despojado y a cuatro voces, trajeron historias documentales escritas por ellos en base a testimonios nacidos de biografías de vida. Estudiantes universitarios de Urbino, por su parte, propusieron una puesta en montaje libre y lectura dramatizada, un verdadero coral, de resonancias polifónicas, del “Diálogo entre el Dragón de Montelupo y Marco Cavallo”, escrito por varios autores, donde la voz de la criatura triestina se hizo escuchar en su apelación humanística y contemporánea, plena de belleza.

En este mismo espacio, donde Marco Cavallo fue a Urbania para hablar de locura, teatro y cura, se presentó el libro de poesía, de Ivana Conte y Paolo Gaspari, “El tiempo necesario”, un libro de lírica epistolar y cuaderno de bitácora, de contornos de acuarela y sencillez luminosa. Tihana Maravic presentó “El teatro del Otro”, por su parte, la obra más reciente de Marco de Marinis, bien conocido entre nosotros, que abre la discusión sobre la actualidad del pensamiento teatral de Eugenio Barba mientras que, simultáneamente, se interroga sobre los alcances del teatro de nuestro tiempo en sus vínculos, accesos y responsabilidades dentro del campo social. ☞

ASUNCIÓN, PARAGUAY

CON LAS ALAS ABIERTAS A LA DANZA

Los días 4 y 5 de noviembre, se llevó a cabo la presentación de la Muestra Final de Talleres de Danza Contemporánea 2011 del Proyecto "Alas Abiertas", en el auditorio "Manuel de Falla", del Centro Cultural de España "Juan de Salazar".

Por Alejandra Szpecht Guerrico

Más de 300 niños, niñas y jóvenes con necesidades educativas especiales, dejaron en escena lo mejor de sí en las 4 funciones que presentaron con la sala llena durante los dos días de presentaciones, transmitiendo la alegría que experimentan danzando a cada uno de los espectadores.

Dirigido por Mercedes Pacheco, Alas Abiertas es un proyecto de Cooperación Cultural entre la Asociación Cultural Alas Abiertas (España) y la Asociación Cultural Caminos a la Inclusión ACCION (Paraguay).

Dicho proyecto, lleva más 5 años desarrollándose en el país, y tiene como objetivo principal que los niños, niñas y jóvenes con necesidades educativas especiales, se acerquen a la danza y la experimenten como un espacio de desarrollo personal.

Alas Abiertas imparte desde el año 2007, Talleres de Danza Contemporánea en diferentes centros educativos en Paraguay. Durante el año escolar, dentro de su horario lectivo, 500 niños, niñas y jóvenes se acercan al movimiento como actividad formativa y lúdica.

Alas Abiertas cree en los derechos de expresión artística de las personas con necesidades educativas especiales y desde una perspectiva inclusiva, en su derecho a aprender con otros y, en el derecho de todos los niños y niñas a participar de la cultura en igualdad de oportunidades.

Del espectáculo presentado en Paraguay, participaron las 13 instituciones de capital e interior del país en las que se desarrolla el proyecto regularmente: Centro de Educación Especial Ko'e Pyahu (Luque), Centro de Educación Especial Amor y Esperanza, Centro de Recursos para la educación inclusiva de Niños y Jóvenes con Discapacidad Visual Santa Lucía, Centro de Educación Especial San Miguel (Guarambaré), Centro Educativo Primero Persona de la Fundación



Fotos: Javier Valdez

APAMAP, Centro de Niños y Jóvenes Especiales del Colegio Cristo Rey, Centro de Formación Integral Santa Librada, Centro de Formación Integral Solidario Rape de la Fundación Mil Solidarios, Escuela San José Artesano (Pilar), Centro Comunitario de Rehabilitación Elizabeth Ayub de Giangreco, Fundación TELETON, Programa Educativo para Niños con Discapacidad Física PENDIF de la Fundación SOLIDARIDAD y el Primer centro de educación especial (Villa Hayes).

El proyecto fue declarado de interés educativo por resolución N° 28556 del Ministerio de Educación y Cultura de Paraguay y, de interés cultural por la Secretaría Nacional de Cultura de Paraguay por resolución N° 10/2011.

El Proyecto Alas Abiertas cuenta con la financiación de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDEC), y el Ministerio de Cultura de España a través de INAEM.

Los participantes de las dos jornadas de dan-

za mostraron sobre el escenario, el fruto del trabajo realizado en los talleres que realizan semanalmente dentro del horario lectivo escolar.

Trabajo individual, esfuerzo, capacidades, estima, autoestima, amor, talento, creatividad, sensibilidad, trabajo en equipo, cuidado, autocuidado del grupo, derecho al error, aprender a aprender y, compromiso; son algunos de los términos que a diario definen la labor que profesores de danza, alumnos, familias, apoyos, docentes de los diferentes programas educativos y la comunidad en general, llevan realizando de manera conjunta desde el 2007.

Alas Abiertas cree en la necesidad de generar espacios de creación, de crecimiento, de aprendizaje compartido, en los que cada uno aportando su diversidad, la diferencia, permita que esta diversidad nos proporcione una visión más amplia del mundo.

El trabajo desde una concepción inclusiva de arte abre nuevas visiones éticas y estéticas de la práctica de la danza. 🐾

Para mayor información sobre Alas Abiertas, se puede acceder a su sitio web: www.alasabiertasdanza.com, o enviar un mail a formacion@alasabiertasdanza.com

libertad creatividad
emoción
movimiento diversión
autoconocimiento
cambio
imaginación

DANZATERAPIA
CON ANALÍA MELGAR

Además: talleres para niños, adolescentes y adultos, y cursos de formación para profesionales
analiamelgar@gmail.com

Los sábados a las 13 hs.
Centro Cultural Borges C.A.B.A.



Pág. anterior: *Entre tacos y pañales*, estencil en vía pública.

En esta pág., arr. a la izq.: inauguración de mural en Palermo; arr. a la der.: *Entre tacos y pañales*, estencil en vía pública; ab. a la izq.: el cuerpo como denuncia (Rosario); ab. a al der.: movilización en Plaza Congreso.



CALLATE LA BOCA, TE VIVÍS QUEJANDO

Por Patricia Devesa
Directora Doc/Sur

Colectivos, redes, grupos y organizaciones de género profundizan, concentran y multiplican, en esta fecha, actividades culturales que visibilizan y denuncian las condiciones patriarcales y la naturalización de la violencia que vienen sufriendo mujeres y niñas a través de la historia, que paradójicamente se acentúa en los últimos años.

El Área de Investigación de La Asociación Civil La Casa del Encuentro de Buenos Aires, en un estudio realizado en nuestro país, ha registrado 206 casos de mujeres y niñas víctimas de feminicidios en 2010 y para junio de 2011 ya sumaban 151. En tanto Indeso-Mujer, Instituto de Estudios Jurídicos y Sociales de la Mujer de Rosario, sostiene en su informe que 233 es la cifra hasta octubre del año pasado, lo que da un feminicidio cada 31 horas.

Por ello, Argentina ocupa en cuarto lugar en América Latina después de México, Guatemala y Costa Rica.

Una de las hipótesis que se aventura es que no existe tal crecimiento, sino que se debe a que las mujeres denuncian más y los casos salen de la oscuridad. Otras creemos que tal incremento se debe a una sociedad "hiper hot" fomentada desde los medios de comunicación y en especial por la tinellización de la cultura y la construcción de modelos nefastos del éxito femenino que rayan con la cosificación de las mujeres y la violencia simbólica sobre ellas. Ante esto el colectivo de mujeres las Juanas -nombre que se debe a las luchas de la heroína Juana Azurduy y muy difundidas por

su línea editorial con *Equis*. *La igualdad y la diversidad de género desde los primeros años*, *Se trata de nosotras* y *La Patria también es Mujer*. *Historia de las mujeres latinoamericanas en historietas*, como por sus intervenciones en billetes de 100 pesos reemplazando la figura de Roca por la de mujeres lanzaron una campaña de junta de firmas en el Obelisco que derivó en una movilización el 25 de noviembre pasado a la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (ex COMFER), donde presentaron una denuncia al programa *Show Match* por promover hacia las mujeres violencia simbólica y mediática.

En relación a los medios de comunicación se estrena un corto documental *Política en los medios* de Sonia Santoro y Matilde Michianie, que aborda la lectura descalificadora que realizan los medios a las mujeres con poder político. Entre las voces de periodistas, expertas y políticas consultadas que aparecen en el corto cabe destacar algunas consideraciones de la historiadora Dora Barrientos: "¿Qué importancia tiene el lifting, el botox, la cirugía plástica? Todavía hay una tendencia a tratar a las mujeres politizadas y muy expresadas en la vida pública casi como celebritis".



Arr. y ab. a la izq.:
Madres adolescentes,
entre tacos y pañales,
mural; ab. a la der.:
mural en la Plaza del
Caballito.



Entre las diversas disciplinas artísticas, las artes visuales ocuparon un lugar privilegiado en la jornada del 25 de noviembre, así como el espacio público. La Fundación para el Estudio e Investigación de la Mujer y ProyectArte, con la coordinación de La Paternal Espacio Proyecto, inauguraron en el barrio de Palermo un mural diseñado por jóvenes artistas a partir de un trabajo realizado en talleres sobre violencia de género con un doble objetivo: la concientización de los derechos de las mujeres hacia la ciudadanía y la valorización de arte como una herramienta de transformación social. Esta acción se une a la *Campaña por los 16 Días de activismo contra la violencia de género* que comenzó el 25 de noviembre y culminó el 10 de diciembre (Día Internacional de los Derechos Humanos) para reafirmar que la violencia machista es una violación de los derechos humanos.

La Plaza del Caballito de la Ciudad de Buenos Aires fue uno de los lugares elegidos, además de doce comunales, para la elaboración de murales que dan visibilidad a las problemáticas de género, convocada por la Fundación Avon.

Fuera del ámbito porteño, se inauguraron dos murales

en la Escuela de Enseñanza Media N° 8 de Claypole, Provincia de Buenos Aires, bajo el proyecto anual - *Madres adolescentes, entre tacos y pañales*- de un equipo de investigación conformado por adolescentes. En el año 2010 trabajaron en torno a la violencia de género desde el noviazgo - *Ni muñecas ni reinas*- . En 2011 abordaron una nueva problemática: Madres adolescentes, situación que se viene incrementando notablemente en este último tiempo. Se tomó como soporte para el resultado de la investigación la elaboración de murales y marcas urbanas (señalizaciones y estencil) ante la necesidad de visualizar las propias prácticas de la vida cotidiana y relacionarlas con los mitos culturales vinculados a la maternidad y a la salud sexual - reproductiva y el autoestima referidas a la problemática del embarazo adolescente. Para la campaña en la vía pública con estencils se seleccionaron frases e imágenes para la concientización y difusión, resultados del trabajo de campo (encuestas y entrevistas) en su propia comunidad, entre ellas: “Sin preservativos, no”, “Es una cuestión de dos”-referido a crianza de los hijos- y “En mi cuerpo mando yo”.



Cuerpos etiquetados, Rosario.

Prácticas artísticas y prácticas políticas que involucran a las mujeres protagonizan luchas históricas por la igualdad, contra la opresión y la explotación.

En tanto, diversas agrupaciones de activistas –Frente Popular Darío Santillán, Socialismo Libertario, Pan y Rosas, Pañuelos en Rebeldía- ocuparon las calles de la ciudad de Rosario. El cuerpo femenino se esgrime allí como soporte de las intervenciones artísticas para denunciar la opresión y la explotación de las mujeres. Aparecen cuerpos escritos: “No servís para nada”, “Vos no pensás”, “Callate la boca”, por nombrar algunas, y cuerpos extendidos en la calle y etiquetados con las causas de las muertes de las mujeres.

Una modalidad similar adoptaron las feministas en la Plaza Congreso de Buenos Aires, en este caso una instalación con ropa de mujeres tendida en una soga y sobre ella carteles con relatos que reproducen patrones socio-culturales estereotipados sobre las mujeres que naturalicen la violencia.

Prácticas artísticas y prácticas políticas que involucran a las mujeres protagonizan luchas históricas por la igualdad, contra la opresión y la explotación.

- ARCHIVOS
- INVESTIGACIONES
- EDICIÓN DE LIBROS
- REVISTAS
- ENCUENTROS
- JORNADAS
- FESTIVALES
- MESAS DE DEBATE
- SEMINARIOS

Doc Sur

Centro de
Documentación
del Teatro del
Conurbano Sur

**Integrado por investigadores, periodistas,
directores teatrales, actores,
dramaturgos, dedicados a la preservación
y la difusión de las artes escénicas
de zonas que son excluidas
de las “Historias del Teatro”.**

www.doc.sur.com.ar | www.160-arteycultura.com.ar

MAPA Y TERRITORIO

Por Lic. Carolina Wajnerman

Como dice una famosa frase: “el mapa no es el territorio”. El mapa es un recorte de la realidad que se hace desde algún lugar. El mapa es un esquema simbólico que nos puede guiar y ser referencia en la búsqueda. Sin embargo, depende de lo que busquemos, será el mapa que podemos necesitar.

¿A qué llamamos “arte”? ¿Desde qué lugar nombramos a alguien “artista” y a quiénes negamos esa denominación? Desde el campo que vincula el arte con la transformación social, estas preguntas pueden llevarnos a reflexionar acerca de ciertas fronteras que establecemos explícita e implícitamente en el terreno. Esto permite aproximarnos a ver en qué medida los proyectos que se proponen transformar la realidad a través del arte y sus prácticas, son validadas/os como artísticas/as. En este sentido, cabe reflexionar acerca del lugar que otorgamos al arte en su posibilidad de incidir en dicha transformación.

El arte es un fenómeno histórica y socialmente determinado para cada cultura y por ende, el concepto “arte” es de ambigua y dificultosa definición. En tanto concepto, éste surge por primera vez en occidente, en la época del Renacimiento. A partir de dicho momento, comienza a vincularse dicha palabra con un conjunto de prácticas. En gran medida, los criterios que se tuvieron en cuenta para incluir dichas prácticas en el terreno del arte, persisten en nuestros días como anteojos para armar el mapa.

Uno de los factores que incidieron en la conformación de la actual noción de arte fue el rol otorgado a la **función estética**. A diferencia de la noción de arte, construida en occidente, es posible identificar parámetros estéticos en todas las culturas. Sin embargo, en occidente, hay dos cuestiones para remarcar que han operado respecto de la estética. La primera, consiste en la asimilación de lo estético solamente con lo bello. Muy por el contrario, lo estético incluye también lo trágico, lo cómico, lo monstruoso, lo grotesco, lo sublime. En segundo lugar, la teoría clásica de la Estética, separa tajantemente lo bello de lo utilitario: es decir, que todo aquello que tenga un fin, como por ejemplo, una vasija que sirve para transportar agua, no podría ser una obra de arte. Es entonces válido rescatar aquellas funciones que, junto con la estética, atraviesan el fenómeno artístico, como ser: la utilitaria, la ética, la religiosa, la de verdad, así como la **función social y política** del arte. En las ramas del arte occidental, a muchas de las funciones mencionadas se les otorga mucha menor importancia que a la función estética, lo cual a la vez produce una desestimación del valor artístico de prácticas en las

cuales otras funciones sean preponderantes. Si distinguimos entre la función estética y el arte, podemos afirmar que en el terreno estético no todo es arte (ya que hay objetos, paisajes, e incluso personas que pueden ser estéticas sin ser obras de arte) y que en el terreno del arte, no todo es la estética.

Otra de las cuestiones que puede ser un aporte para reflexionar sobre las preguntas planteadas, es la distinción entre arte de élite, arte de masas y arte popular, como diversos **modos de legitimación del arte**. En occidente, cuando las producciones artísticas se legitiman como arte de élite, generalmente no se establecen mayores contradicciones. Sin embargo, sucede que en muchas de las prácticas artísticas hacia la transformación social se desestima su valor artístico por no ajustarse a los formatos de otros terrenos del arte. Esta distinción permite comprender que el arte no es uno solo, aún dentro de una misma cultura.

En el **arte de élite**, también llamado “arte culto”, podríamos decir que la legitimación de dicha práctica como artística surge a través de la **trayectoria y/o formación específica** de quien produce la obra, el **espacio institucional** de circulación, donde se expone la producción (museos, teatros, bibliotecas y otras instituciones que cumplen con el requisito anterior) y también la **validación por parte de personas con trayectoria y/o formación** (en la figura de curadores, críticos, intelectuales del ámbito, etc.). En este modo de legitimación, es artista un sujeto o un colectivo a quien se le atribuye cierta “genialidad” para producir obras originales y exclusivas. De este modo, el arte culto sería un arte exclusivo: su legitimación es relativamente independiente de las personas que logren acceder y/o apreciar dicho arte, y aún más: su exclusividad puede aumentar el valor de dicha práctica como de élite.

En el **arte de masas**, podríamos decir que el énfasis está principalmente puesto en el consumo de productos artísticos. La legitimación artística surge en este ámbito a partir de la **circulación**, a través nivel de aparición de la obra en medios de comunicación masivos, y del nivel de **consumo** de la obra. En el arte de masas, los medios de comunicación masivos juegan un papel central y son fundamentales para la constitución de un individuo o grupo como artista: tiene por objetivo llegar a la mayor cantidad de personas posible, por lo que sería un arte de la **popularidad** (muchas veces mal llamado “popular”).

En el **arte popular**, la legitimación del valor artístico de una práctica estaría dada por la vinculación de la misma con una **comunidad**. Tomando la definición de Ticio Escobar, “Lo que caracteriza al arte popular es su posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas”¹. El enfoque para identificar a un artista como tal en el arte

popular, está puesto en el sentido que tiene la producción artística para determinado colectivo, por lo que la formación previa, la supuesta “genialidad”; la originalidad (entendida como una vía de lo novedoso que se contrapone a la tradición) o la circulación en los medios masivos de comunicación, pasan a segundo plano. Cabe destacar además, que la distinción de arte popular no se remite a un estilo, rasgo, técnica, o tema determinado, sino que se constituye como popular justamente según la relación que sostiene con el pueblo. En esta perspectiva, cobra mayor importancia la **función social** de las prácticas artísticas, en tanto las producciones podrían favorecer o constituir acciones que tiendan a representar y/o modificar situaciones propias de una comunidad. La figura del artista no necesariamente está en sí misma cargada de sentido, sino que el foco se encuentra puesto en la relación entre el individuo o colectivo de artistas con la comunidad. Es por esto último que el arte popular, en su forma de producción, circulación y consumo, se encuentra más ligado al encuentro y a los ritos colectivos. De hecho, numerosos trabajos de investigación se han orientado a fundamentar la importancia del arte en cuanto al reforzamiento de lazos sociales, así como en procesos de resistencia y/o denuncia a nivel social.

Los modos de legitimación del arte mencionados anteriormente, no son categorías excluyentes entre sí. Es por ello que, generalmente, las prácticas artísticas no pueden pensarse

desde uno solo de ellos. Sin embargo, en la línea de repensar el territorio del arte, si hacemos nuevas distinciones, quizás podemos elegir mejor el camino a tomar. Este repensar debería, entonces, ir más allá de los debates que se dan al interior del arte contemporáneo de occidente, avistando atajos que permitan incluir también a las prácticas que promueven procesos de cambio social y político a través del arte.

Descolonizar la teoría del arte y, por ende, la praxis, implica una revisión profunda de la representación social sobre la noción de arte en nuestra cultura, lo cual, puede fortalecer las prácticas artísticas tendientes a la transformación social. Es tiempo de prestar atención al punto desde el cual observamos, para poder ampliar la mirada. Hay un vasto territorio que aclama transformaciones... y parece que, para alcanzarlas, los viejos mapas ya no nos pueden ayudar. 🐾



de la autora
CAROLINA WAJNERMAN
Lic. en Psicología. Actriz.
Docente en la Facultad de Psicología (UBA). Becaria de Posgrado de Especialización en Arte Terapia (IUNA).
carolinawajnerman@gmail.com



RÍO NEGRO
UNIVERSIDAD
NACIONAL



**Especialización en Docencia
y Producción Teatral**

Sede Andina, San Carlos de Bariloche

Carrera en proceso de evaluación ante la
**Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria
-CONEAU-**

**Sede: San Carlos de Bariloche, Sede Andina,
Universidad Nacional de Río Negro**

Universidad Nacional de Río Negro - Sede Andina
Oficina de Posgrado
Villegas 147 - San Carlos de Bariloche (8400) Río Negro, Argentina
Teléfono: (02944) 431988

Correo electrónico: posgradoteatro@unrn.edu.ar
<http://unrn.edu.ar/blogs/posgradoteatro/>

Un buen comienzo

UNRN | Ciencia | Innovación | Excelencia | Asociatividad

el tiempo entre paréntesis

Durante los días 8, 9 y 10 de octubre se llevó a cabo el IX Encuentro Nacional de Teatro comunitario, en el partido bonaerense de Rivadavia, que nucleó a más de 25 grupos que integran la Red Nacional de teatro comunitario. Si alguien pregunta qué significaron esas tres jornadas, una definición cercana a la realidad podría ser “la puesta entre paréntesis del paso del tiempo”.

Por Gastón Falzari

El mapa y el territorio. San Mauricio como escenario

En su última novela, *El mapa y el territorio*, Michel Houellebecq reflexiona sobre el hecho de que en el mundo actual, es el interés del capital el que marca el mapa sobre el territorio en el que se desarrolla la vida humana. En este mapa, el capital configura y reconfigura lugares de interés o importancia y las relaciones que se generan entre las personas y esos territorios, siempre en función de las necesidades creadas por el mismo capital.

Argentina no escapa a ese entramado, y su historia ha sido la del desarrollo del capitalismo y su inclusión-exclusión en el sistema en tanto país periférico. En las postrimerías del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el país supo ser el granero del mundo. En aquel nuevo orden, el tren fue el motor que impulsó el crecimiento y desarrollo a través de una red ferroviaria que terminaba en el puerto de Buenos Aires, en donde quedaba la producción que se generaba en el interior del país, hasta que partía a la vieja Europa. En este sistema, los pueblos de la pampa húmeda crecieron al calor de un sistema que parecía destinado a perdurar por siempre. El partido de Rivadavia no fue ajeno a este destino.

Una vez que esta estructura de producción fue perdiendo fuerza hasta agotarse, la reinención capitalista trazó nuevos mapas. Lo que otrora fueran ciudades pujantes, que impulsaban el crecimiento del país, empezaron a convertirse, cada vez en mayor proporción, en pueblos fantasmas.

En el caso que nos convoca, dos ejemplos grafican el

punto de vista de Houellebecq. El primero, la estación de trenes de América, cabeza del partido, reconvertida en museo y, en ese movimiento, en signo de la reconfiguración que produjo el capitalismo en la zona¹, aunque con la esperanza de siempre presente de que algún día vuelva a pasar el tren, tal como lo cuenta emocionado el guía turístico –segundo signo de los tiempos que corren– que acompaña en un tour por el pueblo.

El otro ejemplo es San Mauricio, uno de los cinco pueblos que componen el partido –junto a Roosevelt, Gonzalez Moreno, América y Fortín Olavarría–, en donde viven tan sólo quince personas y tiene la fisonomía de un pueblo abandonado, con casas derruidas y en donde se conserva la plaza y alguna construcción más.

San Mauricio disputó en algún momento de la historia, la posibilidad de erigirse como cabecera del partido, por su situación geográfica equidistante al resto de los pueblos, pero América le quitó el honor, merced a la ventaja que representaba tener la estación de tren. Hoy, casi cien años después, aparenta no ser más que el recuerdo de lo que alguna vez fue.

En el cierre de las jornadas del IX Encuentro Nacional de Teatro Comunitario, una nueva reconfiguración se llevó a cabo, pero esta vez como *profanación*. Sin entrar en los detalles de la obra, que cuenta la historia del partido, desde que era un simple fortín en la línea que dividía “la civilización de la barbarie (¿i!?)”, conocida como zanja de Alsina –dicho sea de paso, una viejo mapa trazado en el territorio– hasta la actualidad, apelando a la fuerza de la dramaturgia teatral comunitaria, lo novedoso es que el pueblo entero se con-

del autor

GASTÓN EMILIANO FALZARI Buenos Aires. Comunicador Social. Miembro de la Red de investigadores sobre Teatro Comunitario. A punto de editar un libro con otros investigadores sobre este tema, en Ediciones Artes Escénicas.

virtió en escenario –literalmente– de la obra del Grupo de teatro comunitario de Rivadavia, transformándose e introduciéndonos, en un paréntesis del tiempo del capital, para devolvernos al tiempo humano.

Modernidad y capitalismo: nuevos ritos en una inversión de lo sagrado

El pensador Giorgio Agamben nos dice en su ensayo *El país de los juguetes* que el juego, aún sin que sepamos cómo ni por qué, altera y destruye el tiempo; y que el hombre, al jugar, desprende del tiempo sagrado y lo “olvida” en el tiempo humano.

Siguiendo al autor, rito y juego tienen una relación de correspondencia y oposición, en el sentido en que ambos tienen una relación con el tiempo. Mientras que el rito lo fija, el juego lo destruye. Por otra parte, ambos tienen relación con lo sagrado. El juego tiene sus orígenes en antiguas ceremonias sagradas, prácticas adivinatorias, luchas rituales etc. Y, si bien el juego proviene de la esfera de lo sagrado, lo modifica al punto de que puede ser definido como lo sagrado invertido.² En tanto que la potencia de lo sagrado reside en la conjunción de un mito que evoca y cuenta una historia y un rito que la reproduce, en el juego esta conjunción queda trunca, tomando éste sólo la dimensión ritual del acto sagrado.

La entrada en la modernidad produjo en las sociedades cambios de los que no se volvería. La filosofía de la razón transformó el orden imperante y el dogma religioso, que hasta el momento regía el orden de lo público en el devenir de la historia de occidente, se reclusó al ámbito de lo privado. La filosofía iluminista dio con lo que Nietzsche definió lúcida-mente como la muerte de Dios, y otro discurso se impuso como régimen de verdad: la ciencia vino a ocupar el trono vacante. Pero lejos de realizar sus esperanzas, la filosofía de la razón se convirtió en el imperio de la racionalidad técnica, y más que provocar la liberación de los hombres y las mujeres del yugo del dogmatismo religioso, se produjo una inversión de lo sagrado. Como dice Agamben, “la secularización es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro. Así, la secularización política de conceptos teológicos (la trascendencia de Dios como paradigma de poder soberano) no hace otra cosa que trasladar la monarquía celeste en monarquía terrenal, dejando intacto el poder”³.

La racionalidad moderna y el capital, como última expresión totalizante y totalizadora de aquélla, ha invertido

el orden de lo sagrado, conjugando nuevos ritos junto a la historia que pone a rodar relato mítico de la publicidad, con la creación de los nuevos dioses (las mercancías) y templos en donde adorarlos.

Como religión de la modernidad, el capitalismo puede ser definido por tres características, tal como nos dice Agamben retomando a Benjamín: Es un religión cultural, todo tiene significado en referencia a un culto⁴, no a un dogma o a una idea; este culto es permanente, los días de fiesta y de vacaciones no interrumpen el culto, sino que lo integran; y, por último, el culto capitalista no está dirigido a la expiación de la culpa, sino a la culpa misma.

Teatro comunitario: juego y rito en la profanación de lo sagrado

Si la secularización implica la inversión de lo sagrado, hay otra operación posible que implica un cambio en un sentido transformador y que consiste en la **profanación** de lo sagrado. “La profanación implica una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indispensable y separado, pierde su aura y es restituido al uso. Ambas (secularización y profanación) son operaciones políticas: pero la primera tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado”⁵.

Si lo sagrado es eso inmovible, que se reproduce con la fuerza que le imprime la conjunción del rito y el mito, en el juego aquello que pertenece a la esfera de lo sagrado es *profanado* y devuelto al hombre en tanto posibilidad de uso. Es en este orden, en el profano, en donde el teatro comunitario subvierte el orden establecido y devuelve a aquello que profana la posibilidad de uso, de un uso que no es el consumo utilitario, sino un consumo netamente improductivo, a partir del relato que construye y del gesto que lo pone en práctica, desde el lenguaje del arte.

Se ha dicho más arriba que en la religión capitalista, el relato mítico de la publicidad ha ido creando los nuevos dioses a ser adorados. Pues bien, así como en toda religión hay jerarquías que deben ser protegidas, las instituciones en las que se funda el orden capitalista son las que sostienen y cuidan de, precisamente, ese orden. Sí, como dice Agamben, los niños al jugar transforman en juguete aún aquello que pertenece a la esfera económica, del derecho o de otras esferas y, en esa profanación, desactivan la potencia del objeto, convirtiéndolo en “la puerta de una nueva felicidad”⁶ (basta

...los niños al jugar transforman en juguete aún aquello que pertenece a la esfera económica, del derecho o de otras esferas y, en esa profanación, desactivan la potencia del objeto, convirtiéndolo en “la puerta de una nueva felicidad”...

con ver a un niño o a una niña jugando con cualquier objeto, para dar cuenta de lo expresado), el teatro comunitario resignifica el sentido impuesto por el orden capitalista, lo profana y “desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado”. Así, en los relatos de los grupos, el abogado, el juez, el político, la maestra, el policía, el dictador, el periodista, en definitiva, los sacerdotes de los templos de culto del capitalismo (cárcel, fábrica, escuela, medios masivos de comunicación, entre otros) son profanados y restituidos, a través del gesto de la parodia que transforma lo serio en cómico, al uso común, de la misma manera en que el niño toma a los elementos de la esfera de la economía, el derecho o la política y los transforma en juguete, resignificando su sentido y produciendo, tanto el teatro con sus obras, como el niño en el juego, una pausa en el tiempo del capital, que no es otro que el de producción y su correlato en el trabajo humano.

Entre lo sagrado y lo profano. La culpa del limbo

En este juego de inversiones y profanaciones, se vuelve necesario retornar a una de las características que definen al capitalismo como religión moderna: la culpa. Retomando a Agamben, es precisamente porque el capitalismo no tiene a la redención, sino a la culpa, no a la esperanza, sino a la desesperación, es que no mira a la transformación del mundo sino a su destrucción⁷.

En este sentido, una de las discusiones que atraviesa todo el movimiento teatral comunitario es el debate entre arte y economía. Y una pregunta posible es cómo hacer para sostener el proyecto artístico, sin caer en el pantanoso lugar que habilita el manejo del dinero, convertido en el fruto prohibido. Como tomarlo sin caer del paraíso.

La primera jornada del IX Encuentro posibilitó el debate por el sostenimiento de los proyectos teatrales comunitarios, dando cuenta de una madurez en el intercambio de experiencias que pocas veces puede ser vivida en la escala en que se dio. Los grupos de todo el país pusieron en común diferentes estrategias de sostenimiento, desde las más artesanales, como ser la gorra de las funciones o lentejeadas organizadas para recaudar fondos, hasta las más institucionales, como es la solicitud, concurso y aplicación a diferentes tipos de subsidios que dan diferentes instituciones. El debate dio además, un panorama sobre el estado en el que se encuentran los diferentes grupos y las distintas situaciones, desde la conformación en cooperativa (Gonzalez Moreno del partido de Rivadavia), o asociación civil (Matemurga de Villa Crespo, CABA), hasta quienes están haciendo el camino de la independencia y autonomía de instituciones barriales (Bella Vista de Córdoba).

Cada decisión vinculada a lo estrictamente económico, significa para los integrantes de los grupos de teatro comunitario, un sentimiento de culpa:

“...hubo mucha resistencia a pagar a los directores. Que es

...el teatro comunitario resignifica el sentido impuesto por el orden capitalista, lo profana y “desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado”.

gente que está permanentemente trabajando en eso. Uno va y hace una cosa. Por ahí hay gente que se dedica a hacer escenografía, [...] pero los coordinadores están permanentemente. Fue muy difícil entender eso.” (Matemurga)

“...Nadie pone en duda que un contador tiene que cobrar. Ahora, si un coordinador de teatro tiene que cobrar..., es como que el arte es gratuito es una falacia...”

(Gonzalez Moreno)

“...Entonces estás metido para conseguir y ver cómo podemos seguir haciendo estas cosas y nos metemos tan adentro de todo eso que no nos damos cuenta que el vecino de al lado no nos conoce...” (Desparramos)

Es importante remarcar que, al contrario del objetivo del capital, que no es otro que el de producir para obtener ganancia, lo económico para el teatro comunitario no tiene un sentido sagrado, sino que también adquiere un valor de uso, el mínimo indispensable para poder llevar adelante el proyecto artístico. El movimiento entre lo sagrado y lo profano adquiere un valor táctico que permite y habilita la libertad que requiere el cualquier movimiento artístico para poder poner de manifiesto el potencial del ser humano y de una vez por todas, realizar sus esperanzas.

Cerrando paréntesis

Son muchas y muy variadas las cuestiones a analizar respecto del movimiento teatral comunitario y su potencia transformadora. El abanico es grande y variopinto, llevándonos desde el lugar que ocupa en el entramado social y la relación con el afuera, hasta los conflictos, preguntas y debates internos. En el presente escrito se anuncian principalmente estas dos cuestiones que sobrevolaron el IX Encuentro Nacional de teatro comunitario, un ejemplo y demostración, este último, de lo que puede la potencia de lo colectivo cuando se propone un objetivo común, como fue la organización de tamaña gesta.

A los que estuvimos allí, teatristas, cronistas o simples espectadores, nos queda la sensación de que en ese paréntesis de carnaval, quizá... quizá, sucedió algo. ¶

¹ Cabe aclarar que la zona sigue viviendo de la producción agraria mayormente, pero no dejan de ser sintomáticas ciertas marcas del cambio de época, para pensar nuestro presente en función, como diría Benjamin, de un pasado atrapado en el momento en que refulge. / ² Agamben *El país de los juguetes en Infancia e historia*, ed Adriana Hidalgo, Bs As, 2004, p.99 / ³ Agamben Giorgio, *Elogio de la profanación*, en *Profanaciones*, ed Adriana Hidalgo, Bs As, 2005, p102 / ⁴ Se entiende culto como “Honor que se tributa religiosamente a lo que se considera divino o sagrado”, según la definición de la Real Academia Española. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=herramental / ⁵ Agamben, *ibid.* p. 102 / ⁶ *Ibid.* / ⁷ *Ibid.* p. 106

Bibliografía Agamben Giorgio, *Elogio de la profanación*, en *Profanaciones*, ed Adriana Hidalgo, Bs As, 2005. Agamben Giorgio, *El país de los juguetes en Infancia e historia*, ed Adriana Hidalgo, Bs As, 2004.

EN EL TEATRO DEL SIMEACUERDO

Escenas para niños y acción en Latinoamérica

Por Georgina Ravasi. Este libro de Silvina Patrignoni y Laura Fobbio recupera, desde una mirada analítica y crítica, las voces del nuevo teatro para niños cordobés desde su surgimiento y consolidación en los 60 y 70, y su continuación en el exilio hasta los 80; el cual sentó precedentes en toda Latinoamérica con su compromiso para con un público inclusivo del niño así como del adulto, desde la apuesta de promover con el teatro una transformación social.

A cargo de editorial Recovecos, esta publicación es producto del proyecto de investigación de las autoras que obtuvo el Premio Provincial a la Investigación Teatral otorgado por la Subdirección de Artes Escénicas, Secretaría de la Cultura, Gobierno de la Provincia de Córdoba en 2008.

Múltiple e interdisciplinar como el objeto que le atañe, incluye entrevistas, la obra, hasta ahora, inédita *El susto anda en la luna* del grupo Bochínche (Héctor Beacon, Susana Palomas y Susana Rivero) y un CD con canciones de Jorge Luján y Grupo Nacimiento, remasterizadas por Melopea, sello de Lito Nebbia quien se encargó en su momento de los arreglos musicales de las grabaciones en México.

Sin duda, la relevancia y calidad de esta publicación implica un aporte invaluable a los estudios teatrales latinoamericanos y al teatro para niños argentino en proceso de creciente visibilización y afianzamiento.



EN EL TEATRO DEL SIMEACUERDO. ESCENAS PARA NIÑOS Y ACCIÓN EN LATINOAMÉRICA

Silvina Patrignoni y Laura Fobbio
Córdoba, Recovecos, 2010. 396 páginas

La carreta de Don Matías

Por G. R. Esta edición que inaugura la sección de dramaturgia de Tinta libre ediciones contiene como eje central la obra de teatro para niños de Silvina Patrignoni. La obra que le da título al libro pone en juego las acciones de dos marionetas que son despertadas por el duende Tronco frente al público. Así, Tuerca y Clavito intentarán llevar adelante la función sin el titiritero procurando resguardar su gran secreto. Las escenas se desenvuelven con las diversas peripecias de estos dos cándidos personajes, con gran dinamismo, mucho humor, recursos del absurdo y *nonsense*. Un homenaje a todos los artistas andariegos y, en especial, a Javier Villafañe, quien viajó por todo el mundo con la férrea convicción de que sus compañeros títeres tenían vida.

La publicación, ilustrada con fotografías de diversas funciones de la obra, documentos de diarios y dibujos de Candela Bahamonde, cuenta con una presentación de Nora Lía Sormani, estudios de la autora y Ravasi, actividades para el aula, entre otros.

Una nueva y valiosa producción para la creciente biblioteca del teatro para niños que poco a poco va ganando terreno en el campo teatral y el circuito editorial. Disponible hoy luego de que fuera llevada a la escena –entre otros– por el grupo Chocolate con Churros con la cual realizaron más de 200 funciones tanto en salas independientes y oficiales, como en espacios no convencionales de todo el país.



LA CARRETA DE DON MATÍAS

Silvina Patrignoni
Córdoba, Tinta Libre, 2011.
72 páginas.

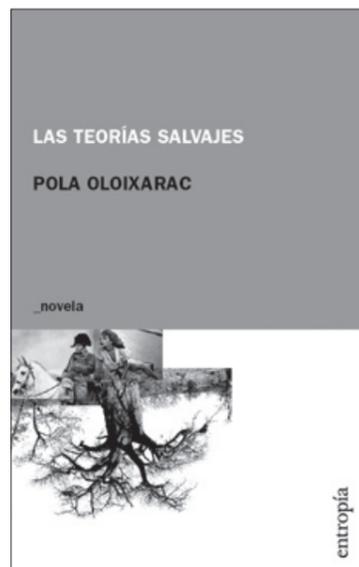


www.artesescenic.org.ar
www.culturaydesarrollo.com.ar
www.teatrosocial.com.ar
www.artesolidario.net

www.periodicoartescenic.org
www.mensajercultural.com
www.tedoy mipalabra.com.ar
www.culturaydesarrollo.org.ar

Artes Escénicas
ASOCIACIÓN CIVIL ARTES ESCÉNICAS

Las teorías salvajes



LAS TEORÍAS SALVAJES

Pola Oloixarac, Editorial Entropía, 2008.
Buenos Aires

Por Juan Martins. *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac, editado por «Editorial Entropía», 2008, Buenos Aires, pasó en mí de ser una simple curiosidad a afirmarse como una novela divertida, llamada a conseguir lectores y otras cosas buenas que se dicen de ella: f uidez narrativa, solidez e irrupción literaria. Es decir, sabemos que toda estructura narrativa conduce un mecanismo de abstracción por parte del autor: éste evoca su propio universo para significar por medio de las palabras y su lector interpretará tal universo. La relación que se establece entonces entre uno y otro estará significando a la vez que simbolizando este entorno que se expresa en la novela (ya veremos más adelante la importancia de simbolización e interpretación que adquiere por parte del lector). Lo que para unos serán referentes cercanos (toda vez que esté significando en la escritura de la novela), para otros, tendrá aspectos de simbolización, de interpretación más general por estar distante del contexto, de esos referentes y de la cotidianidad de esa realidad que se le va edificando al lector: la realidad política de la Argentina de los 70': significa pero también simboliza finalmente para el lector. Habrá que leer las condiciones de esa realidad. Y lo hacemos hasta el final de la novela puesto que logra divertirnos. Obtendrá en ese instante sus lectores. La autora hace que el contexto de los personajes nos pertenezca a partir de una «realidad» (re)creada en aquellos nuevos significantes para este lector. Oloixarac compone, lo hace junto con el lector, puesto que el proceso se da a lugar en la recepción de la novela. Todo deviene en el lector, para su gusto y placer por supuesto. Aquí ha-

bría que subrayar la frase de *texto narrativo*, dado que su representación va entre el uso del género y la posibilidad de transferir ese género en otro: los momentos narrativos colindan con otros ensayísticos, en el que el médium es el lector. Creando la eventualidad de que éste se conduzca con la voz narradora, *ensaye* su encuentro con lo narrado, como si lo narrado se fuera construyendo en el hallazgo conceptual de la novela. El lector quizá quiera detenerse, «dejar de pensar», de abrirse a la alternativa conceptual y reflexiva a la que da lugar este *constructo* narrativo. Es *constructo* narrativo puesto que la escritura se hace en el lector. Las escenas, el nivel pragmático en el que se establece lo narrado, podría o no ser un referente para ese lector: lo idiosincrásico, las ideas y la noción del amor colocadas en un contexto político y, por demás, ideológico. Aquello que es ideológico es también el tiempo de lo narrado, de una realidad de la política, en tanto será al mismo tiempo realidad de lo ficcionado, como si lo ideológico funcionara de identidad ante la presencia de los personajes que existen, existieron o no, para el contexto político de los 70' en Argentina: una compleja relación de víctimas, desaparecidos y torturados con sus victimarios. Todos sitiados en esta otra realidad de la novela con el mismo carácter de responsabilidad. Lo interesante es que nos ofrece la oportunidad de imaginarnos en ese contexto representado tan lejos a su vez de la historia como sea posible. Prevalece lo ficcionado. Porque no le interesa a Oloixarac escribir lo que la historia ya escribió. Prefiero decir que la historia queda «transparentada» de sus aspectos ideológicos. Pero lo que puede interesarnos es la medida con que la novela inventa una época, su tejido y una realidad que se transfiere en otra para filtrar sus significados. En primer lugar se instaura la posibilidad de que el lenguaje se represente a sí mismo, como si su lógica designara otra naturaleza de las cosas: deviene en significaciones. Es decir, todo aquello que se relata es la demarcación de algo que se representa en tanto sea realidad para la novela. Insisto, la época se recrea: las significaciones estarán creando su sentido dentro de lo narrado mediante el enlace de diferentes historias, de la combinación simétrica de otras voces, describiendo la visión emocional de un país y de un momento político: el texto es una unidad mayor de signos para identificar el yo que anuncia, pero que también evoca y, por su parte, en el lector se simboliza. Lo abstracto, pienso ahora, dialoga con los personajes: lo cotidiano se introduce en otros discursos disímiles entre sí: lo antropológico se teje de realidades dispares sobre el pensamiento de dichos personajes y logra unificarse con la voz narradora de lo que deviene en relato. Una postura de reconstrucción, una postura del discurso. Dicho de otra manera, el simulacro de lo ideológico representado en aquel lugar pragmático del lenguaje, en el que los signos (la unidad de lo narrado) crearán otras unidades de significación, al tiempo que este discurso se introduce en otro. Una idea superpuesta como una imagen mental de realidades que son autónomas entre sí y que también lo serán para el lector:

Difícil es, se sabe, disociar sensatez y sentimientos de un contemporáneo, más si el contemporáneo en cuestión nos parece primo de alguna especie secundaria de Tyrannosaurus rex [...], mi mente se regalaba un descanso. Fuera de estos intervalos, mis uñas no crecían: el traqueteo del teclado constante las erosionada...

En su interin este lector f uye con el pensamiento de la voz narradora. Tal *intertextualidad* se manifiesta en el cuerpo escrito. Esto es, el signo —la sintaxis del relato— el cual se organiza de manera tal que aquellas ideas van siendo conducidas en la misma continuidad de la escritura cuando una idea filosófica se introduce en el contexto político de la novela y, éste, en la noción del lector. La autora, mediante la voz narradora, no anuncia lo que ya ha hecho la historia oficial. No quiere, en cambio, montarse en una especie de *remake* literario y mucho menos sociológico. Sino que lo sociológico no es más que una postura del personaje el cual es expresado en primera persona por la voz narradora con la intención de simbolizar esa realidad para el lector, al tiempo que ésta se distancia del contexto de lo narrado al unificar segmentos de otros discursos y, con ello, realidades que convergen por sus diferencias en el texto de la novela. De lo conceptual a lo lúdico, de lo lúdico a lo grotesco o de lo erótico al divertimento. El puente de ese nivel discursivo será la sintaxis con la que se organiza este *corpus ideológico* en el que, como dije, se representa el lenguaje: ¡Ja! *Los teléfonos públicos son buenos aliados de la filosofía...* ¿Y qué se representa? La modernidad del hombre, sus mundos y las ideas que lo componen. Y la representación está dada como forma de comedia a través de lo lúdico: someter el rigor del pensamiento a su absoluta libertad. Libertad que le confiere esta forma expresiva del discurso,

Debo decir que me encuentro muy impresionado porque reconociste esa referencia perdida de *La ideología alemana* de Marx. No creí que la gente de tu edad —y se pasó la lengua por los labios— leyera esas cosas hoy en día...

permitiendo que la cotidianidad del(os) personaje(s) —necesario para cualquier novela que como tal la califique su lector— se acomode en otro plano expresivo para el uso literario de las ideas. A partir de este mecanismo de imbricar realidades diferentes se consolida lo ficcional y se establece el nexo subjetivo del lector —en el lugar de la interpretación— con las realidades suscritas sobre el relato. Esa modalidad subjetiva dialoga con el mundo de lo racional. Es también una distancia *visible*, una transparencia de la naturaleza humana, de su contexto social y de las diferentes reacciones individuales que producen el entorno en los personajes: lo amoroso y lo erótico situado para trascender por encima de la cotidianidad. Así «Kamtchowsky» es un significante, un nombre, pero también un vocablo. Éste, siendo una unidad mínima de significado, a la vez se contiene de definición humana y, sobre todo, de lo que termina simbolizando, sin embargo, esta definición se da en

lo escrito de esa personalidad. El personaje nos introduce en ese conjunto de significaciones las cuales se mueven en diferentes contextos: una historia en la otra, permitiendo que lo epistemológico tome lugar en la misma formalidad de la escritura. La contingencia política es sólo un argumento para Oloixarac como si la presencia del pensamiento tomara lugar en la memoria del lector: todos nos contenemos en ese estadio de lo epistemológico: Borges, Cortázar, la literatura y el marxismo funcionando en ese significante «Kamtchowsky», *referente-significado* en la estructura del relato, el sin/sentido trasgrediendo la lógica de la comunicación para su alteridad. Y si acaso el acento de las ideas es agregado en un mismo nivel, entonces, lo lúdico se constituye en la irreverencia del discurso. La escritura como simulacro donde se reúnen cualquier modo expresivo del discurso: ensayo, novela y crítica. El diálogo es la forma con la que se presenta pero todo deviene en ficcionalidad-idea-divertimiento. «Kamtchowsky» es la postura de ese discurso. De modo que lo sintáctico se organiza sobre lo pragmático del lenguaje. Todo se diluye en esa dialéctica de la novela. Un simulacro, sí, también, un orden del discurso político. El que quiere Pola Oloixarac para su lector, como si el mundo se explicara por medio de la lógica, de la sintaxis. Y sabemos que además hay otras cosas para que la vida sea vida. De allí el cinismo y el divertimento, porque todo va a contradecirse al final de cuentas.

No estamos hablando de cualquier lector para ello, tendrá éste que acercarse por medio del constructo que haga de la lectura. Lo escatológico, lo emocional y lo erótico funcionando en esas condiciones para el lector. El divertimento está dado: las anécdotas y lo meta-literario introduciéndose a modo de comedia. Así el divertimento se da en la posibilidad de situar el mundo de las ideas en un posicionamiento bizarro de ruptura hacia la desmitificación del pensamiento, de la militancia política. Instalándose en su lugar el goce por la lectura. Quizá es un f uido de relatos donde pareciera que el mundo se unificara. Fluidez de voluntades, de pasiones y frustraciones. Identificándonos con el dolor de los «desaparecidos» en la Argentina. Núcleo de personas que se agrupan en la historia del relato. La memoria de un país viene de identificar el lenguaje que lo representa. Por ejemplo, el discurso de la militancia política de los 70' alienando el aparato ideológico del poder cuando antes eran víctimas de un discurso antagónico pero simétrico en el ejercicio de ese poder. Los victimarios serán víctimas de esa alienación. Una «matriz» de ideas bifurcándose en las emociones de sus espectadores. Los espectadores de un país que se definen por su imaginario, por sus escritores. Y que están escribiendo bien.

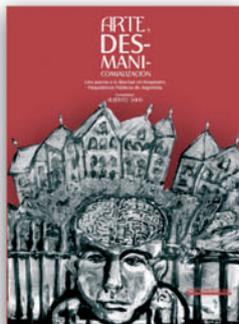
del autor
JUAN MARTINS Dramaturgo, escritor. Editor.
estivalteatro@gmail.com

COLECCIÓN CULTURA Y DESARROLLO SOCIAL Libros con investigaciones sobre nuevos proyectos de cruce entre producción artística y desarrollo social, produciendo nueva información y sistematizando prácticas autogestivas o transformadoras.

COLECCIÓN DRAMATURGIAS REGIONALES



CUANDO EL ARTE DA RESPUESTAS
Jorge Dubatti y Claudio Pansera



ARTE Y DESMANICOMIALIZACIÓN
Alberto Sava



TEATRO COMUNITARIO: VECINOS AL RESCATE DE LA MEMORIA OLVIDADA
Marcela Bidegain, Marina Marianetti y Paola Quain



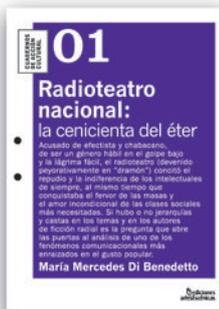
UN TEATRO NECESARIO: RELATO DE UNA EXPERIENCIA
Elena Schnell



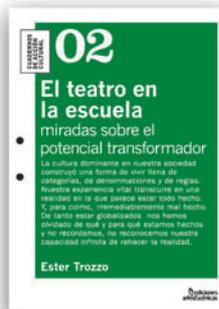
EL CANTO DE LA OVEJA
Omar Aira

Co-edición con **Doc|Sur Ediciones**

COLECCIÓN CUADERNOS DE ACCIÓN CULTURAL Serie de económicos cuadernos sobre temas alternativos, producciones realizadas en zonas geográficas o temporales olvidadas, ideas o prácticas culturales marginadas.



RADIOTEATRO NACIONAL: LA CENICIENTA DEL ÉTER
María Mercedes Di Benedetto



EL TEATRO EN LA ESCUELA: MIRADAS SOBRE EL POTENCIAL TRANSFORMADOR
Ester Trozzo



DEL TEATRO ANARQUISTA AL TEATRO COMUNITARIO ACTUAL
Carlos Fos



TEATRO MAPUCHE: SUEÑOS, MEMORIA Y POLÍTICA Comp. y ed.: Laura Kropff. Autoras: Miriam Álvarez, Lorena Cañuqueo, Laura Kropff y Pilar Pérez



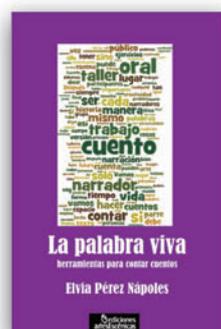
TEATRO, POLÍTICA Y MEMORIA DE TEATRO ABIERTO A TEATRO POR LA IDENTIDAD
Patricia Devesa, Pedro Espinosa

COLECCIÓN ENTREVISTAS
Testimonios de vida, visiones e ideas en las palabras directas de destacadas personalidades iberoamericanas.



CONVERSACIONES CON GENTE DE PALABRA
Inés Grimland

COLECCIÓN NARRACIÓN ORAL



LA PALABRA VIVA HERRAMIENTAS PARA CONTAR CUENTOS
Elvira Pérez Nápoles

CUADERNOS DE FOROS, JORNADAS Y CONGRESOS



JORNADAS INTERNACIONALES DE LITERATURA INFANTIL Y FORO TEÓRICO DE NARRACIÓN ORAL
1RA. PARTE 2011 Elvira Pérez Nápoles, Pia Córdova, Marcela Valdés, Manuel Peña Muñoz
2DA. PARTE 2011 Manuel Peña Muñoz, Roberto Pastor Raola, Claudio Ledesma, Liliana Cinetto

PRÓXIMAS PUBLICACIONES

LIBROS
PRODUCCIÓN TEATRAL EN CÁRCELES. ENTRE LA RESILIENCIA Y LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL, MARÍA JOSÉ TRUCCO Y CLAUDIO PANSERA; **ARTES ESCÉNICAS COMO HERRAMIENTA DE INTERVENCIÓN POLÍTICA,** PATRICIA DEVEASA; **DEL ARTE SOCIAL AL ARTE COMUNITARIO,** CLAUDIO PANSERA.

CUADERNOS
DANZATERAPIA. PERSPECTIVAS DE SALUD, ARTE Y MOVIMIENTO, ANALÍA MELGAR; **TEATRO POLÍTICO: DE TEATRO SOCIAL ARGENTINO,** CLAUDIO PANSERA.