

periódico de artes Escénicas

PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS Cultura Independiente | Año 15 Nro. 57 | Primavera 2018

**SIN
RESERVAS**
ARTE SOCIAL
EN EL EX GARAGE
OLIMPO

UNA ESCENA PROPIA

ENCUENTRO
DE MUJERES
DIRECTORAS
PROVINCIANAS

ATTEM EN ACCIÓN

ASOCIACIÓN DE
TRABAJADORES DEL
TEATRO DE MISIONES

LA TIJERA AMENAZA LOS SUBSIDIOS AL TEATRO INDEPENDIENTE

El gobierno amenaza con fuertes recortes para este año
y 2019 en los presupuestos del Instituto Nacional del Teatro



PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS
Cultura Independiente

Publicación cultural de distribución gratuita
Año 15 N° 57 | Primavera de 2018

STAFF

Director Claudio Pantera
Escriben en esta edición Patricia Devesa, Dora García, Juan Ignacio Jafella, Claudio Pantera, Margarita Roncarolo, Carolina Wajnerman, Jazmín Sequeira. Fotografías Teatro Real (Córdoba), Instituto Nacional del Teatro, archivo de grupos.
Diseño gráfico IK
Publicidad publicidad@artesscenas.org.ar

REDACCIÓN

Matheu 1763 Piso 11° Dpto. 7 (C1249AAJ)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel. (011) 4942-0514
E-mail: info@artesscenas.org.ar
Sitio web: www.artesscenas.org.ar

Impreso en Agencia Periodística CID. 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 Pantera. 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

DANZATERAPIA es...

cuerpo en movimiento
disfrute
exploración
salud

Clases regulares, ciclo 2017
Martes a las 19 hs

Centro Cultural Borges (Viamonte y San Martín, CABA)

Coordina: Analía Melgar
analiamelgar@gmail.com



todoteatro

Un espacio para la movida teatral

Febrero charlas en el Festival Temporada Alta en Timbre 4.

Jueves 9, 19 hs.: "Por dónde anda la escena independiente hoy". Viernes 10, 19.30 hs.: Las modalidades de producción en el teatro independiente actual."

<http://todoteatro.com.ar/>

IDENTICOSOCIOTIENÉDI

COMIENZA EL CICLO DE

IDENTICOSOCIOTIENÉDI

2018



TEATRO X LA IDENTIDAD

Yo te busco para que vos te encuentres

ACTORES: Alberto Ajaka, Maruja Bustamante, Julieta Cardinali, Rita Cortese, Claudio Da Passano, Mauricio Dayub, Daniel Fanego, María José Gabin, Alejandro Müller, Tina Serrano, Marcelo Subiotto, Gonzalo Urtizberea

INVITADOS ESPECIALES: Gerorgina Barbarossa, Cristian Cimminelli, Pablo Echarri, Tomás Fonzi, Julieta Ortega, Cecilia Roth, Luis Ziemkowski, entre otros

AUTORES: Analía Sánchez, Susana Torres Molina, Nicolás Pota, Roxana Aramburú, Mariano Saba, Patricio Abadi, Emiliano Maitía, Pablo dos Reis, Jorge Diez, Facundo Zilberberg, Carolina Barbosa y Julieta Magán

DIRECCIÓN: Javier Lorenzo, Susana Torres Molina, Malena Figó, Daniel Fanego, Tina Serrano, Sergio D'Angelo, Claudio Martínez Bel, Gonzalo Martínez, Adrián Canale, Javier Daulte, Guillermo Ghio y Marina Castillo

Y LA PARTICIPACIÓN MUSICAL DE:
Bruno Arias, Cuatro Vientos, Esteban Morgado

Coordinación Dramatúrgica: **Mauricio Kartun**
Dirección General: **Daniel Veronese**



ABUELAS 4384-0983
DE PLAZA DE MAYO www.abuelas.org.ar

Teatro EL NACIONAL
SANCOR SEGUROS

Av. Corrientes 960. CABA



Córdoba – 9° Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes

Un viaje por grandes escenarios para los espectadores más pequeños

En la provincia mediterránea se realizó una nueva edición del principal festival bienal argentino, dedicado a construir al público del futuro, con su habitual alcance a nuevos espacios territoriales.

Por Patricia Devesa

Bajo la premisa crecer, se desarrolló entre el 3 y el 7 de octubre la 9° edición del **Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes** en la provincia de Córdoba, de carácter bienal y organizado por la Agencia Córdoba Cultura a través del Teatro Real.

El crecimiento del teatro cordobés marca y determina el pulso de las políticas teatrales que lo acompañan; de ahí su expansión territorial, cuantitativa y de calidad, profundizando la inclusión social, el alcance etario y la descentralización.

Durante cinco días con más de 70 actividades entre funciones teatrales, espectáculos musicales, talleres y charlas y con la presencia de 15.000 espectadores, cubrieron un



amplio circuito a partir del Programa Corredores Teatrales. Alrededor del 30 por ciento de la grilla tuvo lugar en localidades y parajes fuera de Córdoba capital, entre ellas, las localidades de General Deheza, Cerro Colorado y Villa María.

La programación contó con la presencia de compañías extranjeras provenientes de Italia, Francia, México, Venezuela y Brasil y nacionales, de Misiones, Buenos Aires, Santa Fe y Córdoba, en teatros oficiales e independientes y en espacios no convencionales (hospitales, clubes y escuelas).

La Comedia Infante Juvenil abrió el Festival con una apuesta notable: *Shake Game*, dirigida por Martín Gaetán. Una propuesta de videojuego en escena, a partir de una estructura de andamiaje fabril sobre la que se proyecta el mismo y cuyos personajes provenientes del universo shakespe-

riano –Hamlet, Titus, Lady Macbeth, Romeo, Julieta, Yayo y Puck– ponen en escena la discusión sobre el poder. Apresados en un dispositivo que determina un trabajo coreográfico por parte de los actores de una absoluta precisión, logran cautivar al público joven. Es que lo tecnológico funciona como puente con lo teatral, siendo a su vez forma y contenido de reflexión, por un lado y, de atracción y riesgo, por el otro. La dinámica puesta en el cruce de distintos lenguajes como el video animación, la musicalización, los efectos sonoros y lumínicos y el doble juego de guión teatral-guion de video game hacen de la obra una maquinaria de reloj.

La niña, el corazón y la casa, bajo la adaptación y dirección de David Piccotto a partir de la novela homónima de María Teresa Andruetto, es otra de las producciones de la Comedia



Infanto Juvenil que formó parte de esta edición, de altísimo vuelo poético. Fue concebida como un homenaje a la escritora y por lo tanto a su mundo literario. Es así que la palabra se presenta como el eje de la pieza y la metáfora, como el recurso que se prolonga también al diseño visual, notablemente lograda a través de ilustraciones que se proyectan y sobre las que interactúan. Así como *Shake Game* pone el acento en lo tecnológico, *La niña, el corazón y la casa* lo hace en lo más artesanal, en sus antípodas: la narración oral y el regreso al libro. Justamente estos dos aspectos vuelven a tomar un lugar protagónico en una de las piezas que forma parte de la propuesta artística *Ojos pequeños, grandes espacios* del Teatro Estable de Títeres de Córdoba, creada para ser representadas en contextos hospitalarios y bajo la coordinación general de Gretel Istillarte. Se trata de *Los cuentos que se comió el sapo*, basada en el libro de poemas Romancero Embichado de Santiago Mateos, quien junto a Hernán Danza, son sus dramaturgos, titiriteros y narradores. Despliegan un libro en pop up, conformado por cuatro cuentos breves, en el que cada página se convierte en un escenario. Incorporan títeres y objetos en papel, cuyos mecanismos otorgan movimiento y profundidad para transformar el espacio abierto de la sala de espera del Hospital Municipal Villa el Libertador Príncipe

de Asturias, al sur de Córdoba, en un pequeño universo paralelo, íntimo y poético. Allí, también compartió la sala de espera: *Guauu, La vuelta del perro* en un pequeño teatro móvil que combina armoniosamente títeres de varilla, teatro de sombra y proyecciones. Replicando ese espacio íntimo de representación teatral, cabe destacar *Historias para espiar* del grupo cordobés integrado por Ivana Altamirano, Mara Ferreyra y Yanita Pérez. Son historias breves dentro de una caja escénica para no más de dos espectadores por vez. Esa intimidad que se construye con el público, que espía la puesta en escena de títeres y objetos en miniatura, acompañado de sonidos y música, abre un mundo intensamente mágico con las artistas. Por su parte dos espectáculos para bebés y niños pequeños: *Susurros del agua* de Coqui Dutto y *Flotante de Azul* Borenstein y Natalia Chami, proponen quebrar el espacio de expectación y el espacio de veda y superponerlo, apelando a la participación amoroso de los espectadores e invitándolos a un sumergirse a una multiplicidad de estímulos sensoriales. El primero tuvo lugar dentro de la pileta de natación del Club Maipú, a partir de un trabajo de investigación y búsqueda musical en el agua de Coqui Dutto, referente cordobesa en este lenguaje artístico para la primera infancia.



Junto a dos músicas-actrices recrean canciones y melodías que acompañan a los bebés a lo largo de un día, donde nada queda librado al azar en la creación de una atmósfera de ternura poética. En *Flotante*, instalación proveniente de Buenos Aires, invita a participar en el mundo marino a través de objetos y marionetas construidas con una diversidad de materiales y texturas, que deviene en contenido y en continente de exploración. A nivel internacional cabe distinguir tres obras de una poesía sublime: Cosas pequeñas y extraordinarias de la compañía mexicana Proyecto Perla, dirigida por Daniela Arroio y Micaela Gramajo por su tratamiento del exilio que atraviesa

a una niña; *ISI & LÁ* con dirección de Virginie Parmentier por el trabajo plástico de dos clowns franceses entre la melancolía y lo burlesco en la búsqueda de un lugar donde vivir y *Había una vez...dos pies* de la compañía italiana Teatrino dei Piedi, interpretado por la actriz-titiritera Verónica González por el abordaje de tópicos como la paz y el medioambiente a través de un sutil técnica de teatro con los pies. Y, fundamentalmente destacar al Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes dirigido por Raúl Sansica por tomar las calles como escenario y la producción teatral y artística comunitarias, siendo su marca y su mayor festejo las políticas de inclusión. 📌



La tijera amenaza los subsidios al teatro independiente

El gobierno nacional amenaza con fuertes recortes para la ejecución presupuestaria 2018 y planifica otros para 2019 en los presupuestos del Instituto Nacional del Teatro.

Por Claudio Pansera

Dentro del universo de organismos culturales públicos de Argentina, hay uno que resultó ser la oveja negra. Uno solo que resulta ser una auténtica política de estado que garantiza que sus autárquicos presupuestos son definidos políticamente por la misma comunidad de beneficiarios a través de los 12 integrantes del Consejo de Dirección que son elegidos por concurso de antecedentes y oposición. Los otros 2 miembros del Consejo son nombrados por el presidente (director ejecutivo) y el ex ministro de cultura (representante del ministerio). Ese equipo de 14 personas, por mandato de la Ley 24.800 son los que por consenso de sus reuniones deben elegir las políticas de utilización presupuestaria: esto es una institución colegiada.



En distintas ciudades del país se realizan reclamos por el funcionamiento del Conejo de Dirección del Instituto Nacional del Teatro y contra los recortes que promueve Allasino.





En distintas ciudades del país se realizan reclamos por el funcionamiento del Consejo de Dirección del Instituto Nacional del Teatro y contra los recortes que promueve Allasino.



El objetivo de fondo es claro: desarmar el Consejo de Dirección y tener el manejo con total personalismo del presupuesto del organismo, y acomodarlo para los recortes que pide el gobierno nacional.

Esa falta de control del dinero por parte del gobierno de turno fue tomado en cuenta rápidamente por los políticos para la creación o modificación de nuevos organismos culturales para asegurarse que la planificación y ejecución de los dineros públicos quedaran siempre en manos de un director afín al partido gobernante, como ocurre en el INCAA (el consejo es solo asesor), el INAMU (el directorio son presidente y vicepresidente) o en el Fondo Nacional de las Artes (todos sus directores son designados por el gobierno).

Esa es la cuestión de fondo que el Director Ejecutivo Marcelo Allasino intenta resolver para el gobierno del presidente Macri: quitarle la autonomía política al INT. Para ello se vale del mal uso de herramientas administrativas con las que viola no solo los reglamentos internos de funcionamiento del INT sino lo que fija la misma ley, y se arroga la autoridad de sancionar o suspender a miembros del Consejo de Dirección que no lo apoyen en sus propuestas. Y para ello no solo está dispuesto a violar las normativas, sino también a utilizar la fuerza pública, con la mirada aprobatoria del Secretario de Cultura Pablo Avelluto. El 5 de abril de 2017 fue la primer vez que a un Consejero (me tocó el dudoso honor de

ser el elegido) se le impidió la entrada al edificio del INT con guardias de seguridad, por orden de Allasino, lo que no duró mucho por presión del resto del Consejo de Dirección. Visto a la distancia, esa primera acción de violencia gubernamental contra un organismo estatal, fue el primer paso de prueba de la capacidad de obediencia y determinación del rafaelino Allasino. Hoy en día, por excusas administrativas echó al Secretario General Miguel Palma, anteriormente suspendió al regional de Nuevo Cuyo Gabriel Arias, y anunció que hay varios expedientes en marcha contra otros consejeros discolos.

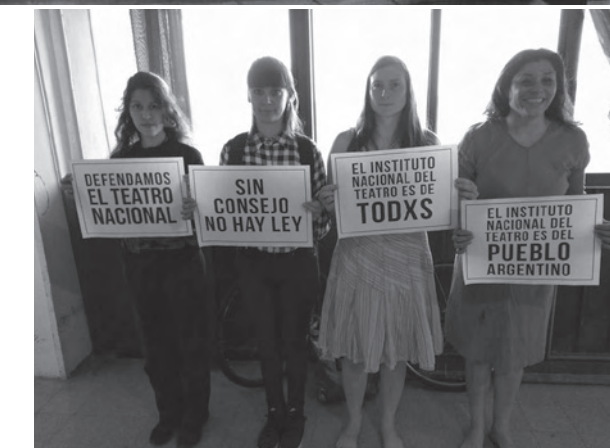
El objetivo de fondo es claro: desarmar el Consejo de Dirección y tener el manejo con total personalismo del presupuesto del organismo, y acomodarlo para los recortes que pide el gobierno nacional.

LAS TIJERAS VIENEN MARCHANDO

La intervención administrativa ya se venía implementando de antemano con restricciones a los giros de las cuotas que le corresponden al organismo, la acumulación de deudas con beneficiarios, la modificación de circuitos burocráticos que complican las rendiciones de los beneficiarios, el retraso de los pagos de viáticos y cajas chicas a los consejeros provinciales y representantes del quehacer teatral nacional. Ahora el paso es mucho mayor, con un presupuesto 2019 diseñado por Allasino sin consulta ni aprobación del Consejo de Dirección, que en la práctica implica recorte directo del 18% del monto para subsidios y no actualización inflacionaria, lo que resultará en la práctica cerca de un 50% de menos dinero disponible para la comunidad teatral independiente.

La ley dice que el presupuesto del INT es una recaudación de impuestos directa por ley, por lo que no debería recibir menos de lo recaudado. Pero si no hay un órgano político independiente el monto que finalmente llegue cada año quedará a total discrecionalidad del Gobierno nacional.

Pero además, un modelo de dirección unipersonal deja en dudosas manos la elección de las futuras políticas de uso del presupuesto, con criterios muy personalistas y en muchos casos de dudosa ética, hasta para el actual gobierno.





En distintas ciudades del país se realizan reclamos por el funcionamiento del Conejo de Dirección del Instituto Nacional del Teatro y contra los recortes que promueve Allasino.

ENTRE LA PAJA Y EL ARBOL EN EL OJO

Las persecuciones administrativas de Allasino contra oponentes fueron basadas en supuestos hechos de corrupción de ONG's que nunca demostró (si en 3 años de gestión no lo hizo será porque no las hubo, o estaría faltando a su obligación de funcionario público de denunciarlas), rendiciones de subsidios fuera de término a los que les cambiaba los requisitos sobre la marcha, y ahora interpretaciones muy dudosas de reglamentos contra la acumulación de cargos públicos, con las excepciones que justamente contempla la ley: los cargos docentes que son los únicos compatibles con cargos políticos.

Pero cuando se trata de su propia gestión, desaparecen los requisitos de ética o las obligaciones de informar. Así hay una larga serie de acusaciones señaladas por el Consejo de Dirección que eligió ignorar: numerosos viajes al exterior no informados pagados con fondos del INT; promesas personales de políticas de subsidios a sectores de la comunidad sin consultas con el Consejo de Dirección; permanente destrato y falta de diálogo con el Consejo de Dirección; ausencia a las reuniones de plenario de representantes provinciales; contratación de servicios de comunicación de la pareja de su secretaria personal; utilización de más de \$800.000 en comunicación en la Fiesta Nacional del Teatro 2017 sin haber informado del destino; entrega de patrimonio histórico del Archivo INT Data a espaldas del Consejo; no llamar a Concurso para la designación de Representantes del Quehacer Teatral Nacional, aprobado en actas; priorizar a dedo los pagos de subsidios; pedir subsidios para el Festival de Rafaela que dirigía. Demasiadas faltas para quien pretende ser un paladín de la ética, el diálogo y la transparencia. Pero las adecuadas para ser un moderno inquisidor neoliberal.

NO SE QUEJE SI NO SE QUEJA

En estas últimas semanas se han realizado más de 50 reuniones de teatristas en más de 15 provincias. Surgieron muchas declaraciones y videos de las mismas con declaraciones de preocupación y exigencias de la vigencia de la Ley y su cuerpo de conducción máxima: el Consejo de Dirección. Hay centenares de repercusiones en medios de comunicación. Lamentablemente muy pocas de CABA y provincia de Buenos Aires, con las destacables notas de preocupación de Argentores y la Asociación Argentina de Actores. Ante distintos intentos de desviar el foco de atención del conflicto, hay que señalar que:

- **NO es un problema de/entre personas (Avelluto, Palma, Allasino o cualquier Consejero)**
- **NO es un problema entre regiones (algunos suponen un conflicto unitarios-federales)**
- **NO es un problema del presupuesto 2019 (si bien va a ser el primer recortado)**

La cuestión es mucho más de fondo: QUIEN CONDUCE POLITICAMENTE EL INT Y DETERMINA SU PRESUPUESTO. ¿Un funcionario del gobierno central o la comunidad cultural teatral?

Ser o no ser. Esa es la cuestión...



“SIN RESERVA...”

ESPECTÁCULO INTEGRAL DEL FRENTE DE ARTISTAS DEL BORDA

Por Dora García

El Frente de Artistas del Borda fue creado en 1984 y si algo se puede decir con certeza, es que en estos 33 años de existencia no lo caracterizó la suavidad o displicencia, sino la contundencia. Contundencia en los actos, en las palabras, en el compromiso y en la producción artística.

En ese momento, los albores de la incipiente y frágil democracia, la presencia de 30.000 personas internadas en instituciones psiquiátricas de distinto tipo, los hace hablar de “otros 30.000 desaparecidos” (1). La iniciativa del psicoanalista José Grandinetti de convocar a Alberto Sava y otras dos licenciadas para integrar un proyecto de transformación a través del arte del “modus vivendi” de los pacientes psiquiátricos, fue coronada con éxito. Aquí, la contundencia referida, tomará forma: el proyecto no se quedará intra muros, su leit motiv girará en torno a la libertad, al cuestionamiento

del encierro, a producir una ruptura de los muros a través del arte, a la desmanicomialización.

Once son los talleres que integran este frente (FAB): Teatro, Circo, Música, Plástica, Expresión Corporal y Danza, Teatro Participativo, Mimo, Letras, Mural, Periodismo y Comunicación y Desmanicomialización. La participación de sus integrantes en la obra, con la dirección de su fundador y Director Alberto Sava, se resuelve en Asamblea y por eso su designación de Espectáculo Integral que contiene las producciones de los diversos espacios que lo componen y además “Nos interesó abordar un tema que nos atraviesa y nos preocupa permanentemente: la violación de los derechos humanos, sociales y manicomiales y presentarlo en un espacio relacionado con esa temática.” (2)

El lugar de su creador/fundador está íntimamente ligada al arte del mimo. Fue alumno de Angel Elizondo,



luego organiza su propia escuela y también el Primer Congreso y Festival Latinoamericano de Mimo en 1971, junto con sus diez ediciones posteriores. Socio fundador de la Asociación Argentina de Mimo en 1974, la preside hasta el año 2003. Incansable buceador en nuevas formas artísticas surge de su mano el Teatro Participativo, del cual nos podemos enterar ampliamente en base al libro que ha escrito al respecto.

La obra, al proponerse una inclusión tan vasta y diversa como la que conforman sus talleres, acomete un desafío importante: no caer en una simple muestra de fin de año de una escuela de arte. Teniendo en cuenta esto, podríamos decir que nos encontramos con una producción que se sitúa en el extremo opuesto: una multidisciplinariedad en movimiento; una road movie teatral-performativa-participativa, etc. También podemos resaltar que lo multidisciplinario no genera espacios altisonantes, ni disruptivos, existe una homogeneidad estética lograda por la dirección, que con claridad y concreción permite el lucimiento de los actores en sus mejores dimensiones.

Quienes nunca han sido tocados por los artistas bordeantes van a estar shockeados por su gran presencia escénica. Sus cuerpos y rostros atravesados por la realidad, sin máscaras, sin diluciones ni medias tintas, es uno de los elementos que sobresalta al espectador multimedia, pero que también sobrevuela la escena otorgándole densidad a la carga dramática de la obra. Doble faceta a tener en cuenta a la hora de dirigirlos: su barroquismo como presente real, sin fisuras, sin

Quienes nunca han sido tocados por los artistas bordeantes van a estar shockeados por su gran presencia escénica. Sus cuerpos y rostros atravesados por la realidad, sin máscaras, sin diluciones ni medias tintas, es uno de los elementos que sobresalta al espectador multimedia, pero que también sobrevuela la escena otorgándole densidad a la carga dramática de la obra.

mediocridad, sin mentira ni falsa apariencia requiere un fino cuidado para no caer en lo brusco o burdo. Aquí, además, el vestuario uniforme ha evitado o suavizado posibles rupturas tónicas o pedestres.

Al decir road movie teatral me refiero, no sólo a lo diverso en cuanto a técnicas artísticas utilizadas, sino también al recorrido a través de calles, con pasto y plantas además de galpones, que existen en el lugar: el Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio "Olimpo". Se explicita en el programa la búsqueda de un espacio acorde con la temática elegida. Ante la negativa de La Reserva Ecológica, por cuestiones ideológicas, surge el Olimpo como alternativa y también el nombre del espectáculo. El mismo transcurre en todo el predio, con la afluencia de los espectadores a los distintos espacios a través de la batuta de un presentador (al estilo circense) y de otros actores a cargo de la escena. Se sostiene la misma estética: circo/represión, cambiando los grados o niveles de uno y otro, aportando el clima de opresión reinante durante toda la obra. Recuerda a los antiguos parques de diversiones, situados en amplios espacios al aire libre, con sus respectivos llamados para ver las atracciones y las filas de las personas para ver rarezas o realizar los viajes en tren fantasma

Las road movies, emparentadas con Jack Kerouac que cuenta sus historias en la carretera, pero también con la Odisea homérica y la metáfora del viaje iniciático, nos lleva a considerar esta obra teatral como un viaje-road-recorrido por los horrorosos callejones de la desaparición. Desapari-

ción de personas por la dictadura, desaparición de rostros sanos-vivos por la medicación que lo-cura. Son los callejones del espanto/Son los pasillos del hospicio/Son las calles de la pobreza/Son los circos de la riqueza-medios dominantes/Son las ciudades insensibles de la vida actual globalizada pero sin ciudadanos/Es el Bajo Mundo del Primer Mundo y sus promesas de habitat confortables con mejor calidad de vida incumplidas. ¿Quiénes serán los Homeros de la crudelogía del siglo XXI?

Desde la "enorme cucaracha" y un cuerpo engordado, empastillado, metamorfoseado, y las sensaciones que relata un audio de: pérdida de sensibilidad, ausencia o disminución de deseo sexual o cualquier apetito, hasta el festejo del Mundial 78, todo nos habla de la gordura que nos venden como felicidad. Sean los medios de comunicación o las pastillas, todos intentan la mordaza de la expresión auténtica. En esas calles donde la gente corre porque se lo ordenan, donde todos corremos haciendo lo que nos dicen, somos también "actores" que lloramos emocionados, nos rebelamos o no ante las actitudes autoritarias y terminamos animándonos (algunos) a "saltar la soga". Evidentemente, no se apunta aquí al héroe individual sino a la búsqueda colectiva de soluciones o salidas: ¡¡¡Hay que pegar el salto!!!!

Parafraseando a Raúl González Tuñón en su tema "Eche veinte centavos en la ranura/si quiere ver la vida color de rosa", Marisa Wagner (3) escribe con ese título, para "mosstrarle un mundo- Un contrauniverso, acaso." Este universo



EL arte para contar lo que no se quiere escuchar

Por Margarita Roncarolo
(Crónica de la función del 27/10/18)

A treinta y pico años de terminada la dictadura, una puede pensar que ya lo ha visto todo en materia de representación. Una ha pasado por Teatro por la Identidad, las puestas en escena vinculadas a Hijos, los primeros escraches, los variadísimos grupos de teatro o de performance que supieron/se animaron/pudieron/quisieron abordar el tema (e incluyo aquí las experiencias de los últimos años de Relato Situado en las que he participado).

Pero lo PERCIBIDO (y utilizo el término deliberadamente, porque lo que allí sucede excede descomunalmente el ámbito del intelecto), lo PERCIBIDO reitero, ayer sábado en el espectáculo montado por el Frente de Artistas del Borda en el ex garage OLIMPO (campo clandestino de tortura y muerte años 78/79), lo PERCIBIDO en 'SIN RESERVA', revoluciona radicalmente el ámbito de la representación en lo que atañe a la DIMENSIÓN POÉTICA con la que es abordado un episodio traumático para una sociedad (sea visibilizado o no como trauma por una parte de la sociedad).

Jorge Semprún, el joven (en 1945) escritor español, apenas liberado del campo de concentración de Buchenwald, plantea a un grupo de compañeros cómo habrá de contarse la tragedia, para que la tragedia pueda ser comprendida, y no negada o eludida frente al 'amasijo de cadáveres tan poco presentables.'

'-No es ése el problema -exclama otro enseguida- El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueren las dificultades. Sino en escuchar ... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien?

-Qué quiere decir 'bien contadas'? -salta indignado uno- ¡Hay que decir las cosas como son, sin artificios!'

Y entonces Semprun responde: '-Contar bien significa: de manera que sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte!'

El Frente de Artistas del Borda (sí, los mismos locos que fueron apaleados hace un par de años por las fuerzas policiales de Larreta) ha sabido encontrar ese borde sutilísimo de apoyo entre la tragedia y lo que nos es dado escuchar.

Pareciera que esta gente es devota de la poeta alemana Hilde Domin, la que dice: Pusimos un pie en el aire y nos sostuvo.

Porque en SIN RESERVA a una le cuentan pero -aún en medio de las lágrimas- una puede seguir viendo. Y es sabido que una vez que uno vio, ya no puede dejar de ver.

(y conste que dejo afuera de esta crónica los innumerables puentes que el espectáculo tiende entre la visión de la locura y los alarmantes 'brotes' fascistas que un Estado idem está legalizando)

patas para arriba es sobre el que nos interpelan las pocas frases de la obra: "La terrible referencia de ser uno mismo, siempre igual", profundamente filosófica, ¿cambiamos o somos siempre iguales? Si no cambiamos, entonces ¿podemos mejorar o seguiremos siempre enfermos?

"¿Qué es el manicomio? La muerte civil. La ignorancia social. Moriste y que no se entere nadie" La escena del cuadro/marco/espejo, mirado por el actor mayor, quién nos confronta a mirarnos en él. ¿Nos vemos o estamos muertos? ¿Somos parte de la tragedia del mundo donde no hay verdades? ¿Somos más desaparecidos en la vorágine capitalista? ¿Nos encontramos con alguien en ese retrato?

"Entran 5 minutos y se van" "5 minutos y se acaban las visitas". ¿¿¿¿¿Así nos ocupamos de nuestros vínculos, de los afectos, de las cosas importantes de la vida????? ¡El tiempo de la postmodernidad, la imagen que dura sólo 5 minutos y a otra cosa mariposa!!!

Es un viaje, no hay duda, con recorridos donde la música encuentra espacio y con su sonido o letra, acompaña, reproduce o recrudece acciones. Donde las pinturas cobran vida y las poesías se expresan. Hay danzas que arrastran nuestros sueños en imágenes y malabares que con piruetas nos destartalan. Escenas que nos corren y recorren. Fotos que nos sobrevuelan. Pero todo esto no son talleres, es un espectáculo integral, ahora se entiende el título.

Según Alberto Sava los espectáculos deben hacerse en el lugar donde sucedieron los hechos y él, con su amplia experiencia en la utilización de espacios no convencionales al hecho teatral, nos ha permitido recorrer todas las instalaciones externas del ExOlimpo desde el lugar de un arte comprometido con la identidad, con la recuperación de nuestra historia, con la defensa de los derechos humanos y con la posibilidad de reescribir una historia distinta. Fiel a su pensamiento, y al de Pichón Riviere, considera que el artista o refrenda un sistema para que todo siga igual o es un transformador. Con este hecho artístico ha aportado a la mejor salud de los pobladores del hospicio, a la denuncia de conductas represivas hacia los mismos y hacia toda la sociedad y a que visibilicemos la transformación que el arte puede producir en todos los espacios y personas que nos rodean. 📌



(1) y (2) Programa del Espectáculo Sin Reserva.

(3) Marisa Wagner. Los montes de la loca. Ediciones Baobab. Bs.As. Junio 2000, pág. 23

PRESUPONER EL ARTE

Por Carolina Wajnerman

Introducción

Este texto nació como intento turbulento de escritura, por la necesidad de plasmar reflexiones que se vienen amasando hace tiempo y que luego de ser reflexiones, devienen propuesta y acción. Es necesario mencionar que esta escritura tiene su inspiración en la propia práctica y la práctica plasmada en muchas otras experiencias. Se trata de prácticas que conjugan el arte, o las artes –en plural femenino– y procesos de transformación, entendiendo a esta última como transformaciones en diferentes niveles (individual, grupal, organizativa, comunitaria, social) y dimensiones o aspectos (política, estética, ética, metodológica, etc.). Muchísimas de estas prácticas, incluyen procesos de reflexión y sistematización de conocimientos que hoy son referencia y punto de anclaje para pensar en clave de arte y transformación social, artes comunitarias, arte y política, entre otros modos de nombrar un campo rico en diversidad y aportes. Escribir sobre este tema hoy, implica reconocer que hay una bandada volando con conciencia de bandada, y con ciertos horizontes de sentido y modos organizativos de vuelo que fueron descubriéndose con el movimiento de las alas en fuerte interacción con porciones de tierra y de cielo.

La propia práctica, que se une a muchas tantas otras prácticas, está signada por una escena repetida: proponer a grupos en diferentes situaciones e instancias que, para descubrir o generar alternativas ante determinadas problemáticas, lo hagan, lo hagamos “a través del arte”. Menciono esto como escena repetida por-

Escribir sobre este tema hoy, implica reconocer que hay una bandada volando con conciencia de bandada, y con ciertos horizontes de sentido y modos organizativos de vuelo que fueron descubriéndose con el movimiento de las alas en fuerte interacción con porciones de tierra y de cielo.

que mi trabajo como psicóloga comunitaria me fue llevando a formar parte de proyectos ligados a temáticas que tocaban temas muy diversos como vivienda, adicciones, educación, medio ambiente, economía social, salud, cultura. En el marco de esos proyectos, me tocó “convencer” a otros actores sociales de que, para alcanzar un mejor impacto en los procesos colectivos, la mejor opción era hacerlo a través del arte. Desde hace unos años, también me tocó formar parte de propuestas de formación en las cuales, además, animaba y animo a otras personas a que trabajaran a través del arte en esas

instancias. Si bien algunas de estas personas lo pudieron ver en acción -y no hay mejor forma de comprender lo que a través del arte puede generarse en instancias participativas-, en muchos de estos casos fue necesario e importante contar con un marco teórico, un conjunto de saberes que funcionaran como sustento. Entre las propuestas teóricas que operaron con fuerza en la posibilidad de posicionamiento, me gustaría mencionar 2 fuentes. La primera, los desarrollos plasmados por Adolfo Colombres, Ticio Escobar y Juan Acha en “Hacia una teoría americana del arte” por la referencia al arte popular y la mirada sobre el arte indígena, entre otras. La segunda, las bases en la mirada sobre el arte que tenían redes y movimientos artístico-culturales: Red Nacional de Teatro Comunitario y Red Latinoamericana de Arte y Transformación social por la propuesta de arte como fin en sí mismo y el cuidado de los productos además del proceso artístico, entre otros aportes. Posteriormente, fui encontrándome con otras importantes referencias, que volví a visitar para referenciarlas en este artículo: El Arco iris del deseo de Augusto Boal, Teatro y Salud de Claudio Pansera, entre otros. Luego, descubrí que, como fruto de las reflexiones, escritos y, sobre todo, prácticas artísticas colectivas sumamente emancipadoras, estaba parándome en premisas que se fueron creando al tener que amasar los elementos que acabo de mencionar, y es lo que compartiré a continuación.

La insurgencia de presuponer para abrir sentidos

Presuponer, en general, es algo que personalmente no “veo con buenos ojos”, porque indicaría que se supone algo en forma previa. Sin embargo, y aunque el subtítulo de este apartado parezca contradictorio, tiene una coherencia interna que pasaré a explicar.

La palabra “arte” está signada de un sinfín de sentidos que producen que, cuando en una circunstancia en la cual no se espera hacer algo

vinculado al arte, aparezcan temores, resistencias, prejuicios. A pesar de que todas las ramas de las ciencias sociales y humanas reconocen el valor del arte y todas sus virtudes, a pesar de aceptar que para transformar la realidad necesitamos danzarla, pintarla, narrarla, actuarla, los encuadres para hacerlo todavía se resisten. Estos mismos temores, prejuicios y resistencias son los que hacen que nuestra experiencia vital cotidiana esté como está, y por eso nos hace falta más arte. Sin embargo, decir y reconocer esto, no necesariamente ayuda a que, en el marco de las instituciones, las organizaciones, los espacios públicos, avancemos en hacer otro mundo a mediante la transformación del modo en el cual intentamos transformar. Lo más duro es que esto nos sucede inclusive a quienes circulamos por ámbitos un-poco-más-instituidos-para el arte, y cuando atravesamos la puerta de los sitios donde nos desempeñamos como profesionales, docentes o referentes en algún sentido, nos fragmentamos. Y allí está el problema: sentimos que el arte tiene lugar en determinados lugares; en el fondo, pensamos que el taller que hicimos “acullá” es divino pero no habrá modo de proponerlo en otros lugares, que sería poco serio, muy alocado, alejado de la experiencia de las personas con las que compartimos o lidiamos. ¿Cómo trascender esa barrera con tanto peso?

Hace un tiempo, venimos diciendo en Colectivo Artecipación que necesitamos concebir al arte como una característica, una necesidad y un derecho de las comunidades. Se entiende que, al hablar del arte como un derecho, nos toca promoverlo y reclamar cuando se viola su posibilidad de ejercerlo... y que, si es una necesidad humana, no sólo lo entendemos como una falta sino también como una potencia, siguiendo la propuesta sobre necesidades sociales de Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn. Ahora bien, el nudo de la cuestión al que queremos tocar aquí, está en cómo concebir el arte como una característica de las comunidades. Y de este punto proviene lo de presuponer. Es cierto que, en muchísimos de los proyectos, una expe-

A partir de la inspiración de la experiencia (...) empecé a redescubrir y concebir al arte o las artes como la expresión y plasmación de los lenguajes que habitamos y que nos habitan a todas las personas. Entonces, más allá de que hay quienes nacieron o se criaron más o menos en el marco de una lengua, un dialecto, o un idioma, la base de la que partimos es que la experiencia y el tiempo son Arte.

MNEMORA

PUEBLO, PODER Y TIEMPO

MNÉMORA ES UN LARGOMETRAJE INDEPENDIENTE DE CIENCIA FICCIÓN Y AVENTURAS REALIZADO POR EL COLECTIVO CULTURAL "EL CULEBRÓN TIMBAL", QUE COMBINA LA ACCIÓN, DIBUJOS ANIMADOS Y EFECTOS VISUALES Y VIENE ACOMPAÑADO CON EL LANZAMIENTO DE UN COMIC- BOOK, UN DISCO DE ROCK Y UN VIDEOJUEGO ENTRE OTRAS PROPUESTAS MULTIMEDIA.



EL 16, 17 Y 18 DE NOVIEMBRE
SE ESTRENARÁ EN TODO EL PAÍS
Y EN LATINOAMÉRICA

riencia deviene en arte porque hay alguien con el olfato suficiente para que esto suceda. De algún modo, cuando esto sucede, ponemos el énfasis en que alguien "lleva" el arte. Lo que proponemos es poner esto bajo otra perspectiva. Sostengamos, presupongamos, insistamos, en que el arte está ahí. Esta presuposición implica suspender esa "ideita moderna" de la noción de arte como aquello que emerge con la figura de un "artista" con un genio diferenciado del pueblo... y todo lo demás que arrastra la palabra arte como trampa tan mortal.

A partir de la inspiración de la experiencia, como mencioné más arriba, empecé a redescubrir y concebir al arte o las artes como la **expresión y plasmación de los lenguajes que habitamos y que nos habitan a todas las personas**. Entonces, más allá de que hay quienes nacieron o se criaron más o menos en el marco de una lengua, un dialecto, o un idioma, la base de la que partimos es que la experiencia y el tiempo son Arte. Se trata de la insurgencia de presuponer el arte y tomar eso como punto de partida y llegada, como bandera de largada y como visión de un horizonte. Es un modo de concebir al arte del lado de adentro; no es "te incluyo al arte" o "incluyamos al arte", sino "integremos el arte que somos y que está". Actualmente, las diferentes disciplinas artísticas y las corrientes de arte contemporáneo lo entendieron, aunque a veces lo aplican con fines diferentes a los que nos interesa en este escrito. Una de las señales de esta afirmación es que en muchas situaciones ya no se subdividen tanto como antes entre artes visuales, escénicas, musicales, literarias, culinarias, etcétera etcétera, sino que tienden a producir artísticamente en forma más integral. Los conceptos de instalación, performance, happening, y tantísimos otros, son muestras de ello. Otra de las señales para destacar es la tendencia en todas las corrientes artísticas a trascender los ámbitos que antes resultaban institucionalmente inquebrantables. Si bien ambas señales que marcamos aquí ya tienen muchísimos años, considero que en los últimos años esta tendencia se acrecentó y enriqueció.

Entonces, si el núcleo duro de las artes ya lo hicieron, ¿qué estamos esperando?. Ya hay muchos proyectos que no esperan y en su práctica son una verdadera inspiración y manifestación de la artísticidad humana. 📌



Asociación de Trabajadores del Teatro de Misiones (ATTeM)

ATTeM es la red misionera de Trabajadores del Teatro Independiente, un espacio de integración y participación para la defensa de derechos y el alcance de propósitos colectivos.

A TTeM es una Asociación civil sin fines de lucro conformada por trabajadores del teatro: actores, actrices, iluminadores, directores, dramaturgxs, vestuaristxs... de toda la provincia de Misiones.

Es una organización independiente y autogestionada con el objetivo de fortalecer la actividad teatral en Misiones, aportar a su integración en toda la provincia, promoviendo y difundiendo el teatro misionero y generando acciones en favor de sus asociados.

Fue conformada en Asamblea en junio de 2013 y logra su personería jurídica en ése mismo año, habiendo transitado hasta la fecha ya tres períodos de gestión. En la gestión actual, las principales líneas de trabajo se vinculan al reclamo por la puesta en marcha del Instituto Provincial de Teatro (aprobado por ley y sin ejecución), el fortalecimiento del colectivo teatral misionero, ya La

defensa de la Ley Nacional del Teatro. Con asociadxs de toda la provincia, ATTeM apuesta al funcionamiento federal y democrático.

Lxs asociadoxs de ATTeM cuentan con descuentos o inscripciones gratuitas a las diversas capacitaciones que se gestionan desde la Asociación, equipamiento de luces y sonido gratuito para gira de espectáculo, difusión semanal de las funciones de teatro; mencionando algunos alcances concretos y constantes para sus miembros.

ATTeM es la red misionera de Trabajadores del Teatro Independiente, un espacio de integración y participación para la defensa de derechos y el alcance de propósitos colectivos. Para formar parte de la ATTeM o comunicarte, podés escribir a teatro.mnes@gmail o en Facebook Trabajadores del Teatro Misiones. Para ver la agenda teatral de Misiones en Facebook Cartelera Attem 📌

**"UNA ESCENA PROPIA.
ENCUENTRO DE DIRECTORAS
PROVINCIANAS"**

DE-DE- CONSTRUIR PAR-AR- A DEJA- R SER

Por Jazmín Sequeira

**UNA ESCENA PROPIA.
ENCUENTRO DE DIRECTORAS
PROVINCIANAS**

Julieta Daga, Eugenia Hadandoniou, María Palacios, Verónica Aguada Berteá, Gabriela Aguirre, Daniela Martín y Jazmín Sequeira de Córdoba; Valeria Follini de Entre Ríos, Silvina Montecinos de Tilcara (Jujuy); Tania Leyes y Guadalupe Suárez Jofré de San Juan.

25, 26 y 27 de mayo en la ciudad de Cba. El encuentro es independiente, auto-gestionado por todas las participantes y sostenido por la mutua colaboración.



A fines de febrero del 2018 nos juntamos en las sierras de Córdoba algunas directoras de diferentes provincias para empezar a pensar la dirección escénica desde una perspectiva de género y político-territorial. De dos días intensos de intercambio y reflexión surgió el segundo encuentro que se realizó a fines de mayo, reuniendo a 65 directoras, entendiendo que esta triple condición -mujeres, directoras, de provincias- necesita una revisión. En este marco, la decisión de no abrir el espacio a directoras de CABA no es otra cosa que un gesto político sostenido en la necesidad de visibilizar estas problemáticas que merecen deconstruirse: la dominancia de la lógica masculina en nuestras prácticas creativas y la hegemonía centralista de la capital –donde se

legitiman reglas de juego, discursos y criterios que rigen como norma. Dos formas diferentes de concentrar el poder y legislar desde la desigualdad y el olvido de la diferencia y singularidad. Juntarnos entre-nosotras, en este caso no es para levantar muros, sino justamente para poder leerlos, reconocerlos y así ahuecarlos, haciendo correr otras posibilidades y potencias por descubrir.

La historia del teatro, como la mayoría de las prácticas culturales, está construida sobre la regencia de un relato masculino, que trae consigo modos de hacer, pensar y sentir la escena social y teatral, arrastrados desde muy lejos y desde hace mucho tiempo. Lo “masculino” y “lo femenino”, entendidos como producciones socio-culturales y no como esencias naturales ligadas a una condición sexual, crean disposiciones que confieren al género masculino un tipo de subjetividad con la que se nombra el mundo y se lo fabrica a su medida. ¿Cómo llega esa regencia al teatro? ¿Qué implicancias específicas tiene en el rol de la dirección escénica?

Si históricamente el varón tuvo más derechos sobre el teatro que la mujer, el rol de la dirección parece ser la quintaesencia del mandato masculino: ligado a la figura del líder (quien señala una dirección para guiar a lxs demás), del político (quien sabe hablar al colectivo y representarlo), del intelectual (el que sabe más que los actores, las actrices y técnicxs), del arquitecto o capataz (quien diseña el plan general y controla que se lleve a cabo) el rol de dirección ha sido construido de manera funcional al paradigma verticalista de dominación de unxs (llamados a ser impares) sobre otrxs (el colectivo de comunes, o bien, la comunidad). La tradición nos dice que la *dirección escénica es varón*, de lo que se sigue que *es el rol de la detentación del poder y de la asimetría política*. Asimismo, existen otros relatos y modos de dirigir que se fugan de esa lógica mayoritaria y nos proponen pensar nuestras prácticas desde nuevos ángulos para ser emancipadas.

Pero para encontrar las vías de emancipación primero nos toca preguntar e identificar cómo se dan las formas del poder en el corazón de la dirección regida por la tradición masculina, como también visualizar la ‘forma formante’ que genera el poder concentrado en la Capital –con su acumulación de medios y recursos. Si algo nos vienen enseñando los movimientos feministas es que la concentración del poder legisla construyendo categorías de verdad, sin embargo, no hay categoría que se resista al pensamiento crítico y la asociación cooperativa. Por eso resulta clave poner a circular colectivamente tanto el pensamiento de(con)structivo como la acción creativa, entendiendo que la política, en tanto capacidad de afectar el espacio de lo común y abrirlo a nuevas posibilidades, es un asunto creativo: perforar lo instituido para dejar ser y dejar circular otrxs sujetxs, afectos, cuerpos y potencias aún desconocidas.

En relación al problema específicamente del género y de la dirección, surgen algunas preguntas concretas. Teniendo presente que lo masculino no es propiedad exclusiva de un sexo sino un *constructo cultural* que identifica al varón con ciertos discursos y agenciamientos de producción que configuran el régimen sensible del sistema patriarcal vigente: ¿podríamos hablar de un modo o disposición de la mujer y otra del varón para ocupar el rol? ¿Qué aportes a la dirección puede darnos pensar en términos de género y qué implica esto en las cuestiones poéticas de la escena? ¿Trae la mujer una nueva disposición para pensar y practicar este rol y el trabajo en grupo? Y si buscamos descentralizar la lógica masculina y abrirla a múltiples devenires singulares ¿en qué consistiría un devenir trans-género u otros devenires desajustados de la norma binaria? Y luego, ¿cuáles son las realidades de la dirección en los diversos territorios de nuestro país? ¿A qué nos enfrentamos en los diseños de políticas culturales que multipliquen, conecten y potencien en vez de concentrar, obturar y normalizar? Ante la falta de recursos de muchos lugares del país, ¿cómo autogestionar espacios de formación y redes cooperativas de enseñanza-aprendizaje? ¿Por qué nos cuesta tanto la visibilización y legitimación de nuestro trabajo? Lo que se traduce, lógicamente, en menor participación en festivales, circulación pedagógica, espacios de gestión, etc.

“Una escena propia. Encuentro de directoras provincianas”, en diálogo con el inspirador ensayo de Virginia Woolf, *Una habitación propia*, nace de la necesidad de autorizarnos por nosotras mismas: reconocernos en nuestra diversidad y potenciarnos en el encuentro, superar las lógicas invisibles (y no tanto) que nos quieren asimiladas y dóciles a reproducir el orden existente. Y porque ese orden que urge discutir opera con un dispositivo verticalista y centralizado, *Una escena propia* funciona creando trama, a partir de una ética de contagio, su espíritu es abierto y sin “dueñas” o centro jerárquico. Esto tiene su correlato en acciones políticas concretas basadas en la autogestión cooperativa, la autonomía y la toma de decisiones colectivas. Se trata de una trama abierta que es de todas y, a su vez, no le pertenece a ninguna.

En cada encuentro se realizan actividades de reflexión y debate como también instancias de laboratorio creativo, finalizando con la discusión colectiva de la forma y contenido del siguiente encuentro. De las dos ediciones ya realizadas, que nos dejan llenas de preguntas e iniciativas, se definieron las bases para el tercer Encuentro, a realizarse los días 17, 18 y 19 de noviembre, en Córdoba, para el cual se abrirá muy pronto una convocatoria para seguir sumando a las directoras que estén interesadas. Este es un camino que recién empieza: multiplicarlo es nuestra tarea. ☞

Adaptación de un texto a la oralidad.

De la esencia a los procedimientos

Por Juan Ignacio Jafella

“Si el mensaje no es la esencia del cuento, hoy podemos contar como por primera vez, haciendo interpretaciones nuevas, con total libertad. Y hasta dándonos el permiso de cambiar la historia si la contamos, ya que la predictibilidad mata el suspenso, elemento primordial para mantener la atención. Quizás, el acto de imaginar requiere la capacidad de producir nuevos significados (tanto para quien cuenta como para quien escucha)”

1. Del relato oral a la literatura.

En un principio los cuentos eran orales y por lo tanto, había tantas versiones como personas los contaran. La primera fase escrita probablemente se inició cuando los egipcios elaboraron el llamado “Libro de lo mágico” (cerca del 3050 a. C.). De allí pasamos a la Biblia —donde por ejemplo se recoge la historia de Caín y Abel (aproximadamente en el 2000 a. C.)— la que tiene una clásica estructura de cuento. En el siglo VI a. C. surgieron las obras *Iliada* y *Odisea*, de Homero, así como la literatura hindú con *Panchatantra* (siglo II a. C.). Con posterioridad y en Persia, surgió y se difundió la recopilación de cuentos “*Las mil y una noches*” (siglo X).

La segunda fase escrita comenzó alrededor del siglo XIV, con el renacimiento (o humanismo) que fue cuando surgieron las primeras preocupaciones estéticas. Así, Giovanni Boccaccio (1313-1375), inspirándose en el género del novellino, compuso en esos años su “*Decamerón*”. Boccaccio dio una estructura exterior a los relatos, la llamada cornice: una serie de narradores que se reúnen en un lugar para contarse mutuamente cuentos para distraerse, forzados por alguna desgracia exterior que pretenden evitar. A ésta cornice nosotros hoy la llamamos “el marco del cuento”.

2. La esencia del cuento

A medida que las sociedades se fueron modernizando, las religiones se instituyeron y fue teniendo mayor importancia la cultura letrada. Los cuentos orales que no entraban en la cosmovisión dominante fueron quedando relegados a la infancia, la superstición, lo mágico, lo popular y lo profano. La literatura moderna los recopila, escribiendo y cristalizando una versión de la historia (un ejemplo es el “*Pulgarcito*” de Perrault y el de los hermanos Grimm). Al ser escritos, los cuentos pasan a tener un autor y una existencia en el mundo de la cultura letrada. Su materialidad a través de los libros les otorga un reconocimiento que antes no habían tenido. Por un lado, esta cultura revaloriza el folklore de los cuentos y por otro les confiere un sentido: que eduquen moralmente a las niñas y a los niños. De allí viene la idea de que lo principal de una historia es su mensaje. Éste suele confundirse con la esencia del cuento. Así se desprenden las moralejas, interpretaciones unidireccionales que no respetan la facultad de pensar y de interpretar en los lectores (u oidores). Ésta subestimación la ridiculiza Saki en “*El cuentista*” (1914).

3. El siglo XX

En el siglo XX se generó un gigantesco avance en la técnica y la ciencia. Por un lado surgió el psicoanálisis, que comenzó a interpretar el inconsciente (lo que estaba debajo del iceberg) de las conductas humanas. Por primera vez una ciencia evidenciaba el significado no conciente de las palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de una persona. Por otro lado, aparecía el materialismo histórico que investigaba la sociedad humana, tratando de hacerlo sin presupuestos ideológicos, partiendo de los individuos empíricos y las relaciones que establecían entre ellos.

En las artes escénicas aparecen dos géneros devenidos de éstas corrientes: el naturalismo y más tarde el constructivismo. El primero, en reacción al romanticismo (el movimiento predecesor) está basado en reproducir la realidad con una objetividad documental en todos sus aspectos, tanto en los más sublimes como los más vulgares. El segundo constituyó una manera de desglosar la obra de arte en un espacio y un tiempo. A partir de éstas dos corrientes (en especial la segunda) considero que surgen las adaptaciones.

4. Los métodos derivados del siglo XX

La adaptación está ligada con el análisis y la interpretación de un texto u obra de arte.

Estudiar la biografía del autor para interpretar su obra se corresponde en parte con el naturalismo (y es todavía heredero del romanticismo). La búsqueda de un narrador o narratriz que cuente algo creíble (y que sea también creíble su expresión) sigue también de ésta lógica.

El constructivismo hizo entrar en juego la capacidad de desarmar un texto o una obra de arte. Podemos decir que al hacer esto de alguna manera los desacralizó (como un niño que juega desarmando un juguete para ver cómo funciona). En ese desacralizar la obra de arte, se descubrió que toda obra es resultado de un momento particular (social, cultural e histórico) y así el análisis y la interpretación de una obra comenzó a ligarse al estudio del contexto social e histórico de su producción.

5. Los procedimientos

Uno puede inferir lo que pudo haber querido hacer el autor o lo que produjo el texto en un determinado momento histórico. Sin embargo, hay algo más que necesitamos saber para hacer una adaptación. Son los procedimientos mismos (o signos) que componen el texto.

La semiología, o semiótica es una ciencia que trata sobre los siste-

mas de comunicación dentro de las sociedades humanas. Estudia las propiedades generales de los sistemas de signos.

El estudio de los signos nos permite observar y analizar los procedimientos y las marcas que deja un autor en su texto u obra. Por ejemplo, podemos ver si en el cuento aparece un elemento sorpresivo que estaba omitido para provocar un efecto. Otros procedimientos que podemos encontrar son ritmos, estructuras sintácticas o morfológicas, recursos poéticos y narrativos que se presentan en la historia. A medida que leemos e interpretamos esos signos, los podemos homologar en el campo de la escena.

6. La libertad de crear

Mientras contamos nuestra versión oral del cuento, vamos recreando esos signos que antes estaban en el papel y ahora aparecen en escena. Entonces, no podemos decir que reproducimos la esencia del cuento, en todo caso, cada persona descubre (o construye) la esencia que ella misma le quiera dar a su historia. Y la materialidad de un cuento se encuentra en todos los procedimientos que podamos visualizar, leer e interpretar empíricamente. Éste trabajo puede ser tanto racional como intuitivo, si bien en el arte no hay una diferencia tajante entre éstas dos cosas.

Si el mensaje no es la esencia del cuento, hoy podemos contar como por primera vez, haciendo interpretaciones nuevas, con total libertad. Y hasta dándonos el permiso de cambiar la historia si la contamos, ya que la predictibilidad mata el suspenso, elemento primordial para mantener la atención. Quizás, el acto de imaginar requiere la capacidad de producir nuevos significados (tanto para quien cuenta como para quien escucha).

7. Conclusiones

Creo que una narratriz puede darle a cualquier texto la intención que desee darle (por ejemplo, parodiar, cambiar el estilo o fragmentar el discurso). Desde un punto de vista contemporáneo creo que la adaptación de un cuento literario siempre va a estar supeditada a la intención que tengan los narradores, y a cómo lo reciba su interlocutor o público. Por esto digo que, en el fondo, todas las adaptaciones son versiones libres orales.

Por otro lado aparecen dificultades nuevas, como la disminución de la atención del público, derivada de ésta época saturada de información y del uso indiscriminado de la tecnología. Es importante que investiguemos en nosotros mismos y en el material que deseamos narrar, para adueñarnos de la expresión y del relato, cómo lo queramos contar movilizándolo nuestros propios gestos y nuestra voz. Finalmente, en la narración frente a otros se terminará de definir el sentido, un sentido que no podemos atrapar porque siempre se nos escapa.

Juan Ignacio Jafella

Actor y docente. Licenciado en Actuación por la Universidad Nacional de las Artes. Participó en el 2016 como actor en la Academia Central de Drama de Beijing (China).

Dir. Matheu 1763, piso 11, dpto. 7 (C1249AAJ) C.A.B.A. Argentina | Tel. (54-11) 4941-0327 | E-mail editorial@artescenicas.org.ar

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

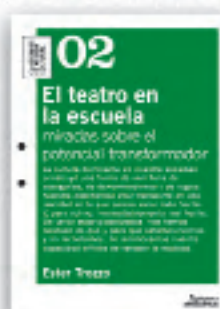


EL CANTO DE LA OVEJA
Omar Aira
Co-edición con
DocSur
Editorial

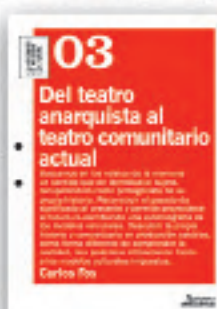
COLECCIÓN CUADERNOS DE ACCIÓN CULTURAL Serie de económicos cuadernos sobre temas alternativos, producciones realizadas en zonas geográficas o temporales olvidadas, ideas o prácticas culturales marginadas.



**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 Cañiqueo,
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 Córdoba,
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 DEVESA; **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.