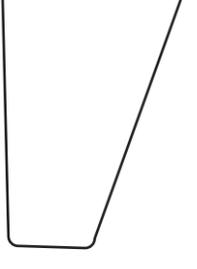
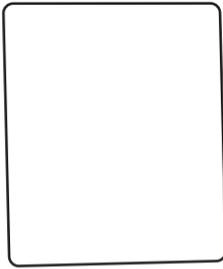


PERIÓDICO, de ARTES ESCÉNICAS

cultura independiente

ESPACIO PÚBLICO Y
TRANSFORMACIÓN SOCIAL.
TEATRO CALLEJERO Y
TRANSGRESIÓN. LA PLATA:
ENCUENTRO DE TEATRO
COMUNITARIO. POBRE DIABLOS:
MANIFESTANTES DEL DESCONTENTO.
MURGAS ENTRE LA CULTURA
OFICIAL Y LA CULTURA POPULAR.



OPINIONES EL LOBO - LA PIEDAD



EL AIRE EN ESPACIOS PÚBLICOS



PACO URONDO, LA PALABRA JUSTA



Augusto Boal **MONOLOGO Y DIALOGO**



Ana Kamien - Graciela Martínez **DOS CHICAS DE VANGUARDIA**



Chacovachi **SOBRE EL PODER DEL ARTISTA CALLEJERO**

**PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS
CULTURA INDEPENDIENTE**

Publicación cultural de distribución gratuita
Año 07 Nro. 40 ENERO 2006
ISSN N° 1669-7170

Editor responsable

ASOCIACIÓN CIVIL ARTES ESCÉNICAS

DIRECTOR Claudio Pansera

JEFA DE REDACCIÓN Marina García Barros

COORDINACIÓN PERIODÍSTICA Luciana Zylberberg

ESCRIBEN EN ESTA EDICIÓN Marcela Bidegain; Augusto Boal; Patricia Devesa; Gabriel Fernández Chapo; Patricia Lanatta; Cecilia Lázzari; Analía Melgar; Alejandra Montiel; Carolina Nicora; Claudio Pansera; Pablo Piedras.

FOTOGRAFÍAS Diego Vignolo; Editorial Alfaguara; Pablo Boscoboinik; Leone Sonnino.

DISEÑO GRÁFICO Iumi Kataoka iumi_k@hotmail.com

COLABORACIÓN FOTOGRÁFICA PARA TAPA

Alejandra Montiel

Documentos fotográficos de intervenciones.

Artista visual | alemontiel2002@yahoo.com.ar

REDACCIÓN

Matheu 1791, 7° piso, Dpto. 4 (C1249AAJ) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
Tel. (011) 4942-0514 | info@artesesenicass.com.ar

PUBLICIDAD Y SUSCRIPCIONES**ARGENTINA:**

Buenos Aires Tel. (011) 4942-0514

Córdoba Tel. (0351) 428-4849 | Sabina Rodríguez

Mendoza Tel. (0261) 420-4036 | Noemi Arrojo

Santa Fe Tel. (0342) 459-3673 | Gladis Contreras

San Juan Tel. (0264) 420-3803 | Norma Velardita

PARAGUAY:

Asunción Tel. (00595-21) 228994 | Alejandra Díaz Lanz

CHILE:

Santiago Tel. (0056) 2-6825420 | 09-7394593

Jacqueline Roumeau

IMPRESA

Impreso en Agencia Periodística CID

Avenida de Mayo 666 2° piso | Tel. 4343-0886

Por ser un espacio gráfico 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 exclusiva responsabilidad de los anunciantes. Prohibida la reproducción total o parcial, sin la autorización correspondiente. Esta es una publicación independiente que se financia a través de sus avisadores y suscriptores. Registro de la propiedad intelectual N° 134.938. Propietario: Claudio Pansera. Editor responsable: Asociación Civil Artes Escénicas.

ESTA PUBLICACIÓN ES INTEGRANTE DE

A.R.A.C.I.E.

**Agrupación de Revistas Argentinas
de Crítica e Investigación Escénica**



CON EL APOYO DE



Fonds

Fundación Príncipe Claus
para la Cultura y el Desarrollo



Para compartir

Haciendo una mirada introspectiva, el año 2005 nos resultó sumamente productivo. Además de nuestras otras actividades (los festivales que organizamos, talleres, ciclos, asistencia a grupos y proyectos), en lo que respecta a las publicaciones la búsqueda de conformación de un equipo de colaboradores estables, nos permitió crecer en la profundidad, variedad y enfoque de las notas que fueron apareciendo a través de las 5 ediciones aparecidas.

También nos permitió incorporar otras secciones que reflejan otras disciplinas artísticas, que a la vez nos sirven para ampliar la mirada en una época que está cruzada fuertemente por el cruce de las distintas disciplinas artísticas.

En las notas principales, comenzamos el año, con el tema que complicó a todas las salas: **La tragedia de Cromañón** y su implicancia en las nuevas reglamentaciones para las salas independientes. Funcionarios y artistas daban su opinión, mientras las leyes buscaban desesperadas adaptaciones a la realidad.

Luego analizamos **Los fondos públicos para la creación**. Los distintos criterios de instituciones oficiales para dar becas y subsidios a los artistas.

El **Arte como herramienta de búsqueda y reafirmación de la identidad**, presentó a una gran cantidad de iniciativas, muchas de las cuales estuvieron presentes en las Jornadas de Cultura y Desarrollo Social.

El **cruce de los lenguajes artísticos** propuso varias miradas sobre las distintas expresiones artísticas que se cruzan, en la búsqueda de los artistas por encontrar las formas de expresar sus visiones.

Y finalizamos el año, con las publicaciones especializadas en las artes escénicas, en **SopORTE papel**. Editoriales que publican libros, las revistas especializadas, políticas editoriales y otros aspectos de los medios impresos.

Además hubo lugar para una gran cantidad de **críticas y opiniones** sobre todo de las propuestas más alternativas. Las **publicaciones** tuvieron una gran cantidad de reseñas de libros y revistas. Directores y obras argentinos, fueron preferentemente los objetos de las notas de **cine y video**. Las **artes visuales** tuvieron un amplio muestrario de las propuestas vigentes. Y eso también ocurrió con la **música**, de autores y compositores de muy distintas corrientes. El **arte comunitario** mostró parte de la amplísima gama de propuestas.

La sección escenarios, mostró información de todo el país, en teatro, danza, mimo, títeres y festivales.

En este 2006 que se inicia, los invitamos a todos a sumarse a nuestro proyecto de comunicación y desarrollo cultural, con aportes informativos desde cada rincón de la región del MERCOSUR, y a colaborar con la distribución gratuita de los ejemplares.

CONVOCATORIAS

CICLO INTRACULTURAL

Se convoca a grupos de música; danzas; teatro; fotógrafos y pintores, para ser programados en sala ubicada en Medrano 645 de la ciudad de Buenos Aires. Conta, con capacidad máxima de 80 personas. El espectáculo deberá adaptarse a las características del teatro. Es recomendable una entrevista previa para conocer la distribución y posibilidades del espacio. Requisitos: los artistas deben tener producción propia. Músicos exclusivamente electroacústico. Los interesados deberán solicitar entrevista al 4865-5596. La sala esta ctos por e-mail anahieliot@yahoo.com.ar. La convocatoria cierra el 15 de enero.

III JORNADAS DE REFLEXIÓN MONSTRUOS Y MONSTRUOSIDADES

Cada época creó e imaginó sus propios monstruos y construyó simultáneamente modelos interpretativos que los asimilaron a la desviación, la deformación o el horror. A 30 años del golpe militar, estas Jornadas vuelven a ser un espacio para hacer relecturas de las experiencias y relatos del horror político, los derechos de vida y muerte, las apropiaciones delictivas así como su relación histórica o crítico teórica con otras experiencias similares. Proponemos ejes de discusión que abarquen perspectivas filosóficas, antropológicas, históricas, de crítica artística y cultural. Se realizará el 3 y 4 de noviembre de 2006, en el Museo Histórico Roca, Vicente López 2220, Capital Federal. La convocatoria cierra el 18 de agosto. Envíos al IIEGE: Puán 480, 4to. piso Of. 417 - (1406) Ciudad de Buenos Aires. E-mail a: iiege@filo.uba.ar

TALLER PROA CINE PARA DESARROLLO DE PRIMERAS PELÍCULAS

La Fundación Proa, con el apoyo de la Fundación TyPA y el BAFICI, invita a presentar proyectos para esta 1ª edición del Taller Proa Cine. En los cuatro meses de duración, el objetivo es trabajar en el proceso de preparación de primeros largometrajes, mediante un taller intensivo focalizado en el guión y la puesta en escena. Los proyectos pueden ser documental, ficción, animación y serán desarrollados desde su fase embrionaria, a partir de un riguroso asesoramiento, buscando diseñar, desarrollar y perfeccionar todas sus facetas hasta obtener un guión de calidad susceptible de convertirse en película. Cada becario recibirá un total de \$ 4.000 a lo largo de los cuatro meses de duración del Taller. Se seleccionarán 7 postulantes (5 argentinos y 2 extranjeros). Jurado: Juan Antín; Alan Pauls y Lita Stantic. Fundación Proa: Av. Pedro de Mendoza 1929 (1169) Buenos Aires. Tel. 4303-0909. Condiciones en www.proa.org. Fecha límite: 23-01-06.

FESTIVALES, CONGRESOS, ENCUENTROS

XV CONGRESO INTERNACIONAL DE TEATRO IBEROAMERICANO Y ARGENTINO

Se realiza en homenaje a los 120 años del estreno del *Moreira hablado* (1886-2006), en Buenos Aires, del 1 al 5 de agosto de 2006, organizado por el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA), del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Durante el Congreso, que tendrá como meta promover el intercambio en la investigación, se realizarán talleres y mesas redondas a cargo de dramaturgos, directores, actores e investigadores del teatro iberoamericano y argentino. Recepción de ponencias, acompañada de un resumen de 15 líneas y del importe de inscripción hasta el 10 de julio de 2006. Contactos e inscripciones: 25 de Mayo 217, 4º piso, (1002) Buenos Aires. Tel: 4334-7512 / 4343-1196 (interno 119). getea_getea@yahoo.com.ar / Web: www.getea-uba.com.ar

7º FESTIVAL ESTIVAL DE SAN MARTÍN DE LOS ANDES

El grupo neuquino Humo Negro, organiza esta edición del 26 de enero al 1 de febrero. En la programación podemos destacar la Shakespeare Women Company (Lisboa), con *Julieta*; Sylvio Dufrayer Companhia de Dança (Río de Janeiro), con *Grocoió*; Diaz de Gloria (Buenos Aires), con *¿Estás ahí?*; Punto cero teatro (Rosario), con *Medea*; The Cabrera's Company (Buenos Aires), con *Arrabaleras*; Haravicus (Mendoza), con *... y no se olviden de Toto*; Elemental (Buenos Aires), con *Elemental*; y La Gran Reyneta (Santiago de Chile), con la coproducción franco-chilena *Roman Photo*. Entre los seminarios y talleres se destacan los de Javier Daulte (Taller de interpretación); José Luis Valenzuela (Análisis de las obras presentadas); y Jorge Dubatti, que presentará Documentales del Fondo de teatro contemporáneo de la Alianza Francesa. Contactos: humonegro@smandes.com.ar

FESTIVAL ATINA 2006, II FESTIVAL NACIONAL E INTERNACIONAL PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES

Se realizará entre el 16 y el 22 de octubre próximo en distintas salas de la ciudad de Buenos Aires, con espectáculos destinados al público infantil y juvenil, seleccionados especialmente. Además habrá seminarios y talleres a cargo de expertos en el orden nacional e internacional. ATINA, la Asociación Argentina que representa al organismo internacional ASSITEJ, ha lanzado una convocatoria, donde Juan Garff, designado director artístico del festival, será el responsable de la selección de los elencos participantes. Cada elenco hará por lo menos dos funciones y cobrará un cachet a determinar. El cierre de la recepción de carpetas es el 30 de junio de 2006. Para mayor información, consultar la página: www.atinaonline.com.ar. La dirección para enviar video y el material requerido es: ATINA - Ciudad de la Paz 1972, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, (1428). Contactos: festival@atinaonline.com.ar

PROPUESTAS

MÚSICA DE LA TIERRA PROFUNDA

Cuando comienzan a aquietarse las fuerzas comerciales que instalaron la música étnica como moda, aparece una propuesta que refleja parte de la producción cultural del 10 % de los habitantes del país, habitualmente sin posibilidades de acceder a los grandes circuitos de distribución de productos autóctonos. Fueron presentados 7 discos de la serie "De lo profundo de la Madre Tierra". Se trata de un trabajo que rescata música de comunidades indígenas de distintas zonas del país. El trabajo fue realizado por el Instituto de Cultura Indígena de Argentina, y fue motorizado por el músico Juan Namuncurá. Para acceder a la serie, consultar en el sitio www.icia.org.ar

PREMIO INTERNACIONAL DUBAI 2006: PARA MEJORAR LAS CONDICIONES DE VIDA

El Premio de Dubai 2006, otorgado por la ONU, consiste en un certificado, trofeo y US\$ 30.000 para cada una de las 12 organizaciones premiadas. La propuesta apunta a que municipios locales, organizaciones no gubernamentales, agencias bilaterales, instituciones académicas y el sector privado, presenten prácticas que demuestren un impacto positivo y tangible en el mejoramiento de las condiciones de vida de sus comunidades. La fecha límite de postulación es el 31 de Marzo de 2006. Asociación El Ágora es el responsable de recibir los Formularios de Presentación de Candidaturas de Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay, para proceder a su validación. Solicitarlos vía mail a: elagora@arnet.com.ar. Tel/Fax: (0351)4210060, o www.elagora.org.ar. Se brindará asistencia técnica hasta el 31 de enero.

1º ENCUENTRO NACIONAL DE TEATRO COMUNITARIO MAPUCHE

Los días 6, 7 y 8 de enero, en la comunidad mapuche Kechukawin, ubicada en las cercanías de Puerto Domínguez (Chile), se realizará este Encuentro bajo el nombre de "Encuentro de Cuatro Vientos", organizado por el Centro de Desarrollo Humano Karukinká (CDHK) de Temuco. La cita espera convocar a más de ochenta representantes de las comunidades huilliche de Chanquín Palihue (Chiloé); mapuche de Kechukawin de la comuna de Puerto Saavedra (IX Región); la comunidad de pescadores artesanales de Bucalemu (VI Región); y la comunidad agrícola de Alcones (IV Región) que a través del teatro compartirán su historia y su cultura en este encuentro considerado único en su tipo a nivel nacional. Contactos: Rodolfo Nome (CDHK) 0056-45-319078.

ARTISTA DE TAPA



Alejandra Montiel. Córdoba (1979). Licenciada en pintura (Esc. de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba). En el 2000 participa de la formación del *grup00*, junto a otros cinco artistas jóvenes, realizando muestras y actividades en Córdoba y otras provincias. Su muestra conjunta mas reciente, fue realizada en "Casa Trece" junto al grupo rosarino *Roberto Vanguardia*. Actualmente desarrolla intervenciones urbanas diversas.

alemontiel2002@yahoo.com.ar

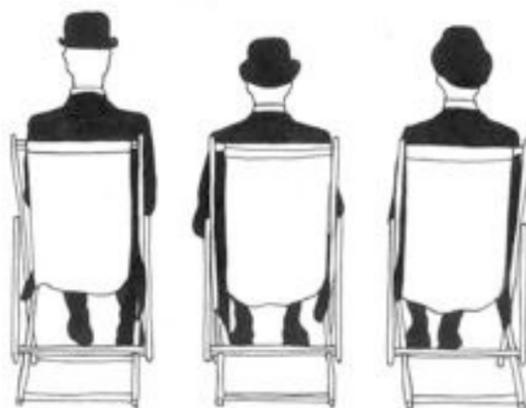


Ilustración: Natalia García Barros, artista visual, actriz.

DIDASCALIAS

Flo
Vi (Edades indeterminadas)
Ru
Sentadas en el centro, hombro con hombro, de derecha a izquierda, Flo, Vi y Ru. Muy rígidas, de cara a la sala, con las manos juntas sobre las rodillas.
Silencio.

Samuel Beckett; *Vaivén*, (1965).

ENTREVISTA CON EL PAYASO CHACOVACHI

Filosofía del artista callejero

"Decime nene, ¿a vos te gusta vivir en este mundo? ¿Si? Bueno, ya se te va a pasar". Un payaso ácido, que refleja lo absurdo de este mundo y que no trata bien a los niños. Un ícono del artista callejero nacional.

POR CLAUDIO PANSERA*

Al comienzo era Fernando Cavarozzi, bajista. Pero buscando otro tipo de contacto con artistas y público, comenzó a estudiar mimo con Ángel Elizondo. Allí por 1983 ocurrió su conversión a artista callejero. Alguien solicitaba artistas para una acción en una plaza y lo que era una participación por compromiso social y artístico, se convirtió en una fascinación con las características y formas propias de ese espacio. "Cuando me rodearon totalmente, sentí todo el poder que tiene el círculo. Algo que debe provenir de los médicos brujos y los que danzaban alrededor del fuego". Esa hora de función le provocó sensaciones irrepetibles que lo llevaron a volver todos los domingos y a vislumbrar sus posibilidades: "Viendo la serie Fama, por TV, vi que se podía pasar la gorra. Lo hice, y cuando vi que sacaba lo que ahora sería \$ 20, supe que podía vivir de eso. Y fui artista callejero".

¿Qué define a un artista callejero (AC de aquí en adelante)? "Una cosa es trabajar en la calle. Cualquier director o grupo puede montar algo y hacerlo en un espacio diferente. Pero para ser artista callejero es fundamental que pasés la gorra. Eso te hace mitad artista y mitad buscavida. El AC debe mantener una dignidad. No mendigamos; estamos cobrando por nuestro espectáculo. Después está la libertad del espectador de pagarlo o no, y cuánto. Pero es fundamental mantener la dignidad."

Desde ese domingo del '83, hasta ahora, nunca dejé de ir un domingo a la plaza. Aunque económicamente no lo necesitara.

LA DINÁMICA DE LO IMPENSADO

La imprevisibilidad de cada día desarrolla la capacidad de improvisación. "En la calle hay un montón de cosas particulares que ocurren en todo el mundo, y vos trabajás con eso. Un artista callejero no tiene un orden fijo. Preferís empezar de una manera y terminar de otra, pero cada función es única, porque el público, que también es único, participa activamente."

Algo de eso ocurrió el domingo que enteraban en la Recoleta al general Viola y no querían dejarlo actuar, cosa que hizo igual, y al final pidió un abucheo general para el cortejo fúnebre.

En otra ocasión una mujer de la calle y con signos de enfermedad mental entró a su espectáculo y debió improvisar con ella. Al finalizar disparó la pregunta "Pero ¿de que nos reímos?", con la que todos terminaron llorando.

LA FAMOSA ESCUELA DE LA CALLE

La formación de la personalidad artística de Chacovachi se divide en 2 partes. "En los primeros 10 años no había muchos artistas callejeros. Cuando supe que iba a vivir de esto, me especialicé. Aprendí trompeta, que en la calle funciona mejor que el bajo. Luego, comencé a viajar a Europa. La primera vez, por una fotocopia de una revista que estaba



en inglés me enteré de un encuentro en Suecia. Junté dinero ahorrado y allá fui. Me encontré con 2.000 personas que estaban haciendo lo mismo que yo y una tradición que ya tenía cientos de años. Eso me reafirmó en lo que venía trabajando acá. Sin conocerlos, percibía que los AC teníamos las mismas necesidades y problemáticas. La experiencia hace a la gente parecida."

En Marrakesh (Marruecos), trabajó en una plaza al lado de encantadores de serpientes. "Son lugares donde hace 3.000 años que los artistas están junto a religiosos, mendigos, vendedores y dentistas."

LA CALLE Y SUS JERARQUÍAS

El espacio público es una zona compartida por otros buscavidas. "Desde mi escalerita veo a todos los otros que trabajan ahí: vendedores, putas, chorros, punquistas. Los artistas estamos un escalón más arriba porque no vendemos algo tangible. Vendemos fantasía. Si no fuera artista, seguramente estaría vendiendo en la calle."

En un principio, el ansiado espacio de trabajo se ganaba con la persistencia de ir un domingo, tras otro. Si aparecía alguien, aparecía el conflicto: "Rajá que este lugar lo hice yo. Es mío". Los 15 años en Plaza Francia (Recoleta) le permitieron ver escenas grotescas por defender esos lugares. "Una vez vi una pelea entre un payaso y un Mickey Mouse."

Ahora también se ganan espacios por calidad. Una vez vino de gira Cotton Mc Aloon, un genio malabarista francés. "Yo volvía de unas funciones en Brasil, y al llegar a la plaza todos se quejaban: 'no nos deja trabajar'. El

tipo tenía un show excelente y se robaba todo el público. Su filosofía era 'Yo trabajo porque soy el mejor'. Es una postura que también entiendo. Si sos un profesional y estás de gira, no podés esperar hasta las 8 de la noche para que la gente te vea."

Ante el conflicto, el francés quiso ver su trabajo y recién entonces se fue a seguir en otro lado. "Es que en Europa la prioridad es de quien llega primero cada día. Pero además allá hay reglas claras. Vos llegás y te dicen: 'Acá sí, acá no'. Aquí en cambio, directamente no hay reglas."

CAMBIA, TODO CAMBIA

Todo cambió en 25 años. ¿Cómo cambia un payaso?. "El payaso es un reflejo de la sociedad en la que trabaja. Cambia como va cambiando la sociedad. Yo no hago la misma crítica que cuando estaban los milicos, o con Menem (que nos daba de comer a todos los cómicos). Hoy no ves crítica contra el gobierno. Porque ves las estadísticas y el 80 o 90 % de la gente no está tan disconforme. Y yo tampoco. El AC cambia como va evolucionando su persona. No actúa. Mostrás tu espíritu y tu visión personal del mundo."

En la dictadura no existían los AC. Directamente iban presos apelando a los edictos de vagancia y mendicidad. "Por el 83, una vieja en Plaza Francia, al verme con mis baúles me gritaba 'Sacame esta villa de acá'. Hoy esa gente no va. Ese es un espacio ganado. Y en las Convenciones que organizamos hay entre 800 y 1000 AC cada vez."

También el público fue evolucionando. "En un principio te alcanzaba con la intención.

Solo con tener los huevos de pararte en medio de 300 personas y tratar de hacerlos reír con un personaje. La gente ya te amaba por eso. Ahora, además te pide que le des algo bueno. Se hizo más exigente y catadora del arte."

Las crisis también modificaron los espacios urbanos, llenando las plazas de puestos de vendedores improvisados en busca de la supervivencia cotidiana. "Después de estar 15 años, hace 2 años que dejé Plaza Francia, porque mi espacio se llenó de puestos. Igual hago funciones en otras plazas."

DISCURSOS DE CALLE

Lo que Chacovachi decía hace 20 años, hoy los grandes medios ya incorporaron totalmente con formas grotescas, irónicas y transgresoras a sus producciones cotidianas. ¿Cambió él sus formas? "Tengo que ahora debo ser más profundo. El arte no solo debe agradar. Un aviso o un programa de Tinelli deben agradar. El arte tiene que hacer pensar a la gente."

¿Un lugar puede modificar las formas del discurso? "Mi discurso es siempre el mismo. Lo que puede variar es la intensidad de acuerdo a cada lugar. Hay lugares donde tengo que controlar las malas palabras. O en el interior, donde hay más ingenuidad, con la gente que no tiene la cabeza tan quemada. No es lo mismo trabajar en la fiesta de San Fermín, con todos borrachos, que en una función al mediodía en una ciudad católica como Salamanca."

Mucho después, charlando con Alfredo Moffat, descubrió lo que la gente quería: "Necesitaba que yo diga lo que ellos no se atrevían a decir, de una forma graciosa, para poder absorberlo y pasar ese dolor."

LUCES DE EUROPA

Cruzar el charco ha sido siempre una meta de los artistas argentinos. No podía ocurrir menos con los callejeros. Actualmente entre 45 y 50 compañías argentinas de circo y malabaristas recorren los espacios del viejo mundo. "Pasa que en Europa hay otro respeto por el AC. Todas las fiestas populares españolas están basadas en lo que pasa en la calle. Ya está el espacio ganado. Y hay dinero: premios, festivales, contratos. Llegás y el organizador te está esperando para ir a cenar, te llevan a un super hotel, pagan pasajes y contratos. En los 4 meses que estamos allá, hacemos 15 o 20 contratos y después funciones a la gorra."

Los artistas se dividen por nacionalidades: cirqueros argentinos, músicos folklóricos peruanos y ecuatorianos, globólogos ucranianos. "Somos la fauna del 3er mundo que lega a venderles fantasía".

* Periodista, investigador y gestor cultural.

LITO CRUZ
FORMACIÓN TEATRAL
PARA ADOLESCENTES Y ADULTOS

SUIPACHA 128 1° A - BUENOS AIRES - TEL. 4327-2797

Clases de Teatro
LAURA BOVE
(dictadas personalmente)
Gimnasia para el actor
Autoestima - Desinhibición
Comunicación - Diversión

INICIA EN FEBRERO. (011) 43064501

RECORRIDOS POR LOS ORÍGENES DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA

Dos chicas de vanguardia

POR ANALÍA MELGAR*



El arte y el pensamiento de las bailarinas y coreógrafas Ana Kamien y Graciela Martínez encierran un capítulo fundamental en la danza de Argentina.

Suponer que el arte es una actividad aislada que nace en la inspirada soledad de un *atelier* es una idea de aires románticos y peligrosa ingenuidad. Si el arte es un discurso, como tal, sólo existe en diálogo con otros que lo anteceden, rodean y constituyen. De allí que sea fundamental la circulación de la información presente y pasada. Sin embargo, en el ámbito de la danza de la Argentina, hay graves falencias documentales. Es tiempo ya de intentar, al menos, paliar el desconocimiento.

¿Cuántos bailarines actuales saben quiénes son Ana Kamien y Graciela Martínez? Muchos, tantos como los que quizás nunca escucharon siquiera sus nombres. ¿Qué porcentaje del público —que boquea frente a propuestas supuestamente vanguardistas— las coloca dentro de una perspectiva histórica? No se trata de creer que "no hay nada nuevo bajo el sol" sino de, simplemente, ampliar el diccionario de apellidos, teatros, estéticas, para ensanchar el placer de la recepción, a la luz de un bagaje mayor de datos.

Con esta voluntad, se constituye este repaso por la trayectoria de las bailarinas y



foto: Leone Sommino (1970)

Ana Kamien no solo realizó creaciones e interpretaciones. Además es Jurado para distintas instituciones oficiales, y fue presidenta de COCOA, la entidad que nuclea a los coreógrafos de Buenos Aires.

coreógrafas argentinas Ana Kamien y Graciela Martínez quienes, a sus 71 y 69 años respectivamente, continúan proyectando sus carreras: bailan, dirigen, asesoran, viajan. En 2004 y 2005 participaron de dos espectáculos de María José Goldín: *Abejas suspendidas en la ventana* (en el Centro Cultural Rojas) y *Verde, no naranja, naranja no* (en el Espacio Pata de Ganso). Pero los pasos de Kamien y Martínez vienen cruzándose desde décadas atrás.

Después de una fuerte impronta de danza clásica con Roberto Giachero, Amalia Lozano, Flora Martínez o Lida Martinoli, cada una de ellas se embarcó en la experimentación. En los '50, no abundaba la oferta de maestros y, además, éstos sólo toma-

ban sus alumnos después de una prueba. Kamien logró ser aceptada por Renate Schottelius y así coincidió con Martínez. Pronto, en un seminario de María Fux, las dos se asociaron a Marilú Marini.

Los años '60 las encontraron trabajando en una línea que había marcado Martínez: la

danza con, en y dentro de objetos. La cita era en la galería de arte Van Riel (ubicada en Florida 659). El clima era de absoluta eferescencia, captando la atención de numerosa concurrencia y de críticos como Ernesto Schoó, Napoleón Cabrera, Felisa Pinto, Carlos Ulanovsky. En 1963, a pocas cuadras, en Florida 936, apareció el Instituto Di Tella. Entonces, recuerda Kamien sus actuaciones allí con Martínez y Marini: "*La danza era algo que hacía ruido, en un ambiente de imágenes, rebelde e iconoclasta.*"

Entre 1963 y 1988, Martínez vivió en Europa, desarrollando una trayectoria que todavía le vale invitaciones anuales. Por estos días baila en París y ya tiene un lugar reservado en el Festival de Lyon, junto a Trisha Brown, entre otros gigantes de la danza. Pero confiesa que no le interesa lo que sucede en el Théâtre de la Ville: "*Yo soy 100% underground. El corazón de la verdadera creatividad está en los circuitos independientes.*"

Por su parte, Kamien siguió presentándose en el —por entonces— recién estrenado Teatro San Martín y en escenarios de Londres, Amsterdam y Bonn. Paralelamente se dedicó a la docencia, fundó su estudio y recorrió el país como jurado para diversas asociaciones, entre ellas PRODANZA (Instituto para el Fomento de la Danza No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires).

Con sus gestos de dama, con su danza elegante y enigmática, Ana Kamien concentra una parte sensible de la danza en Argentina y arma, con el recorrido de su mirada aguda, el futuro de este arte desarticulado, hecho de "*múltiples religiones seguidas por cinco feligreses cada una*". Con sus gestos de adolescente, con su danza juguetona e irreverente, Graciela Martínez sigue atravesando América y Europa en una búsqueda incesante.

Las dos, Kamien y Martínez, son piezas fundamentales del rompecabezas del arte contemporáneo nacional.

*Bailarina y danzaterapeuta. Lic. en Letras. Periodista especializada en danza.

INICIACIÓN Y ENTRENAMIENTO ACTORAL

Basado en técnicas de Teatro Antropológico y el sistema de las acciones físicas

3 horas semanales

Docentes: Daniel Cinelli - Alejandro Piar

Informes: (011) 4859-6516 / www.entrenamiento.visionart.com.ar



INSTITUTO DE LA MASCARRA

Directores:
Dr. Mario J. Buchbinder / Lic. Elina Matoso

Carrera Terciaria Oficial de Coordinador de Trabajo Corporal con orientación Escénica
Cursos de Coordinador Recursos Expresivos
Seminarios para Profesionales
Talleres de Creatividad con Máscaras
Reconocimiento Oficial. Puntaje docente. Pasantías.

Uriarte 2322 (1425) Capital Federal - Argentina

Tel./Fax: (5411)4775-3135/5424 buma@webar.com / www.mascarainstituto.com.ar

Talleres de Producción y Gestión Cultural

Planificación y desarrollo de proyectos artísticos - culturales
¿Cómo planificar su desarrollo? ¿Cómo financiarlo? Difusión interna y externa. Improvisación vs. planificación. Los miedos al cambio. ¿Con quién asociarse? Los modelos alternativos. Modelos exitosos en el país.
Buscando caminos: Análisis de mapas de problemáticas culturales
Construcción colectiva de diagnósticos locales, provinciales o regionales. Grupos o instituciones.

CLAUDIO PANSERA (011) 4942-0514
info@artesesencicas.com.ar

Disponibilidad para viajes. Inscripto en el Registro Nacional de Asistentes Técnicos del Instituto Nacional del Teatro.



EXPERIMENTA
TEATRO
ENCUENTRO INTERNACIONAL DE GRUPOS
ROSARIO
DEL 7 AL 13 DE DICIEMBRE DE 2006

Grupos e invitados de: Argentina, Brasil, España, Italia, Francia y República Checa

ORGANIZA

Grupos Laboratorio de Teatro
El Rayo Misterioso

TEATRO
DEL RAYO
SALA ALTERNATIVA DE TEATRO
Sede del encuentro:
San Martín 473 - Rosario
Telefax: +54 (341) 4213980
laboratorio@elrayomisterioso.org.ar

MONÓLOGO Y DIÁLOGO

POR AUGUSTO BOAL

La escena pasó en un hospital psiquiátrico, en Inglaterra. Tim Wheeler, el curinga: animador cultural de Teatro del Oprimido, iba a iniciar un nuevo taller para los pacientes del hospital, algunos enfermeros y médicos. Comenzó hablando sobre los orígenes del teatro griego, cuya tradición heredamos. Explicó que, desde sus inicios, el pueblo cantaba y bailaba en la calle. Era la época de los famosos Cantos Ditirámicos, aún no era teatro. Un día vino un hombre, Téspis, y creó el Protagonista. No se mezclaba con el coro y hablaba solo.

— Cuando inventó el Protagonista, Téspis inventó el monólogo — dijo el curinga —. Antes, todo el mundo cantaba y bailaba: era el Coro. Con Téspis, se inventó el monólogo, una persona hablando sola. En el teatro, o en cualquiera otro lugar, una persona hablando sola, monologa. ¿Entendieron?

Todos habían entendido y Tim continuó su clase: — Vino Esquilo, el primer trágico griego, e inventó el Deuteragonista, el segundo actor. Con eso, inventó el diálogo. Así, por lo tanto... ¿qué es el diálogo?

Silencio. El curinga quería la participación de los talleristas, quería interacción y detalló mejor: — Cuando una persona habla sola, está monologando, haciendo un monólogo. Y el diálogo, ¿qué es?

Se oyó silencio profundo y el curinga recurrió a las imágenes visuales: — En un monólogo una persona, una sola, habla sola... — y mostró el dedo índice de la mano derecha — Uno solo. ¡Eso es monólogo! ¿Y diálogo es el que...?, ¿diálogo es...? —. Y mostró dos dedos bien tirantes.

— ¡Yo sé, yo sé! — respondió, alegre, un paciente.

— Entonces, el diálogo, ¿qué es?

— Cuando dos personas hablan solas.

Esa historia tan simple me se quedó grabada en la memoria intensamente. Siempre me pregunto: ¿estaría el paciente equivocado o, en su peculiar lucidez habría revelado una gran verdad?

¿El diálogo existe? ¿O aquello que pensamos que es diálogo no pasa de dos monólogos cruzados? Los monólogos entre países, clases sociales, razas o sus múltiples formas interpersonales: familiares, conyugales, sexuales... ¿Alcanzan la categoría suprema del verdadero diálogo? ¿O será que, intermitentes, hablamos y nos callamos, en lugar de hablar y escuchar? Sabemos la palabra que decimos, pero no sabemos la que será oída.

Lo que se habla, no es lo que se oye. ¡Qué pena!

AUGUSTO BOAL

Augusto Boal (Brasil, 1933) es director, dramaturgo, teórico y pedagogo teatral. Dirigió el Teatro Arenas de San Pablo entre 1956 y 1971, año en el que fue detenido y torturado. Durante su exilio permaneció un tiempo en Buenos Aires con su grupo El Machete -junto a grupos como Octubre de Norman Briski trabajaban en villas de emergencia- y fundió su método del Teatro del Oprimido, especialmente en Latinoamérica. Se transformó en un referente indiscutible para los grupos de teatro callejero de la postdictadura. Actualmente existen Centros de Teatro del Oprimido en diversas ciudades del mundo. Ha publicado más de veinte libros que fueron traducidos en todo el mundo, entre ellos: *Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas, Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular*.

CÓRDOBA SERÁ CENTRO DE UNA NUEVA ETAPA ITINERANTE DE DIABLOMUNDO



Recorriendo mundos

El grupo Diablolomundo, que desarrolla sus actividades en su propia sala en la ciudad de Temperley -conurbano sur de Buenos Aires-, inicia una nueva etapa de teatro itinerante, modalidad relacionada a los primeros años de su larga experiencia que ya lleva veinte años. Así intentan trasplantar sus espectáculos a los pueblos y ciudades, en los que la actividad y la investigación teatrales están casi ausentes.

tura, el cine, la danza y la manipulación de objetos. Brisas en Aguas es una pieza para el público infantil que surge de la manipulación de objetos y la indagación en la música y en la literatura destinadas a los niños. A lo largo de toda la obra las actrices se desplazan en patines —la brisa atraviesa la escena en un operación coreográfica— y ejecutan acordeones en vivo. Entrelazan los distintos lenguajes —verbales, visuales y musicales— para potenciar y habitar la metáfora del mundo infantil. En tanto culminarán el montaje y estrenarán Diablolomundo Orkestra en La Cumbrecita, al aire libre. Se trata de una banda sonora con variaciones teatrales que "recorre los pasos de composiciones circenses, puebleras, íntimas, soñadas". Encarna el sonido y lo modela a través de imágenes llevadas por objetos, personajes, danzas y relatos poéticos.

Hacia una continuidad en el teatro experimental

La otra actividad a desarrollar está vinculada a la investigación teatral a partir de la incorporación de una geografía diferente, en la que los actores-personajes interactúen libremente y sin estructuras escénicas previas, no sólo con el paisaje; sino también, con los vecinos; con el objetivo de establecer, según nos aclaran, un enlace entre "el

mundo poético del personaje y el mundo poético del habitante". Por lo que se prevé que se incorporen a la banda, que jueguen con el vestuario, que narren, que compartan un poema...Y, así, se derrame la inquietud por lo artístico en niños y jóvenes como parte de su crecimiento. Para el grupo significa un desafío permanente a la experimentación, un "viaje a la fuente de creación".

Este proyecto, que cuenta con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes y las direcciones locales de cultura y turismo y la adhe-

sión del Instituto Nacional del Teatro, la Universidad de Lomas de Zamora y la revista **Artes Escénicas**, tiene programada en una segunda etapa la creación del Centro de Experimentación Artística Diablolomundo -la experimentación teatral en contacto con la naturaleza- en La Cumbrecita a partir de 2007. Un nuevo desafío de aquellos que tratan de transformar la periferia en centro.

*Lic. en Letras. UNLZ. docente, investigadora y periodista.
pdevesa@fullzero.com.ar

POR PATRICIA DEVESA*

Comienzan su gira por la provincia de Córdoba, donde estarán entre el 5 de enero y el 5 de febrero en La Cumbrecita y del 6 y al 21 de febrero en Villa Yacanto. Además de las funciones programadas a la gorra, realizarán entrenamientos, ensayos de su orquesta e investigaciones actorales al aire libre tres días a la semana.

Presentarán tres obras: *Lo innombrable*, *Brisas en Aguas* y *Diablolomundo Orkestra*. La primera es una improvisación teatral que nace a partir de una investigación en torno a la reflexión sobre la identidad y la presencia desde el hacer teatral utilizando como medio artístico la poética del clown y disparadores provenientes de la música, la litera-



EFA
Estudio y Formación Actoral
TEATRO y CINE
Adolescentes y Adultos

NESTOR ROMERO
TERESA CALERO

Información: Tel. 4925-3167
www.efactuacion.com.ar/2005
nesromer@yahoo.com.ar

OPINIÓN UN SOLO DE DANZA CONTEMPORÁNEA

El lobo / el hombre, o viceversa

El bailarín y coreógrafo argentino Pablo Rotemberg repone su excelente obra *El lobo*, una propuesta contundente y perturbadora.

POR A.M.

Acaso todo lo que el hombre haga y diga no remita sino a él mismo. Acaso todos sus actos, todos sus gestos no estén dirigidos más que a develarse, a descubrirse, a reducir el misterio imposible de su ser. Acaso cada una de sus transformaciones en los otros que se inventa no sean sino un modo alternativo para mirar de frente su propia cara: el otro lado del espejo, idénticas piezas dando vueltas siempre en el mismo calidoscopio. Hacia esa práctica de la anagnórisis se lanza *El lobo*, la contundente obra del bailarín y coreógrafo Pablo Rotemberg. El monstruo por él imaginado e interpretado no se recluye en los márgenes de la anormalidad - como si tal reducto fuera concebible -, sino que señala, con el dedo índice así extendido, precisamente a todos los seres humanos. Su rareza es cifra de una condición expandida y compartida.

En la universalidad temática de *El lobo* pueden buscarse algunas de las causas de su éxito y permanencia en cartel, buena fortuna poco frecuente en los espectáculos de danza, que suelen dar sólo un par de funciones. En cambio, la creación de Rotemberg se estrenó en 2004 y enseguida, ese mismo año, fue convocada para participar del III Festival Buenos Aires Danza Contemporánea. En 2005, tuvo público abundante durante tres meses consecutivos, y a comienzos de 2006 vuelve a mostrarse, como oportunidad para los que aún no la vieron.

Hace veinticinco siglos, Aristóteles definía al hombre como "animal que ríe" y como, traducciones mediante, "animal político". Como quiera que sea, hay en el ser humano una hibridación que le es intrínseca, un circular entre fronteras móviles. "El hombre no es de ninguna manera un producto firme y duradero; [...] es más bien un ensayo y una transición; no es otra cosa sino el puente estrecho y peligroso entre la naturaleza y el espíritu", decía Herman Hesse en unas líneas que quizás resumirían todos sus escritos. Así es el lobo de Rotemberg, que habita un cuarto que es un baño, una sala de conciertos, su vidriera al mundo, su refugio, su lugar de encierro. Sobre una escueta tarima hay un piano, un inodoro, un bidet y un lavatorio. Allí, un personaje se debate entre salir a interactuar con el mundo o sumergirse en su vocación asocial, opciones metafóricas a través del uso de saco y camisa o del hurgueo entre los excrementos.

Así como este personaje vive una tensión entre dos modos de existir, también la obra en sí misma se presenta como una disyuntiva entre dos, en este caso, su forma y su contenido. Pocos bailarines tan límpidos, tan detallistas en sus movimientos como Rotemberg; en la coreografía, todo está medido al centímetro, estudiado con cuidado artesanal, con un refinamiento riguroso. Pero todo ello está al servicio de la repulsión: el dispositivo seductor que rige la danza es el medio por el cual el protagonista pide penosamente ser expulsado. Es el mismo recurso que Shakespeare otorgó a algunos de sus versos más musicales y líricos puestos en boca del supuestamente aborrecible Caliban.

El final de esta historia perturbadora parece elegir la soledad de las estepas a la compañía de la manada. El humor que *El lobo* despliega en sus 45 minutos de duración se hace risa sarcástica. Este animal, que mucho tiene de hombre, queda pululando entre las tendencias opuestas que lo dominan y que carcomen su existencia solamente aliviada por algunos chistes que también le dan un respiro a la angustia contenida del espectador.



foto: Diego Vignolo

EL LOBO

Dirección e interpretación: Pablo Rotemberg. **Colaboración creativa:** Gustavo Tarrío. **Banda de sonido:** Pablo Bronzini. **Iluminación:** Fernando Berreta. **Vestuario:** Paola Delgado. **Escenografía:** Mirella Hoijman. **Funciones:** a partir de 27 de enero, los viernes de febrero y marzo a las 23:30 hs. **Lugar:** Camarín de las Musas (Mario Bravo 960).

OPINIÓN LA PIEDAD

En busca de metáforas propias

La piedad es el quinto espectáculo del Teatro Sanitario de Operaciones (TSO), donde la agrupación pretende una apropiación renovada del legado de la Fura del Baus.

POR GABRIEL FERNÁNDEZ CHAPO*

La Piedad es el quinto espectáculo de la agrupación Teatro Sanitario de Operaciones (TSO) que se estrenó en octubre pasado en la sala Villa Villa del Centro Cultural Recoleta y que se repone el 18 de enero en el mismo espacio. Esta compañía, que ya había sorprendido con *4estomágos*, *Aparecido*, *Zamarra* y *Mantúa*, recoge en gran medida el legado de los catalanes de la Fura del Baus en cuanto a las técnicas de acciones y el abordaje de espacios no-convencionales, pero con una búsqueda poética y metafórica propia.

Por eso no sorprende que el espectáculo explore la teatralidad a partir de diferentes elementos y cruces de lenguajes, como escenas aéreas, la interacción con el público, videoarte, performances, música original y cantante en vivo. La propuesta escénica promueve una instancia de expectación que supere lo meramente racional y profundice la estimulación sensorial de los espectadores.

La imagen disparadora de la obra fue la escultura "La piedad" de Miguel Ángel, pero reemplazando los personajes inspiradores originales -Cristo y la Virgen- por las figuras de una lavandera y su hijo, los cuales a su vez se multiplican en varios actores en el espectáculo.

La construcción poética de TSO comprende la transpolación de los conceptos de martirio y conmiseración del imagina-



de la esperanza. Esperanza en cuanto a resistir la humillación y la injusticia, a la idea de que siempre habrá quien enarbole la piedad y la lucha por un mundo más humano.

El espacio escénico no comprende límites entre actores y espectadores ya que se juega estéticamente con el desplazamiento y la interacción. Esta situación potencia el punto de vista y la fragmentación de la expectación enriqueciendo el material visual. Telas blancas que se unen para formar un gran telón que divide la sala en dos espacios y que, a su vez, se constituye en soporte de proyecciones; los televisores que anticipan las amenazas de la



rio cristiano a un contexto histórico más cercano y profano. Es decir que la obra se funda sobre la tesis del martirio cotidiano del hombre común. De esta manera, la poética del espectáculo se acerca a ciertos temas recurrentes de este tipo de teatro como son la miseria, la opresión y la lucha por el poder. El personaje maltratado, escupido, agredido, se instala como eje estructurador del espectáculo e incluso la violencia también es ejercida por los propios espectadores a quienes se incita para que arrojen elementos contra la figura del mártir en una especie de lapidación colectiva.

La noción de opresión se materializa principalmente sobre el cuerpo femenino, constituyéndose la mujer, en este caso la lavandera que limpia la suciedad de todos, en metáfora de la persecución pero también

naturaleza; los hombres caminando por la paredes o el agua que cae incesante del cielo son algunos de los aspectos que promueven la exploración sensorial y emocional de los espectadores.

Aunque en varios tramos de la obra se logran imágenes de un impacto visual profundo, "La Piedad" no se constituye en una de las piezas más logradas del Teatro Sanitario de Operaciones (TSO). La falta de un ritmo sostenido de la propuesta y la insuficiente explotación visual de algunos dispositivos escénicos, que demandaban mucho esfuerzo y tiempo de instalación, son algunas de las cuestiones que no lograron ser resueltas su totalidad.

*Docente e Investigador universitario de Literatura y Teatro. fernandezchapo@yahoo.com.ar

MESA DEBATE EN EL 3° ENCUENTRO NACIONAL DE TEATRO CALLEJERO DE GRUPOS

El espacio público como espacio de transformación social en el arte

En noviembre pasado y con este eje temático debatieron grupos de Buenos Aires, Mendoza, y Barcelona exponiendo sus experiencias y políticas culturales.

POR P.D.

Abrió la mesa Ricardo Talento, quien junto a Los Calandracas vienen desarrollando hace diez una experiencia barrial en Barracas: Proyecto Artístico-comunitario del **Círculo Cultural Barracas**, que integra vecinos desde los cuatro a los ochenta años. Cuando piensan en la calle como escenario, piensan en un espacio abierto, público, de todos. El teatro comunitario también cuando convoca a vecinos lo hace desde su propio territorio, más allá de que lo haga o no en la calle, o en un galpón. Toma la misma actitud respecto al espacio en común, al espacio de todos, porque los que están participando, están compartiendo una misma historia. Otro aspecto que destacaron fue el lugar que le dan a la creación, de la que fueron excluidos los sectores populares y reservando ese espacio para una élite, "dueña de un don especial". Pero, además hicieron carne el discurso dominante, por lo que se autoexcluyeron, no creyéndose capaces de manifestarse artísticamente. "La posibilidad de crear es esencial del ser humano", afirma Talento y agrega: "Otro mundo es posible si somos capaces de imaginarlo". Cuando

un vecino comprueba que puede cantar o actuar, también reconoce que lo puede hacer colectivamente y se puede organizar para hacerlo. Se supera el individualismo y se construye una historia común desde un espacio común. Trabajan particularmente sobre la memoria, que por estar fracturada, deben iniciar un proceso de investigación y recurrir al testimonio. De esta manera, se establece un puente generacional y el discurso de los ancianos, excluido de nuestra sociedad, se torna valioso. Se potencia y se enriquece el trabajo en esas diferencias cronológicas. El espacio común, el barrio, comienza a ser lugar de búsqueda, temática, encuentro y escenario.

Norma Miranda, representó al **Servicio Paz y Justicia** que desde 2003 preside Adolfo Pérez Esquivel. Creó un nuevo espacio: **Aldea Pilar**, que promueve una educación alternativa e integral para jóvenes de doce a veintidós años víctimas de pobreza múltiple, en el marco de una educación para la paz y los derechos humanos. Como consideran la educación como un todo integral, han incluido el arte. Bajo la idea que uno debe ser reconocido como persona, creyeron que el teatro era el espacio indicado para expresarse y ale-

jar la imagen perversa que el adolescente pobre es sinónimo de delincuencia. Generaron un taller de teatro callejero integrado por jóvenes de distintos barrios marginales de Pilar, Bs. As., que presentaron su primer espectáculo *Del misil a la Flor*, dirigidos por Héctor Alvarellos en este Encuentro.

El teatro significó la restitución del derecho al placer que, por ser pobres, parecerían no merecer. Como organismo de derechos humanos trabajan por la restitución de los mismos y el teatro les permitió, también, meterse con el mercado de consumo, una cultura perversa y ajena. Por esto, reivindican estar en los bordes, porque ese centro de poder no les es propio y desde ese lugar periférico y de resistencia pueden crear una alternativa cultural y educativa.

Tienen como principio fundamental el no al asistencialismo y para evitarlo hay que ser participe y el teatro callejero aporta este elemento. "El espacio de la calle es un espacio que no debe perderse, aclara N. Miranda, porque desde los reclamos hasta los placeres y es el espacio que nos reúne".

Esperan que los jóvenes con los que trabajaron se transformen en agentes multiplicadores dentro de los barrios y que otros se vayan sumando para demostrar que los jóvenes de situaciones difíciles están vivos y tienen mucho que decir.

Los enviados de **Momo del Barrio la Gloria** de Mendoza nace en 2003 ante la necesidad de crear un espacio de capacita-

ción y desarrollo artístico. Además, incorporaron la lectura y abrieron una biblioteca popular, que se transformó en espacio de reunión y desarrollo de los talleres para los habitantes del barrio y sus alrededores -aproximadamente de treinta mil habitantes-. Cuenta Rodrigo Toledo que, hacia una búsqueda de la identidad cultural en la comunidad, los jóvenes se acercaron a los barrios con su teatro murguero y contagiaron a otros para la construcción de sus propias murgas. A partir de esta inquietud se crearon, en cada barrio, talleres de canto, malabares, percusión, baile y teatro. Como producto final, se realiza para carnavales una muestra —durante todo el día— con el murgón en un recorrido de seis kilómetros. Adhieren grupos invitados de teatro callejero y los malabaristas del semáforo. Además, han fundado la Escuela Popular de Teatro —Murga y Teatro Callejero— dos expresiones populares que ocupan el espacio público, cuyo objetivo principal es la capacitación para crecimiento artístico y social.

Cerró el debate el **Grupo D' Aigua Teatre** de Barcelona que planteó otra problemática la inmigración y su integración. La idea de desarrollar talleres de teatro callejero implica por un lado incorporar a extranjeros y españoles -relación intercultural- y por el otro, poner en el ámbito público la discusión de esta problemática. Para ellos muy ajena a lo que sucede en Argentina, pero se trata en todos los casos de la situación del excluido.

El teatro callejero: fenómeno de transgresión y apropiación

Desde la Edad Media hasta hoy la calle y los espacios comunes han tenido diferentes usos; relacionados con el desarrollo de la ciudad, los intereses económicos o de poder, entre otros motivos. En esa tensión se llevan a cabo las representaciones teatrales.

POR P.D.

El Medioevo se caracterizó por tener grandes jardines y plazas, eran los lugares de encuentro y la disposición de la ciudad tenía al hombre como centro. Nunca en la historia urbana hubo un aprovechamiento tan importante de los espacios comunes. Regidas por la Iglesia Católica, las representaciones teatrales callejeras estaban vinculadas a lo religioso —misterios, milagros, procesiones—. Como la gente desplazó su interés hacia el teatro, la Iglesia lo prohibió. El teatro profano se concentró en el mercado llevado adelante por los artistas trashumantes.

Comienza un nuevo diseño urbano dado por el paulatino ascenso de la burguesía, la división de clases. Las ceremonias civiles -

actos y fiestas- desplazan a las religiosas. La ciudad es el centro de comercio e industria y su modificación responde al tránsito, ya no al hombre. Paralelamente surge el edificio teatral, imponiéndose el escenario a la italiana. La burguesía se apropia del edificio y del teatro profano "culto", quedando para el espacio callejero el espectáculo teatral popular. Hacia el siglo XVII alcanzará su máximo esplendor la *Comedia del Arte*, heredera de los artistas itinerantes de la Edad Media, teniendo lugar, especialmente, en el mercado y en la calle. La ciudad será protagonista de las grandes manifestaciones políticas como la Revolución Francesa. Al trasladarse las posibilidades laborales al ámbito urbano, el campo dejará de ser el espacio de lucha. A partir de 1920 la clase obrera construye sus

propias compañías teatrales callejeras como el *Agitprop* ruso, cuyo objetivo era mantener vivo los principios de la revolución. Cabe destacar la representación del Ataque al palacio, un hecho multitudinario: cien mil espectadores y quince mil participantes-actores. Una década más tarde surge en Alemania la *Liga de Teatro Obrero* con más de doscientos grupos que desarrollan lo que se conoce como teatro relámpago.

A mediados del siglo XX aparecen en Estados Unidos grupos de teatro callejero ligados a partidos de izquierda: el **Living Theatre**, el **Bread and Puppet** —junto a las protestas de los inquilinatos— y la **San Francisco Mine Toupe** con su teatro de guerrilla. Paralelamente en Brasil, Augusto Boal promueve el *teatro invisible*.

Más tarde, Eugenio Barba instalará, preferentemente en Italia, un teatro callejero de intercambio intercultural, de "trueque".

Hoy la ciudad es un lugar de paso en el que se encuentran todas las clases sociales, si bien está diseñada para transitarla velozmente, continúa siendo el espacio de resistencia de los excluidos, por eso es atacado por la burguesía, en un constante interés por mantener el control y es espacio prohi-

bido por las dictaduras.

Si bien en Argentina existen algunas manifestaciones callejeras desde la Colonia, son aisladas y no encuentran una tradición. Recién durante la última dictadura, necesita salir a conquistar el espacio público. Surgen de este modo innumerables grupos que se mueven en plazas, calles, subtes, estaciones de tren, hospitales públicos, entre otros. Este florecimiento se detiene durante el nefasto gobierno de Menem, pero retoma su vigor después de los acontecimientos de diciembre de 2001, vinculados a la necesidad de construir una cultura alternativa que recupere, esencialmente, la memoria y la identidad colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Boal, Augusto, 1975, *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular*, Bs. As., Corregidor.
Carreira, André, 2003, *El Teatro Callejero en la Argentina y en el Brasil democráticos de la década del '80*, Bs. As, Editorial Nueva Generación.
Cruciani, F. y Falletti, C., 1992, *El Teatro de calle*, México, Editorial Gaceta.
AA.VV., 1995, *Revista Conjunto*, La Habana, N° 101.

III Encuentro Nacional de Teatros Comunitarios en La Plata

"¿Y qué hacemos ahora?"

¡Teatro!... para abrazar a los barrios subiendo en el mismo tren"

(Los Okupas del Andén, Grupo Comunitario de La Plata)



De cómo mil cien vecinos-actores se dan cita en vías de la reconstrucción de nuestra identidad y memoria colectiva y capturan el espacio público para el arte y la acción creativa.

POR MARCELA BIDEGAIN*

Entre el 16 y 18 de diciembre de 2005 se llevó a cabo en la vieja Estación Provincial Meridiano V de la ciudad de La Plata, el Tercer Encuentro Nacional de Teatro Comunitario que organizaron la Red de Teatro Comunitario y la Comisión Provincial por la Memoria y auspiciaron la Municipalidad de La Plata y el Instituto Cultural del Gobierno de la provincia de Buenos Aires.

El objetivo de estos encuentros, cada vez más masivos afortunadamente, es reunir en un mismo lugar a las diferentes agrupaciones de teatro comunitario que, normalmente y durante el año están preparando o presentando sus propios espectáculos en sus diferentes espacios de pertenencia, para compartir sus trabajos, participar de juegos teatrales de integración y de jornadas de reflexión y debate en torno a temas que son comunes a todos los grupos que trabajan con estas características (la autogestión, la calidad artística, el amateurismo, el crecimiento, el trabajo en equipos, las pautas de convivencia, etc.). Los grupos que confluieron en las calles 17 y 71 de La Plata, espacio del

grupo **Los Okupas del Andén**, fueron veinticuatro. En suma, 1100 vecinos - actores se dieron cita durante tres días en los que el arte teatral festivo comunitario llenó de vida la antigua estación.

Entre los grupos presentes y de larga trayectoria, pioneros en el trabajo de teatro comunitario, se presentaron **Catalinas Sur** y el **Circuito Cultural Barracas**. El primero, con su mítico espectáculo *Venimos de muy lejos*, que convocó masivamente no sólo a los integrantes de los grupos participantes del encuentro sino también a los platenses que, curiosos, se acercaron a ver los espectáculos que se presentaron con entrada libre y gratuita. El **Circuito Cultural Barracas** preparó para la ocasión una fusión de su último espectáculo *Zurcido a mano* con fragmentos de la murga *Los Descontrolados de Barracas* logrando así aunar en una experiencia única de notable fuerza y calidad estética a más de setenta vecinos - actores en una puesta.

Se presentaron también, y en este caso de la provincia de Misiones: **Murga del Monte** de Oberá y **Murga de la Estación** de Posadas, con ya cinco y seis años desde su formación, pero que los porteños pudimos conocer en estos tres días. Ambas obras dan cuenta de las circunstancias que atravesaron los inmigrantes que colonizaron la provincia, la convivencia con los diferentes hábitos y saberes de las comunidades que confluían en la zona, junto con la recreación de episodios de ambos lugares que fueron hitos en su historia regional.

Casa de Corrientes fue otra de las agrupaciones presentes que convocan en Buenos Aires a correntinos radicados en la capital, a correntinos por adopción y a todo aquel individuo que tenga algún tipo de lazo afectivo con la provincia yerbatera. Dos grupos del partido de 9 de Julio, **Patricios Unido de Pie** y el recientemente conformado **Los**

Cruzavías, ambos dirigidos por Alejandra Arosteguy, estuvieron también presentes reflejando las consecuencias devastadoras implicó para el pueblo de Patricios la desaparición del ferrocarril y las diferencias sociales y económicas que dejaron como saldo las políticas de saqueo de los últimos años.

La Plata presentó, con importante solidez y demostrando que están firmemente afianzados y en pleno crecimiento estético, los trabajos de **Los Dardos de Rocha**, recientemente destacados con los **Premios Teatro del Mundo** por el trabajo sobre diseño de marionetas, muñecos y dispositivos escénicos y **Los Okupas del Andén** que magistralmente recrean la historia de la extinción del ferrocarril y que, después de manifestarse en contra del cierre (por la misma época en que dejara de pasar por las vías de Patricios) se responden al final del espectáculo al: ¿Y qué hacemos ahora?... con una contundente respuesta colectiva: ¡Teatro!... para abrazar a los barrios subiendo en el mismo tren. Síntesis notable de cómo un espacio público abandonado puede ser capturado por el arte y la acción creativa.

Asimismo, es destacable comentar que Diego Aroza, director de **Los Dardos de Rocha** junto con Javier de Jesús y Clementina Zir han trabajado en la conformación de dos grupos que no tienen todavía un año de formación y que presentaron sus primeros trabajos perfilando un futuro muy promisorio. Estos fueron **Los Tololos Sanos** de Tolosa y **Teatro Comunitario de Berisso** con *Primeros Relatos*. Completaban la nutritiva grilla los ya muy sólidos espectáculos de los grupos **los Pompapetriyosas** con su divertida *Visita Guiada* por el (en este caso imaginado) Parque Patricios; **Mate Murga** con un despliegue de trabajo vocal de increíble potencia; **Almamate** de Flores que recrea la historia de resistencia para que su plaza pública no fuera con-

vertida en shopping; **Res o no Res**, el grupo de Mataderos, que cuenta cómo movidos por intereses liberales se cristalizó el desmantelamiento de un proyecto nacional y propio y **DespaRamos** de Ramos Mejía que, en cinco actos y "un final a todo trapo", cuentan la historia de sus orígenes, mitos fundacionales y futuros promisorios.

Los tres escenarios muy hábilmente diseñados para el encuentro: una enorme carpa, el galpón de la vieja estación, el playón de estacionamiento y el mismo andén abandonado, fueron el marco para que durante el viernes y el sábado los espectáculos pudieran prepararse y presentarse con breves intervalos de quince minutos entre uno y otro y que el domingo, dada la proliferación de trabajos, se superpusieran, sin afectarse unos con otros.

El encuentro se desarrolló en tres escenarios muy hábilmente diseñados: una enorme carpa, el galpón de la vieja estación, el playón de estacionamiento y el mismo andén abandonado.

También estuvieron presentes **El Épico de Floresta** con su propuesta adaptada de *El Gigante Amapolas*, los **Laburartistas** de Ituzaingó, los recientemente conformados **Desde el Pie** de Vicente López y **Los Corraleros de San Telmo** que, en plena experimentación de un clásico de Agustín Cuzzani localizado, adaptado y plagado de humor e historia del barrio, presentaron el germen de su primer espectáculo. El **Grupo Comunitario de Pompeya** denuncia el fraude y la corrupción en un club de barrio en el marco de las antiguas fiestas de carnaval; el **Grupo Teatral de La Boca 3.80** y **Crece** recuerda al barrio en sus años de esplendor y **Boedo Antiguo** con su nueva y original creación *Oíd el Grito* resume en: *Todos los golpes... un golpe* una síntesis de nuestra vapuleada historia.

En el programa de mano general, no por nada llamado *Tomar la palabra*, se puntualiza un rasgo interesante: el 2001 marcó un punto de inflexión en la proliferación del fenómeno comunitario nacido en 1983 de la mano de Adhemar Bianchi al que se le sumó enseguida Ricardo Talento con la voluntad de que los vecinos se unieran, comunicaran y organizaran para dar cuenta de la realidad social de su barrio, de sus reclamos, de mantener viva y alerta la memoria. Todo esto enmarcado en la libertad e independencia que implican el carácter de autoconvocado y autogestivo de estos grupos (en cada propuesta los integrantes participan de la creación de sus propios recursos, se ocupan de los aspectos de producción, de preservar la calidad estética de los trabajos, de la prensa y hasta del armado de sus propias cantinas).

Y todo esto se debe a que los teatreros comunitarios entienden el arte como un derecho de todos los ciudadanos y no un privilegio de unos pocos y asumen el compromiso de quienes fuertemente ligados a la responsabilidad de su ser social no traicionan su ética, no se hacen los distraídos, ni miran para otro lado, por el contrario, con sus producciones asumen una responsabilidad histórica y artística única.

* Docente e Investigadora Teatral del CHITT (Centro de Historia y Teoría Teatral) y del Departamento de Artes Escénicas del Centro Cultural de la Cooperación.

MI MIRADA
DESDE LA PRÁCTICAPOR ALEJANDRA
MONTIEL

Son infinitos los cuestionamientos sobre el arte y su posible proyección real en la sociedad tanto en el espacio público como en el privado.

Si echamos un vistazo no hay sino una economía política de la visión en todas las esferas, y todo productor de imaginario es un ciudadano cual sea, cuya actividad se proyecta en un escenario ampliado. En el espacio público no restan productores y consumidores, sino que todo ciudadano gestiona su autoproducción en un orden de gestión efectiva de su circulación social, en que todo movimiento es a la vez creativo y performador.

Allí reside el interés de muchos artistas de desarrollar estrategias de comunicación en el espacio ampliado y constelado de lo público, proponiendo nuevas plataformas de cuestionamiento para activar los mecanismos necesarios para el extrañamiento, la formulación de preguntas y la búsqueda de respuestas que nos ayuden a entender el mundo y a nosotros mismos. Teniendo en cuenta que *el discurso del arte puede tener lugar en cualquier lugar y en cualquier momento*, nos encontramos tan frecuentemente con muchas prácticas artísticas contemporáneas que intentan trabajar con la realidad, e insertarse en otros contextos y utilicen otras estrategias, mecanismos, dispositivos de producción y comunicación diferentes de los tradicionalmente artísticos sabiendo y respondiendo a una de las problemáticas más importantes en este momento que es la distancia entre las prácticas artísticas contemporáneas y la sociedad.

Una de las opciones se basa en la posibilidad de explorar nuevas formas de comunicación a partir de las que ya existen, como experimentar a partir de las que ya están en juego en la esfera pública. Tratando que los códigos del arte sean más accesibles, no tan artificiales y alejados del imaginario cotidiano. Se plantea como la postura inicial para aquellos artistas que trabajan en la calle desde diferentes disciplinas atravesando por numerosas cuestiones con las cuales se pretende salvar la voluntad y la necesidad de buscar las estrategias que establezcan el puente que conecte arte y sociedad.

ALEJANDRA MONTIEL

Córdoba (1979). Licenciada en pintura (Esc. de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba). En el 2000 participa de la formación del *grup00*, junto a otros cinco artistas jóvenes, realizando muestras y actividades en Córdoba y otras provincias. Su muestra conjunta más reciente, fue realizada en "Casa Trece" junto al grupo rosarino Roberto Vanguardia. Actualmente desarrolla intervenciones urbanas diversas.

POBRES DIABLOS

"Manifestantes del descontento"¹

POR CAROLINA NICORA*

Pobres Diablos está integrado por tres jóvenes artistas -Angui, Pini y Pablo César- quienes concentran sus esfuerzos en llevar a cabo el principal y fundamental objetivo que se han propuesto: comprometerse con la realidad en la que están inmersos para actuar sobre ella e intentar modificarla de alguna manera. El ámbito elegido consecuentemente como soporte de sus prácticas artísticas es el de la ciudad por tanto, tal como el grupo lo afirma, desarrollan un arte urbano ya que su experiencia estética se inscribe justamente en el espacio público. Allí, si bien pueden resultar trabajos efímeros, también permiten que entren en juego las espontaneidades de aquellas circunstancias específicas del momento y lugar en el cual se desarrolla, extendiéndose más allá de cualquier planificación previa.

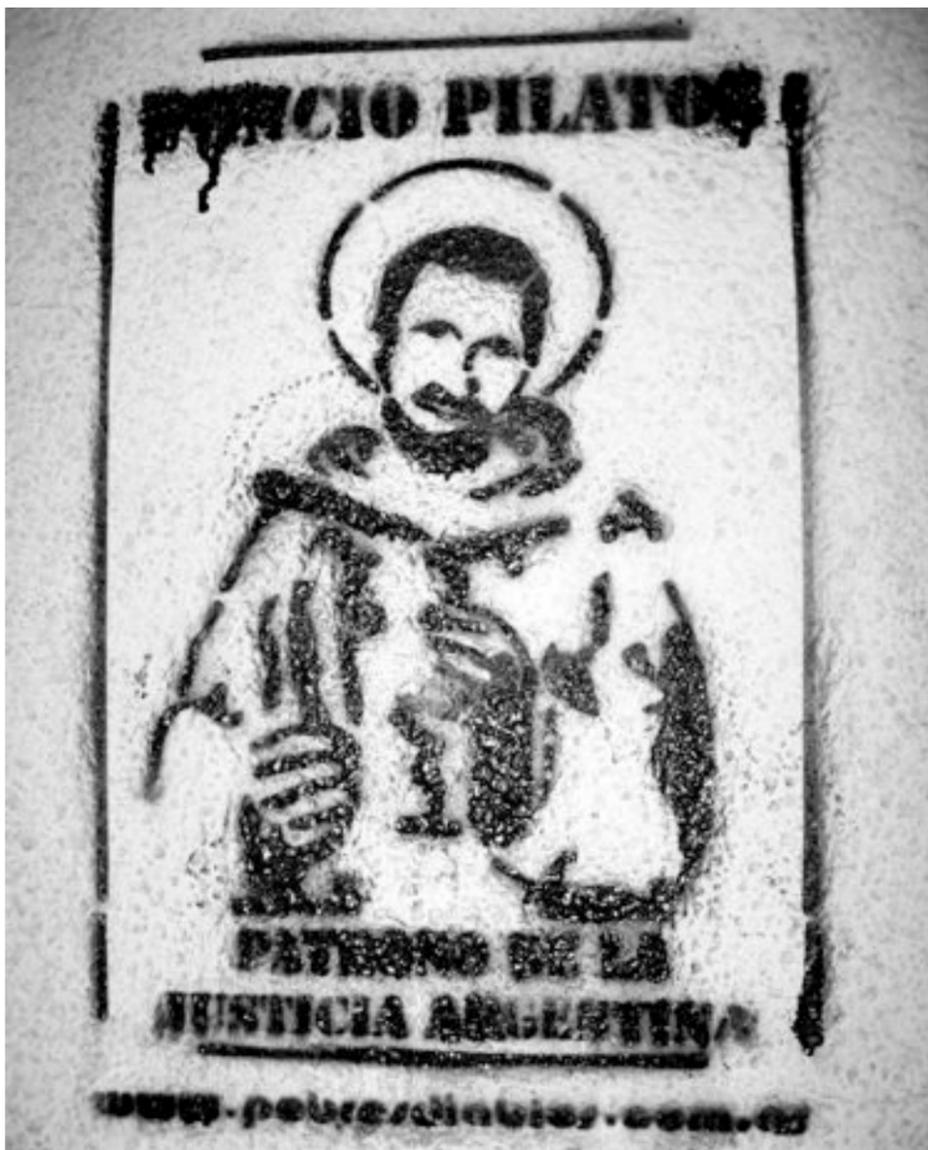
Para ellos *"la elección del espacio urbano en la producción estética contemporánea involucra una toma explícita de posición política y social"*. Asimismo, el grupo sostiene la idea de que *"las obras de este tipo perderían fuerza contestataria bajo la cobertura que les brindaría un marco institucional"*.

Su producción artística desde su formación hasta la actualidad está integrada no sólo por la numerosa y diversa serie de acciones, objetos o *ready-mades*, sino también por materiales teóricos como manifiestos, estudios y ensayos en los que despliegan sus ideas, propuestas y formas de trabajar. En ellos definen al arte urbano como una praxis socio-política. El hecho de expresarse artísticamente en espacios públicos implica que sus manifestaciones estéticas estén al alcance de todos los sectores, implicando una recepción más bien de carácter popular.

Estos textos desarrollados por **Pobres Diablos**, así como las fotografías de sus acciones pueden consultarse en el sitio web www.pobresdiablos.com.ar.

Las diversas intervenciones que componen su trayectoria están articuladas por el vivo deseo de generar cultura y conciencia, de reconstruir nuestra memoria pero, sobre todo, por el anhelo de ser portavoces de las injusticias.

Durante el año 2005 desarrollaron acciones tales como *Sellos FMI*, *Trabajos con electricidad*, *Pura Espuma*, *Aproximación a la problemática de Dock Sud*, *Calzones y Calzoncillos*, *Su colaboración es nuestro sueldo* y *Poncio Pilatos*. Sobre ésta última, **Pobres Diablos** plantea



Formado durante el 2002 en la ciudad de Rosario, el grupo **Pobres Diablos** es un grupo de Arte-Acción que reivindica el valor de los conceptos de democracia, libertad y justicia.

que, dado que se trata de un personaje históricamente ligado con la corrupción, resulta fácilmente identificable con una problemática de carácter nacional: la falta de proceder del Poder Judicial. La obra propone la imagen de Poncio Pilatos como patrono de la justicia argentina. La misma ha sido estampada primero en las calles céntricas de Rosario, continuando luego por la de La Paz (Entre Ríos).

Desde sus manifiestos e intervenciones urbanas, este grupo impulsa un arte de queja, que denuncia y grita la indignación que pro-

voca la realidad de nuestro país al que describen contundentemente en sus textos de la siguiente manera: *"A todos nos está doliendo una Argentina en todo el cuerpo... A la mayoría les dolés en el estómago"*.

¹ Tal como el grupo mismo se define.

*Finalizando la Lic. En Artes (UBA). Integra el Taller de Artes Visuales Cruz del Sur dirigido por la artista plástica Gabriela Larrañaga. nicoracarolina@yahoo.com.ar

CONVOCATORIA 2004-2006
"DESPEDAZARON NUESTRA HISTORIA;
NOSOTROS LA REUNIMOS"

El 24 de marzo de 2004, al cumplirse 28 años del advenimiento de la última dictadura militar, el grupo comenzó una actividad de reconstrucción de la memoria. Tal como ellos indicaran, en el marco de la concentración de la tradicional marcha que sale de Plaza San Martín (Rosario), invitaron a la gente a dejar sus mensajes en retazos de tela blanca (10 x 10 cm) para empezar a confeccionar una bandera que reúna la memoria colectiva. La convocatoria se extiende hasta marzo del año 2006 con la intención de que confluya la mayor cantidad de expresiones.

Si bien la gran mayoría de aquellas personas que participaron lo hicieron dejando una frase, una palabra o un poema, quedan abiertas las posibilidades respecto del tipo de intervención que se quiera hacer: la utilización de colores, materiales y técnicas es libre (tanto en el caso de ser un

texto como una imagen). Sólo piden que se respete un soporte común (un retazo de tela fiselina blanca, de 10 cm. por 10 cm.).

Esta insignia de la memoria colectiva se dará a conocer cuando se cumplan los 30 años del golpe de 1976. La intención del grupo fue, desde el principio, proponer al Museo de la Memoria (Rosario) que aceptase la bandera en cuestión para la contención, preservación y cobijo del recuerdo y memoria activa de la comunidad.

Pobres Diablos invita a la adhesión de este proyecto. Se puede hacer a través de los siguientes medios:

Envío postal a POBRES DIABLOS, Warnes 1440 (2000) Rosario o Salta 1321 PB "A" (2000) Rosario.

Correo electrónico a info@pobresdiablos.com o pobresdiablos@gmail.com

En este caso, el grupo se compromete a transferir los textos o imágenes de los participantes con total y absoluta fidelidad. Para mayor información deberán dirigirse a la casilla de correo electrónico del grupo.

¹ Fuente de la información: Página web del grupo, año 2005.

EL FENÓMENO DE LAS MURGAS

Un dilema entre la cultura oficial y la popular

Declarado Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires desde 1997, el Carnaval porteño es un masivo evento que cada mes de febrero lleva el arte a las calles, en una contradictoria mezcla de alegría y puntos críticos.

POR A.M.

Es muy fácil. Caer en una mística de la fiesta popular es muy fácil. El pintoresquismo seduce. Valorar y fomentar que la "cultura" salga a las calles, que la "expresión de la gente" tome el espacio urbano es un discurso políticamente correcto y de segura aprobación. Ahora bien, mirado de cerca, el fenómeno tiene sus aristas. Puesto el foco en particular sobre la murga porteña, conviene hacer algunas precisiones para superar el simpático nivel de la mera nota de color.

También es fácil reproducir la hipótesis de Mijail Bajtin y aplicarla sin más: el Carnaval es el tiempo de la "cultura popular", el tiempo en el que se subvierte la "cultura oficial" y todas las jerarquías quedan trastocadas. La idea, apropiada para comprender algunos ritos desarrollados en Europa, en una época incierta entre la Edad Media y el Renacimiento, ¿se corresponde con las imágenes que se ven el tórrido paisaje de Buenos Aires, las noches de los meses de febrero a comienzos del siglo XXI?

Acompañar elogios a los corsos de Capital Federal con algunas objeciones es una actitud crítica que se arriesga a ser acusada por conservadurismo. Sin embargo, todo lo contrario. Bienvenidos los ámbitos de contención social a través del arte. Hurras y una defensa inculcable por la libertad de reunión, de asociación, de circulación, a todas las horas y todos los días de la vida. Que la música y la danza sean propiedad de todos los ciudadanos, que las compartan, que las exhiban con orgullo. Pero, precisamente, para continuar profundizando ese auténtico derecho a la diversión popular, para seguir exigiéndoles a las autoridades del municipio mejores condiciones y mayor capacidad de autogestión en cada nueva edición, se necesita una evaluación de la historia y actualidad del Carnaval porteño.

Un principio

Parece que comenzó durante el Virreinato del Río de la Plata con los bailes que las comunidades de esclavos negros organizaban ocultamente. Durante el oleaje inmigratorio recibió un nuevo impulso y definió la identidad de diferentes comunidades asentadas en la metrópoli. Pero un decreto del presidente de facto Videla, derogando los feriados de Carnaval, casi acabó con esta ceremonia grupal. Recién en los '90 regresó el bullicio de las murgas a cada barrio. En 1997, luego de una masiva protesta que culminó en el Obelisco, la ordenanza 52039/97 declaró al Carnaval porteño Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Y desde entonces la cantidad de participantes en estos eventos no dejó de aumentar: en 2005, se estimaron unos 12 mil murgueros repartidos en 107 murgas y en 30 corsos ubicados en esquinas tradicionales, a los que acudieron unos 450 mil espectadores. Pero desde



Murga Fileteando Ilusiones

entonces, también, este espacio caracterizado tradicionalmente por la carencia de normativa ingresó dentro de la reglamentación.

El mencionado decreto establece la creación de la Comisión de Carnaval, en la que se incluyen tres miembros del Poder Ejecutivo del GCBA. Además, un comité evaluador determina qué murgas pueden, y cuáles no, ser incluidas en las actividades de la siguiente edición. La cuestión es ríspida. Tanto, que algunas murgas eligen, por propia voluntad, participar del Carnaval "por afuera", como dicen en su jerga. Es decir, bailan donde son invitadas por la solidaridad de algún corso o en la plaza donde siempre ensayan, como demostración de disconformidad con el sistema. Sucede que, entre los criterios a evaluar, está el vestuario, y el vestuario implica dinero. ¿Cómo conciliar un festejo que se supone no discrimina según el poder adquisitivo, con la exclusión por causa de una tela no uniformada o la cantidad de brillos o la prolijidad de las costuras?

Los puntos conflictivos no se reducen a la presencia gubernamental. Hay que agregar el negocio de las concesiones por la venta de comidas (el infaltable choripán) y de espuma de nieve, y el variable y siempre retaceado presupuesto que el GCBA destina para los equipos de sonido y para el transporte de los artistas. Además, en los resultados, hay diferencias. Porque hay murgas y murgas. Están las que contagian energía y las que no. Están las que practican la solidaridad entre los compañeros y están las que trazan unas jerarquías que hacen pagar a los recién llegados el "derecho de piso". Y eso se nota en la entrega y en los rostros. Se puede ir a la oficina sin ganas, pero no se puede actuar en una murga si no es con una alegría arrolladora. Sentado en la pizzería amiga, es posi-

ble darse un atracón de moscato, pizza y fainá hasta reventar, pero no se puede seguir el exigente ritmo de los bombos, con la panza llena de cerveza.

Un ojo en los protagonistas

Hechas estas salvedades, el Carnaval porteño es, efectivamente, una fiesta a la que los vecinos más entusiastas regalan una parte de su tiempo para entregar generosamente lo mejor de sí. A través de varios ensayos, preparan un espectáculo del que, potencialmente, pueden participar todos los mirones, sumándose al repiqueteo de los platillos, a las canciones de protesta, o a la danza descontrolada. Algunas murgas son pequeñas (apenas unos treinta participantes); otras, gigantescas (hasta trescientos miembros). Por su formación y funcionamiento, se separan en dos categorías: "agrupación murgue-

Murga Fileteando Ilusiones



ra" y "centro murga". La primera hace sus desfiles estratificados según edad y género, en un recorrido de danza libre; la segunda se organiza de un modo heterogéneo y entremezclando niños, ancianos, polleras y pantalones, mientras avanza entre el público, y sus coreografías están previamente fijadas.

El ojo atento sabrá distinguir, entre la maraña de levitas, lentejuelas y bordados, algunas murgas que han sabido construir su identidad definida, siendo fieles a sus propias convicciones y haciendo un culto de la premisa de que quienes participan de ella lo hacen para divertirse y divertirse, como un verdadero subterfugio a la rutina, la injusticia y la tristeza. Entre ellas, muchas podrían enumerarse. En representación de los conjuntos que dejan el alma en cada canto y cada baile, vaya la mención de **Fileteando ilusiones**, de Parque Patricios. No llegan a cuarenta ni sus integrantes ni el promedio de sus edades. Vestidos de verde y negro, sobresalen por su compromiso, en el que no se reconoce ni un solo rostro amargado. El cansancio, el malhumor, la timidez se esfuman detrás del verdadero maquillaje que transforma a cada uno. "La máscara no es la pintura sino el sonido de los bombos", aseguran. No tienen un líder, ni se embanderan detrás de ningún partido político ni equipo de fútbol. Las coreografías son resultado de la colaboración de todos, hombres y mujeres por igual. Se adaptan a los requisitos de la Comisión de Carnaval, pero encuentran el espacio para la creatividad. A los movimientos de la murga tradicional (saltos, patadas, brazos en oposición, torsiones, rodillas flameando como escapadas de su rótula) no dudan en incorporar pasos de capoeira, o inspirados en Zorba el Griego, o acrobacias de piso. Para el 2006 prometieron un bandoneón en vivo y alguna sorpresa más que todavía no se conoce porque, al cierre de esta edición, aún no estaba listo el cronograma para este febrero, que deberá publicarse en www.buenosaires.gov.ar a la brevedad.

Mientras tanto, los vecinos ya pueden ir preparando las banquetas y reservando sus lugares privilegiados al costado de la vereda para ver pasar a su murga preferida, para empezar el año a pura alegría, y para enriquecer y alentar el Carnaval porteño que sigue siendo una maravillosa oportunidad de hacer vibrar el aire de las calles con el arte de sus ciudadanos.

OPINIÓN

Algunas cuestiones sobre adolescentes y el riesgo

POR Lic. CECILIA LÁZZARI*

Este es el tiempo del dolor, del dolor económico, ese que duele en el cuerpo, del dolor moral, ese de ser juzgados y criticados, del dolor de existir, ese imposible que nos habita por ser sujetos de la cultura, ese es el de siempre.

1. La adolescencia misma es un riesgo en tanto rasga al niño para arriesgar en promesa de un sujeto que hace su apuesta sólo hacia un futuro que se presenta incierto.

2. Riesgo necesario en cualquier sociedad moderna —no siempre hubo adolescentes— que implica posibilidad y cambio.

Ahora bien, cuando esa promesa no es protegida, cuando no es acompañada, cuando el riesgo es a pura pérdida y sin adultos que soporten y sostengan las consecuencias, entonces la promesa misma enrostra a lo social su propia debilidad y carencia, así los adolescentes dejan de ser un valor. Cuando los niños y los adolescentes de una comunidad, de un país no son un valor a proteger y cuidar, entonces no hay futuro.

Hoy más que nunca los adolescentes son un síntoma social y entonces ellos padecen en el cuerpo propio —anorexias, bulimias, adicciones, suicidios— o hacen padecer al cuerpo social y rompen su espacio violentándolo. Ellos mismos como grupo social pasan a ser Síntoma de una sociedad en cambio y sin destino cierto.

Surge una nueva subjetividad, casi sin borde, subjetividad sin un Estado Nación que responda como tiempos atrás, Estado vacilante que no aparece la más de las veces como estado de derecho. Subjetividad atada a una formación instituida en la virtualidad de la computadora y la TV, esas educadores de hoy cuya consistencia sólo es imaginaria y que es sin corporeidad —las consecuencias comienzan a vislumbrarse—.

El mercado ha tomado el rol protagónico, no los medios de producción, sino la virtualidad misma del mercado, ese sin rostro, sin amo.

Este es el tiempo del dolor, del dolor económico, ese que duele en el cuerpo, del dolor moral, ese de ser juzgados y criticados, del dolor de existir, ese imposible que nos habita por ser sujetos de la cultura, ese es el de siempre.

Quedar reducido al dolor en cualquiera de sus formas, es quedar reducido casi a un semblante, del comienzo de la estructura, es casi como quedar reducido a ese momento primero del dolor sin ser un niño. Aquél que queda reducido al dolor está obligado por estructura a asistir a una espera del Otro para que ese Otro responda por el dolor, lo calme, o pueda otorgar nuevas esperanzas. El dolor es entonces eso, es la misma espera a la que se está obligado. Espera de un Otro que nos ha dejado plantados cruelmente en el lazo social que el Estado instaura, sabemos que esto no es sólo en este país, hay en todos lados donde la globalización y el mercado operan su discurso para el conjunto.

¿Qué modalidades de abordaje podemos pensar hoy frente al dolor? ¿Que posibilidades ofrece el arte frente a los imposibles? ¿Cómo pensar dispositivos de acción? ¿Desde qué lógica?

Tomar el riesgo es asumir las consecuencias y posibilitar un acto de creación en el caos. Tomar el riesgo es iniciar un camino, no a tontas y a locas pero no es desde la dormidera cotidiana, ni desde la insensatez de lo impensado. Tomar el riesgo protegiendo el futuro es el desafío que nos convoca.

*Miembro de la Fundación Catalina (San Martín de los Andes, Neuquén).

Trabajan con talleres artísticos, para la reinserción social de jóvenes en situación de riesgo.

TEMUCO - CHILE

1º encuentro nacional de teatro comunitario mapuche

Con propuestas de 4 comunidades, el teatro recupera historias y cultura de cada lugar.

POR CLAUDIO PANSERA

Los días 6, 7 y 8 de enero, en la comunidad mapuche Kechukawin, ubicada en las cercanías de Puerto Domínguez (Temuco, Chile), se realizará este encuentro bajo el nombre de "Encuentro de Cuatro Vientos", organizado por el Centro de Desarrollo Humano Karukinká (CDHK) de la localidad de Temuco. La cita espera convocar a más de ochenta representantes de las comunidades huilliche de Chanquin Palihue (Chiloé); mapuche de Kechukawin de la comuna de Puerto Saavedra (IX Región); la comunidad de pescadores artesanales de Bucalemu (VI Región); y la comunidad agrícola de Alcones (IV Región) que a través del teatro compartirán su historia y su cultura en este encuentro considerado único en su tipo a nivel nacional.

El grupo organizador de la actividad, el Centro de Desarrollo Humano Karukinká, viene trabajando con el teatro en las comunidades, para lo cual ha desarrollado una metodología que consiste en la residencia por tres meses con cada lugar, con el fin de traspasar herramientas teatrales y de investigación sociocultural, para que sean los mismos grupos, los encargados de rescatar el

patrimonio cultural, la memoria y fortalecer su identidad. En las cuatro experiencias realizadas en las comunidades señaladas anteriormente, se formaron grupos de teatro que recuperaron la historia local y la cultura de su comunidad. Por otro lado, actualmente siguen trabajando con el fin de difundir su patrimonio en sus propias localidades y hacia otras culturas.

Este evento pretende generar un espacio de diálogo intercultural, de trueque artístico y de reflexión en torno a lo que está ocurriendo en las comunidades indígenas de Chile. Desde Chiloé hasta la cuarta región, niños, jóvenes y adultos, todos provenientes de sectores rurales y unidos por el teatro intercambiarán sus historias, su cultura y su arte para definir líneas de trabajo futuras con el objetivo de rescatar la memoria e identidad pluricultural.

El encuentro se organiza con el apoyo de la fundación Avina, el British Council, Araucanía Tierra Viva, Municipalidad de Puerto Saavedra y el Internado Particular de la Sierra. Se contará con la presencia de Geraldine Ling, actriz inglesa que ha desarrollado sus actividades teatrales con comunidades en Escocia, Inglaterra, Irlanda del Norte, Gales, distintos grupos de Brasil, y ha desarrollado estrechos vínculos con organizaciones en Salvador de Bahía y con el "Centro de Teatro de los Oprimidos", además de realizar talleres de capacitación teatral en Polonia y España.

Contactos: Rodolfo Nome
(CDHK) 0056-45-319078.

9º FESTIVAL Y CONGRESO LATINOAMERICANO DE ARTISTAS INTERNADOS Y EXTERNADOS DE HOSPITALES PSIQUIÁTRICOS UNA PUERTA A LA LIBERTAD

Abrió la convocatoria de este festival, único en el mundo por sus características, organizado por la Red Argentina de Arte y Salud Mental, la Gerencia de Salud Mental de la Provincia de Córdoba, y el Hospital Santa María de Punilla, de la Provincia de Córdoba.

Se realizará en el mes de Octubre, en las ciudades de Córdoba capital, Embalse y Río Tercero.

La propuesta apunta a promover la actividad artística en las personas internadas, externadas y ambulatorias de los Hospitales Psiquiátricos, Centros de Salud Mental y Centros de Atención Comunitarios de Salud Mental, oficiales, por considerar que el arte permite desplegar capacidades creativas y construir lazos sociales que posibilitan la rehabilitación y reinserción social.

En las anteriores experiencias, el Festival y Congreso demostró ser un momento de integración artística, cultural y social donde artistas-talleristas internados, externados y ambulatorios, técnicos, profesionales y participantes en general, se encuentran para comunicarse e intercambiar experiencias artísticas y buscar alternativas para la problemática de los Hospitales Psiquiátricos. Podrán participar artistas y talleristas internados, externados y ambulatorios, en carácter de solistas o en grupo, de Hospitales Psiquiátricos y Centros de Salud Mental y Centros de Atención Comunitaria en Salud Mental, oficiales en las disciplinas: música, teatro, danza, mimo, títeres, plástica, literatura, murgas, expresión corporal, radio, periodismo, video, fotografía y otros.

Informes: Red Argentina de Arte y Salud Mental. Frente de Artistas del Borda, Ramón Carrillo 375 (CP. 1275) Capital Federal, telefax: (011) 4304-5498, Lunes a Viernes de 8:00 a 16:00hs. Hospital Santa María de Punilla al Teléfono 03541489674/75/78 (Sec. de Dirección del Hospital). Por mail: redargentinadearteysaludmental@ciudad.com.ar

Cierre de inscripción: 15 de agosto de 2006.

Historia del Cine Contemporáneo

Curso dictado por
Lic. Gisela Manusovich
Informes: gisela@matiz.com.ar
4431-7365 y 15-5662-8167 - Av. de Mayo 1350

ESCUELA DEL ESPECTADOR

Un espacio de análisis del teatro en escena coordinado por el crítico Jorge Dubatti.
Lunes 18 a 20 hs y de 20 a 22 hs.

Centro Cultural de la Cooperación
Av. Corrientes 1543. Cdad. de Buenos Aires



Escuela Argentina de Mimo, Expresión y Comunicación Corporal

Dirección: Angel Elizondo

CURSOS ANUALES

Corrientes 1670 11º "I" Tel: 4382-4743

SEMINARIOS DE MIMO Y ACCIÓN CORPORAL

Prof. CARLA GIÚDICE

Cursos intensivos disponibles para el interior

(011) 4311-5980 carlagiudice@yahoo.com

LITERATURA INFANTIL

El momento fascinante de la palabra

POR PATRICIA LANATTA*

Cuando la T.V. y la computadora -cotidianas amenazas de la lectura- se apagan y la elección es adentrarse al maravilloso mundo que disparan las páginas de un libro, estos son algunos de los autores más solicitados por padres y chicos, para que les cuenten buenas historias.

PRIMEROS LECTORES

Las vacaciones de Tomasito

Graciela Beatriz Cabal
Este personaje, ya conocido en la narrativa de su autora a través de "Tomasito cumple 2", "Tomasito y las palabras" y "Tomasito va al jardín", ha crecido, aprendió a hablar, a intercambiar vivencias con otros niños de su edad y ahora, se va al mar. Allí, lo esperan experiencias de arena contadas con el estilo tierno e inconfundible de Graciela Cabal.
Editorial: Alfaguara. A partir de 4 años. \$12.-



TEATRO - CUENTO

Adela Basch
Un trabajo que reúne 8 volúmenes breves y apropiados tanto para el trabajo del docente en el aula, como para padres con imaginación y ganas de teatralizar en casa estas historias: "Papel picado", "La princesa sabe lo que le interesa", "Entre los hielos y los cielos", "Acordate de estos mates", "Noticias de actualidad", "Empanadas calientes", "Canarios, canguros y cangrejos", "Una planta que me encanta". Pocas y jugosas páginas que, al abrirse, dan vida a sus personajes.
Editorial: Guadal. De 4 a 7 años. Pueden adquirirse individualmente a \$2.90.

**TEATRO PARA CONTAR
Subiendo a escena**

Manuel González Gil y Carlos de Urquiza
En estos textos pueden descubrirse personajes de la literatura universal, como "Un mundo de Cyrano", adaptación libre de Cyrano de Bergerac, "Robinson Crusoe... el mar", "Bosco, el nombre de Dios o versiones más contemporáneas: "Desarmable, un juego para armar". Las obras contienen además, discos compactos con música

PARA LOS MAS CHICOS

Cuentos del jardín
Recomendamos esta **Colección**, que incluye historias breves (8 páginas), con títulos tales como "El elefante trompita", "La melena del rey león", "S.O.S. Pingüinos", "Hormiguita", entre otros. Cuentos breves para encender la imaginación de los más pequeños.
El gato de hojalata. A partir de 2 años. \$4.-

original de cada una.
Ediciones del Eclipse. A partir de 6 años. \$23.-

NOVELA / Lejos de Frin



Luis María Pescetti
En este nuevo trabajo, Pescetti - escritor, compositor y musicoterapeuta, produce el regreso de aquellos entrañables amigos: **Frin, Alma, Linko, Arno y Vera**, quienes viven inesperadas situaciones en las que no faltan viajes, aventuras y una pizca de romance y locura. 400 páginas dan cuenta de una abultada y nutritiva novela que entremezcla calidez y humor para disfrutar de un querido personaje de la literatura juvenil de estos tiempos.
Editorial: Alfaguara. A partir de 10 años. \$17.-

Del mismo autor, otro personaje que también captura la atención de los lectores es **Natacha**, una niña preguntona y divertida, acompañada de Rafles, su perro compinche y destrozón. La pequeña imprime su toque personal en cada peripecia que comparte con Pati, su compañera de diabluras. Filosofía y humor en un libro para tener en cuenta.
Editorial: Alfaguara. A partir de 10 años. \$14.-

AMOR - NIÑO/ Corazonadas, el libro II de los chicos enamorados

Elsa Bornemann
"Y para ustedes soñé, imaginé, quise y escribí este libro, donde van a encontrar poemas que cantan o lloran las distintas sensaciones que produce el amor-niño, agrupados para que fácilmente puedan elegir uno, según tengan ganas de decla-

rarse, enojarse, amigarse...". De este modo, la autora introduce a sus lectores a disfrutar de 55 poemas y canciones, más un cuento, inspirados en las confidencias, reflexiones y experiencias iniciales en el amor. Un libro que ya es un clásico de la literatura infantil.
Editorial: Alfaguara. A partir de 10 años. \$13.-



CLASICOS DE SIEMPRE

Matilda

Roald Dahl
Las 234 páginas describen a una niña especial que, sin haber cumplido los 5 años, ya ha leído numerosos autores y atesora asombrosos conocimientos. Sin embargo, sus padres mediocres, no la valoran. Vendrá otra etapa, será en la escuela, cuando Matilda se encuentre con su maestra y maraville a toda la clase. Sin lugar a dudas, por la ambientación de las historias donde el autor trabaja con detalles muy cercanos a la realidad, por el modo exagerado con que construye su narración: "única manera de llegar a los niños" -tal como el propio Dahl lo ha expresado-, su ingenio perdura y viaja de un siglo a otro, cautivando a muchos más lectoras y lectores.
Editorial: Alfaguara. A partir de 12 años. \$14.-



*Periodista, crítica e investigadora teatral

ROALD DAHL

Razones del corazón



POR P.L.

Los niños aman sus textos, los devoran a través del tiempo y es posible reconocer algunas buenas razones que acreditan la vigencia de su pluma. Repasando la

obra de **Roald Dahl** (1916-1990), su primer libro (*The Gremlins*) aparece en 1943, mientras que el último se publica póstumamente, en 1991 (*The Minpins*). En una encuesta rea-

lizada hace pocos años, los británicos lo eligieron como su autor favorito. En el 2004, más de 10 millones de ejemplares de sus libros se vendieron a lo largo y a lo ancho del mundo. Seis de sus libros fueron llevados al cine, **Charlie y la fábrica de chocolate** (2005), llegó a la pantalla grande recientemente en una segunda versión multimillonaria bajo la dirección de Tim Burton. Pero ¿qué atrapa a los lectores?

El tono es coloquial, divertido, sus líneas están pobladas de frases enteras escritas en letras mayúsculas, que exageran el clima del relato y producen una lectura entretenida. En

sus historias, los adultos que maltratan a los niños o animales reciben duras reprimendas que, habitualmente, son planeadas por las propias víctimas, con mucho ingenio. El castigo lo trae consigo desde su infancia. A la edad de 9 años, comienza a recorrer escuelas británicas como pupilo y, más tarde, recordará la experiencia de "la vara". En *Boy*, sus memorias publicadas en 1984, dedica buena parte de los castigos físicos que le propinaban: "provocaba un severo moretón negro y escarlata, que tardaba tres semanas en desaparecer, y a lo largo de las cuales podías sentir tu corazón latiendo debajo de las heridas".

La fealdad de los personajes es fuertemente subrayada: los malos son monstruosos, el rasgo se dimensiona, de modo tal que la apariencia coincide con la moral, y esta

caracterización resulta muy graciosa. Los niños protagonistas de sus historias urden y ponen en marcha planes exitosos. Es que para Dahl, el niño puede vencer al adulto, él se pone de su lado y a su lado: **Charlie** gana el concurso y le tuerce el codo a *Wonka*, el dueño de la fábrica de chocolate. Esto lo convierte en un personaje memorable. Entonces, la metáfora sobre la impotencia de la niñez queda sobreentendida para el lector, que encuentra frente a las dificultades de la vida, el modo de ponerlas bajo control. En una entrevista con la BBC, en 1988, decía el escritor en el período tardío de sus horas: "Tengo una visión muy fuerte y profunda de lo mucho que debe luchar un niño para hacer su camino en la vida y llegar hasta los, digamos, doce años".

COLECCIÓN TEATRO VIVO
(Teatro argentino contemporáneo)
DIRECTORES: ARTURO GOETZ Y SUSANA TORRES MOLINA
Laprida 2107, (1425) Buenos Aires, Argentina. Tel/Fax (011) 4803 4664 / a-goetz@satlink.com

<i>El amateur</i> , de Mauricio Dayub.	<i>Esperando la carroza</i> , de Jacobo Langsner.	<i>Freno de Mano</i> de Victor Winer.
<i>Venecia</i> , de Jorge Accame.	<i>Espiral de fuego</i> - Canto de Sirenas, Ambas de Susana Torres Molina.	<i>Las razones del bosque</i> , de Patricia Zangaro - <i>Mis 50 años del Payró</i> de Diego Kogan.
<i>Textos bañucantes</i> , de Eduardo Pavlovsky.	<i>Comedia. Un maestro de Alemania</i> , de Alejandro Tantanian - <i>Pri: Una tragedia urbana</i> de Cecilia Propato.	<i>El informe del Dr. Krupp</i> , de Pedro Sedlinsky.
<i>Cocinando con Elisa</i> , de Lucía Laragione.	<i>Las polacas</i> , trilogía de Patricia Suárez.	<i>¿Estás ahí?</i> , de Javier Daulte.
<i>Kneip</i> - <i>Sería más sencillo</i> , ambas de Jorge Goldenberg.	<i>Made in Lanús</i> , de Nelly Fernández Tiscornia.	<i>Lengua madre sobre fondo blanco - El aire alrededor</i> , ambas de Mariana Oberstern.
<i>Cuadro de asfixia</i> , de Rafael Spregelburd.	<i>La escalera humana</i> , de Javier Daulte, Rafael Spregelburd y Alejandro Tantanian.	<i>Criaturas de aire</i> , de Lucía Laragione.
<i>Locos de contento</i> , de Jacobo Langsner.	<i>Delfina, una pasión</i> , de Susana Posjol.	<i>Tres</i> , de Gladys Lizarazu.
<i>Pañal doc</i> , de Nora Rodríguez.		<i>Ella - Goro</i> , ambas de Susana Torres Molina.
<i>El sueño y la rigidez</i> de Juan C. Gené.		

Diseñador profesional en caracterización y maquillaje

TECNICATURA EN MAQUILLAJE

Título oficial - Resolución N° 3100/00

Cineargento Cooperativa de trabajo
cineargento@yahoo.com.ar
(011) 4293-5389 - Adrogué (Bs. As.)

Indumentaria
Diseño de Vestuario

Gitanilla
arte flamenco

www.gitanilla.com.ar
info@gitanilla.com.ar
154-062-9117

SE ESTRENÓ LA OPERA PRIMA DE DANIEL DESALOMS

Sobre *Paco Urondo, la palabra justa*



POR PABLO PIEDRAS*

El 10 de noviembre se estrenó en el cine Cosmos (con promesa de mantenerla hasta el 12 de enero) esta opera prima de Daniel Desaloms, un documental abocado a rescatar del olvido la vida de Paco Urondo (poeta, cuentista, dramaturgo, novelista, periodista y militante) asesinado por la dictadura militar en Mendoza en junio de 1976.

Para comenzar, cabe destacar el necesario valor de este film que devuelve a la memoria popular la imponente figura de Urondo, hombre al que suele recordarse por su militancia política pero que ha quedado injustamente relegado en el campo de la cultura.

La película se divide en dos partes perfectamente distinguibles. La primera se ocupa de su crecimiento, su desarrollo humano, sus anécdotas familiares y el despertar artístico, con entrevistas a su hermana Beatriz, al poeta Noe Jitrik y los inserts de lectura de sus poemas. La segunda, más extensa, guiada por los testimonios de Miguel Bonasso, Horacio Verbitsky y sus hijos Javier y Ángela, se vuelca directamente sobre su actividad política, su militancia en las FAR y Montoneros hasta el día de su muerte. El director hecha mano

"Del otro lado de la reja está la realidad, de este lado de la reja también está la realidad; la única irreal es la reja; la libertad es real aunque no se sabe bien si pertenece al mundo de los muertos, al mundo de las fantasías o al mundo de la vigilia, al de la explotación o de la producción".

Paco Urondo, extracto de *La verdad es la única realidad*, 1973.

de recursos clásicos del documental: testimonios de allegados intercalados con documentos provistos por la familia del poeta. Sin embargo, introduce artificios que la alejan del modo de representación documental televisivo: no utiliza la voz off de un narrador, inserta fragmentos de poesías de Urondo leídas a cámara por Cristina Banegas (su amiga) y Juan Leyrado y reconstruye, en un registro a medio camino entre lo documental y lo ficcional, algunos hechos de la historia argentina.

La obra de Urondo es una obra comprometida con el acontecer político y social, pero profundamente sentimental. Amor y revolución, se integran en relatos que ponen al ser humano en el centro de todas las batallas que se libran, en la compleja realidad de las décadas del sesenta y setenta, en las que Paco realiza gran parte de su actividad artística. Tras abandonar diversas carreras universitarias decide renunciar a la academia alegando que, lo que más desea hacer, es algo difícil y fácil de entender: "vivir". No obstante, su extraordinaria capacidad poética y literaria le otorgan un lugar importante en el campo literario de aquellos años, primero en Santa Fe y luego en Buenos Aires. En 1956 publica su libro de poesía *Historia antigua* y más tarde *Breves, Lugares, Nombres* y *Del otro lado*. Su obra poética continúa en los setenta con *Adolecer* y *Poemas póstumos*. En 1972 publica su novela *Los pasos previos* y un año más tarde *La patria fusilada*, libro que entrevista a los sobrevivientes de la masacre de Trelew, en el penal de Devoto (en el cual él también estaba recluido como preso político) la noche anterior a la liberación.

Hacia fines de la década del '60, Urondo se vuelca hacia la actividad política militante siguiendo los pasos de su hija Claudia ingresando a las FAR. Poco tiempo después se convierte en un cuadro importante dentro de la organización Montoneros.

Daniel Desaloms, con la inestimable colaboración en el montaje de Miguel Pérez (director de las dos partes de *La República perdida*, 1983-1986) hecha mano a un arsenal acotado de recursos. No es una película compuesta por una multitud de entrevistas, ni tampoco brinda información en exceso. El relato, de características intimistas, se vale más de la anécdota que de la reconstrucción histórica, buscando generar complicidad e identificación con el espectador. En este sentido, Desaloms alcanza sobradamente su objetivo. El film promueve la reflexión, emociona en algunos pasajes (la lucidez de las intervenciones de sus hijos aportan bastante en este sentido) y atrapa en el fragmento final en el que se apuesta al suspenso para narrar la última escena de la vida de Urondo.

SENSACIONES

Cuando el proyector se apaga y las luces de la sala se encienden, emprendiendo la retirada por la avenida Corrientes, uno se pregunta cuánto hay en la película del pensamiento de Paco Urondo. Y cuando hablamos de su pensamiento, no nos referimos a lo que otros opinan de él, ni a los detalles de su accionar concreto, sino a las íntimas motivaciones que lo impulsaron a saltar el abismo que separa al intelectual bohemio del militante comprometido en la lucha armada. Tampoco nos quedará una idea de su pensamiento político, de su particular visión de la coyuntura histórica que le tocó vivir. Podrá alegarse que la misma queda por fuera del recorte que necesariamente realiza el director a la hora de organizar su discurso, pero tratándose de un hombre como Urondo, esta falta resiente al conjunto del documental y deja en la oscuridad ciertos puntos que hubie-

sen sido interesante abordar.

Leopoldo Panero hijo, en el maravilloso y eterno documental *El desencanto* (Jaime Chavari, 1975) decía que *"tanto sobre la familia como sobre los individuos en particular hay dos historias que se pueden contar, una es la leyenda épica como llama Lacan a las hazañas del yo, y la otra es la verdad"* - ésta última muchísimo más infrecuente, escurridiza y contradictoria que la primera. *Paco Urondo, la palabra justa*, se apunta dentro del mito, de la leyenda épica y no es el único ejemplo de esto en el documental argentino de los últimos años. El excelente documental *Raymundo* (Ardito-Molina, 2002) encuadra la historia del cineasta y militante del ERP, Raymundo Gleyzer, dentro del mismo esquema. Sin que esto signifique un juicio de valor, notamos que existe la profunda necesidad de construir imágenes épicas y luminosas de seres que inevitablemente estaban atravesados por las contradicciones y conflictos que todo militante político tenía en aquellos años. En el paisaje político de las últimas dos décadas, devastado por la corrupción y las heridas abiertas por la dictadura, surge la necesidad de creer, de encontrar espejos que devuelvan imágenes en las cuales valga la pena identificarse. Quizás sea esta la posta que retoman las películas mencionadas.

Para finalizar, causan cierta incomodidad los testimonios de los compañeros de Paco Urondo, particularmente Horacio Verbitsky y Miguel Bonasso. Aunque sus relatos sean precisos y certeros —ambos fueron seres cercanos a Urondo—, hay algo del orden del discurso, no del contenido sino de la materialidad del mismo, que los arroja lejos de quien pretenden semblantar. Un abismo se abre entre sus testimonios y la figura de Urondo. No es adrede y es quizás ineludible. Sin embargo, distinto es lo que acontece cuando son sus hijos, su sangre, los que toman la palabra.

*Lic. en Artes Combinadas.
Investigador y crítico de cine.
Barbazul77@hotmail.com

PACO URONDO, LA PALABRA JUSTA

Productora: Delta Producciones **Productor:** Diana Frey y Fernando Wajs **Director:** Daniel Desaloms
Libro Cinematográfico: Daniel Desaloms **Producción Ejecutiva:** Diana Frey **Dirección de Fotografía y Cámara:** Victoria Panero **Montaje:** Miguel Pérez **Jefa de Producción:** Alejandra Marchiolli **Asistente de Dirección:** Pablo Giorgelli **Sonido:** Fernando Vega **Música:** Luis María Serra **Formato:** High Definition **País:** Argentina **Duración:** 93 Min. **Año:** 2004

INTÉRPRETES Y PERSONAJES

Juan Leyrado: Actor - Voz Paco / Cristina Banegas: Actriz / Mariel Ballester: Voz Alicia Raboy

ENTREVISTADOS - TESTIMONIOS

Chela Murúa - Beatriz Urondo - Ángela Urondo - Javier Urondo - Emma René Hahualli - Horacio Verbitsky - Noe Jitrik - Miguel Bonasso - Alejo Stivel - Miguel Carella - Carlos Bicorra

Asociación La Nube
INFANCIA Y CULTURA

Biblioteca & Centro de Documentación especializados en la producción cultural destinada a la infancia.

Material bibliográfico (libros y revistas)

Material fonográfico material videográfico, iconográfico y museográfico

Salas de Lectura

Visitas temáticas para grupos de niñas y niños

Jorge Newbery 3537
Ciudad de Buenos Aires
(011) 4552-4080
www.asociacion-lanube.com.ar

Publicite en Artes Escénicas desde \$ 38 por mes.
Próximo Cierre de publicidad: 25 de Enero '06
Informes: 4942-0514/4233-3391
info@arteseszenicas.com.ar

DERIÓDICO de ARTES ESCÉNICAS
CULTURA INDEPENDIENTE

MONOLOGO Y DIALOGO
DOS CIRCOS DE VANGUARDIA
SOBRE EL PODER DEL ARTISTA CALLEERO

escenarios

Ciudad de Buenos Aires

Ciudad Cultural Konex. Sarmiento 3131 **SANOS Y SALVOS.** Gerardo Hochman y Compañía La Arena. Juev., Vier. y Sáb. 21hs, Dom. 20 hs. Loc.: Juev. \$20, Vier., Sáb. y Dom. \$25. Desc. a estudiantes y jubilados.

El Camarín de las Musas.

Mario Bravo 960 Tel.: 4862-0655

ANA QUERIDA. Versión libre de *La dama del perito* de Chéjov. Dir. gral.: Mónica Viñao. Sábados a las 21 hs.

Loc. \$ 10. Estreno: 21 de enero.

LOS MANSOS. De Alejandro Tantanian. Basado en *El idiota* de Dostoyevski. Vier. y sáb. 23.15 hs. Loc.: \$ 15. Est. y jub. \$7. Se presenta en el hall, la muestra fotográfica Los Mansos / Proceso de creación de Ernesto Donegana.

El Piccolino. Fitz Roy 2056

Tel.:4779-0353

EL BESO. Versión adaptada por Raúl Giusto sobre el texto homónimo de Eduardo Pavlovsky. Dir. Santiago Atlante. Loc. \$15. Dde. el sáb. 21 de enero a las 21.30 hs.

Espacio Callejón. Humahuaca 3759 Tel.: 4862-1167

EL GALLO Y LA LUNA. De Marina Asseretto. Narración: D. Bellessi, M. Roffé. Jueves 21 hs. Loc. dde. \$7.

Teatro Andamio 90 Paraná 660

Tel.: 4373-5670

VOLVIÓ UNA NOCHE. De Eduardo Rovner. Dir. gral. y puesta en escena: Alejandro Samek. Juev., vier. y sáb. 21 hs. Dom. 19:30 hs. Loc.: \$ 25. Jub. y est.: \$ 12.

Teatro Concert. Corrientes 1218

Tel.: 4381-0345

LADRONES A DOMICILIO. De Luis Cantón. Dirección Alberto Saldaña. Loc. dde. \$15. Dom. 21 hs.

FLAN CLUB - CLUB DE ACTORES DE COMEDIA. Invitados: Gimena Riestra, Peto Menahem, Dany Campomenosi, Campi, Sergio Lumbardini, Malena Moffatt, entre otros. Viernes de enero a la 01 hs. (puntual). Entrada gral.: \$20; con beneficio 2 x 1: \$20 (\$10 c/u); jub. y est.: \$10

Teatro Del Abasto. Humahuaca 3549 Tel: 4865-0014

HARINA. Unipersonal creado por Carolina Tejeda y Román Podolsky. Domingos 20 hs. Reposición: 22 de enero de 2006. Loc.: \$10

Mar del Plata (0223)

Tío Curcio. Av. Colón y Boulevard Marítimo. Tel.: 451-3115

RUBIAS DE NEW YORK. Un musical de tango y jazz. Dir.: Rubén Elena. De lunes a domingo, 23:30 hs. Loc.: dde. \$ 25 c/consumición.

El Club del Teatro. Rivadavia 3422

Dilema. De Kris Niklison. Con la argentina Kris Niklison y la brasileña Monica Alla. Jueves a domingo 23 hs. Localidades: \$12

Mendoza

SALA LUCERO

San Martín 1143 1º piso, Mendoza **CUENTOS PARA OLVIDAR EL INVIERNO.** De Lucas Olmedo. Con: Darío Martínez, Lorena Pereyra, Guadalupe Rodríguez Caton, Clarisa Sturfeighen. Dir.: Lucas Olmedo. Gratis. Dom. 22 hs.

La Plata (0221)

Centro Cultural El Núcleo

Calle 6 y 41. Tel: 4210589

LA MEMORIA DE LOS PECES. De Gustavo Delfino. Compañía Cuarta Pared. Dir.: Gustavo Delfino, Horacio Rafart. Entrada: \$6 / \$4. Sáb. 21 hs **FIGURA... UNA COSA ASÍ.** Dramaturgia: Lorena Spotti. Dir.: Walter Cingolani, Lorena Spotti. Entrada: \$6 / \$4. Domingo 21:30 hs. **CORAZÓN DELATOR.** Por Grupo Barataria. Dirección y versión libre de Gabriel de la Canal sobre el cuento de Poe. Desde \$4. Sábados 23 hs.

Centro Cultural Viejo Almacén Obrero.

Calle 13 esq. 71 Tel.: 451-9497

LA RESILIENCIA. De Febe Chaves. Grupo de Teatro La Gotera. Dir: Febe Chaves. www.la-gotera.com.ar Sábados 23 hs

La Pampa

Teatro ATPP. Bolivia y José Luro, Santa Rosa Tel.: 454754 **PERDÓN POR LA ESPERA.** Dir. y dramaturgia: Carlos Dittler. Loc.: \$7. Sábados 21:30 hs

Tucumán (0381)

CASA CLUB Las Piedras 783, San Miguel de Tucumán. Tel.: 4306479 **TRES INOPORTUNAS HISTORIAS Y UN TOPO QUE SE ESCAPÓ DE SU JAULA.** Grupo Marcado a Fuego (Sgo. del Estero). Dirección: César Romero. Jueves 22 hs

San Juan

EL AVISPERO Entre Ríos 1566 (Sur)

Trinidad

OLOR A JAZMÍN. Creación Colectiva. Con: María Noelia Castracani, Vanina Deluigi, Verónica Domínguez, María Elena Hierrezuelo, Ivana Martínez. Dir.: María Elena Hierrezuelo. Loc. dde. \$4. Viernes 22 hs

Santa Fe, Rosario (0341)

La Casa Centro Cultural Mendoza 862. Tel.: 4112727

MALDITA LENGUA. De Héctor Barreiros. Una propuesta para reflexionar y reírse sobre el idioma. Vier. 21:30 hs.

Sala de la Cooperación. Urquiza 1539 **FLORESTA.** Con: Laura Abasto, Alejandro Aracil, Mariana Russo. Dir.: M. Russo. Loc. dde. \$4. Sáb. 21:30hs

Willie Dixon. Suipacha y Güemes **TOMADAS.** Rimas, Recuerdos, Rituales y Revelaciones. Dir: Cristina Carozza. Sábados 22 hs.

Amigos del arte. 3 de Febrero 755 Tel.: 4403218

MALEDETTO MINISTRONE. De Mauricio Caturelli y Sergio Rébora. Basada en la vida de Adolf Wölfli (músico, pintor, escritor). Dir.: M. Caturelli. Loc. dde. \$4. Sáb. 22:30 hs.

Provincia de Buenos Aires

Sala La Fábrica. Pinto 367, Tandil.

Tel: 02293-442756

GURKA! De Vicente Zito Lema. Adaptación, dirección y actuación de Darío Torrenti. Loc. dde. \$3. Sábados 21 hs, domingos 20 hs.

danza

Ciudad de Buenos Aires

Camarín de las Musas.

Mario Bravo 960. Tel.: 4862-0655

EL LOBO. Danza teatro por Pablo Rotemberg. Dde. el 27 de enero, los viernes a las 23.30 hs.

Fundación Cultural Surdespierto.

Thames 1344. Tel: 4899-1868

CONTACT IMPROVISATION. Jams de improvisación. Miércoles y viernes de 21 a 00 hs. \$5.

Sala Pablo Picasso, Paseo La Plaza.

Av. Corrientes 1660

PATITO FEO. Jueves 23 hs. **HERMOSURA.** Vier. y sáb. 24 hs. Localidades desde \$22

teatro para chicos

Ciudad de Buenos Aires

Sala Enrique Muñio, C. C. G. S.M. Sarmiento 1551. Tel.: 4374-1251

JUEGO DIVINO REMIXADO. Los Cazorros. Miér. a sáb. 19 hs. Ent.: \$ 2

Museo de Arte Español.

Juramento 2291. Tel.: 4784-4040

FAUSTO. COMENTARIOS DE ANASTASIO EL POLLO. Grupo Babel Teatro. Libro y dir.: Gabriela Marges. Diseño y realización de títeres, escenografía y vestuario: Pasha Kyslychko. Del 14 de enero, de juev. a dom. 18 hs. Teatro al aire libre, en el jardín del Museo. Loc.: Niños \$6 / Adultos \$10.

Expreso del Arte - Estación Buenos Aires (ex Belgrano Sur)

UNA DE PAYASO de Rafael Zicarelli (sáb. y dom. de enero a las 17)

SANSORUCHO, con Gustavo Masó (sáb. y dom. de enero y febrero, 19 hs).

Mar del Plata (0223)

Centro Cultural Pueyrredón. Catamarca y 25 de Mayo. Tel.: 4997877

LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES por el Grupo El Globo. Basada en el clásico de Shakespeare, dirigida por Tony Lestingi. Recomendada a partir de 5 años. Func.: vier., sáb., dom. y lun. a las 20.30 hs. Entr. gral.: \$7 **LA MUJER DE LA LÁMPARA** por el Grupo El Candil. Versión para títeres del cuento *La niña de los fósforos* de Hans Christian Andersen. Dir. Adelaida Mangani. Func.: vier. y sáb., 21 hs. Loc. dde. \$6

Salón Cascada de Tío Curcio. Av. Colón y Boulevard Marítimo.

Tel.: 451-3115

ROMEO Y JULIETTE. Amor entre mascotas. Comedia musical para chicos, por el Teatro de Muñecos de Japón. Libro de Rubén Elena y Víctor Proncet. Dir.: Rubén Elena. Función diaria, 19.30 hs. Días nublados y lluviosos, 15 y 17 hs. Locn: \$ 12.

cine

Ciudad de Buenos Aires

Surdespierto. Thames 1344.

Tel.: 4899-1868

MARTES DE CINE MARCIAL.

22 hs. Entrada \$ 6.

17/01 *El Tigre y el Dragón.*

24/01 *La casa de las dagas voladoras*

31/01 *Héroe*

Sala Leopoldo Lugones. Corrientes 1530

Ciclo: ITALIA: CINEMA SUD

Entre el viernes 20 y el lunes 30 de enero: *Panorama del cine de Sicilia, Puglia y Cerdeña.* A las 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Loc.: \$ 5 Est. y jub. \$ 3 20 y 21/1 *Ballo a tre passi* (2003) de Salvatore Mereu. 22 y 23/1 *Del perduto amore* (1998) de Michele Placido. 24/1 *Non è giusto* (2001) de Antonietta de Lillo. 25/1 *Sangue vivo* (2000) de Edoardo Winspeare. 26/1 *Prefiero el rumor del mar* (2000) de Mimmo Calopresti. 27 y 28/1 *Ladrón de niños* (1991) de Gianni Amelio. 29 y 30/1 *Cien pasos* (2000) de Marco Tullio Giordana.

Malba. Av. Figueroa Alcorta 3415 Tel.: 4808-6500

RETROSPECTIVA ERIC ROHMER.

Juev. a dom. a partir de las 14 hs. Entr.: \$7 Est. y jub. c/acreditación \$3,50

Museo Nacional de Bellas Artes.

Av. del Libertador 1473. Tel: 4803-0802 **Ciclo YO SOY TRUFFAUT** (Las aventuras de Antoine Doinel). Vie., 18.30 hs. 20/1. *François Truffaut, Una autobiografía.* Dir. Anne Andreau (2004). 27/1. *Los 400 golpes,* Dir. François Truffaut (1959).

Anfiteatro Puerto Madero.

Rosario Vera Peñalosa y Costanera.

Ciclo de cine argentino con entrada libre y gratuita. 21 hs. En pantalla gigante. 20/1 *Whisky Romeo Zulú* de Enrique Piñeyro. 21/1 *Iluminados por el fuego* de Tristán Bauer. 22/1 *Elsa y Fred* de Marcos Carnevale. 27/1 *La dignidad de los nadies* de Pino Solanas. 28/1 *El aura* de Fabián Bielinsky. 29/1 *Cama adentro* de Jorge Gaggero.

muestras

Ciudad de Buenos Aires

Terraza del Malba. Av. Figueroa Alcorta 3415. Tel.: 4808-6500 **EZEIZA-PAINTANT,** por Fabián Marcaccio. Toma la "masacre de Ezeiza" como motivo central. Pieza de 30 metros de largo, que combina técnicas de fotografía, escultura, arquitectura y varios procedimientos digitales.

Holz. Arroyo 862. Tel.: 4394-0779 **ESQUINAS DE BUENOS AIRES,**

Obras de Jorge Janco. Lun. a vier. de 10 a 20 hs., sáb. 10 a 14 hs. Gratis.

Alianza Francesa. Av. Córdoba 946 **PAISAJE INTERIOR.** Fotos de Julio Aguirre. Imágenes el artificio del arte sobre la naturaleza. Entrada gratuita.

Centro Cultural Borges.

Viamonte esq. San Martín.

CHAGALL EN EL BORGES. Obras del pintor, dibujante y grabador Marc Chagall. Todos los días de 10 a 21 hs. Entrada \$8.

Centro Cultural Recoleta

Junín 1930. Tel.: 4803-1040

Sala 9: **BESTIA SEGURA.** Obra del artista chileno Máximo Corvalán. Mar. a vier., 14 a 21 hs. Sáb., dom. y feriados, 10 a 21 hs. Sala 8: **DÍA DEL ARTE CORREO.** Estampillas de artistas, postales, sobres intervenidos, publicaciones de Arte Correo y obras enviadas especialmente para el evento de 400 artistas de 28 países. Sala C: **UNA RETROSPECTIVA** (1965-2005). Obra del artista Fermín Eguía.

Museo Nacional de Bellas Artes.

Av. del Libertador 1473. Tel.: 4803-0802 **TESOROS DEL MNBA.** Tablas de la Conquista de México. Mar. a dom., 16 hs. **ARTE ARGENTINO DEL SIGLO XX.** De Pueyrredón a Malharro. Mar. a dom. 17 hs. **ARTE EUROPEO.** Arte francés y español del siglo XIX. La representación del paisaje y la figura humana. Mar. a dom., 18 hs. **LOS CHICOS CON LOS GRANDES.** Mar. a vier., 11 y 17 hs, sáb. y dom., 17 hs.

Entre Ríos (0343)

Museo Provincial de Bellas Artes.

Buenos Aires 355, Paraná. Tel.: 4207868 **XLII SALÓN ANUAL DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE ENTRE RÍOS; XV Salón Anual de alumnos del Taller de Expresión Plástica Cubos De Colores '05.** Desde el 14/1 de mar. a vier., 9 a 12 y de 17 a 21 hs; sáb., 10 a 12 y 17 a 20 hs.

Tucumán (0381)

Museo Casa Histórica. Congreso 141, S. M. de Tucumán. Tel.: 4310826

DE MUSEOS... CON AMOR Y CON HUMOR. Humor gráfico sobre museos. Del 17 de diciembre al 15 de marzo.

música

Jujuy

Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry". Sala de Conferencias "Medardo Pantoja" **ENERO TILCAREÑO.** Del 14 y el 27 de enero a las 21 hs. Jueves 19: *Daniel y su bandoneón carpero* por Daniel Vedia con acompañamiento de Danzas Folklóricas. Jueves 26: *El Canto del Viento* Desde París a Tilcara. Miguel Llave. Viernes 27: *Voces y Vientos desde Tilcar*" Embajada de Músicos Tilcareños. Grupo Chakra.

Ciudad de Buenos Aires

Anfiteatro Juan Bautista Alberdi (Mataderos). Entrada libre y gratuita. 14/1 Alfredo Abalos, Laura Albarracín y Suna Rocha. 21/1 Dúo Orozco-Barrientos. 28/1 Gillespi.

Instituto Nacional del Teatro

TRABAJANDO EN EL FOMENTO Y LA DIFUSIÓN DEL TEATRO

- SUBSIDIOS

Para grupos, salas, publicaciones, etcétera.

- EDITORIAL

Libros, cuadernos y otras publicaciones.

- VIDEOCONFERENCIAS

Dramaturgia, Crítica Teatral, Teatro Nacional, etc.

- VIDEOS DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Espacio Escénico, Producción Teatral, Cooperativas y más.

- REVISTA PICADERO

Notas, reportajes, personajes y mucho más.

- FIESTA NACIONAL DEL TEATRO

Las obras y grupos más representativos del país teatral



INSTITUTO
NACIONAL
DEL TEATRO

Av. Santa Fe 1243 - 7° Piso (C1059ABG) - Ciudad de Buenos Aires
Tel: 4815-6661 / E-mail: info@inteatro.gov.ar / Website: www.inteatro.gov.ar

inteatro
EDITORIAL

PUBLICACIONES

FESTIVALES
INTERNACIONALES
Guía de Artes
Escénicas.

Un completo
directorio de festivales
internacionales en
todas las disciplinas
escénicas, en 49 países.



Quando el Arte
da respuestas

43 proyectos de cultura
para el desarrollo social

CUANDO
EL ARTE DA
RESPUESTAS

En la búsqueda de
generar material
teórico sobre
proyectos que
integran el nuevo
movimiento social
del Arte Comunitario,
un equipo de
investigadores analiza
43 experiencias
argentinas.
Coordinado por
Jorge Dubatti y
Claudio Pansera.

ARTES ESCÉNICAS
comunicación y desarrollo cultural

ARTES ESCÉNICAS | ASOCIACIÓN CIVIL SIN FINES DE LUCRO
Matheu 1791, piso 7°, Dpto. 4 (C1249AAJ) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
info@artescenicacom.ar | www.artescenicacom.ar | www.culturaydesarrollo.com.ar