AÑO **08** Nro. **46** JULIO 2006
DISTRIBUCIÓN GRATUITA
ISSN N° 1669-7170

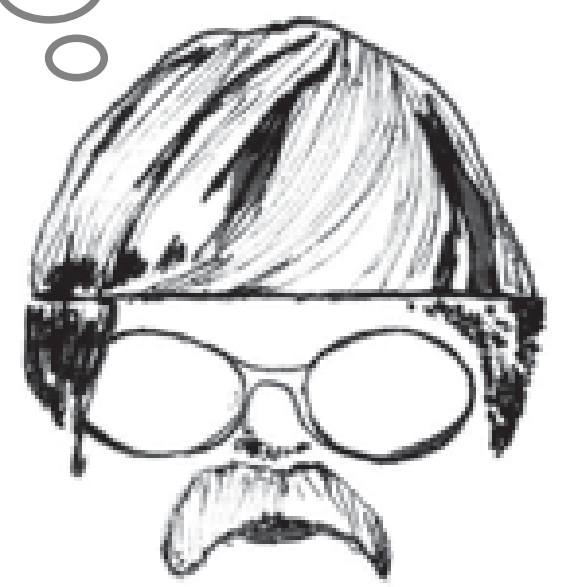
PERIÓDICO de ARTES ESCÉNICAS

cultura independiente

Festival Cuentacuentos
TE DOY MI PALABRA, 5ta edición

ENTREVISTA
ALBERTO SAVA
(FRENTE DE ARTISTAS DEL BORDA)

ADHESIONES AL
DIA INTERNACIONAL DEL ARTE SOLIDARIO



PREJUICIOS A LA ORDEN DEL DIA

FOTOGALERIA
GRUPO ESCOMBROS

PUBLICACIONES
43 PROYECTOS DE CULTURA Y DESARROLLO SOCIAL

CINE Y VIDEO
CINETECA VIDA PARA CINÉFILOS

OPINIONES KUALA LUMPUR | LA 'O' DE ODISEO | CABALLO EN UN INCENDIO | UN HILO DE VOZ
CÁUCASO | ANTÍGONA | ¡CON BOMBOS Y PLATILLOS! | LOS COMPADRITOS

equipo

PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS
CULTURA INDEPENDIENTE
Publicación cultural de distribución gratuita
Año 08 Nro. 46 JULIO 2006 | ISSN N° 1669-7170
Editor responsable **ASOCIACIÓN CIVIL ARTES ESCÉNICAS**

DIRECTOR Claudio Pansera

JEFA DE REDACCIÓN Marina García Barros

COORDINACIÓN PERIODÍSTICA Luciana Zylberberg

COLABORAN EN ESTA EDICIÓN Analia Melgar, Carolina Nicora, Clara Virasoro, Daniela Martín, Daniel Glüsmann, Gabriel Fernández Chapo, Grupo Escombros, Lourdes Dunan, Luciana Zylberberg, Marcela Bidegain, Marina García Barros, Martín Wolf, Natalia García Barros, Pablo Mascareño, Pablo Piedras, Patricia Devesa, Patricia Lanatta, Patricia Slukich, Susana Torres Molina, Liliana Bonel y Claudio Ledesma.

CRÉDITOS GRÁFICOS INT.; Festival Internacional de títeres "El Cuyanito", Teatro Nacional Cervantes, Grupo Escombros; Grupo Cirulaxia Contra ataca, Agrupación Matemurga, Alejandro Zanga, Cristian Bonaudi y Laura Ortego, Hernán Paulos, Gilda Picabea, Margarita Fractman, Martín Mazzei, www.allmoviephoto.com.

DISEÑO GRÁFICO Iumi Kataoka | iumi_k@hotmail.com

ARTE DE TAPA Natalia García Barros | gbnaty@hotmail.com

PRODUCCIÓN DE PUBLICIDAD Y DISTRIBUCIÓN
María Spinelli | Tel. (011) 4308-2119

PUBLICIDAD E-mail: publicidad@artesescenicas.org.ar
Teléfono: (011) 4308-2119

CONTACTOS www.artesescenicas.org.ar
Informaciones: gacetillas@artesescenicas.org.ar
Libros: editorial@artesescenicas.org.ar
Arte comunitario: artesolidario@artesescenicas.org.ar
Catamarca: oscarnemeth@hotmail.com | Oscar Nemeth
Córdoba: Sabina Rodríguez
Patagonia: sujetosdearte@hotmail.com | Marina García Barros
Otros: artesescenicas@telecentro.com.ar
Vía postal: Matheu 1791 7º "4" (C1249AAJ)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
Tel.: (011) 4942-0514

IMPRENTA 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

Red de Comunicación para el Desarrollo y la Integración Regional

Red de Cultura y Desarrollo Social
www.culturaydesarrollo.com.ar

RED CULTURAL DEL MERCOSUR
REDE CULTURAL DO MERCOSUL

CON EL APOYO DE
Fonds
Fundación Príncipe Claus
para la Cultura y el Desarrollo

editorial

Prejuicios a la carta

Deriva del término latino *praejudicium*, y en su sentido etimológico designaba la acción de prejuzgar algo antes de que sucediera, o en valorarlo sin suficiente conocimiento o causa del mismo.
En el sentido usual y cotidiano, se entienden como prejuicios ideas falsas o deformadas sobre algún ámbito concreto. La causa de ese error tiene que ver con la existencia de sistemas de transmisión culturales que consolidan esas opiniones erróneas. Por ejemplo, en muchas sociedades todavía constituye un prejuicio la creencia en que la mujer es menos inteligente que el hombre.
Socialmente, los prejuicios constituyen importantes trabas para la aceptación colectiva de teorías, modos de vida, costumbres, etc., ya que su erradicación de la cultura popular es lenta y difícil. Existen numerosos tipos de prejuicios: científicos, morales, culturales, artísticos, etc. En esta **edición Nº 46**, recorremos aquellos que 'pululan' en la comunidad artística local. Desde los prejuicios sobre ¿Quiénes pueden bailar? según Andrea Servera y "si los bailarines piensan", por Analia Melgar; a los prejuicios que inspiran a un desprejuiciado como José Maria Muscari, por Pablo Mascareño. Martín Wolf piensa el prejuicio de que "lo de afuera es mejor" desde su propia experiencia y Clara Virasoro (bienvenida al equipo!!) dialoga con Mariana Pineda y los prejuicios hacia y desde 'las personas que viven en condición de calle'. Patricia Lanatta y Martín Wolf, particularizan la mirada, una hacia los prejuicios en el Teatro para niños en tanto "género menor" y otro analiza el melodrama como "un género para minas o gays".
En la **Entrevista del Mes**, Alberto Sava, artista y psicólogo social, director del *Frente de Artistas del Borda* y presidente de la Red Argentina de Arte y Salud Mental, por Patricia Devesa. En la sección **Escenarios**, un adelanto de la 5ta edición del Festival de Cuentacuentos *Te doy mi palabra*, por Liliana Bonel y Claudio Ledesma; una charla con el músico Pedro Donnerstag sobre su trabajo en la obra infantil *O de Odiseo* y las notas de opinión crítica a cargo de Martín Wolf, Gabriel Fernández Chapo, Analía Melgar, Pablo Macareño, Daniel Glüsmann, Daniela Martín desde Córdoba y Patricia Slukich desde Mendoza. En **Arte Comunitario**, Marcela Bidegain cuenta la experiencia de la agrupación *Matemurga* y Lourdes Dunan adelanta las adhesiones al *Día Internacional del Arte Solidario* en las provincias de nuestro país y en países vecinos. En **Publicaciones**, Patricia Devesa reseña 'un libro de la casa' *Cuando el Arte da Respuestas* ediciones Artes Escénicas y un repaso de dos publicaciones populares y comunitarias *Hecho en Buenos Aires* y *Minga*. En **Cine y Video**, Pablo Piedras recorre la historia de la *Fundación Cineteca Vida* y Patricia Devesa cuenta desde Italia la proyección del documental *Semillas de Utopía*. En **Fotogalería**, las producciones del *Grupo Escombros* y su 5to manifiesto. En **Artes Visuales**, el nuevo espacio de exposiciones *Mapa Líquido* y la muestra de *Gilda Picabea* por Carolina Nicora.
Y como era de esperar, dibujos y textos en **Didascalia** por Natalia García Barros a partir del texto dramático *Ella* de Susana Torres Molina y nuestros **Clasificados** y **Agenda** destacada.

OPINION SUPERAR LAS ADVERSIDADES POTENCIANDO LAS CAPACIDADES

Arte para romper prejuicios sociales

La sociedad se encuentra llena de prejuicios, válidos o no, necesarios o inútiles, es una realidad con la que se convive diariamente. Cada integrante de la misma, ha sabido encontrar los mecanismos necesarios para revertirlos, confirmarlos o sobrellevarlos a pesar de todo.
En este sentido, son muchas las agrupaciones que a partir del trabajo con Proyectos Comunitarios y su vinculación directa con Expresiones Artísticas, han logrado y logran diariamente romper, desarmar, desarticular y repensar aquellos prejuicios sociales de ayer de hoy y de siempre.
La Asociación Civil Umbrales es uno de los tantos ejemplos que hay en nuestro país, de agrupaciones que trabajan en pos de un presente más justo y solidario.
En el norte del conurbano bonaerense, una jueza de menores y una abogada especialista en mediaciones de familia y escolares, cansadas de escuchar "*que a los chicos pobres no les da la cabeza*" y que es inútil invertir tiempo y esfuerzo en ellos, armaron esta asociación civil que trabaja con ellos en talleres artísticos y recreativos, apostando a potenciar sus capacidades personales, generar proyectos propios y desafiar los prejuicios de quienes piensan que no es posible romper el círculo de la exclusión que les traza la sociedad.
"*El objetivo es potenciar las fortalezas personales que tiene cada uno de los chicos y que ellos sepan que pueden romper las líneas de 'causa- efecto' que tantas veces los condiciona desde afuera*", así se expresa la abogada Graciela Curuchelar.
La asociación trabaja con niños de entre 8 y 14 años de La Cava, Santa Rosa y los barrios más pobres del norte del conurbano. "*Son chicos que viven en contextos de mucha vulnerabilidad —comenta Curuchelar— y atraviesan situaciones de violencia y marginación a diario. La mayoría de las familias son numerosas y monoparentales, a cargo de la mamá; chicos que tienen a los papás presos o fueron abandonados cuando era más chicos*".
Victoria Moretti (Licenciada en Ciencias de la Educación) es una de las integrantes de Umbrales. Comenta: "*Es increíble, pero me cansé de escuchar 'que a los chicos no les da la cabeza' porque viven en una villa y el padre es analfabeto o el hermano repitió varias veces o la madre es alcohólica*". "*Son los mismos docentes y los adultos, que tendrían que ayudarlos a desarrollarse plenamente, quienes les quitan toda oportunidad*", y afirma que es muy difícil romper prejuicios tan instaurados y que de tanto escucharlos y sentirlos, los niños también se convencen de que "*ellos no pueden*".
"*Hay que terminar con el determinismo y los rótulos sociales*", afirma Moretti.
Bajo el concepto de "resilencia", una corriente de las ciencias sociales que propone la superación de situaciones adversas potenciando las capacidades personales, los talleristas de Umbrales incentivan a los niños para que continúen la escuela, fomentan el diálogo como herramienta a la hora de resolver conflictos y desde el arte, fortalecen la autoestima y la expresión de las emociones.
Moretti entiende que las nuevas líneas de pensamiento "resilente" no niegan el pasado ni se cierran en las salidas individuales, como se le suele criticar a la teoría. "*La resilencia es flexibilidad, no es adaptación*", destacó la especialista y agregó, parafraseando uno de los principios de la corriente, que "*nuestro origen no es necesariamente nuestro destino*".

(Extractos de una nota publicada en el Boletín UNICEF Argentina).

CONVOCATORIAS

CONCURSO DE OBRA DE TEATRO "ARMANDO DISCÉPOLO - Prov. de Bs. As.

—cierre de recepción, 29 de septiembre—.
Organiza el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, a través de la Dirección de Bibliotecas y Promoción de la Lectura y del Fondo Editorial de la Provincia. Podrán participar sin límite de edad todos aquellos **escritores nacidos en el territorio bonaerense** o con cinco (5) años de residencia en él. Se admitirá el envío de una obra, con un mínimo de 30 carillas y un máximo de 50. Tema libre. PRIMER PREMIO: $ 1.000 y edición de la obra. SEGUNDO Y TERCER PREMIO: edición de las obras. **Informes:** Dirección de Bibliotecas y Promoción de la Lectura Calle 47 Nº 510, La Plata (1900)Prov. de Buenos Aires. Tel. (0221) 425-1100 ó 425-3394 int. 130-140 o dir_bibliotecas@ic.gba.gov.ar o fondoeditorial@ic.gba.gov.ar

4° ENCUENTRO REGIONAL DE TEATRO - INRIVILLE - CÓRDOBA

—cierre de recepción de solicitudes, 15 de agosto de 2006—. Se convoca a elencos de teatro —con preferencia a aquellos que propongan piezas de autores nacionales—, al *4º Encuentro* que se desarrollará los días **1,2 Y 3 de Septiembre de 2006**. El traslado correrá en todos los casos por cuenta de los grupos. El alojamiento será gratuito para los grupos participantes seleccionados —deberán traer ropa de cama completa (sabana y frazadas)—. El costo de cada tickets de comida será de $9.00 y se ofrecerá almuerzo y cena en un lugar especificado por la organización. Dirigirse a: 4° ENCUENTRO REGIONAL DE TEATRO INRIVILLE 2006. Libertad 782. CP. (2587) - Inriville (Cba.).
TEL: 03467 - 411762 (por la tarde) / 03467-15636108 / 03467-15629717 / e-mail: sudesteatral@yahoo.com.ar

DIVERSIDAD CULTURAL - Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)

Se convoca a un concurso para la realización de la siguiente acción: Recopilación de artículos y experiencias que servirán de material para la elaboración del Informe mundial de UNESCO sobre Diversidad Cultural (2007). Material objeto del trabajo: Estudios de casos ejemplares y selección bibliográfica de proyectos y/o experiencias de marcado interés acerca de diferentes tópicos identificados como relevantes en la región.
Ámbito geográfico: América Latina, España y Portugal. Los trabajos serán publicados en la Revista Pensar Iberoamérica de la OEI. Se premiará a cada trabajo con US$ 200.Remitirse a: Área de Cooperación Cultural OEI. Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid - España.
Información: informemundial@oei.es
http://portal.unesco.org/culture/es

CONGRESOS

XVI CONGRESO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA ARGENTINA

San Salvador de Jujuy, Argentina: 8 al 12 de octubre de 2007. **Fecha límite para la recepción de propuestas de Simposios: 31 de julio de 2006.**
Organizan: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Centro Regional de Estudios Arqueológicos (CREA), Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy, Jujuy, Argentina. Se iniciaron hace más de 35 años y, después de algunas discontinuidades, tienen lugar cada tres años. Constituyen un importante espacio académico para el debate de problemáticas referidas tanto a investigaciones propias de la disciplina como a su vinculación con áreas afines, asuntos relacionados con la ética profesional y la discusión en torno a la conservación y administración del patrimonio. Más información: Emma Alfaro cnaajujuy@imagine.com.ar, ealfaro@inbial.unju.edu.ar

IV CONGRESO NACIONAL Y II INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

Del 25, 26 y 27 de octubre de 2006.
Organizado por: Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Comahue. Cipolletti, Río Negro, Argentina. **Fecha de presentación de trabajos: 30 de julio de 2006.** Se busca analizar y reflexionar sobre los aportes actuales y los discursos de la Investigación Educativa acerca de la compleja trama de relaciones e interrelaciones entre "*Sociedad, cultura y educación*". Áreas de trabajo: Pedagogía, teoría social y cultura. Psicología y Educación. Didácticas, Currículum y Práctica de la enseñanza. Formación docente e Instituciones. Historia y Sociedad. Política y Legislación. Filosofía y Epistemología. Educación a distancia, nuevas Tecnologías. Educación y Trabajo.
Más información: www.uncoma.edu.ar.

1° CONGRESO IBEROAMERICANO DE ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL:

Cultura, tiempo libre y participación social. **Salamanca, España, 19, 20 y 21 de octubre de 2006.**
La propuesta es establecer un debate de ideas y propuestas sobre el papel y las posibilidades de la Animación Sociocultural en relación con el desarrollo de la participación ciudadana como respuesta a los nuevos retos que una sociedad desigualmente globalizada y crecientemente democratizada plantea a la cultura y al ocio de los pueblos iberoamericanos.
Confrontar e intercambiar experiencias y propuestas significativas de animación sociocultural procedentes de Latinoamérica, Portugal y España, con vistas a analizar sus posibles relaciones, diferencias y vínculos comunes, que pongan las bases para una futura cooperación sociocultural iberoamericana.
Información: www.iberanima2006.com

PROPUESTAS Y PEDIDO

CONCURSOS DOCENTES —DE ANTECEDENTES Y OPOSICIÓN—

Tandil, Facultad de Arte, Univ. Nac. del Centro de la Prov. de Bs. As. - **cierre el 21 de julio de 2006**.
Provisión de cargos de Profesores y Docentes Auxiliares Ordinarios. Carrera: Realización Integral en Artes Audiovisuales.
Especialidades: Realización I: Ficción y Realización II: Documental (Anual). Tecnologías Audiovisuales I y Tecnologías Audiovisuales II (Anual). Ciencias Proyectuales I (Anual) y Ciencias Proyectuales II (Cuatrimestral). Historia del Cine I (Anual) e Historia del Cine II (Cuatrimestral).
Inscripción: Pinto 399 Piso 3º - Tandil - Buenos Aires. Tel. (54) 02293 42-2063 / (54) 02293 42-2000 int 148
Horario: de 08:00 a 14:30 (3er. Piso - Of. 342)
Informes: informes@arte.unicen.edu.ar
http://www.arte.unicen.edu.ar

JORNADAS CON EUGENIO BARBA

Organizadas por El Séptimo —El Baldío— del 21 al 25 de Noviembre de 9 a 18 hs. —Ciudad de Buenos Aires—. **Cierre de inscripción el 10 de julio.**
En el taller se realizará: entrenamiento físico, creación de materiales escénicos y reflexión teórica sobre diversos aspectos de la práctica teatral. Habrá espectáculos y videos desarrollados por el Odin teatret (grupo dirigido por Barba desde 1963) y del Laboratorio teatral que el séptimo desarrolla en la ciudad de Humahuaca.
Costo: 400 pesos y no incluye comidas ni traslados.
Inscripción: abonando el 50% del valor, el resto se puede abonar hasta el 30 de septiembre.
Los días de inscripción son los martes de 10 hs a 12 hs y los jueves de 18hs a 20 hs.
Informes: info_humahuaca@yahoo.com.ar

EL RAYO MISTERIOSO PIDE UNA MANO -Rosario- Santa Fe

Este grupo teatral, con 12 años ininterrumpidos de trabajo teatral, **necesita un espacio propio**. El alquiler del espacio que ocupan actualmente se ha incrementado a casi el triple del valor anterior, venciéndose el contrato de alquiler el próximo noviembre de 2006. Esto, hace muy difícil que puedan mantener el teatro abierto más allá de fin de año. Por esto, solicitan a la comunidad teatral el apoyo necesario para que éste proyecto continúe, escribiendo unas líneas sobre "El Rayo Misterioso" a las siguientes direcciones:
laboratorio@elrayomisterioso.org.ar
info@correocultura.gov.ar / cultura@santafe.gov.ar
mgonzal2@rosario.gov.ar / repcultura@inteatro.gov.ar
ejecutivo@inteatro.gov.ar
Agradecen tu valiosa colaboración: **Aldo El-Jatib y Grupo Laboratorio de Teatro "EL RAYO MISTERIOSO"**.
www.elrayomisterioso.org.ar

DIDASCALIA

Marley se le abalanza. Forcejean. Caen al piso. Las luces lentamente bajan de intensidad. Queda una penumbra opaca. Se perciben dos cuerpos en plena lucha. Esto dura cerca de un minuto. Luego silencio.

Susana Torres Molina; "*Ella*" (2005)

Ilustración: **Natalia García Barros**, artista visual, actriz.

SUSANA TORRES MOLINA. Ecritora, dramaturga, directora e investigadora teatral. Sus textos teatrales cuentan con numerosas ediciones y han sido traducidos al inglés, portugués y alemán. Muchos de ellos se han estrenado en escenarios de New York, Londres, México, Río de Janeiro, Madrid, Montevideo y Portugal.
Algunas de sus obras son: *Extraño juguete*, *Canto de sirenas*, *Paraísos perdidos*, *No se tú*, *Sorteo*, *Fría como azulejo de cocina*, *Azul metalizado* y *Ella*.
Dice Torres Molina "Lo que a mí me atrae mucho en el teatro son los personajes en situaciones muy comprometidas, de gran tensión."

ENTREVISTA DEL MES

ALBERTO SAVA

POR **PATRICIA DEVESA**
Lic. en Letras. UNLZ. Docente, investigadora y periodista
pdevesa@fullzero.com.ar

El camino revolucionario del arte

Coherente, activo, creativo son unas de las tantas cualidades de quien entiende que la palabra y la acción convergen en una misma línea política.

Artista y psicólogo social formando en la Escuela de Pichón Rivière. Dirige el '*Frente de Artistas del Borda*' y preside la Red Argentina de Arte y Salud Mental. Se encuentra preparando su segundo libro *Arte y desmanicomialización*, acerca las experiencias de talleres artísticos en hospitales psiquiátricos de nuestro país para la Colección Cultura y Desarrollo Social de Artes Escénicas.

¿Cómo entendés la función del artista?
Como yo la entiendo, y a partir de mi experiencia, es estar comprometido con la realidad y ayudar a transformarla. El arte no puede hacer la revolución, pero puede ayudar a hacerla. Entonces, me parece que hay que estar posicionado desde esa actitud ideológica: cómo el artista se compromete a cambiar, a transformar, a revolucionar. Hay dos opciones: o estás en un lugar para mantener la estructura, reproduciendo el *status quo* del sistema, o está la otra actitud, que es el camino revolucionario. Implica ser un artista atento, abierto, preocupado y ocupado por la realidad social e incidir en ella.

¿Cómo confluye teatro y socialismo?
El teatro que hacemos, el teatro participativo, tiene una relación con el socialismo en cuanto a su concepción horizontal ideológica, política y de vida. El teatro participativo lo que hace es generar una situación en la realidad, donde todos tienen la posibilidad de intervenir. A diferencia del teatro convencional que responde a una estructura capitalista, donde hay un primer actor, un elenco, un coro, hay que pagar entrada, tenés que mirar y, por lo tanto, ser pasivo. En definitiva, es una estructura que responde a un sistema político e ideológico capitalista. En cambio, el teatro participativo tiende a horizontalizar las posibilidades de participación, de compromiso, de interactuar, de cambiar y de generar, en ese hecho participativo, la misma posibilidad para el que propone la actitud artística como para la gente que no pertenece al grupo. Hay una dialéctica entre todas las personas que van a participar, cosa que no sucede en otro teatro. Yo lo relaciono y sostengo que el teatro participativo en su estructura, en su dispositivo y en su ideología está relacionado con el socialismo. En esto de horizontalizar el poder, las oportunidades y la calidad de vida.

¿Este trabajo fue variando con los distintos momentos históricos?
Creo que tiene que ver con una posición política. Milité en el trotskismo[1] desde el año '72 ó '73 en varios partidos, hasta hace seis años, cuando no toleré la fragmentación. Siempre fui un militante socialista, un militante trotskista, un militante marxista, incluso un militante de cuadro: una posición ideológica. Desde ese lugar se desarrolla toda mi actividad humana y artística. Todo lo que he hecho en la vida cotidiana, en el arte, en el Borda, en las villas, es desde esa línea ideológica. Hay una relación entre el tipo de teatro que yo hago y mi posición ideológica. Lo que fue variando y mejorando con el tiempo, la militancia y el crecimiento artístico, fue la relación entre la posición política-ideológica y la actividad artística: teatro y socialismo. Si no hago un tipo de teatro que responda a esto, me estoy contradiciendo. Consideré que el teatro participativo, el teatro mezclado en la vida, tiene más que ver con mi posición política.

¿De qué manera incide la dictadura en tu práctica artística?
Yo comencé con el teatro participativo antes de la dictadura. Dentro de la dictadura hubo un marco político-social que hizo agudizar más lo que venía pensando como teatro. A mí, el teatro convencional no me llenaba, no me servía. Soy más bien un tipo de acción, que teórico o conceptual y el teatro participativo cubría más mis expectativas. En este compromiso político no podía hacer cosas muy visibles en la dictadura, me pareció que esta experiencia que venía realizando, respecto del teatro participativo, era una buena herramienta para contrarrestar a la dictadura. O ibas al exilio o trabajabas en la clandestinidad. Yo trabaja política y artísticamente en la clandestinidad. Y, a su vez, veía que había una nueva forma teatral. Si bien hay experiencias del teatro participativo con técnicas del teatro de guerrilla de la *San Francisco Mine Troupe*, por ejemplo, pasando por el teatro invisible que hace Boal, mi intención era darle una vuelta de tuerca, donde la gente supiera que estaba participando. Fui evolucionando política y estéticamente y encontrando nuevos elementos, conceptos y técnicas teatrales que coincidían con mi posición.

¿Cómo se incluye en el teatro participativo al "otro - excluido" del teatro convencional?
La estructura del teatro convencional no es inclusiva para todo el mundo. Un aspecto que no incluye es el espacio; es limitado, no le pertenece, le pertenece al artista. En cambio, los espacios comunes, como la calle, los transitan, les son propios, conocen sus códigos y se pueden usar teatralmente. El teatro convencional necesita de una capacitación técnica que es propia de aquél que se forma —artista, mimo o bailarín—, que está vedado para *el otro* común. Si trabajamos en espacios reales con situaciones reales vamos ha incluir a más personas. Si, además, no ficcionalizamos y operamos con la realidad misma de ese lugar, con sus códigos y con su comportamiento, hay una actitud inclusiva. Esos tres elementos, el espacio, la realidad y los códigos corporales, hacen que la gente se sienta con más posibilidades de participar; no quiere decir que participe todo el mundo. Es una actitud política, siempre me interesó que en toda actividad humana, todos participen, tengan ideas, propuestas, que haya una coordinación colectiva, es decir, un espacio compartido permanentemente. La experiencia del 'Frente de Artistas del Borda' es una experiencia construida desde una estructura socialista, horizontalizamos el poder, las propuestas y las posibilidades de decisión, con cierto nivel de organización y de roles. Creo que hay conceptos y formas que fui encontrando, primero en una posición ideológica-política y a partir de una superación permanente en lo estético. Tuve suerte porque cuando empecé a estudiar teatro siempre fue más experimental y accedí a un trabajo más corporal con Elizondo. Incluso, cuando fui becado a Francia post mayo del '68 con los happenings, el teatro de guerrilla y los movimientos populares artísticos, y eso me dio vuelta la cabeza. Nada tenía que ver con realismo socialista de Stalin, que es repetir convencionalmente escenas teatrales; sino es la búsqueda en la propia participación de la realidad, vayamos encontrándola, superándola para construir una sociedad socialista.

¿Cuál es el contexto en el que se desarrolló tu teatro?
Se desarrolló, fundamentalmente, dentro de una estructura fascista: la desaparición de las personas, la exclusión, la persecución política y la muerte. Como la del Borda, que es fascista porque es totalitaria.

¿A tus obras las atraviesa una temática en común?
No. La obra depende del lugar que elijas y ese lugar tiene una temática. Hay una experiencia que hicimos en los bares: Qué es el *17 de octubre*. Queríamos ver como una misma acción simultáneamente con tres grupos distintos, en tres bares distintos tienen resoluciones distintas. Queríamos mostrar cómo el espacio y la experiencia cultural modifican un tema. Los temas son diversos, pero no triviales, son comprometidos y generan reflexión y acción. El teatro participativo es un teatro de situación, de situar y generar nuevas acciones.

¿Quiénes son tus referentes en lo político y en lo artístico?
En lo político, Trotsky en la línea de pensamiento y de acción. Y en lo artístico, toda esta línea que empieza con Richard Schechner, con el teatro de guerrilla de la San Francisco, con Artaud, Grotowski, Boal. Han nutrido las cosas que yo venía generando. En lo nacional, Ángel Elizondo, en la medida que fue el primer tipo que me abrió la cabeza; yo venía de una formación teatral muy convencional en mi pueblo, Venado Tuerto. También, un grupo que me interesó mucho en la década del '70, el TIT -Taller de Investigaciones Teatrales- con una línea más artaudniana.

[1] En su primer libro, que acaba de publicar, *Desde el Mimo Contemporáneo al Teatro Participativo. La evolución de una idea*, de la colección Sin Telón —la cual dirige— de las Ediciones Madres de Plaza de Mayo, aparecen citas de Trotsky, como ésta: "El arte verdadero, es aquel que no se conforma con introducir variaciones en unos modelos prefabricados, sino que se esfuerza en dar una expresión a las necesidades interiores del hombre y de la humanidad de nuestros días no puede no ser revolucionario", André Bretón y León Trotsky, *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CUENTACUENTOS

Cuentos en camino

Te doy mi palabra 5

Por quinto año consecutivo, del 8 al 15 de agosto, los cuentos volverán a recorrer los caminos de Morón, Almirante Brown, San Isidro y la ciudad de Buenos Aires. Este año, con un nuevo agregado: la provincia de Córdoba.

POR **LILIANA BONEL** Y **CLAUDIO LEDESMA**

Es así que los cuentos iniciarán su recorrido, a través de Cuentopalabra, el miércoles 1 de agosto y serán protagonistas en las localidades de Córdoba Capital, Alta Gracia, Paravachasca (La Bolsa, Anizacate, Villa San Isidro, José de la Quintana, La Serranita, La Ranchería y Los Aromos), Punilla (Carlos Paz, Tanti, Bialet Massé y Malagueño), Calamuchita (Santa Rosa de Calamuchita y Villa General Belgrano), Sierras Chicas (Río Cevallos, Salsipuedes, Unquillo, Mendiolaza y Villa Allende) y Porteña.

Desde el martes 8 al martes 15 de agosto, atravesarán Buenos Aires y las principales salas de zona oeste (Teatro Gregorio de Laferrère de Morón), zona sur (Casa de la Cultura de Almirante Brown), zona norte (Teatro del Viejo Concejo de San Isidro), centro (Biblioteca Nacional y Bibliotecas de la Dirección General del Libro del GCBA). En esta edición de *Te doy mi palabra*, los invitados extranjeros que participarán son: Boniface Ofogo de África, Mayerlis Beltrán y Fernando Cárdenas de Colombia, Alejandro Piar de Cuba, Jose Luis Mellado de Chile y Matías Tárraga de España. Las provincias serán representadas por el Grupo Venique Tecuento de Córdoba, El Grupo Narradores de Tucumán y Ernesto Suárez de Mendoza. A esta gran trup se sumarán, representando Buenos Aires, Ana Padovani, Liliana Cinetto y Patricia Orr.

El camino se hizo a través del tiempo, sumando año a año más oyentes y participantes. Es nuestro deseo repetir el fenómeno del año pasado, cuando seiscientos chicos y trescientos adultos escuchaban cuentos en la Casa de Cultura de Adrogué y simultáneamente en las otras sedes.

Este año, extendemos el Festival para poder desarrollar la nutrida programación: presentaciones en escuelas, teatros y cafés, más funciones de gala, talleres de formación y perfeccionamiento y el fogón abierto, preámbulo para participar en la maratón. Con el Juancito caminador —títere realizado por la artista Viviana Chaplin— será homenajeada Susana Ruiz. El Círculo de Cuentacuentos, El Venique Tecuento y Artes Escénicas están organizando tamaña fiesta, que será inolvidable. *Te doy mi palabra*.

OPINION

KUALA LUMPUR, UNA COMEDIA DE ACTORES.

EL *EXCESO* BIEN MEDIDO

Después de *Capítulo XV* y *Afuera*, el "Grupo Sanguíneo" vuelve a sorprender con *Kuala Lumpur*, continuando así con la evolución de su propia estética.

POR **MARTÍN WOLF**
Actor, director y docente teatral.
mwolf_trobat@hotmail.com

El reencuentro de un grupo de actores con el objetivo de ensayar una conferencia de prensa, es la excusa para repasar las vivencias de estos cuatro actores. Tanto los aspectos profesionales como de la intimidad son expuestos, invitando así al público a conocer el universo de los 'teatristas', ya que lo que les sucede a ellos, podría ser aplicable al común de los grupos de teatro. El planteo dramatúrgico es funcional, pero es la construcción que se realiza desde la dramaturgia de los actores el hallazgo de la propuesta. Cada uno de los actores elabora e implementa un lenguaje que resulta particular y propio, y arriban a justificados excesos de los que se desprende un humor hilarante. Es así como una conversación telefónica que mantiene uno de los personajes se vuelve en 'un culo que habla'. Es desde el mismo cuerpo de los actores que la acción se modifica y resignifica constantemente. La dirección de Gustavo Tarrío, logra un ensamblaje que unifica el planteo actoral, y genera una resolución que otorga sentido a ese lenguaje de excesos. Todos los elementos de la Puesta están pensados en función de no sobrecargar la sobrecargada actuación, pocos elementos escenográficos, mínimos cambios de vestuario, y un diseño de iluminación elaborado con dispositivos alternativos, responden a este criterio. El resultado es una comedia con excelente ritmo, en la que se arriba a momentos que animan a la carcajada.

KUALA LUMPUR

Intérpretes: Juan Pablo Garaventa, Valeria Lois, Martín Piroyansky y Lorena Vega **Entrenamiento y diseño de movimiento:** Luis Garay **Diseño de Luces:** Fernando Berreta. **Vestuario:** Flavia Gaitán y Ana Press **Arte:** Selva Orfila. **Realización de caja negra:** Lautaro Yepes. **Producción:** Milagros Gallo **Guión:** Gustavo Tarrío y Grupo Sanguíneo **Dirección:** Gustavo Tarrío **Funciones:** Jueves 21 hs. y viernes 23.30 hs. Espacio Callejón, Humahuaca 3759 **Reservas:** 4862-1167

PLATEA INFANTIL

OPINION

LA 'O' DE ODISEO, Y SUS CLIMAS SONOROS

SONIDOS A LA VISTA

Una original versión del poema griego, donde la música, a cargo de Pedro Donnerstag es el atractivo principal.

A la derecha, Pedro Donnerstag y sus objetos sonoros.

POR **PATRICIA LANATTA**
Periodista, crítica e investigadora teatral.

Se acercan las esperadas vacaciones de invierno, momento en que las propuestas teatrales se multiplican en los escenarios. En el Centro Cultural de la Cooperación, existe una divertida versión de "La Odisea", con un elenco que se esmera por entretener a la platea, contando la peripecia de Ulises, de regreso a su patria, Itaca.

Desde el comienzo del espectáculo, a un lado del escenario, *Pedro Donnerstag* —en principio lo definiremos como músico— comienza a ambientar el espacio, rodeado de instrumentos de viento, cuerda y percusión, y de otros elementos cotidianos, que van a subrayar personajes, climas, sonidos y ritmos en los distintos episodios del relato.

En diálogo con *Artes Escénicas*, revela los secretos de su artificio: "Hay un orden de instrumentos convencionales que toco en general, en el caso de esta obra utilizo saxo de bambú, tambor, calimba, accesorios de percusión (cencerros, campanillas, triángulo, pandereta), guitarra, pincuyo, ocarina y melódica" —enuncia con humildad—.

OBJETOS QUE SUENAN

Detrás de todos, pasa inadvertido, lo cual es un acierto de Cecilia Miserere, la directora de la obra, que define su rol no en tanto presencia sino en tanto laboriosa y continua ejecución, que alcanza un estatuto 'omnipresente' en la puesta. La música es la furia de Poseidón, que embiste la nave del héroe; la metamorfosis de Atenea, que lo preserva de peligros; la ayuda de Eolo, que sofoca o desata un tropel de vientos para que Odiseo vuelva, luego de 20 años, a la playa de su amada Penélope. Pero lo interesante —que dialoga perfectamente con la fantasía infantil— es la intervención de aquellos otros instrumentos 'no convencionales' que crean sonoridades de viento y/o percusión, como bidones, botellas y caños de plástico; latas de aluminio, sonajero de chapitas, tachos de pintura, radiografías, botellas con agua o una simple bocina de bicicleta. Después de todo, a la hora de jugar, los objetos de la casa, son los elegidos por encima de cualquier juguete novedoso. "Creo que no me olvido de nada, lo que hago no tiene un nombre en particular, pongamos que es una investigación sonora con materiales cotidianos" —apunta el músico y docente—. El resultado es absolutamente mágico.

LAS CARAS DEL MÚSICO

En teatro infantil, su trabajo musical más reciente descubre el título "Juguemos con el sol, juguemos con la luna", sobre mitos y leyendas mayas (2005). Integra junto a sus hermanos, un grupo de folklore con fuerte acento en la divulgación de ritmos de la Argentina. Estudió canto y guitarra, y esto le basta para que, a la manera de un filósofo, desentrañe otras posibilidades: "No busco sólo sonoridad, voy al sonido y lo hago visible". Respondiendo al enfoque de la puesta, investigó cómo puede resonar tal movimiento o desplazamiento actoral y seleccionó objetos con los que se puede hacer música. "Más allá de los personajes, ricos, que pueblan el poema, la versión parte de un concepto corporal y vocal importante, y la música debe acompañarlo" —señala este joven de 24 años—.

Contacto: musicadepiedra@yahoo.com.ar

LITO CRUZ
FORMACIÓN TEATRAL
PARA NIÑOS, ADOLESCENTES Y ADULTOS
SUIPACHA 128 1° A - BUENOS AIRES - TEL. 4327-2797

OPINION

CABALLO EN UN INCENDIO, Y UNA ESPERA QUE "ANIMALIZA"

POÉTICA DEL DESEMPLEO

Caballo en un incendio de Alfredo Rosenbaum, con dirección de Ita Scaramuzza, es una propuesta escénica de indagación sobre las vicisitudes de un hombre que espera una oportunidad laboral.

POR **GABRIEL FERNÁNDEZ CHAPO**
Periodista, crítico e investigador teatral.
pmascare@ciudad.com.ar

El tema de la espera ha sido de sumo interés para muchas propuestas teatrales. *Caballo en un incendio* se inscribe en esta búsqueda poética a partir del personaje de un hombre que aguarda ser atendido por el departamento de personal de una empresa para la realización de una entrevista laboral. Una asistente de la empresa llama continuamente para iniciar esta entrevista a distintos hombres dentro de los cuales no se encuentra nuestro personaje, quien es relegado en esta posibilidad.

Pero este personaje no se encuentra sólo en esa espera, sino que está acompañado por dos personajes gemelos que constituyen una especie de "fantasmas", proyecciones de los miedos y expectativas del primer personaje; y por las imágenes que surgen de la lectura de un libro que intenta alivianar el tiempo que debe aguardar en esa sala.

Justamente la propuesta escénica se estructura en, al menos, dos niveles narrativos: el primero es el plano de lo "real distorsionado", que comprende la situación concreta de aguardar el momento de ser recibido para la entrevista laboral, pero en el cual también se suma el vínculo con sus fantasmas; y un segundo nivel narrativo es el metaficcional, donde el relato de los acontecimientos del libro que lee el personaje van cobrando una relevancia y significación cada vez mayor para el primer nivel del relato. Ambos niveles narrativos registran un proceso gradual de "contaminación", donde los planos del relato comienzan a entrecruzarse hasta confundirse en un nivel único.

CABALLO EN UN INCENDIO

Funciones: domingos a las 19 hs. **Sala:** La Tertulia, Gallo 826, Buenos Aires. **Reservas:** 6327-0303 **Entrada:** $12 (estudiantes y jubilados $8)

Esta conjunción de los niveles narrativos se apoya en un mecanismo de "animalización" que sufre el protagonista a medida que avanza la obra teatral. El personaje, en sintonía con el caballo que protagoniza la novela que está leyendo, comienza a sufrir justamente el síndrome "cola de caballo" al punto de terminar en el piso relinchando.

La puesta en escena apuesta a la noción de que "menos es más", con una propuesta escenográfica despojada que cuenta tan sólo con un pequeño banco que apenas parece poder cobijar a todos los personajes en un "ahogo" espacial que acompaña el ahogo existencial del hombre que busca infructuosamente trabajo. Con actuaciones correctas y medidas, la obra teatral logra afianzar un mayor ritmo dramático y vínculo de expectación en la segunda mitad de la misma.

Difícil resulta no encontrar ciertas relaciones intertextuales entre *Caballo en un incendio* con *Esperando a Godot*, la gran obra de Samuel Beckett, no sólo en el campo temático de la espera, sino también por ciertos ribetes absurdos que trabaja la propuesta de Rosenbaum y Scaramuzza.

El caballo que muere en un incendio en la plenitud de su vida, asociado con el hombre que se siente fuera del sistema laboral en plena edad de trabajo, es una de las imágenes centrales de construcción poética de la desocupación. Justamente en el tratamiento poético de este tema, sin caer en enunciados panfletarios ni recurrir a golpes bajos, es donde la propuesta escénica adquiere mayor atractivo.

OPINION

UN HILO DE VOZ: 'DICE QUE DICE Y ADEMÁS MÁS Y OTRA COSA'

EN EL HILO DE TODO MOVIMIENTO

La propuesta de Maia Mónaco y Guillermo Pesoa trasciende los límites de todas las artes escénicas y del lenguaje, y construye una amalgama poética única en la cartelera de Buenos Aires.

POR **ANALÍA MELGAR**
Bailarina y periodista. Coordinadora de la Revista *DCO-Danza, Cuerpo, Obsesión*
analiamelgar@sion.com

"La hebra de quietud / que hay en el hilo de todo movimiento / canaliza un mensaje / que a veces enarbola a la gracia / como una misteriosa pasión y transgresión del movimiento" dijo Roberto Juarroz y no sabía que estaba hablando de una de las propuestas más refinadas que ofrece la cartelera de Buenos Aires: *Un hilo de voz*, espectáculo inclasificable. Ni literatura, ni teatro, ni música, ni danza sino todo junto. Pero a diferencia de proyectos que hacen alarde de ser multidisciplinarios pero no alcanzan a ser más que una superposición de artistas sin verdadero diálogo, *Un hilo de voz* logra una fusión sin costuras, donde no es posible discernir el final y el comienzo del canto, la frontera con la coreografía, el pasaporte a la dramaturgia. Todavía más, esta pieza redefine cada una de estas artes. Hay allí una danza que trasciende el movimiento, precisamente, una transgresión del movimiento.

Y como se trata de una obra poética, reclama, para un análisis que le rinda justo homenaje, palabra poética. De allí, ese poeta de la Poesía que es el argentino Juarroz. De allí también, esa poeta del Lenguaje que es Alejandra Pisarnik: "La palabra que sana. Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa". Para hablar de *Un hilo de voz*, se precisa reunir los ecos de una poesía que se piensa a sí misma, de una poesía que hace y dice la Poesía. Pues, bajo las alas de Mónaco y dentro de su voz proteica, bajo la amable simpleza de los textos que ella pronuncia en cantos, gorjeos y gritos, está la Poesía, su verdad desbordante y el enigma de la palabra que dice más que la palabra.

Maia Mónaco se formó en muchas disciplinas, estudió actuación, danzas varias, e inició un camino de búsqueda para explorar la riqueza vocal. Tiene larga experiencia en espectáculos de varieté y actualmente es docente del Centro Cultural Rojas. Pero nada de estos datos condensan la alquímica fórmula que sostiene el espectáculo que ella creó junto a Guillermo Pesoa, uno de los integrantes de la Pequeña Orquesta Reincidentes. Lo que allí sucede es la comunión del espacio, conquistado por la amabilidad de un cuerpo inquisitivo, con la presencia del sonido, más la figura enigmática de Maia Mónaco, que se asocia con los aportes de un equipo refinado como la obra toda: vestuario despojado, luces clarividentes, música sutil que cede amablemente el protagonismo a la voz femenina. La danza que resulta de esta reversión de la quietud se erige como una efímera inscripción en los breves 50 minutos que *Un hilo de voz* ocupa en los relojes de los espectadores y como huella indeleble en el infinito futuro que la pieza usurpará, dentro de sus memorias.

UN HILO DE VOZ

Dirección musical y puesta en escena: Guillermo Pesoa. **Interpretación y textos:** Maia Mónaco **Música:** Mónaco y Pesoa **Piano, acordeón y triángulos:** Alejo Villarino **Producción artística:** Cristina Banegas **Iluminación:** Leandra Rodríguez **Vestuario:** Romina Righetti Peovich **Funciones:** sábados 21 hs. **Lugar:** El excéntrico de la 18 (Lerma 420, Capital Federal) **Tel.:** 011-4772-6092

EFA
Estudio y Formación Actoral
TEATRO y CINE
Adolescentes y Adultos
NESTOR ROMERO
TERESA CALERO
Información: Tel. 4925-3167
www.efactuacion.com.ar
nesromer@yahoo.com.ar

INSTITUTO DE LA MASCARA
DIRECTORES
Lic. Elina Matoso - Dr. Mario Buchbinder
Carrera Terciaria Oficial de
Coordinador de Trabajo Corporal con Orientación Escénica
CURSOS, TALLERES Y SEMINARIOS
Uriarte 2322 - Cdad. de Buenos Aires
Telefax: (011) 4775-3135 / 5424
E-mail: buma@webar.com
www.mascarainstituto.com.ar

mimo
Escuela Argentina de Mimo, Expresión y Comunicación Corporal
Dirección: Angel Elizondo
CURSOS ANUALES
Corrientes 1670 11° "i" Tel:4382-4743

Puerta Roja Lavalle 3636
Coordina: Silvana Amaro
clases de TEATRO para niños y adolescentes
Informes al:
4867-4689 • 4931-2520 • (15) 5387-9800
silvanaamaro@yahoo.com

TALLER DE TEATRO
Roxana Berco
Integra actuación, dirección, escritura
ADOLESCENTES - ADULTOS
Iniciación - Entrenamiento - Investigación
Informes: 4831-3706/4711-3945
156-1067049 / MAIL: rberco@yahoo.com.ar

estudio de teatro
Dirección Teresa Sarrail
la muda compañía de teatro
DELBORDE ESPACIO TEATRAL
Chile 630 San Telmo | Telfax (54-11) 4300-6201
info@lamudateatral.com.ar | www.lamudateatral.com.ar

OPINION

CÁUCASO, SEGUNDA PARTE DE LA TRILOGÍA INTERNACIONALES DE LAUTARO VILO

POR **PABLO MASCAREÑO**
Periodista, crítico e investigador teatral.
pmascare@ciudad.com.ar

LA REALIDAD COMO MOTOR DE SIGNIFICADOS

En su nuevo texto, el dramaturgo vuelve a codificar en discurso teatral una noticia de la primera plana periodística. Símbolos de una poética que nace de lo verídico para ramificarse en reflexión de connotaciones múltiples.

En el año 2002, un grupo separatista checheno atacó el teatro Dubrovka de Moscú durante la representación del musical "Nord-ost" que, paradójicamente, narraba la historia de Rusia. En medio de la función, público y artistas se vieron sorprendidos por la invasión que derivó en una toma de rehenes que duró tres días. Ochocientas personas terminaron siendo atacadas por las fuerzas especiales rusas.

Cuando se produjo el suceso, los espectadores creyeron estar ante una instancia más de la convención teatral. Por un instante, realidad y ficción se conjugaron con límites difusos empatando los hechos reales y los registros dramáticos en un proceso de transteatralización del todo.

Lautaro Vilo tomó lo acontecido como desarrollador de dramaturgia. De esta forma, completa la segunda parte, luego de "Un acto de comunión", de una trilogía que verá su forma final el año próximo.

CÁUCASO

Intérpretes: Lautaro Vilo, Adolfo Oddone **Música original y arreglos:** Adolfo Oddone **Escenografía y vestuario:** Cecilia Zuvialde **Dramaturgia y dirección:** Lautaro Vilo **Funciones:** viernes 23 hs. **Lugar:** Espacio Teatral El Kafka (Lambaré 866) **Tel.** 4862-5439

La puesta se monta desde una disposición minimalista que ubica a Frenec Protasov (Vilo), rehén, integrante de la orquesta que actuaba en el momento de la toma, sentado frente a un escritorio desde donde responde al interrogatorio de una voz que se presenta en tono inquisidor, y por momentos burlonamente incisiva. Detrás, Adolfo Oddone acompaña con su guitarra complementando algunas situaciones de interacción. La música en vivo cobra significación y vincula los acordes *de Cáucaso* con las partituras que se recorrían al momento de producirse el ingreso de los chechenos a la sala moscovita.

El interrogado responde desde un lugar que lo aleja de los sentimientos eufóricos. Transita el recuerdo con resistencia, dolor, y cierta desmemoria, pero desde un lugar de equilibrio. La no desmesura es la consigna estética. 'La voz' es quien se permite el mal tono, el destrato. Solo unas pocas veces, el protagonista bucea en la irritación. ¿Quién es esa voz? ¿Por qué ubica al músico rehén en un sitio de observación casi acusatoria cuándo él es víctima?

OPINION

LA PLATA, Y UNA *ANTÍGONA* CON LAS MANOS MANCHADAS DE TIERRA.

CUERPOS SIN SEPULTURA

PORTAVOZ DEL PUEBLO Y LA MEMORIA

En octubre de 2005, el grupo de Teatro Independiente 'La Gotera' de La Plata, cumplió 20 años. Comenzaron a trabajar en el piso superior de una vieja casona de la ciudad, donde una persistente gotera les sugirió el nombre que estaban buscando.

POR **DANIEL GLÜZMANN**
Licenciado en Artes Plásticas. Docente de Artes Visuales.
danigluzmann@yahoo.com

Uno de sus fundadores, Claudio Cogo (actor, escenógrafo, docente y director teatral), cuenta que por 1985, egresados de la Escuela de Teatro de La Plata decidieron juntarse para formar una nueva compañía teatral. El resultado de este trabajo colectivo fue la inauguración del Centro Cultural Viejo Almacén 'El Obrero', fundado en 1996. Este espacio cuenta con tres salas para la realización de espectáculos, ofrece clases, talleres y seminarios.

Luego de seis meses de ensayo, el grupo presenta *Antígona*, una versión con el acento puesto en el conflicto que generan los cuerpos sin sepultura. Esta puesta se centra en tres personajes: Antígona, Creonte e Ismena quienes además asumen el rol del coro en un relato fragmentado.

Antígona revaloriza su rol protagónico, expresando la oposición ante el tirano opresor, se vuelve portavoz del pueblo oprimido que quiere enterrar a sus muertos-desaparecidos. Esta *Antígona* crece hacia la conciencia colectiva que encadena la memoria. Contracara de esta rebeldía es su hermana, la obediente Ismena, quien acata las leyes establecidas desde su rol de cómplice silencioso que solo se rebela al final cuando ya es demasiado tarde. Como necesario antagonista, Creonte tirano emblemático, teñido de los peores vicios de la corrupción política, es lúcido y conciente de que la rebeldía de Antígona es un peligro ya que puede arrastrar a la rebelión a las mayorías silenciadas.

Una estructura piramidal de metal con base triangular, espacio eficazmente diseñado por Claudio Suárez, remite a una tumba, sepulcro de Antígona y pirámide del poder de Creonte. Antígona, recorre el espacio interior mientras dialoga con Creonte quien es el único habitante del nivel superior (de todos los niveles), ya que la cúspide del poder es masculina. Un tapete circular, rojo sangre, se impone como única y frágil frontera entre actores y público. Inevitablemente, quien habite estas tierras, no puede dejar de pensar en las mujeres que después de treinta años siguen marchando pidiendo por sus muertos.

OPINION

CÓRDOBA, *¡CON BOMBOS Y PLATILLOS!*, ÚLTIMO ESTRENO DE *CIRULAXIA CONTRA ATACA*

EN EL MEDIO DE LA NADA

Cumpliendo 17 años de existencia, el Grupo 'Cirulaxia Contra Ataca Teatro', integrado por José Luis de la Fuente, Carlos Possentini, Víctor Acosta, Gastón Mori, Adriana García, y Elena Cerrada, estrenó el sábado 3 de junio, en la sala Espacio Cirulaxia la última producción grupal.

POR **DANIELA MARTÍN**
Investigadora teatral y documentalista.

¡Con bombos y platillos!, obra en donde profundizan, por doble camino, en la historia de Juan Moreira, y, a su vez, recuperan parte de la tradición teatral proveniente del circo criollo. La dirección estuvo a cargo de Elena Cerrada, la asistencia de dirección la realizó Adriana García, y en escena, estuvieron J. L. de la Fuente, G. Mori, C. Possentini y V. Acosta.

El espectáculo ("con ecos de circo criollo y resonancias de Moreira"), enlaza entonces dos historias: la de cuatro actores, integrantes de la compañía "Modesta", que, en el medio de la nada, y sin dinero para el pasaje (ya que uno de ellos decide comprar instrumentos musicales considerando que a la compañía le falta musicalidad y también, novedad), esperando el próximo tren, deciden hacer una versión del Juan Moreira, poniendo todo el empeño en modificar el trágico final de esta historia. Es así que, luego de haber presentado al público cada uno de los números de los actores —Beto, "el mayor monarca de los músculos", Polito, "el colosal hombre bala", Gregorio, "el celebre ángel de las alturas" y Edgardo, "la sin rival flama humana"— comienza un ida y vuelta entre los avatares de la espera, y la creación/ recreación de la mencionada obra.

Es aquí cuando, entonces, sucede algo: vemos en escena talento, talento actoral, vemos esos 17 años de búsqueda, de experimentación, de laboratorio con y para el teatro. La compañía Modesta, al igual que los Cirulaxia, tiene 17 años de vida: 17 años de honestidad, integridad, dedicación. Los Cirulaxia le hacen un guiño al público, se hacen un guiño a ellos mismos y, en el medio, Juan Moreira no logra escapar a su trágico destino.

En el programa de mano de la obra, podemos leer el siguiente texto, casi a modo de manifestación de principios: "Emprendimos esta nueva aventura teatral tratando de imaginar la vida de los actores trashumantes del circo criollo, mensajero esforzado de la actividad artística en los ámbitos más lejanos de la patria [...] Reflotamos vivencialmente lo que de alguna manera hemos heredado de aquella raza de personas que con amor profundo por el oficio elegido, resistieron e insistieron en gestar la alegría con su milagrosa presencia en poblados distantes y de flacos recursos, para humilde felicidad de niños y recreo de mayores..."

TEATRO, TEATRO

El día del estreno se percibió en el público uno de esos bellos momentos en los que el teatro atraviesa la escena y se acomoda junto al público, y ríe, llora, o se emociona, junto a cada uno de los participantes de esa relación, mágica.

OPINION

LOS COMPADRITOS, LA VUELTA A LOS CLÁSICOS ARGENTINOS

POR **PATRICIA SLUKICH**
Licenciada en Comunicación Social (UNC), escritora e investigadora
pslukich@infovia.com.ar

UN COMPLOT QUE LLEGA A BUEN PUERTO

El viernes 9 de junio se estrenó, en el Teatro Independencia, la obra *Los compadritos* de Roberto Cossa. Una coproducción entre el Teatro Nacional Cervantes y nuestra sala mayor que rindió buenos frutos escénicos.

Hace ya unos años que Mendoza, a pesar de ser una de las plazas de mayor producción del país, no ofrecía un texto de Roberto Cossa (o un clásico de nuestro teatro argentino) fraguado con "buenas artes". Previo a este acuerdo con el Cervantes, para llevar a escena *Los compadritos*, el Independencia intentó con una propuesta de la misma naturaleza: *El herrero y el diablo*, de Juan Carlos Gené (a cargo del elenco de Claudio Martínez, 'La Libélula'). Aquel proyecto —que se dio en una sola función, el año pasado— fue de tan pedestre calidad teatral que podríamos concebirlo como un cruce entre los aires vendimiales y algún sketch de Tinelli.

En tanto, los elencos independientes hace mucho que no recurren a textos del repertorio clásico nacional (recordamos *El gigante Amapolas*..., dirigida por Walter Neira, como una de las últimas producciones de este tenor). Pero, a partir de *Los compadritos*, en la provincia parece haberse desatado una suerte de avidez por recurrir a estos dramaturgos; de hecho, el próximo estreno de la Comedia Municipal de la Capital será *La nona*.

DE GENUINO TONO POPULAR

Tal vez este reflote de textos se deba a la grave crisis de poéticas que afronta la provincia, y que pide a gritos una puesta que no se conciba para luego ser trasladada a un café. Lo cierto es que, con pertinente criterio, esta vez el Teatro Independencia dio en el clavo con su decisión sobre en qué gastar el dinero. Es que si algo tiene esta puesta que Rubens Correa hizo de *Los compadritos*, es su legítimo tono de humor popular, con una bien calibrada dirección de actores.

Se trata de una mirada que pone en vigencia un texto que fuera concebido en los '80 (precisamente en el '84), para referenciarnos en nuestros habituales vicios.

La fábula parte de una historia real para sumirse en un delirio eficaz y controlado, e invita a estos planteos sobre el 'ser nacional'. De la anécdota verídica del hundimiento del Graf Spee, en las costas del Río de la Plata, Cossa genera una trama que ya trae el germen del humor: la intención de un grupo de sobrevivientes de ese barco, de instalar el Tercer Reich en la Argentina; cuestión que deriva en una desopilante sucesión de complots, que tienen por objetivo beneficiar a sus ocurrentes cabecillas. Con esta buena idea textual entre manos, Correa armó un sainete o comedia de época de gran vigor expresivo, que asienta su mérito principal en las actuaciones; aunque la escenografía —puesta al servicio del "contar lo que sucede a medida que pasan los años"—, las luces, el vestuario y la dirección de actores, constituyen una amalgama orgánica en la que fluye el humor fresco y las entrelíneas del libreto.

Los actores merecen las palmas; en especial Alfredo Zenobi (en el papel de Steiner y Adolfo, hijo de éste) y Darío Anís (como Carmelo). Un contrapunto brillante entre ambos artistas y sus caracterizaciones. No obstante, el resto del elenco acompaña esta fuerte dupla con interesantes aportes en sus dramaturgias actorales (es el caso de Guillermo Troncoso, Claudio Martínez, Francisco Carrasco y Silvia del Castillo).

La idea de Correa de instalar el sonido como nexo de escenas (a través de una radio que transmite publicidades y noticias de cada época) viene a reforzar este juego temporal que propone Cossa.

Así, encontramos en esta versión de *Los compadritos* (para Rubens Correa, su primer intento) una obra bien parida, bien actuada, bien dirigida y prolija. La grata sensación de que, después de todo, en Mendoza aún puede decirse que el teatro está vivo.

LA GIRA

• **Julio:** Sábado 1, 22 hs, Teatro Artemisa de Tupungato. Viernes 7, 22 hs, Teatro Sarmiento prov. de San Juan. Sábado 8, 22 hs, Auditorio Mauricio López, Univ. Nac. de San Luis. Sábado 15, 22 hs, Escuela San Martín del departamento homónimo de Mendoza. Sábado 22, 22 hs, Teatro Real de San Carlos. Viernes 28 y sábado 29, 22 hs, nuevamente en Teatro Independencia.
• **Agosto:** Jueves 3, viernes 4, sábado 5 y domingo 6, a las 22, en Teatro Nacional Cervantes.

LOS COMPADRITOS, de Roberto Cossa

Con: Darío Anís, Silvia del Castillo, Marianella Pilatto, Francisco Carrasco, Alfredo Zenobi, Guillermo Troncoso, Claudio Martínez. **Escenografía y vestuario:** Stella Iglesias. **Música Original:** Mariano Cossa. **Diseño de luces:** Rubens Correa. **Asistencia de dirección:** Silvina Rodríguez. **Dirección:** Rubens Correa.

4º FESTIVAL ARGONÁUTICO DE TEATRO

Una alternativa cultural y educativa

Entre el 08 y el 23 de Julio del corriente año se realizará en los departamentos de San Rafael, Malargüe, Gral. Alvear, San Carlos, Tunuyán, Ciudad, Maipú y Luján de Cuyo el *6º Festival Internacional de Títeres "El Cuyanito" 2006*.

El Festival posee carácter Regional, en tanto su proyección hacia la Provincia de San Juan y su pretensión de extenderse a las otras provincias de la región de Cuyo, y posee carácter Internacional en función de la participación de compañías titiriteras de Chile y Uruguay. Además participarán compañías nacionales de las provincias de: Bs. As., Misiones, Neuquén, Río Negro y San Juan. La programación incluye funciones para niños y también para adultos.

Una de las características esenciales de este encuentro es que se desarrolla en diferentes departamentos y distritos de la provincia de Mendoza. Esta modalidad pretende federalizar la propuesta titiritera local y nacional y hacerla extensiva a sectores que están alejados de la capital mendocina fomentando de esta manera, no sólo la actividad sino al joven espectador.

En este encuentro participan titiriteros independientes, que trabajan hace mucho tiempo en la difusión del arte de los Títeres. En tanto, la organización del mismo, está a cargo del grupo 'Teatro de Títeres Banda Espuma', compañía liderada por Ezequiel Yasar.

Entre las actividades previstas se encuentra la presentación de los espectáculos para Escuelas y Jardines de Infantes. Así como también, charlas informativas con docentes y estudiantes para promover el uso del títere en la escuela.

PROGRAMACIÓN
Del 8 al 23 de Julio

Horarios de funciones: 11, 12.30, 16 y 22hs.
Lugares: **Mendoza:** Sala Teatrino (San Martín 1143 1º piso), Feria del Libro y del Niño, Pérgola Peatonal Sarmiento. **San Rafael:** Teatro Roma. **Malargüe:** Unión Vecinal Bº La Junta y Bº Virgen del Carmen. **Gral. Alvear:** Distritos Carmensa, Bowen, Alvear Oeste. **Tunuyán:** Colonia las Rosas —Polideportivo—, Villa Seca —Escuela Ejército de los Andes—, Barrio la Unión y el Progreso, La Primavera —Escuela Ignacio Álvarez—, Vista Flores —Biblioteca Popular—, El Algarrobo —Salón Comunitario—. **San Carlos:** Distrito La Consulta —Salón Parroquial y Centro Cívico—. **Maipú:** Teatro Imperial. **Guaymallén:** Ciclo de Plazas Playón Bº Cooperativa. **Luján de Cuyo:** Plaza de Chacras. **San Juan:** Teatro Sarmiento.
Elencos y Obras participantes: La Sandunga con "Los Guardianes De la Flor" (Río Negro); Pericana con "Como dice el Dicho" (Mza); Banda Espuma con "Bom Borom Bom Bom" (Mza); Títeres del Beto con "Que lindo se puso el Pago" (Mza); La Pelela con "La Conquista" (Neuquén); Dedos con "Clavelina y los Mostrosos" (Mza); Giraluna con "El Rescate de los Colores" (Mza); Patalarrastra con "Juan Sin Miedo" (Mza); La loca Compañía con "El Principito" (Uruguay); Canelo Mágico con "Un Momento Mágico" (Chile) Pajaritos en la Cabeza con "El Buen Diablo" (Bs As); Títeres del Azulejo con "El Panadero y El Diablo" (Mza); Sudako con "Transforma" —adultos— y "Tolongueando" (Misiones); Perfil Griego con "Mitos Griegos" (Bs As); Bermejo con "La Historia de Don Juan y su Señora" (Chaco); Luna Lunera (San Juan); Títeres del Viento (Mza); La Parcela (Tucumán).

MATEMURGA, TEATRO COMUNITARIO EN VILLA CRESPO

Vecinos cantan las canciones que guarda la memoria colectiva

A tres años de su formación, la agrupación *Matemurga* asienta sus bases y consigue un espacio para sus ensayos: el Club Atlanta.

POR **MARCELA BIDEGAIN**
Docente e Investigadora Teatral

Matemurga es uno de los grandes grupos de teatro comunitario de la Capital Federal que se conforma y presenta su primer espectáculo "La caravana" en octubre del 2004. La idea surge a partir de una convocatoria radial que, Edith Scher, la directora, dramaturga y arregladora coral realizó, cuando era columnista permanente del programa de radio "Mate Amargo". Su propuesta fue la de conformar una murga con todo aquel vecino interesado en trabajar el canto coral y colectivo. Desde su inicio, entonces, el grupo se reunió a cantar. Con el correr de los ensayos y, a partir de sumar al interés artístico las características propias del teatro comunitario, fue apareciendo la dramaturgia.

PROCESO DE CONSTRUCCIÓN

Encontrar el punto de vista del espectáculo fue un trabajo de mucha investigación y reflexión grupal. "*La historia se armó con retazos, con jirones de lo que había quedado, con la convicción de que alguna razón debe haber para que estas canciones* (las elegidas para el espectáculo) *no hayan muerto y griten, desde tiempos muy remotos, su anhelo de un mundo mejor*"[1]. También fue trabajosa la decisión de qué canciones se debían incluir enteras y cuáles fragmentadas, no obstante el criterio general fue serle siempre fiel al eje de la temática: hacer un recorrido por la historia de la resistencia a partir del recuerdo emotivo o del archivo interno de las canciones ancladas en la memoria colectiva. Y en este cantar a viva voz coral, también contarlas de un modo diferente del que las hemos escuchado, des-solemnizándolas y resignificándolas a los tiempos que corren. Por este motivo a las canciones del repertorio seleccionado se les incorporaron los ritmos clásicos rioplatenses como el candombe, la murga porteña y la milonga y muchos de los instrumentos característicos de la música del teatro comunitario: los platillos, el acordeón, la guitarra y percusión.

PERSONAJES Y CANCIONES

En el proceso de composición del espectáculo, Edith Scher refiere que tomó varias ideas que fue desechando como la de concebir, por ejemplo, la idea de una caravana de muchos siglos surcada por varios relatos paralelos hasta quedarse con la idea básica de que cada canción debía ser interpretada, no ilustrada, ni discursivizada, sino traspasada al cuerpo, atravesarla por él. Por eso recurrió a la propuesta de la construcción de personajes, muchos de ellos personajes de bloque, sin la composición psicológica del teatro dramático tradicional. Esos personajes no debían variar en el transitar por las diferentes canciones y lanzarse a escena con un objetivo claro: reclamar, pedir pan, luchar.... De esta forma las canciones se fueron convirtiendo en escenas en sí mismas, portadoras de los hitos históricos elegidos del entramado histórico europeo y latinoamericano: la Revolución Francesa, la Revolución Rusa, el Holocausto, los exilios, la resistencia guaraní en tierra americana, la revolución mejicana, las dictaduras latinoamericanas.

Es distintivo el minucioso y prolijo trabajo vocal que se aprecia en cada presentación de *Matemurga*. El tiempo les dio la experiencia de distribuirse en escena de tal forma que lo vocal pueda potenciarse mejor y aprovechar la capacidad de escucha para la inclusión de arreglos de a dos y tres voces.

VENCER LA RESISTENCIA A CANTAR

El interés de esta agrupación es generar la comprensión de que toda persona es esencialmente creativa y que la resistencia a cantar o actuar no son más que trabas que la educación y la cultura fueron socavando en el individuo. Por lo tanto, la práctica y la confianza que les da el trabajo grupal de estas características en donde se deponen la competencia, el individualismo y el estrellato, luego incide en el funcionamiento social de la escena y extraescena. Y en esto radica la originalidad de esta agrupación comunitaria. La idea de que lo transformador es que creando y cantando juntos, movilizados *en caravana* es mucho mejor que cantar solo. Sólo de esta forma "*la barricada cerrará la calle, pero abrirá nuevos caminos*"[2].

[1] La cita pertenece al programa de mano de **"Matemurga"**.
[2] El subtítulo del espectáculo de **"Matemurga"** es precisamente éste: "*La barricada cierra la calle pero abre el camino*".

Bella Ciao en el IFT.

7 DE JULIO: ACTIVIDADES Y ESPECTÁCULOS EN TODO EL PAÍS

DÍA INTERNACIONAL DEL ARTE SOLIDARIO

Por tercer año consecutivo la *Asociación Artes Escénicas* convocó a participar del *Día Internacional del Arte Solidario*, realizando actividades artísticas con fines solidarios.

El 7 de julio se realizarán espectáculos de diferentes disciplinas, con el objetivo de difundir los valores del Arte como herramienta de solidaridad y concientizar a la comunidad de la necesidad de interactuar con los artistas, con el fin de promover la articulación entre proyectos estatales y grupos artísticos y estimular la participación de las empresas e instituciones oficiales a apoyar la realización de esta Jornada Solidaria.

En nuestro país se programan actividades en Capital, Provincia de Buenos Aires, Jujuy, Mendoza, Chaco, Santiago del Estero, Tucumán, Salta, San Luís, Río Negro, Catamarca, Córdoba, Neuquén y Entre Ríos. En el extranjero, contamos con la participación de grupos de México, Inglaterra, España, Colombia, Bolivia y Paraguay, países en los que se realizarán actividades en diferentes ciudades.

Se presentarán espectáculos infantiles, narradores orales en bibliotecas, obras teatrales para adultos, talleres de reflexión, clases comunitarias, conferencias y debates, espectáculos de danza, títeres y performances. Estas, entre otras, son las propuestas que los grupos participantes brindarán al público gratuitamente o por donaciones.

Los espacios en los que se realizarán estas actividades son hospitales, escuelas, jardines, comedores comunitarios, barrios, geriátricos, cárceles, centros culturales, salas de espectáculos, plazas y espacios al aire libre, asentamientos y barrios de emergencia, fábricas recuperadas. Además Artes Escénicas abre un espacio de participación "virtual" a través de e-mail.

El proyecto no termina ahí, además del programa impreso con todas las actividades, que se distribuye gratuitamente en todas las ciudades participantes, otro de los objetivos es realizar una publicación en doble formato: libro y CD. Ésta recogerá todo el material producido durante las Jornadas para así favorecer su difusión, replicabilidad y brindar una devolución a los grupos participantes.

Para más información visite **www.artesescenicas.org.ar** o contáctese vía mail a **artesolidario@artesescenicas.org.ar**

PREJUICIOS Y LA PROPIA EXPERIENCIA

…ir(se) es para volver(se) sabio

Están en nuestro acervo popular las ideas de que: "el viaje al exterior legitima al artista"; "lo que viene de afuera es mejor"; "acceder al centro de Europa es vincularse con el Saber". Por lo tanto, al que vuelve de allí lo recibimos con expectativa, traerá un conocimiento que (sin previo análisis) querremos obtener.

POR **MARTÍN WOLF**

Me fui a París a profundizar mis conocimientos en las Artes Escénicas. Europa parecía lo cercano, era lo familiar, lo propio, pero estaba en otra geografía, por lo que había que viajar para saber de que se trataba. Pero eso familiar, de pronto se volvió lo inesperado. El paraíso perdido otra vez ya no estaba, eso no era paraíso…lo habría sido pero si fue, lo fue en otra época, no en esta… Perdemos la noción de que el conocimiento *es* si o si de una época, por lo que el viaje a Europa nos vuelve más sabios pero de la sabiduría de otrora.

Desde que nací me contaron relatos que habían sucedido en Europa y como nieto de europeos que soy, escuché esos relatos en sus lenguas de correspondencia geográfica. Yo llegaba a París desde Buenos Aires, no era de ahí, era de la periferia. Mi lugar ahí, entonces ¿en calidad de qué era? ¿Qué hacía un *periférico* en el centro…?

Geocultura

En el Iluminismo el término cultura no tenía plural, es que la cultura era una sola, la de la humanidad, o sea la de su portavoz, la voz del centro de Europa. El viaje al exterior entonces es nuestro viaje hacia lo propio, lo propio ahora como identidad. En términos de Kusch, si somos Geocultura (y no Cultura), es decir si tenemos en cuenta al suelo como lo ineludible, como lo que se vuelve fundamental, ese pensamiento que es realizado por *aquello* que está fuera de Europa, sencillamente no es. Una cultura que no es, es una cultura que no inventa, no imagina, no crea… Es una cultura que funciona a partir de un pensamiento ajeno, está enajenada. Una cultura que no se puede nombrar(a sí misma).

La Gloria y la Nada

Los accesos más rápidos al *circuito* de las Artes Escénicas en París fueron las Instituciones, la educación formal. En ese contexto lo mejor que me podía pasar era volverme un alumno que supiera expresar las taxonomías en uso, volverme un representante de ese Arte, el europeo, lo que significaría también y a posteriori, la gloria en mi tierra. Destino seguro, pero fatal.

Si en Europa está la identidad, ¿aquí que queda…? Respuesta Vacía.

Si esto es el vacío, si acá no hay nada, no nos queda otra que expresarnos con esa nada. ¿La nada es la materia de nuestro arte entonces…?

Europa era mi abuela que me hablaba en francés…

El Viaje abrupta y hondamente me enseñó que los relatos de mi abuela habían emigrado con ella, esos relatos ya no estaban, no están en Europa.

En la antinomia necesaria para sostener este sistema de *centro-periferia*, lo que *es* es en el centro, lo que *hay* en la periferia es ya la representación de lo que es, es decir *reproducción*, y lo que se reproduce carece de su fuerza original, adolece de fuerza matriz, es *ilusión*.

Para ese entonces yo ya no sabía qué motivo me retenía ahí… ¿Qué hacía un periférico/enajenado/inmigrante en París…? En mí todo era confusión, o casi todo, porque aquello que había ido a buscar a Europa rápidamente supe que ahí no estaba, y que no iba a estar…

Expresarse desde los desechos

Europa al hacer de estas tierras sus colonias, establece una relación técnica, de utilidad. Si es técnica necesariamente va a producir desecho, aquello que no es útil. Digo entonces que lo periférico, lo bárbaro es continente tanto de la materia prima con la que produce como del desecho de esa producción.

El arte en esa relación técnica solo tiene posibilidades de expresarse desde los desechos, desde lo que no vale, desde lo que aún no tiene clasificación, de lo que no es reconocible para el europeo. Europa nos deja probar (con desechos). Nos deja experimentar, nos deja las vanguardias…Y si algún objeto de esa vanguardia produce utilidad, lo hará formar parte de la institución Arte y lo coleccionará, lo guardará, (se) lo asegurará. Nos premiará colocándonos en un costadito de la historia artística de la humanidad. Es decir, una vez más se apropiará de bienes ajenos. Y nosotros…si hemos logrado *experimentar* un arte (recordemos que hecho con nada), si logramos construir una potencia creadora y única como lo es innegablemente la expresión artística en este lado, el de la periferia **¿seguiremos con el prejuicio a cuestas, creyendo que el Viaje hacia el centro (a ese centro) nos va a dar *la respuesta*?**

Destino fatal decía, y es que de este viaje no se vuelve…

LOS DE AYER, LOS DE HOY Y LOS DE SIEMPRE

PREJUICIOS A LA ORDEN DEL DIA

"El que intenta comprender está expuesto a los errores de opiniones previas que no se comprueban en las cosas mismas. Elaborar los proyectos correctos y adecuados a las cosas, que como proyectos son anticipaciones que deben confirmarse <<en las cosas>>, tal es la tarea constante de la comprensión", dice Hans-Georg GADAMER (Verdad y método I y II).

Y agrega: "Cuando se oye a alguien o cuando se emprende una lectura no es que haya que olvidar todas las opiniones previas sobre su contenido, o todas las posiciones propias. Lo que se exige es simplemente estar abierto a la opinión del otro o a la del texto. Pero esta apertura implica siempre que se pone la opinión del otro en alguna clase de relación con el conjunto de las opiniones propias, o que uno se pone en cierta relación con las del otro."

Entonces, ¿Es posible la comprensión sin pre-juicios?

Para Gadamer: "Los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser". Es decir, para conocernos es necesario *conocer los prejuicios que nos gobiernan de modo que nuestra apertura al otro tenga un carácter distinto.* El conocerse a uno mismo, de esta forma promete no sólo una anhelada comprensión de uno, sino que augura una comprensión más amplia de aquello que no soy yo.

En este número recorremos algunos de los prejuicios del mundo artístico en un intento de ampliar un poquito más nuestra comprensión del "otro". Hacemos un paneo por aquellos prejuicios que se reconocen, que se exponen, que se enfrentan, que se niegan, que se rechazan y que finalmente se aceptan.

JOSÉ MARÍA MUSCARI Y PREJUICIOS QUE ESTIMULAN

Poética del desprejuicio

El dramaturgo, actor y director aborda algunas de las aristas en las que su trabajo se ve atravesado por excesivos prejuicios ajenos y algunos propios. La voz de un artista que hizo un culto de la falta de límites.

POR **PABLO MASCAREÑO**

Si la historia de José María Muscari fuera el eje de un biodrama, la puesta mostraría a un hombre prolífico y atento a romper barreras desde el desafío. Reflejaría el latido de un director que trabaja en la empresarial Calle Corrientes con un elenco integrado por Martha Bianchi y Julieta Ortega; que se ve motivado por la desmesura reflejada en *Catch*; a alguien que llega al Teatro del Pueblo junto a una emblemática María Aurelia Bisutti; a un hombre que se atreve a hacer una puesta de vanguardia de un clásico de Sófocles (*Electra Shock*); o a un actor que no le teme a las sexualidades expuestas como sucede en *Shangay, te verde y sushi en 8 escenas*.

Alejado de convencionalismos, prueba a cada paso su propia medicina, generando una estética basada en la provocación explicita. ¿Pueden coexistir en una artista de esta singularidad rasgos con escrúpulos hacia el medio o hacia su propio trabajo?

Prejuicio propio

"*Mi propio prejuicio es no repetirme, no repetir actores, ni mecanismos. Nada que genere la sensación de reiteración*", explica Muscari y agrega: "*Convivo con el prejuicio que el teatro es sagrado y eso es mentira. El teatro es trabajo*".

La mayor aprensión de quien parece estar libre de todo tipo de barreras internas esta vinculada a lo ideológico-estético: "*Jamás haría un espectáculo donde el motor no sea otra cosa que mi propio deseo de hablar de eso que la obra cuenta. Quizás sea un prejuicio, pero si no habla de algo que me interesa, me resulta muy lejano comprometerme con el material. Esos son mis 'No' rotundos*".

Prejuicio a lo comercial

Trabajando en el Teatro Maipo o a partir de espectáculos como *Desangradas en Glamour* salpicó irreverentemente el statu quo del show business de Buenos Aires: "*No tengo ningún prejuicio con lo comercial. En mi producción conviven tanto dirigir en el Maipo como en Parque Chacabuco. Trabajar para el Teatro San Martín, como para una sala periférica de Santa Fe. Mis espectáculos llamados 'comerciales' fueron protagonizados por actores, textos, estéticas y teatros elegidos por mí. Nadie tuvo la culpa de mis éxitos o mis fracasos en ese circuito más que yo mismo y mis elecciones*". Es meritorio dentro de un medio que encasilla, la posibilidad y la concreción de poder transitar diversos espacios y llegar, con una misma estética, a espectadores con procesos diferentes de decodificación de lo dramático.

Prejuicio a las sexualidades expuestas

Estéticamente audaz, las obras con el sello Muscari plantean desinhibidos caminos de abordaje de lo sexual. Esto no solo está dado por desnudos o situaciones sexuales explícitas, sino en la manera de narrar la poética y la vinculación con las diversas elecciones y manifestaciones de lo erótico.

"*Como actor no me perturbaría mostrarme desnudo. No tengo prejuicio a lo sexual ni a la exposición. Creo que mis obras son bastante más que el cuerpo desnudo o la sexualidad del rol, de mí o de quien lo actúe. Como creador, intento saltar esa barrera y que los que la vean la salten conmigo*".

Catch es uno de los espectáculos que definen claramente su estética. Y uno de los que mayor polémica generó, desató prejuicios en el medio y convocó multitudes durante largas temporadas: "*Fue visto por todo tipo de gente. Por los cultos, por los modernos, por los intelectuales, por los viejos pajeros, por público anti teatral y por el espectador teatral también. Creo que los prejuicios sobre si estaba bien o mal besarse, mear, estar desnudo, luchar en bolas o saltar por encima de la gente, nunca pudo ser develado*". Muscari dixit. Un artista que amasa su poética en base a unos pocos prejuicios propios y unos cuantos ajenos.

Contacto: www.portaldedramaturgos.com.ar/josemariamuscari

ANDREA SERVERA, Y LOS PREJUICIOS A LA HORA DE BAILAR

¿Quiénes pueden bailar?

Andrea Servera, exquisita bailarina y coreógrafa argentina, revisa el supuesto de que la danza le está reservada a un cenáculo de elegidos.

POR **ANALÍA MELGAR**

Ante la pregunta de '¿Quiénes pueden bailar?', Servera contestó: "En los '20, de Isadora Duncan decían: *no es más que una bailarina mediocre, se refugia en la naturalidad y la libertad*… decían. Igor Schwezof resumió así los ataques: *Duncan puede, o no puede, haber traído regalos inestimables a la danza, pero cometió un gran crimen: abrió el teatro al diletante*. La preocupación era que cualquiera pudiera convertirse en un bailarín reconocido. Hoy, casi cien años después, las palabras contra Duncan me golpean en una crisis creativa, de necesidad de naturaleza y libertad, y no de vértigo y riesgo técnico. El tango, el folklore, el hip-hop, las raves nos muestran la pulsión de bailar sin límites de edad, color, situación social. La danza actual nos reclama no ir "a la moda", sino responder a los propios impulsos y poner el ojo personal en los intérpretes que elegimos.

En las películas de Lisandro Alonso, *La libertad* y *Los muertos*, los intérpretes, sin formación actoral, son actores desde el segundo inicial en que se prende la cámara. La obra es en cada una de las locaciones, la provocación, el vestuario y la mirada del director.

En 2005 dirigí un video-danza en la cárcel de mujeres de Ezeiza. Durante los tres años previos, dicté clases allí: extrañas, intensas. Ciertas caras, panzas, colas, piernas, bailando en ese patio sombrío del penal me guiaban para filmar. Y logramos hacer algo simple y bello, también triste, simplemente, por ser real. Para mí, fue un aprendizaje enorme, movilizante, inolvidable.

Pero… en la escena es otra cosa, y ahí, no lo sé, ¿quién puede bailar? Depende dónde, cuándo, qué queremos decir, hacia dónde vamos, depende de nuestras decisiones y hasta del destino. Tengo 37 años, hace unos meses tuve un accidente, no puedo bailar más, o por lo menos eso me dicen. ¿No puedo?, ¿qué es bailar?, ¿quién puede? La vida y la danza me irán dando sus respuestas".

Video-Danza en la cárcel de Mujeres de Ezeiza.

ANALIA MELGAR, Y UN PREJUICIO QUE NO ES

Los bailarines no piensan

POR **A.M.**

Los artículos de los colaboradores de una publicación son de exclusiva autoría de quienes los firman. Esta vez, además de la elocuente firma que precede este texto, agregaré la primera persona y, en mi nombre, a pura cuenta y cargo, bajo mi total responsabilidad, diré que sí, que el prejuicio de que "los bailarines no piensan" no es un prejuicio. Digo que sí, que es cierto, que es un hecho, que no piensan, y que lo creo, lo defiendo y lo argumento.

Caeré en una falacia, resolveré científicamente mal la generalización, cometeré una injusticia al decir "los bailarines" y "los coreógrafos", pues tales palabras suponen "todos los bailarines" y "todos los coreógrafos". Y, entonces, para evitar los universales, digo "muchos bailarines argentinos" y "muchos coreógrafos argentinos", y cada cual se hará cargo de tirar la primera piedra.

"Los bailarines no piensan" —recurso efectista, provocación pendenciera— no quiere decir, claro, lo que quiere decir, sino otra cosa: señala una constante escandalosa en las filas de la danza de nuestro país. Muchos bailarines y muchos coreógrafos no leen, no van al cine, no van al teatro, no ven muestras de arte, no amplían su discoteca, (tanto por inercia y falta de interés como por escasez de materiales, escasez que se amplía en algunas ciudades y pueblos donde no llegan ni la información ni los objetos). Muchos bailarines y coreógrafos no participan de actividades que nuclean al gremio, no se involucran en los debates que les conciernen. Más aún: no ven danza. Peor: ni siquiera ven las obras de sus colegas.

La observación —por el tono, más bien, la denuncia— surge de una comprobación muy sencilla. En cada una de las funciones de espectáculos coreográficos, ¿quiénes integran el público? ¿La comunidad de la danza? No. ¿Dónde están los numerosos bailarines de compañías oficiales y privadas, cuando se produce un estreno? En las butacas, no. Si solamente un pequeño porcentaje de los miles de estudiantes que colman estudios de danza particulares y salas de instituciones públicas se acercaran a ver el trabajo de sus maestros, de sus amigos y de sus enemigos, las boleterías se cansarían de colgar el cartel de "entradas agotadas".

El problema no consiste en la falta de solidaridad entre los artistas de la danza, pues la solidaridad no hace ni hará crecer esta disciplina; podrá generar mejores personas, pero no ayudará a salir de la mediocridad, a construir una plataforma uniforme y enérgica capaz de, entre otras cosas, defender la existencia y ampliación de espacios destinados a la danza. El problema consiste en la ignorancia: fundamentalmente, en el desconocimiento del Otro, que es una forma de desconocimiento de Uno mismo. Así es como sucede que muchos bailarines y muchos coreógrafos argentinos están convencidos de que sus obras son estupendas, de que acaban de inventar la pólvora del movimiento, y de que ameritan aplausos, besos y flores. Este craso error se deriva directamente de no mirarse, no evaluarse, no mirar a los demás, no aprender de los errores y de los aciertos ajenos. Eso —me parece a mí— es no pensar.

PERSONAS 'EN SITUACIÓN DE CALLE' EN DIALOGO CON EL TEATRO

Del prejuicio como brújula

POR **CLARA VIRASORO**
Actriz, estudiante de la Licenciatura en Artes (UBA).
claravirasoro@yahoo.com.ar

Licenciada en Psicología, Mariana Pineda (ver recuadro), llevó a cabo, junto a otros colegas, durante el mes de mayo del corriente año, una serie de salidas grupales al teatro con la gente que asiste al Parador Retiro seguidas de charlas-debate con los integrantes del espectáculo y posteriores jornadas de reflexión. **Artes Escénicas** dialogó con ella sobre los prejuicios que rondan en este tipo de propuestas.

¿Cómo fue esta experiencia de acercar a la gente 'del parador' al teatro?
Básicamente el parador cuenta con un equipo de profesionales que se encarga de recibir diariamente a hombres que están en situación de calle, otorgándoles un espacio para comer, dormir y asearse. Trabajando ahí, empezamos a darnos cuenta de que se podían generar más cosas. Por intermedio de Cultura del Gobierno de la Ciudad accedimos al Teatro Anfitrión y la idea era, después de la salida al teatro, tener una serie de encuentros donde poder reflexionar sobre esa experiencia. Nosotros hicimos una convocatoria masiva y el que quería se sumaba. Y a partir de ahí pasaron cosas muy interesantes, durante y después.
En la camioneta, en el trayecto al teatro, ya íbamos charlando y después llegamos al teatro, nos sentamos a esperar a que empezara la función y surgían comentarios como: "Es la primera vez que vengo al teatro, no conozco de qué se trata esto…".

Eso en cuanto a las expectativas del grupo, ¿y cuáles eran las tuyas? ¿Cuáles eran los prejuicios que giraban en torno a esta experiencia?
Cuando vas a abordar un objeto de estudio, o cuando vas a encarar una actividad tenés siempre una hipótesis previa, un juicio previo que te hace de brújula. Nuestra idea básicamente tenía que ver con generar un espacio diferente en la repetición de lo mismo, en la secuencia del día a día en el parador —cosa que a veces resulta muy mortificante y tiene un efecto de mucho arrasamiento subjetivo y emocional—. Nuestra intención concreta con la salida al teatro era que esto pudiera desencadenar cierto efecto. Sólo eso, fue un proyecto muy poco ambicioso, fue una apuesta. Obviamente, en relación al prejuicio, tenés hipótesis del tipo "no les va a gustar, probablemente no se entusiasmen, genere algún tipo de sensación movilizadora que después vamos a tener que contener", podía ser que para algunos fuera simplemente un "me engancho para salir un poco", pero éste no era el objetivo primario.

¿Cómo repercutió la experiencia en la gente?
Sucedieron cosas muy interesantes. Para un señor, que en este momento está pasando por una situación económica muy difícil y que por eso está durmiendo en el parador, el hecho de haber ido al teatro, de haber tenido una experiencia ligada a lo que lo conecta con la sociedad, le sirvió de barrera, de freno a esa ficción que es el parador (él lo dijo así). Yo le pregunté un poco qué quería decir con esto de "la ficción del parador" y lo que él me dijo es que estar en situación de calle, de pobreza o de cierta marginalidad, es una ficción porque hay un ritmo que día a día tienen ya armado, levantarse, ir a desayunar al lugar en el que saben que dan desayuno, agarrar el diario en la estación Retiro que otro dejó tirado, leer el diario, compartir un desayuno… pero en realidad era el diario de otro, era un desayuno que le daban otros… ficción en el sentido de que es una puesta en escena, es un armado ficticio, él estaba como muy cómodo y muy instalado en ese circuito y ligarse o confrontarse con algo que lo conectaba a la sociedad le sirvió para pensar en esa ficción y eso le sirvió de tope para decir: "de ahora en más tengo que hacer otra cosa".

"Fotos de Infancia"

Haber ido a ver una ficción le hizo reflexionar sobre su propia situación real como ficción.¿Aparecen prejuicios en sus comentarios?.
También fue muy interesante escuchar cosas como "nosotros nos mezclamos…" o "estábamos en la sala, esperando entrar a la obra, con gente que está bien, con gente normal", como que pudieron sentirse uno más. Ellos mismos tenían cierto prejuicio, cierta hipótesis armada de que probablemente los iban a discriminar. No lo decían de esa manera sino que nosotros lo pudimos inferir después en relación a ciertos dichos. Porque lo que decían es: "nos mezclamos entre toda la gente, la directora vino a hablar con nosotros, los actores nos hablaron…". Porque también hay una cuestión de hacer de la pobreza y de la marginalidad un show o una mostración casi obscena… "hagamos caridad, beneficencia…", en el sentido de lo descarnado de la intrusión en lo más íntimo de un grupo de personas. Entonces también la gente que está en la calle se siente muy mirada, expuesta, y me parece que la experiencia de mezclarse con otra gente, de hablar con los actores y directores hizo que no se sintieran tan expuestos sino todo lo contrario.

¿Qué te queda de esta experiencia?
Lo interesante es el efecto de ruptura que generó la experiencia, me parece que tanto para ellos como para nosotros también.
A mí me interesa pensar el arte, o cualquier disciplina ligada a él, no como un espacio de mera diversión o entretenimiento. Cuando se vincula a la salud y a lo social me parece que lo interesante es poder pensar el arte como un recurso más para acceder a algo, un efecto, una modificación, un cambio de cierta posición si es que se puede, como una alternativa posible, y poner a dialogar su realidad con la experiencia concreta. Poder ligar el rasgo o el detalle de una persona con el arte para que esto produzca algún tipo de efecto. Para la persona que padece cierto aislamiento e inhibición, poder acompañar un proceso creativo con la palabra (ya sea en un taller de juegos teatrales como en una charla-reflexión sobre la experiencia del teatro) produce efectos terapéuticos, efectos de alivio.

REFLEXIONES EN TORNO A LA EXPERIENCIA DEL *PARADOR RETIRO*

¿QUE LUGAR OCUPA EL TEATRO?

POR **C.V.**

El teatro, a pesar de estar profundamente ligado a lo popular en su propia constitución, parece estar hoy circunscripto a ciertos ámbitos, a un reducto pequeño si lo comparamos con la popularidad y funciones que ha tenido históricamente. Tanto, en la polis griega —en la que polis y teatro estaban íntimamente ligadas— como en la edad media —con su diseminación de formas de teatro popular—, el pueblo sabía de lo que se hablaba cuando se hablaba de teatro.
¿Qué ocurre concretamente aquí y ahora? Ciudad de Buenos Aires, siglo XXI. ¿Cuál es el lugar del arte y del teatro específicamente? ¿Es el teatro una forma de expresión de la comunidad o funciona como exclusión? ¿Qué prejuicio subyace al hecho de que haya gente que literalmente nunca en su vida ha ido al teatro? ¿Los que NO van al teatro, no lo hacen porque piensan, prejuzgan o creen que efectivamente se van a quedar afuera, que aquello escapará a su comprensión?
El prejuicio, las nociones previas del sujeto, vienen hoy a ocupan el lugar caduco de las reglas sobre cómo leer el arte, sobre cómo verlo; ocupan ese espacio y terminan por configurar un sentido a la obra de arte, no un sentido último sino más bien un mundo posible. De este modo el prejuicio funciona como soporte, casi como marco teórico, como orientador de una hipótesis.
Más allá de los resultados terapéuticos que haya encontrado la experiencia del *Parador Retiro*, me parece un buen ejercicio de cómo poner a dialogar los prejuicios de cada lado con los juicios posteriores y dejar que advenga la sorpresa. Tal vez sea el arte un lugar privilegiado en donde ir a configurar la experiencia del conocimiento, donde poner a dialogar bagaje y su prejuicio con la experiencia artística, encontrando tal vez que algo se ha movido de lugar. Y en este sentido es interesante la potencialidad del teatro al abrir un mundo posible, no importa ya si efectivamente está referenciando algo sino que él mismo se erige como referencia.
El teatro indica un lugar para ver, pero como dice el Galileo de Brecht: "*abrir mucho los ojos no es ver*". Ver requiere algo más que abrir los ojos y dejar entrar en uno eso que se nos muestra, requiere poner en juego experiencias y prejuicios, permitiendo un diálogo entre éstos y la experiencia que se presenta.

MARIANA PINEDA

Actriz, psicóloga y docente (UBA). Se formó en actuación con Berta Goldenberg, Luisina Brando y Augusto Fernándes, entre otros. Actualmente trabaja en el taller de juegos teatrales para pacientes sicóticos del Hospital de Día Matutino del Hospital Álvarez, es integrante del equipo de profesionales que asiste en el Parador Retiro del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y psicóloga del CPA San Fernando dependiente de la Subsecretaría de Asistencia a las Adicciones de la Provincia de Buenos Aires.

EN EL TEATRO PARA NIÑOS, PREJUICIOS DE ADULTOS

Los mejores críticos: los niños

El niño es un espectador que no se somete a ningún tipo de preconcepto respecto de la obra que va a ver; la prevención la tiene generalmente el adulto que hace la elección. Frente a esto, cómo viven los hacedores de este género el proceso de creación.

A la izq.: *A todo vapor*, nuevo espectáculo de Teresa Duggan. Der.: "Grupo El Globo en *Cyrano de Bergerac*".

POR **PATRICIA LANATTA**
Periodista, crítica e investigadora teatral

"A la hora de crear no tengo ningún prejuicio, al dedicar mi imaginario a un público infantil me conecta con la libertad, el juego, el humor y la poesía. Siento un gran desafío porque la sinceridad de los chicos es como actuar sin red, y ese reto es un gran estímulo", se confiesa **Teresa Duggan**, creadora de notables coreografías y puestas en escena (*Bellas Artes*, *Ronda*, *Fulanos*, *Opereta Prima*, *A todo vapor*, su último trabajo). Para esta autora, la prevención pasa más por los adultos "*que se asustan de estructuras no convencionales, de propuestas con un formato más abstracto o carente de texto*". Cita la siguiente anécdota: "*Me pasó con una programadora importante, que me dijo 'si no tiene texto, te puedo ofrecer 6 funciones como máximo'. Me sentí discriminada por no hacer la fórmula estipulada, pero luego comprendí que si la obra es buena, todos los prejuicios se diluyen como palabras escritas en el agua*". Para **Alejandro Mazzei**, integrante del Grupo El Globo, protagonista de versiones de clásicos de la literatura, algunos de ellos galardonados (*Quasimodo, el jorobado de Notre Dam*e, *La Comedia de las Equivocaciones*), el prejuicio pesa: "*siempre se consideró el 'teatro para chicos' como un género menor, de hecho, muchos actores y directores que recién empiezan, se inician con él. Por otro lado, muchos agentes de prensa sólo les da importancia en las vacaciones de invierno, como si el resto del año los chicos no existieran. Es más, estamos acostumbrados a que la gente nos pregunte '¿y de teatro, no hacen nada?', dejando entrever que 'hacer teatro para chicos no es hacer teatro'*". Para otros creadores, como **Cecilia Miserere**, responsable de la puesta y dirección de "La O de Odiseo", la subestimación es concretamente hacia el género: "*como si el teatro infantil fuera menos serio o de poco compromiso, preconceptos que recaen muchas veces sobre la figura del chico, tratado como poco inteligente o con códigos estereotipados*".

"*Siempre abordé los espectáculos con una mirada inclusiva a los niños, pero no exclusiva. Será porque en el circo, ya sea clásico o contemporáneo, no existe 'a priori' esta división. Un espectáculo se concibe para que todos puedan disfrutar, emocionarse y asombrarse, incluso los niños, pero no sólo ellos. Esto me atrae especialmente, de este lenguaje, su característica de espectáculo popular por excelencia. Por esta razón, no me siento personalmente discriminada. Pero sí creo que existen otros prejuicios en el medio y que se ven en algunos casos, en la política de precios: 'los espectáculos para niños deben ser económicos', en relegar necesidades técnicas a la hora de compartir sala con un espectáculo 'adulto', o —en general— en los escasos costos de inversión*", acerca su punto de vista **Gabriela Ricardes**, directora del Grupo El Coreto. **Paula Quintana**, actriz, titiritera y docente, autora de materiales para chicos y grandes, señala los yeites: "*que tienen que ver con lo que sabemos que va a funcionar o que definitivamente no. Esos yeites tienden a quitarte espontaneidad cuando te ponés ciertos límites por temor a no ser aceptado, sobre todo por el público infantil, que es el más exigente. Lamentablemente, al género se lo menosprecia así como se subestima a los niños como espectadores. Hay algo que es clave para nosotros, a la hora de desarrollar una obra para chicos, nos dirigimos a ellos como personas pensantes que merecen el mismo respeto que los adultos. En el caso del teatro de títeres, se suma otro prejuicio con el que hay que lidiar, al ser considerado muchas veces, como un género exclusivamente infantil, vacío de contenido y barullero*".

PREJUICIOS EN LA PANTALLA

Melodrama, un género de mina, de gays…

POR **MARTÍN WOLF**
Actor, director y docente teatral
mwolf_trobat@hotmail.com

El Melodrama es el más popular y duradero de los géneros fílmicos en el cine occidental, sea en la época de oro del cine latinoamericano, en el Hollywood de siempre o en el cine europeo, el melodrama en sus distintas fórmulas y vertientes parece invencible. Y sin embargo es un género que constantemente sufre degradaciones y es visto como un género menor.

En el Melodrama se sufre, se llora una pérdida, se reconoce que hay algo que falta, y que lo tiene otro. El Melodrama deja a una mujer desposeída llorando por lo que ya no está. El gesto melodramático posee máscara de mujer.

Aparentemente son las mujeres quienes (se)miran a sus congéneres sufrir. Al Melodrama se lo ve como un espejo de lo femenino, y más precisamente de lo débil que a este sexo se le adjudica. El varón es fuerte, a él no le falta nada, no está representado en el Melodrama, su máscara no está ahí. El gesto melodramático, en su esencia de signo femenino, es la punta de tensión opuesta a su complementaria, al signo masculino, o sea, hablando de géneros puros, la máscara del varón se hace presente en el Western.

En términos de David Rodowick, el melodrama es una ideología estética, una estructura de significación capaz de reproducirse dentro de una variedad de formas narrativas. Es decir, "lo melodramático" no es exclusivo del melodrama, éste aparece bajo diferentes grados y formas, "su lugar" abarca mucho más que lo puro de su género.

El Melodrama atraviesa la tradición artístico-literaria, llega desde la tragedia griega hasta la telenovela latinoamericana, pasando por el neorrealismo italiano, la novela realista, la nouvelle vague, el realismo psicológico norteamericano, la opera, y la lista sigue, ahora incluye a su opuesto, al Western, pero en secreto …

Heath Ledger y Jake Gyllenhaal, en "Secreto en la Montaña".

El Melodrama se presenta de manera oculta, está tan neutralizado que creemos que no es parte del consumo. Vemos, todos, varones y mujeres vemos melodrama, pero en forma subvertida, de manera infiltrada., en secreto. Y Hollywood en su necesidad de incorporar nuevos públicos, realiza un cruce de dos géneros puros, arma un híbrido en el que los protagonistas de ese secreto (que permanece en la montaña) sufren…, pero claro, son varones homosexuales, pueden sufrir, y es que es así el melodrama, es para llorar y eso es de minas, de gays…

CUANDO EL ARTE DA RESPUESTAS: OTRO SENTIDO A LA INVESTIGACIÓN

La cultura latente

El 5 de junio, en la sala Alberdi del Centro Cultural San Martín, se presentó el primer libro de una colección que viene a ocupar un espacio vacío en relación con las producciones artísticas de impacto social y político de los últimos treinta años.

POR **PATRICIA DEVESA**

Es el resultado de la inquietud surgida en las *Primeras Jornadas de Cultura y Desarrollo Social* que tuvieron lugar en Buenos Aires en el año 2003. Su publicación tiene como fin difundir, registrar, intercambiar y contagiar el trabajo que numerosos grupos venían desarrollando en forma silenciosa, respondiendo a la ausencia de políticas culturales estatales para los sectores marginados.

Este volumen recoge cuarenta y tres proyectos, en este sentido, desde las voces de los artistas, sobre una encuesta de doce preguntas comunes, que abarcan desde su conformación, objetivos, destinatarios, diagnóstico de necesidades, recursos, lugares de trabajo, hasta su gestión y evaluación. Entre ellos se encuentran: Clowns no perecederos, Adisa —Artistas Discapacitados Argentinos—, Frente de Artistas del Borda, Hecho en Buenos Aires, Papelnonos, Teatroxlaidentidad, Teatro en la cárcel de Villa Devoto.

Estas expresiones culturales, si bien muy diversas, se edifican sobre bases comunes: ser un medio de transformación y de desarrollo social. Buscan la integración de las personas discapacitadas —otorgándole una nueva visión a la sociedad que deje en segundo plano la discapacidad a favor de su posibilidad de manifestarse artísticamente—.Trabajan para la promoción y la prevención de la salud física y mental; la revalorización de la vejez, en la medida en que los ancianos pueden incorporar conductas y saberes nuevos en un marco de creatividad en el que se sientan protagonistas. El rescate de la infancia como etapa fundamental del ser humano que requiere un cuidado especial desde el adulto, inmerso en una sociedad que los explota, excluye y avasalla sus derechos; la restitución de la identidad a los niños nacidos en cautiverio en cárceles clandestinas de detención durante la última dictadura que sufrió la Argentina. La promoción de los valores de los pueblos indígenas, la defensa de sus derechos —culturales, intelectuales y territoriales— y su inserción el campo artístico, comunicacional y económico como participes activos. La recuperación y la inserción de los desocupados a través de programas de ayuda y de su propia organización que los aleje de su situación de calle, marginalidad y discriminación. La construcción de una cultura alternativa e independiente que rescata la memoria y lo popular y se apropia de la tradición, partiendo de la idea de que el arte no es para iluminados ni exclusivo de un sector. Y por último, la promoción de valores tales como la solidaridad, la responsabilidad, la participación, el compromiso, la cooperación, el fortalecimiento de los vínculos, entre otros, en una sociedad que tiene que recomponer el tejido social.

El libro se completa con un análisis transversal realizado por un grupo de investigadores del Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral (CIHTT) de la Universidad de Buenos Aires. Esta labor resignifica su función como investigadores, al ocuparse de construir la historia y la memoria de producciones que responden a la necesidad de plantear una salida humanitaria a los excluidos.

Artistas, investigadores y editores que entienden que las manifestaciones artísticas no conforman un privilegio de unos pocos, sino una condición humana.

Es por ello, que ya se encuentran en marcha otros títulos de esta colección: *El cuento como herramienta social*; *Arte y desmanicomialización: una puerta a la libertad*; *Arte en las cárceles*, entre otros. Una política editorial de compromiso social

Cuando el arte da respuestas.
43 proyectos de cultura y desarrollo social.
Claudio Pansera y Jorge Dubatti (coordinadores). Investigadores: Araceli Arreche, Marcela Bidegain, Patricia Devesa, Jorge Dubatti, Victoria Eandi, Gabriel Fernández Chapo, Marina García Barros, Araceli Lawrence, Claudio Pansera, Nora Lía Sormani y Mariano Ugarte.
Buenos Aires, Ediciones Artes Escénicas, colección Cultura y Desarrollo Social, abril de 2006, 416 páginas.

MINGA. REVISTA COMUNITARIA Y *HECHO EN BUENOS AIRES*, SALIENDO A LA CALLE.

Dos medios populares en gráfica

Ambas pertenecen a la Red Nacional de Medios Alternativos, cuya política apunta a dar batalla a las grandes corporaciones mediáticas y potenciar y multiplicar los proyectos que conciban a la comunicación como una herramienta de organización, articulada y solidaria a partir de ideas y experiencias propias.

POR **P.D.**

Con corresponsales populares (entendiendo por ello ser trabajadores y activistas), en cada barriada, fábrica, hospital o escuela, construyen un espacio amplio de transformación social. Este campo popular incluye a los sectores explotados y oprimidos —trabajadores ocupados y desocupados— y al pueblo, del que los comunicadores se sienten parte.

HECHO EN BUENOS AIRES

De salida mensual y escrita por periodistas profesionales, fue creada para ofrecer una posibilidad de inserción social a personas en situación de calle —desocupados de larga data, ex-presos y refugiados sin discriminar lugar— a través de su venta. Con notas de interés general, actuales y de temática social. Entre ellas caben destacar: "Porque amo la vida no consumo Coca Cola" y "Esclavitud Made in Argentina". La primera es una entrevista a Edgar Páez, director del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Industria del Alimento de Colombia, en la que subraya el vínculo entre la empresa y el terrorismo de estado, por lo que han logrado que la juzgue el Tribunal Permanente de los Pueblos —ya son ocho los dirigentes que han asesinado por esta lucha—. A causa de estas denuncias, universidades estadounidenses suspendieron su compra, causándole pérdidas millonarias. La segunda, también del número del mes de mayo, pone el acento en la ausencia de las políticas de control, por parte del gobierno de la Ciudad, respecto del trabajo esclavo de un buen número de bolivianos y la organización de trata de personas que arranca en Cochabamba, Tarija y La Paz y culmina en Buenos Aires.

Hecho en Buenos Aires va más allá de su labor con la revista y brinda servicios sociales, sanitarios y talleres creativos con el fin de completar el proceso de reinserción.

MINGA. REVISTA COMUNITARIA

El otro medio que destacamos, **Minga** se autodefine como "manual de acción comunitaria sin tono didáctico, es una revista sin la urgencia de la noticia en tiempo hiper-presente". En la nota editorial de su último número amplía acerca de lo que entienden por prácticas comunitarias: la horizontalidad en su organización, la transformación social compartida y la participación activa en el proceso de construcción de todos los miembros del grupo. Por ello, entre sus páginas se encuentran artículos como "Una TV siempre libre"— proyecto de televisión comunitaria que lleva adelante el Movimiento de Trabajadores Desocupados de La Matanza, que además ya cuenta con una editora—, "Los okupas del andén" —grupo de teatro comunitario platense en el Centro Cultural Estación Provincial— y "Rematadas" —una entrevista a Jacqueline Roumeau sobre el teatro en el Centro Penitenciario Femenino de Antofagasta—.

En definitiva, son medios que se proyectan hacia un cambio cultural y al desarrollo de una cultura propia.

Minga. Revista comunitaria. Buenos Aires, Año, Nº 3, octubre/noviembre/diciembre de 2005.
minga_revistacomunitaria@yahoo.com.ar
Hecho en Buenos Aires, saliendo a la calle. Buenos Aires, Año 5, mayo 2006. info@hechoenbsas.com

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.

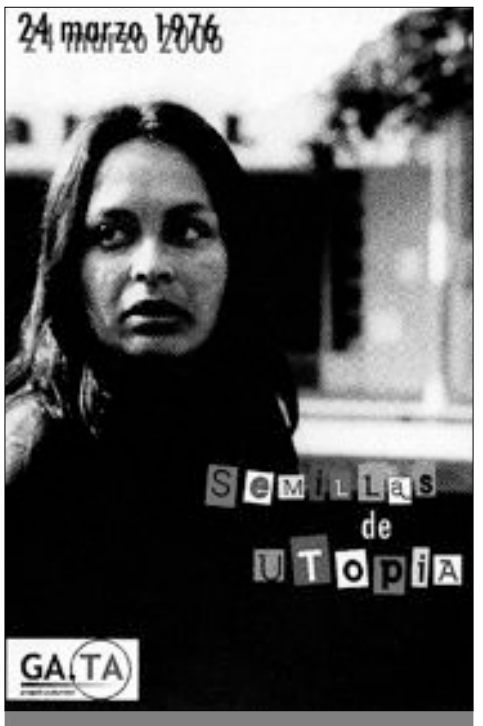
CLAUDIO PANSERA (011) 4942-0514
claudiop@telecentro.com.ar
Disponibilidad para viajes. Inscripto en el Registro Nacional de Asistentes Técnicos del Instituto Nacional del Teatro.

SEMILLAS DE UTOPÍA: UN DOCUMENTAL SOBRE H.I.J.O.S.

Construyendo 'verdad histórica' de la argentina en italia

Su estreno tuvo lugar en el Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà de la ciudad de Turín con motivo de los treinta años del golpe militar argentino en la semana del 24 de marzo.

POR **PATRICIA DEVESA**



SEMILLA DE UTOPÍAS

GA.TA. progetti audiovisivi.
Emanuela Peyretti y Rodolfo Colombara.
www.gata.it / info@gata.it

Con una sala colmada de italianos y acompañada de una muestra fotográfica de nuestro país —en la que se destacan las imágenes de los centros clandestinos de detención, que en un contexto europeo operan como vínculo inmediato de los campos de concentración nazis—, se abrió con una charla para el público. En ella estuvo presente Norma Berti, ex-detenida política del centro cordobés La Perla, quien continúa viviendo en Italia. Ha recalcado, en especial, la forma de operar de la Junta Militar: clandestinidad, ocultamiento, desinformación e implementación del miedo a través de una represión silenciosa. "Masacre que no podía hacerse pública —agrega Berti— por su dimensión y les permitía actuar en una absoluta impunidad y con consenso de la iglesia, entre otros. Evitó, así, la condena internacional".

DOCUMENTAL: ARTEFACTO PARA LA MEMORIA

El documental surge de la visita que realizaron a la Argentina en 2003, Rodolfo Colombara y Emanuela Peyretti, los dos jóvenes realizadores, donde tomaron contacto con la Asociación de Madres de Plaza de Mayo. Conocían sobre los desaparecidos, pero a través del cine, de *Garage Olimpo*, por ejemplo. De regreso a su país comenzaron a investigar sobre el tema con ciertas dificultades, ya que se sabe poco sobre América latina —a excepción de Cuba, Chile y la inmigración italiana en nuestro país—. Lo escrito por el periodista y ensayista italiano, Massimo Carlotto, se convirtió en su referente, en especial, el libro *Le irregolari. Buenos Aires Horror tour* —publicado en 1999 y reeditado en febrero de este año en Roma—. Ese fue el punto de partida para nuevas lecturas, films, obras de teatro y encuentros. Eligieron trabajar sobre H.I.J.O.S., por una cuestión generacional, ambos nacieron en 1978, y porque sobre las otras organizaciones —Madres y Abuelas— se ha producido más. Conocieron a Eva Arroyo, integrante de H.I.J.O.S de Jujuy, en Turín y establecieron contacto.

Fue pensado para el público italiano e incluyeron, para contextualizarlo, referencias geográficas —un mapa escolar que situaba la provincia de Jujuy, lugar donde pasaron la mayor parte de los dos meses que estuvieron aquí— e históricas, que hablan de una continuidad de las políticas represivas antes, durante y después del golpe. En lo referido a este último aspecto, se detiene en la criminalización de la pobreza, la profundización del plan económico de exclusión, la desocupación y los presos políticos actuales.

Semillas de utopías se centra en una historia, que es a su vez *todas:* la de Eva, hija de padre desaparecido y una de las militantes más fuertes de la organización. A partir de ella, se abordan los derechos humanos, la clandestinidad, el desarraigo, el exilio, la continuidad de la lucha de los desaparecidos a través de sus hijos —en los piquetes, en los espacios tomados—. Recoge, además, los testimonios —modalidad sobre la que se construye— de otros hijos de La Plata, Mendoza, Córdoba y Buenos Aires. *Semillas*…rescata, fundamentalmente, la horizontalidad en el funcionamiento de H.I.J.O.S, respecto de otras organizaciones.

Un cine que opera como artefacto para la memoria. Un documental de la restitución de la verdad y de la recomposición de la memoria.

Es el primero, ya que piensan continuar con el proyecto, pero con documentales más cortos de cada uno de las ciudades visitadas —Córdoba y La Perla; La Plata, la Marcha de los lápices y el debate sobre qué se hace con los centros clandestinos—.

Dentro de Italia a partir del mes de abril, en el marco de la Resistencia italiana, proyectaron el documental en escuelas para mostrar otro tipo de resistencia en el mundo.

FUNDACIÓN CINETECA VIDA,
GRAN DIBULGADOR DE LA CULTURA CINEMATOGRÁFICA

Una militancia cinéfila

Con más de 20 años de trayectoria en el medio, la *Fundación Cineteca Vida* anuncia el reinicio de sus actividades en un nuevo espacio: el Teatro IFT.

POR **PABLO PIEDRAS**
Lic. en Artes Combinadas. UBA.
Investigador y crítico de cine.
barbazul77@hotmail.com

La pasión por el cine es un modo de sentir heterogéneo y puede exteriorizarse de diversas maneras: realizando una película, escribiendo teóricamente sobre cine, organizando un festival o generando un espacio de intercambio, aprendizaje y conservación de una cultura, la cinematográfica. Este es el camino que desde el año 1984, el denominado *Grupo Vida* en sus inicios, ha intentado transitar (quizás "peregrinar" sea un término más afín con su historia).

UN ARCHIVO 'DE PELÍCULA'

Con el objetivo principal de "promover toda iniciativa individual o grupal tendiente a la educación audiovisual y difusión del cine", los integrantes de *Cineteca Vida*, y especialmente su director Hayrabet Alacahan, han formalizado esta iniciativa —nacida como un cineclub— en una fundación hacia el año 1997. Asentándose en diversos espacios (el recordado Foro Gandhi, entre ellos) esta entidad sin fines de lucro ha logrado consolidar uno de los patrimonios más importantes del país centrados en el arte cinematográfico: una biblioteca con más de 3500 volúmenes; una vasta hemeroteca con publicaciones de todo el mundo, un centro de documentación sobre directores, actores, películas, técnicos, etc., que posee datos sobre más de 35.000 películas, datos sobre más de 4000 personalidades del cine; alrededor de 5000 afiches originales y 4000 fotos de cine; y una importante colección de cerca de 2500 películas (cortos, medios y largometrajes) en todos los formatos (8 mm, S 8 mm, 9.5 mm, 16 mm y 35 mm). Además ha incorporado en los últimos años una videoteca con más de 1600 títulos en video y DVD. Todo este material ha sido comprado con el esfuerzo de sus integrantes y con la colaboración de instituciones, coleccionistas y particulares que conocen y apoyan la tarea que el grupo realiza desde hace tantos años.

DIFUNDIR EL CINE POR TODO EL PAÍS

Pero de nada sirve tener, acumular, coleccionar, acopiar si es que todo este reservorio de información no cumple una función social, no se abre hacia aquellos interesados en trabajar en forma teórica y práctica sobre el séptimo arte. *Fundación Cineteca Vid*a intenta cubrir, abriendo gran parte de su patrimonio a la consulta del público, un espacio de divulgación de la cultura cinematográfica, del que las instituciones estatales se han ocupado de forma deficiente. La Cineteca también ha llevado el oficio cineclubista a los territorios donde más se lo necesita, a lo largo de su historia ha realizado múltiples funciones en hospitales, escuelas, centros culturales, sindicatos, centros educativos, centros de inquilinatos y otros, difundiendo el cine nacional e internacional en todo el país.

Entre otros emprendimientos, *Fundación Cineteca Vida* es un colaborador estable de la asociación A.R.C.A.L.T., entidad que cada año realiza el "Reencontré de Cinemas D´Amerique Latin" en la ciudad de Toulouse, Francia. También ha organizado la muestra "El cine latinoamericano se muestra" en Barcelona en el año 2004.

NUEVA CASA

En estos días, luego de un breve período de reorganización, *Fundación Cineteca Vida* anuncia el inicio de sus actividades en el Teatro IFT, ubicado en Boulogne Sur Mer 549. El mismo se hará efectivo el jueves 6 de julio y el horario de atención será de lunes a sábado de 16 a 20 hs. Los interesados podrán consultar la biblioteca, hemeroteca y videoteca o acceder al cineclub (todos los jueves a las 20 hs.). Se anuncia además, la apertura de un Centro de Estudios Cinematográficos, en el que se brindarán cursos bimestrales.

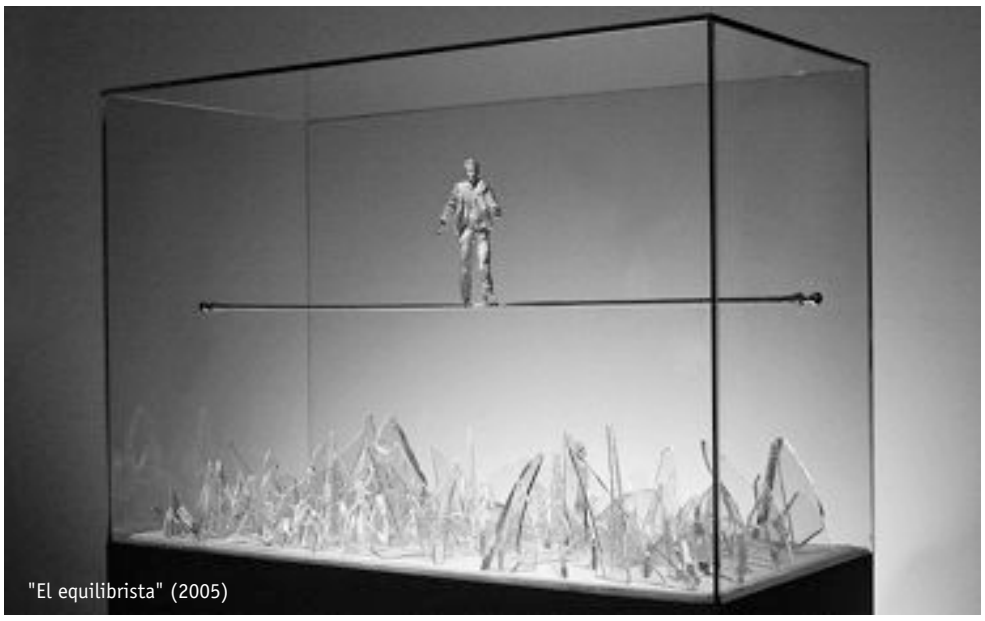
Para más información: www.leedor.com/cinetecavida o cinetecavida@leeedor.com

TRES ALEGRIAS
LOFT
Alquiler de sala
Luminosa. Agradable.
Bien equipada.
Zona Recoleta. Te. 4813-1620

TALLER DE DIRECCIÓN DE ACTORES EN CINE
Reconocimiento de las técnicas de actuación.
Los códigos del actor. Abordaje de la escena en período de ensayo y de filmación.
Orientado a directores y estudiantes de Realización. Honorarios accesibles.
Docente: MARTIN WOLF :: Parque Lezama
Tel.: 4293-4521 / Cel.: 15-5-4992564
mwolf_trobat@hotmail.com

Centro de Arte TEATRO "D1"
Salas de ensayo
Alquiler desde $ 4-la hora
Av. San Juan 2432-Cap. Tel: 4943-6133
Centrodearte2@yahoo.com.ar

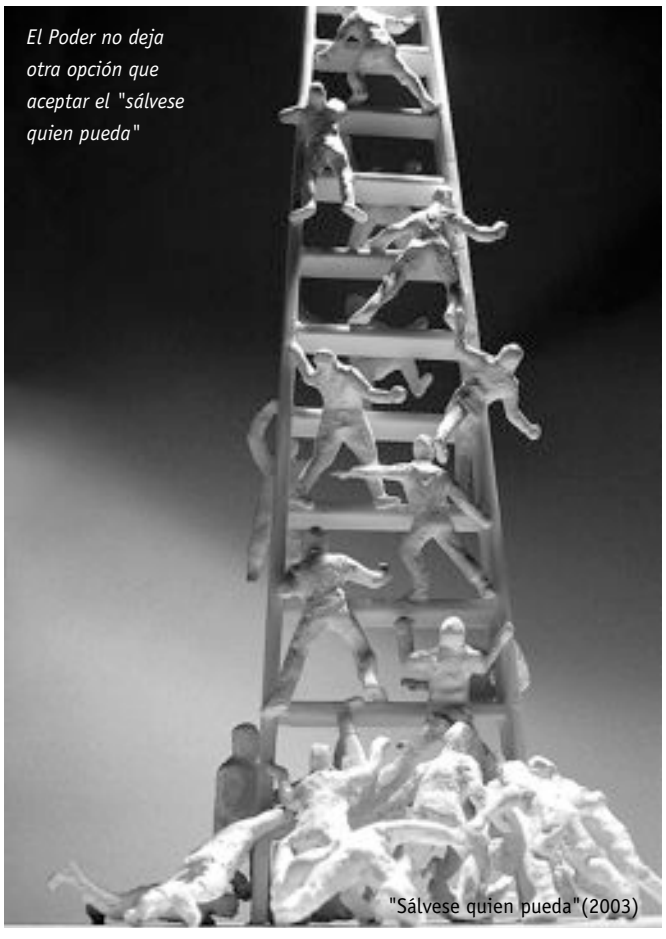
"Pan torturado". Pertenece a la serie Objeto Inaccesible. (2003)



"El equilibrista" (2005)

"El iluminado" Perteneciente a la serie Pancartas (1988)

GRUPO ESCOMBROS



El Poder no deja otra opción que aceptar el "sálvese quien pueda"

"Sálvese quien pueda"(2003)

El vértigo es la condición humana.

"Vértigo" (2005)

QUINTO MANIFIESTO

LA ESTETICA DEL ANTI-PODER

PRÓLOGO En la Argentina de hoy el Poder recorre dos caminos simultáneamente.

Caminos que aunque son paralelos, son al mismo tiempo, absolutamente opuestos: el de las palabras y el de los hechos. Según el discurso, referido únicamente a los resultados de la macroeconomía, vivimos en el mejor de los mundos posibles. Los hechos en cambio, que están a la vista en las calles de todas las ciudades de nuestro país, dicen exactamente lo contrario. La realidad visible nos dice que continúan flagelos tan implacables como la desocupación, la desnutrición infantil, la falta de justicia, la inseguridad, los paros salvajes de los hospitales públicos, la mala calidad de la educación, la corrupción de los funcionarios de turno y la represión representada por las verjas y barreras policiales que rodean a la Casa Rosada, impidiendo que el pueblo se manifieste en la Plaza de Mayo, su lugar histórico. El día que esto cambie, las palabras y los hechos serán uno solo, recién ese día podremos hablar de un proyecto nacional y de la justa repartición de la riqueza.

Hoy, estos dos objetivos primordiales son los espejismos con los que el Poder intenta engañar a los argentinos.

Este quinto manifiesto tiene como objetivo poner en evidencia las promesas no cumplidas, las palabras falsas, los hechos inocultables.

* El Poder se alimenta del cadáver de la esperanza. * Se retiene lo que se conquista, se pierde lo que se negocia. * El Poder jamás negocia. Simula hacerlo. * El Poder construye el mundo a su imagen y semejanza: una cárcel sin principio ni fin.

* No hay oscuridad que resista la luz de la conciencia. * Para el Poder la vida es descartable. * Pensar es luchar; pensar correctamente es vencer. * La estrategia del dominador es dividir al dominado. El costo de la división es la autodestrucción.

* El Poder también tiene miedo: le teme a la conciencia del sometido. * El dominado es siempre un exiliado. Aunque viva en el lugar donde nació. * Para cambiar la historia hay que decir NO. * Los pueblos son, para el Poder, simple mercancía. Los compran y los venden, los conservan y los eliminan, según su propia conveniencia. * El sometido que duerme no despierta más. * Para el Poder, el negocio más redituable es la esclavitud, condición inhumana que nunca fue abolida. * El precio de la distracción es la pérdida de la libertad. * El dominado no llora al caído. Lo reemplaza. * El aliado puede dejar de serlo. El enemigo no. * El Poder es una máquina de matar. ¿Cómo se mata una máquina? Encontrar la respuesta a esta pregunta debe ser la obsesión del dominado. * La espada de la lucidez corta la piedra. * Las máscaras del Poder: el camino único; el destino manifiesto; la revolución conservadora; la guerra preventiva; el eje del Mal; la libertad infinita. * Para vencer, transparentar. * El Poder es un asesino serial. * Cuando el dominado adquiere las maneras del dominador, se suicida. * El hambre es un crimen. * La gran victoria del Poder es hacerle creer al dominado que puede elegir. * La esperanza es la piedra que ninguna gota de agua puede horadar. * El camino hacia la libertad es el más inclemente de los desiertos. Quien decide atravesarlo debe estar dispuesto a morir de hambre y sed. * El máximo objetivo del Poder es quitarle al dominado su condición humana. * Para sobrevivir el dominado debe dormir con los ojos abiertos. * Hacer del cazador la presa. * El lenguaje es el arma letal del Poder. * La guerra no tiene fin. * Cada vez que el dominado piensa el Poder tiembla. * El dominado, aunque carece de todo, deja al futuro la herencia más valiosa: su implacable voluntad de sobrevivir. * El Poder lo quiere todo a cambio de nada. Promete, sabiendo de antemano que no cumplirá. * El Poder premia a la crueldad con más poder. * Para el Poder la crueldad no es solo una necesidad; también es un placer. El espectáculo de la muerte masiva es su "divertimento" favorito. * El dominado deja de serlo cuando admite, como una verdad irrefutable, que todo es posible. * El dominado, como el exorcista, posee una palabra para expulsar al demonio del Poder: UNIDAD. * No importa que las derrotas sean tantas como granos de arena tiene el desierto. Hay que seguir caminando hasta llegar al oasis. Basta que beba uno para calmar la sed de todos.

* El Poder no olvida ni perdona. * Para el sometido no hay libertad duradera, ni Desfile de la Victoria, ni entrada triunfal. Su vida es una batalla que solo termina con la muerte. * El dominador se alimenta de las pesadillas del dominado. * La identidad mata al dominador. * El Poder siempre dice lo contrario de lo que piensa y hace. * La regla del Poder es no tener reglas. * En el corazón del sometido la resignación tiene prohibida la entrada. * La flexibilidad laboral es la forma más sofisticada de la esclavitud. * El Poder más despiadado es invisible.

* La frase "El mundo es así" es una falacia. La usan los poderosos para no decir "El mundo es así de cruel porque nosotros queremos que lo sea". * Derrotar al miedo es destruir al Poder. * Venceremos porque somos invencibles.

GRUPO ESCOMBROS

Horacio D'Alessandro. David Edward. José Altuna. Claudia Castro. Adriana Fayad. Luis Pazos. Héctor Puppo

TECNICA VOCAL INTEGRAL
ACTORES - DOCENTES Y ESTUDIANTES
TALLERES REGULARES Y/O INTENSIVOS
CURSOS ESPECIALES: CANTO POPULAR - CANTO MURGA
LOCUCION - CASTELLANO NEUTRO - ORATORIA
DESC. ESPECIALES P/ESTUD.TEATRO
INSTITUTO DE LA VOZ
MONTEVIDEO 781 - 4812-3127
www.institutodelavoz.com
info@institutodelavoz.com

ARTE CONTEMPORÁNEO EN UN ESPACIO DEL BARRIO DE BOEDO

Gilda picabea muestra sus *ovillos*

***Mapa Líquido* es un espacio de exhibición de arte contemporáneo (ubicado en la esquina opuesta al conocido restaurante de Boedo 'Pan y Teatro') que funciona en una casa reciclada a partir de un emprendimiento familiar. Esta galería de arte surgió del Proyecto Las Casas. El lugar además de exhibir muestras de artes visuales realiza actividades que vinculan el arte con el barrio.**

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

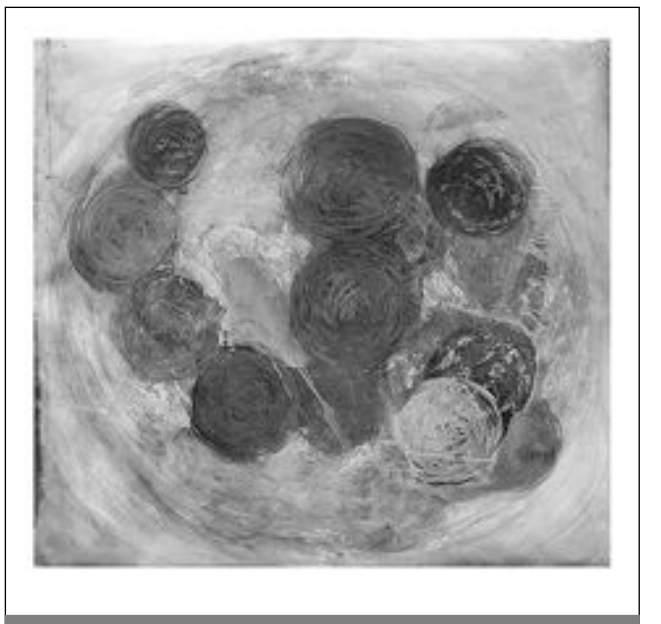
A partir del 6 de julio y hasta el 30 del corriente, se podrá concurrir a este espacio de arte para apreciar la muestra de la artista plástica **Gilda Picabea** con una propuesta curatorial de Lara Marmor. En esta oportunidad la exposición presentará trabajos que son el resultado de un proceso comenzado en el año 2000 según cuenta su curadora.

Un recorrido por la obra de esta artista, nos permite encontraremos óleos sobre madera con representaciones de rosas y cuerpos femeninos desnudos del año 2000. Posteriormente, al año siguiente, realiza una serie que se titula **Gilda borda ropas rosas** en la que se destacan acrílicos con la representación de un cuerpo femenino desnudo con rosas sobre distintas partes del cuerpo, esta misma imagen se va repitiendo a lo largo de su producción y a su vez se modifica con la intervención de otros materiales. Ese mismo cuerpo a lo largo de dicha serie aparece representado con nylon e intervenido con costuras de hilo, y ropa de lana tejida a mano, sin terminar, acompañada con el ovillo de lana desde el cual se comienza a tejer. Continúa así su producción con su serie **Muñecas** (2002) en la que realiza autorretratos de frente de su cuerpo desnudo de aproximadamente 30 cm. con papeles cosidos rellenos de algodón, nylon cosido y relleno de lanas de diferentes colores. También integra la serie una muñeca hecha de modal cosido y relleno de algodón, junto a otras muñecas. De ese mismo año también produjo autorretratos de su cuerpo desnudo sobre madera perforada y cosida con hilos. Otro grupo de trabajos es el de **Autorretratos** (2004) en los que predominan retratos de su rostro en acrílico y pasteles a la tiza, un retrato de cuerpo entero con un vestido cocido, retratos de su hijo, como así también de ella con su pequeño hijo.

En la actual muestra, las pinturas y dibujos forman parte del desarrollo de la última etapa de producción de Gilda que corresponde a su serie titulada **Ovillos.** Esta forma de la circunferencia y el ovillo que será fundamental a lo largo de su obra aparece primeramente en algunas de las imágenes de trabajos del 2001 y como bien plantea su curadora: "*Se trabaja desde la línea en una acción continua, sin mediación alguna, creando ovillos, a la artista le interesa la acción de ovillar, el pastel se desplaza sin despegarse del soporte. La mano actúa como la acción instintiva de una araña, que teje*" *y agrega que* "*los materiales elegidos y las forman entran en estrecha relación para concretar los objetivos: incitar a reflexionar sobre la materialidad y aquello que ocurre a partir de los múltiples descubrimientos morfológicos. Qué ocurre con la presencia inmanente de elementos fundantes, células conceptuales primigenias.*"

Tanto en el conjunto de obras que se presenta en esta muestra como en aquellas que hemos mencionado aparece como núcleo constitutivo de su producción el cuerpo femenino como lugar por el que atraviesa el amor como celebración y también como dolor. Aparecen perforaciones y costuras como posibles sanaciones y tejidos como construcciones.

Una de las acepciones del verbo ovillar también es encogerse hacia sí mismo, volverse hacia sí. Un trabajo profundo y de búsqueda consigo misma es el que Picabea ha hecho en su proceso artístico. Y como aquellas rosas que ha representado en muchos de sus trabajos a lo largo de su obra, esos pimpollos que tienen todo por abrir, ella también tiene mucho por mostrar… todo lo que ha estado tejiendo.



OVILLOS

Artista: Gilda Picabea **Curaduría:** Lara Marmor **Duración:** desde el 6 de julio hasta el 30 de julio **Lugar:** Mapa Líquido **Dirección:** Las Casas 4100 (Barrio de Boedo) **Horario:** Martes a domingos de 18 a 20 hs.

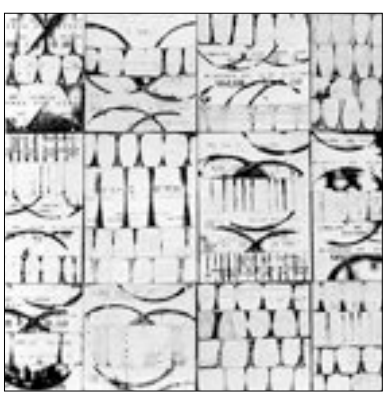
TRAYECTORIA DE LA ARTISTA

Gilda Picabea, 1974, es artista plástica. Las últimas exposiciones individuales que ha realizado son "*Rosas*" en De Olivas i Lustres (2004), "*Gilda borda ropas rosas II*" en La Nave de los Sueños (2002), "Gilda borda ropas rosas". Pinturas, ropas, tejidos y bordados en Salamanca, (2001). Entre las exposiciones colectivas que ha realizado encontramos "*Rivadavia: un papel en la cultura*". Curador Julio Sánchez. Centro Cultural Recoleta (2005), "*La Colectora*" en Arte y Vida (2004), Premio Rioplatense de Artes Visuales Fundación OSDE (Muestra Parcial) Palacio San Miguel (2004), Arte Chacra - Bazar Itinerante. Casa Chango. Tandil (2004). Concurrió desde 1993 hasta el 2005 al Taller de pintura y clínica de obra de Susana Schnell y durante el 2005 al taller de arte contemporáneo, teoría y clínica de obra con Fabiana Barreda. Asimismo, estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón". Actualmente concurre al taller de Cynthia Kampelmacher.

ARTISTA DE TAPA

NATALIA GARCÍA BARROS
Artista visual egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón; interviene los boletos para dar cuenta de la yuxtaposición entre las marcas codificadas y las marcas subjetivas. Para luego, devolverlos al espacio público, en un gesto sutil que se expande en alguna esquina, calle, pared de la capital. Aquellos transeúntes observadores del espacio pueden sorprenderse con algunas de estas "pegatinas urbanas".

gbnaty@hotmail.com



TALLER DE MIMOTEATRO
para Todos y Todas
" Mi cuerpo como herramienta de acción-reflexión"
Aranceles accesibles - Empezamos en Abril
Sin límite de edad -Coordina: Martín Abregú
Informes: 4361-4474 / martinabregu@gmail.com

RITA ANDRIOSSI
DANZAS ARABES
Tucumán 3793 Piso 1ºDepto"B" Cap.
Tel/Fax: 4862-8350 Cel: (15) 5346-8234
e-mail: ritaandriossi@yahoo.com.ar
www.danzaarabelibre.com.ar

ESPACIO DE INVESTIGACIÓN ESCÉNICA
Talleres 2006
• INICIACION TEATRAL
DANIEL CINELLI
• EL ACTOR FRENTE AL TEXTO
en la obra de Eugene O'Neill
DANIEL CINELLI
• EL CUERPO EN EL CONTEXTO DRAMATICO
para actores y estudiantes avanzados sobre técnicas de teatro antropológico y el método de las acciones físicas.
ALEJANDRO PIAR
DANIEL CINELLI
4859-6516
actuacion.visionart.com.ar

VI ENCUENTRO DE LA RED NACIONAL DE PROFESORES DE TEATRO
"DRAMA-TIZA"
8, 9 Y 10 DE SEPTIEMBRE DE 2006
Escuela Integral de Teatro "Roberto Arlt"
Ciudad de las Artes - Richieri esq. Arenales
Córdoba - República Argentina
Ninguna transformación es posible si no se capacitan adecuadamente a los actores involucrados en ella; y una efectiva capacitación no pasa solo por ampliar y actualizar los conocimientos, sino en compartir experiencias y entrenarse en nuevas y efectivas estrategias educativas que permitan generar en el aula verdaderos espacios para el crecimiento personal de cada uno de nuestros alumnos, con este propósito se generó la Red Nacional de Profesores de Teatro.
CONTACTOS:
www.deteatro.unlugar.com
Tel.: 0351-4430332
paulobarbariga@yahoo.com.ar

ADHESIÓN AL DÍA INTERNACIONAL DEL ARTE SOLIDARIO
Municipalidad de Mendoza
Una Ciudad para vivir y disfrutar
TEATRO MUNICIPAL MENDOZA
San Juan 1437, Cdad. Tel. (0261) 4253744
Función conjunta: Jueves 6 de julio a las 21 hs. **Participarán:** Ballet Folclórico Juvenil, Ballet Folclórico Municipal, Orquesta Municipal, Coro Municipal, Coro de Niños, Ballet Clásico Camerata.

CAPITAL FEDERAL
CURSOS | TALLERES | SEMINARIOS

■ ACROBACIA

ACROBACIA DE PISO Y AEREA
Camila Uzorskis. 4524-2750

■ DANZA

DANZA AFRO
Laura Rabinovich. 4958-0920

MUSICALIDAD AL DANZAR TANGO
Seminario introductorio. Andrea. 4672-8827

■ MIMO

CARLA GIUDICE
Seminarios intensivos de mimo. Viajes al interior. 4311-5980 carlagiudice@yahoo.com

MIMOTEATRO ESCUELA DE MIMO
Escobar - Lerchundi. Defensa 611. San Telmo

■ NARRACIÓN ORAL

MOVER EL TEXTO. LILIANA BONEL
Voz y movimiento - 4202-6706

■ OTROS

PSICODRAMA Y CREATIVIDAD
Cursos de Coordinador Psicodramatista Grupal
4778-0195 / carolinapavlovsky27@yahoo.com.ar

TAI CHI CHUAN
Mariní - 4305-1837

TALLER DE LECTURA ESCRITURA
Sábados 15 hs inscripción 4307.9167

TALLER DE SIMBOLOS
María Blaquier. 15-4559-8973

TECNICATURA EN MAQUILLAJE
Coop. Cineargento. 4293-5389 - Adrogué

■ TEATRO

ANFITRIÓN ESCUELA DE TEATRO
Venezuela 3340 / 4931-2124 / www.anfitrionteatro.com.ar

ENTRENAMIENTO TEATRAL
Victoria Gutiérrez - 4703-4485

TALLER DE DRAMATURGIA
Coord. Ernesto Marcos. 4833-5564

TALLER DE TEATRO EN SAN TELMO
entrenamiento.
Bolívar 1582 Informes: 4307.9167

TEATRO AÉREO-ARNÉS Y TRAPECIO
Cristian Palacios - De la Guarda - 1561662876

TEATRO FRAY MOCHO - TALLERES
Yoga; Tango; Clown; Teatro. 4865-9835

TEATRO PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES
Profesora Silvana Amaro - Puerta Roja.
Lavalle 3636 - 4867-4689 / 4931-2520

TEATRO - PRINCIPIANTES Y AVANZADOS
Judith Wainer Adjemián / 4911-2181

SALAS EN ALQUILER

CENTRO DE ARTE - $ 4 LA HORA
San Juan 2432. 4943-6133

CLUB PEDRAZA SALAS DE ENSAYO
Nuñez. 4542-6831 / clubpedraza@yahoo.com.ar

LA VERA / CANNING Y CORRIENTES
Salón 10 x 10 / 4857-5273 / 4854-8597

SERVICIOS

BIOMASAJE - MASAJE DEL ALMA
Josefina Matienzo - 4773-3605

FOTOGRAFIA - BOOKS
4951-0471 / www.michelmarcu.com

MASAJES - SILVINA GIARDINO
Terapeuta. 4831-3874

PSICOLOGOS (UBA)
4382-8805 / 4806-1710 Entrevista s/cargo

YOGA - SHIATSU
Tratamiento del dolor. 4864-2891

PARA PUBLICAR

CLASIFICADOS GRATUITOS:
Formato: 1 línea de titulo, en letras mayúsculas (hasta 30 caracteres) y 1 línea complementaria (hasta 40 caracteres). Se deben contabilizar los espacios.
CLASIFICADOS DESTACADOS:
Tiene un costo de $ 12 por mes.
Formato: 1 línea de titulo, en letras mayúsculas (hasta 30 caracteres) y 2 líneas complementarias (hasta 40 caracteres). Se deben contabilizar los espacios. Lleva recuadro.
CONTACTOS: enviar el texto por e-mail (publicidad@artesescenicas.org.ar) o correo postal (Matheu 1791 7° 4 <1249> Capital Federal).
Cierre de recepción de avisos: día 20 de cada mes.

ARTES ESCÉNICAS ASOC. CIVIL
comunicación y desarrollo cultural

TENEMOS NUEVAS FORMAS DE CONTACTARNOS

Internet:
www.artesescenicas.org.ar

Correos electrónicos:
informaciones:
gacetillas@artesescenicas.org.ar
publicidad:
publicidad@artesescenicas.org.ar
libros:
editorial@artesescenicas.org.ar
arte comunitario:
artesolidario@artesescenicas.org.ar

Mantenemos la misma dirección postal
Matheu 1791 7° "4" (1249)
Capital Federal
y el mismo telefono: **(011) 4942-0514**

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 - 7º Piso (C1059ABG) – Ciudad de Buenos Aires
Tel: 4815-6661 / E-mail: info@inteatro.gov.ar / Website: www.inteatro.gov.ar

inteatro EDITORIAL

CHICOS

CIUDAD DE BUENOS AIRES

TEATRO DEL ABASTO
Humahuaca 3549
Informes: 4865.0014
LOS HERMANOS CRAUS
Grupo Cuerda Floja. Dirección: Adrián Murga. A partir de 3 años. Domingos 17 hs. Entradas: $12

LA CASONA DEL TEATRO
Av. Corrientes 1975
Informes: 4953.5595
CYRANO DE BERGERAC
de E. Rostand. Versión libre de Germán Bermant. Grupo El Globo. Dirección: Hernán Peña. A partir de 6 años. Funciones: sábados 15.30 hs. Vacaciones: viernes y domingos 15.30 hs. Entradas desde $6

C. C. GRAL. SAN MARTÍN
Sala Muiño - Sarmiento 1551
Informes 4374.1251. int. 2269.
A TODO VAPOR
Idea y dirección: Teresa Duggan. A partir de 4 años.
Funciones: sábados y domingos 16.30 hs. Vacaciones: martes a viernes 17 hs. Localidades $2

TEATRO PREMIER
Av. Corrientes 1565
Informes: 4374 -2113
DIVERSIÓN
Los Cazurros. Funciones: sábados y domingos, 17 hs. Vacaciones de Invierno: de Lunes a miércoles 17 hs; de jueves a domingos 15 y 17 hs. Localidades desde $20. Por Ticketek: 5237-7200.

MUSEO ARGENTINO DEL TÍTERE
Piedras 905
ESPECTÁCULOS PARA CHICOS
A partir de 3 años.
Funciones: a las 16 y 17.30 hs. Localidades $5. Lunes 24: Cuentos del mar. Grupo Pies Negros. Dir.: Paula Quintana. Martes 25: El gato egoísta. Grupo Carátulas. Dir.: Charly Freire. Miércoles 26: El fantasma caprichoso. Dir.: Charly Freire. Domingo 30: Juglareando. Grupo El Sombrero. Dir. D. Melluso. Lunes 31: Hecho a mano. Dir.: D. Melluso.

AL SUR DEL SUR
FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES
Del 15 al 30 de julio. Los Chon Chon (Córdoba), Chico Simoes y Hector López (Brasil), Nikolay Saykov (Rusia), Enmanuel Marquez (México), Patricio Estrella (Ecuador), Kukla y Libertablas (Buenos Aires) entre otros. Entradas $5. Venta anticipada en Galpón de Catalinas, Av. B. Pérez Galdós 93-La Boca.
Informes: 4300-5707.
www.catalinasur.com.ar
www.libertablas.com.ar

MUSICA

CIUDAD DE BUENOS AIRES

FALTABA MÁS
Grupo Caracachumba
PASEO LA PLAZA
Sala Pablo Neruda
Av. Corrientes 1660
Informes y venta telefónica: 6320-5350
Funciones: 15 y 16 de julio a las 17:30. Vacaciones de invierno: todos los días a las 15:15 y 16:30 hs. Localidades: $ 10

TEATRO

CIUDAD DE BUENOS AIRES

EL ASTROLABIO TEATRO
Av. Gaona 1360
Reservas: 4581-0710
HABLAME COMO LA LLUVIA Y DEJAME ESCUCHAR...

De Tenesse Williams. Dirección: Mads Schalz Christensen. Con: Marco Álvarez y Vicky Felipini
Localidades $12

PROYECTO DEL TEATRO ESPACIAL
Cuarta muestra de Teatro Sintetizado. Cabeza Espacial por partes. Sábado 15 de Julio desde las 15 hs. en Av. Santa Fe esq. 9 de Julio. Director: Juan Traversa
Informes: TE: 1540799409 / 4602-6096
teatroespacial1@hotmail.com

TEATRO EL CONVENTO
Reconquista 269
Informes: 4264-1101
MOLIÈRE EN MÍ
Una visión de la vida intima de Molière. De Martín Barreiro
Con: Fernando López, Lilia Cruz y Diego Verni. Viernes y Sábados 21 hs. Entrada a la gorra.
CENTRO CULTURAL VIRLA

TUCUMÁN

Calle 25 de Mayo 265
ARRABALERA, MUJERES QUE TRABAJAN
Sábado 15, 22 hs.

MENDOZA

TEATRO ARGONAUTAS
Matienzo 2155 Pedro Molina Guaymallén- Tel. 4456145
EL MÁS ANTIGUO BESO DE LA TIERRA
Grupo La rueda de los deseos
Director: Fabián Castellani
Creación colectiva basada en textos de Laura Esquivel, Pablo Neruda, Armando Tejada Gómez, Draghi Lucero. Intérprete: Gabriela Psenda. Sábados de julio 21.30 hs. Localidades $10

AGENDA GRATUITA DE PROPUESTAS PARA VACACIONES DE INVIERNO

CINE **BRITISH ARTS CENTER** - Suipacha 1333
CRÓNICAS DE NARNIA de C. S. Lewis. En castellano.
Funciones: 26, 27, 31 de julio y 3 de agosto, 16.30 hs.
Entrada libre y gratuita.

EXPOSICIÓN **BRITISH ARTS CENTER.** Suipacha 1333
Informes: 4393-6941 www.britishartscentre.org.ar
MUSEO DEL JUGUETE Invita a compartir los juegos de los argentinos a lo largo de su historia. Desde el 5 de julio hasta el 6 de Agosto.

TEATRO **SALA ALBERDI** -Sarmiento 1551 6° piso
Informes: 4373-8367
PAYASOS EN SU RUTA Libro y dirección: Paco Redondo.
A partir de 4 años. Sábados y domingos, 17.30 hs. Vacaciones: de miércoles a viernes, 17.30 hs. Entradas se retiran una hora antes.

CÓRDOBA

MARIA CASTAÑA
Lima 373 - Informes: 4235529
VIERNES DE BRUJAS
de Eduardo Chaves. Dirección: Ova Elias. Con: Betty Angelotti, Graciela Tomasi y Eddy Carranza
Viernes 22 hs. Localidades: $10 / Estudiantes y jubilados $ 8

CINE

PROV. DE BUENOS AIRES

CINE DE COMEDIA
MUSEO MUNICIPAL DE ARTE LÓPEZ CLARO
Av. Mitre 410, Azul.
11 de julio "800 Balas" de Alex de la Iglesia. 25 de julio "Tiempo de valientes" de Damián Szifrón
Entrada libre y gratuita.

CIUDAD DE BUENOS AIRES

CICLO POÉTICAS CINEMATOGRÁFICAS
Proyección y charla a cargo de Pablo Piedras y Florencia Heredia
Auditorio de ospoce - Bartolomé Mitre 1563. Bono contribución: $ 3.50. *Tsai Ming Liang*
5 de julio: *Viva el amor*
12 de julio: *El río*
19 de julio: *El agujero*
26 de julio: *¿Qué hora es allí?*
Miércoles a las 20 hs.

ARTES VISUALES

CIUDAD DE BUENOS AIRES

CCEBA - Florida 943 Informes: 4312-3214 www.cceba.org.ar
LA RED DEL CAOS
Microespacio 3. Diego Perrotta. Hasta el 21 de Julio.
Intervención visual.
PINTURA SUBYACENTE
Trabajos de Fabián Burgos, Max Gómez Canle, Silvia Gurfein, Lux Lindner, Emiliano Miliyo, Res y Constanza Piaggio, Alessandra Sanguinetti, Nahuel Vecino y Mariano Vilela. Hasta el 21/07.

GALERÍA ALBERTO SENDRÓS
Pasaje Tres Sargentos 359
Informes: 4312-0995
Tiziana Pierri.
www.albertosendros.com
Hasta el 21 de julio

CHUBUT

SUM Escuela Nº 76
Sáenz Peña (entre Sarmiento y 25 de Mayo), Esquel
VIII FERIA ARTESANAL DE INVIERNO
8, 9, 13, 14, 15 y 16 de Julio de 17 a 22:30 hs. Entrada libre y gratuita.

FOTOGRAFÍA

CIUDAD DE BUENOS AIRES

"HOY NO ES AYER"
Exposición del fotógrafo Marcos López.
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES - Av. del Libertador 1473
Informes: 4803-0802
De martes a viernes de 12.30 a 19.30 hs. Sábados, domingos y feriados, de 9.30 a 19.30 hs.

PROV. DE BUENOS AIRES

LA PLATA
"Suave Algodón" Muestra de fotografías de Xavier Kriscautzky
Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha -Calle 50 entre 6 y 7
Martes a viernes de 10 a 20 hs. Sábados y domingos de 14 a 22hs. Hasta el viernes 21 de julio

AZUL - MUSEO MUNICIPAL DE ARTE LÓPEZ CLARO - Casona de Av. Mitre 410
"ESTEREOTIPO, PREJUICIO Y CONTRADICCIÓN"
Exposición de fotografías del artista olavarriense Marcelo Góngora. Entrada libre.

CONVOCATORIAS

CIUDAD DE BUENOS AIRES

TERCER CONCURSO INTERNACIONAL DE CUENTOS PARA NIÑOS
Imaginaria y EducaRed
La revista Imaginaria y el portal educativo EducaRed invitan a escritores a participar en este concurso. Primer premio $3.000, cinco segundos premios $500 cada uno. Los cuentos ganadores serán publicados en Internet, de manera no exclusiva. El plazo de envío termina el 15 de agosto. Más información en www.educared.org.ar/imaginaria

II PREMIO IBEROAMERICANO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
Ediciones SM, editorial española independiente, convoca el II Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil para escritores de cualquier nacionalidad con obra dirigida al público infantil y juvenil escrita en cualquiera de las lenguas habladas en la comunidad iberoamericana. Plazo de admisión de obras: 31 de julio de 2006. Más información en www.grupo-sm.com

CONCURSO NACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA
Dirigido a instrumentistas de cualquier especialidad que integren conjuntos de 2 a 5 integrantes. Se otorgarán premios por $5.000 y 3.000 y se realizarán diversas presentaciones en eventos del interior del país.
Hasta el 31/7 en Centro Nac. de la Música, "Música en Plural - Cultura Nación" en México 564 2° Piso (C1097AAL) Cap. Fed.
Más información en www.cultura.gov.ar/becas/concurso_musica/index.htm

XXVIII PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA CIUDAD DE MELILLA
Para obras inéditas en castellano. Enviar el original y sus copias a Plaza España s/n, 52001 Melilla, España. Bases en www.uned.es/ca-melilla o por internacionaldepoesia@melilla.uned.es
Plazo de admisión de obras: 15 de Agosto de 2006

MÚSICA

NEUQUÉN

LA CURTIEMBRE. Campo Cultural Juan B. Justo 648
Tel: (0299)-4437251
Viernes 07, 23 hs. Gabriela Icardi (Folclore argentino y latinoamericano). Sábado 08, 23 hs. Nora Sarmoria (Concierto). Viernes 14, 23hs. Quique Sinesi (guitarras) y Marcelo Moguilevsky (vientos) —Concierto de música que combina vertientes autóctonas y jazz—. Sábado 15, 23 hs. Konfusion. Rikudim (danzas tradicionales hebreas, música española, griega y árabe).

CIUDAD DE BUENOS AIRES

CCEBA - Florida 943 - Informes: 4312-3214 - www.cceba.org.ar
RIO SOUND AND ART PROJET. Arte Sonoro/Música Experimental. Punto de Encuentro. Compilación de la producción sonora reciente de Río de Janeiro, concebida en la forma de un programa radiofónico.
Hasta el 21 de Julio.

El **Periódico de Artes Escénicas** invita a sus lectores a enviar las gacetillas de sus actividades culturales para sumarlas a la agenda. Remitir el material sin foto a:
gacetillas@artesescenicas.org.ar

PERIÓDICO de ARTES ESCÉNICAS
cultura independiente

PUBLICITE EN EL PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS
PRÓXIMO CIERRE DE PUBLICIDAD: 25 DE JUNIO '06

desde **$38** por mes

INFORMES: **4942-0514** | **4308-2119**
publicidad@artesescenicas.org.ar

SUSCRÍBASE AL PERIÓDICO DE ARTES ESCÉNICAS Y RECIBALO EN SU DOMICILIO

PERIÓDICO	12 EDICIONES	24 EDICIONES
ARGENTINA:	$ 36	$ 70
PAÍSES DEL MERCOSUR:	35 U$S	70 U$S
RESTO DE AMÉRICA:	45 U$S	85 U$S
RESTO DEL MUNDO:	60 U$S	110 U$S

ENVIENOS SU NOMBRE, DIRECCION COMPLETA, CODIGO POSTAL, TELEFONO DE CONTACTO O E-MAIL.
CONSULTAS POR E-MAIL:
publicidad@artesescenicas.org.ar

Día Internacional del Arte Solidario

07 de Julio '06

PROMUEVE Y COORDINA:

ARTES ESCÉNICAS

e-mail: arteosolidario@artesescenicas.org.ar

www.culturaydesarrollo.com.ar

ORGANIZA:

CIEEDA Centro de Investigación, Experimentación y Enseñanza de la Danza

Armar Artes Escénicas - Red Argentina de Profesores de Teatro

Frente de Artistas del Borda - Red Argentina de Arte y Salud Mental