

SAVERIO

revista cruel de teatro ●

Publicación especializada en Artes Escénicas / DISTRIBUCIÓN GRATUITA BIMESTRAL / AÑO 2 IN \$ 5 / JUNIO 2009

Componer
el espacio
Los desafíos de la
Dirección Teatral

Colaboran:

Manuel Santos Inurrieta, Carlos Fos,
Hugo Aristimuño y Ricardo Bartís

AHORA TU CASTING ES VIRTUAL

DE JAITEL PRODUCCIONES - DEMOS VIDEO BOOK EN WWW.JAITEL.COM.AR - TU MEJOR ELECCIÓN JAITEL VIRTUAL



DIRECTORES, PRODUCTORES, REPRESENTANTES TE ESTAN BUSCANDO...DÉJATE ENCONTRAR !!!
RESERVA TU LUGAR PARA LA PRÓXIMA REALIZACIÓN DE VIDEO BOOK - BOOK DE FOTOS - REGISTRO DE VOZ - CV- ENTRE OTROS BENEFICIOS.
\$ 500.- POR TODA LA REALIZACIÓN DE TU MATERIAL Y PUBLICACIÓN EN JAITEL PRODUCCIONES POR 12 MESES.

Para mantener estos costos los grupos deben ser mínimo de 10 personas y máximo 15 por Jornada

JAITEL PRODUCCIONES www.jaitel.com.ar 4-964-3839 jaitel_info@yahoo.com.ar

- Prensa y Difusión -

Mariano Casas Di Nardo

**Comunicación estratégica
y personalizada**

15 50 19 20 00 | 49 31 86 85
mcasasdinardo@speedy.com.ar

Yoga

Taller de Armonía

El Taller está basado en yoga chino combinado con otras técnicas de elongación, meditación, meditación en movimiento, respiración y fortalecimiento. Trabajamos con el cuerpo como un sistema al que podemos atribuir una energía interna, a la que conduciremos en la búsqueda de la integración de la mente, cuerpo físico y espíritu. Hacia una propia armonía.

Centro Cultural Cree Ser:

Doblas 1358. Teléfono: 4921-5455. Horarios de 14 a 20hs
Instructora: Paula Subtil 15 54 95 15 88 // 4923 6486

Martina Piñeira
de
Federico García Lorca

Dirección
Paula Banfi

Teatro Todo Terreno

teatrotodoterreno@gmail.com

Domingos 20 Hs.

EL EXCENTRICO DE LA 18°
CLUB DE CULTURA

UNSAM
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

Lerma 420 (y Scalabrini Ortiz)

Entrada General \$ 20 / Estudiantes y jubilados \$ 15
Reservas: 4772-6092 (de 16 a 21 Hs.)

www.arturbano.com/teatrotodoterreno

STAFF

Producción Periodística:

Rocío Pujol

Publicidad: **Jorge Booth**

Distribución: **Gabriel Moreira**

RR. PP.: **Pablo Aguirre**

RR. PP.: **Clara Cinto Courtaux**

Diseño: **Carolina Giovagnoli**

Dirección: **Gustavo Urrutia**

Colaboradores: **Mariela Iuliano, Leonel Meunier, Alfa Lihue Vizcaíno, Luz Rodríguez Urquiza, Natalia Pioppi.**

Saverio revista cruel de teatro es una publicación especializada en artes escénicas

Redacción: Nazca 1045, Ciudad

Autónoma de Buenos Aires

Teléfono: (011) 4586 3599

E-mail: revistasaverio@hotmail.com

Registro de la propiedad intelectual en trámite

Saverio es una producción de

nazca

Esta revista cuenta con el auspicio de



Departamento de Arte Dramático.
Escuela Superior de Bellas Artes
"Manuel Belgrano" Neuquén

Fotografía de tapa: No me quites

Actuación: Cecilia Czornogas, Jimena Martínez, Verónica Mayorga, Manuela Méndez, Carolina Molini, Ana Schmukler.

Dirección: Fabián Díaz.

Fotografía: Ignacio Czornogas.

Funciones: Sábado 23:30 hs en Apacheta Sala Estudio, Pasco 623.

Impreso en Agencia Periodística Cid

TU OBRA EN LA TAPA DE SAVERIO

Envíanos por correo electrónico imágenes de tu obra a revistasaverio@hotmail.com
En cada número seleccionamos una para la tapa.

La imagen debe estar a 300 dpi, a tamaño 20 x 28 cm (vertical), en blanco y negro o con la posibilidad de ser pasada a escala de grises, y en formato jpg (a máxima calidad), tiff, eps o psd.

SUMARIO



Notas sobre
la puesta en Escena

Manuel Santos Iñurrieta

4



Apunte sobre
las concepciones
rituales del teatro

Carlos Fos

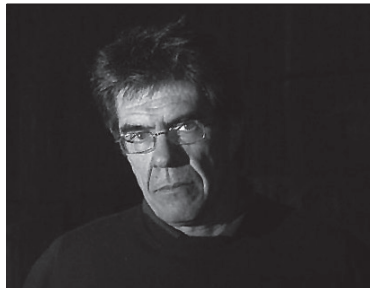
6



La puesta en escena
Una vida particular en
un universo particular

Hugo Aristimuño

10



Ir por todo

Ricardo Bartís

12

Cómo comunicar en

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

Comunicate con nuestro vendedor al (011) 4586-3599, o escribinos a revistasaverio@hotmail.com

Cómo te suscribís a

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

Llamanos al (011) 4586-3599, o escribinos a revistasaverio@hotmail.com



Notas sobre la puesta en Escena

Debo comenzar diciendo que a la hora de hablar sobre la puesta en escena no puedo dejar de mencionar un rasgo fundamental como es el modo de producción del espectáculo. En mi caso, es un modo de producción independiente, situación esta que no necesariamente tiene que ver con la economía sino más bien, con un posicionamiento artístico, político e ideológico. Una forma de producir que no niega las otras existentes, pero que sin duda encuentra para nosotros su mejor expresión hacia un teatro de arte. Es más, podría afirmar que el modo de producción queda de manifiesto de tal manera sobre la obra teatral que compone parte ineludible de su lenguaje, de su poética, de su estética.

El acuerdo inicial con los actores no responde a un estímulo económico simplemente, sino que interviene en la producción independiente (Grupal-colectiva) el deseo y la obligación de imprimir la subjetividad del actor hacia su personaje y hacia la historia que contará en la obra. Porque la obra contará una historia

al fin de cuentas, y aquí comparto la idea de la “multiplicidad de sentidos” que genera un hecho teatral, aunque descreo de las obras que pretenden hablar de todo y que por esta condición no hablan de nada.

Creo que las piezas teatrales, por lo pronto las que despiertan mi interés, deben ser sumamente tendenciosas, arteras, panfletarias, pendencieras, incorrectas, por derecha o por izquierda, las obras deben ser de todo; lo inadmisibles es la tibieza. Y para que esta tibieza no se transforme en estética, creo que sin ninguna duda los actores deben estar convencidos y deben sentirse representados y contenidos por las ideas fuerza que despliegan en sus obras, con la historia que asumen contar, para que su trabajo no sea y sólo sea la ejecución de una destreza técnica gestual.

La unidad de los elementos

Los múltiples elementos que conforman la puesta en escena dialogan entre sí logrando un original resultado estético. Todos y cada uno de ellos vibran en este diálogo aportando a esa gran construcción de sentido. Tanto la iluminación, los telones o el silencio musical de un texto dramático y el actor que lo ejecuta forman parte de esta composición en movimiento. Lograr la unidad de todos los elementos es la meta.

Entendiendo entonces que la puesta en escena no es la sumatoria de elementos y disciplinas sino, como dijimos el diálogo entre los mismos, podemos decir que en esa dialéctica nosotros ponemos el acento en el trabajo del actor y en el lenguaje singular que éste irá creando durante el proceso de ensayos. Me refiero a esa nueva lógica de comportamiento -de y entre- los personajes, que encuentra y deja de manifiesto el artificio y la convención de lo teatral. A partir de allí la profundización y la sistematización de esta nueva lógica de comportamiento a través de distintos mecanismos y dispositivos es-

cénicos en un código que formará parte del lenguaje general.

Buscamos nosotros, por ser coincidente también con nuestra elección estilística que mencionaré más adelante, la inteligencia del actor en el proceso creativo. Apelar a su inteligencia, a su razón a través del análisis crítico de la obra y su personaje antes y durante el proceso de trabajo.

Esto no inhibe como puede creerse su capacidad creativa, emocional, su instinto, su intuición o diversos mecanismos inconscientes que afloran en la búsqueda e investigación de su personaje. Lo que realmente inhibe al actor es su salario o su hedonismo, pero eso ya es otro tema.

Resumiendo, el trabajo del actor es para nosotros el centro de la puesta en escena desde donde partiremos a la búsqueda de la unidad de todos los elementos.

Diseñar en el escenario

Cada estilo tiene sus reglas, límites y alcances en cuanto a la interpretación y su montaje, en cuanto al uso de los elementos y materiales.

Cada escenario también impone objetivamente sus condiciones, impone su arquitectura.

Siendo nosotros un grupo que no tiene condicionamientos formales de un lenguaje, de una estética (sino que se encuentra a la búsqueda de su lenguaje) o un escenario estable, debemos trabajar desde el actor manejando las variables objetivas y subjetivas espectáculo a espectáculo, escenario a escenario. Esto también incluye tiempo de realización o ensayos y presupuestos.

En términos prácticos nuestro trabajo se desarrolla del tablero a la escena y viceversa, siempre en prueba y error. Trabajar en la mesa nos permite diseñar pictóricamente los movimientos y com-

poner plásticamente escena por escena, dibujando así una partitura rítmica general. Esto además, busca imprimir a la obra una precisión casi coreográfica u operística, donde es la música quien conduce el relato y la acción.

Los cuerpos en la escena dicen, hablan, comunican incluso por su quietud, su silencio o su omisión. El diseño de los cuerpos en el espacio requiere una atención minimalista ya que responde también a la concepción, fundamento y sentido de la pieza.

La actitud del arte

Con El Bachín Teatro nos hemos avocado estos años al estudio de los lineamientos planteados por Brecht para un teatro épico. Tanto a las técnicas de interpretación con los actores como a sus ideas de montaje (proyecciones, cartelones, utilización de la música y canciones, distanciamiento, gestus social, relato etc.).

Estas ideas parten en Brecht de la necesidad de pensar un teatro nuevo que pudiera estar en consonancia con su época sabiendo que los nuevos temas de la humanidad requerirían nuevas formas. Ideas para un teatro que irá desarrollándose y superándose a lo largo de su producción y nos dejará entrever por un lado, cómo su visión artística y política (marxista) se profundiza, y por otro cómo a través de su enfoque filosófico encuentra la unidad de todos los elementos de la puesta en escena.

El haber asumido con nuestro grupo la investigación y producción de un teatro con estas características responde a varios motivos además del gusto. Responde a la necesidad de pensar y rescatar nuestra épica (argentina, latinoamericana) y de escribir el relato como artistas que producen en este tiempo histórico. Relato que ponga en relieve lo que la historia oficial intenta ocultar, que es para nosotros sin duda la historia de los hombres y mujeres oprimidos, excluidos y olvidados, la historia de los

pueblos que pugnan por su libertad.

O sea, pensar a partir de Brecht nuestro teatro épico con sus nuevas singularidades.

Esta elección, esta búsqueda encuentra además su "por qué" en nuestra creencia sobre el rol del teatro y el arte, ya que creemos en el arte como una herramienta de transformación social. Esta no es una actitud filantrópica o propia de samaritanos, sabemos que al transformar lo que nos rodea nos transformamos nosotros, al mejorar nos mejoramos, sabiendo que con sólo teatro no alcanza.

Pero esto hay que dejarlo bien claro, estas ideas y posiciones sobre el rol del arte y el teatro NO FIJAN UN ESTILO, SINO UNA ACTITUD.

Citemos a Brecht *"La vida de la población trabajadora, la lucha de la clase obrera por una vida razonable y creadora, es un tema grato para el arte. Pero la simple aparición de obreros y campesinos en el lienzo tiene poco que ver con este tema. El arte tiene que aspirar a una amplia inteligibilidad. La sociedad tiene que elevar su capacidad de comprensión artística mediante una educación general. Hay que satisfacer las necesidades de la población. Pero luchando contra la necesidad de cursilerías."*

Entonces será esa actitud que emana del deseo de establecer un diálogo con un público activo en un presente determinado pero modificable, la que encuentre en la metáfora y por ella, su sentido político irrefrenable.

Manuel Santos Iñurrieta

Actor, director y dramaturgo.

Desde el año 1999 es el director artístico del grupo El Bachín Teatro, con quien dirige la sala teatral La comuna, en el barrio de Parque Patricios.

Estrenó y publicó distintas obras de su autoría como El Apoteótico Final Organizado; Siberia; Charly; Lucientes; La Comedia Mecánica y Crónicas de un Comediante; entre otras.

Actualmente, y desde el año 2001, es coordinador del área de teatro del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.



Nicolás Levin Fotografía
books/campañas/teatro/producto
4952-5534 15-6840-0817
info@nicolaslevin.com
www.nicolaslevin.com
Avenida Rivadavia 2631 1ro. A
Capital Federal



FLOR DE CLOWN!

Flor de Clown!

Compañía artística de teatro, clown y canto.

Realizamos distintos tipos de performances en eventos sociales y/o empresariales con propuestas personalizadas según cada ocasión.

Los invitamos a que nos conozcan

www.flordeclown.blogspot.com

155-956-4534 / 155-412-7547



Apuntes sobre las concepciones rituales del teatro

La fiesta como espacio de articulación, convivencia e intercambio, implica la presencia de relaciones

y simbólicos que proporcionan parámetros referenciales comunes.

siendo un objeto de estudio candente, a pesar de vivir en una sociedad secularizada, que reacomoda muchos de los elementos preexistentes en los encuentros originarios.

En la última década puede observarse en América Latina un deseo por no copiar recetas europeas que privilegian el exotismo al diálogo multicultural como síntesis creadora.

En las “sociedades” multiculturales, terciarias, del capitalismo avanzado, globalizadas, las condiciones y consecuencias de esa producción de comunidad han cambiado, pero no han desaparecido.

interétnicas que contribuyen a reforzar las identidades locales. En el transcurso de estos eventos es donde se efectúan intercambios materiales

La fiesta, y las celebraciones enmarcadas dentro de expresiones religiosas, es un momento característico de nuestra cultura y, por tanto, sigue

La fiesta es un momento donde

Urbano
espacio cultural

Teatro Talleres Eventos
CONVENTILLO CULTURAL
Muestras Música Bar

Acevedo 460 Villa Crespo Cap Fed Tel 4854 2257 de 16 a 19 hs

EUTONIA

Tonicidad Muscular
Libertad de Movimientos
Apertura de Espacios
Estiramiento y Elongación
Mayor Dominio Corporal

4776-0326 | 1561993434

A partir del próximo número
podés publicar tu aviso

A COLOR

SAVERIO
REVISTA CRUEL DE TEATRO

Entrenamiento Anual 2009

- Acrobacia Aérea
- Preparación Física y Elongación
- Acrobacia de Piso
- Danza Contemporánea

Arcana
acrobacia teatral

www.arcanawebsite.com
info@arcanawebsite.com
15 55 15 32 60 • 4964-9256

los distintos significantes y significados culturales interactúan, definiendo al grupo social que la protagoniza. A través de ella se expresan sentimientos individuales y colectivos. La fiesta y lo sacro redefinido en nuestra tradición cultural son difícilmente separables, se trata de un hecho pluridimensional y complejo. La polisemia pasional se basa en elementos históricos, religiosos, teatrales, lúdicos, mágicos, estéticos, emocionales, creativos, etc.

Desde una óptica antropológica hemos relevado al ritual como uno de los modelos más eficaces para la renovación de los lenguajes teatrales. Las relaciones antropológicas entre rito y teatro se constituyeron en un parámetro que, abrevando en las propuestas de la vanguardia histórica, se entendieron en diferentes ramificaciones hasta la actualidad. Este proceso estuvo lleno de contradicciones pero siempre fue vital y rico, en especial en los últimos años. Algunos teóricos de puesta en escena están redefiniendo sus concepciones de espacio y entrenamiento, incorporando material proveniente de las reconstrucciones del hecho fiesta. Por supuesto estos elementos son resemantizados y puestos en tensión con las distintas vertientes de la tradición de puesta en escena occidental.

En el espectáculo ritual, en ese teatro de participación afiliado a los cultos de África, América y Asia, no caben las normas que rigen al teatro griego y que siempre son enarboladas para definir qué es o no es teatro.

Dentro de esta concepción encontramos diversas festividades, que guardan en su seno rasgos de las fiestas originales. Los rituales que aparecen en ellas han

vencido temporal de cualquier otro, que es ahora un tiempo otro, se consume como virtual anacronismo, al menos esa es la pretensión sobre la cual se monta la naturalización de la postmodernidad occidental. Un horizonte al interior del que aquella reconstrucción histórica se hace cargo del otro, revela una imposibilidad trágica de refundación de lo político.

El adentro se confunde con el afuera, yo espectador me confundo con el otro (artista y personaje) en una misma escena performativa que denuncia y transgrede. (...) una obra se completa con la intervención de todos.

sido reconstruidos y refuncionalizados por diferentes dramaturgos y directores para su puesta en escena. Como punto original es necesario señalar que en la última década puede observarse en América Latina un deseo por no copiar recetas europeas que privilegian el exotismo al diálogo multicultural como síntesis creadora.

El presente del que hablamos ha sido recurrentemente representado en términos de tal uniformidad que la pervi-

Más que la metáfora de lo imposible, dicha tragicidad restituye el deseo de recuperar los lazos sociales al momento de percibir la señalada falta. El sacrificio ritual así promovido suscita "recomienzos" al par de los cuales la constitución del espacio de lo sagrado resuelve el misterio en dirección de una nueva construcción. Los estudios culturales, con su acervo "post", son incapaces de comprender el "retorno de lo trágico". La historicidad terca y redarguida por las filosofías post se revuelve debajo

SWISS QUALITY

AROMATERAPIA - BIENESTAR FISICO: CUIDADOS VIVIFICANTES - CUIDADOS DE INVIERNO - CUIDADOS DE PROTECCIÓN. BIENESTAR EMOCIONAL - BIENESTAR DERMOCOSMETICO RESPUESTA A TODAS LAS CONSULTAS SOBRE USO DE PRODUCTOS Y GUIA DE SOLUCIONES.

OFERTAS TODAS LAS SEMANAS.
BENEFICIOS EXCLUSIVOS PARA CLIENTES.

SI DESEA RECIBIR LAS OFERTAS
SIN COMPROMISO: 155-872-1782
JUSTPREVENCIONYSALUD@YAHOO.COM.AR

LAURA MATHIEU - ALICIA GARCIA
CONSULTORAS INDEPENDIENTES SWISS JUST



servicios de fotografía
book - espectáculos

54 11 4 823 5463
info@hqfstudio.com

hqfstudio.com

TEHAGO LAPRENSA

www.tehagolaprensa.com.ar

Tierra de actores

Víctor Hugo Carrizo
Jorge Booth

Taller de actuación para principiantes/iniciados

Inicio en Julio - Horarios a convenir
Cel: 15 5410 3095
tierradeactores@yahoo.com.ar



Se aprecia en maestros y directores un interés por integrar el teatro como disciplina de vida, rompiendo viejas e inexistentes dicotomías binarias. El teatrista debe saber vivir en la vida, y a la vez debe comportarse como un artista en el escenario.

se realiza por diferentes caminos, siendo la performance uno de los más visitados. Hay en varias de estas expresiones una búsqueda de la acción ritualizada, que permite un uso ilimitado de los recursos corporales.

parta experiencias, y lo hace sintiendo, escuchando, haciéndose parte.

El sujeto que hace performance tiene el placer de desplazarse en el espacio, desplazarse desde la piel mientras ésta se confunde con el espacio y con los ojos dispuestos de todos los seres que están en ese espacio. Cada postura crea una nueva relación con el espacio. Sólo aparecer dentro de éste como un punto que se fuga desde afuera hacia adentro, hace que el tiempo y el espacio (concebido desde que el artista re - conoce el lugar y lo hace suyo) se transformen en otros materiales constitutivos de la performance. Y entonces ¿dónde se halla el límite entre el afuera y el adentro? El adentro se confunde con el afuera, yo espectador me confundo con el otro (artista y personaje) en una misma escena performativa que denuncia y transgrede.

Es un paso en la restauración del orden festivo, desde la conciencia de que una obra se completa con la intervención de todos. Una apropiación de acciones que le eran veladas hasta ahora,

del "abismo" para manifestarse ahora como espacio de reconstrucción. La impronta, así determinada, lejos está de la mera postulación de una metafísica de la incertidumbre; se trata más bien, en el plano teórico, de una voluntad de confrontar con los límites de la racionalidad instrumental.

El pensamiento crítico encarna esta pretensión profundamente traspasada del realismo con el que nos interpela la ominosa corporalidad de los asesinados. La reapropiación de los cuerpos es uno de los objetivos de varias experiencias teatrales en diferentes sistemas teatrales del mundo. Y este procedimiento

Todo movimiento es un guiño, el cuerpo guarda la memoria en los gestos manifiestos a través de todas sus formas, de todas sus expresiones. El cuerpo de la performance se dispone hacia el encuentro, hacia la posibilidad de mezclarse, de fusionarse con las personas que lo ven y participan.

El fenómeno teatral no parece ya extraño al espectador y se redefine este concepto. Ya no se busca el quietismo en él, no es un receptor pasivo sentado en una butaca. Es continuamente desafiado por el celebrante para que com-

JUNTOS A LA PAR

Un programa para sentir y pensar, entrevistas, buena música y la mejor información del ámbito de la Cultura y el Espectáculo. Conducción: Marcela Ruiz. Sábados de 19 a 20 hs
FM SIMPHONY 91.3 www.fm913.com.ar | e-mail: juntos_alapar68@hotmail.com | Tel: 4732-1122

TRABAJO CORPORAL

Físico y Expresivo

Principiantes y avanzados para actores - estudiantes de teatro y toda persona interesada en ampliar su disponibilidad corporal

Cpirra
Chantal

Zona Congreso

156 447 7698
4902 8672



dirección de actores
puesta en escena

EL BARDO
TEATRO | ESTUDIO

4300 9889

Cochabamba 743

marcelomangone@fibertel.com.ar
<http://marcelomangone.blogspot.com>



Teatro Escuela
La Voltereta

Segurola2355/57
Capital Federal
Tel.: 4566-4440

teatrolavoltereta@fibertel.com.ar
www.teatrolavoltereta.com.ar

SALAS DE
ENSAYO
TEATRO

Sobre Av. Corrientes (a mts. de Shopping Abasto)

1567027945

LAS MALDITAS
(comedia negra)

SABADOS 21HS

Club del Bufon - lavalle 3175
reservas 4865-6900

www.lashijasde.blogspot.com

y que estaban restringidas a los artistas entrenados.

En este camino de investigación se recupera la noción de ritmo como estructurador de la relación del actor-celebrante con el espacio. El ciclo eterno que la humanidad recorre es la perfección de un ritmo ilimitado. En este ritmo total intervienen con sus ritmos parciales todas las fuerzas de la Naturaleza. Cada ser perfecciona su ritmo y lo aporta al ritmo común, en el camino hacia su concepto de sacralidad. Los ritmos culminantes son como cumbres sobre las cuales marcha el espíritu de la Humanidad hacia su estado perfecto, hacia un ritmo supremo para confundirse con aquel ritmo preexistente, para integrarse en la gran Unidad rítmica que es lo pre-existente. Los artistas, los héroes, los genios, los que aportan la mayor perfección rítmica son los que más se acercan este estado primitivo.

Se aprecia entonces en maestros y directores un interés por integrar el teatro como disciplina de vida, rompiendo viejas e inexistentes dicotomías binarias. El teatrista debe saber vivir en la vida, y a la vez debe comportarse como un artista en el escenario. Se rompe, entonces las barreras estancas entre los

actos de expresión y los de creación. En ambos se redefinen las nociones espacio y celebrante, acto público y privado.

Y para ello, *“hay que encontrar un ritmo y no una medida. La medida es geométrica, el ritmo es orgánico, la medida puede ser definida, mientras que el ritmo es muy difícil de captar, el ritmo es la respuesta a un elemento vivo, puede ser una espera como puede ser una acción. Entrar en el ritmo es entrar en el gran motor de la vida. El ritmo está en el fondo de todas las cosas, como un misterio”*.
Jaques Lecoq.

Resumiendo en estas huellas hacia el teatro ritual se confirma esa primigenia intuición de que hay una “danza rítmica” que sostiene la vida, de la que todos formamos parte, y que es un pilar básico en toda expresión artística.

Como ocurre con la experiencia teatral o creativa esta búsqueda tiene el privilegio de no estar terminada, sino de estar más centrada en provocar el estímulo necesario para que cada uno que la viva le vaya dando su propio aspecto de expansión y elasticidad en el tiempo y en el espacio, y la incorpore más conscientemente a su vida. Por ello, no hay método escolástico posible que se

aparte de una comprensión cabal de las capacidades de la partitura corporal.

En este mundo sin certezas, donde reina la despersonalización y la descomposición del ser humano, el teatro con su mundo ritual podrá convertirse en un fogón que nos ayude a encontrarnos en la unión de lo múltiple.

Carlos Alberto Fos

Historiador especializado en los pueblos originarios de América, antropólogo cultural dedicado al análisis de las fiestas de comunidades indígenas. Fue presidente fundador del CIHIA (Centro de investigadores de historia aplicada, con sede en Montreal), hasta su desaparición en 1995. También fue socio fundador y presidente de la AINCRIT (Asociación de Investigación y Crítica teatral de la Argentina).

Entre sus publicaciones se destacan: La fiesta de San Lucas, un desafío, Ediciones Universitarias, México, 1986; Cuadernos libertarios, Ediciones La Fragua, México, 1990;

Educación libertaria, Ediciones Real Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996;

Teatro libertario y su acción pedagógica, Ediciones del huerto, Salamanca, 1995; La utopía anarquista, Ediciones Anarkós, Barcelona, 1998.

Participó en libros de autores colectivos sobre teatro. Fue miembro de ACITA (Asociación de Críticos de Teatro Argentino), jurado en concursos nacionales e internacionales de historia, antropología y teatro. En 1993 obtuvo el 1º premio al mejor ensayo histórico, otorgado por el Centro libertario de Barcelona.

TEATRO DE OBJETOS

Ana Alvarado

con *Carolina Ruy*

amalvarado@fibertel.com.ar
caroruy@hotmail.com

TALLER COMEDIA MUSICAL

Lunes de 18.30 a 21hs
Guardia Vieja 3460
\$50.- mensuales

A partir del próximo número
podés publicar tu aviso

A COLOR

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

Estudio para la Formación del Actor

ESPACIO DE INVESTIGACIÓN Y NUEVOS CREADORES

- Cursos anuales de Formación:
Principiantes | Intermedios | Avanzados
- Seminarios para Actores Profesionales.

Contacto:

teatro@alejandrogiles.com | (011) 4725-3637 | Entrevista previa.

www.AlejandroGiles.com

OdB

Cero dB PRODUCCIONES

Armado de sistemas de sonido e iluminación
para bandas, espectáculos de teatro, seminarios
y eventos en general.

SONIDO
ILUMINACIÓN
Pantalla Gigante
Estructuras

cerodbproducciones@gmail.com



La puesta en escena

Una vida particular en un universo particular

La modificación de los contextos históricos, sociales, estéticos, ideológicos y por ende éticos del “mundo contemporáneo”, nos conducen a una múltiple posibilidad de nuevos lenguajes expresivos a la hora del *discernimiento artístico*.

Como en la vida cotidiana, las alternativas de supervivencia parecen provenir directamente de la conciencia y aceptación del fracaso estrepitoso de la *omnipotencia humana* a la hora de hallar razones de los desastres ecológicos, medioambientales, sociales y políticos de exterminio en el universo. Así, la concepción del

hombre como un *ente biopsicosocial histórico* y geográfico ha dejado paso al *ser global y despersonalizado* que, generalmente, establece o construye relaciones con otros entes o con el mundo sólo desde la *manipulación* y para su conveniencia y necesidad.

La *puesta en escena* ha mutado necesariamente de las históricas concepciones arcaicas, conservadoras y burguesas no únicamente por su ideología, sino también por el vertiginoso avance tecnológico de los medios audiovisuales y de los extraordinarios adelantos en materia de comunicación; hechos estos que sin

duda han influenciado las respuestas escénicas y también las *éticas y estéticas* de actores y directores.

La puesta en escena contemporánea ha derivado mayormente en lenguajes abstractos y herméticos que parcializan los múltiples significantes de estos aportes tecnológicos y se alejan cada vez más de la profundización del *ser cultural del actor* y la construcción de su *universo escénico*.

Los actores trasladan a escena los comportamientos *omnipotentes, dictatoriales y estructurados* con los que conviven en su universo real e intentan

Sábados a las 12 por AM 530, La Voz De Las Madres

“Teatro Con Voz”

Rafa Tano | Mariela Techouyeres | Mariano Casas Di Nardo
 Todo El Universo Teatral
 Tel: 4382 9327 | Teatro@madres.org

CLAUDIA ALBEROTANZA TERAPIA CORPORAL INTEGRAL

Tres Opciones Para Sentirte Mejor:
 - Trabajo Corporal
 - Drenaje Linfático Manual
 - Masajes Descontracturantes
www.calberotanza.com.ar

Consultas y horarios: Tel. 4864-6167 - Cel. 15-6043-6875 - claudiaalbero@hotmail.com

La Voz de las Madres
 LA RADIO DE LA ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO
 Cerrito 242 P.B. A - Buenos Aires, Argentina
 Tel: 4382-8847/9327 / radio@madres.org
AM 530

crear desde el *concepto*, desde lo *tautológico*, que no es *crear nada*.

Algunos pedagogos y también directores insisten en la anacrónica como concepción dominante del actor "eje de la escena". Entonces las múltiples dramaturgias, los múltiples tejidos escénicos yacen silenciados y subordinados a

La puesta en escena contemporánea ha derivado mayormente en lenguajes abstractos y herméticos que parcializan los múltiples significantes de estos aportes tecnológicos y se alejan cada vez más de la profundización del ser cultural del actor y la construcción de su universo escénico.

la manipulación y a la acción de este ser "poderoso" que construye imágenes rígidas, unívocas, alegóricas y las puestas en escena parecen tener todo resuelto, tan resuelto que... *ya nada parece necesario, ni la presencia del público*.

Los actores caen en la trampa reiterada de creer que sus personajes son "lo que hacen" y pierden la insospechada riqueza de transitar "lo que les pasa", el *reaccionar en vez de actuar*.

Aquí vale pensar en re-crear el "actor vulnerable", aquel que como un verdadero "guerrero escénico", está pronto a reaccionar con cada estímulo de este universo tan particular de la puesta en escena, una *conciencia orgánica y sensorial* de la manifestación dinámica de cada tejido espectacular. El arte del teatro es lo que generalmente se llama un "conocimiento tácito", un actor no tiene un "saber académico", tiene un "saber incorporado genéticamente" y en sus procesos de entrenamiento, el aprendizaje se enfrenta a tareas que tienen que ver con su "biografía somática"; un pensamiento casi salvaje que pone en acción el sistema nervioso que

no está bajo el control de procesos racionales o verbales.

Por ello, es indispensable también el director o puestista que desarrolla los procesos estudiando y transitando junto a su equipo de trabajo. Una peripetia dramática y dramática en *ese universo particular dinámico, diverso,*

en permanente mutación conociendo y *conviviendo* con la presencia activa de cada uno de sus lenguajes.

El actor, el bailarín, el dramaturgo, el compositor musical, el iluminador, el escenógrafo, el director, etc... son *escritores activos* en el *espacio mítico* del escenario y ya no hablamos de improvisación sino de *proceso creador*.

Los integrantes del equipo recurren a sus contenidos internos y aprenden a traducirlos en un marco de libertad a un lenguaje espacial-sensorial en ese universo escénico que habitan para luego, junto al director, crear la estructura del montaje y este último, más que poner en escena, organiza la obra desarrollando una *construcción lógico sensorial* basada en las relaciones de los elementos creados.

El trabajo elegido consiste en indagar, en una retroalimentación dinámica, perceptiva y creativa, las instancias relacionales que se establecen con todas estas manifestaciones que nos descubren una insospechada riqueza en la materia en la que estamos habitualmente inmersos.

El acontecimiento teatral entonces celebra la última y más importante relación: el encuentro con el *espectador activo y protagonista* desde una riqueza narrativa múltiple, desde la fragilidad de las no-respuestas, desde los espacios llenos y los vacíos sugerentes que nacen del *discernimiento proxémico*, desde los "textos sustancias" que mutan y se transforman, desde los objetos "vivos" que dialogan con los actores y con el espacio, desde los sonidos que transitan el espacio enfrentando muros, corriendo ríos, abrazando nieblas, partiendo piedras. Desde los cuerpos casi animales de los actores humildes, perceptivos, orgánicamente presentes, *...fascinantes habitantes vulnerables del maravilloso universo escénico...*

Hugo Aristimuño. Viedma, 18 de mayo de 2009

Hugo Mario Aristimuño

Arquitecto, actor, músico, director teatral y docente de talleres y seminarios sobre el fenómeno teatral latinoamericano en el país y en el extranjero.

Desarrolló trabajos teatrales y de experimentación basados en problemáticas, mitos y leyendas de la cultura popular en la región patagónica de la República Argentina y generó su propuesta de "Creación en equipo" como una alternativa de búsqueda de nuevas formas del quehacer teatral en Latinoamérica.

Entre sus obras se destacan: Hay cosas que no se dicen; Mari Mari huinca; Aqueronte; Alma de maíz; Amares; Siempresombra; Dibaxu; Un ángel de nariz roja; Resuellos del viento ¿Dónde estas Bairoloeto?; Conspiración celestial, 1° premio y medalla de oro en los Torneos Juveniles Bonaerenses, 1999, 1° premio a Mejor obra teatral y Mejor Puesta en escena en el Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, EGIPTO, 1994; El cerco de Leningrado; Un ángel extraviado, Mejor propuesta de búsqueda y experimentación y Mejor música original en el Festival estatal de Teatro de Guadalajara, 2002; Ananké, 1° premio Mejor diseño de puesta en Festibaúl, 2003, Mejor animación de títeres en el Encuentro nacional de titiriteros en Monterrey, 2004; Un ángel de voz dura. Una historia del Che.

Sus obras han sido objeto de numerosas selecciones, auspicios, menciones y premios regionales, nacionales e internacionales.

de R. Prestigia como
La Trampa Infinita

Todos los viernes a las 21 hs.
Estreno **13 de marzo** a las 21 hs.

Melina Saavedra
Daniel García
Juan Ignacio Sandoval
Norberto Benavidez
Sabrina Conde (violin)

MUSEO VIAJERO

Instituto Nacional del Teatro

PRO TEATRO

DIRECCIÓN Y PUESTA EN ESCENA: **HUGO GROSSO**
Escenografía: **Miguel Nigro**
Música: **Sergio Alem**
Producción General: **Fabián Uccello**

Teatro La tertulia - Gallo 826 - Ciudad de Buenos Aires - Tel.: 6327- 0303

BAMBALINAS

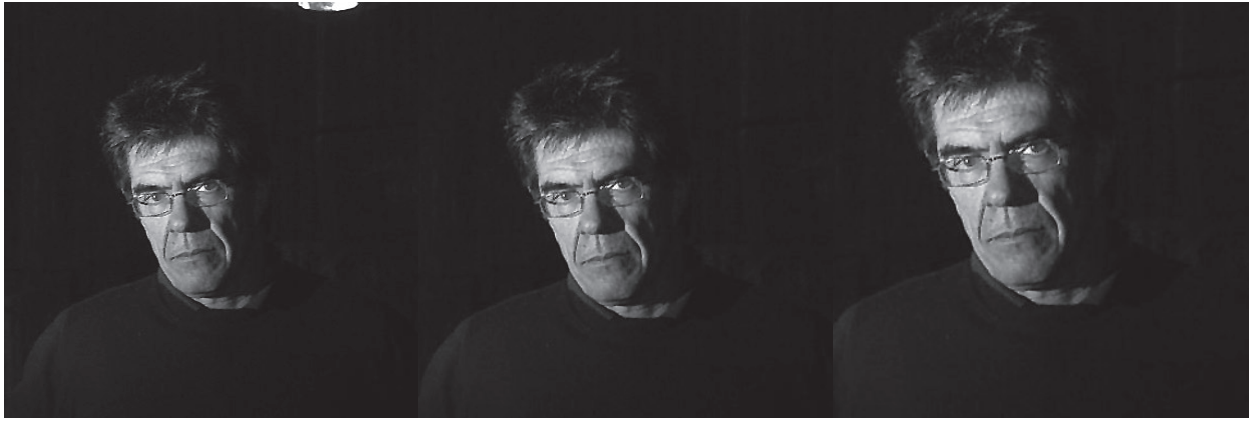
el magazine del espectáculo

www.radiofmflores.net - bambalinas2008@hotmail.com

Sabados de 15 a 17hs - FM 90.7



cronista **FABIÁN D'AMICO** / conducción **RITA KALL** / humor **GABRIEL GAHN**



Ir por todo

Para hablar sobre *La puesta en escena*, se podría comenzar por mencionar su origen francés y esa tan elegante y a la vez miserable forma de referirse a la labor de la dirección como “poner en escena algo”. ¿Qué cosa?, bueno, se presupone que el texto, y el texto ¿qué es?, es la historia, es decir, el relato teatral tradicional donde hay unos seres parecidos a nosotros pero más extremados, y que, por eso, esas personas son nominadas como personajes. Esa es la decadencia del teatro occidental, su languidez. La reiteración obsesiva del lenguaje y una suerte de miradas involuntarias sobre lo humano.

En ese sentido, lo que el teatro dispara son asociaciones en relación a otros lugares. Como por ejemplo la del autor, creador de la historia; el director, encargado de trasladar ese

puzzle de información y los actores, encomendados a reproducir lo más fielmente posible las características psicológicas. Un teatro de representación que implica que en cada uno de los lugares esté en juego la reproducción de un sentido ya dado, previo a la puesta en escena.

De esta manera, la escena queda descargada de cualquier hipótesis mágica para convertirse en un receptor, reproductor de un sentido existente fuera de ella. Eso es una reducción y captura de *lo que el teatro puede ser*. Es decir, la estabilización de un lenguaje que pudo haber sido operativo en un momento de la historia.

La fuerza de la actuación como generadora de potencialidades, capaz de marcar intensidad, de crear el

sentido último y más entusiasmante de que todo está mezclado y todo es al mismo tiempo, queda anulada por el corset psicológico y físico de la composición. Aún dentro de la representación se sabe que cualquier personaje de composición será menor y que no tendrá permitido pensar su personalidad en resonancia, no por una cuestión biográfica sino resonancia de la comprensión profunda del tema humano.

Así mismo, esta discusión que el teatro mantiene desde hace ya muchísimo tiempo a veces cambia. En los últimos años en Argentina hubo un correlato de ese poder omnímodo que tenían los autores hacia el director, sobre todo por las ideas europeas que ponen a la dirección en un lugar monárquico. Surge así una nueva sujeción de las escenas en relación a las

Taller de actuación



La Ratonera
cultural
espacio de fabricación artística

Av. Corrientes 5552 CABA
Tel. (54) 11 4857-2193
www.laratonera.com.ar

salón de usos múltiples en el corazón cultural de Buenos Aires



estudio
AVATARES

alquiler por hora, día, semana o mes

Sarmiento 1586 PB "H" 4304-8729 estudioavatares@yahoo.com.ar

ESCENOGRAFÍA

Diseño y Realización

Escenografías teatrales
Decorados de Cine y TV
Standards . Objetos . Vidrieras
Pintura . Ambientación
Vestuario . Maquillaje
Máscaras . Prótesis de Látex

VILLANUEVAJULIAN.BLOGSPOT.COM
MARIELAIULIANO.BLOGSPOT.COM

ideas o a las imágenes que la dirección tendría. Y entonces, devuelta se produciría la proletarización de un sector.

En general, los actores siempre quedan colocados en el último lugar. Son proletarizados en su esfera. Porque esa esfera radiante de la actuación es absolutamente poética, inasible, intransferible, indefinible; es lo rizomático, es decir el cuerpo que trasmite constantemente deseo, que está colocado en un lugar en el que asume que la carne se vuelve pública y privada a la vez.

No hay que restarle importancia a los lugares, porque ellos narran, sino todo se minimiza. Los lugares, aún por obvios, habría que rescatarlos para pensar: qué significa actuar, cuáles son las palabras que aluden a la actividad. A mí, por ejemplo, me da vergüenza que Tito Cossa siga hablando de que sin autor no hay obra y que en la entrada de Argentores haya un cartel que dice "sin autor no hay obra", porque es una situación que retrasa varios años. También se podría decir que sin actor no hay obra y que principalmente sin él nunca habría.

El relato en el teatro esconde el relato de intensidad que incluye al espectador. Uno podría frustrarse porque el espectador que participa en nuestros espectáculos está cada vez más negado a participar activamente en la intensidad. Por eso la acumulación enfermiza de programas televisivos, por las modalidades teatrales dominantes que oscurecen ese vínculo y lo atontan.

Las vanguardias contemporáneas tocan mucho el tema de la *puesta en escena* y sobre esa noción se basan porque, a mi entender, tienen un lugar absolutamente demoníaco en relación al desarrollo de lo teatral, ya que anulan la capacidad de trabajo sobre el lenguaje de la actuación que, en el teatro, es el procedimiento principal para el desarrollo del lenguaje.

La creencia de que el procedimiento va a estar en la puesta en escena o en

las ocurrencias cada vez más singulares termina sometiendo a los cuerpos a ocupar un lugar cada vez más fijo, en donde la actuación no puede desplegar ese olor a zorrino que sería un cuerpo actuando; produciendo algo raro, inasible, que no es necesariamente la información que está emitiendo, sino algo que es definido como el talento, lo bello, el ángel; cualquier cantidad de palabras horribles que no definen para nada esa idea de que hay alguien que emite deseo y que vos te lo querés llevar a tu casa.

Un arte nivelador que queda capturado por ese teatro tradicional representativo, aún en las modalidades de vanguardia donde los cuerpos son portantes nada más de lo rígido musical del texto. Y una serie de modalidades que no aportan lenguaje sino confusión a ciertas discusiones que yo pensaba que habían sido impuestas en las décadas de 1980 o 1990, que es que la dirección ocupa un lugar importantísimo pero que está horizontal en el vínculo.

El teatro se extiende en el tiempo. Es un arte que se mantiene. En escena se narra el tiempo y la calidad de ese ritual es situar la resolución de ese problema en el relato. Yo eso lo acepto, me siento cerca de ese problema, no lo trato de resolver diciendo "no hay relato, hago happening o una sucesión de acontecimientos inesperados o unas intensidades que suceden a gran velocidad". El que se dice de la historia, *el construir el relato* me preocupa.

El problema es cómo hacer para que la obra no sea un plomo. Porque todo aquello que tiene que ver con el relato: la situación de la importancia, el valor, el desarrollo de los acontecimientos, la lógica sucesiva, el pensamiento binario y de alguna manera la alegoría, es decir anécdota... es una actividad de zonzos. De gente que necesita confirmar que la policía es amiga y que cruzando por la esquina hay menos posibilidades de que te mate el colectivo.

El arte debería quebrar esa noción.

El teatro debería hacerse cargo de su potencia para fortalecer esa fractura. Debería forjarse como una actividad perforativa, enunciativa de otras posibilidades.

Pero, en el teatro hay lucha ideológica. Nosotros tenemos la tradición formativa de la dirección y del concepto teatral en relación a la izquierda, al partido comunista y sus modalidades. Esta es la visión que nos ha quedado, una idea institucional: el teatro como dador de verdades, como un elemento cultural organizativo. Una forma de trabajo que alude a una especie de cooperativismo primario. Si no es esto, es el gran espectáculo y en el medio una tercera opción: el teatro oficial, que aprovecha la experiencia de los dos y lo introduce en una situación comercial para el Estado. Porque el teatro oficial gasta muchísima más plata en el sostenimiento de su propia estructura burocrática que en la producción de obras. Gasta más en ascensores que en escenografía.

Las formas técnicas que implementó el método en Argentina durante los años '80 tienen que ver con un modelo heredado que aún se mantienen y que se refiere a la introspección, a la sensorialidad. En el teatro habría que cuestionar qué se hereda como relato, porque se tiende a acumular ciegamente tradición, a diferencia de otras disciplinas en las que sí se presentan cuestionamientos.

A no ser grandes revoluciones del siglo pasado, revoluciones espaciales como en la década de los '60 el happening; como situación nueva de forma en relación a lo que sería lo teatral el concepto del recital de rock como fenómeno de puesta de escena contemporáneo, con un armado de letras de texto que está en la convención del armado de cómo se presentan los distintos temas, aunque sea un monólogo, pero organizado con luces, con campo de afectaciones en relación a los territorios, etc.

Las hibridaciones produjeron avances en los lenguajes, pero se están ago-

Escuela IFT
de Teatro

ACTUACIÓN
Técnica VOCAL
Entrenamiento CORPORAL

Un Teatro con Escuela

Cursos - Talleres - Seminarios
Info: 154-425-8281

www.teatroift.org.ar / escuela@teatroift.org.ar
Boulogne Sur Mer 549 - CABA - 4962-9420 / 4961-9562 de 16 a 21

CLASES DE ACTUACIÓN

Prof.: Alejandra Arístegui
Niveles I, II, III

www.alejandraaristegui.com
Info: 4361-7431 - Congreso

Expresión Corporal
Danza

Una manera diferente de acercarte a la danza

Cristina Soloaga
Profesora Nacional Expresión Corporal
Licenciatura Composición Coreográfica. IUNA

156 685 3926 / 4903 0722
csoloaga60@hotmail.com

tando en relación a la utilización de lo tecnológico en lo lateral al servicio de la escena. Ahora no hay obra de teatro moderna que no incorpore una pantalla de televisión en vivo. Se ha llegado a una zona angosta y lo que se debería recuperar son ciertas prácticas primarias basadas en la precariedad como sostén estético.

En la actualidad, el teatro está muy preocupado por situarse en el campo de la producción y esto significa un momento de gran debilidad porque hay que pensar en la plata pero por afuera de la máquina. De lo contrario, la máquina te convierte en un elemento más, te minoriza y entonces... ¿cuánto vales?

Si tratás de crear estrategias alternativas, tu valor no va a estar dado por la maquinaria sino por tu actividad y por lo que necesitás para funcionar. Unas veces lo lográs, otras no.

Nosotros apostamos a fundar territorios. Y en este sentido, nos damos cuenta hoy que deberíamos haber aceptado una idea más nómada, porque los territorios son capturados, definidos, ubicables y empiezan a demandar una serie de cosas que devienen de esa legalidad.

Nuestra experiencia de crear teatro era más la de inventar los funcionamientos en relación a todo, al lugar que ocupábamos, a dirigir cuando en realidad nuestra práctica era de actuación y entonces el dirigir era consecuencia del lenguaje que no veíamos en los textos y menos aún en los procedimientos de dirección más habituales. Esta experiencia es lo que yo aprendí de entender hasta dónde se debe pensar el vínculo de la dirección con la actuación en la decisión y en la demanda de *ir por todo*.

Se baja tanto el canon de la actividad de actuar... se llega a la creencia de que cualquiera actúa. Pero los requerimientos que presupone la técnica de actuar, de producir y transformar en el cuerpo

una cantidad de signos al mismo tiempo y sintetizarlos, la lleva a la esfera de una actividad muy singular. Cuando aparece la intensidad extrema del que juega, es decir el actor, el juego de actuar se hace interesante. De otra forma el teatro es un plomo. La gente aplaude y grita "bravo" porque hay que hacerlo y porque cree participar de un hecho culto que de vez en cuando le tiene que pasar, pero en realidad no le ha pasado nada.

El teatro va hacia un territorio del entretenimiento cada vez más, eso es lo que marca la tendencia europea, aún en sus formaciones cultas. Nosotros somos los últimos mohicanos en el intento de construir algo que no es la realidad y que nunca queremos que lo sea, porque sino simplemente la reproduciríamos. Yo, por ejemplo, no creo que el teatro se pueda hacer para más de 100 personas, ya que si son más no se ve nada. Al teatro hay que verlo muy cerca.

Las situaciones lejanas se pueden intuir y las obligaciones visuales empiezan a ser más preponderantes, por ejemplo, si no nos movemos y hacemos unos actos o hablamos fuerte la gente se va aburrir, entonces ahí vemos algún teatro en el que los actores HABLAN ASÍ (a los gritos).

En el proceso de los espectáculos hay un fuerte acento en lo actoral, en las ideas y en el espacio donde va a ocurrir. En *La pesca* estaba muy presente la idea del pozo, del sótano. En *Dónde más duele*, el espacio estaba en la ubicación de las puertas y la utilización del patio en el cual transcurrían varios actos y le permitía al espectador ver toda la obra como un acontecimiento cinematográfico.

El ensayo también es muy determinante en el proceso. El ensayo es una zona muy atractiva, sobre todo cuando la obra no existe, de lo contrario los espacios ya están dados. Aquí, la actuación está en un lugar muy libre y al mismo tiempo de mucho riesgo, no

hay ningún personaje previo y todo se vuelve muy intenso. Yo en los ensayos me río muchísimo, se transforma en una cosa muy gozosa, muy participativa en la que es necesario llevar un registro, es decir que hay gente obligada a tomar nota para tener la posibilidad de recordar.

A veces siento que el ensayo, las experiencias de haber ensayado con gente para la dirección, es más grato que la obra, porque la obra se enseña, se vuelve pretenciosa y hay que atacarla para no permitírsele. Hay que pensar mucho en los procesos y en la obra para que no tenga el carácter de *obra* donde los personajes y uno mismo empezamos a hacer concesiones. Implica que la dirección siga mirando, discutiendo consigo misma y probando cambios, porque lo que era conveniente en cierto momento se transforma luego en algo que ya no opera.

Ricardo Bartis

Actor, director y autor. Desde el año 1981 hasta la fecha dirige el Sportivo Teatral de Buenos Aires.

Entre sus obras como actor en teatro se destacan: La China; Pablo; Memorias del Subsuelo; Real Envío; Leonce y Lena; Fando y Lis; El Desalojo.

En cine: Mis Días con Verónica; Sin Fin; El Viaje; Invierno, Mala Vida; El Astillero; Plata Quemada.

Como director: Telarañas; La última cinta magnética; Postales Argentinas; Hamlet; Muñeca; El Corte; El pecado que no se puede nombrar; Krapp; Textos por asalto; Donde más duele, De mal en peor; Hedda Gabler; La pesca.

Algunos premios que recibió: JUANA SUJO, Mejor espectáculo extranjero temporada 1988-1989, Caracas, Venezuela; MARIA GUERRERO, Mejor espectáculo, Bs. As, Argentina, 1990; PABLO PODESTA, Mejor Director, 1994; OLLANTAY, Investigador y Director, 1996; PEPINO 88, Mejor Director, 1998; UNIVERSIDAD DE FILOSOFIA Y LETRAS, Mejor Director, 1999; REVISTA GETEA, Labor artística, 1999 y Mejor Director, 2005; TRINIDAD GUEVARA, Mejor Director, 2000; ACE, Mejor Director, 2000 y Mejor Director Espectáculo Alternativo, 2007-2008; TEATRO DEL MUNDO, Mejor Director, 2003/2005; CLARIN ESPECTACULOS, Mejor obra y Dirección, 2005; TEATRO DEL MUNDO, Dirección y Escenografía / Diseño Espacial, 2007-2008.

Docente particular Inglés y francés

Primario y secundario

15 5772 7936

sandradcolombo@hotmail.com

Cómo te suscribis a

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

(011) 4586-3599

revistasaverio@hotmail.com

Cómo publicar en

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

(011) 4586-3599

revistasaverio@hotmail.com

...:: Nazaqitos :::...

TALLERES 2009

- **TEATRO NIÑOS/ADOLESCENTES**
- **HISTORIETA Y CARICATURAS**
- **INICIACIÓN A LA DANZA NIÑOS**
- **ESTIRAMIENTO CORPORAL**



nazaqita Nazca 1045 (y Gaona)
Informes al **4586-3599 / 15-3628-0000**
nazaqitos@gmail.com



Primera Clase

Abierta y Gratuita

Te esperamos!!!

A partir del próximo número
podés publicar tu aviso

A COLOR

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

Gente educada

de EUGENIO GRIFFERO

con las actuaciones de

LAURA ESPIÑO

VERÓNICA SIGNORELLI

RUBÉN DÍAZ TRECHUELO

Dirección

GLORIA MARECO

SÁBADOS DE MAYO

Y JUNIO 21hs EN UNICLUB

GUARDIA VIEJA 3360

ZONA ABASTO

VALOR DE ENTRADA: \$20

Reseñas De Cine Espectáculos Y La Vida Misma

<http://resenasdecineyvida.blogspot.com>

Cuando los inmortales lloran

Drama Medieval Neoclásico

de: Patricia Lopez (Deborah) y Marcela Kruger (McKland)

Única Función: Domingo 26 de Julio, 21 hs.

TEATRO EMPIRE: Hipólito Yrigoyen 1934 (Congreso)

Localidades Numeradas

Ya a la venta en el Teatro ANTICIPADAS: \$ 20

Más Información: volveralamagia@yahoo.com.ar

<http://erebosteatro.blogspot.com>

aprende a bailar Rock and Roll

Diego y Selva



Martes y Jueves

20.30 a 22 hs

33 ORIENTALES 440
ALMAGRO / CABALLITO

Cel. 15 6474 9100

Tel. 4611 6107

UNA TARDE DE DOMINGO

de Roberto Arlt

Subversión para monólogo

Domingos 18.30 hs.



EL FINO espacio escénico – Paraná 673 – Reservas 4372-2428

ENCONTRÁ UN ESPACIO
DIFERENTE...

UN CAMINO HACIA TU
MUNDO INTERIOR...

“DOS EXCESOS: EXCLUIR
LA RAZÓN; NO ADMITIR
MÁS QUE LA RAZÓN”
(BLAS PASCAL)

TERAPIAS DE GRUPO, FAMILIA,
PAREJA E INDIVIDUAL

LENGUA DE SEÑAS ARGENTINA
CEL/SMS: 154-044-0157
ACTITUDEPOJE@YAHOO.COM.AR

ASISTENCIA PSICOLOGICA

Honorarios Institucionales

Lic. **Alejandra Acosta**
(UBA)

Lic. **Susana Scornavaca**
(UBA)

psi.acosta@hotmail.com
15 5003 3925

susanascornavaca@yahoo.com.ar
15 6237 1023



Seguimos exigiendo JUICIO y CASTIGO

2007

2009

**CARLOS
FUENTEALBA**
Presente..!



Co. Ca.Pre
Comisión Carlos Presente

aten
Asociación de trabajadores de la Educación del Neuquén

**PASARON 2 AÑOS DEL FUSILAMIENTO DEL MAESTRO CARLOS
FUENTEALBA
SEGUIMOS EXIGIENDO QUE LOS RESPONSABLES POLÍTICOS E
IDEOLÓGICOS SEAN LLEVADOS A JUICIO Y CONDENADOS, POR LA
JUSTICIA NEUQUINA**

Justicia Plena. SOBISCH a la cárcel

CONTACTOS

prensacocapre@gmail.com
cocaprenqn@gmail.com