

SAVERIO

revista cruel de teatro

El despertar

Técnicas
no tradicionales
de entrenamiento
actoral



Colaboran:

Ernesto Martínez Correa,
Geraldine Seff,
Marcelo Savignone y
Ximena Romero.



Clasificados

SAVERIO
REVISTA CRUEL DE TEATRO

La Barca Escenografías

Diseño y realización escenográfica
Teatro-Cine-TV
Alquiler de telones y pantallas LED
→ 15 6480 3990
→ labarcaescenografias@gmail.com
→ FB: La barca escenografias

Yoga + Crear | Yoga para creadores

Miércoles 18.30 hs. a 20.30 hs.
La Higuera. Rosetti 1344 Chacarita.
Martes 19.30 hs a 21.30 hs.
Espacio Enjambre. Acuña de Figueroa 1656.
Palermo.

Yoga | Hatha Yoga:

Martes 11 hs a 12.30 hs. La Higuera.
→ yogaparabrir@gmail.com
→ yogaparabrir.blogspot.com
→ 4829 2276

Taller de Teatro a cargo de Natalia Trejo.

Para quienes tengan poca o ninguna formación previa.
Abierta la inscripción al segundo cuatrimestre.
→ trejo_natalia@hotmail.com

MUKTA Liberar Urbano. Masaje Californiano.

Un masaje holístico. Una experiencia de sensaciones positivas. Una pausa donde habita el potencial del alma.

Turnos:

→ muktaliberarurbano@gmail.com
→ Facebook: Mukta Liberar Urbano
→ (011) 5741 3903

Psicóloga

Lic. Myriam N. Malfitani [Psicóloga. M.N. 15673]
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
→ 15 6747 0938
→ myriam2007lit@hotmail.com

Diseño y realización de escenografía.

Mariela Iuliano

• Teatro, Cine, TV, Publicidad, Vidrieras, Stands
• Utería, Titeres, Máscaras, Maquillaje artístico
• Ambientaciones en cumpleaños y/o eventos.
Consultá por talleres de escenografía y afines.
→ www.marielaiuliano.blogspot.com
→ maru.iuliano@gmail.com

Producciones

• Armado de carpetas de proyectos artísticos
• Gestión de subsidios.
• Producciones fotográficas y audiovisuales.
• Producción general de Eventos culturales.
• Organización de Eventos corporativos y sociales.
→ cata@alquimia-producciones.com

DÍAS DE FUNCIÓN

VIERNES

HORA

20:50

SECTOR

PLATEA

FILA/ASIENTO

S / NÚMERO

VALOR

₳60 / ₳50

VERAVERA
teatro



PARA TODA
LA VIDA

Una fiesta.

un cumpleaños,

ellas,

el agasajado...

y su música.

ACTUACIÓN:

• ALEJANDRA MOSQUERA • MARIELA IULIANO •
..... GABRIEL MOREIRA

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN:

..... GUSTAVO URRUTIA

INGRESO: VERA 108, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Reservas: 4854.3655 • nazaca@gmail.com

f Gaby-Para toda la vida

nazaca

STAFF

SAVERIO Revista cruel de teatro,
Año 6, N° 22, Julio 2013.

Producción periodística: **Rocío Pujol**.

Gestión: **Catalina Villegas**.

RR. PP.: **Ana Romans, Clara Cinto Courtaux, Pablo Aguirre y Myriam Malfitani**.

Diseño y diagramación: **Carolina Giovagnoli**.

Diseño de publicidades: **Mariela Iuliano**.

Distribución: **Alejandra Mosquera, Gabriel Moreira y Julián Villanueva**.

Director/Propietario: **Gustavo Omar Urrutia**.

Colaboradores: **Natalia Pioppi, Leonel Meunier, Luz Rodríguez Urquiza y Facundo Canalda**.

Redacción: Nazca 1045, C.A.B.A.

Teléfono: (011) 4586 3599

E-mail: revistasaverio@hotmail.com

Blog: www.revistasaverio.blogspot.com

Web: www.revistasaverio.jimdo.com

Facebook: Saverio, revista cruel de teatro

Twitter: @revistasaverio

SAVERIO Revista cruel de teatro es una publicación especializada en artes escénicas.

Es una producción de:

nazca

N° de registro de la propiedad intelectual: 5007922
ISSN: 2250-6470

Esta revista cuenta con el apoyo de:



Ministerio de Cultura - GCBA



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

Esta publicación está compuesta con las tipografías Chaco y Malena.

FOTO DE TAPA

La Invisible

Fotografía: Yanina Corigliano.

Actuación: Cecilia Giovanini y Victoria Paez.

Dirección: Carina Resnisky

Funciones: 24 y 31 de agosto, 17.30 hs. *La Nube*, Jorge Newbery 3537, C.A.B.A.

Impreso en PRESSPOINT, Av. Elcano 3969, C.A.B.A.

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.



www.radiomochila.com



4

El mundo mágico
de los Viewpoints
POR ERNESTO MARTÍNEZ CORREA



6

Teatro de la India
POR GERALDINE SEFF



10

Hacer teatro
POR MARCELO SAVIGNONE



12

El método de teatro físico
e improvisación Action Theater o
la habitación sensible del presente
POR XIMENA ROMERO

Te podés encontrar con SAVERIO en:

Abasto Social Club, Abrancancha, Abre Teatro, Actors Studio, Andamio 90, Apacheta Sala/Estudio, Beckett Teatro, Brilla Cordelia, Buenavía Estudio, C. A. de Teatro Ciego, Café Muller, Calibán, Cara a Cara, CELCIT, Centro Cultural Fray Mocho, Centro Cultural Guapachoza, Centro Cultural Tadrón, Chacararean Teatro, Club Cultural Matienzo, Club de Teatro Defensores de Bravard, Colonial Teatro, Cualquier Lado Teatro, Delborde Espacio Teatral, El Brío, El Crisol, El Cubo, El Desguace, El Espiñón, El Excéntrico de la 18, El Extranjero, El Fino Espacio Escénico, El Galpón Multiespacio, El Grito, El Laberinto del Cíclope, El Paraíso, El Piso, El Portón de Sánchez, El Temenos, El Tinglado Teatro, El Vitral, Elefante Club de Teatro, Elkafka Espacio Teatral, EMAD (Sedes Sarmiento y Jufre), Entretelones, Espacio Callejón, Espacio Cultural Pata de Ganso, Espacio Cultural Urbano, Espacio de Teatro Boedo XXI, Espacio Ecléctico, Espacio Escalada, Espacio Faro, Espacio TBK, Espacio Zafra, Estudio Avatares, Garrick Arte Cultura, Granate, IFT, Habitándonos, IUNA Artes Dramáticas (Sedes French y Venezuela), Korinthio Teatro, La Carbonera, La Carpintería Teatro, La Casona Iluminada, La Playita, La Ranchería, La Ratonera Cultural, La Tertulia, La Voltereta, Ladran Sancho, Librería Guadalquivir, Librería Vive Leyendo, Lila Casa de Arte, Machado, Margarita Xirgu, Nazca, No Avestruz, Oeste Estudio Teatral, Pan y Arte, Paraje Artesón, Patio de Actores, PETRArte Teatro, Polonia Teatro, Primer Piso Arte, Querida Elena, Señor Duncan, Sportivo Teatral, Teatro Anfitrión, Teatro Cabildo, Teatro Cervantes (Biblioteca), Teatro del Abasto, Teatro Del Artefacto, Teatro Del Pasillo, Teatro del Perro, Teatro del Pueblo, Teatro El Búho, Teatro El Duende, Teatro El Piccolino, Teatro Gargantúa, Teatro La Máscara, Teatro Payro, Tímber 4, Universidad Pop. de Belgrano, Vera Vera Teatro, Teatro de La Fábula.

El mundo mágico de los Viewpoints

En 1997, al cursar mi tercer año de actuación en la Academia Superior de Artes de Bogotá, llegaron a Colombia dos actores estadounidenses, Ellen Lauren y J. Ed Araiza, miembros de la SITI Company, a dictar un seminario intensivo sobre tres métodos de entrenamiento para actores: *Suzuki*, *Viewpoints* y *Composición*.

A medida que conocía los entrenamientos descubría caminos nuevos y sorprendentes que guiaban mi viaje en el escenario suave y poderosamente, al mismo tiempo.

El *entrenamiento Suzuki* hace que mis emociones más internas y privadas naveguen a la superficie de mi piel, emerjan de lo más profundo de mí y estén listas para cuando las necesite en la escena. Me ofrece el espacio para jugar con esas emociones, sin tener que forzar su nacimiento. Un gran matrimonio de entrenamiento para cualquier actor.

Los *Viewpoints* liberan al cuerpo en un desplazamiento a través del espacio y el tiempo, donde crea universos propios desde la improvisación, el encuentro con el otro y el entorno de manera intensa y en total entrega con lo que está pasando en el escenario, originando poderosos vínculos con los demás actores.

Esto cambió mi percepción sobre la actuación y el hecho teatral.

La educación que recibí en la universidad viene de directores de la escuela de arte de Moscú. Una excelente formación que se caracterizó por la fuerte disciplina y su rigurosidad. El eje fue Stanislasky, en sus dos etapas, rodeado de nuevos y contemporáneos caminos como Grotowski, Lecoq. Pero el centro que regía para estar sobre tablas era stanislaskiano, a partir de un análisis muy profundo de la obra nos informábamos de detalles que servían para encontrar nuestra emoción, nuestra interpretación

orgánica; ese conocimiento bajaba a los órganos vitales e influenciaba nuestra emoción.

Los *Viewpoints* me revelaron un camino diferente y paralelo para alcanzar el mismo objetivo en la escena. El cuerpo en su totalidad participando del descubrimiento del hecho escénico, de un encuentro orgánico con el otro y el entorno gracias a la aplicación de las 9 *cualidades de movimiento* que lo conforman. La información llega directamente a los órganos. Las emociones emergen con fluidez y los poros de la piel se transforman en sus cajas de seguridad, que se abren y liberan el cuerpo emocional con espontaneidad cada vez que un personaje lo necesita.

Los *Viewpoints* se volvieron mi herramienta principal como actor, director y entrenador de actores. Son una codificación de cualidades de movimiento que están presentes en el hacer diario del hombre, del animal y del universo.

Los actores siempre estamos utilizando estas cualidades de movimiento de forma inconsciente o poco consiente. Lo que permite el entrenamiento es ser consciente de esas cualidades que emergen para poder aprovecharlas de mejor manera.

A través de este método, comprendí que el interpretar estaba cerca de mis manos, ya no tenía que hurgar en mis entrañas para encontrar la emoción, el vínculo y la verdad escénica. Esas tres cosas podía buscarlas en el espacio, en el tiempo, en los cuerpos de mis compañeros, construir un genuino encuentro con ellos y estar totalmente abierto, dejarme llevar de su influencia. Una de las premisas del entrenamiento es la *aceptación del entorno como el ser que te dice qué hacer, dónde estar y cómo estar*. Al vivir esto el actor se desliga de la obligación de crear desde su mundo solitario;

comprende que el espacio y el tiempo son sus mejores aliados, dos actores más con los cuales jugar. Se redime de la continua *masturbación cerebral y emocional* para solucionar escenas. Logra cambiar la estructura del pensamiento cotidiano a uno propio del hecho interpretativo (sin juicios de valor, sin bien ni mal, sin castigos, sin miedos), más intuitivo.

Los *Viewpoints* dan la oportunidad de construir un verdadero e intenso encuentro con lo que rodea. Hace emerger espontáneamente la creación, la expresión y la emoción. En resumen lo que hacemos como actores no se origina en nosotros ni en nuestras entrañas, sino en el otro y el entorno. Trabajamos con la escucha extraordinaria, aprovechando más el mundo y dejándonos influenciar por él.

Es un camino mágico y divertido para que el actor vuelva a su cuerpo, lo descubra en cada momento y se comunique con él.

Uno de los obstáculos que se presenta en el actor contemporáneo es el olvido de su cuerpo como instrumento primordial. La mayoría de los artistas al recibirse de las universidades dejan su tren de entrenamiento de lado: no tienen ya el espacio ni el tiempo, se cree que el cuerpo ya existe y no es necesario trabajarlo, o porque los actores hacen una abismal diferencia entre la *actuación psicológica* y, la mal llamada, *actuación antropológica*. Desafortunadamente los hacedores del teatro, por lo menos en Buenos Aires, alimentan mucho esta división. Varias veces he oído la frase: «Soy actriz psicológica» o «Soy actor antropológico» hablando del origen de su educación y su *estilo* actoral. Pienso que es un camino poco conveniente para el desarrollo del actor. Estas respuestas, me han hecho pensar que el *actor psicológico* cree que sólo puede llegar a la escena desde

su intelecto... negando lo corporal; y que el *actor antropológico* sólo puede estar en la escena desde su cuerpo, negando lo psicológico... toda una discordia... Considero que el actor es actor y debe trabajar desde la totalidad de su cuerpo. Tiene que tener por igual, habilidades desarrolladas en su Cuerpo cerebral, en su Cuerpo emocional, en su Cuerpo físico y en su Cuerpo vocal, fomentar un cuerpo trágico (que no tiene nada que ver con representar tragedias); es la clase de intérprete que tengo en mi cabeza y que busco para mis montaje; y como actor, es la clase de interprete que quiero siempre ser. Un actor que puede manejar con gran habilidad tanto el camino psicológico como el corporal (mal llamado antropológico) de forma profunda e integral para llegar a la solución de escenas y personajes. El negar al uno por el otro es como negar que la tierra es redonda, al negar lo psicológico se está negando a Stanivlasky... todo viene de él... *Los Viewpoints tienen su raíz en el estudio de las acciones físicas de Stanivlasky más ciertos principios de la danza contemporánea que crean dinámica en el actor.* Lo que nos dejó este maestro ha sido profundizado, evolucionado y transformado por diferentes referentes del teatro que marcan al actor de hoy: Grotowski, Barba,

Suzuki, Bogart, Lecoq, etc., nuevos caminos para lograr estar en el escenario. Conseguir estar presentes en la totalidad de nuestro ser. ¡Por esto creo que el actor debe terminar con estas diferencias de lo psicológico y lo antropológico! *Ha de saber que los dos son uno solo. Que es igualmente importante el análisis intelectual del texto como el descubrir los detalles de la obra directamente en el escenario, escribir y leer sobre el escenario con tu cuerpo* (Viewpoints). Que cada obra, escena y personaje tienen su propio camino, a veces más psicológico que corporal o más corporal que psicológico o tan psicológico como corporal...

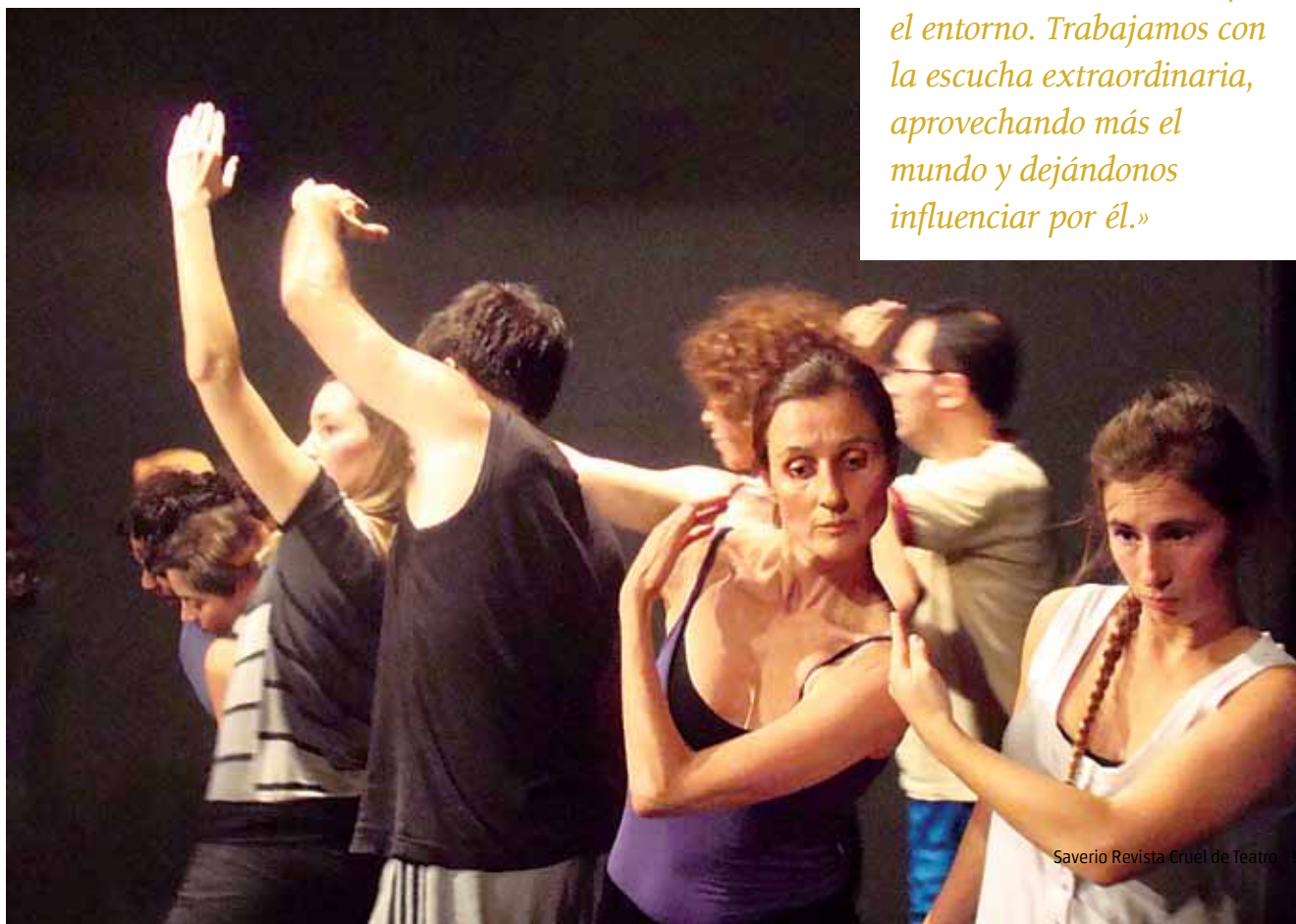
Por último, los *Viewpoints* es un entrenamiento lleno de regalos para los actores, permite un espacio donde poder estar vivo en la escena, permite el ensamblaje rápido y eficiente, da libertad de creación, construye mundos propios que se manejan con sus reglas particulares, soluciona escenas, hace emerger imágenes, genera relaciones, la fluidez y la espontaneidad nacen, las emociones vuelan de un lado a otro y se transforman, son un mapa guía y herramienta del actor... Los *Viewpoints* son un gran obsequio de la maestra Anne Bogart al mundo de la actuación...

➔ **Ernesto Martínez Correa** es actor, director y entrenador de actores. Es Maestro en Artes Escénicas énfasis en Actuación de la Academia Superior de Artes de Bogotá, Colombia y estudió los Métodos de entrenamiento Suzuki, Viewpoints y Composición con la SITI Company y su directora artística Anne Bogart en Nueva York, Estados Unidos.

Su vida en escena empezó en 1988. Interpretó bajo la dirección de Víctor Viviescas (Teatro Vrevel), Everett Dixon, Robert Wilson, Jorge Plata, Jorge Alí Triana, Dieter Welker, Juan José Campanella. Su eje como actor, director y docente es la exploración, descubrimiento y aplicación de los Métodos de Entrenamiento Suzuki, Viewpoints y Composición.

A partir de 1998 investiga y dicta talleres sobre los Entrenamientos Suzuki y Viewpoints en Venezuela, Ecuador, Colombia y Argentina. Entre el 2007 y 2012, radicado en Buenos Aires, pone en escena *La Playa* del argentino Andrés Binetti, y subsidiado por Pro teatro y el Fondo Nacional de las Artes, codirige la obra (Salvajes) *Hombre de ojos tristes*, del suizo Händl Klaus, estrenada en el Teatro Espacio Cultural Pata de Ganso, permaneciendo en cartelera cuatro meses.

«...lo que hacemos como actores no se origina en nosotros ni en nuestras entrañas, sino en el otro y el entorno. Trabajamos con la escucha extraordinaria, aprovechando más el mundo y dejándonos influenciar por él.»



Teatro de la India

ARTE INTEGRADOR

En India no hay una división formal entre Teatro y Danza, el actor también es bailarín y vocalista, una actividad esta integrada a la otra. Tampoco están diferenciados los terrenos de lo Teatral y de lo Ritual.

Podríamos decir que los Dance Dramas de la India son una síntesis integrada de muchas formas artísticas: partiendo de la danza, el teatro, la música, la escultura, la mímica, la pintura y la literatura. Encontramos elementos de todas estas expresiones artísticas que integrados forman un universo refinado y exquisito, cuyo fin último es el surgimiento del placer estético.

EL CUERPO EN EL ESPACIO EXTRACOTIDIANO

Solemos manejarnos en rutas, caminos que transitamos y volvemos a recorrer y retransitamos una y otra vez. Y paso a paso vamos dejando surcos en nuestra mente que condicionan nuestros modos de pensar, sentir y reaccionar. Creemos que elegimos, pero en realidad no lo hacemos. Nuestro poder de elección está condicionado por estos surcos.

¿Qué ocurre con nuestra reacción sembrada en surcos cuando estamos en otro mapa?

¿Qué pasa cuando la red conceptual que tenemos no alcanza para *resolver*?

¿Qué pasó cuando a Don Supuesto el cotidiano le hace pito catalán?

¿Estamos fuera del surco en un espacio extracotidiano?

Al menos, *estamos frente a la posibilidad* de salir de lo de siempre y comenzar a transitar otro camino.

En otro mapa, estamos frente a *La Posibilidad*.

¿Y cómo es el cuerpo fuera del surco?

Es un cuerpo inocente, lleno de posibilidades.

POSIBILIDAD QUE SE ABRE AL APRENDER NUEVAS TÉCNICAS

El cuerpo sin surcos es el punto de partida ideal para lo nuevo.

Cuando el cuerpo aprende disciplinas que antes desconocía, se van ampliando sus posibilidades y potencial expresivo, se van generando nuevos recorridos, nuevas rutas de acción corporal, nuevos modo de pensar el arte.

Es un proceso de trabajo físico-metal que va impregnando nuestra mente y de modo fractal nuestro cuerpo expresivo. Este es el eje funcional de la propuesta de aprendizaje en mis talleres.

Mediante la disciplina voy puliendo mis acciones personales y generando nuevos recorridos.

También, la práctica en sí constituye un proceso de revelado. Lleva de la oscuridad a la luz nuestro modo de funcionamiento mental. Muestra cómo repetimos el modo de funcionar mental y cómo los surcos nos condicionan a lo nuevo, a la posibilidad.

ORIGEN DEL DANCE DRAMA EN INDIA

Hay un tratado ancestral de *Dance Drama* hindú llamado Natya Sastra. *Natya* significa *Dance Drama* y *Sastra*, *manual*.

El Natya Sastra (NS) es un libro sagrado, conocido como el 5 *Veda*. Los Vedas son los libros sagrados donde se asientan las bases del hinduismo. Si el «Manual del Actor» es conocido como el 5 *Veda*, se puede traslucir la relación directa que tiene el Arte con lo Sagrado.

La estructura del NS son las conversaciones del Dios Brahma (aspecto Creador de Dios) y un Rey llamado Bharata que recibió las enseñanzas sobre la manera en que debe representarse el drama.

El NS regla todo, desde el espacio de representación, las dimensiones escénicas, dónde se ubica la orquesta, cómo ha de entrar el actor, cómo se viste, camina y gesticula cada personaje, los movimientos de manos, de pies, de torso; hasta las emociones. Las emociones

básicas y principales son 9, conocidas como Nava Rasas.

El *conocimiento* que baja de lo divino es recibido por un hombre, y éste ha de transitar el proceso de aprendizaje, de autoesculpirse, para llegar a conectar con lo divino. En tanto limo mis asperezas, puedo centrarme y al estar conectado con mi esencia puedo comenzar a percibir lo trascendental.

El conocimiento baja de lo divino y para llegar a lo divino, el hombre *transita el aprendizaje del Arte*.

El concepto de circularidad se manifiesta en este ejemplo, el saber baja de los Dioses y el hombre para llegar a ellos transita sus enseñanzas. Encontramos el concepto de Circularidad Arte-Espiritualidad.

Bharata fue el primer hombre que recibió este saber y el estilo de Dance Drama más antiguo de la India se llama *BHARATANATYAM*. Vamos a descomponer la palabra:

- NATYA (M) Dance Drama
 - BHA - RA - TA
 - BHA > viene de BHAVA, Emoción
 - RA > viene de RAGA, Melodía
 - TA > viene de TALA, Ritmo
- >> El Dance Drama de las emociones, el ritmo y la melodía.

Las manos del actor cuentan las historias y el cantante en escena canta la trama, representado RAGA, los pies marcan el ritmo TALA y el rostro cuenta el mundo emocional BHAVA.

En cada región de la India esto tiene su propia forma de representación artística. Cada estado tiene su propio idioma y alfabeto, hay 18 alfabetos oficiales y cada zona tiene su propia riqueza regional. Hay música y danza folklórica, artesanía local, comida típica, deidades, teatro clásico y folklórico regional.

En el estado de Tamil Nadu, donde yo viví, el Dance Drama es Bharatanatyam y en el estado vecino, Kerala, es Kathakali, un estilo que captó la atención de



«Si pensamos la técnicas como alfabetos, aprender nuevos abecedarios me dan las posibilidades de explorar nuevos sonidos, nuevas caligrafías, otras estructuras gramaticales, conjugaciones; que me conducen directamente a otros modos de pensar, de concebir el cuerpo, el tiempo, la distancia, el ritmo, la realidad.»

puede ir disminuyendo esta frecuencia de saltos mentales e ir experimentando la Presencia.

En prácticas meditatorias y en ocasiones especiales, la frecuencia mental del pensamiento disminuye. Estos momentos son vividos con gran intensidad, son momentos de Presencia pura. Nuestro cuerpo físico, el mental y el emocional

los investigadores teatrales, tanto de Grotowski como Barba, por eso estimo es el más conocido en Occidente.

CARACTERÍSTICAS DE LOS DANCE DRAMAS

La característica de los Dance Dramas es la gran codificación gestual. Todos los movimientos están reglados según el Natya Sastra, se señalan al detalle los movimientos de cada parte del cuerpo, así como todos los pasos a seguir durante la representación.

Las emociones también están clasificadas dentro del Natya Sastra. Se diferencian nueve estados emocionales básicos y se considera que cualquier estado emocional por el que atraviesa un Ser se encuentra dentro de estos nueve estados primarios o principales. Se estudian las posturas y gestualidades que cada estado emocional produce en el cuerpo que habita. De esta manera, el actor interpreta reproduciendo el patrón físico de

cada estado expresando su emoción al espectador.

Las representaciones tienen extenso vocabulario gestual compuesto por expresiones faciales (incluyendo los ojos) posturas del tronco, piernas, pies, brazos y gestos de las manos (mudras).

EL ESPECTADOR QUE EXPERIENCIA

Quien atestigua una representación lo vivencia como experiencia más que como espectáculo.

Ya que cuando transita la *experiencia* suceden vivencias que tienen que ver con el campo de la percepción e integra el campo mental.

El fin del arte hindú es producir RASA, que es el placer estético. Traspasando el umbral de Maya (la ilusión).

Habitualmente nuestra mente salta de un pensamiento a otro, el saltitreo es incesante, mi maestro solía llamar a la mente distraída *Jumping monkey*. Mediante la práctica uno

LA VOLTERETA
-TEATRO-

Segurola 2355/57 - Capital Federal - Tel.: 4566-4440
teatrolavoltereta@gmail.com - Teatro La Voltereta

UNIVERSIDAD POPULAR DE BELGRANO
Alfredo Faltoy Biblioteca Popular

ESCUELA DE TEATRO
NIÑOS - JÓVENES - ADULTOS
TALLERES - SEMINARIOS
2 SALAS TEATRALES

CAMPOS SALLES 2145 TEL: (011) 4701-3101

upebeprensa.blogspot.com.ar www.upebe.com.ar www.facebook.com/UPeBe



están alineados. Momento de conexión con uno mismo. Algunos especialistas nombran este aquietamiento de fluctuaciones como *experiencia mística*, en donde el modo de percibir la realidad cambia.

¿Cuál es la semejanza entre una experiencia mística y una experiencia teatral? Ambas tienen el fin de producir RASA, aquietar la frecuencia de pensamiento y permitir ir más allá de lo cotidiano.

¿Cuál sería la diferencia entre una experiencia mística y una experiencia teatral?, la primera es más prolongada y deviene de un gran trabajo con uno mismo. La experiencia del placer estético, es más fugaz, pero de igual modo produce la cesación en la dinámica de pensamientos. Eso es lo que pasa cuando una *experiencia Rasica* acontece.

MI EXPERIENCIA COMO INVESTIGADORA

Me gusta pensar al arte como hecho integrador. No se trata de Teatro Oriental versus Teatro Occidental. El momento en donde se produce la concepción. ¿Es masculino vs femenino?

En tanto hay diferencia de paradigmas y vivencias, surge la gran posibilidad de concebir algo diferente. Es una oportunidad magnífica para nutrirse de aquello que es tan lejano a nuestra cultura y desde ese nuevo universo expresivo, crear.

Si pensamos las técnicas como alfabetos, aprender nuevos abecedarios me dan las posibilidades de explorar nuevos

sonidos, nuevas caligrafías, otras estructuras gramaticales, conjugaciones; que me conducen directamente a otros modos de pensar, de concebir el cuerpo, el tiempo, la distancia, el ritmo, la realidad.

Soy occidental y me apasiona la investigación del arte Performático Oriental, pero no está en mí la impronta de reproducir textualidad e imitar, sino en nutrirme de ese modo de entender el teatro y generar a partir de ello. No se trata de *hacer como ellos* sino de transitar sus métodos de entrenamiento y así *ampliar horizonte*.

Ampliar el rango es lo que más podría expresar mi búsqueda.

Lila
casa de arte

teatro | yoga | música

villa crespo buenos aires

(011) 4773 1102 / 15 4927 6944
www.lilacasadearte.blogspot.com

f Lila Casa Arte

Primer Piso
Espacio de arte

ALQUILER SALAS DE ENSAYO

Pisos de madera
Salas de 8x4 y 5x4
Aire acondicionado

DISPONIBILIDAD HORARIA

Thames y Nicaragua
(Palermo)

4777-3439
15-4046-6370

www.primerpisoarte.com.ar
primerpisoarte@hotmail.com

"Germinal, usina de haceres" presenta:

"Tan sólo sombras en la oscuridad del desierto"

De Beltran Crucci

Carlos Moreda - Martha Nua

Dirección: Gloria Marocco

Espacio Cultural Urbano
Acevedo 460-CABA

Estreno: 10 de Agosto 2013
Sábados 21 hs.

Diseño: www.puntoycroma.com.ar



Hay un algo, muy diferente a lo de acá que me resulta muy sabroso. Un Imán-Germen.

La experiencia del centramiento a partir del trabajo de creación, la presencia y el registro son las bases fundantes de mi experiencia de aprendizaje en India e Indonesia, y sobre lo que construimos el trabajo de formación actoral que propongo en mis talleres.

Propongo pensar en registro, integración y ampliación.

Un primer movimiento de registro que lo podemos llamar también: *reflexión - flexionarse hacia adentro - (mirar a sí mismo)*; un segundo momento de integración de nuevas técnicas y paradigmas. Finalmente, un tercer período de aplicación integradora que deviene en ampliación. Ampliación del cuerpo expresivo y de la conciencia

TEATRO DE LA INDIA EN BUENOS AIRES

El objetivo central de mi tarea como docente investigadora, es acercar las técnicas utilizadas en la India para nutrir a los actores occidentales. Acercar sin tergiversar, accesibilizar sin perder la

esencia. Aprender nuevas técnicas, despertar conciencia para luego crear desde un leguaje propio.

¿Cómo yo, artista de este lado del mundo, puedo nutrirme con las técnicas de entrenamiento de la India? Esta pregunta guía nuestro trabajo.

La labor en los talleres está inspirada en los entrenamientos que hacen los actores tradicionales en la India y los dividimos en el área corporal y vocal, de esta manera logramos profundizar el estudio.

Despertamos la conciencia de la parte y su autonomía de movimiento. Entrenamos cada parte del cuerpo por separado, explorando las capacidades de movimiento y los recursos expresivos. Descubrir la importancia de la respiración y su relación directa con la voz, explorar los resonadores y proyectar.

Estar despierto desde la sensación es el primer paso. Siempre repito que trabajamos desde la sensación no desde el sentimiento. El sentimiento pertenece al mundo privado de cada uno y no lo utilizamos con fines de creación. La creación es presente, la sensación es presente.

Si te propongo que dirijas la atención a una parte de tu cuerpo y que la muevas sin perder conciencia de lo que estas haciendo, tu atención está allí y esa acción está viva. Es presente. La presencia llama a presencia.

➔ **Geraldine Seff** es actriz y docente egresada del Instituto Universitario Nacional del Arte. Se especializó en la investigación de Artes Performáticas y prácticas respiratorias de India e Indonesia. Recibió una beca de la UNESCO del programa Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura – Becas para Artistas Investigadores 2002-2003. En año 2006 el Ministerio de Relaciones Exteriores, Dirección General de Asuntos Culturales otorgó el auspicio institucional y el patrocinio económico para llevar a cabo una profundización en la investigación en India. En el 2009 viajó a Indonesia a investigar máscaras balinesas.

Contacto: info@geraldineseff.com.ar

MARCELO BERTUCCIO
DRAMATURGIA
marcelobertuccio.blogspot.com
marcelobertuccio@gmail.com

Sala de ensayo
EN FLORES
Sala de 9x4 mts.
Reproductor de CD • **Wi Fi**
Apto para dictar talleres
Nazca 1045 (y Gaona)
4586-3599 • nazaca@gmail.com

DEPÓSITO DE ESCENOGRAFÍAS
Te ofrecemos un lugar donde podés guardar tus decorados, utilería, vestuario, etc.
TE OFRECEMOS UN SERVICIO DE MINI FLETE PARA TRASLADAR LO QUE NECESITES
Nazca 1045, C.A.B.A. • 4586-3500 • nazaca@gmail.com • **nazaca**

Hacer teatro

Si hay algo que con el tiempo he comprendido de este arte es que el teatro se hace, que es un hecho simple y concreto y que por sobre todas las cosas proyecta vida a través de la poesía del movimiento.

Desde mis comienzos tuve una gran inclinación y fascinación por las raíces del teatro, por las máscaras, por el ritual, fue esa pasión la que me llevó a viajar repetidas veces y a conocer el método de Jacques Lecoq, maestro francés especialista en los territorios puros: Tragedia, Melodrama, Comedia del Arte, etc.

Este método puesto a prueba en cada clase, en cada proceso de creación, en cada obra, me fue enseñando a valorizar cada vez más el cómo se realiza el drama, ubicando al intérprete como instrumento de la escena, como creador de atmósferas y estados, como generador de sentidos. Entender nuestro cuerpo como instrumento del drama nos permite hacer de este oficio un arte, que tiene algo de ciencia pero debido a su misterio, seguirá por siempre siendo arte.

El entrenamiento exhaustivo del movimiento basado en el interior y no en el virtuosismo me permite redescubrir en cada oportunidad las reglas del teatro que están escritas en nuestro cuerpo y que los grandes hacedores del teatro llevaron a la práctica y luego a la teoría, cada vez que redescubro alguna regla tengo la certeza que otros lo han hecho antes y eso es una pauta de que se está en buen camino, en una senda que se sigue construyendo de generación en generación. El entrenamiento tiene numerosos focos de desarrollo pero uno de los pilares fundamentales se basa en el uso de máscaras, como tradición del teatro, una tradición que merece siempre su relectura para mantenerse vigente, porque ir hacia el pasado, hacia los territorios puros, no es una visita al museo, sino una visita a los “por qué” de nuestro presente. Las máscaras nos dejan ver el cuerpo al descubierto y de esta manera nos enseñan a comprender el ritmo,

el espacio, los tonos, los estados, de una forma clara y pedagógica, objetivando el hacer, sacando al teatro de lo personal, lugar donde siempre se va ha debilitar rozando la comodidad. Una máscara es una regla de juego bien específica que cuando es aceptada provoca la amplificación del actor, la profundidad del intérprete y su visión del mundo. Con el tiempo también pude comprender que un vestuario puede funcionar como máscara, que las luces son máscaras, que un texto es una máscara, etc. A su vez, toda máscara lleva consigo su contra máscara y que junto al tema, o llamado también punto fijo u objetivo, construyen la tridimensión. Una buena obra de teatro, un buen personaje son similares a una escultura, nos invitan a que nuestra curiosidad no se conforme con lo que ve a simple vista y genera un interés en el espectador activando su imaginación, que éste se pregunte por lo que está detrás de las formas, lo inesperado que todo personaje u obra revela en algún momento, otorgándole a la pieza humanidad.

Cada vez que nos colocamos una máscara es un permiso para que el teatro y su tradición lleguen de manera extraordinaria llevándonos a lugares impensados, conectándonos con los inicios, con las raíces. En una clase de máscara es muy posible que de un momento a otro se recree una escena de Shakespeare o por un instante el actor puede comenzar a realizar un *lazzi* de Comedia del Arte del medioevo sin saberlo, es decir, el teatro ya está en nuestro cuerpo y sólo hay que disponerse a recibirlo. Para seguir reafirmando este concepto de que el teatro ya está en nuestro cuerpo podemos mencionar que muchos territorios puros tienen sus bases en la niñez, el clown por ejemplo, cuando observamos a un pequeño de tres años jugar con sus disfraces o quizás poniéndose los zapatos del padre e imitándolo; o cuando el niño se separa de su madre y transita su primer melodrama, o la impunidad de

los cinco donde el bufón se constituye provocando y rompiendo reglas; en todos estos casos estamos frente a la vida misma, que el teatro y sus grandes referentes nunca han dejado de lado por construir su equivalente en escena.

Si hay algo que este método me enseñó ha sido la capacidad de observación, de apertura, de ver para hacer ver. La capacidad de nutrirme constantemente de mi entorno para generar teatro, la búsqueda de lo esencial que es lo que realmente nos involucra y nos impulsa, el descubrir y no inventar.

Lo mejor de las técnicas a mi modesto entender está en olvidarlas y dejar que lleguen por la necesidad del drama, las herramientas serán las necesarias para hacer germinar vida y luego el teatro será una decisión de lo que intuya como artista que es mejor para la obra, entonces las máscaras se quedarán como parte del lenguaje o solo habrán servido para llevarnos a algún puerto desconocido, pero seguramente muy bien conocido por el teatro.

Mis procesos comienzan por el silencio, dejando que el cuerpo vaya construyendo el vacío para que cuando llegue la palabra tenga un territorio sólido donde apoyarse para su acción, porque lo más interesante de la palabra es que siga siendo cuerpo emitiendo su subtexto. El vacío me interesa construirlo desde lo impulsivo, desde la intuición, desde un lugar bien desprovisto de resultados donde las equivocaciones se convierten en grandes hallazgos, aquí es donde me baso en la teoría del accidente Francis Bacon, quien manchaba la tela para delinear posteriormente el cuadro, como creador me provoca muchísimo manchar el espacio vacío con acciones y paso a paso voy descubriendo su sentido y contenido, de esta manera me van conduciendo hacia el lenguaje de la obra. Lo mejor de una obra es cuando me reencontra con el no saber, y cuando el final del proceso se revela así mismo y uno se siente parte y no dueño de la creación.



«Las máscaras nos dejan ver el cuerpo al descubierto y de esta manera nos enseñan a comprender el ritmo, el espacio, los tonos, los estados, de una forma clara y pedagógica, objetivando el hacer, sacando al teatro de lo personal, lugar donde siempre se va ha debilitar rozando la comodidad.»

En la medida que mi trabajo se fue desarrollando he tenido la necesidad de desafiarme como artista cada vez más, mis comienzos fueron con la improvisación, tuve un grupo que se llamo “Sucesos Argentinos” con quienes profundizamos el trabajo de la improvisación teatral, de quienes guardo mis mejores recuerdos de mis primeros pasos en escena. Luego llegaron las creaciones colectivas con parte de este grupo y nuevos integrantes con dramaturgia propia, ya sea el caso de “Felis” y “El Vuelo” y por último las relecturas de obras clásicas como el caso de mis últimas producciones “Un Vania” basada en Tío Vania de Chejov o el caso de “Hamlet x Hamlet” basada en Hamlet de Shakespeare, con estos últimos trabajos me he acercado a una gran utopía teatral, la de la compañía, que con los años se va consolidando y empieza a dar sus primeros pasos, porque el teatro es un hecho colectivo sin lugar a dudas.

Al razonar sobre teatro, no puedo dejar de pensar en un teatro físico, escrito en y por el cuerpo, también me lleva a reflexionar que sus grandes hacedores fueron artistas que le pusieron el cuerpo a la escena, como el caso Shakespeare, de Moliere, del mismo Stanislavsky, y tantos otros que hicieron del teatro un camino, una inspiración.

Creo que en el fondo todos los hacedores de teatro buscamos un poco lo mismo, y por ende todas las técnicas buscan

un poco lo mismo, un arte en donde la búsqueda es un objetivo en sí mismo, un hacer que por sobre todas las cosas dialoga con el presente, una comunicación con lo profundo de cada ser, involucrando actores y espectadores, un permiso a visionar nuestros tiempos.

Cada vez que me subo a escena es una oportunidad para reencontrarme con la sabiduría de un arte legendario, un teatro que ha surgido de la necesidad, que se basa en el ritual y que indudablemente le pertenece a la cultura.

Hacer teatro es construir vida desde la vida misma, y lo mejor de esta profesión es que cada nuevo proceso nos pondrá frente a frente con nuestros miedos, nuestros errores, nuestras miserias y a través de la valentía de la acción nos mejoramos día a día.

→ **Marcelo Savignone** es actor, director y docente teatral. En 1996 fundó la compañía Sucesos Argentinos y en 2001 toma la dirección artística del Teatro Belisario, convirtiéndolo en un espacio polifuncional que adquiere una línea de opinión y desarrollo singular. Estrenó las siguientes obras como actor y director: La esperata, Mojiganga, El Comeclavos, En síncro, Felis, El vuelo, Brazos quiebran, Suerte, Vivo, o HxH Hamlet por Hamlet, entre otras. Realizó el entrenamiento actoral de la obra Sanos y salvos de Gerardo Hochman y el entrenamiento en Commedia dell’Arte para la obra Arlequino servidor de dos patrones, presentada

en el Complejo Teatral de Buenos Aires, donde interpretó a Pantaleón. Participó de la obra La vuelta al mundo interpretando a Passepartout siendo finalista como mejor actor de reparto en los premios Florencio Sánchez y de la obra La cocina en el Teatro Regio. Dirigió obras nacidas de sus alumnos avanzados: De noche, El deseado, El Palmar y Tape. En 2010 estrenó Hamlet en el Centro Cultural de la Cooperación, donde realizó la dirección de los cómicos e interpreta a Laertes. Dirigió proyectos de graduación del Instituto Universitario Nacional del Arte: Detrás, en 2010 y Matrioska, mientras se pueda en 2011. Actualmente dirige y protagoniza Un Vania en la carpintería teatro y se desempeña como tutor y jurado de artes escénicas de la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires y en primavera se estrenará la película Caídos del mapa, en la que también participa.

+ INFO. OBRA EN CARTEL:

• **Un Vania.** Sábado a las 22.30 hs. La Carpintería Teatro, Jean Jaures 858, C.A.B.A.

El método de teatro físico e improvisación Action Theater o la habitación sensible del presente

Me propongo escribir este artículo sobre el Action Theater apelando a aquellos sentidos que intento poner en juego al coordinar un taller: fluyendo entre el dejarme llevar y el operar; atendiendo a lo que quiere emerger en mi conciencia, reflexionando sobre ello detenidamente, e intentando encontrar resortes y fisuras que me impulsen a sentir y pensar el material intensamente.

En este caso el material es la palabra, y en lo que refiere a mi transcurso en esta práctica es una palabra enraizada en mi cuerpo a través de varios años de entrenamiento personal, de coordinación de talleres y de los consecuentes cambios en mis modos de percibir y penetrar el mundo. Es por ello una palabra irreductible al afecto.

No será éste, entonces, un artículo que hable en general y objetivamente de la técnica, sino un proceso de indagación en relación a un trayecto puesto en palabras.

Como un proceso no tiene comienzo ni fin, sino que algo siempre lo precede y continúa. Comenzaré aportando unos pocos datos comunes a esta práctica, que preexisten a mi propio recorrido.

El Action Theater fue creado (y sigue creándose) por una maestra-investigadora llamada Ruth Zaporah en los Estados Unidos, en la segunda mitad del siglo xx. Sucedió a partir de la necesidad de integrar la voz y la palabra a la danza-improvisación.

Junto a un grupo reducido de personas comenzaron a probar dispositivos de exploración que permitieran evaluar

qué palabras, qué sonidos vocales nos atraviesan cuando producimos acciones físicas y qué tratamiento podríamos darles para que ese material sea potente en la instancia de creación escénica, de composición en tiempo real. El trabajo fue constituyéndose poco a poco en un entrenamiento de teatro físico y de improvisación en escena.

Algunos elementos que de esto se desprenden son:

- **La experimentación del material** (movimiento, sonido y palabra), como algo ajeno a mí —lo extraño para poder estudiarlo— que produce sensación, pensamiento, recuerdo e imagen. [Acciono]
- **El desarrollo de las capacidades sensibles para registrar ese material y lo que nos sucede con él**, es decir: la propioceptividad, la reflexión, la atención. [Paso a través mío y proceso la información]
- **La ejercitación para que el material (la acción) se exprese con potencia**, con precisión, con intensidad, con singularidad. [Exteriorizo]
- **El incremento de nuestra percepción y uso del espacio, el tiempo, la forma, las tensiones y la dinámica**, para organizar con más efectividad nuestras acciones. [Doy forma]

Estas cuatro instancias —accionar, procesar, exteriorizar y dar forma— nos sitúan frente a un abordaje que pone el foco del entrenamiento en la experiencia del sujeto (actor-creador), y que se distingue por ello de otros entrenamientos

que toman el cuerpo como instrumento a ser adiestrado en su funcionalidad expresiva, separado de los universos simbólicos e imaginarios que lo recorren. (Es por ello que prefiero hablar de práctica más que de técnica: no pasa, en este caso, por una instrumentación operativa que nos ayude a ser *mejores actores*, sino por procedimientos artísticos que nos habiliten a hacer experiencias transformadoras que a la vez nos permitan generar y participar de acontecimientos poéticos.)

Hablamos entonces del cuerpo del actor como el lugar de origen y de procesamiento del material. Hay dos grandes campos más de investigación que abonan, interpelan y completan esta aproximación (sería imposible desarrollar en estos pocos párrafos la complejidad y alcances de un trabajo que se encuentra en proceso): el carácter de indeterminación y posibilidad que le otorga a la experiencia el hecho de que investigamos y creamos en presente, momento a momento; y la creación como acción colectiva, es decir, con otros sujetos singulares, distintos, que alterarán, harán tambalear y enriquecerán nuestro mundo.

Ambas cuestiones suceden en un borde entre lo que acaba de suceder y lo que está por suceder, el borde entre uno (yo) y el otro. En uno se trata de un borde asociado a la temporalidad, en el otro a la espacialidad.

Muchos de los ejercicios de Action Theater tienen que ver con volver ese borde sensible, demorarse allí para sentir con sutileza los pequeños cambios y



“Se trata de potenciar la sensibilidad y la imaginación, el respeto y la curiosidad por lo diferente, el placer de estar en la experiencia estética en la que la vida se forma y transforma.”

los efectos que producen. Interrumpir. Profundizar el silencio.

EJEMPLO 1: dos actores parados a dos metros de distancia frente a frente. Todo lo que se les pedirá es que hagan avanzar y retroceder el foco de la mirada para sentir las distintas intensidades de ese acto: mirarse.

EJEMPLO 2: con los ojos cerrados, moverse en cámara lenta, (tan lento que el movimiento debe ser casi imperceptible para un espectador) a un tempo constante, sin detenerse ni incrementar la velocidad. El movimiento deberá servir para ir cambiando entre las posiciones de acostarse, ponerse de pie, sentarse o caminar. Auscultar el *esqueleto* de la acción en el transcurrir sin la intención de llegar a un lugar en particular: sentir los cambios de peso, los apoyos, las articulaciones y la infinidad de pensamientos y sensaciones que se anexan.

EJEMPLO 3: caminar por el espacio,

encontrar un tempo común, empezar a detenerse sincrónicamente. Sentir los momentos de detenimiento, los silencios en sus variaciones de duración y energía. Intercalar fragmentos de caminata, detenimiento y corrida, habilitando un sentido “musical” de las intensidades y desprendiéndose de la propia voluntad y anticipación.

Estos ejercicios, tomados a modo de ejemplo, afinan fundamentalmente nuestra escucha, nuestra confianza

y nuestra intuición. Hacen hincapié en lo mínimo, en lo sutil, y en el placer de que *suceda* colectivamente, sin guión, sin acuerdo previo.

Esta afinación con el presente y con su manifestación en constante variación la iremos llevando hacia terrenos más complejos y comprometidos, una vez que podamos abandonarnos a ese estado de presencia que en cierto modo desborda y a la vez contiene nuestros contornos.

SERVICIOS DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Medioshábiles

www.medioshabiles.com.ar comunicacion@medioshabiles.com.ar



Sin embargo, el entrenamiento no es lineal. Hay una progresión en cuanto a ir desarmando ciertas conductas corporales —y las emociones que les atribuimos— y la complejización de los elementos compositivos que se ponen en juego, su combinación y codificación. Pero en cierto modo todo va ocurriendo al mismo tiempo, configurando una cartografía de dispositivos bastante móvil: sensibilizarnos corporalmente y aumentar los rangos y particularización del movimiento, elastizar la voz, intensificar el registro, ampliar la expresividad, afinar la escucha, la musicalidad, la percepción del ritmo. Habilitar la intuición y la disponibilidad. Hacer distintos recortes del espacio, del tiempo y de la forma. Articular contrastes. Aprender a crear con la palabra distintos mundos y paisajes jugando con la gramática, la sonoridad, el silencio, el sentido. Interactuar grupalmente, a veces más abstractamente y otras más dramáticas. Incorporar recursos compositivos como la repetición, deconstrucción, condensación, sombreado, coloreo, corte, transformación, etc. Trabajar bajo una gran austeridad de material, o por el contrario, experimentando el exceso...

El desglose de lo que pasa (de lo que me pasa como sujeto y de lo que sucede escénicamente) lo iremos haciendo

poco a poco en los círculos de devolución en los que traducimos la experiencia y construimos un relato que tal vez sea nuevo, o diferente. Se trata de potenciar la sensibilidad y la imaginación, el respeto y la curiosidad por lo diferente, el placer de estar en la experiencia estética en la que la vida se forma y transforma.

Y es en este punto, es donde radica para mí la gran potencia de esta práctica: entrenamos para estar al filo del abismo, ante lo que aún esta por existir en territorios siempre cambiantes y desafiando nuestras propias perspectivas y seguridades. Entrenamos para poder sentir e imaginar de otra manera, otras cosas, y para hacerlo solos y con otros.

Como dije antes y como digo siempre, el Action Theater no es una técnica para ser mejores actores. Es un entrenamiento de la resistencia (a lo establecido, y va con ello la resistencia a modelos impuestos de representación artística que no nos sirvan) y de la libertad (para decidir otra cosa). Un entrenamiento en todo caso para ser mejores *autores* de nuestras acciones. Una práctica para potenciar la vida.

➔ **Ximena Romero** se formó en danza contemporánea e improvisación en Argentina, Francia y Alemania. En los tres países formó

parte de numerosos proyectos (y ensambles) de improvisación e interdisciplinarios, dirigió obras y coordinó grupos.

Estudió Action Theater con el maestro Sten Rudstrom entre los años 2004 y 2006.

Desde el 2010 fue becada por diferentes instituciones como el Fondo Nacional de las Artes, Instituto Nacional del Teatro, Interacciones Forestales en Red, para llevar adelante perfeccionamientos e investigaciones que ponen en juego el cuerpo en relación a la palabra y espacios no convencionales.

En los últimos años coordinó el colectivo de experimentación escénica *ContraMarea*, dirigió las obras *Oikia*, *Las extrañadas* (estrenada en el Festival Niteroi Encuentro con Sudamérica en Río de Janeiro), y *A orillas del silencio* inspirada en textos de Alejandra Pizarnik, y creó el laboratorio itinerante de experimentación *Poéticas del Espacio* que combina la experimentación artística y la residencia compartida en espacios específicos no teatrales. Actualmente comparte trabajos en colaboración con personas vinculadas a las letras, la música, las artes visuales y el psicoanálisis; y coordina talleres y laboratorios en su estudio en Buenos Aires.

www.sutilesimpermanencias.wordpress.com
www.actiontheater.com

+ INFO. TALLERES:

• **Teatro físico**, basado en las técnicas del **Action Theater**, 27 y 28 de julio de 10 a 13 hs. y de 14:30 a 17 hs. | ximeromero@yahoo.com.ar

Club Amigos de Saverio

¿Qué beneficios tiene ser parte del Club Amigos de Saverio?

- 6 (seis) entradas para obras de teatro.
- 3 (tres) números a elección de SAVERIO Revista cruel de teatro llegarán a tu domicilio.
- La Guía del Estudiante de Artes escénicas 2011 irá de regalo en el primer envío.

Todo por solo \$200

+ **información:** (011) 4586 3599 • amigosdesaverio@hotmail.com
www.revistasaverio.blogspot.com • www.revistasaverio.jimdo.com

Bocas de registro

Sábados, 21:00 hs.
Teatro La Carbonera
Balcarce 998, C.A.B.A.



Dirán que fue la noche

Domingos, 18:00 hs.
La Scala de San Telmo
Pasaje Giuffra 371, C.A.B.A.



Kinema

Sábados, 21:00 hs.
Teatro Espacio Abierto
Pasaje Carabelas 255, C.A.B.A.



Síndrome de Eureka

Sábados 20:00 hs.
Teatro El Popular
Chile 2076, C.A.B.A.



Canciones para no tener miedo

Sábados 17:30 hs.
Taller del Angel
Mario Bravo 1239, C.A.B.A.



El Almirante

Viernes 21:00 hs.
El Desguace Teatro
México 3694, C.A.B.A.



La sentencia del reloj de arena

Domingos 20:00 hs.
Teatro El Piccolino
Fitz Roy 2056, C.A.B.A.



Te amo tanto porque te he matado 2

Viernes 22:00 hs.
Teatro Habitádonos
Valentín Gómez 3155, C.A.B.A.



Continente viril

Viernes, 21:00 hs.
Teatro Belisario
Corrientes 1624, C.A.B.A.



El barro se subleva

Sábados 21:00 hs.
Teatro Calibán
Mexico 1428 P.B. 5, C.A.B.A.



Mi único muerto: el Che

Viernes 23:00 hs.
Teatro Del Artefacto
Sarandí 760, C.A.B.A.



The Box

Sábados 23:00 hs.
Teatro Belisario
Corrientes 1624, C.A.B.A.



Después de la lluvia

Viernes, 23:00 hs.
Teatro El Tinglado
Mario Bravo 948, C.A.B.A.



Esposos y esposas

Jueves 21:30 hs.
Liberarte
Corrientes 1555, C.A.B.A.



Pecados de juventud

Sábados 21:00 hs.
El Desguace Teatro
México 3694, C.A.B.A.



Un tigre en el gallinero

Sábados y domingos 16:30 hs.
Centro Cultural de la Cooperación
Corrientes 1543, C.A.B.A.



Apoyan esta iniciativa:



prensa@aynicomunicacion.com.ar



tehogolaprensa@sion.com

Sonia Novello
prensa y comunicación

soniaveronovello@gmail.com



prensacaliban@gmail.com

Saverio Editorial

Saverio Revista cruel de teatro inicia su proyecto editorial con *Palabras en diálogo* y *Silencio todo el tiempo*. Esta nueva actividad consiste en la difusión, venta, y distribución de publicaciones de artes escénicas, priorizando aquellas realizadas por autores contemporáneos.



Precio: \$82

ISBN: 978-987-514-200-8
166 páginas

Palabras en diálogo [La lectura puesta en acto]

De Araceli Mariel Arreche &
Juan Manuel Aguilar.

Los textos que se agrupan en este libro son producto de un juego, soporte lúdico ideado por Araceli Mariel Arreche, quien dio el puntapié inicial a este despliegue de materiales. Desde la convocatoria, la dramaturgia planteaba que el encuentro con un libro sería la excusa para que cada autor teatral eligiera a un actor o a una actriz iniciando un diálogo; la lectura que las y los diferentes intérpretes hicieran del relato conformaría la base para un monólogo.

»EZEQUIEL LOZANO

ESTE LIBRO, PRESENTA UNA COMPILACIÓN DE MONÓLOGOS DE: Alejandro Acobino, Clara Anich, Araceli Mariel Arreche, Adriana R. Barranteguy, Gilda Bona, Maruja Bustamante, Natalia Carmen Casielles, Maximiliano de la Puente, Amancay Espíndola, Emiliano Carlos López, Santiago José Loza, Ernesto Marcos, Cristian Palacios, Selva Palomino, Silvina Patrignoni, Beatriz Pustulnik, Alfredo Rosenbaum, Juan Sasiáin.



Precio: \$70

ISBN: 978-987-33-0681-5
123 páginas

Silencio todo el tiempo

De Maximiliano de la Puente.

En tanto escribir es decidir nos topamos aquí frente a un laboratorio de ideas que, a través de conductas y acciones humanas, repercuten en los personajes que son proyección de un pensamiento: el del dramaturgo. Como lo argumentara Sartre, este libro es la empresa de un escritor que se compromete por completo con su obra, poniendo la palabra en acción.

LAS OBRAS QUE INTEGRAN EL LIBRO, SON LAS SIGUIENTES:

- Cuatro versiones del hecho
- Memory Test
- Párpados
- Una Pena (Muerte en Retiro)
- Silencio todo el tiempo



Precio: \$210

ISBN: 978-987-23119-7-1
212 páginas

Los pies en el camino 15 años de la Compañía El Muererío Teatro

De Diego Starosta & Mauro Oliver.

LOS PIES EN EL CAMINO es un lanzamiento editorial que da cuenta del desarrollo de la compañía El Muererío Teatro, creada en 1996 -y dirigida desde entonces- por el actor, director y pedagogo Diego Starosta. El libro, a la vez registro y obra viva, parte de la cronología, el ensayo, la reflexión y la pedagogía para convertirse en un hecho estético en sí mismo. Diseñado por Mauro Oliver, **LOS PIES EN EL CAMINO** se vuelve relato sobre el hacer.

Como *libro-obra*, expresa un desafío especial en cuanto al equilibrio entre forma y contenido. La narración con palabras e imágenes de la vida de El Muererío Teatro busca en los materiales, el formato, el diseño y los conceptos que lo sostienen, la forma que lo complete.

»**Cómo adquirir el libro?** > Llámanos al (011) 4586 3599 o escribinos a revistasaverio@hotmail.com

»**Buscalo o lo enviamos** > Retíralo por las oficinas de Saverio, Av. Nazca 1045, C.A.B.A. También realizamos envíos a todo el país.

»**Costos de envío** > Por envío de un (1) ejemplar: C.A.B.A.: \$25 y para el resto del país: \$35.

En ambos casos consultá por el costo de envío de varios ejemplares.

»**Condiciones generales** > Se abona personalmente contraentrega, mediante depósito o transferencia bancaria.