

SAVERIO

revista cruel de teatro

Detrás de la idea

Experiencias sobre la escritura de textos teatrales

Colaboran: Héctor Levy-Daniel, Ignacio Apolo,
Julio Molina y Lautaro Vilo.



Clasificados

SAVERIO
REVISTA CRUEL DE TEATRO

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

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

Diseño y realización de escenografía.

Mariela Iuliano

- Teatro, Cine, TV, Publicidad, Vidrieras, Stands
- Utilería, 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

Mirtha Nux - Carlos Moreda en "**Tan Sólo Sombras en la Oscuridad del Desierto**" de Beltrán Crucci.

Dirección Gloria Mareco.

→ Sábados 21:00 hs.

→ Espacio Cultural Urbano. Acevedo 460.

Psicóloga

Lic. Myriam N. Malfitani [Psicóloga. M.N. 15673]
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

→ 15 6747 0938

→ myriam2007lit@hotmail.com

CABUIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE CREACIÓN TEATRAL Y MOVIMIENTO
BASADA EN LA PEDAGOGÍA DE JACQUES LECOQ

CREÁ

DESCUBRÍ TU PROPIO TEATRO

Primera Formación Intensiva Anual
9 meses. 5 días a la semana. 6 Horas por día. Más de 9 docentes.

Inicio el
3 de marzo
2014

INSCRIPCIONES:

www.cabuiateatro.com.ar
contacto@cabuiateatro.com.ar
Maza 28, Almagro, C.A.B.A
[54] (11) 4861 3076 / [549](11) 5944 4288



Si querés completar tu colección de SAVERIO comunicate con nosotros. Podés recibir el número que te falta en tu domicilio, en cualquier lugar del país.

Llamanos o escribinos: (011) 4586 3599
revistasaverio@hotmail.com
revistasaverio.blogspot.com.ar

STAFF

SAVERIO Revista cruel de teatro,
Año 6, N° 23, Septiembre 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

Hijas

Fotografía: Sophie Starzenski.

Actuación: Julia Funari, Manuela Fernández Vivian y Maria Heller.

Dirección: Bárbara Molinari.

Funciones: Sábado, 21:00. La Sede, a 2 cuerdas de Scalabrini Ortiz y Córdoba, C.A.B.A.

Reservas: www.salasede.wordpress.com

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 teatro forjador de mitos
POR HÉCTOR LEVY-DANIEL



7

Dramaturgia de la saturación
POR IGNACIO APOLO



10

Algunas cuestiones al
escribir el teatro que escribo
POR JULIO MOLINA



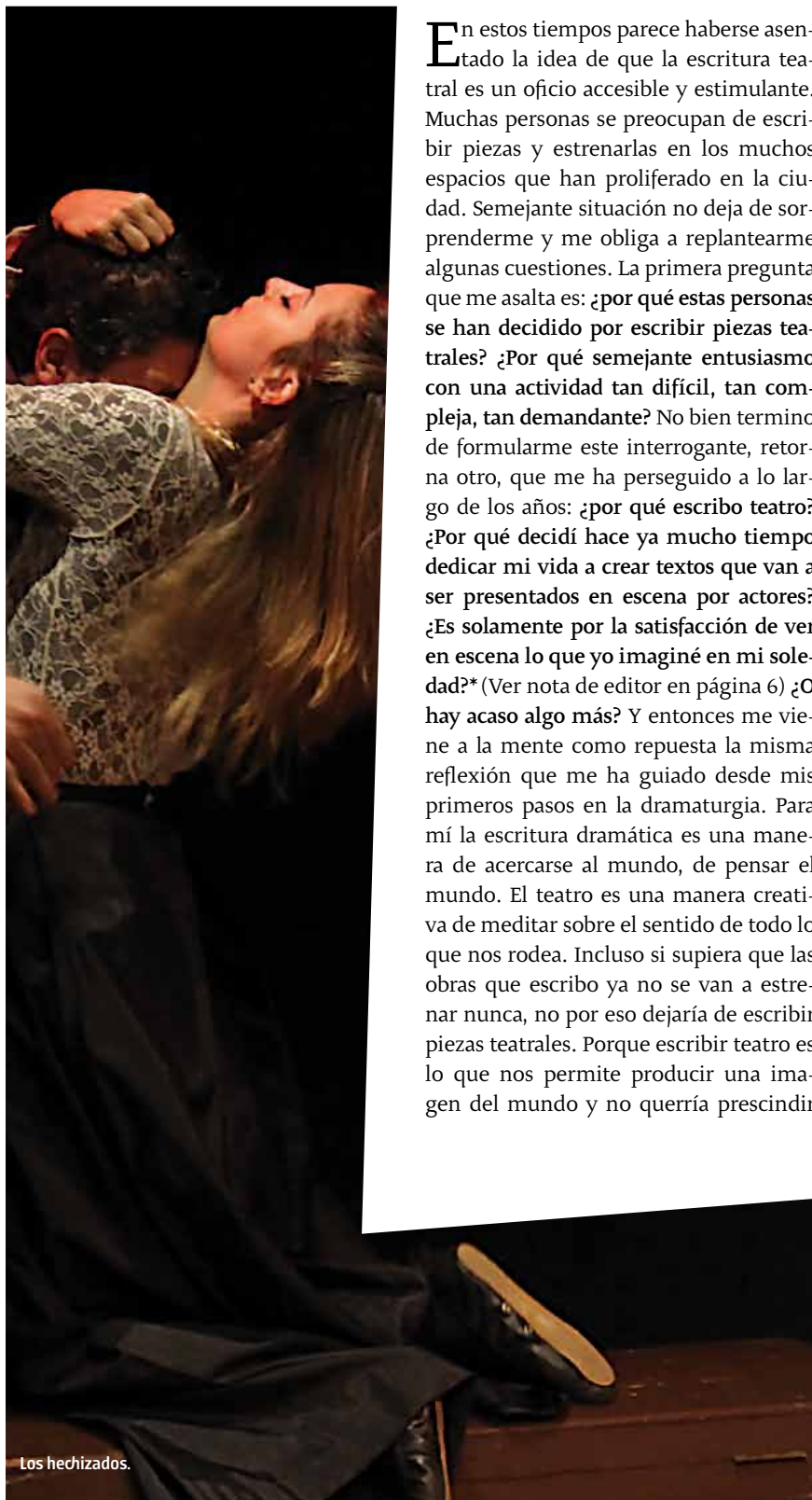
13

Algunas notas sobre dramaturgia
POR LAUTARO VILO

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, Chacarerean Teatre, 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, Ladrán Sancho, Librería Guadaquivir, 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, Timbre 4, Universidad Pop. de Belgrano, Vera Vera Teatro, Teatro de La Fábula.

El teatro forjador de mitos



En estos tiempos parece haberse asentado la idea de que la escritura teatral es un oficio accesible y estimulante. Muchas personas se preocupan de escribir piezas y estrenarlas en los muchos espacios que han proliferado en la ciudad. Semejante situación no deja de sorprenderme y me obliga a replantearme algunas cuestiones. La primera pregunta que me asalta es: **¿por qué estas personas se han decidido por escribir piezas teatrales? ¿Por qué semejante entusiasmo con una actividad tan difícil, tan compleja, tan demandante?** No bien termino de formularme este interrogante, retorna otro, que me ha perseguido a lo largo de los años: **¿por qué escribo teatro? ¿Por qué decidí hace ya mucho tiempo dedicar mi vida a crear textos que van a ser presentados en escena por actores? ¿Es solamente por la satisfacción de ver en escena lo que yo imaginé en mi soledad?*** (Ver nota de editor en página 6) **¿O hay acaso algo más?** Y entonces me viene a la mente como repuesta la misma reflexión que me ha guiado desde mis primeros pasos en la dramaturgia. Para mí la escritura dramática es una manera de acercarse al mundo, de pensar el mundo. El teatro es una manera creativa de meditar sobre el sentido de todo lo que nos rodea. Incluso si supiera que las obras que escribo ya no se van a estrenar nunca, no por eso dejaría de escribir piezas teatrales. Porque escribir teatro es lo que nos permite producir una imagen del mundo y no querría prescindir

nunca de la experiencia que implica la búsqueda de esa imagen. Por lo cual, la pregunta sobre la razón de escribir para el teatro conduce a otra cuestión: ¿de qué manera, en mi caso, el teatro me permite pensar el mundo? La pregunta sobre la razón de escribir me conduce inexorablemente a la pregunta sobre los principios que de manera implícita o explícita sostienen y guían al autor en su labor productiva. En otras palabras, me conducen a la pregunta sobre cuál es mi propia poética.

En mi caso, la reflexión sobre estos principios o fundamentos se vuelve imprescindible y retorna cada vez con la misma potencia durante el proceso de escritura de una obra. Mientras me aboco a la tarea de imaginar acciones, personajes, situaciones, mientras evalúo cuáles son las mejores alternativas de estructura para el texto que empieza a insinuarse, siempre me vuelven a asaltar las mismas preguntas: si esa es la materia sobre la que efectivamente debo trabajar, por qué deseché otras, por qué conviene en este caso una forma determinada y por qué es mucho más difícil pensar en otras formas. Porque en cada texto subyace una poética, lo sepa o no el autor. En cada texto el dramaturgo se ha guiado por determinados principios, aun cuando este mismo autor no esté siempre habilitado para explicitarlos. De todos modos, creo que todo autor debería estar en condiciones de dar fundamento a las decisiones que toma cuando aborda la tarea de escribir una obra.

Y es así que, llegado a este punto, me veo conducido al tema de cuáles son aquellos principios que me guían en mi labor de creación de textos dramáticos, es decir, a la explicitación de los elementos que constituyen el núcleo fundamental de la poética sobre la que asiento mi trabajo de dramaturgo. La idea central de este breve texto es tratar de exponer esos elementos con la esperanza de que este mismo planteamiento estimule

Los hechizados.

«Para mí la escritura dramática es una manera de acercarse al mundo, de pensar el mundo».



Los hechizados.

la reflexión sobre estos temas y aliente el debate acerca de los fundamentos sobre los que uno toma decisiones al momento de escribir.

A la hora de pensar en las razones por las que escribo advierto que no es suficiente afirmar que lo hago para ver presentado en escena lo que vuelco en el papel. Esta respuesta primera no alcanza siquiera a rozar un tema que me parece fundamental: si se escriben obras de teatro no se puede dejar de pensar en la cuestión de qué es aquello que distingue al teatro. Es imposible soslayar el interrogante acerca de qué es lo específico teatral, es decir, aquello que es esencial al acontecimiento dramático y sin lo cual no puede darse, aquello que se ha presentado como condición de existencia del teatro y que va a preservarlo de cualquier asimilación a otra arte. En otras palabras, se trata de detectar aquellas condiciones sin las cuales no habría teatro. En este camino interrogativo nos encontramos con nuestro primer enunciado, sencilla y fundamental. El teatro no existe sin espacio, sin tiempo, sin determinadas sustancias (los personajes), sin un orden causal determinado. Cualquiera sea la materia de que se trate, de ningún modo podrán eludirse estas condiciones de especialidad, temporalidad, sustancia, causalidad.

Ahora bien, se puede intentar la producción de la materia teatral tratando de imitar la realidad de una manera mecánica, es decir, intentando captar la realidad tal como aparece, sin ningún tipo de mediaciones. Esta sería la actitud de lo que podríamos denominar *realismo ingenuo*, que implica una intervención casi nula en las condiciones de tiempo, espacio, causalidad y sustancia del personaje. En el otro extremo, puede establecerse una intervención conciente sobre dichas categorías y esta intervención puede asumir múltiples modalidades. Desde mi punto de vista, esta intervención sobre las categorías se vuelve imprescindible para la elaboración de textos teatrales, a un punto tal que bien podría identificarse la escritura teatral con esta intervención sobre las categorías de espacio, tiempo, y sustancia del personaje y causalidad. A esta intervención me parece que bien podría llamársela *mitologización*: a través de esta intervención se trata de intervenir sobre la materia teatral para convertirla en *mito*. El teatro, desde mi punto de vista, debe ser forjador de mitos. Para lo cual, bien se pueden tomar mitos propiamente dichos para darles un nuevo tratamiento a través de la operación sobre esas categorías; o pueden tomarse historias conocidas (por ejemplo el argumento de un

clásico) o hechos históricos propiamente dichos para darles una dimensión mítica (por lo cual, lo que se entiende como teatro histórico asumiría nuevas formas de ser tratadas: una presentación de la realidad histórica que permita observar los hechos de una manera absolutamente imprevisible, novedosa, estimulante); o se puede crear una historia propia y darle un tratamiento que implique la intervención sobre el tiempo, el espacio, el personaje, la causalidad.

Esta intervención sobre las categorías no es sino una forma de extrañamiento de la materia prima original que utilizaría sin mediaciones el realismo ingenuo. Este extrañamiento nos conduce a transformar la materia en otra cosa, a producir un tipo de realidad que logra autonomía: ya no necesita guiarse por las leyes de la constitución de la realidad que conocemos sino de aquellas que son propias del mundo creado. Este proceso de extrañamiento podría asimilarse a un proceso de *destilación* mediante el cual la materia teatral se despoja de toda

LA VOLTERETA
-TEATRO-

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

Estudio Avatares
LUGAR DE ARTE Y SALUD
Yoga · Expresión corporal
Teatro y Títeres · Alquiler de Sala

Sarmiento 1586 PB «H» Ciudad Autónoma de Bs. As. Tel.: 4304-8729
estudioavatares@yahoo.com.ar · www.estudio-avatares.blogspot.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 •

UNIVERSIDAD POPULAR DE BELGRANO
Alfredo Faluy Biblioteca Popular

ESCUELA DE TEATRO
CAMPOS SALLES 2145 NIÑOS - JÓVENES - ADULTOS TALLERES - SEMINARIOS
TEL: (011) 4701-3101

2 SALAS TEATRALES

upebe@prensa.blogspot.com.ar www.upebe.com.ar www.facebook.com/UPEBe

referencia a la realidad cotidiana. De este modo se multiplican sustancialmente sus posibilidades, ya que al romper con los cánones del realismo puede dar lugar a lo fantástico, lo extraño, lo onírico, lo maravilloso, la poética de los muertos** (Ver nota de editor a pie de página), etc.

Gracias a estas operaciones de intervención sobre las categorías de espacio, tiempo, causalidad y sustancia (de los personajes), operaciones que equivalen a procedimientos de extrañamiento (y destilación) de la realidad cotidiana, lo que nos queda como residuo esencial o producto final es la materia teatral reelaborada, materia que compone la obra de teatro escrita. Esta obra que queda tiene una particularidad: se nos presenta como metáfora. Y aquí vuelvo al interrogante inicial acerca de por qué escribir teatro: creo que si hay algo que me

«A través del proceso de escritura dramática se produce una realidad; pero esta realidad no se guía por los parámetros espacio-temporales de la realidad cotidiana sino por sus propios parámetros generados durante el proceso creativo: esta realidad así constituida sólo puede tener lugar en el espacio escénico.»

mueve a escribir es el proceso creativo al fin del cual siempre queda como objeto creado una metáfora. La metáfora así constituida en tanto pieza teatral conserva su autonomía. A través del proceso de escritura dramática se produce una realidad; pero esta realidad no se guía por los parámetros espacio-temporales de la realidad cotidiana sino por sus propios parámetros generados durante el proceso creativo: esta realidad así constituida sólo puede tener lugar en el espacio escénico. Para lograr esta realidad que se guía por sus propios parámetros de constitución es necesario reducir al mínimo la participación de lo cotidiano o su directa anulación.

Este procedimiento tiene su correspondencia en el uso del lenguaje. Se trata de conseguir un manejo del lenguaje que prescinda de la coloquialidad cotidiana y del costumbrismo. Se trata de buscar un lenguaje puro, cuidado, pleno de imágenes. Sin embargo, esto no significa caer en el extremo opuesto: no olvidar que el lenguaje es el vehículo de la acción y nunca puede ser un fin en sí mismo. La búsqueda de un lenguaje puro no debería hacernos caer en la solemnidad y la búsqueda de la poesía en

el teatro no debería entorpecer el curso de las acciones dramáticas.

Todos estos puntos así enunciados habilitan una discusión más extensa y más profunda. Sin embargo, creo que la simple exposición de estos temas alientan ya una cantidad de debates posibles.

➔ **Héctor Rubén Levy-Daniel.** Es dramaturgo, director, docente, investigador, guionista. Licenciado en Filosofía con una tesis sobre Nietzsche, dió sus primeros pasos en dramaturgia en el Taller de Ricardo Halac y se formó como director junto a Laura Yusem, con quien estudió siete años. También estudió cine con Rodolfo Hermida y guión cinematográfico con Ricardo Piglia, bajo cuya supervisión escribió el guión para largometraje *Lo que esconde el Kaiser*, con la que obtuvo la Mención de Honor Premio Fondo Nacional de las Artes 2003 de Guión Cinematográfico.

Entre sus trabajos como escritor se destacan: *Memorias de Praga* (1996), ganadora del Premio FAIGA y publicada en el libro *Obras de Teatro Breve* por la Federación Argentina de la Industria Gráfica y la Fundación El Libro; *Serena danza del olvido* (2000), ganadora de la Mención de Honor en el Concurso Internacional TRAMOYA 2000, de la Universidad Veracruzana, México y ganadora del Premio Argentores a la mejor obra de teatro del año 2004; y el Tercer Premio Municipal de Dramaturgia, bienio 2004-2005 en el año 2013. En abril de 2001 estrenó, bajo la dirección de Marcelo Mangone, *El archivero* en el marco del ciclo *Teatro por la Identidad*, publicada en el libro *Teatro por la Identidad*, Eudeba, 2001 y en antología de las obras de *Teatro por la Identidad*, Editorial Colihue, 2009. Con su pieza *Poker* obtuvo la Mención de Honor en el Concurso Internacional Casa de Teatro, de República Dominicana y el Segundo Premio Municipal de Dramaturgia, bienio 2006-2007 en el año 2013, y con *Los insensatos* ganó una Mención de Honor en el Concurso Internacional Casa de Teatro, de República Dominicana.

En 2005 y 2008 fue invitado al VI Congreso/Festival Latin American Theatre Today en Estados Unidos. Ganó el Primer Premio en el Concurso de Dramaturgia Historia bajo las baldosas, organizado por el Gobierno de la Ciudad de

Buenos Aires por su obra *Resplandor*; el Premio Florencio Sánchez como mejor autor del año 2008 por su trilogía de *Las mujeres de los nazis* y una Mención de Honor Premio Fondo Nacional de las Artes 2009 por *Últimos esplendores antes del viaje*. En 2010 estrenó *Dinero. Heptalogía* y fue invitado de honor en calidad de dramaturgo en el I Congreso de teatro escrito en español Tan cerca, tan lejos, en Polonia. En 2011 estrenó *Yocasta*, versión libre de su autoría de la obra de Sófocles, *Edipo Rey*; este espectáculo fue nominado al Premio María Guerrero como mejor autor nacional y al Premio Florencio Sánchez como mejor director del año 2011.

Actualmente se desempeña como titular de la materia Actuación I de la carrera de Artes Dramáticas de la Universidad del Salvador, como titular de la materia Modelos de Estructuras Dramáticas en la Maestría de Dramaturgia del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Como titular de la materia Dramaturgia II en la carrera de dirección de la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD).

Como investigador forma parte del Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral (CIHTT) dirigido por Jorge Dubatti y ha publicado numerosos artículos. En 2012 publicó su obra *El mal de la colina* en el libro *Exclusión*, editado por Sierpe, México, y escribió las obras *El fruto más amargo* y *Los hechizados*. En 2013 publicó su libro *Las mujeres de los nazis, Trilogía*, Editorial Losada.

+INFO: OBRAS A ESTRENAR

Los hechizados, a partir del 22 de septiembre 2013, en el teatro NoAvestruz, Humboldt 1857 C.A.B.A.

* Inmediatamente me vienen a la mente las posibles objeciones a este enunciado: no siempre el autor escribe en soledad, muchas veces el autor trabaja directamente con los actores en los ensayos, y otras tantas la dramaturgia de una obra es el producto de una creación colectiva. Sin embargo, incluso en estos casos, siempre hay un autor, un responsable que toma decisiones con respecto al material generado. Estas decisiones suponen siempre un espacio de reflexión individual.

** Muchas de mis obras tiene como protagonistas a personajes con una entidad específica: muertos que persisten en su existencia, por lo cual tienen una forma de ser particular ya que están en un tiempo fuera del tiempo, en un espacio totalmente extraño, en un orden causal que nada tiene que ver con el de la realidad cotidiana. La poética de los muertos es un ejemplo perfecto de intervención sobre las categorías de tiempo, espacio, sustancia del personaje, causalidad.

Dramaturgia de la saturación

Este artículo sobrevolará los últimos veinte años para observar la evolución del concepto de dramaturgia y la reinstalación de su técnica. También, algunos aspectos sobre los talleres, la expansión de su campo, su saturación y la persistencia de su *aura* literaria.

CUANDO NO ESTÁBAMOS DONDE NO ESTÁBAMOS

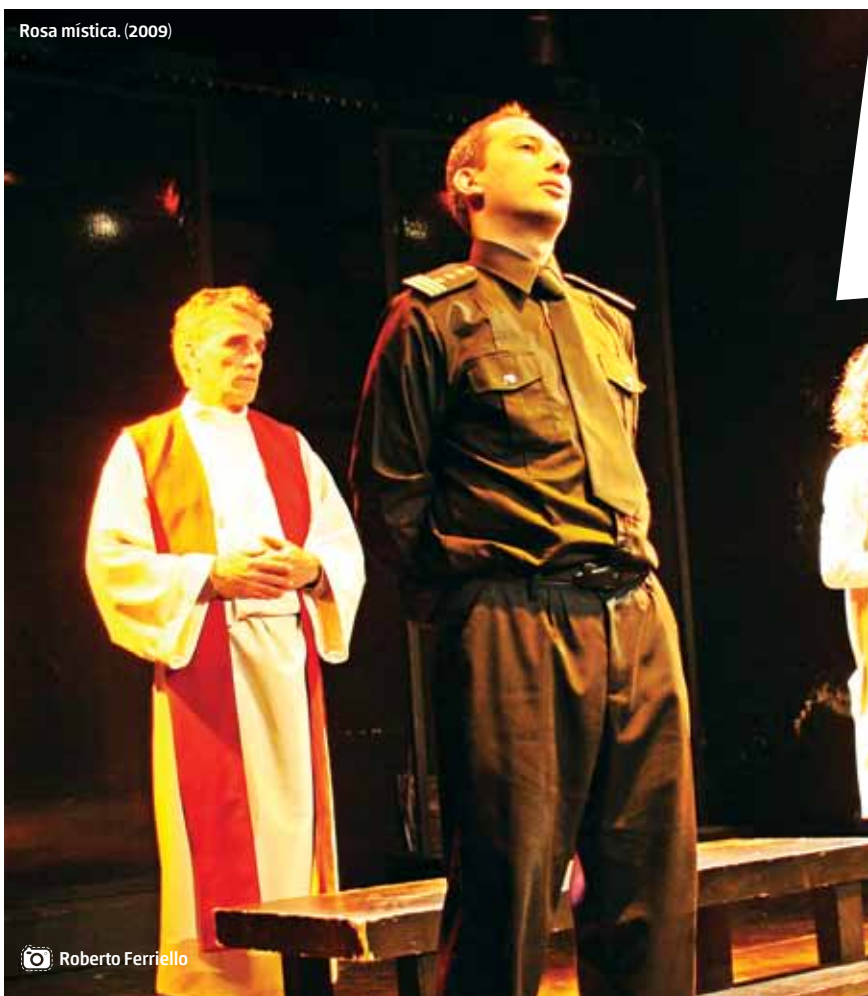
Días atrás, quejándome por la cantidad de borradores de alumnos de dramaturgia para revisar, el gran Mauricio Kartun

me atajó: *bueno, Nacho, me dijo mientras él bajaba y yo subía las escaleras de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD), pensá que hicimos de una disciplina que prácticamente no existía como materia años atrás, y que en otros países aún no existe, todo un movimiento.* Kartun fue mi maestro de Dramaturgia en la primera camada de la Escuela Municipal, veinte años atrás. Desde los tempranos noventa hasta ahora, mucha agua corrió bajo el puente. Eran los tiempos remanentes del ochentoso lema *no hay autores* y de la ley

criminal de los directores que enunciaba: *no hay mejor autor que el autor muerto.* Hoy la dramaturgia está en todas partes: hay dramaturgia del actor, dramaturgia de grupo, dramaturgia de director, dramaturgia de gabinete, dramaturgia de la no dramaturgia, y tal vez e incluso, una post dramaturgia. ¿Qué sucedió, a grandes rasgos? ¿Qué sucede? ¿De qué hablamos cuando hablamos de dramaturgia? Estos son algunos de los interrogantes que puedo plantear, esbozando en pocas líneas una precaria respuesta.

Sistema caído: reinstalación y actualización de la aplicación *Dramaturgia*.

Veinte años no es nada, pero para el profuso ambiente teatral de Buenos Aires es un lapso que vio emerger y consolidarse, al menos, dos generaciones de creadores teatrales. La de los noventa, de cuyo surgimiento participé, fue



Rosa mística. (2009)

Roberto Ferriello



Post-parto. (2010)

«Hoy la dramaturgia está en todas partes: hay dramaturgia del actor, dramaturgia de grupo, dramaturgia de director, dramaturgia de gabinete, dramaturgia de la no dramaturgia, y tal vez e incluso, una post dramaturgia.»

como hito histórico, la evolución de las figuras de Teatro Abierto y de los masacrados *autores muertos*. Las principales características de los nuevos eran, dentro de su diversidad, la doble entidad de dramaturgos/directores y, en ciertos casos, incluso actores, y la ruptura por estallido de los paradigmas binarios (esto versus aquello), que habían definido las posiciones estéticas de las décadas anteriores.

En una segunda fase de este movimiento, tras la implosión de 2001 y la reconversión de la imagen de país, la dramaturgia se dio por descontada: el dramaturgo/director fue, en la década pasada, figura dominante, y la nueva generación que emergía entonces ya no encontró un territorio binario que romper. Era el tiempo de la multiplicidad y las *micropoéticas*, esos lugares profusos, precarios, visibles e invisibles, siempre diversos, definidos por el lema *un poco para todos*. Lo que viene después, en forma incipiente hacia fines de la década, y en avalancha en la actualidad, de la mano explosiva de las redes sociales y en conjunto con la descomposición de los viejos centros aglutinantes, es la contaminación del todo.

TODO ES DRAMATURGIA (LA NADA QUEDA)

Este año el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) está culminando un proceso de cambio de plan de estudios para su carrera de Actuación, la más populosa de las carreras artísticas oficiales. Ese plan tiene cambios que exceden el alcance de este artículo, pero que incluyen su tema: dentro de lo nuevo, está la materia *Dramaturgia*.

Las instituciones burocráticas (un instituto universitario lo es) casi nunca están lejos de la retaguardia de los cambios de época. El motivo de sus cambios de planes suele ser más un *aggiornamento* de los contenidos que un planteo de avanzada. Y esto toca la noción de *dramaturgia para todos*. Veámosla.

Desde hace una década, al menos, todo profesor de actuación que abre un taller privado y pretende ser competitivo sabe que, subsidio por medio, debe/necesita/no puede no plantear el final de curso como el estreno de una obra con sus alumnos. No una obra *de autor* o un potpurri de escenas diversas para mostrar las habilidades adquiridas; una obra generada en el taller. La dramaturgia del actor (en este caso, la dramaturgia del estudiante y el profesor) se impone en los usos y costumbres: participar de un

una generación que re-instaló la palabra *Dramaturgia*, reemplazando aquella aurática palabra *autor* que había sido expulsada del paraíso de los grandes creadores de la época. El cambio del programa *autor* por la nueva aplicación (de) *dramaturgo* recuperó para sí una vieja palabra en desuso: la que designaba el oficio perdido en el tiempo de los clásicos –dramaturgos eran Sófocles, Shakespeare, Calderón– y la utilizó para cambiar el paradigma. Los dramaturgos, de 1995 en adelante, fuimos los *nuevos dramaturgos*: aquellos que finalmente venían a detener y fijar en el pasado,

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
info@primerpisoarte.com.ar

**Sala de
ensayo**
EN FLORES

Sala de 9x4 mts.
Apto para dictar talleres
Reproductor de CD

WiFi

Nazca 1045 (y Gaona)
4586-3599 • nazaca@gmail.com

Lila
casa de arte

teatro | yoga | música

villa crespo buenos aires

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

Lila Casa Arte

SALAS
Almagro / Palermo

44 m2 - Piso de pinotea
Barra - Espejo
Parrilla de luces
Aire acond.
Piano

Rocamora 4555
(y Est. de Israel)
4862-0569
info@estebanlisa.com
www.estebanlisa.com

taller de actuación es, en sí mismo, un *venga y elabore su propia obra*. No se trata de la anticuada y platónica noción de *muestra*, en la cual se pensaba: ahí están los (grandes) autores, y esto es lo que los (pequeños) alumnos pueden lograr con esos textos. El texto dejó de ser una elevada propiedad privada para ser parte/ resultado del propio entrenamiento, y lo que se *estrena* —no lo que se *muestra*— es el resultado de esa actividad.

EX CURSUS

La dramaturgia, en esta segunda década del milenio, va de suyo: es inherente a todo proceso de producción teatral, incluyendo la puesta de un clásico. La dramaturgia es un proceso del actor, del director, del iluminador, del compositor. De allí que, de prisa antes de que cierre el mercado, la tradicional Carrera de Formación del Actor incluye Dramaturgia como materia obligatoria. ¿Qué ha quedado entonces del viejo autor y qué buscamos cuando vamos a un curso específico de dramaturgia?

Palabras, palabras, palabras, diría El Bardo.

Tras los siglos y milenios, en la plenitud del micro mensaje de 140 kraktrs, el aura literaria persiste en el acto de la escritura. La dramaturgia, entendida como escritura, es un hecho lateral y autónomo del acontecimiento teatral. Suceda antes, durante, o después del proceso de puesta, su conversión a texto tiene el doble impacto de la inspiración y la conservación en formato de alta tradición poética. En la medida en que se concibe un texto previo, y un actor, director o músico viene a un curso de Dramaturgia, se pone en primer plano su inspiración personal: el poeta solitario se saca, un poco apollillado, del arcón de los recuerdos. En la medida en que se concibe un texto *en transformación*, es decir, para ser puesto a prueba y modificación en los ensayos con un elenco, el director, actor, promotor de un espectáculo que viene a un curso de Dramaturgia busca un modelo

(entre varios que imagina que existen en el cielo de las herramientas) con el cual organizar, encauzar, limpiar las producciones de la improvisación actuarial y su registro. El modelo, sea cual fuere, se vuelca en palabras escritas en un texto teatral, índice de autoridad y de autoría.

Ese referente, externo al teatro, condenado a morir para transformarse en cuerpo, ha pasado de ser la conexión directa entre las musas y el poeta a la condición de una herramienta, de notable tradición y de notable dificultad en los tiempos post-textuales de la contemporaneidad, por la que clamamos todos.

→ **Ignacio Apolo.** Es dramaturgo, director, docente. Sus piezas teatrales se estrenaron tanto en Buenos Aires como en el interior y exterior del país. Licenciado en Letras y dramaturgo egresado de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD), fue becado por la Casa de América de Madrid, invitado por el Royal Court Theatre de Londres a su Residencia Internacional de Dramaturgos, y convocado por el Riksteatern de Suecia para escribir obras. Desde 2009 es profesor titular de Dramaturgia en la Carrera de Dramaturgia de la EMAD, dirigida por Mauricio Kartún, con quien también dicta cursos de escritura teatral.

Sus obras recibieron distintos premios, entre los que se destacan el Premio Municipal de Teatro por *La pecera* (2001), traducida al inglés por la New York University y estrenada en el Theatre 504 en Londres, y el LII Premio Casa de las Américas (2012), en Cuba, por *El Tao del Sexo*, escrita en colaboración con la terapeuta y escritora Laura Gutman.

Con su Grupo teatral RM, elenco con quien realizó la obra *Rosa Mística* entre 2009 y 2011, estrenó *El Mal Recibido*, un espectáculo en el cual participó como autor, director y actor. En 2012 obtuvo el Premio Casa de las Américas, Cuba, y el Premio del Instituto Nacional del Teatro por su obra *El tao del Sexo* escrita en co-autoría junto a Laura Gutman.



Rosa mística. (2009)



El mal recibido. (2013)

Denise Menache

SERVICIOS DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Medioshábiles

www.medioshables.com.ar
comunicacion@medioshables.com.ar

MARCELO BERTUCCIO

DRAMATURGIA

marcelobertuccio.blogspot.com
marcelobertuccio@gmail.com

TEATRO

Taller de Monólogos

Supervisión / Creación de trabajos de un solo intérprete
Clases grupales e individuales

uncuadraditoteatro@yahoo.com.ar
Teléfono: 3527 5290

Algunas cuestiones al escribir el teatro que escribo

PERDERSE PARA ENCONTRARSE

El salto creativo está en el plan de no tenerlo. Comienzo a escribir con la convicción de ser escrito; de ser hablado por alguna obsesión que me acompaña en el corto o largo plazo. Algo que se acumula y comienza a pedir pista, en esa acumulación, aparecerá la ruptura del dique y las palabras comienzan a salir. Con la idea de la no idea. Con la posibilidad de no especular con aquello que intenta establecerse. Soportando la idea del viaje a la deriva. El ser arrastrado a un universo que será escrito a pesar mío, de mi gusto, hasta de mis deseos o no, de escribir.

Sé que en esos momentos donde soy escrito debo obedecer el impulso, plasmarlo. No hay horario, ni nada externo, es casi el funcionamiento de un sonámbulo. Lo que no queda escrito se evapora, no queda rastro verídico, sólo un acercamiento, que no lo es. Parecido no es igual. Y allí, la brecha entre lo creativo y especulado, aparece y toma forma.

El estilo, es la depuración del trabajo, el que irá variando a medida que el tiempo suceda. Y la poética, la forma personal de decir algo a través de la construcción.

La obra será genuina si logro encontrar la organicidad en su propia forma, que siempre será distinta, porque necesita de otra consideración. Y esa consideración la pide el propio material.

ESCRIBIR ESCENA VS ESCRIBIR PARA LA ESCENA

Mis primeros pasos en el teatro, fueron como actor, luego director, posteriormente docente. Transformarme en escritor, es mi último eslabón.

Hubo una experiencia siendo muy joven, la del Parakultural, donde formé con otro colega *Chofer japonés*, ese duesto, deseaba actuar, no tenía qué.

Nos encontramos otra vez pidiendo pista.

Hablamos con Omar Viola. Teníamos un espacio donde actuar. No teníamos qué. Y me encargué de escribir, el primer formato corto, el día posterior en el asiento último de un colectivo, dos payasos que llegaban escribí, una valija con hilo de pescar la conducía,



«...escuchás de boca
de otra boca,
con frases sueltas.
Imágenes dadas.
Que dan
lo germinal,
y eso busca
el sol de la
producción
misma.»



algo sencillo, pura didascalia, demasiada pienso hoy; era un duelo entre Pepitito Marrone y Luis Sandrini. Actuación pura.

Mi escritura se nutría de otras bocas, frases de filmografías argentinas, para, al adueñarse las nuestras, produjesen ese número, ese género chico de fines de los ochenta.

Debo cuidarme de esa maravillosa experiencia.

Debo tener el objetivo de generar una autonomía.

La obra debe preceder a quien la escriba. Sabiendo que a veces los materiales dejan de tener contemporaneidad, mal del cual enferma el texto, sin poder evitarlo.

La escritura estará allí, esperando que la escena la torne acción, pero su acción está allí, en lo escrito anteriormente latiendo. Sin la necesidad de producir en la escritura, especulación en la teatralidad posterior.

Ese problema, será, de quien dirija.

Aunque celebro que esté atravesando una etapa más abierta mi poética, menos críptica.

FREEZER O LEVADURA

Muchos materiales míos quedan freezados, o levándose.

Son dos instancias diferenciadas.

El primer término, lo utilizo, cuando el tiempo mismo lo corta, lo deja ahí, desertizado momentáneamente, esperando que la mira objective o sincronice nuevamente.

El segundo, es una instancia sin corte de procedimiento, más cercano a la pausa con el mismo.

En ambos casos el tiempo, sigue siendo muy particular, la consideración de

por qué se produce este fenómeno, un gran misterio.

A la espera de no saber qué, éstos materiales quedan flotando. ¿De alguna ocasión tal vez? ¿Una señal externa o interna? ¿El llamado azaroso de una situación?

LOS REBOTES POSIBLES

Muchas veces hay llamados, como escritor, o como director, donde puedo elegir una temática, o me será dada, para producir obra escrita.

Casi siempre, esos rebotes, hacen que termine dirigiendo mis propias escrituras.

Pero siempre tengo en claro, que debo producir sin saber, para saber que producir posteriormente.

DE LO QUE SE ENTIENDE POR GERMEN CREATIVO

Esta instancia también es bastante llamativa, sumamente particular y extraña.

Algunas veces formulo lo que escuché, me queda impregnado, no se me va de la cabeza, allí se reformula, da vueltas, la obsesión germinó.

O escuchás de boca de otra boca, con frases sueltas. Imágenes dadas. Que dan lo germinal, y eso busca el sol de la producción misma.

La historia también es vertiente que me nutre al escribir

Un fragmento del texto *La imagen fue un fusil llorando* dice:

debería escribir
escribir sin más
uñas de los dedos de la mano levantadas
martillazos de teclas dadas
escribir

sin preguntarme
a la sombra o a la luz de mi cabeza
chorreando por los dedos
uñas despellejadas
ALMA DADA VUELTA

sin más que escribir como respiración
misma frente a este mundo de mí para
adentro

Esa es la caja de Pandora, ese germen, allí están los elementos, el resto será cómo cocinarlos. Para darlos a degustación muy posteriormente.

Como si fuese yo mismo, fragmentos de lo escuchado, con la posibilidad creativa de acomodarlos, de hacerlos canción, en una mezcla preciada, preciosa.

El escritor allí, como un volcán. Que nunca muere. Si, a veces, descansa, se estira por un tiempo.

En muchas ocasiones, esa quietud acumulativa es la distancia misma, la necesaria, para generar su orgánico desarrollo.

Hay algo en el estallido, que deja la polvareda volando. Los sedimentos tardan en tocar el suelo, la estructura sólida se irá acomodando, desde esos primeros contactos.

ME PIERDO UNA VEZ MÁS, EN LA PROPIA ESCUCHA DE LO HABLADO

Cuando me siento y escucho el teatro que escribí, cuando la obra se volvió

cuerpo, en el actor que la interpreta, en la complejísima maquinaria que la hecha a andar.

No reconozco tanto lo que escribo, o se me devuelve con una impresión gigantesca.

Me digo: ¿que habría pasado conmigo, si eso que está sonando, no hubiera existido? ¿No hubiese sido escrito?

Allí, en un formato poético, descanso en paz, me dejo descansar. De aquellos monstruos adorables internos que tocan mi teclado.

En el texto *Viento de monoblock*, uno de mis primeros con voz propia y ya no prestada, sabiéndome aun dramaturgo en formación, en una ferviente producción en el taller de mi maestro, Marcelo Bertuccio.

Se produjo una impresión formidable, los actores decían lo que escribí yo en soledad, en mi casa, en algún bar, o espacio físico que la necesidad me tomase, por la fuerza casi.

Ellos, los actores, hablaban desde mí. Eran atravesados por mi imaginario.

Esa maravillosa impresión, era de una intensidad tal, que la sensación, eran violentos puntapiés en el pecho, mi

cuerpo se iba para atrás, se acomodaba en una pared del espacio de ensayo, para soportarlo. Ésta fundante relación, aun me acompaña.

→ **Julio Molina.** Es actor, director, dramaturgo y docente teatral. Estudió actuación con Lorenzo Quinteros y Julio Chavez. Realizó seminarios con Guillermo Angelelli, Ricardo Bartís, Daniel Veronese, María Inés Azzarri, Héctor Jatzkevich, Eli Sirlin, Julian Howard y Danilo Devizzia. Estudió dirección y puesta en escena con Rubén Szchumacher, Máximo Salas y David Amitin; y dramaturgia con Marcelo Bertuccio. Se desempeña como docente en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Centro Cultural San Martín, dicta regularmente seminarios en el interior del país como Asistente Técnico del Instituto Nacional de Teatro, y cursos particulares de Actuación y Dramaturgia.

Obtuvo numerosas distinciones, entre ellas: Premio Florencio Sánchez a mejor espectáculo extranjero, por *El Hijo* (2010), rol actor; Premio Fondo Metropolitano por *La imagen fue un fusil llorando* (2009); Mención Honorífica como Dramaturgo - Premio Ciudad de Buenos Aires - Bienio 2002/03 por la obra *Hija*, al costado de la puerta del afuera gris (2008). Participó en numerosos espectáculos como au-

tor, dramaturgo, director, actor y en la puesta en escena. Entre sus trabajos como dramaturgo se destacan: *Curupayty*, el mapa no es un territorio, Teatro Del Borde (2010); *La imagen fue un fusil llorando*, La Carbonera (2009); *Niño de siete años se rocía con un bidón de nafta y amenaza prenderse fuego*, 6° Festival Internacional de Buenos Aires (2007); *Cubilete en brazo*, Centro Cultural Ricardo Rojas (2006). En dramaturgia editada: *La imagen fue un fusil llorando*, proyecto Carnicería Argentina - Instituto Nacional de Teatro (2007); *Gesto mecánico heredado*, Colección Teatro vivo N° 24 (2006); *Madre de lobo entrerriano*, por ganar mención en el 6° Concurso Nacional de Dramaturgia 2005 Instituto Nacional de Teatro (2005); *Dramaturgia roja*, Libros del Rojas UBA. En dramaturgia en web: *Madre de lobo entrerriano*, CELCIT, *Dramática Latinoamericana*; *La imagen fue un fusil llorando*, Teatro del Pueblo - Textos de Autores Argentinos Contemporáneos; *Hija*, al costado de la puerta del afuera gris, Dionisio Biblioteca Teatral.

+INFO: OBRA

Panza verde. Viernes a las 22:30 hs. Teatro El Popular, Chile 2076, C.A.B.A.

«La obra debe preceder a quien la escriba. Sabiendo que a veces los materiales dejan de tener contemporaneidad, mal del cual enferma el texto, sin poder evitarlo.»



La imagen fue un fusil llorando.

Algunas notas sobre dramaturgia

NOTA 1:

La claridad es el único trampolín para la complejidad.

NOTA 2:

El espectador viene a la función a crear junto con nosotros. Creatividad: la posibilidad de conectar dos elementos antes no conectados entre sí. La cabeza del espectador funciona realizando un montaje permanente entre los estímulos que recibe. El espectador de teatro viene a divertirse pensando. Y no lo digo en los términos morales de un teatro de tesis bienintencionado que hace obras *para*

pensar; lo digo en un sentido concreto e inmediato: el espectador viene a pensar al teatro porque viene a inferir. Si en escena, alguien hace referencia a un animal de cuatro patas, peludo y que mueve la cola, el público infiere que se hace referencia a un perro. Y lo toma como un dato cierto (salvo que se rectifique más adelante) a partir del cual construye nuevas inferencias. Todo esto puede sonar muy básico; pero veamos qué pasa cuando queremos que un grupo de cien personas, que no se conocen entre sí y que probablemente no vayan a compartir juntas más que esa noche, con todas sus diferencias, realicen un recorrido de inferencias similar, se enteren de una historia compleja, conozcan a dos o cinco o diez personajes de los que hasta hace dos horas no sabían nada y se rían más o menos en el mismo momento y se emocionen más o menos en el mismo instante y no sientan que se los manipula emocionalmente ni que se desprecia su inteligencia.

NOTA 3:

Una función dura el tiempo en que algo se intensifica. Una función es un viaje y en ese viaje la forma se desarrolla. La forma puede contener un relato más o menos claro, el motor puede estar más o menos al descubierto, pero el espectador tiene que poder percibir la fuerza que mueve a la obra. Hablo de percibirlo, no de comprenderlo totalmente y ni siquiera de poder verbalizarlo. Hay obras que nos subyugan y que queremos seguir viendo y no sabemos por qué. El trabajo consiste en hacer que la percepción del espectador pueda hacer foco en el elemento que se intensifica, que lleva a la obra hacia su final.

Una pequeña anécdota: Cuando era chico me encantaba escuchar a Mozart, siempre me divertía atender al recorrido de sus violines. Eran una aventura, una peripecia. En casa, de vez en cuando, mi madre ponía el Bolero de Ravel. Para mí, era un plomo sin remedio: su melodía circular era lo más aburrido del planeta al lado de las aventuras de Mozart. Sólo cuando pude descubrir la orquestación, la manera en la que entraban los diferentes instrumentos, me gustó el Bolero de Ravel. Mi oído, educado como estaba en prestar atención a los recorridos de la melodía, muchísimas veces no había percibido la orquestación. Se puede hacer una analogía entre las peripecias de los violines en Mozart y una línea de acción reconocible en una obra de teatro pero ésta no es la única manera de capturar la atención del espectador. El tema es que si le cambiamos melodía por orquestación, el espectador pueda atender a eso, no se quede esperando otra cosa. El riesgo es que se sienta traicionado, no sepa para dónde agarrar y se desinterese y el teatro no suceda.



Cabaña suiza.

NOTA 4:

Hace un tiempo escuché al dramaturgo estadounidense, David Mamet, en una entrevista. Para él, una obra se puede reducir a tres pasos:

1° Una persona quiere algo o a alguien.

2° Algo o alguien se le opone.

3° ¿Qué va a hacer cuando no lo consiga?

Esta pequeña fórmula pragmática fue un trampolín increíble para disparar mi escritura por un lado y para organizar el caos producto de ella. Y lo fue precisamente porque no tiene ninguna relación con el tono del material ni obligación hacia poética alguna. Siempre me ha servido volver a pensar en estos tres pasos, incluso para trabajar sobre materiales muy disímiles entre sí.

NOTA 5:

Si la estructura es simple, no hay problema. Si tiene algunas fisuras, tampoco hay demasiado problema. Ahora, si no tiene imaginación, si el dramaturgo no se tomó el trabajo de fabular un universo interesante, si no imaginó lo suficiente, la obra va a ser mala y no va a haber estructura que te salve. En muchos talleres aparece la preocupación por la estructura como una obsesión, como si tener esa llave fuera lo que te resuelve el problema. No es así. El ejemplo más claro que conozco es *El Rey Lear*. Esta tragedia de William Shakespeare está construida a hachazos: una subtrama demasiado importante para la duración de la pieza, personajes muy relevantes que desaparecen de repente y nadie los vuelve a mencionar (el bufón), una resolución extrañísima en la batalla. Y sin embargo, la pieza es magnífica. Hay que imaginarse esa tormenta y ese viejo loco que sale desnudo y le grita a los vientos que

soplen más fuerte y al cielo que ruja aún más. Hay que imaginarse a ese viejo ciego y a su hijo llevándolo a un supuesto peñasco para que se suicide y se salve. Esas escenas valen la pieza. Todos esos errores estructurales, el espectador los puede conectar igual.

NOTA 6:

De todas maneras, hay que tener estructura. Cada vez se hace más necesario. Sobre todo si uno quiere trasponer la barrera de los 20/30 minutos de duración, que es el tiempo que te lleva presentar unos personajes en una coyuntura ante los ojos del espectador y desarrollar una situación. El espectador sabe mucho de tecnología narrativa, está muy entrenado, cada vez más. Se puede aburrir fácil si la cosa no avanza. Y a veces, la cosa no avanza no por falta de imaginación, sino porque está mal estructurada.

NOTA 7:

Louis Jouvet, el actor, escenógrafo y director de teatro francés, decía que empezaba a descubrir al personaje a través del ritmo y la dicción. Para mí fue muy revelador, mi trabajo de actor se juntó con el de dramaturgo. Escribimos para cuerpos que están en acción. Estos cuerpos tienen un tono y una intensidad que les es propia. Pero aparte, ese cuerpo está en un determinado momento: le pasó tal y tal cosa, el pulso le corre en un tempo determinado, los pulmones tienen determinada agitación, la escena está pasando en este mismo momento. Ese cuerpo en esa situación puede verbalizar de una determinada manera y el dramaturgo guarda el rastro de ese cuerpo imaginado en esa metonimia que es el diálogo.

NOTA 8:

La coloquialidad es una parte pequeña de la oralidad, donde habitan las mil y una maneras de expresarse de la voz hablada, aquella para la cual escribimos.

NOTA 9:

La palabra tiene peso, volumen, es materia.

NOTA 10:

Ritmo, dinámica, ataque, silencios. La dramaturgia quiere ser música.

➔ **Lautaro Vilo.** Escribió una quincena de obras, entre las que cabe mencionar:

Un acto de comunión, 23.344, obra con la que obtuvo el Premio Nueva Dramaturgia del Centro Cultural Ricardo Rojas, edición 2004; La tumba del niño moral; Cáucaso; La Gracia, American Mouse; La fábrica (Comisionada por el Espacio Oficina, Guimaraes - Portugal); Escandinavia, con la que fue nominado en el rubro Autor Nacional en los premios Florencio Sánchez 2012; y Cosmos (comisionada por Guimaraes 2012 Capital Europea de Cultura).

Sus obras han sido editadas y estrenadas en Argentina (Un acto de comunión, 23.344 y Cáucaso) y en el exterior (Un acto de comunión, La Fábrica, Escandinavia, Cosmos). Participó como actor en más de veinte montajes, entre los que se destacan: La pornografía, de Gonzalo Martínez, sobre Gombrowicz; Enrique IV, de Luigi Pirandello, con dirección de Rubén Szuchmacher; Pelicano, de August Strindberg, con dirección de Luis Cano; American Mouse, dirigido por Pablo Gershanik; y Enrique IV, Segunda Parte, de William Shakespeare, con dirección de Rubén Szuchmacher.

+INFO: OBRAS EN CARTEL

Cabaña Suiza. Viernes a las 21:00 hs. Teatro del Pueblo, Av Roque Sáenz Peña 943, C.A.B.A.

SÁBADOS 20 HS

FARSA CIUDADANA BRUTAL

EL MISMO CIELO

de ALEJANDRO SCHIAPPACASSE

anFitrión
Venezuela 3340

Actúan
ALEJANDRA D'AGOSTINO
FEDERICO FALASCO
FEDERICO MILMAN
GABRIELA BLANCO
GISELA REBICHINI
JAVIER PIAZZA

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

Continente viril

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



El ratón

Viernes 23:15 hs.
Andamio 90
Paraná 660, C.A.B.A.



Pecados de juventud

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



Un mundo flotante

Viernes 20:00 hs.
Teatro El Popular
Chile 2080, C.A.B.A.



Esto es tan solo la mitad

Sábado 23:00 hs.



Los fabulosos Singer

Sábados 22:30 hs.
Centro Cultural de la Cooperación
Corrientes 1543, C.A.B.A.



The Box

Sábados 23:00 hs.
Teatro Belisario
Corrientes 1624, 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.



De todo aquello que me contaste

Sábado 23:59 hs.
Espacio Polonia
Fitz Roy 1477, C.A.B.A.



Panza verde

Viernes 22:30 hs.
Teatro El Popular
Chile 2080, C.A.B.A.



Tus deseos en fragmentos

Viernes 21:00 hs.
DelBorde Espacio Teatral
Chile 630, C.A.B.A.



Unione Benevolenza

Viernes 21:30 hs
Teatro Payró
San Martín 766, C.A.B.A.



Apoyan esta iniciativa:



presna@aynicomunicacion.com.ar



tehagolaprensa@sion.com

Sonia Novello
prensa y comunicación

soniaveronovello@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. Barrandeguy, 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.