

SAVERIO

revista crucial de teatro ●



Publicación especializada en Artes Escénicas. Distribución: BAYUTRA. LA CIUDAD DE BUENOS AIRES / BIMESTRAL / AÑO 6 Nº 10



En familia

Las formas del teatro comunitario

Colaboran: Ricardo Talento, Gilda Arteta, Edith Scher y Ana Laura Kleiner.

Clasificados

SAVERIO
REVISTA CRUEL DE TEATRO

**TALLER DE VERANO: Actuación · Teatroterapia
Con Educación de la Voz y Expresión Corporal**
Teatro Cabildo - Cabildo 4740
→ 4703-1412
→ teatrocabildo@gmail.com

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

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
• 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

En 2013 cumplimos 5 años y conseguimos muchos logros por los cuales queremos festejar:

- Participamos en 10 Encuentros y festivales de artes escénicas.
- Llegamos a 100 espacios en los que distribuimos la revista.
- 24 números editados.
- 85 teatristas escribieron artículos.
- 200 videos publicados.
- 70.000 vistas de la revista en la web
- 85.000 ejemplares impresos.

Agradecemos a todos los que fueron parte de la publicación y nos ayudaron a cumplir nuestros sueños y metas. Pero los desafíos siguen y vamos por muchos más logros, por eso, esperamos contar con todos ustedes en 2014.

Gracias

Staff SAVERIO Revista cruel de teatro



STAFF

SAVERIO Revista cruel de teatro,
Año 6, N° 24, Noviembre 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

• ESTO ES TAN SOLO LA MITAD

Actuación: Estefanía Revas, Gimena Romano Larroca, Juan Tupac Soler y Nicolás Salischiker.
Funciones: Sábado, 23:00 hs.

• DE TODO AQUELLO QUE ME CONTASTE

Actuación: Jimena López, Verónica D'Amore, Jorge Gentile y Rodrigo Bianco.
Funciones: Sábado, 23:59 hs.

Teatro: Polonia teatro, Fitz Roy 1477, C.A.B.A.

Dirección (ambas obras): Pablo Bellocchio
Fotografía: Pia Leavy

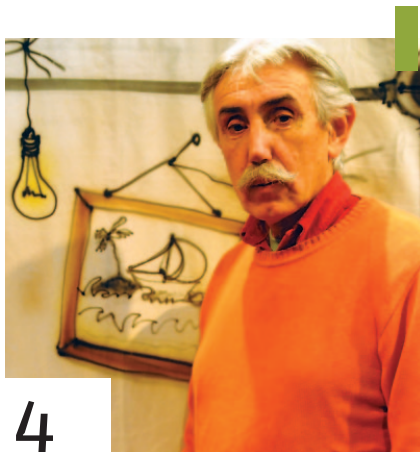
Impreso en COGTAL, Cooperativa Gráfica Talleres Argentinos Limitado. Rivadavia 755, 1ºA, C.A.B.A.

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

Reflexiones sobre el proceso creativo y el rol del *director-dramaturgo* en el teatro comunitario

POR RICARDO TALENTO



7

Lo que la comunidad quiere decir

GILDA ARTETA



10

¿Qué pasó?
Acerca de cómo empezamos a soñar otra vez

POR EDITH SCHER



12

Vecinos en la plaza.
Un teatro con aroma a Flores

POR ANA LAURA KLEINER

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 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 Espión, 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 Ranchoería, 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, Timbre 4, Universidad Pop. de Belgrano, Vera Vera Teatro, Teatro de La Fábula, Del Borde Teatro (Las Flores, Buenos Aires) y La Criba (Azul, Buenos Aires)

Reflexiones sobre el proceso creativo y el rol del director-dramaturgo en el teatro comunitario

El Teatro Comunitario, nacido hace 30 años en la ciudad de Buenos Aires y extendido actualmente a todo el país, tiene características propias y singulares que es bueno analizar desde distintos ángulos. Yo voy a hacer un aporte desde mi rol de *director-dramaturgo*, una reflexión en voz alta de mi práctica diaria con los compañeros del Circuito Cultural Barracas.

EL DIRECTOR-LÍDER

En el teatro profesional existen excelentes directores que no siempre son buenos en dinámicas grupales es más, como decimos en el barrio, son *mal llevados*. Pero la estructura profesional lo soporta,

lo contiene porque hace bien su trabajo llegando a buenos resultados. ¡Y les conviene a todos!

El director de Teatro Comunitario, en cambio, tiene que entusiasmar a un grupo de vecinos para participar en un proyecto artístico-comunitario. El vecino necesita confiar, y esa confianza se basa en que el director tenga la capacidad artística para llevar a cabo el proyecto y que respete y acompañe los procesos de cada uno para bien del todo, sin maltratarlos ni conducirlos a un fracaso.

Los grupos de Teatro Comunitario son numerosos. El vecino participa en su tiempo libre y en forma amateur, sin

formación técnica en lo teatral. Es carente, en la mayoría de los casos, de práctica en la construcción grupal. Quizás nunca haya participado ni siquiera en una asamblea, o decidido algo en grupo. Quizás su única experiencia sea la reunión de consorcio, o una reunión de padres en la escuela.

El vecino llega al grupo porque quiere *hacer teatro*, porque le gustó una obra que vio e intuyó que ahí había algo distinto, interesante. Llega con sus virtudes y defectos, con su ego acomodado como pudo a lo largo de la vida. El acto creativo requiere un alto grado de confianza y entrega.

Todas las fotografías de este artículo pertenecen al espectáculo: *El loquero de Doña Cordelia*

Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario





El director-dramaturgo, propone, incentiva, organiza y el vecino, despojado de toda responsabilidad de resultado, juega, inventa, delira.

El director debe saber esto para incentivar y acompañar. Tiene que ser cuidadoso para no lastimar, no *trabar*, porque el vecino no cuenta con la técnica para defenderse de eso, y el director sin cuidado lo puede llevar a una gran frustración. El director de Teatro Comunitario debe ser consciente de la responsabilidad que tiene y conocer, en la medida de lo posible, dinámicas grupales que le permitan conducir estos complejos procesos.

EL DIRECTOR Y LA CREACIÓN COLECTIVA

Deberíamos analizar de qué hablamos cuando hablamos de creación colectiva en el Teatro Comunitario. Yo, por mi parte, prefiero hablar de *aportes colectivos* en una etapa de búsqueda dramaturgica.

Hay siempre una intencionalidad de indagación del tema a abordar por parte del director, que se comparte con los vecinos-actores en la génesis de un nuevo espectáculo. Y aquí comienza una etapa de gran horizontalidad en lo creativo, que luego ya en otra etapa del trabajo se hace más acotada, sobre todo en la etapa final de la puesta. El *director-dramaturgo*, propone, incentiva, organiza y el vecino, despojado de toda responsabilidad de resultado, juega, inventa, delira.

El *director-dramaturgo* debe establecer las pautas para que el vecino no se preocupe por el resultado final y pueda crear con libertad. Él es el responsable de encontrar en este supuesto caos el orden creativo. Esta etapa es la de mayor discusión ideológica, porque se trata de

un grupo numeroso de gente poniéndose de acuerdo en qué contar y cómo hacerlo.

El texto final es producto de este trabajo, pero lo realiza uno, o un pequeño grupo. De otra manera no se lograría una unidad poética, y el resultado final sería una pegatina de distintos momentos y aportes. Vuelvo a recurrir a la palabra *intencionalidad* dramaturgica. Esa misma es la que mueve al director para integrar los distintos lenguajes que hacen al todo del espectáculo: el texto, el texto cantado, la música, la plástica, las luces, etc.

LOS ENSAYOS

El director de Teatro Comunitario continuamente comparte saberes, explica el porqué y el para qué, ayuda en la creación de un personaje como haría un profesor con su alumno, ampara, contiene, no complica, sabe a dónde quiere llegar, y acompaña al vecino-actor para que llegue. Debe de poner mucha atención en no pedir al *vecino-actor* lo que no puede hacer, sino lo contrario: aprovechar en bien del todo lo que el vecino-actor propone y puede hacer de acuerdo a la etapa del proceso en la que se encuentra. El director de Teatro Comunitario no hace casting, hace lo opuesto al casting. Aprovecha y resalta lo que tiene, no pide imposibles, no dice *no se puede*. Siempre se puede. Es cuestión de optimizar lo que el grupo da.

El *vecino-actor* aporta lo mejor que puede aportar un actor profesional o no: su inocencia para jugar. El director

debe tener mucho cuidado de no matar esa inocencia que es esencial para la creación. Tener claro hasta dónde exigir, hasta dónde ensayar, hasta dónde repetir. No hacer ensayos para calmar su angustia de director, sino ensayar lo que el espectáculo requiera. El vecino-actor sabe y tiene claro cuando el juego es en serio: ¡es con el público!

El actor profesional tiene elementos técnicos y hace de los ensayos una búsqueda constante. Suele confundir también el ensayo con el juego en serio, y luego, uno ve como espectador algo más pobre de lo que surgió en los ensayos.

El vecino tiene claro que con el público está el juego verdadero, que ahí es cuando el hecho teatral se completa. El director de TC es consciente de esto y asegura ciertas pautas sabiendo que siempre la función va a ser mejor que un ensayo.

EL TRABAJO CORPORAL

El vecino-actor tiene un cuerpo tosco, el que tiene, el heredado, que la vida fue moldeando. Uno como director tiene que tratar de que este cuerpo, la mayoría de las veces torpe, se vuelva un cuerpo hábil, capaz de transitar y ocupar el espacio escénico; también de registrar al otro, de moverse en grupo, manejar un objeto... Un cuerpo que le responda, no como si fuera un atleta, sino como un cuerpo común que ha incorporado nuevas posibilidades. El actor-vecino no entrena, sino que practica, prueba, intenta, juega.

UNIVERSIDAD POPULAR DE BELGRANO
Alfredo Fazio y 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

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

EL CANTO

Una de las expresiones más mutiladas es la posibilidad que tenemos todos de cantar. Siempre apareció en nuestras vidas alguien supuestamente entendido que nos dijo que *ladrábamos*, que nos teníamos que callar porque desafinábamos. La mayoría se calla para siempre: ¿para qué cantar si está tal o cual cantor profesional que lo hace maravillosamente?

El director recrea la confianza de ese vecino mudo para poder recuperar su voz, proyectarla y así cantar. Aquí aparece la importancia del equipo. El director musical debe acompañar procesos. Nos hace ver que podemos hacer aquello a lo que no nos animábamos individualmente. Y es con el otro, el canto comunitario es con el otro.

En la dramaturgia del Teatro Comunitario —dado que las historias son colectivas, épicas, del *nosotros*— las canciones, o sea lo coral juegan un rol fundamental. En las escuelas de formación actoral de la Argentina no figura el canto. El actor profesional argentino hace décadas que dejó de cantar, de tocar instrumentos y bailar. Esos eran elementos del teatro bárbaro que los cultos de siempre se encargaron de eliminar.

Por suerte nuestro Teatro Comunitario es realmente comunitario. Quiero decir con esto que no nos convertimos en islas, sino que vivimos y construimos con

las virtudes y defectos que atraviesan a diario a nuestra comunidad. Nuestros grupos no son cerrados. La circulación de *vecinos-actores* es constante y hemos experimentado que en esta supuesta debilidad, está nuestra fortaleza.

Esta sintética reflexión no pretende ser una receta del *cómo hacer*. Se trata más bien de una recopilación de prácticas en el hacer diario del teatro con vecinos, lo que nosotros llamamos Teatro Comunitario. ■

→ **Ricardo Talento** es director fundador del grupo de teatro Los Calandracas, creadores de la técnica Teatro para armar (basada en el teatro foro de Augusto Boal) implementada desde 1989 en equipos de salud, alumnos y docentes secundarios, en cátedras de la facultad de Medicina y Psicología de la Universidad de Buenos Aires y en jornadas y congresos de salud y educación de todo el país.

Es director junto a Adhemar Bianchi del espectáculo *Utópicos y Malentretenido*, realizado por los grupos La Runfla, Diablolomundo, Catalinas Sur y Los Calandracas; y El Fulgor Argentino, del grupo Catalinas Sur.

Participó en 1996 de la fundación del Circuito Cultural Barracas proyecto cultural comunitario en el barrio de Barracas donde se formó la murga-teatro Los Descontrolados De Barracas y El Teatral Barracas.

Es autor y director de numerosos espectáculos de teatro comunitario, entre ellos: Los Chicos

del Cordel; El Último Carnaval; Hay que pasar el milenio; Destino de Carnaval; Primer Mundo En Camiseta; Fierita en Buenos Aires; Zurcido a Mano; Cambio Climático o Recalentamiento Barrial; GPS Barrial; El Loquero de Doña Cordelia.

→ BARRACAS x BARRACAS

Desde el año 1996, el Circuito Cultural Barracas desarrolla un proyecto artístico y comunitario, participativo e inclusivo, que tiene como eje la promoción de la organización y desarrollo comunitario a partir de prácticas artísticas generadas por los vecinos. Es una organización autogestiva, en la que participan alrededor de 300 vecinos de todas las edades y que mantiene vinculaciones con una diversidad de organizaciones de la comunidad, tanto públicas como privadas.

Además, incentiva la creación de grupos de teatro comunitario en todo el país brindando asistencia técnica y pedagógica para el desarrollo de los mismos. Forma parte de la Red Nacional de Teatro Comunitario junto con más de 40 grupos de todo el país e integra la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social y la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad.

+ CONTACTO

Iriarte 2165. Tel.: 4302 6825

www.ccbarracas.com.ar

+ OBRAS EN CARTEL

El loquero de Doña Cordelia, la revolución de Mayo pero en abril. Viernes y sábado, 22:00 hs.



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

SERVICIOS DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
Medioshábiles
www.medioshabiles.com.ar
comunicacion@medioshabiles.com.ar



Lo que la comunidad quiere decir

Para empezar a hablar sobre los procesos creativos en un teatro comunitario como lo es el Grupo de Teatro Catalinas Sur, traigo como ejemplo El fulgor Argentino, que es nuestra gran producción sobre todo basada en la creación colectiva. Los directores son en general los que deciden el tema porque son ellos quienes se pondrán el proyecto al hombro -no vas a convencer a nadie a que se ponga a dirigir Caperucita roja si no tiene ganas de hacerlo. A partir de ahí, se le comunica al grupo la temática sobre la cual se va a tratar la obra y a partir de aportes de todos los que participan en el espectáculo se van haciendo improvisaciones organizadas por el equipo de dirección, esto quiere decir que, dividimos el grupo en cuatro subgrupos y damos un tema que sería, por ejemplo en el caso de El fulgor Argentino, las huelgas populares de 1930.

Con ese disparador, cada uno investiga o pone experiencias, digo, las ollas populares del treinta en un punto son las mismas que las del 2001. Entonces, los cuatro grupos hacen una mínima escena con una canción porque ellas son una parte muy importante de

nuestro trabajo y surgen de la misma creación colectiva. En el siguiente paso, el equipo de dirección más el equipo de dramaturgia -que suele ser un grupo de diez personas aproximadamente- compuesto por músicos, gente que tenga una base histórica fuerte y gente que sepa algo de dramaturgia o que le interese, se escribe la escena tomando los aportes de los cuatro grupos, incorporando aquellas ideas que se presentan como más reveladoras, ideas que sintetizan lo que nosotros queremos decir, ideas que salieron en todos los grupos. Así se escribe la escena final que se va a utilizar en el espectáculo.

Nosotros nos ponemos de acuerdo y las obras nacen de la misma comunidad. No hablamos de lo que no queremos. Las cosas que se dicen son las que la gente quiso decir. En este momento estamos haciendo Carpa Quemada, que se complica un poco más porque es una historia del 1800 y que no nos tiene empapados a nosotros por una cuestión de distancia y por haber siempre escuchado la

misma historia oficial. En este caso lo que se hace es trabajar desde el equipo de dirección y autoría con los conceptos más estudiados a través de un proceso de investigación de materiales para luego, hacer la bajada al elenco para que hagan su aporte sobre la base brindada por los autores. En Carpa Quemada, las letras de las canciones son escritas en su gran mayoría por el grupo de autores y son musicalizadas por los directores de musical y de coral del grupo de teatro.

Hay otro espectáculo de la Orquesta Atípica que se llama Quién es el Jefe, se trata del primero de este proyecto que ya tiene cinco años, y tiene la particularidad de que está totalmente dado por diferentes situaciones del elenco. Es decir, nosotros nos juntábamos a tocar y había un hecho que se repetía siempre en los ensayos: un grupo, dentro de la orquesta, realmente quería tocar otra canción. Entonces se dio un proceso inverso, a partir de ver todas las piezas del rompecabezas armadas sobre las si-



Todas las fotografías de este artículo pertenecen al espectáculo: Carpa quemada

...siempre la base es la creación colectiva y después está esquematizada u organizada por un grupo de coordinación, dramaturgia y dirección.



tuaciones que se daban dentro de la orquesta, el equipo de dirección escribió una dramaturgia enviando todos esos diferentes factores que se estaban dando en el grupo y, donde cada proceso, tiene una característica particular y distinta dentro del espectáculo. En líneas generales siempre la base es la creación colectiva y después está esquematizada u organizada por un grupo de coordinación, dramaturgia y dirección.

Esta dirección se plantea objetivos fuertes para que las cosas no se desvanecan en el tiempo. Aunque eso no quiere decir que cada determinado tiempo se nos tiene que ocurrir una obra. Una vez que surge un tema para un espectáculo y lo comenzamos a ensayar, el director planifica los meses de ensayos que se tomaran antes de salir con el espectáculo. Además, nosotros nunca presentamos un espectáculo terminado completamente porque creemos que, como hacemos un espectáculo para los otros vecinos, el aporte de ellos es lo que va a terminar de completar nuestro hecho artístico. Por eso siempre salimos con una base. Mostramos y vemos qué pasa.

Con qué la gente reacciona y con qué no. Qué se entiende y qué no. A partir de ahí vamos ajustando sobre la marcha.

Los ensayos tienen mucho nivel porque los espectáculos son de mucho nivel y eso se da a partir de un gran esfuerzo de parte de todos los compañeros, que podría decir que es casi profesional. Ensayamos muchas horas por semana cuando estamos por lanzar un espectáculo y siempre lo hacemos con mucho compromiso. Lo que es distinto en el teatro comunitario es que nosotros trabajamos con la gente en su tiempo libre, por eso si alguien tiene que trabajar está contemplado. En este sentido, no es como un elenco profesional en el cual si no asistís a un ensayo se descuenta el día o, dependiendo de la compañía, directamente se lo hecha. Nosotros, somos más flexibles en ese punto, pero igual ensayamos de modo casi profesional. Además, conformamos un grupo de alrededor de diez personas que como somos los que dirigimos y coordinamos, también hacemos un refuerzo en estos casos. Por ejemplo, en un ensayo que terminó a las 24:00 horas, si hay

que quedarse hasta las 4:00 de la mañana poniendo luces nos quedamos nosotros.

En Catalinas tenemos los mismos roles que se pueden ver en otros grupos de teatro. La dirección integrada también por los asistentes, las personas que se encargan de la producción del espectáculo, pero no en el sentido de venderlo, sino en el de realizar la organización necesaria para que se lleve a cabo la obra. Tenemos por supuesto a la gente que se encarga de la escenografía, del vestuario, de la dirección coral y la musical dentro del equipo de dirección porque todos los espectáculos son con música y con canciones.

Una particularidad es que, si bien hay un encargado de escenografía, uno de vestuario y uno de utilería con estudios y capacidad para poder orientarnos en el diseño, las escenografías las hacemos nosotros, entre todos. Lo mismo pasa con las voces o con la música, nosotros pensamos en las canciones en las letras y después existen también aportes del elenco para sumarle a lo que el equipo de dirección propone.

Actualmente se está escribiendo un li-

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

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

Sala de ensayo
EN FLORES

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

Wi Fi

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



bro sobre los treinta años de Catalinas desde el mismo grupo, y cuando lo iba leyendo, iba viendo lo que estaba haciendo Catalinas en cada momento histórico del país. Aunque yo estuve en gran parte del proceso —ya que hace dieciocho años que estoy en el grupo— me asombraba como al tomar la palabra de la comunidad, siempre estamos contando y diciendo lo que queremos decir en cada momento. Estar hablando de Carpa Quemada, de la patria grande, de esta historia que eligieron contarnos y que es la historia de los que ganan siempre, me parece que es de un nivel de profundidad y de oportunidad, porque están exactamente en el momento que tienen que estar dichos.

Si bien el grupo crece y es verdad que cada vez que iniciamos un nuevo espectáculo hay caras nuevas de gente que viene de muchos lados para vernos, y que treinta años de trayectoria es un montón, siempre hay

una esencia que el grupo no pierde, y que es la de decir lo que la comunidad quiere decir a través de la identidad y de la memoria. ■

➔ **Gilda Arteta** nació en 1987 en La Plata, hija de una actriz y de un iluminador. En 1995 ingresó al Grupo de Teatro Catalinas Sur con su familia. Se desempeñó como actriz, música y titiritera en diversos espectáculos. Entre ellos cabe mencionar: La Catalina del Riachuelo, Venimos de muy Lejos, La Niña de la Noche, O Sos o no Sos, El Ratón del Invierno, El Fulgor Argentino, Carpa Quemada y Quien es el Jefe. Actualmente se desempeña como directora coral de los espectáculos del Grupo de Teatro Catalinas Sur y forma parte del equipo de coordinación de las actividades del mismo.

➔ **CATALINAS x CATALINAS** **Grupo de Teatro Catalinas Sur.**

Somos un grupo de vecinos que vemos en el teatro la posibilidad de comunicarnos con otros vecinos. A través del teatro, la música, el circo, los títeres, intentamos recordar el valor de nuestras historias individuales y colectivas y recuperar la memoria que creyó y que cree en un mundo mejor. Parece exagerado decir que el teatro puede cambiar la sociedad, pero un grupo de hombres y mujeres que hacen teatro puede llevar adelante un proyecto que no se encierre en las nuevas modas globalizadas y se apoye en las ricas tradiciones y la historia vital de lo popular. Pensamos y sentimos que el teatro es una forma de comunicarnos y también de resistir. Estamos convencidos de que nuestra utopía es posible y trabajamos todos los días para hacerla realidad.

+ CONTACTO

Benito Pérez Galdós 93. Tel.: 4300 5707
www.catalinasur.com.ar

+ OBRAS EN CARTEL

Carpa Quemada. El circo del centenario.
Viernes y sábado, 22:00 hs.



¿Qué pasó? Acerca de cómo empezamos a soñar otra vez

¿Qué cómo nació nuestro nuevo espectáculo? Sólo puedo decir que en algún momento advertimos que había un dolor, una herida social, que existía algo que había sido y ya no era. La calle nos llamaba. La calle: ese lugar que habíamos perdido, al que le teníamos miedo. No sólo nosotros, los integrantes de Matemurga, sino todos. Ese lugar que alguna vez había sido seguro, espacio de cruce entre vecinos, de juego para los pibes, que hoy era visto como el epicentro del peligro.

Fueron varios los puntos de partida. Uno de ellos, la percepción de que cuando hicimos la primera función de Zumba la risa en la puerta de La Matería (así se llama nuestro espacio), mucha había sido la gente que se había acercado motivada por la música, las luces de colores, los banderines y el espectáculo. También nosotros sentíamos que habíamos dado un paso. ¡Era tan grande el disfrute de actuar sobre los adoquines (todavía había adoquines en la calle Tres Arroyos en 2010), de vernos las caras con los de siempre, pero

de otro modo más vital, más confiado! Pero también había en las inmediaciones quienes se molestaban por este festejo de vecinos y hasta se violentaban. Y eso, a pesar de que no somos ingenuos, no dejaba de sorprendernos. ¿Qué nos pasa como sociedad -decíamos- que nos dan miedo los encuentros, que nos molesta que la gente se junte a celebrar y a conocerse?». Si bien no nos identificábamos con esa postura, era obvio que tenía una insoportable vigencia.

Apareció otro elemento que desencadenó el asunto que hoy nos convoca. Hubo un día en el que, por razones que no vienen al caso, varios de nosotros asistimos a la presentación de un libro. En el marco de esa presentación habló, entre otros presentadores, el padre de la autora, y en su alocución recordó la infancia de su hija, el barrio, los vecinos, la

calle en la que ella había crecido y concluyó en que todo esto, según él, la había convertido en la persona que era hoy. Poderosas imágenes de la cuadra, de los árboles, de la calle de tierra poblaron ese emotivo relato. Lo llamativo del asunto fue que no sólo la autora lagrimeaba a moco tendido, sino que gran parte de la concurrencia también. ¿Qué había en esas palabras que tanto nos conmovían?

Al ensayo siguiente propuse hablar del barrio de la infancia, de la calle de nuestra niñez. ¿Qué recuerdan?, pregunté. Y así nació una catarata de evocaciones, de imágenes potentes que comenzaron a envolvernos en un mundo, un mundo que hoy es el camino que transitamos en la creación de este tercer espectáculo, que nos conmueve profundamente. Los jóvenes del grupo que habían crecido en Buenos Aires escuchaban las anécdota-



tas de los más grandes y luego contaban que su experiencia había sido muy distinta. Poca vereda. Nada de calle. Coincidimos en que la pérdida de ese espacio no constituía un hecho que desataba únicamente la nostalgia individual, sino que era una cicatriz en lo profundo de la sociedad. ¿Por qué lo añorábamos?

¿Qué pasó?, nos preguntamos, y con esa pregunta surgió el leitmotiv de una escena del comienzo. ¿Qué pasó?, insistimos, aun sabiendo que una dictadura y tantas cosas que pasaron en el país y en el mundo no eran gratuitas y que nos habían marcado con su poderosa huella, una huella de ésas que les gusta ser esquivas, simular ser invisibles y disfrazarse de naturaleza, de única opción. ¿Qué pasó?. Algo se había marchado de nuestras vidas en comunidad y nosotros, distraídos, no habíamos visto cuándo había sido la partida. ¿Acaso hubiéramos podido evitarlo? ¿Qué cosas se había tragado el olvido?

Y así comenzó a asomar la historia, con la pregunta y la inquietud acerca de qué de nosotros, de nuestra identidad, nos devolvería esta búsqueda. ¿Hasta qué punto el barrio, el territorio, la infancia, nuestros árboles, nuestras baldosas, nos constituían como sujetos individuales y sociales? ¿Por qué el barrio se había acostumbrado a ese vacío? ¿Acaso todo estaba perdido?

Luego de que, como directora, delimité el universo en el que nos moveríamos, el trabajo fue comenzar a armar ese mundo en la escena, siempre abierta a que el camino nos llevara por ramificaciones insospechadas que podrían derivar en nuevos ejes o bien quedar como resonancias simultáneas. Tuve que pensar y pensar para saber qué improvisaciones proponer. Después de ello, sintetizar, llevar al ensayo, probar, ver qué funcionaba y qué no. Nos reuníamos casi semanalmente con una compañera, la coordinadora del área de plástica y escenografía, para trabajar en esa síntesis poética. Durante todo ese tiempo se fueron armando en los ensayos los personajes, esos seres anónimos que poblarían este mundo. Cómo caminaba cada uno, qué voz tenía, cómo se plantaba en el espacio escénico. Suelo ocuparme mucho de esos detalles, para que en el resultado final se advierta la presencia fuerte del coro, un coro habitado por muchas individualidades contrastantes, heterogéneas y únicas. Cuesta y lleva tiempo

que los vecinos actores construyan estas criaturas, que las hagan consistentes y que las puedan sostener durante todo el espectáculo. Es desde el cuerpo, desde la modificación de su andar cotidiano, desde la alteración de su equilibrio habitual o desde la exageración de una característica que ya traen que, intento, aparezcan seres de ficción que los inviten a jugar fuera de los límites de lo que sus cuerpos acostumbran a recorrer. Es ésa una de las cuestiones que más me importan en el proceso creativo: lograr el juego, el ensanchamiento del horizonte a partir de la creatividad, que hace posible la desobediencia de los mandatos sociales opresivos. En este caso fue y continúa siendo difícil ya que hoy somos 80. Mirar a cada uno, invitarlo con diferentes estrategias a que se lance a jugar, generar un espacio de confianza en el cual la mayoría se anime es complejo y demora mucho. No a todos les lleva el mismo tiempo y algunos lo conseguirán una vez que el espectáculo esté estrenado, lo sé.

Cuando sucumbo ante la incertidumbre pienso férreamente que concretarlo será posible. Así fue durante 11 años y así continuará. Si aquí estamos 80 almas tras una quimera, seguramente lo lograremos. La calle, ésa que guarda en su memoria nuestros pasos, ésa que abraza en su recuerdo nuestras viejas bicicletas, ésa que aloja en su atmósfera la imagen de nuestros dulces barriletes de la infancia, no está muerta y allí vamos. ■

➔ **Edith Scher** se formó en teatro en la escuela de Raúl Serrano. Luego hizo talleres con varios profesores, y en los últimos años asistió a la escuela de clown de Marcelo Katz. Estudió piano, flauta travesera y acordeón. Cursó la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires.

Dirige, desde 2002, el grupo de teatro comunitario Matemurga, de Villa Crespo.

Como directora de Matemurga estrenó hasta la fecha dos espectáculos, La caravana (2002) y Zumba la risa (2009) y está por estrenar el tercero. Estuvo a cargo de la dirección musical del CD La caravana.

En 2011 publicó el libro Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad, un texto de la Editorial del Instituto Nacional del Teatro.

Desde 2005 da talleres de teatro comunitario en todo el país y, desde el 2011, en el exterior.

A partir de 1991 es crítica de teatro, comenzó esta tarea en FM La Tribu, conduciendo La Cuarta Pared junto a Daniel Álvarez. En 1996



Zumba la risa
María Laura Laffit

...una de las cuestiones que más me importan en el proceso creativo: lograr el juego, el ensanchamiento del horizonte a partir de la creatividad, que hace posible la desobediencia de los mandatos sociales opresivos.

trabajó como columnista de teatro en El árbol y el bosque. En 2001 condujo el programa de radio del Instituto Nacional del Teatro, por Radio Nacional, y entre 2002 y 2003 participó en él como columnista. Durante 2010 fue columnista de teatro comunitario en el canal CN23. Actualmente escribe en el sitio Alternativa Teatral y colabora en las revistas Picadero y Funámbulos.

➔ **MATEMURGA x MATEMURGA**

Matemurga nació el 18 de agosto de 2002, a partir de una convocatoria de Edith Scher a los oyentes del programa de radio Mate Amargo. Con el tiempo, el grupo se independizó del programa. Desde 2006 trabaja en Villa Crespo y allí echó raíces. Sus lugares de ensayo, además de la plaza 24 de septiembre, han sido el club Atlanta y, posteriormente, la escuela Andrés Ferreyra. Desde 2009 el grupo tiene su sede en Tres Arroyos 555.

En octubre de 2004 estrenó la primera versión de La caravana, una historia de la resistencia a partir de canciones de la memoria colectiva, espectáculo con el que recorrió fábricas recuperadas, clubes, escuelas, salas de teatro, facultades, encuentros de teatro comunitario y con el cual participó en innumerables actos por los derechos humanos. En julio de 2006 grabó su primer CD, que contiene ese espectáculo completo. El disco se presentó el 14 de abril de 2007. En septiembre de ese año estrenó la primera parte de Zumba la risa y en 2009 estrenó ese espectáculo completo. En el grupo participan, en este momento, 80 vecinos.

➔ **CONTACTO**

www.matemurga.com.ar

Vecinos en la plaza.

Un teatro con aroma a Flores

¿Por dónde comenzar?, ¿qué elegir de una historia de once años tan intensamente poblada de experiencias?

Nuestro grupo *Almamate de Flores* surge en el 2002, impregnado de ese momento de crisis que tiñó de un modo tan particular esos años en nuestro país.

La gente en la calle, juntándose... Nuestra plaza, la Plaza de los Periodistas, repleta de vecinos, una asamblea y una murga. Ese fue nuestro punto de partida. La plaza definió nuestra estética y nuestra búsqueda desde un principio. El teatro en la calle como elección aceptando entusiastas sus desafíos.

Y partir de lo que teníamos, tanto desde las experiencias de quienes asumimos la Dirección del grupo (Alejandro Schaab y yo), Federico Rigoni en la Dirección musical y Alma Pereira a

cargo de la escenografía y el vestuario; como así también descubrir y aprovechar al máximo los saberes de los integrantes del grupo. Expandir lo que había, generar una obra simple pero de calidad artística.

Comenzamos con más dudas que certezas, pero nunca nos permitimos pensar que no lo íbamos a lograr. Y eso funcionó. Trabajar con el grupo desde el juego, ir haciendo simple lo complejo y que la técnica se fuese incorporando con alegría y naturalidad. Ensayar al aire libre y aprovechar las técnicas que Alejandro y Federico pusieron en práctica con la murga y las mías desde el clown y el teatro físico.

Nuestro primer espectáculo «Promesas rotas» surge como una estampida y en cuatro meses lo estrenamos. La necesidad de con-

tar rápidamente lo que vibraba en nosotros y la euforia que reinaba en ese momento lo possibilitó.

Comenzamos a conversar en el grupo de qué queríamos hablar. La primera idea matriz fue el circo, desde ese *que se vayan todos* que seguía resonando. Luego, ese punto de partida nos terminó llevando a otro lado. Nuestra plaza anteriormente fue un baldío, en el cual esporádicamente recalaba algún circo.

Recopilar testimonios, artículos de diario de esa época, recuerdos nuestros, charlar con vecinos, abrir...

«del circo se escapó una vez un león desdentado que atraparon en el Hospital Israelita» contó alguien, «el chimpancé tomaba mates con los vecinos» agregó otro. «Hubo un desaparecido que fue secuestrado aquí...» «Dicen que había un comprador de almas...» «¿un qué?» Preguntamos sorprendidos. Leyendas de nuestro barrio.





Trabajar con el grupo desde el juego, ir haciendo simple lo complejo y que la técnica se fuese incorporando con alegría y naturalidad.

La plaza encerraba además la historia de una lucha vecinal que logró hacerla realidad, oponiéndose a quienes planeaban el destino de un shopping para ese baldío.

Descubrir sorprendidos que el espectáculo estaba latiendo ahí, sólo había que saber escuchar...

Nuestra creación está siempre vinculada a este proceso de escuchar sensiblemente nuestro entorno.

Alguna imagen que sentimos potente suele ser punto de partida. Algo que genere una fuerte identificación en la gente, que encierre un valor simbólico para el imaginario popular. En este caso una novia de blanco corriendo entre el verde, las promesas postergadas de casamiento de un novio como hilo de las distintas etapas a narrar.

Muchas de las anécdotas recopiladas fueron disparadores de escenas y personajes que formaron parte de la obra.

En el 2006 sentimos que la realidad se había modificado mucho y necesitábamos decir otras cosas.

Nuestro segundo espectáculo implicó otro desafío, por un lado superarnos artísticamente y por otro, hablar de una realidad que nos dolía demasiado.

Queríamos investigar y lograr un uso más interesante del espacio y profundizar sobre la narrativa de los cuerpos en escena. Las capacitaciones que realizamos en lo teatral y musical (máscaras neutras y expresivas, ejecución de instrumentos, canto, percusión) rindieron sus frutos en el crecimiento del nivel actoral y musical del grupo. Las posibilidades desde las que partíamos ya eran otras.

¿Pero cómo hablar desde un dolor tan cercano? Desde una crisis que feroz mostraba sus garras, dejaba despojos al descubierto y se reía de nosotros advirtiéndonos que estaba aquí para quedarse.

Traducir poética y metafóricamente imágenes tan duras no fue fácil. El proceso creativo de «Fragmento de calesita» fue largo y complejo, pero nos dejó la satisfacción de haber logrado y superado lo que nos habíamos propuesto.

El humor fue un lugar al que terminamos arribando para transitar algunas escenas. Una desopilante familia de okupas (con un aire al film «Feos sucios y malos») y el operativo de desalojo que realizan dos policías, trabajados desde el clown y que hacían estallar al público en carcajadas. Darle aire a la obra en el dolor de su temática. El humor posibilitando mirar la realidad desde otra perspectiva.

Nuestros ensayos se realizan a la vista de la gente y esto nos aporta la posibilidad de un registro constante de como lo presentado va repercutiendo en el público. Lo primero que le propusimos al grupo fue recopilar imágenes, personajes, escenas que observasen en el barrio.

Los cartoneros, una familia entera saliendo de un container, un grupo de linyeras al costado de las vías del tren cebándose un mate en una lata con una sogá detrás de la que colgaba ropa, la guerra de Irak, el mundo y la realidad mordiendo nuestros talones, un colchón al costado de nuestros ensayos con gente viviendo ahí. Una foto en el diario de una anciana desolada en el medio de la guerra.

Propusimos también trabajos de observación e imitación de personajes o escenas de la propia plaza, y de otros que iban registrando en la semana y luego traían a los ensayos. Personajes abordados desde la forma, proponiendo disparadores que podían surgir de ropa, zapatos, objetos, fotos, etc.

Todo ese material, sumado a las improvisaciones de escenas que se iban realizando a partir de ejes que proponíamos los directores, fueron generando esa dramaturgia viva, esencial en nuestro trabajo.

Una escritura que se reescribe constantemente y se construye con el aporte colectivo. Edades y experiencias diversas sumando, incluidos por supuesto los niños que suelen sorprendernos con su creatividad y su peculiar mirada de la realidad.

Mientras ese proceso de construcción de la obra se desarrollaba, realizamos funciones presentándola en las distintas etapas de su creación.

Desde lo plástico trabajamos con las potentes imágenes del «Guernica» de Picasso y «El carro de heno» de El Bosco, lo caído, destrozado, fragmentado.

Toda la plástica de la obra se construyó desde ese lugar, el cubismo guiando la escenografía.

Lo musical y las diversas canciones entrelazadas desde un comienzo a la dramaturgia.

Y luego, así como en «Promesas...» partimos de una novia; acá se nos empezó a imponer la imagen de una calesita. ¡Y ahí sí que nos metimos en problemas! Mil veces quisimos soltarla por

LA VOLTERETA
-TEATRO-

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

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 •

la complejidad que nos presentaba manejarlos en esa circularidad y mil veces retornábamos magnetizados por lo atrayente de ese desafío.

Y valió la pena, porque cuando logramos descifrar ese espacio el viaje de esa obra fue sumamente interesante escénicamente.

Imágenes... Una *novia de luto* precede una desoladora caravana de seres fantasmales. Una bandera argentina flamea en un carro de cartoneros. Suena el violín de un niño que surge del carro. Un *violín* del que surgían los poquitos y bellos acordes que uno de los niños del grupo acababa de aprender. Como siempre, tomar lo que hay y ponerlo para que brille en el conjunto. Una *calesita* como metáfora de un barrio, vueltas en las que mirarnos y asombrarnos ante los fantasmas que asoman en cada esquina. Una *calesita* para reírnos en ella, llorar y encontrarnos. Para que en la próxima vuelta al fin, todos subamos a ella ¿Podremos?

Un final abierto, por decisión, porque las respuestas no las tenemos nosotros, las completa el público, las buscamos juntos.

Actualmente nos encontramos asumiendo nuevos desafíos también desde la autogestión.

Contar con un espacio propio alternativo a la plaza ya era imprescindible para seguir creciendo. Cuando el clima era adverso, el deambular ensayando en clubes que no tenían las condiciones adecuadas para ensayar, el deterioro

de la escenografía y los instrumentos al trasladarlos permanentemente, hacían insostenible esta situación.

Por eso hemos comenzado a alquilar un espacio propio, lo cual nos permite además desarrollar otras actividades para el barrio.

Un alquiler, un compromiso que no sigue desafiando a ir por más. Asumir un riesgo, dar un salto juntos en un contexto que desalienta. Un proyecto artístico social sostenido a pulmón, que no cuenta luego de tantos años con un apoyo sostenido en el tiempo por parte del Estado. Los reconocimientos y homenajes a nuestra labor llegan, pero lo demás tarda demasiado.

Las múltiples adversidades a enfrentar, ya aprendimos que son parte de este camino. Somos empecinados y apasionados; y seguimos como cuando comenzamos, sin permitirnos pensar que no lo vamos a lograr.

En este momento estamos creando un nuevo espectáculo: «Aviso de obra». La codicia está destruyendo lo que alguna vez fue nuestro barrio. Flores arrasada en su identidad. La demolición como imagen de la cual partir. De eso queremos hablar hoy.

Y aquí comienza para nosotros una nueva aventura... ■

➔ **Ana Laura Kleiner** es directora teatral, actriz, clown, docente. Funda y co-dirige el Grupo de Teatro Comunitario Alma Mate de Flores. Dicta talleres de clown y seminarios de máscara neutra. Es capacitadora docente en el área de Artes en Cepa (cursos de clown, teatro comunitario y otros). Su formación teatral la realizó con Norman Taylor. Alain Mollot,

(docentes Escuela Jacques Lecoq), Verónica Oddó (Laboratorio de Movimiento para actores), Ricardo Talento, Raquel Sokolowicz, Cristina Martí, Marcelo Katz, María Onetto, entre otros. Ha realizado el Seminario del «Theatre Orgánico de Francia» con Norman Taylor (Análisis del movimiento, máscara neutra y tragedia), Claire Heggen (Retrato corporal del actor), Sophie Gazel (Lenguaje del clown), y otros. «Teatro Físico y Máscaras» con Thomas Prattki (ex director Escuela Lecoq), «Teatro en espacios abiertos»: Grupo Teatro Núcleo de Italia, «Construcción de personaje a partir de los cuatro elementos»: Nina Noren de Suecia, «Actuación con máscaras. Comedia del Arte»: Alfredo Iriarte. Su formación en canto la llevó a cabo con Alejandra Cañoni y Federico Rigoni (canto comunitario). Participó en el 1° y 3° Congreso Internacional de Clowns como disertante de la charla «¿Clown en la escuela? No me hagas reír!». Ha dirigido «Picadita de clown... un manjar» y «¡Salta Violeta!», espectáculos de clown. Participó como actriz y directora en las obras «Fragmento de Calesita» y «Promesas Rotas».

+ TALLERES DE CLOWN

Iniciación, Entrenamiento, investigación y producción de números. A cargo de Ana Laura Kleiner (directora teatral, actriz, clown, docente), asistencia Lucía Schaab.

➔ 4611-8860 • analauratalleres@gmail.com
www.analauratalleres.blogspot.com

➔ ALMA MATE x ALMA MATE

Nació en julio de 2002 de las ganas de participar, reunirse y comunicarse, a partir de la convocatoria de algunos vecinos vinculados al arte. Se sustenta en la firme convicción de que la comunidad toda tiene derecho a acceder a la práctica artística, porque toda persona es esencialmente creativa y sólo hay que darle el marco para que esto se desarrolle. El arte no es una actividad de la cual sólo pueden ser protagonistas los artistas. Es una actividad que nos transforma en lo personal y que también transforma a la comunidad que nos rodea. Nos permite ser protagonistas de nuestra realidad e intervenir activamente en ella. El grupo ha sido Declarado de Interés Social y Cultural por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Obras realizadas: Promesas rotas. Estrenada en 2002. Fragmento de calesita. Estrenada en 2007.

+ CONTACTO

Sábados de 15.30 a 19.30 en la Plaza de los Periodistas, Nazca y Neuquén. Tel.: 4637-1655. 1530967419. almamatedeflores@gmail.com • www.almamatedeflores.blogspot.com

+ OBRA EN CARTEL

Aviso de obra: Obra en construcción.

Consultar horario: 4637-1655. 1530967419. almamatedeflores@gmail.com





©Patricia Ackerman



©Patricia Ackerman



RED DE FOTÓGRAFOS DE TEATRO COMUNITARIO

Se formó en el 2009 a partir de la 1ª muestra realizada en el Centro Cultural de la Cooperación; a partir de la voluntad y labor de fotógrafos amateurs y profesionales que venían captando, guardando y mostrando las imágenes de los vecino actores (artistas populares comunitarios). Las imágenes intentan plasmar el potencial de cada grupo barrial desde la génesis de los espectáculos, sin dejar de lado los procesos de ensayos hasta la puesta en escena en sus espacios de presentación.

Las imágenes tomadas, por principio pertenecen a los grupos de teatro comunitario pues ellos son sus creadores. Su registro, utilización, divulgación, comercialización, es privativa de los fotógrafos. Esto como parte de

generar recursos a los fotógrafos profesionales, cuyo sustento se basa en la dedicación exclusiva a su profesión, y amateurs para recuperar el costo de los materiales. Asimismo para generar un fondo solidario común de la Red.

La Red desarrolla su filosofía de trabajo en el trabajo en común y compartido. Tratando de seguir un camino no individualista que se da en la profesión. Tratamos de que el «Nosotros» supere al «Yo», sin que se desaparezca cada individualidad.

→ SOMOS PARTE DE LA RED:

Cecilia Ali, Julio Locatelli, Mario Siniawski, Mauro Nicolás Machuca, Osvaldo Vey, Patricia Ackerman y Romina Morozovich.

→ BLOG:

www.reddefotografos.blogspot.com.ar

Saverio Editorial

Saverio Revista cruel de teatro inicia su proyecto editorial. Esta nueva actividad consiste en la difusión, venta, y distribución de publicaciones de artes escénicas, priorizando aquellas realizadas por autores contemporáneos.



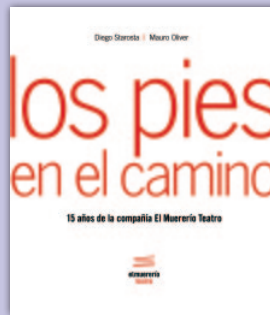
Precio: \$98
ISBN: 978-987-28349-0-6
220 páginas

Hasta aquí y ahora Literatura dramática (1992-2012)

De Ernesto Marcos

La nueva editorial *Prosa-icos*, ediciones, Buenos Aires, especializada en dramaturgia edita su primer libro. Una obra que recorre veinte años de un teatrista porteño contemporáneo a través de la selección de veinte piezas teatrales largas, medianas, cortas (*escenitas* para pedagogía teatral) y monólogos. Textos dramáticos separados con imágenes de la historiografía de sus puestas en escena y un cómodo índice por tipo de personajes y duración de las obras.

LAS OBRAS QUE CONTIENE EL LIBRO SON LAS SIGUIENTES: Clamor del Ser Nacional, La organización (Perchas iluminadas sobre fondo de teclados), Ádam B.A. y Eva Isabel Smith, Los viejos (u na pavesa beckettiana), Cítese a las partes contra el espejo, Pinter para principiantes, El camión, Lo idéntico, la diferencia, Esticomitias, Las gemelas II, Ética y patética, La cosa, Cuadro del Padre colgado en, Aparte de un boludo, V.A. (una narración oral), El costo de una infidelidad, Qué les pasa a los hombres, Ustedes no saben qué es el amor, Monólogo del enano, Dos rutinas de stand up (negro).



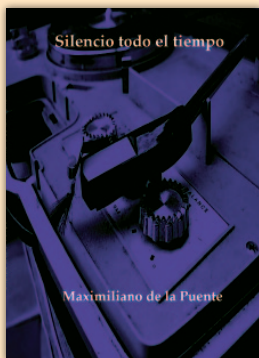
Precio: \$210
ISBN: 978-987-23119-7-1
212 páginas

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.



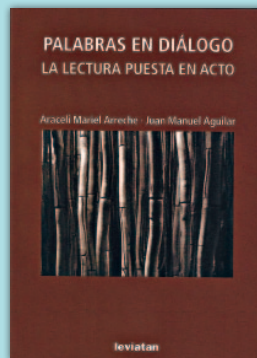
Precio: \$70
ISBN: 978-987-33-0681-5
123 páginas

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: \$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 Sasiaín.

¿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.