

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATR●



Está escrito

Reflexiones sobre el
dramaturgo
y sus creaciones

Escriben: Araceli Arreche,
Luis Cano, Alejandro Finzi y
Cristian Palacios.

body Art

de Sol Rodríguez Seoane
Dirección: Miguel Israilevich

Premio concurso Primera Obra
Argentores-INT 2007

espacioteatral
EL KAFKA

VIERNES 23hs - Lambaré 866 - Te. 48625439



CINE • TEATRO • FOTOGRAFÍA

Paraná 1017 | Tel.: 4813-3890

www.proeme.com | cineyteatro@libreriaguadalquivir.com



AINCRIT

Asociación Argentina de Investigación
y Crítica Teatral

I JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA TEATRAL

Del 28 al 30 de Abril 2009

en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires

Conferencias, plenarios y charlas con críticos e investigadores
de teatro de todo el país.

Para más información sobre actividades consultar en
<http://aincrit.blogspot.com> ó aincrit@gmail.com

Efecto Mandrágora

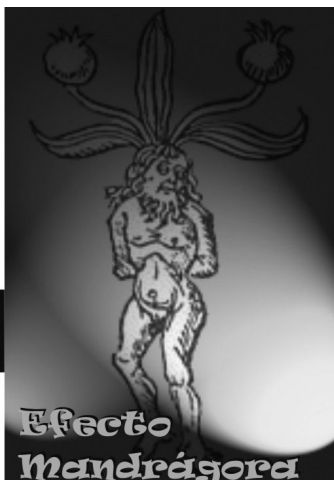
Federico Ali
Carlos Valsecchi
Dario Restuccion
Alejandra Mosquera
Mariano Ferrer

dramaturgia y dirección
Leonel Meunier

DOMINGOS 19.00hs
Reservas 43009889

Cochabamba 743
Buenos Aires

EL BARDO
TEATRO | ESTUDIO



Efecto
Mandrágora

Sergio Oviedo

en
WHITMAN

con dirección de
Marcelo Mangone
música en vivo
Sandra Colombo

VIERNES 21.00hs
Reservas 43009889

Cochabamba 743
Buenos Aires

EL BARDO
TEATRO | ESTUDIO

WHITMAN
de Sergio Oviedo



TEATRISTAS
DEL IMAGINARIO

STAFF

Rocío Pujol (Producción Periodística)
Jorge Booth (Publicidad)
Gabriel Moreira (Distribución)
Pablo Aguirre (RR. PP.)
Clara Cinto Courtaux (RR. PP.)
Carolina Giovagnoli (Diseño)
Gustavo Urrutia (Dirección)

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

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

Redacción: Nazca 1045, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (011) 4586 3599
E-mail: revistasaverio@hotmail.com

Registro de la propiedad intelectual en trámite

Saverio es una producción de

nazca

Esta revista cuenta con el auspicio de



Fotografía de tapa: Lucy toca fondo
Actuación y dramaturgia: Patrizia Camponovo
Dirección: Paula Lemme
Fotografía: Verónica Gómez Pola
Funciones: Jueves 22 hs. en Teatro El Piccolino

Impreso en Agencia Periodística Cid

TU OBRA EN LA TAPA DE SAVERIO

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

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

SUMARIO



Ser dramaturgo hoy:
una necesidad,
un desafío

4

Araceli Arreche



Plática

6

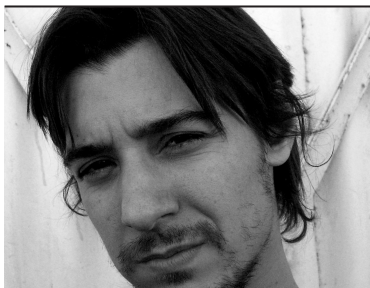
Luis Cano



Una historia,
un texto

10

Alejandro Finzi



Sobre la
dramaturgia

12

Cristian Palacios

Cómo comunicar en

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

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

Cómo te suscribís a

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATRO

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



Ser dramaturgo hoy: una necesidad, un desafío

*“El arte es una construcción
que solo existe
en la medida que se le comprende.”*

H. G. Gadamer

Hace tiempo que el arte se ha transformado en el territorio que elijo para explicarme ciertas cosas a propósito del mundo y de mí. Un ámbito del que me sirvo para **poder decir**, ensayando respuestas parciales a interrogaciones permanentes.

Mi formación como investigadora y la práctica en la docencia contribuyeron al acercamiento a la escritura de teatro. Sin embargo, la **necesidad** de escribir apareció de pronto como un espasmo incontrolable. Fue en aquel diciembre del 2001 (cómo olvidar ciertas fechas) que **sucedió** el esbozo de mi primer material, *Ensayos de Navidad para una plaza*, un balbuceo que aún hoy se resiste a ser mostrado, un

ejercicio que me puso delante la exigencia que busca hacerse oficio.

Como **oficiante** de este quehacer y siguiendo los pasos de un maestro de la escena creo, que las preguntas corren el riesgo de volverse retóricas de acuerdo a cómo se las formule. No se tratará aquí entonces de preguntarnos acerca de qué es la escritura teatral sino de qué **significa la escritura de teatro para mí**.

Escribir teatro es una elección que me hace **libre**, libre de los tiempos cotidianos, de la obligación de **decirlo todo** a la que como sociedad aún estamos sometidos. Devolviéndome la necesidad de escuchar el palpito de las cosas, cada material se transforma en un desafío, un laboratorio de ideas donde el silencio y la palabra no son contrarios sino que forman parte de las voces de la **imagen convocada**.

Parafraseando a Mauricio Kartun ima-

gino una escritura imprescindible como la brasa lo fue para el hombre primitivo, una escritura que: como esa brasa, sea “por siempre un incendio en potencia”.

Soy parte de una generación donde la comunicación está en riesgo permanente, donde la **posmodernidad** se eligió como teoría, donde se vocifera la multiplicidad de ideas pero se gusta aún de las taxonomías. Soy parte de una cartografía teatral que sin necesidad se sigue enredando muchas veces en discusiones obsoletas.

En este contexto donde son muchos los que practican la escritura yo elegí ser **dramaturga**, escribo por que quiero ser leída. Dicha afirmación puede transformarse en una posición riesgosa —cada afirmación clara encuentra pronto un equívoco— asumirla puede hacer que muchos piensen que no practico el teatro o que hago un teatro anacrónico; nada



Centro Cultural HORUS

Cursos y talleres 2009: Actuación, Comedia Musical, Canto y Técnica Vocal, Guitarra, Danza Jazz, Dza Afro, Hip-hop, Reggaeton, Danza Árabe (Nivel 1, 2 y 3), Axé.

Salta 696 (lun a vier de 18.30 a 21 hs y sáb de 13.30 a 18 hs)

TE: 15-3280-7537 o 4307-5756 (mensajes) - culthorus@gmail.com - culturalhorus.blogspot.com



Teatro Escuela
La Voltereta

Seguro 2355/57
Capital Federal
Tel.: 4566-4440

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

más alejado. Confío en la autonomía de la **literatura dramática** y esto no confronta ni desautoriza la autonomía de la escena.

Todo autor vive la concretización de un texto en escena como **una fiesta**, en tanto encuentro con un **otro interpelado** por el mundo que instaure el texto, es definitivamente un diálogo multiplicador y de eso en definitiva se trata el teatro.

Así como la escena ha logrado hace ya mucho tiempo ser libre del **texto dramático**, éste es una creación completa en sí misma y discutirlo, hacerlo deudor de una representación concreta hoy, es censurarlo o al menos no entender su naturaleza y convenciones.

Basta con repasar la historia del teatro para darse cuenta que siempre coexistieron diferentes modos de concebir el quehacer teatral y diferentes ideas acerca de la **escritura dramática**. Sin embargo, parecería que ya no sólo para el arte de la literatura la escritura teatral sigue siendo una hermana bastarda sino que para ciertos teatristas se ha vuelto una "creación sospechada". Una y otra vez me encuentro explicando que si revisáramos el pasado reciente —el siglo XX— con un poco más de cuidado nos daríamos cuenta que aquellos a los que consideramos los renovadores del teatro, aquellos que trabajaron por una "escena creadora" lo hicieron sin la necesidad de excluir del territorio teatral al texto dramático.

Este breve rodeo no pretende transformarse en una defensa de la literatura dramática —no lo necesita—, sólo busca explicar mi posición dentro de la experiencia que elegí como oficio.

Escribir se trata de jugar con imágenes, de encontrar una **predicación impertinente**, un **accidente** —como decía Francis Bacon— que **la vuelva obra**.

Si bien quienes practicamos la escritura conocemos varios textos que buscan acercarnos a cómo escribir un drama. Lajos Egri —ya un clásico—, o autores que nos ayudan a indagar en torno a la escritura dramática, como José Luis Alonso De Santos —lo recomiendo— y sé que estoy dejando

de lado todos los escritos que desde Aristóteles en adelante se han manifestado sobre el tema. No hay fórmulas, no hay secretos y los esquemas dramáticos, al transformarse muchas veces en la condena de un texto, muestran que no hay garantías.

Creo que se trata de recuperar el valor expresivo de la palabra, de demorarse en escuchar los silencios en su condición de réplicas. Se trata de ir a los clásicos, no para imitarlos sino para encontrar en sus aventuras como predecesores inspiración y quizás el lugar "desde donde explicarse cómo resolver los obstáculos cotidianos de las propias elecciones" (E. Barba). Si tengo que convencerlos en que la palabra no aquietta a la transformación sino que la instaure —porque la palabra en teatro es "acto"— sólo me bastaría con rescatar algunos de los dramaturgos isabelinos: Shakespeare, Marlowe.

Si hay necesidad de comprender que el arte que hemos elegido necesita de la alteración premeditada de las lógicas alienadoras que nos someten en lo cotidiano, desempolvemos a los simbolistas y detengámonos en la opacidad del teatro del absurdo.

Cada día me convenzo que para hacer teatro es imprescindible conocerlo. Parte de la crisis en la que participamos todos está ligada a que hacemos teatro pero no vemos teatro, a que escribimos teatro pero no leemos teatro.

Parte de la crisis en la que nos movemos está en desatender al espectador. El teatro es el arte del espectador, necesitamos volver a recuperar su atención, su mirada, su escucha, su pensamiento, necesitamos de su **memoria viva**; para conseguirlo debemos entregar **acontecimiento genuino**.

La multiplicación del concepto de dramaturgia ha hecho que se considere u otorgue a otras formas de escrituras el estatuto de texto de teatro. No se trata de ignorar el valor de autoridad en la creación de modos diferentes de escritura pero sí de reconocer que el **texto dramático** (un texto que ha modificado y sigue modificando sus propias convenciones) es una creación discursiva

particular y autónoma que hoy está descuidada no sólo en su valor poético y lúdico sino en su capacidad de **discurso ideológico**. No olvido como hace no mucho tiempo se reivindicaba la idea de un teatro desideologizado, ¡como si fuera posible!

Hace unos años en el marco del Festival Tintas Frescas, Ricardo Monti decía que el teatro podía prescindir de muchos elementos incluso del director pero no del autor, idea que provocó en un primer momento gran contrariedad entre los asistentes. Ahora bien ¿qué nos decía esta afirmación? En tanto la idea de autor no era concebida por Monti de manera restrictiva sino en su verdadera condición, "el autor como dador de sentido", la réplica del maestro se transformó definitivamente en una necesidad indiscutible: trascender cierto teatro muerto que nos circula y volver a aquel "teatro inmediato" del que hablaba Peter Brook, un teatro que **instaure mundo**.

Ser dramaturgo hoy es una necesidad, un desafío que se me hace posible gracias al apoyo incondicional de mi maestra Patricia Zangaro y mis compañeros de taller, Adriana, Selva, Pablo, Hugo, Silvia, Claudia, Susana, Mariana y Malena.

Araceli Mariel Arreche

Nació en Buenos Aires, es dramaturga y Licenciada en Artes de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es profesora de Cine y Teatro en la UBA, el Instituto Universitario Nacional de Artes, la Universidad Autónoma de Entre Ríos y en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica.

Entre sus obras se destacan: Ensayo de Navidad para una Plaza (2001), Antígona. Un nombre propio (2002), Crónica de las indias junto a Amancay Espíndola (2002), El descuido de la siesta junto a Patricia Suárez (2004), Las voces del río (2004), Doktor Fausto y De ausencias y otros demonios (2004).

En el 2005 obtuvo la mención especial y publicación del premio María Teresa León a dramaturgia femenina (España) por Notas que saben a olvido. Su último estreno es La Foto. Estampa de un baby shower (2007).

Durante el 2008 escribió radioteatro para el ciclo Abuelas de Plaza de Mayo y participó con un monólogo del espectáculo Desmoronada, dirigido por Ezequiel Lozano.

TEATRO DE OBJETOS

Ana Alvarado

con **Carolina Ruy**

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

CLASES DE ACTUACIÓN

Prof.: Alejandra Arístegui
Niveles I, II, III

www.alejandraaristegui.com

Info: 4361-7431 - Congreso

Expresión Corporal - Danza

Una manera diferente de acercarte a la danza
• El cuerpo y el movimiento • El cuerpo y la comunicación •
• El cuerpo y la creatividad •

Sin límites de edad. No se requiere experiencia previa.

Cristina Soloaga

Profesora Nacional Expresión Corporal
Licenciatura Composición Coreográfica. IUNA

156 685 3926 / 4903 0722
csoloaga60@hotmail.com

CURSOS DE CLOWN

Julia Muzio

- Entrenamiento •
- Espacio de creación •
- Danzaclovn •

3532 8664 • 153 324 7014

entrenenclovn@yahoo.com.ar

http://clownseminarios.blogspot.com

"El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se le vean los huesos, la sangre..."

Federico Garcia Lorca

Talleres de actuación dictados por
Mariano Dossena
(El Tiempo y los Conway)

INICIACIÓN-AVANZADOS

Informes: 48619809 / 1540258266
www.marianodossena.wordpress.com
talleresmarianodossena@yahoo.com.ar
Venezuela 1509-Montserrat



Plática

El texto que se extiende a continuación es parte de la clase abierta que dictó Luis Cano en el Programa de Transferencias “Ida y vuelta” organizado por el Instituto Nacional del Teatro (INT).

...Se había es en una pequeña habitación que servía como camarín a los intérpretes. Los jóvenes se cambiaron

Los diálogos teatrales tienen las marcas del escenario. Tartamudeos, olvidos, hermetismos, fucios y morcilleos. Los diálogos teatrales tienen gestos.

rápidamente de trajes y desaparecieron. Finalmente, llegó alguien para apagar las luces y descubrió a Kaspar. Esto es un extracto de Kaspar Hauser, de Jakob Wassermann.

Voy a hablar del diálogo teatral pensándolo como hecho fisiológico. Quisiera hablar del fenómeno del diálogo como si no fuera una estrategia técnica.

EN LA LOCALIDAD DE 9 DE JULIO ME ENTERÉ SOBRE LA VIDA DE UN HOMBRE QUE NACIÓ Y

FUE CRIADO ADENTRO DE UN TEATRO. AQUEL HOMBRE HABRÁ APRENDIDO ALGO SOBRE LOS PADRES CONTEMPLANDO A WILLY LOMAN, ALGO SOBRE LOS MATRIMONIOS EN MACBETH, ALGO SOBRE LA BRUTALIDAD EN ¡AL CAMPO! DE NICOLÁS GRANADA.

¿Qué pasa si imaginamos a los diálogos teatrales como un hecho habitual?

Naturalmente, los diálogos teatrales no empiezan y terminan en un mismo espacio. Y todos los diálogos teatrales empiezan y terminan en un callarse.

“¿Qué sigue?” es la pregunta que impulsa los diálogos. Los impulsa para llenar el vacío de callarse y de crear algún silencio incómodo. (...) Se sigue por el camino de posibilidades que prestan los diálogos, siempre buscando el desborde, tratando

de inventar nuevas combinaciones, pero también usando las palabras justas y en el momento adecuado. A cada personaje le toca su turno: la regla del juego es simple e imparcial. Los que dialogan pueden tomarse la libertad de hablar sobre algo que va —más— allá del propio diálogo.

Los diálogos teatrales tienen sentido en el teatro porque ahí encuentran un lugar donde poder moverse. Los diálogos teatrales tienen las marcas del escenario. Tartamudeos, olvidos, hermetismos, fucios y morcilleos. Los diálogos teatrales tienen gestos.

Los diálogos fluyen y nunca se detienen. Quieren aumentar. Tratan de dejar el tema. Los diálogos son hipertextos que la escritura dramática intenta representar a su manera, discontinua. ¡Pero los diálogos son interdisciplinarios!

En los diálogos nadie se entiende. Sin discusión no hay diálogo. Hablar razonablemente nos deja mudos. El SENTIDO podría estar en una guiñada de ojo y no en la gramática de la escritura. Si se hace lío al hablar, entonces se sigue adelante...

Entrenamiento Anual 2009

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

Arcana
acrobacia teatral

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

Parfraseando a ARTAUD, dialogamos sin entendernos para llegar a —algún otro lugar.

Si no es el SENTIDO, ¿qué hilvana entonces los diálogos? ¿la EMOCIÓN teatral? Los diálogos tienen un hilo—ilógico. Una frase se escapa, un personaje dice algo sin querer, el apuntador cabecea. El remate del diálogo deja al descubierto las INTENSIDADES que se desplazaban por debajo.

Una mínima pincelada es lo que queda del diálogo. Algo que escapó de la frase. Un chisme. Esa pequeña partícula obliga a los intérpretes a decirlo y a no decirlo. Queda señalada precisamente porque se fue de cuadro... Ese DESTELLO no termina en los puntos finales, va saliendo a lo largo del diálogo. Esa pequeña forma genera IMPACTOS que cambian el tono y envuelven a los personajes en razones que están fuera del sentido común.

Estoy hablando acerca de los diálogos tal como los pienso, tal como los diálogos se me presentan: viniendo de a rachas.

Los diálogos organizan a los intérpretes. Los intérpretes se ven de pronto dialogando. Un intérprete sale a escena y lo acechan palabras. SU CUERPO HABLA del personaje. SU VESTUARIO EXPLICA cómo se mueve. La representación del cuerpo inspira diálogos, genera un rumor. ¿Quién es ése? ¿Qué hace? ¿A qué viene? Es la siniestra curiosidad teatral. Las palabras que dice el intérprete son entonces, accesorios del cuerpo que habla.

(...) Miro una escena desde lejos y veo a dos pequeñas figuras. No escucho lo que

dicen, están “hablando mudo”. El silencio empieza a hacerme ver el espacio, las paredes alrededor de las figuras. Empiezo a imaginar que el escenario parpadea. Abro y cierro los ojos imitando el diálogo teatral.

Los diálogos son hipertextos que la escritura dramática intenta representar a su manera, discontinua. ¡Pero los diálogos son interdisciplinarios!

El boxeador más persuasivo ganará su pelea. Sabe pegar mejor y por eso gana la discusión. El boxeador está siempre en estado de golpear o de matar. ¿Puede ser justo un boxeador con sus puños? ¿Tiene derecho a estar en contra de todos? ¿Por qué martilla la cabeza de su mejor amigo? ¿Quién le enseñó su arte?

Los personajes teatrales tienden a enojarse. Piensan que les hacen la contra y enseguida llegan los insultos. Los espectadores sienten vergüenza ajena, pero miran. A Julio César le gusta que lo discutan y necesita que Bruto le avise en cuanto se equivoca. César prefiere que lo contradigan (aunque no sé si creerle).

El escenario está armado y se conserva unido por diálogos teatrales. Los personajes se agotan hablando. En su diálogo se afirman y cambian palabras básicas en las que definen su relación. Si se escucha hablar al escenario, habla constantemente de la duración de las obras, de la manera en que se movían los actores, de las réplicas que quedaron sonando.

Los diálogos son variaciones. Un diálogo es siempre dos diálogos, dos variantes. La variación depende del contraste de dos. Un

par de oraciones tiene, en principio, cuatro variantes. La fonética también varía la frase. PRONUNCIAR la frase es una variante más, ya que la frase depende de cómo se la usa. El diálogo es una forma de la variación.

Se puede variar dentro de ciertos límites, ya que el diálogo está regulado por las relaciones entre los personajes. El diálogo es un sistema de variaciones que va típicamente entreverado. Las variaciones se agrupan y se enredan en el diálogo.

La realidad de los personajes es creada por el diálogo. La realidad se mantiene por la interacción entre los personajes. No todos los personajes dialogan entre sí, ni todos hablan igual. Pero una escena es un lugar de diálogos. En el escenario surgen discusiones que no son menos reales que el dinero, por dar algún ejemplo. Las discusiones generan cambios en escena. Pero los personajes que dialogan no saben qué realidad están creando.

Dictar una conferencia requiere un determinado tipo de relación con las palabras. Es un diálogo social. Lo que se dice en una conferencia depende de los que escuchan. Supongamos por un momento que debo explicar por qué escribí estas palabras, y que ustedes hablan en otro idioma. No sería nada fácil, tendría que exponer claramente desde dónde me puse a pensar en el diálogo teatral, qué esperaba decir, qué me trajo a participar en este encuentro... Debería decir



**TEHAGO
LAPRENSA**

www.tehagolaprensa.com.ar

Tierra de actores

Víctor Hugo Carrizo
Jorge Booth

Taller de actuación para principiantes

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



ESCUELA DE ACTIVIDADES ARTÍSTICAS

Carrera Profesional: *Formación Integral de Intérpretes en Danza y Comedia Musical*
Curso de Ingreso: *abierta la inscripción*
Cursos regulares: *todas las disciplinas*

MARIELA BONILLA • NORA NITZ
Dirección General



DANIELA FERNANDEZ

Eduardo Acevedo 71 (alt. 4500 de Av. Rivadavia) - Caballito
www.arteydanzaelcentro.com.ar

Tel.: (011) 4901 - 3358
Nuestro mail: elcentro.danielafernandez@gmail.com

mucho más sobre el ámbito escénico, y esa especial organización de elementos a la que llamamos teatro. Una conferencia debería tener algo que plantear, algo que todavía no hayamos leído o pensado explícitamente y que esté relacionado con algo que sí hayamos leído y pensado antes. Por eso decidí leerles esta elaboración tan personal acerca de los diálogos.

si ya lo había dicho antes? Para que nos entendamos la primera, y para que interactuemos la segunda vez. En cuanto nos entendemos es más fácil dialogar. Podemos alargar la charla. Relacionar temas nuevos con los anteriores.

Ahora escucho lo que están diciendo dos personajes:

Hay textos dramáticos con batallas de palabras sin que los personajes peleen (...). Hay discursos tajantes, contradictorios (que tienen la fuerza del pensamiento y no de las ideas), donde el diálogo estalla, se mueve, se multiplica.



Veo un nombre escrito con mayúscula, dos puntos, una oración, punto al final. Nadie recuerda por qué los diálogos se escriben así. Me explican que es un código, que yo entiendo que es un diálogo porque así está anotado. Desde siempre. Naturalmente, los diálogos participan en un espacio de convenciones.

Noto que los personajes repiten las mismas cosas. ¿Por qué dicen lo mismo tantas veces? ¿Por qué escribí la pregunta anterior,

Uno quiere hablar antes que el otro.

El otro quiere demostrar que lo está escuchando.

Uno dicta las respuestas que en verdad quiere oír.

El otro gana tiempo.

Uno no logra contestar a una pregunta comprometida.

El otro le hace un chiste.

Uno se regodea en la frase que está diciendo.

El otro recuerda algo que le dijeron.

Uno intenta aclarar algo que dijo antes y que no fue escuchado...

Los dos personajes que escucho están unidos por ese diálogo.

Hace unos años intenté escribir un texto dramático sobre aquel hombre nacido y criado dentro de un teatro en la localidad de 9 de Julio. "Yo vivo en una ranura" decía el personaje al comenzar la obra. Una pequeña frase que parece el verso de un poema (pudo ser el verso de un poema) pero aunque fuera un poema no dejaría de ser algo dicho por alguien. El inicio de un diálogo, hablarle a otro que está lejos... Lo que tiene de poema es que vibra, nos hace sentir casi con la mano que una persona está encerrada en un pequeño lugar. No está dicho en grande sino con un detalle, una ranura. La ranura toca al que escucha la frase. El que escucha puede imaginar a quien dice "Yo vivo en una ranura". Puede imaginarlo a través de ese detalle. El detalle crea la imagen, la imagen crea la escena, y la escena desata emociones.

Las IMÁGENES participan de los diálogos. El que habla crea imágenes, imágenes con palabras. El que escucha se forma una imagen. Compartiendo imágenes, dialogan.

El hombre topo, el hombre que vivía en una ranura, andaba muy pesado porque llevaba en los bolsillos papas y cebollas que no quería dejar "a solas" por miedo a perderlas. Las papas y cebollas en los bolsillos ponen en común las imágenes, permiten comunicarnos. Las imágenes comunican sentidos y emociones, evocando escenas. Si el hombre topo abre una lata de sardinas y exprime la lata hasta hacer saltar el aceite, la dramatización es del detalle.

Quiero decir, las imágenes guían al que escucha. El que escucha (el que dialoga) interpreta lo que le dicen basándose en detalles. Los detalles son muy convincentes, generan en el que escucha imágenes que terminan convenciéndolo.

TRABAJO CORPORAL
Físico y Expresivo

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

Cpirra Chantal
Zona Congreso

156 447 7698
4902 8672

marcelo **MANGONE**

dirección de actores
puesta en escena

EL BARDO
TEATRO | ESTUDIO

4300 9889
Cochabamba 743
marcelomangone@fibertel.com.ar
<http://marcelomangone.blogspot.com>

CLASES DE INGLÉS

Prof. Británica

4951 7678 - 156 267 5805

SALAS DE ENSAYO

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

1567027945

Yoga

Clases personalizadas y/o grupales

Elongación / Flexibilidad / Postura
Domínio del cuerpo en el espacio
Equilibrio / Presencia / Concentración
Respiración / Relajación / Meditación

Yoga para actores
Yoga para bailarines

7402-8039
alejandramariaramos@gmail.com

Los diálogos evocan escenas. Los que dialogan pueden estar más cerca o más lejos. Digo esto porque los diálogos teatrales ocupan ESPACIOS. Uno intenta "poner distancia" respecto del otro. Hamlet tiene salidas. Un diálogo simétrico (es decir: con igual cantidad de sílabas) parecería "acercar" a dos personajes. Los diálogos orientan el cuerpo de los actores, les marcan actitudes, les indican relaciones. En algunos diálogos incluso sabemos si los personajes se están mirando o no a los ojos.

Los que dialogan pueden conocerse o no (aunque noto que los DESCONOCIDOS en el teatro no son completamente extraños a los demás). Se paran más lejos cuando se tratan de "usted". Los personajes escritos en otro idioma hacen acrobacia porque no saben si decir "tú", "vos" o qué. Los personajes de una misma familia sobrentienden sus diálogos y hablan un idioma "familiar".

Estuve hablando sobre cómo se dialoga, cosas que se dicen, detalles, relaciones. Pero todavía no pensé qué es un diálogo teatral. Un diálogo teatral es un artificio. Personas que actúan entre sí de manera ARTIFICIAL. Estuve hablando sobre cómo se dialoga en el teatro, no en la vida. La vida nos enseña, en todo caso, modelos e incluso abstracciones de diálogos. El diálogo teatral sintetiza las experiencias, es sólo un modo de sintetizarlas.

El orden del diálogo teatral es el TIEMPO. Es posible alterar el orden de un diálogo, alterando consecuentemente el sentido

de lo dicho, pero no podemos alterar su organización como secuencia. Una yuxtaposición de palabras no sería diálogo. Un diálogo teatral es SECUENCIA.

No puedo decir otra cosa acerca de los diálogos teatrales que no sea simple y trivial. Me interesé en describir el fenómeno del diálogo limitándome a sus matices. No puedo agotar, ni mucho menos, decir qué es. Está hecho con la misma lengua que hablamos, cada autor hace su propio DISCURSO con esa lengua. Los diálogos son opciones tomadas. Compromisos, mentalidades, imaginarios. Los diálogos dependen del uso que se haga de la lengua común, una lengua representada en diálogos.

La vida provee la estructura social del diálogo. Los diálogos teatrales tienen clases sociales. Entre las clases se intercambian palabras. Hay textos dramáticos con batallas de palabras sin que los personajes peleen (se enfrentan con ideas). A veces los personajes se entienden sin comunicarse, sucede en diálogos a los que llamaría neoliberales. Los personajes dialogan de acuerdo con el uso que hacen del poder. Algunos hablan y se despliegan. Otros se desdibujan, como en los medios masivos, en parlamentos bien reconocibles. Hay discursos tajantes, contradictorios (que tienen la fuerza del pensamiento y no de las ideas), donde el diálogo estalla, se mueve, se multiplica. No es mucho más lo que puedo decir. Que se multiplica, porque podemos hablar de muchas maneras, mostrando posibilidades...

El teatro podría parecer "natural" en un mundo que aceptó los conflictos sociales transformándolos en algo "indiferente". Imaginen la neurosis del hombre topo, acostumbrado a los malentendidos, a la disociación entre actor y personaje, llamando "papá" al fantasma que aparece en Don Juan de Zorrilla. El hombre topo, el personaje que sueña con el afuera, dialoga con el público, pero queda siempre metido en un teatro. Nosotros, que estamos hoy pensando en la dramaturgia, que practicamos diálogos, estamos obligados por el lenguaje a participar del mundo.

Luis Cano. Teatro 'La Tertulia' Buenos Aires, 2007.

Luis Cano

Poeta, dramaturgo, actor y director teatral. En 1993 concreta su primer estreno El aullido (Premio Coca Cola en la Artes). Entre sus textos pueden citarse: Cangrejos, Socavón, Ostras frescas (2º Premio Municipal del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), Los murmullos (2º Premio Germán Rozenmacher), El paciente, Chiquito, Ruidosas rosas, Partes del libro familiar (2º Premio Concurso de Obras de Teatro del Instituto Nacional del Teatro (INT). Parte de su producción literaria se publicó en distintos sellos.

Recibió numerosos premios: Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges por Un diario; ganó el Concurso de Producción organizado por el INT para el montaje de Pelicano de August Strindberg; 1º Premio Nacional de la Secretaría de Cultura de la Nación, 1º Premio Nuevas Obras de Autores del MERCOSUR y 1º Premio Municipal del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires por Coquetos carnavales.



ENTRENAMIENTO Y APRENDIZAJE DEL ACTOR

Formación del Actor / 2 años y medio / Título Oficial
ABIERTA LA INSCRIPCIÓN 2009
 Instituto Superior incorporado a la enseñanza oficial
4786 3050 / info@elembudo.org
 horarios de atención: lunes a jueves de 18 a 20 hs
 OLAZABAL 1440 / 2º Piso / Belgrano / C.A.B.A.



TEATRO
 formación
 entrenamiento actoral

CLOWN
 nivel inicial - avanzados
 armado de rutinas

PABLO DE NITO

tel: 15 6208 1857 pablodenitotalleres@yahoo.com.ar

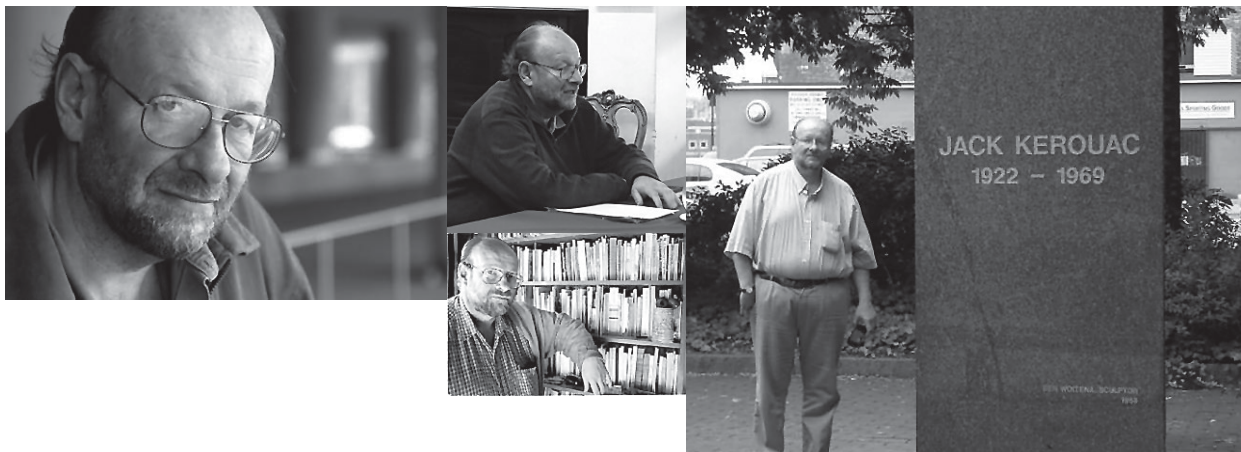
BAMBALINAS el magazine del espectáculo

www.radiofmflores.net - bambalinas2008@hotmail.com

Sabados de 15 a 17hs - FM 90.7



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



Una historia, un texto

Problemas y promesas del oficio: poner a trabajar el lenguaje en la escena. Esto, en el sentido que anunciaba Paul Klee: “el arte no restituye lo visible, hace lo visible” ¿En qué consiste ese trabajo? No en otra cosa que proponer que la palabra se di-

La escritura teatral “hace” visible la existencia allí donde la realidad pretende ejecutar su programa de amnesias.

suelva en escena, desaparezca en un sistema gestual que el actor construye y hace nacer entre el tablón y el retablo.

La historia es vieja como la achicoria: la retrata con toda fidelidad Philip Sidney a comienzos del siglo XVI en su *Defensa de la poesía*. Y, todavía antes, el gran semiólogo teatral San Agustín, que puede escuchar nuestras oraciones pecadoras y que vivió en el siglo IV. El mismo, en *De la doctrina cristiana*, libro II, capítulo 25, nos explicaba, huyendo de Africa, de qué manera un actor hace de su construcción gestual puro lenguaje.

Pero, al mismo tiempo, es una barrabasa eso de denominar “dramaturgia” al trabajo del actor, al del director, al del espectador, a la puesta de luces y a la de sonido. La única dramaturgia es la de los autores teatrales mandados a revelar en la escena, una historia construida en la

complicidad de las voces perdidas en la gran ciudad, en aquella de los bichos del campo que hablan de noche el lenguaje de los humanos, en aquella que hace oír los aullidos del alma cuando el grito sordo del claxon se convierte en flor de cemento. Y eso ocurre cada mediodía. La escritura teatral “hace” visible la existencia allí donde la realidad pretende ejecutar su programa de amnesias.

El autor teatral escribe contra lo efímero y para hacerlo entiende que su palabra es un monstruo condenado a la metamorfosis (...)

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

“Teatro Con Voz”

Rafa Tano | Mariela Techouyeres | Mariano Casas Di Nardo
Todo El Universo Teatral

Tel: 4382 9327 | Teatro@madres.org

CLAUDIA ALBEROTANZA
TERAPIA CORPORAL INTEGRAL

Tres Opciones Para Sentirte Mejor:

- Trabajo Corporal
- Drenaje Linfático Manual
- Masajes Descontracturantes

www.calberotanza.com.ar

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

10 Saverio Revista Cruel de Teatro

**La Voz
de las Madres**
LA RADIO DE LA ASOCIACIÓN
MADRES DE PLAZA DE MAYO

Cerrito 242 P.B. A - Buenos Aires, Argentina
Tel: 4382-8847/9327 / radio@madres.org

AM 530

En ese descomunal ejercicio contra el olvido el autor teatral escribe contra lo efímero y para hacerlo entiende que su palabra es un monstruo condenado a la metamorfosis, como el colibrí de Costa Rica, que liba en los pétalos del "ave del paraíso". Cualquier otro destino que se le de a la voz dramaturgia busca cristalizar el ejercicio del lenguaje escénico y destinar el oficio nuestro al rincón de los deshechos, convertirnos en creadores de un pretexto. Nuestro oficio viene mucho después, nunca antes, que el hecho escénico, que esa explosión, ese terremoto. Es escrito por el nervio, el talento y la esca-

sez de medios de montaje de los artistas y del público despierto.

Antes de despedirme, me atrevo a invitarlos a leer un texto que escribí en "Teatro, Nuevo siglo y Tradición" (Educo, Neuquén, 2008): *Hölderlin y el terremoto en la historia del teatro*.

Alejandro Finzi
San José de Costa Rica
5 de Marzo de 2009

Alejandro Finzi

Nació en Buenos Aires en el año 1951. Es autor teatral y sus obras se estrenaron en las tres Américas y en Europa. Fue premiado, traducido y publicado en varios países. Escribió para la ópera y el teatro-danza y, durante muchos años, para la radio y el cine.

Su doctorado lo hizo en Québec, en torno a la problemática dramaturgia de la adaptación. Actualmente es docente de la Universidad Nacional del Comahue y coordina talleres de dramaturgia en Argentina y en el exterior. Su obra más reciente se llama Grieta de luna llena o las Aventuras en la Isla 132.



OdB
Cero dB PRODUCCIONES

**SONIDO
ILUMINACIÓN
Pantalla Gigante
Estructuras**

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

cerodbproducciones@gmail.com



el oso
dirección Pablo Quiroga

pedido de mano
dirección María Zambelli

farsa(s)
2 obras de ANTON CHEJOV
Andrea Jaet, Diego Lopez y Raymundo Levy / Eduardo Peralta
Francisco Cataldi, Marcela Grasso y Roberto Sabatto

sábados, 22 hs.
Elkafka
espacio teatral
4862.5439



de R. Prestigia como
La Trampa Infinita

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

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


DIRECCIÓN Y PUESTA EN ESCENA: **HUGO GROSSO**
Escenografía: **Miguel Nigro**
Música: **Sergio Alem**
Producción General: **Fabián Uccello**
Teatro La tertulia - Gallo 826 - Ciudad de Buenos Aires - Tel.: 6327- 0303



Flor de Clown!
Compañía artística de teatro, clown y canto.

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

Los invitamos a que nos conozcan
www.flordeclown.blogspot.com
155-956-4534 / 155-412-7547



Nicolás Levin Fotografía
books/campañas/teatro/producto

4952-5534 15-6840-0817
info@nicolaslevin.com
www.nicolaslevin.com
Avenida Rivadavia 2631 1ro. A
Capital Federal



Sobre la dramaturgia

Antes que nada, me gustaría volver sobre un interrogante, sencillo en apariencia, cuya respuesta podría no ser tan obvia: ¿cuál es la utilidad del lenguaje? Es decir, esta herramienta, esta tecnología que en algún punto de la historia hizo del hombre un hombre, ¿para qué sirve?

Algunos podrían considerar que la finalidad principal de cualquier lengua es la comunicación, y si pensamos en el teatro, la pintura, la música, la arquitectura, como otros tantos lenguajes, diríamos a su vez que comunican. Sin duda, esta función es importante, pero para que en la comunicación suceda algo ha de haber

antes —lo que se comunica— y ese algo se expresa con lenguaje, mejor dicho, está hecho de lenguaje.

¿De qué está hecho el teatro? Si el *Quijote* está conformado por palabras, ¿de qué está hecho *Hamlet*? De palabras también, pero una grieta se abre entre *Hamlet* y el *Quijote* en el momento en que el verbo “dice” es reemplazado por dos puntos o por decirlo mejor, en el pasaje del discurso indirecto al discurso directo libre ¡Cómo si en una novela no fuera posible encontrar discurso directo libre! Pero una pequeña diferencia, infinitesimal, casi absurda subsiste; y en esa

nimiedad radica el abismo que separa al teatro de la literatura.

Ensayaré una definición —sin duda insuficiente: en teatro el texto es accidental, mientras que en literatura lo que es accidental es la lectura. Este rasgo de accidental no debe prestarse a confusión, accidental aquí significa lo que es absolutamente necesario para que la obra exista.

Una performance de improvisación posee un texto, aunque nadie lo haya escrito ni leído. Pero ese texto no es propiamente el teatro. Lo mismo que la lectura de una novela no es la novela, aunque la

Taller de actuación



La Ratonera
cultural
espacio de fabricación artística

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

salón de usos múltiples en el corazón cultural de Buenos Aires



estudio
AVATARES

alquiler por hora, día, semana o mes

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

dereá



...querés volar?

Clases de danza aérea
para niños y adultos.

www.danzaaerea.com.ar

novela no sea nada si nadie la lee. Teatro y literatura se encuentran —en este sentido— en lugares antitéticos. Y si un cuento está hecho de palabras, una obra está constituida de gestos, movimientos, desplazamientos, acciones, aún cuando sólo figuren de forma potencial en una línea impresa. Luego podremos escribir una novela con formato teatral como *Las tentaciones de San Antonio* o escribir una obra de teatro a la manera de Handke, sin especificar personajes.

La palabra dramaturgia se usa hoy para decir dos cosas que en el fondo, creo, son la misma: la tarea de escribir teatro y la tarea de darle una estructura “dramática” a una obra. En el fondo no difieren porque el teatro —y aquí radica una segunda diferencia con respecto a la literatur— es siempre potencial o mejor dicho, busca siempre ser traducido, no existe sino en esa posibilidad de traducción.

Una definición ya clásica del teatro dice que basta una persona caminando por un espacio vacío y otra que la mire para que el teatro exista. Sin duda esto no basta. A pesar de ello, esta explicación ha tenido un éxito notable. Como definición es insuficiente ya que un técnico barriendo el escenario mientras un director le observa con notable impaciencia no es teatro (aunque sea una situación teatral). Segundos después, la obra comienza, entra un actor y barre el espacio. Esta vez sí es teatro aunque las dos acciones, la del técnico y la del actor, sean exactamente la misma ¿En qué se diferencian?

Si pensamos que el teatro es un lenguaje podríamos emplear el famoso esquema de Roman Jakobson de la situación comunicativa. Hay una serie de elementos Emisor – Receptor – Mensaje – Canal – Código – Referente, que se encuentran presentes en toda comunicación. Siempre me gusta recordar que lo que él quería hacer en ese artículo era encontrar una definición científica de “lo poético”. Con este propósito señala diversas

funciones del lenguaje, que se corresponden con cada elemento de la situación comunicativa. Por ejemplo, si la comunicación se centra en el emisor, como cuando grito de dolor, nos encontramos con la función Expresiva.

Llamamos función Apelativa a aquella que intenta obtener algo del receptor, como cuando el director insulta al técnico para que acabe de barrer el maldito escenario. Es función Informativa la que pone el acento en el referente: cuando alguien sencillamente informa algo. Tenemos luego la función Metalingüística, que se centra en el código (cuando vemos teatro dentro del teatro); la Fática, que hace hincapié sobre el canal (el famoso “1, 2, 3, probando, probando”) y finalmente la Poética, que es la que pone su acento en el mensaje en sí.

“Lo poético” es para Jakobson aquella instancia de la situación comunicativa donde el lenguaje se enrosca sobre sí mismo. La definición que nos da Foucault de la literatura: “la literatura no habla más que de la literatura” es sin duda deudora de Jakobson, aunque éste señalaba que junto a la función Poética operaban otras funciones, como la Apelativa, por ejemplo en el caso de la literatura de compromiso.

¿Y en el teatro? Justamente lo mismo. La diferencia entre el técnico

que barre y el actor que emprende idéntica tarea, es que este último pone todo de sí en ese ínfimo gesto, no barre para limpiar el piso, barre para que se vea que barre, barre porque en ese momento barrer es la única cosa que importa en el universo.

Imaginemos ahora que el técnico de pronto olvida al director que lo insulta, olvida el piso, olvida la rutina que lo hace repetir todos los días la misma labor, los mismos movimientos, presta atención a la forma en que toma el mango, se concentra en el sonido de las cerdas deslizándose por el piso, en la fuerza exacta que necesita para arrastrar la escoba. Ahora podría exagerar todos sus movimientos o esforzarse por parecer absolutamente realista, o podría quedarse quieto y observar los remolinos de polvo sobre el



La palabra dramaturgia se usa hoy para decir dos cosas que en el fondo, creo, son la misma: la tarea de escribir teatro y la tarea de darle una estructura “dramática” a una obra.

HATHA YOGA
 Flexibilidad + Relax + Respiración +
 Paz mental + Trabajo personal + Tonificación +
 Recambio energético + = Armonía integral

Lunes, miércoles y viernes 18.00 a 19.30 hs.
 Clase de prueba sin cargo

Estudio de pilates Rahua-Av. Rivadavia 6257-
 www.yogaparabrir.com - yogaparabrir@gmail.com

ACTUACION
 Cursos Anuales
 Seminarios Cuatrimestrales
ADRIAN CANALE
 Puerta Roja: Lavalle 3636
 4867-4689/15-6008-0268

Teatro y Ritualidad
Clodet García
 SEMINARIOS Y JORNADAS 2009:
 INICIAN EN ABRIL
 teatrodelatierra@gmail.com
 www.accionritual.blogspot.com

Escuela IFT de Teatro
 Un Teatro con Escuela

ACTUACIÓN Técnica VOCAL
 Entrenamiento CORPORAL
 Cursos - Talleres - Seminarios
 Info: 154-425-8281

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

Actuación Teatroterapia®

TEATRO CABILDO- Cabildo 4740
 teatroterapia@ciudad.com.ar - 4703-1412

escenario. El técnico ya no es un técnico que barre. Está haciendo teatro.

Ocurre que caminar por un espacio vacío es la cosa más sencilla del mundo si uno es solamente un hombre caminando por un espacio vacío y lo más difícil que pueda imaginarse si uno es un actor haciendo teatro. Lo mismo sucede con la dramaturgia: para llegar a escribir algo tan simple como "hombre camina por la escena" habrán transcurren muchas noches de insomnio, muchas noches de trabajo sobre la hoja en blanco o de ensayos de prueba y error para decidir que el teatro en ese momento pasa para nosotros por ver a un hombre caminando por el escenario. Y eso es todo lo que puedo decir sobre la dramaturgia.

Creo que el teatro es una forma de conocimiento del mundo, una forma de decir aquello que ni la ciencia, ni el psicoanálisis, ni la filosofía bastan para decir.

Existen métodos, teorías, manuales y recetas que pueden ayudarnos a escribir teatro o hacernos desistir de todo propósito de entenderlos con sus autores, pero lo esencial en el fondo es cómo vamos a decir, aquello que tenemos que decir y eso que tenemos que decir no son palabras sino comportamientos, movimientos, luz, color, espacio, tiempo, también palabras, emociones.

Y, volvemos a la pregunta que nos hacíamos al comienzo: ¿para qué sirve el lenguaje? Para pensar. La lengua nos permite pensar el mundo que nos rodea, o más aún, todo lo que nos rodea, incluso nosotros mismos, se piensa a través del lenguaje.

Estamos inmersos en la lengua como el agua en el agua ¿no podemos escapar! Todo

gesto de mi rostro, toda acción de mi mano será interpretada como parte de un sistema, mi ser más íntimo, esto que dije yo, está hecho de un lenguaje que no me pertenece y sobre el cual toda ilusión de propiedad es vana.

"El lenguaje es fascista", decía Barthes, puesto que sólo puedo decir aquello que la lengua me permite decir. Pero sucede que a veces el lenguaje se vuelve sobre sí mismo, se espesa, se tuerce y surge una línea de fuga donde tiene lugar lo nuevo, lo diferente, eso es la poesía y eso es también el teatro. Creo que el teatro es una forma de conocimiento del mundo, una forma de decir aquello que ni la ciencia, ni el psicoanálisis, ni la filosofía bastan para decir. La tarea del dramaturgo consiste en echar mano a todo lo que está a su alcance para encontrar —tras largas noches de insomnio— que un hombre caminando por un espacio vacío es un pequeño milagro que nos ayuda a entender en un instante y para siempre quiénes y qué cosa es lo que somos bajo el pálido azul del cielo.

Cristian Palacios

Es Licenciado en Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires y profesor de Lengua y Literatura y de Latín. Forma parte del equipo de seminario Formatos Mediáticos de la Construcción de lo Artístico de la carrera de especialización y posgrado de Crítica de Artes del Instituto Universitario Nacional de Arte.

Escribió y estrenó varias obras de teatro, algunas de las cuales se presentaron en México, Perú y España. Como actor formó parte de la Compañía De la Guarda.

Por dos años consecutivos fue merecedor de la ayuda de Iberescena a la creación dramaturgica. Actualmente, junto a Paula Brusca dirige el grupo de teatro independiente Compañía Nacional de Fósforos, que organiza entre otras cosas el Festival Internacional de Teatro Independiente Pirologías en el conurbano bonaerense.

En 2008, la editorial SM publicó su primera novela Mundo Bilina.



ALL THAT SHOW

Una noche en Buenos Aires

Tango, Humor, Folklore y más sorpresas

TEATRO COLONIAL
Paseo Colón 413

VIERNES 22 HS.

PROMOCIÓN 2 X \$30
anotate en voyalshow@gmail.com
DESCUENTOS A GRUPOS

ESCENOGRAFÍA

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

VILLANUEVAJULIAN.BLOGSPOT.COM
MARIELAULIAND.BLOGSPOT.COM

Docente particular Inglés y francés

Primario y secundario

15 5772 7936

sandradcolombo@hotmail.com

Cómo te suscribes a
SAVERIO
revista cruel de teatro

(011) 4586-3599
revistasaverio@hotmail.com

Cómo publicar en
SAVERIO
revista cruel de teatro

(011) 4586-3599
revistasaverio@hotmail.com

...:: Nazcaquitos :::...

TALLERES 2009



Primera Clase

Abierta y Gratuita

Te esperamos!!!

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



nazca Nazca 1045 (y Gaona)

Informes al **4586-3599 / 15-3628-0000**

nazaquitos@gmail.com



Clases de Técnica Vocal y Canto con Hernán Torres Castaños.

•011-1531703983 •011-49617754 •hernytc@yahoo.com.ar

Si querés:

- **Mejorar tu afinación**
- **Aumentar tu resistencia vocal**
- **Ganar volúmen y color**
- **Disminuir el esfuerzo**
- **Ganar soltura y expresividad.**

Proba con el método "Rabine"

Curriculum de Hernán

Cantante, bailarín y actor, ha trabajado en numerosas obras teatrales y comedias musicales, en importantes teatros de la Ciudad de Bs. As. Se ha desempeñado como guionista en diversas puestas de comedia musical. Durante los últimos 4 años practica la actividad docente en Conservatorios de la Provincia de Bs. As. particularmente en la materia de canto. Y en otras áreas tales como danza y comedia musical, en estudios de la Ciudad de Bs. As. Estudia canto desde los 16 años, con los profesores Renata Parussel, Mónica Capra, Roland Seiler, Armin Fuchs entre otros; realizó estudios de teatro con los profesores Manuel Gonzales Gil, Ruben Vianni, Norman Brisky. Se formó como bailarín de la mano de Marcela Criquet, Ricky Pashkus, Diego Bross, Manuel Vallejos, Silvia Basilis, entre otros.

Método Rabine

El método Rabine, sostiene la idea de que se debe utilizar el mínimo de energía requerida para cada acción, de modo que la práctica mejore el instrumento (en este caso el cuerpo humano), en lugar de agotarlo o deteriorarlo. Uno de los objetivos del cantante es el crecimiento y la coordinación de los músculos respiratorios, fonatorios y articulatorios. Este método parte de la base de que todos los músculos del cuerpo están relacionados entre sí, de modo que sólo es posible lograr el crecimiento coordinado de un pequeño grupo, si todos los músculos restantes quedan involucrados en el proceso de crecimiento; durante clases de 60 minutos y mediante ejercicios de vocalización, se trata de alcanzar la coordinación de los músculos mencionados anteriormente.

Todos los niveles, clases individuales y grupales



UN MAESTRO FUSILADO
UN JUEZ ENCUBRIDOR
UN ASESINO SUELTO

En Neuquén
a dos años del fusilamiento del docente
Compañero Carlos Fuentealba, el juez Piana rechazó
la imputación del ex gob. Jorge Sobisch
principal responsable y autor mediato del crimen.

No más asesinos impunes en Argentina.
Seguí pidiendo con nosotros un castigo ejemplar.

CÁRCEL
PARA SOBISCH

Co.Ca.Pre

Para colaborar con la campaña podés depositar en la cuenta
del Banco Santander Río N° 124- 3682102. Muchas gracias.

COMISIÓN CARLOS PRESENTE
<http://ar.geocities.com/cocapreneuquen/>