

SAVERIO

REVISTA CRUEL DE TEATR●



Hacedor de realidades

Acercamiento a la gestión y
producción de proyectos escénicos

Colaboran: Paula Baró, Gabriela Borgna, Graciela Rodríguez y Gustavo Schraier.

espectáculos
publicaciones
cursos



35° aniversario

Moreno 431, BA Tel: 4342-1026
correo@celcit.org.ar www.celcit.org.ar



Los hermanos
queridos



Teatro Colonial

Av. Paseo Colón 413 - Tel.: 4342-7958

SÁBADOS DE AGOSTO - 20 HS.

Entradas: \$ 30

Estudiantes, jubilados, anticipadas \$ 25

telonabierto@yahoo.com.ar

festival
LOOTRO

AGOSTO
SEPTIEMBRE



CRIATURA
de Eugenio Griffiero
SABADOS - 21:00 hs

CAMARALENTA
de Eduardo Pavlovsky
DOMINGOS - 20:00 hs

BAR VARIE TE
monólogos + bar + música
SABADOS 7 y 21/08 - 11 y 25/09
23:00 hs

abRe
CLUBDEARTE

Elpidio González 2764 - Villa del Parque
4582 0787 / abreteatro@gmail.com
www.clubdearte.blogspot.com

llegó la hora de bailar!!!!



clases
de
salsa

Sábados 18 hs Iniciación a la salsa

Lunes 20 hs y Sábados 19 hs Principiantes (1ero Clase Gratis)

www.clasesdebaile.com.ar

Federico 155616.8990 | Nazca 1045 (Nazca y Gaona) Capital Federal

STAFF

Saverio revista cruel de teatro,
Año 3, N° 10, Agosto 2010.

Producción periodística: **Rocío Pujol**

Prensa: **Mariano Casas Di Nardo**

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

RR. PP.: **Pablo Aguirre**

Diseño: **Carolina Giovagnoli**

Distribución: **Gabriel Moreira**

Dirección: **Gustavo Urrutia**

Colaboradores: **Ana Romans, Mariela Iuliano,
Leonel Meunier, Luz Rodríguez Urquiza,
Alejandra Mosquera, Natalia Pioppi, Myriam
Malfitani y Julián Villanueva**

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

nazaca

Esta revista cuenta con el auspicio de



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



LAS MEJORES
REVISTAS EN
UN SOLO SITIO

www.d-revistas.com

Fotografía de tapa. Espectáculo: (de mi)

Intérpretes: Eugenio Davide, Gabriela Fiorentini,
Laura Tugentman, Laura Lebedinsky, Sergio Calvo
y Zaida Rico. *Idea y Dirección general:* Daniela
Cuculiansky y Juan Coulasso. *Fotografía:* Akira
Patiño. *Lugar:* IMPA La Fábrica, Querandíes 4290
(esq. Pringles). *Día y horario:* Sábados 20:30 hs.

Esta revista está compuesta con las tipografías
Chaco y **Malena**.

Impreso en **COGTAL, Cooperativa Gráfica
Talleres Argentinos Limitada**.

Saverio en la web: www.revistasaverio.jimdo.com
www.revistasaverio.blogspot.com

Saverio se transporta con:

TAXI WALTER. Cel.: 15 5120 6705

TU OBRA EN LA PORTADA 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

SUMARIO



Productor de ideas,
materializador de sueños

4

Gustavo Schraier



¿Producir o gestionar?

6

por Gabriela Borgna



Producir teatro independiente

8

por Paula Baró



La conciencia de opresión en
la creación de las mujeres

11

por Graciela Rodríguez



CARTELERA

*Direcciones, espectáculos,
horarios, precios.*

15

Te podés encontrar con SAVERIO en:

Abasto Social Club, Andamio 90, Apacheta
Sala/Estudio, Beckett Teatro, CELCIT, Centro
Cultural de la Cooperación, Centro Cultural Fray Mocho, Centro Cultural Guapachoza, Centro Cultural Horus,
Centro Cultural Ricardo Rojas, Centro Cultural Tadrón, El Bardo teatro/Estudio, El Cubo, El Excéntrico de la 18,
El Fino Espacio Escénico, El Galpón Multiespacio, El Grito, El Portón de Sánchez, Elkafka Espacio Teatral, EMAD
(Sedes Sarmiento y Jufre), Espacio Callejón, Espacio Cultural Pata de Ganso, Espacio Cultural Urbano, Espacio
de Teatro Boedo XXI, IFT, IUNA Artes Dramáticas (Sedes French y Venezuela), Korinthio Teatro, La Rancharía, La
Ratonera Cultural, La Salita, La Tertulia, La Voltereta, Ladran Sancho, Librería Guadalquivir, Librería Vive Leyendo
(Ex Fray Mocho), No Avestruz, Patio de Actores, Puerta Roja, Sportivo Teatral, Teatro Anfitrón, Teatro Cabildo,
Teatro del Abasto, Teatro del Pasillo, Teatro del Pueblo, Teatro del Sur, Teatro El Búho, Teatro La Máscara, UPB.

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

Productor de ideas, materializador de sueños

Al hablar de gestión y producción es necesario comenzar por hacer una diferenciación entre uno y otro concepto. Podemos referirnos a *gestión*, como la unión de recursos, acciones y conocimientos para conseguir un fin concreto en un entorno determinado; y a *producción* como un proceso de realización.

En nuestro caso, podríamos decir que la *gestión* y *producción* escénica está relacionada con llevar adelante una idea o un proyecto a través de un proceso complejo y colectivo en el que confluirán distintas prácticas artísticas, técnicas y administrativas que, un conjunto de personas, realizará con la intención de materializar esa idea o proyecto en un espectáculo que pueda ser presentado ante un público y durante una temporada determinadas.

Ahora bien, en lo referido al trabajo de la producción como a la producción misma suelen rondar conceptos erróneos o no del todo ciertos, como por ejemplo, pensar que se refieren exclusivamente a poner dinero para un espectáculo, a buscar fondos, o sólo a realizar una acción promocional, o administrativa.

En cuanto a la producción, comprendamos que es un proceso fundamentalmente colectivo en el que todos y cada uno de nosotros somos en esencia productores de ese hecho teatral desde el asistente último hasta el director, desde el intérprete al escenógrafo, desde el músico hasta el técnico.

En cuanto a la producción ejecutiva podría decir que somos profesionales, especialistas, cuya función, entre muchas otras, es la de traducir las ideas del director y del equipo creativo en un

conjunto de acciones y estrategias que permitan su culminación en un producto escénico. Marisa de León, una colega mexicana, se refiere al productor ejecutivo como un materializador de sueños, alguien que ayuda a concretarlos y vincularlos con su entorno.

En este sentido, la función de traducir las ideas implica, entre muchas otras cuestiones, diseñar una producción, planificar el proyecto -actividades, tiempos, personas, recursos, etc.-, prever sus costos y hacer un cálculo estimativo y potencial de ingresos. Del cruce de estas últimas estimaciones saldrá lo que se conoce como punto de equilibrio que expresa cuántas entradas es necesario vender, a qué precio y durante cuánto tiempo y, a partir de ahí, decidir si es viable o no llevar a cabo la producción de la obra.

La primera fase del proceso de producción es la *preproducción* y es netamente analítica, de escritorio. Aquí lo fundamental es planificar, presupuestar y ver las formas de financiación. En esta etapa no se gasta nada, a lo sumo se compran los derechos de autor. Luego viene la parte ejecutiva que es la de llevar adelante, la *producción*; y culmina con la *explotación*, es decir, la temporada de funciones. Podría haber un cuarto momento, el de la *distribución* que comprende salir del lugar fijo y circular por otros espacios.

Lo primero que debemos preguntarnos en la preproducción es qué queremos hacer; por qué; para qué; qué metodología implementar, con qué recursos, quiénes harán las labores, quiénes supervisarán, quiénes coordinarán, cuán-

do, dónde y, finalmente, para quiénes. Las preguntas sobre cómo y cuánto son fundamentales, ya que permiten hacer la planificación y el presupuesto, respectivamente.

Una buena preproducción hace que el camino de la producción sea más fluido. El productor ejecutivo debiera tener dos verbos incorporados: prever que es anticiparse al futuro para prevenir los problemas que identificamos. Mientras que, el verbo a erradicar es suponer, porque siempre termina complicando las cosas.

El último lapso de reflexión se debe iniciar en el momento en que el espectáculo bajó de cartel. En esta instancia es preciso evaluar qué pasó con la obra -haya sido un éxito o un fracaso-; cómo reaccionó el público; en qué momento se estrenó; si eso afectó y de qué manera, etc.

SISTEMAS DE PRODUCCIÓN

En Argentina, existen tres sistemas de producción. El primero es el *sistema de producción pública* que es aquel financiado por el Estado y que tiene como misión primordial un servicio cultural a la comunidad. De este sistema podemos mencionar al Teatro Cervantes a nivel nacional, al Argentino de La Plata a nivel provincial y al Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires (que comprende los teatros San Martín, Alvear, Regio, de la Ribera y Sarmiento) a nivel municipal.

El segundo es el *sistema de producción privado*, integrado por subsistemas: el empresarial, conocido como teatro comercial que está regido por empresas y

Teatro Físico
Danza
Improvisación
Entrenamiento
Investigación
Proyectos
Interdisciplinarios



www.ximenaromero.com

CLASES DE
ACTUACIÓN
Prof.: Alejandra Arístegui
Principiantes y Avanzados

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

GABRIEL MOLINELLI
ENTRENAMIENTO PARA
ACTORES Y PRINCIPIANTES

4826 7119 / 15 5808 0058
gabrielmolinelli1@hotmail.com

«El productor ejecutivo debiera tener dos verbos incorporados: preveer que es anticiparse al futuro para prevenir los problemas que identificamos. Mientras que, el verbo a erradicar es suponer».



productoras de espectáculos cuyo fin es el lucro; el productor eventual, que es muy esporádico y está formado por empresarios o comerciantes no vinculados a la producción teatral pero que tienen algún tipo de actividad relacionada con algo del espectáculo (ya sea que la esposa es la actriz o que el hijo es el guionista) y, al financiar el proyecto, se convierten en un empresario sin llegar a ser productor.

El tercero, y no menos importante, es el *sistema del teatro independiente*, que yo llamo alternativo y es el que más producciones genera en el país. Cada cooperativa tiene sus propios fines que van desde los experimentales hasta los económicos, desde los sociales hasta los pedagógicos; sería una simplicidad decir que todos las producciones alternativas tienen objetivos artísticos.

Si bien, la figura del productor ejecutivo tiene varios años en las artes escénicas profesionalizadas, en lo alternativo es más reciente. En parte, esto sucede porque ha habido un cierto vacío formativo, una falta de conceptualización sobre el asunto. Quienes hacíamos producción previo al 2000, suplíamos esta falta con material bibliográfico extranjero y, claro, con el oficio diario de prueba y error, tratando de aprender de las propias experiencias. Después del 2000, por suerte, empezaron a aparecer ciertos cursos, talleres, seminarios. Yo mismo comencé a dictar cursos de producción y gestión para poder transmitir mis conocimientos adquiridos y, principalmente, tratar de incentivar a pensar la producción. Todas cuestiones que volqué en mi libro *Laboratorio de producción teatral 1*.

Pensar es un factor determinante de esta profesión, en la ciudad de Buenos Aires

se produce mucho proyecto alternativo pero sucede que cuando se lo hace se suele pensar poco sobre qué tipo de proyecto hacemos, por qué, para qué, cómo y para quiénes.

La producción en el sistema alternativo

En la ciudad de Buenos Aires hay, actualmente, cerca de 400 cooperativas registradas, unas 200 salas habilitadas, otras 200 que operan de manera informal y cerca de 800 espectáculos alternativos. Mientras tanto, la demanda se mantiene estable y, frente a la gran oferta de espectáculos alternativos, el público se va atomizando. Hecho que lleva a que en las salas la recurrencia sea de 15, 20 o 25 personas. Salvo para las obras consagradas dentro de lo alternativo.

Con frecuencia, en este sistema se lleva a cabo un proyecto sin pensar en *para quién* es ese proyecto puntual. No me refiero a pensar en qué le gusta al público -de eso se encarga el teatro comercial-. Hablo de identificar a nuestro público potencial para enfocar mejor toda nuestra comunicación hacia él.

Ahí es cuando aparece la producción ejecutiva con alguna experiencia ya sea teórica o práctico-teórica acompañando el proceso. La escena alternativa es un campo fértil para la producción ejecutiva, porque hoy en día la gente de teatro (artistas y técnicos) está ávida de ayuda en ese sentido.

Así es como, desde el 2000 al día de la fecha, el productor ejecutivo ha dejado de ser un bicho raro en el teatro alternativo. Un ejemplo de esto son muchos de mis ex alumnos que transitan este sistema y que lograron poner nuestra labor en un lugar cada vez más legitimizado, más reconocible y necesario para la materialización

del hecho teatral. Lo cual creo muy positivo porque nuestra figura no es la de un enemigo sino la de alguien que facilita el trabajo creativo.

→ **Gustavo Schraier**

Es productor ejecutivo y artístico profesional desde 1992. Hasta la fecha ha realizado la producción de más de 50 espectáculos como parte del staff de coordinación de producción artística del Complejo Teatral de Buenos Aires así como, en forma privada, para distintas empresas de espectáculos y agrupaciones teatrales de carácter independiente.

Como docente dicta desde 2000 distintas asignaturas, cursos, conferencias y clínicas sobre gestión y producción escénica en establecimientos educativos –públicos y privados– así como en festivales de teatro, nacionales e internacionales. Desde 2008, invitado por el CELCIT -Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral-, dicta el 1º taller a distancia «Proyectos Teatrales. Gestión y Producción 1» destinado a alumnos de Argentina e Iberoamérica.

Es asistente técnico en gestión y producción escénica del Instituto Nacional del Teatro y consultor de organismos culturales, como el Teatro Nacional Cervantes y el Centro Cultural Ricardo Rojas, entre otros.

Ha publicado diversos artículos sobre gestión y producción escénica en revistas especializadas y es el autor del libro «Laboratorio de producción teatral 1, técnicas de gestión y producción aplicados a proyectos alternativos» editado en la República Argentina, en 2006, por el Instituto Nacional del Teatro y reeditado en 2008 por Editorial Atuel.

CLASES DE TEATRO A DOMICILIO
Rodrigo Cárdenas
 Coaching de actores y grupos - Armá tu unipersonal
 Dirección y supervisión de obras en proceso
 El lugar lo proponen ustedes
 15 40 55 88 31
 rodrigocardenas@fibertel.com.ar

abaco CULTURA contemporánea
 Universidad Católica de Córdoba
 Diplomatura en Gestión Cultural
 Tres orientaciones + nueva
 Diplomatura en Gestión Editorial
 TODAS A DISTANCIA
 Inician en agosto - abril
 + Info: www.gestioncultural.org.ar
 Consultas: gcultural@abaco.org.ar

Teatro de Sombras
 Cursos
 Puesta en escena
 Realizaciones
 alejandroszkla@gmail.com

¿Producir o gestionar?

Producir una obra de teatro no es lo mismo que gestionar una sala teatral. Trabajar en el ámbito independiente conlleva otras responsabilidades que gestionar espacios y dineros públicos. ¿A quién sirve la confusión entre ambos términos?

El teatro argentino cuenta hace más de dos décadas con una herramienta fundamental: la Ley Nacional del Teatro, cuyo Instituto gestiona fondos públicos de distribución federal. Buenos Aires cuenta con un instituto similar, Proteatro, que se propone atender los mismos fines pero sólo en el área de la Ciudad Autónoma. Hace dos años, Tucumán logró su ley y provincias como Jujuy y Catamarca analizan ambas experiencias para establecer las propias.

Empero, después de tanta agua bajo el puente, se escuchan voces subrepticias que cuestionan la superposición de jurisdicciones (un grupo o una sala pueden obtener fondos de Nación y provincia) y hacen hincapié en que algunas teatralidades «sobrereabundan» y otras no logran alcanzar cotas «aceptables» de desarrollo estético o de creación de espectadores.

Breve entreacto: la actual Secretaría de Cultura de la Nación pretende convertirse en Ministerio y alcanzar el tan necesario 1% del Producto Bruto como presupuesto anual ejecutable, que hoy está en torno del 0,6%. ¿Está mal? El dinero público debe estar relacionado con la calidad de lo producido. ¿Cómo medimos la «calidad» en realidades sociales, históricas y culturales diversas, con desarrollos desiguales entre sí y al interior de cada una de ellas? ¿Es la cantidad

un parámetro invariable y asimilable a la calidad o es una mera acumulación de acciones, muchas veces necesarias y otras no? Lo que produce el Estado, en cualquiera de sus formas (municipal, provincial, estatal), ¿se mide por estos parámetros o por otros vinculados a la necesidad política?, entendida ésta como cualquier lector prefiera. Quien firma, sostiene que dicha necesidad política no es mala per sé, pero no entrará en una disquisición sobre las formas del Estado moderno.

Hace unos años, como docente del INT, me tocó dar un seminario de gestión en Andalgalá (Catamarca), conocida por los argentinos gracias a su lucha contra la minería aurífera a cielo abierto que sustrae a la población y contamina su bien más escaso: el agua. Un joven director graduado en la Universidad de Córdoba, puso como ejemplo su montaje de «Discurso de las madres de los mineros mientras esperan...» del porteño Daniel Veronese; quería entender porqué habían sido un rotundo fracaso sus dos funciones en el único teatro de la ciudad. Sostengo que el creador tiene derecho a hacer cualquier obra y no debe constreñirse a «la realidad local» —que termina derivando en falso folklorismo— y le pregunté si supuso antes que la obra «no iba a funcionar» con el público local, a lo que contestó que había estado seguro pero no entendía las razones. Pregunté entonces porqué, teniendo la boca de la mina tan cerca del pueblo, no la había montado donde están «las madres de los mineros», dado que ese lugar (más allá de lo que opinara la empresa) tenía un escenario de

contexto ya armado y, si algo abunda en estos sitios de extracción, es la energía eléctrica. Sin duda, hubiera hecho las mismas dos únicas funciones que había hecho en el pueblo, el subsidio se le habría escapado de las manos de la misma manera pero... ¡¡¡Habría creado un acontecimiento movilizador en términos sociales!!! No se le había ocurrido la idea, así de simple.

Volvamos. Producir NO es gestionar. Se gestiona desde antes de producir, porque gestión implica tener claras las necesidades objetivas y subjetivas de la comunidad a la que se apunta, las capacidades reales con relación al discurso estético, a los artistas que disponga y al dinero que abulta el siempre flaco bolsillo. Sólo menciono las más importantes variables a considerar, que no implican renunciar a la propia búsqueda estética. Eso sería marketing puro que las empresas multimedios ya hacen bien. Y sería avalar el discurso fascistoide de «Coma mierda, 20.000 millones de moscas no pueden estar equivocadas».

El teatro no es rentable en ninguna parte del mundo. Por eso precisa de las ayudas públicas. Porque perder el teatro como forma de expresión cultural universal y particular, sería empobrecer nuestro acervo. Discusión saldada.

El teatro de Aguilares (Tucumán) tiene tanto derecho a la prueba y error como el de Buenos Aires... si no más. Llevará un tiempo, es cierto, pero quien diría que Tucumán produce hoy una teatralidad singular que experimenta tanto como para tener un festival ad hoc —el «Víctor García», que va por su 6ª edición bienal— con elencos de todo



SEMINARIO DE ENTRENAMIENTO Y MONTAJE
Puerta Roja
 coordinado por **Marcelo Subiotto y Julieta Graziani**
 15 61712261 4864-8446



Profesarte
 CLASIFICADOS DE ARTE
www.profesarte.com.ar



CURSOS DE GESTION Y PRODUCCION
 Shows · Espectáculos · Eventos Culturales
 Teatro · Danza · Música
 Espacios culturales y artísticos
 Formación, capacitación y asesoramiento en TODOS los aspectos de la actividad
Coordina: NATALIA PIZZUTO
 Teléfono: 15 3052 7542
npproducciones@yahoo.com.ar
 + Información: www.didascaliasclub.com.ar / Cursos

«Producir NO es gestionar. Se gestiona desde antes de producir, porque gestión implica tener claras las necesidades objetivas y subjetivas de la comunidad a la que se apunta...»



el país, algunos de los cuales son elegidos por productores internacionales que van al festival a ver qué se hace por esa parte del país. Pero para hacerlo, hacen falta las ayudas públicas.

El teatro porteño, mal que le pese a sus hacedores y sin hacer ningún juicio de calidad, no es el metro con el que medir las teatralidades de otras regiones. Ni siquiera garantiza un pasaporte al éxito, la notoriedad, la captación de espectadores, como ya se vio. Trasladar acriticamente una determinada teatralidad a una realidad diversa de aquella que la gestó implica riesgos. Y el que quiera celeste... «que mezcle azul y blanco», como decía Batato Barea.

Fomentar -por vía del subsidio- las teatralidades propias no es soplar y hacer botellas. Hay un tiempo para la siembra y otro de larga espera para llegar a la cosecha, debieran aprender los funcionarios y los que se embozan detrás de críticas «bien-intencionadas» que suelen ir matizadas de discursos tales como «ese dinero se precisa para los hospitales». ¡Y así seguiríamos sin hospitales equipados y SIN TEATRO!

Producir la materialidad de una obra de teatro tiene sus reglas que están predeterminadas por las condiciones en las que se desarrolla la gestión cultural, privada o estatal.

Si se quiere salir de gira con una obra, el productor es el malo que debe decir que no a una escenografía cara, pesada y compleja, porque no habrá dinero para su logística y el de las ayudas ya se habrá evaporado. Contar con el dinero que ingrese por taquilla es pensamiento mágico que sólo contribuirá a la miseria y a la frustración. Por algo será que los institutos teatrales existentes, tienen un apartado de ayuda a las giras y, como en el cine, debieran de tener otro para la difusión y publicidad. ¡En el cine es el 40 % del presupuesto de un largometraje! Y el cine es un arte industrial, cuyos mínimos espectadores superan largamente en cantidad y precio, la media de las salas públicas e independientes.

Producir una obra implica tener un gestor que se haga cargo de todas las engorrosas tareas que no pueden llevar adelante el director o los actores, salvo honrosas excepciones que todos conocemos. Pero éstas no son la regla.

Producir una obra es algo más que un hecho estético aislado de su contexto, porque al estreno, entrará en el dominio del espacio público, donde el contexto incide mucho más de lo que se piensa. En Mendoza, si hay un leve temblor nadie deja de hacer lo que hace. En Buenos Aires, sería una catástrofe (no sólo, pero también) para

el teatro. Ya todos sabemos que contra un Mundial de Fútbol, no se puede.

Por fin, algo de sana autocrítica. Haber recibido una ayuda estatal ayer, no implica que mañana me la concederán automáticamente. La política de «café para todos», como afirma el español Guillermo Heras, no puede ser sostenida por los creadores como un derecho universal. ¿Cómo se hace para congeniar todas estas ideas? Siéntese y piense antes de actuar. O espere a la próxima edición de esta revista.

→ Gabriela Borgna

Es periodista, gestora cultural y docente del área. Como periodista trabajó en medios nacionales e internacionales como Página/12, El Periodista, Folha de Sao Paulo, Ajoblanco, entre los más importantes. Como gestora, desempeñó tareas en festivales de Argentina, Alemania, Austria, España, Francia o Brasil. Continúa colaborando en publicaciones teatrales y acaba de estrenar como actriz el unipersonal «El ciudadano Moreno», dirigido por la tucumana Teresita Guardia, actualmente en cartel.

	DIRECCIÓN DE ACTORES Y PUESTA EN ESCENA Miércoles de 10.00 a 13.00 ACTUACION Lunes y Martes de 19.00 a 22.00 MONTEVIDEO 236. CABA marcelomangone@fibertel.com.ar www.marcelomangone.com.ar	
--	--	--

Urbano espacio cultural 	Teatro Talleres Eventos CONVENTILLO CULTURAL Muestras Música Bar
---------------------------------------	---

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

TEHAGO LA PRENSA

www.tehagolaprensa.com.ar

SALAS DE ENSAYO TEATRO Sobre Av. Corrientes (a mts. de Shopping Abasto) 1567027945
--

Producir teatro independiente

Producir es hacer, es llevar a cabo un proyecto. Desde los inicios del teatro independiente, las cooperativas teatrales han sabido ocupar naturalmente el rol de productores para autogestionar sus deseos escénicos. Es en ese germen en donde encontramos el mapa de la estructura de roles que presenta el teatro actual. La figura del productor es una de las últimas en desprenderse de la matriz original, pero ya hace quince años que los productores de teatro independiente son parte importante del equipo de trabajo de una obra. Es probable que cuando la globalización acarició nuestro micromundo teatral porteño, las obras invitadas a giras y festivales no hayan podido responder a esta nueva tarea organizativa sin sufrir en el intento.

Frente a necesidades como éstas, se afirma el productor. Los productores no solo sabemos o aprendemos a negociar contratos, coordinar vuelos o escanear pasaportes de actores obturados en locutorios; los productores también pensamos en qué sala conviene poner una obra y a qué público convoca, elaboramos presupuestos posibles, gestionamos subsidios, diseñamos estrategias de comunicación, conseguimos ferreterías abiertas en medio de un montaje, conocemos el maravilloso mundo de Once donde todo sale más barato y nos sentamos en una puesta de luces a cebar mate aunque nada tengamos que decir al respecto. Y nos gusta, nos gusta el teatro.

Los productores de teatro indepen-

diente fuimos o somos, también, actores o dramaturgos o directores y tenemos el corazón un poco partido y un poco feliz entre estas tareas. Conocer el teatro desde adentro nos permite comprender las motivaciones artísticas de otra manera y encontrar soluciones en forma creativa. Las reglas son bien distintas en el teatro comercial o en el teatro oficial, los tiempos y los honorarios también, eso está claro.

Elegí dedicarme a la producción independiente estando en el teatro, siendo parte de un movimiento de personas, textos y espacios. Lo independiente no es necesariamente lo que existe por fuera de los apoyos institucionales, sino una configuración relacionada a las motivaciones de los artistas que lo desarrollan. Como productora, creo que lo creativo ocupa un rol central en mi tarea; cada nuevo trabajo es un universo un caos que se muestra y mas allá de las cosas claras, aprendidas de experiencias anteriores, nunca es una repetición.

Si bien una parte del trabajo es administrar y organizar situaciones, reducir la producción a eso es desaprovecharla o malentenderla. En la medida en que el productor y el director trabajen en conjunto y el diálogo sea profundo, probablemente las fallas sean menores. Por eso, cuando comienzo a trabajar en una nueva obra hago muchas preguntas: ¿Por qué haces esta obra? ¿Para qué? ¿Para quiénes? ¿En que sala te la imaginás? ¿Qué dirías sobre la obra en una

entrevista? Muchas veces, esta actitud descoloca al director, pero es necesario definir qué es lo que se quiere lograr con la obra antes de elegir espacio y equipo de trabajo. Y si bien todo esto apunta a definir qué obra hacemos, también estas preguntas están orientadas a definir cómo ejecutar el dinero disponible, ya que, al ser éste limitado, es necesario establecer con anticipación cuáles son los ítems en donde conviene «gastar con todo» y cuáles son los que «mejor lo resolvemos nosotros».

Existe un mito (más bien, una fantasía) en relación con que una sala o un agente de prensa garantizan el éxito de una obra. Éste es un punto interesante del rol que hoy represento. Hay que definir qué es el éxito de un espectáculo con relación a la etapa en la que se encuentra un director o una compañía y cuáles son los objetivos a cumplir. El arte tiene ese discurso de que se hace lo que uno siente o lo que uno cree. Pero lo que uno siente o cree se inserta en un mercado/ institución que denominamos ARTE; por ende, el éxito es un factor que en todos los casos está operando (de forma conciente o inconsciente) en las mentes de sus protagonistas.

Por eso, las preguntas que realizo al comenzar un trabajo son importantes para poder ser efectiva en mi labor. No es lo mismo considerar que el éxito es una sala llena tres veces por semana, o una recaudación suculenta, o la aprobación de los colegas, o salir en los diarios,



ORIENTE CERCANO
ARTES ESCÉNICAS DE JAPÓN
POR CREADORES ARGENTINOS

DEL 3 AL 5 DE SEPTIEMBRE DE 2010

ESPECTÁCULOS - SEMINARIOS - CHARLAS - PROYECCIONES
TEATRO NOH Y KABUKI - DANZA BUTOH - KAMISHIBAI

ORGANIZA: EL CRISOL, ASOCIACIÓN CIVIL SIN FINES DE LUCRO

INFORMES, RESERVAS E INSCRIPCIONES
EL CRISOL: ARISMENDI 2658, CP 1427, Bs As, ARGENTINA
+5411 4523-7605 / CRISOLTEATRO@GMAIL.COM / WWW.CRISOL.ORG.AR

ESTE EVENTO CUENTA CON EL APOYO DE PROTEATRO Y DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES



Asistencia Psicológica
Lic. Alejandra Acosta
Psicóloga (UBA)
Lic. Susana Scornavaca
Psicóloga (UBA)

- Atención a Adultos
- Orientación psicoanalítica
- Consultorios en Caballito y Pilar
- Honorarios a convenir con el paciente

psi.acosta@hotmail.com (15) 5003-3925
su.scornavaca@gmail.com (15) 6237-1023

«Lo independiente no es necesariamente lo que existe por fuera de los apoyos institucionales, sino una configuración relacionada a las motivaciones de los artistas que lo desarrollan.»

o viajar a festivales, o la autorrealización personal, o un aporte vanguardista, o que el éxito es que el año que viene me llamen del teatro comercial para hacer una obra de un autor x con actores de la tele. Todas las versiones son válidas, pero es preciso establecer un horizonte de expectativas claro al principio y, en base a ello, desarrollar la estrategia de producción para que la obra sea lo más parecido a lo que se deseó. Y, también, para no exigirle después lo que nunca había sido un objetivo.

Sin embargo, más allá de toda estrategia por suerte, el «éxito» en el arte no depende del productor, ni del director, ni de los que lo interpretan, ni del escenógrafo, ni del prentero, ni de la sala. Es claro que hay un factor mensurable: el profesionalismo, que permite hacer las cosas de manera seria y certera. Pero existe también un factor indefinible que hace que cada cierta cantidad de años emerja una obra que rompe la taquilla, va a todos los festivales y es amada por la crítica; La omisión de la familia Coleman de Claudio Tolcachir, por ejemplo. Éste es un fenómeno que no se puede prevenir, no se puede provocar ni se puede asegurar.

Eso es lo interesante de hacer teatro: siempre hay una parte que se completa por fuera de nuestras posibilidades y hace de cada obra una nueva búsqueda y un nuevo desafío. Cada uno de nosotros puede capitalizar y hasta revisar el camino que otros hicieron para intentar repetir un circuito que nos atrae, pero las coyunturas artísticas mutan rápidamente y los caminos se replantean una y otra vez.

Desde mi rol, trabajo en forma consciente para que la obra se pueda posicionar en relación a sus aspiraciones y que tenga la oportunidad de concretar su búsqueda inicial. No todas las obras son para todas las salas. No todos los escenógrafos son para todas las obras. Una obra puede necesitar muchos meses de ensayo y otra, solo unas semanas. Es preciso definir y encontrar una estructura orgánica que la potencie y no la ahogue. Si una obra es pequeña, es difícil soportar un seguro de sala; si es para público masivo, es difícil que sea visible en una sala del circuito under. La obra dialoga con el mundo y en ese diálogo los productores somos, a veces, traductores.

AUTOGESTIÓN

Para hacer teatro en Buenos Aires contamos en primer lugar con plata de nuestro bolsillo, en segundo lugar con tres líneas de subsidio estatal (el Fondo Nacional de las Artes, el Instituto Nacional del Teatro y Proteatro) finalmente, en tercer lugar y en algunos casos, podemos recurrir a instituciones internacionales (el Goethe, embajadas) y/o privadas (fundaciones). Por otro lado, pensar en sponsors para una obra independiente es poco factible, no ocurre lo mismo con los canjes que algún empresario o comerciante «con onda» nos puede facilitar. El dinero en todos los casos es reducido y nuestro teatro se ve cercado estéticamente por esa falta.

Si bien, a fuerza de trabajo y gestión, muchos directores han sabido encontrar apoyos que los acompañan fielmente, en la



mayoría de los casos, no se trata de cobrar dignamente la tarea que realizan sino tan solo de contar con fondos para solventar la investigación y la producción de una obra.

Dadas estas condiciones, la autogestión de nuestros proyectos es una acción a la que estamos acostumbrados. En cierta medida, esto implica una libertad con la que otros no cuentan, y en este sentido podemos sacarle algún beneficio.

A veces me parece que somos un montón de gente haciendo lo mismo en forma independiente, pero no solo independiente del mercado sino también unos de otros. Desde hace unos años parece resurgir como posibilidad la idea de reunirnos, escucharnos y construir juntos. Creo que generando espacios de diálogo podemos avanzar en forma conjunta hacia un futuro más prometedor para nuestra labor.

En este sentido, he participado en tres experiencias concretas. Una de ellas es EFIMERO, un equipo de cinco artistas que si bien nace como un grupo de teatro, se redefine en su hacer como una productora de proyectos artísticos donde todos colaboramos en la gestión y concreción del proyecto del otro –participemos artísticamente en él o no– y a través del cual generamos un fondo económico que sirve

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

el Olvido de los
Cuerpos



en IMPA, Querandíes 4290
Agosto: Sábados 23hs.
Septiembre: : Sábados 21hs.
www.IMPACTOTEATRAL.com.ar

Las neurosis
sexuales de
nuestros padres

de Lukas Bärfuss



Domingos 16 hs
CELCIT - Moreno 431
Reservas: 4342-1026
www.neurosissexuales.com.ar

para producir nuestros trabajos individuales –obras, instalaciones, recitales, ciclos–. Con ellos producimos un ciclo que se llama LO EFIMERO, que es –principalmente– una muestra de cortometrajes acompañada por instalaciones, música en vivo, danza, performances y fiesta.

Gracias a ese ciclo conocimos a artistas interesados en el intercambio de experiencias y en muchos casos se forjaron nuevos proyectos a partir de este cruce. Así es como Efímero se conoció con el CLUB CULTURAL MATIENZO, un multiespacio artístico y cultural de artistas devenidos productores de proyectos propios y ajenos. Desde hace un año contamos mutuamente unos con los otros, y gracias a esta confianza pudimos desarrollar una vieja idea que no encontraba sede: el Festival de directores sub 30 EL PORVENIR. Este festival surge como un espacio para que directores de teatro que están en sus primeros años de investigación se conozcan y encuentren puntos de conexión y discrepancia entre sus trabajos. El festival El Porvenir no reproduce la idea de que existe un programador, sino que los directores de cada año eligen a los del año siguiente. Desde Matienzo, desde Efímero, desde El Porvenir invitamos a los artistas a ser parte activa de la curaduría y de la producción de los espacios, a encontrarse y a trabajar juntos.

El teatro independiente tiene aún necesidades por resolver: proteger espacios tea-

trales que existen de hecho pero no están habilitados, y en los que sucede gran parte de nuestro presente artístico; y elaborar un sistema de financiamiento real de las obras, que contemplen económicamente los procesos de investigación, ensayo y realización de las mismas, son las que considero urgentes. Trabajar en forma conjunta en pos de ello es posible, pero para eso hay que vencer los miedos y prejuicios que nos aíslan.

El teatro independiente existe hace más de 50 años y es lo que permite que nuestros otros teatros (comercial y oficial) sigan teniendo artistas de calidad. Es el semillero en el que los teatrístas se definen y se forman, donde experimentan y en definitiva donde son. Por eso todos vuelven. Si encontramos la forma de vivir dignamente de ello, y si recibiese el apoyo y la atención que se merece, el teatro independiente podría ser también un lugar donde quedarse.

Buenos Aires tiene grandes maestros, que son grandes artistas que subsidian su investigación teatral dando clases. He tenido la suerte de ser alumna de algunos de ellos, como también la suerte de trabajar con generosas productoras que me han enseñado este oficio; hoy estoy rodeada de mucha gente activa con ganas de colaborar con el otro, que te prestan luces si te faltan, que te ofrecen una sala de ensayo gratis o te invitan a compartir una charla para enfrentar las problemáticas comunes. Eso es bueno.

→ Paula Baró

Es Profesora Nacional de Teatro (COSATyC 2003) y productora ejecutiva para obras de Ana Frenkel, Mariano Pensotti, Gonzalo Marull, Lucas Olmedo, Veronika Bökelmann y Omar Pacheco, entre otros. Como investigadora recibió la Beca INT y expuso una ponencia en el Primer Congreso de Teatro en Escuelas. Coordina desde el 2005 las actividades realizadas por Efímero, dirige y escribe la obra «La nada» –apoyo FMA, línea jóvenes creadores–, «Anestesia» –apoyo FNA y Proteatro– y «Orgia» de Pier Paolo Pasolini, en el marco del Festival EL PORVENIR.

Como actriz trabajó en teatro con Daniel Misses, Damián Bencheitry y en el grupo DBT. En cine participó en films de Nicolas Di Coco, Luis Barone, Lorena Silvariño y Dodi Scheuer.

Como docente dicta talleres y seminarios en escuelas y centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires, Jujuy y Salta. Desde 2009 dicta un taller de producción para el desarrollo de proyectos artísticos junto a Rosalia Celentano en el Club Cultural Matienzo. Trabajó como asistente artística de Pompeyo Audivert para su puesta de MEDEA en el Teatro San Martín (2009 y 2010).

En la actualidad asiste a Emilio García Wehbi en la ópera «Dr Fautus Lights the Lights», es programadora del área de teatro del Club Cultural Matienzo produce la obra Opera Grounge de Rkhal Herrero y prepara su próxima obra como directora –Los Lindos–.

Mariano Casas Di Nardo

Comunicación Estratégica | Prensa | Difusión

15 50 19 20 00 | mcasasdinardo@speedy.com.ar

www.casasdinardoprensa.wordpress.com

La conciencia de opresión en la creación de las mujeres

OBSTÁCULOS, RETOS Y PERSPECTIVAS DE SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

«Trabajo con gente de la periferia porque yo pertenezco allí y porque la periferia es un «no lugar» desde el cual poder mirar mejor a la sociedad. Así como el arte es al mismo tiempo una forma de vivir en las afueras y en la profundidad. Allí es donde encuentro un conocimiento que me sorprende, que no es una actitud de asistencia sino una elección estética». Patricia Ariza

Recogiendo las reflexiones de Patricia Ariza, actriz, dramaturga y directora colombiana, fundante de la Red Magdalena Project, me propongo visualizar los factores socioculturales y económicos que impiden a las mujeres el acceso a los recursos culturales y por ende a la toma de decisiones y participación en las políticas públicas.

Y cómo desde el trabajo en redes se han logrado construir alternativas que permiten a las mujeres artistas del teatro, valorar su trabajo creativo y resistir los embates frente a las políticas culturales de globalización y exclusión.

Patricia Ariza, integrante del Teatro La Candelaria de Bogotá y fundadora de unos de los movimientos más importantes de teatro articulado con la realidad social en nuestro continente, la Corporación Colombiana de Teatro, en ocasión de la realización de nuestro Encuentro Magdalena Latina en el año 2003 en Buenos Aires, decía, con palabras que tienen una vigencia sorprendente: «Hay un cúmulo de preocupaciones que son las mismas en todos lados, donde trabajamos por un lado las mujeres, y por otro los sectores culturales alternativos donde se encuentran los perros callejeros.

Yo creo que Occidente, está en una crisis muy profunda, en una condensación del patriarcalismo, como nunca en la historia de la humanidad. Y Crisis quiere decir también oportunidad.

Entonces las mujeres en este momento tenemos como nadie la conciencia y la oportunidad de conectar y crear nuevos lazos sociales en la periferia.

Creo que ya no se trata de ir al centro del poder a apoderarse de él.

Se trata de fortalecer la periferia y vaciar ese centro de sentido, porque no tiene ningún sentido.

Pero, tiene mucho poder y dinero y fuerza, entonces yo creo que no se trata solamente de que si las mujeres podemos crear redes de mujeres, creo que se trata de redes para la sobrevivencia de la humanidad. Para la supervivencia de la naturaleza, porque nosotros cuidamos la vida. Pienso que estas redes ahora hay que verlas como tejido social nuevo que estamos armando, no sólo para trabajar, sino que hacemos ese tejido social nuevo para que la humanidad no se termine.

Creo que el papel de las mujeres desde las artes escénicas, es crear una nueva manera de establecer estos nexos que están por debajo del iceberg, porque lo que se ve de la cultura es lo que está afuera, lo que brilla, pero no se ve todo lo que está abajo, el universo que sostiene, entonces ahí estamos. El Proyecto Magdalena y Magdalena Latina, están aunque no hayan tenido ni tengan oficina, es una trama extendida y sostenida por cientos de mujeres de todo el mundo identificadas desde el espacio de la resistencia y por ello, lo único que puedo decir son palabras de esperanza, que aquí estamos para hacer un mundo nuevo»

La producción artística contemporánea en América Latina y las problemáticas para su desarrollo, circulación y visibilización, se han caracterizado por el desafío que a una falsa noción integradora y globalizadora, desde la que se nos impuso un mundo cultural unipolar y hegemónico.

Soplaron vientos de crisis de una peligrosa intensidad, sin embargo, a pesar de aquellas circunstancias históricas que vivimos en los últimos treinta años, produjeron e intentan seguir produciendo nuevas formas de exclusión en sectores socioculturales entre los que se incluyen los jóvenes, las mujeres y los artistas en general.

Hoy quizás ésta es la cara de una sociedad convulsionada, pero movilizadora fuertemente para quebrar los designios del mercado y el consumismo, absurdo

en el que la miseria y la injusticia premian la falta de escrúpulos, castiga la honestidad y desalienta la creación.

Es la visión del mundo que imperó en América Latina. Visión de la que nació tanto el modelo económico, como el político y cultural, que intentaba definir nuestro estilo de vida y por ende definir las políticas culturales. Un modelo por encima de las personas que amenazó a las culturas nacionales, con el objetivo de destruirlas en su identidad.

Sin embargo, no nos dominó la resignación. Hay muchas energías de cambio movilizadas a discutir inquietudes sobre las Políticas Culturales y qué deben incorporar en su proceso de construcción, discusión social, diseño y promulgación del quehacer de la cultura para configurar un nuevo e imprescindible concepto y modelo de desarrollo.

Desde ARMAR, desde el Proyecto Magdalena Latina, integrantes de la Red The Magdalena Project, nos sentimos parte de estas nuevas energías, trabajando desde una percepción diferente acerca de la producción y la gestión de las artes escénicas en este contexto. Y hace tiempo decidimos un planteo de fractura y entendimos que nuestra tarea no sólo requería compromiso a nivel de nuestras realizaciones artísticas, sino que nos exigía una nueva forma de plantarnos ante la realidad.

Nos exigía un compromiso de reflexión y de accionar político. Y no me refiero sólo a la militancia, sino a la responsabilidad por construir nuevas formas de pensarnos y organizarnos. Participar, cuestionar, experimentar, proponer la cultura como un derecho, una responsabilidad y una oportunidad de concebir nuestro futuro desde las artes escénicas contemporáneas.

Básicamente nuestro accionar se sustenta en la solidaridad, la cooperación y la gestión asociada, lo que nos ha llevado a reflexionar conjuntamente sobre la realidad y a buscar formas de insertarnos en ella tratando de aportar a su transformación.

La historia del feminismo es la lucha de las mujeres para conseguir el recono-

cimiento de sus derechos y poder participar de forma activa en la sociedad.

La revolución francesa marcó el pistoletazo de salida de las primeras reivindicaciones feministas, pero no fue hasta el siglo XIX, con la aparición de las sufragistas, que el feminismo se convirtió en un importante movimiento social en Estados Unidos y en gran parte de Europa.

El feminismo entró mucho más tarde en América Latina y no se desarrolló como en otros países, debido al escaso desarrollo industrial y la persistencia de los roles sociales tradicionales. En la década del 20, en el siglo pasado, aparecieron las primeras asociaciones feministas y en las décadas posteriores, el movimiento perdió consistencia en todo el mundo para resurgir con fuerza en los años 60. Innumerables biografías de las luchas de mujeres han hecho posible que hoy en día la igualdad de género sea reconocida como un derecho legítimo de la mujer.

El arte ha sido considerado uno de los vehículos principales para la transformación cultural y producción de nuevos referentes e imaginarios de sociedad y ello tiene que ver, sin lugar a dudas, a su utilización por los diferentes movimientos sociales, como estrategia de intervención en la comunidad.

Hay un amplio campo activista y militante comprometido con la solidaridad y la transformación social que utilizan el arte como herramienta fundamental de trabajo y que hay que relevar y articular.

Nos aproximamos al compromiso con el desarrollo y la visibilización de las mujeres como trabajadoras de la cultura, planteando armar un espacio de reflexión respecto de las acciones y los aportes de las mujeres artistas al cambio sociocultural, así como de las bases conceptuales que sostienen su trabajo.

Lograr el intercambio, la solidaridad y la reflexión crítica entre las mujeres artistas, de manera de hacer conciente nuestra situación específica de desventaja en el arte y la gestión cultural, así como la manera en que nuestro trabajo se hace cómplice o ayuda a transformar el pensamiento sobre el que se sostiene el sistema de poder en que vivimos, patriarcal y racista.

Son muchos los colectivos de mujeres creadoras que en su trabajo artístico se proponen desde el arte frenar o cambiar un sistema excluyente. Experiencias de activistas que están llevando a cabo proyectos y acciones pioneras y creativas en sus comunidades desde una variedad de estrategias y temáticas: exclusión y pobreza, visibilización, rescate y articulación del trabajo de las mujeres en la música, la danza y el teatro, intervención urbana feminista, producción de pensamiento crítico.

Generar un espacio de intercambio y reflexión con el interés de retroalimentar y articular nuestro accionar artístico y político.

La cultura es el universo simbólico que nos hace específicamente humanos. Por lo tanto, la cultura es lazo social, es memoria e identidad y es desde estas nociones que seguimos unidos sin diferencias de disciplinas ni opiniones políticas para reclamar nuestros derechos y para sumarnos al torrente de luchas populares que hoy se desarrollan para derrotar a la política de la invisibilización y exclusión de las mujeres como agentes de transformación.

EL MARCO DE NUESTRA PRODUCCIÓN EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Las artes escénicas están en crisis, como toda la cultura, siempre en crisis.

La pregunta inevitable surge ¿Cómo podremos sostener las artes escénicas en este contexto?

Es momento de una reflexión profunda y una revisión integral del sistema de producción, promoción y difusión de las artes escénicas. Y desde diferentes organizaciones y movimientos esto se está produciendo.

En general los Estados se han desentendido del problema, de su responsabilidad en esta variable de la cultura. Sin embargo él debe dar medios y enunciar propuestas de acción, sin embargo hoy está casi ausente en su rol de regulación y como dinamizador.

Si está implícito el derecho a la cultura, no es menos cierta la obligación del Estado ya no sólo de producir cultura sino de fijar políticas culturales que la sostenga. Debe redefinir su misión, objetivos y estrategia, consensuarlos con la sociedad y fortalecer su capacidad de gestión.

Y aquí está nuestra responsabilidad, nuestra participación. El Estado debe recuperar su rol protector, se le debe exigir el diseño de una nueva estrategia de relaciones comunitarias entre sus organismos, las empresas y la gente de la cultura.

Actualmente, los recursos disponibles son escasos y en general las culturas oficiales están en crisis, no sólo presupuestaria, sino de contenidos.

La Secretaría de Cultura de la Nación, con un presupuesto muy escaso debe sostener la convivencia de 47 organismos integrados por museos, institutos, cuerpos estatales, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el Instituto Nacional de Teatro (INT), el Teatro Nacional Cervantes, el Fondo Nacional de las Artes y la Biblioteca Nacional. De su presupuesto el 80% se destina a sueldos de trabajadores y gastos de funcionamiento.

Los organismos culturales de la ciudad de Buenos Aires, con sus programas de subsidios a la cultura en general y promoción de las artes escénicas a través de Proteatro, Prodanza, el Fondo Metropolitano para las Artes, sus Festivales y el Complejo Teatral, tienen una fuerte crisis presupuestaria.

Esto nos lleva a preguntarnos ¿se están desarrollando programas que contemplen políticas culturales para todos? Personalmente creo que no y sí están implementando una política asistencialista.

El panorama quizás invita al desaliento, el escenario urbano en Buenos Aires es de por sí complejo y la cultura del resto del país es aún una incógnita para muchos.

Asistimos al vaciamiento de espacios culturales –cierre de salas, desaparición de la figura del productor, la desarticulación de ámbitos oficiales y elencos estables– y un Estado desertor que nos plantea nuevos desafíos a los artistas y a las compañías independientes.

¿Qué hacer ante esta realidad? Debemos realizar un cambio en la «cultura» de los grupos. Prepararnos para enfrentar los retos de la sobrevivencia. Somos gestores de nuestros proyectos creativos, y esto nos obliga a descubrir, crear, generar y aprender formas originales de producción.

Para nuestros grupos independientes, el proyecto artístico siempre está asociado al cambio, y debemos realizar nuevos aprendizajes, para insertarnos en este contexto.

Creemos en un campo de acción determinado –la dirección, la actuación, la dramaturgia– pero nos dimos cuenta que ignorábamos otros aspectos relacionados y fundamentales: la producción, la gestión y el sostén de nuestras compañías y salas. Aprender a gerenciar, a administrar los proyectos artísticos es un tema ineludible, y es la vía necesaria para potenciar nuestras posibilidades creativas, humanas y económicas. Se nos impone un nuevo estilo de trabajo en el que los colectivos y los artistas podamos construir estrategias propias de producción.

La Gestión y la Promoción Cultural es decisiva a la hora de plantearnos la supervivencia de la cultura como bien social básico, no sólo para la memoria de nuestra sociedad, sino también para nuestro imaginario de cara al futuro. Crear y diseñar nuevas estrategias, salir a la búsqueda de fuentes de financiamiento, no convencional, y articular un discurso estético e ideológico apasionante. Demandar la formación de administradores y gestores culturales es una tarea urgente.

LA PRODUCCIÓN EN REDES COMO HECHO CREATIVO Y SOLIDARIO

¿Estas prospectivas minoritarias son portadoras de valores sólidos que podrían ser

esenciales en el futuro? Estamos convencidos que sí lo son. Asimismo, mientras que la cohesión social se ha disgregado ante el ascenso de un individualismo cada vez más radical que destruye los vínculos heredados y las identidades establecidas, se puede comprobar el auge sin precedentes que han cobrado algunas nuevas formas de asociación y el nacimiento de nuevos tipos de solidaridad.

¿De qué valores son portadoras estas redes inéditas de afinidades, alianzas y comunicación, propiciadas por las innovaciones tecnológicas? En un mundo cada vez más sometido a los móviles de interés económico y valores materialistas y narcisistas de consumo, hedonismo y satisfacción a corto plazo, ¿se puede vislumbrar el surgimiento de valores alternativos que podríamos calificar de «pos-materialistas»? Todos estos interrogantes están relacionados además con el desmoronamiento de las estructuras patriarcales y sus dimensiones éticas, institucionales, culturales y metafísicas. Esta ruptura considerable conduce a una feminización de los valores cuyas consecuencias profundas, si bien no se pueden calibrar todavía plenamente, influirán indefectiblemente en todos los aspectos del siglo que acaba de comenzar.

El estudio prospectivo de los valores, que está íntimamente ligado al estudio prospectivo del tiempo, debería permitir que se sentaran las bases de una ética del futuro, lo cual no quiere decir una ética futura, sino del presente para el futuro. Que vuelva a dar un sentido a la aventura del ser humano y reconstruya una secuencia de proyectos intermediarios y acciones para salvar la gran distancia que media entre el realismo y la utopía. Impulsar la ética

del futuro podría abrir paso a nuevos caminos para salir de los callejones sin salida en la que nos encierra la tiranía de la premura y la fugacidad.

Todos estos interrogantes están relacionados además con el desmoronamiento de las estructuras patriarcales y sus dimensiones éticas, institucionales, culturales y metafísicas.

Esta ruptura considerable conduce a una feminización de los valores cuyas consecuencias profundas, si bien no se pueden calibrar todavía plenamente, influirán indefectiblemente en todos los aspectos del siglo que acaba de comenzar. La globalización refuerza un sistema sexista, excluyente y patriarcal. Incrementa la feminización de la pobreza y exacerba todas las formas de violencia contra las mujeres.

La igualdad entre hombres y mujeres es una dimensión central de nuestra lucha. Sin esta igualdad, otromundojamáserá posible. Si consideramos que las artes escénicas contemporáneas siempre son reducto de autogestión independiente, que es contingente porque es para el momento, para que el público vaya y disfrute de él y que existe porque la gente está presente.

Si el espacio entre la gente es la que sostiene el techo, según Win Wenders, desde ARMAR, la Red Magdalena Latina, apostamos a los procesos creativos en el tiempo y a poder gestar nuevas alianzas que nos permitan sostener esa maquinaria en la que se combinan la obra, el espectáculo, el arte, los actores y bailarines, la producción, la sala. Es necesario volvernos a pensar como un arte contingente que se mantiene vivo por esa relación intransferible y viva del espectador con los artistas.

Es necesario determinar qué se entiende

por cultura, a sabiendas de que tiene varios significados en uso. Si esta palabra nombra una serie de actividades destinadas al regocijo exclusivo de las clases hegemónicas (quienes accederían a esos bienes a expensas de las riquezas que genera todo un pueblo - incluso los hambrientos), desde luego puede afirmarse que se está en presencia de una injusticia. Porque Cultura equivaldría así a intereses sectoriales impuestos al resto como intereses generales.

En un contexto republicano, cultura nombra a todos los modos de vida y a la vez a todas las prácticas significativas que los pueblos realizan. Por lo tanto, la cultura es identidad y es también diversidad. Una política cultural democrática es genuinamente inclusiva, es justa y contribuye a mejorar las condiciones de vida de la gente.

La cultura no sólo es una parte determinada sino también determinante de la actividad social.

Es el capital fundamental que tienen los pueblos y, como tal, puede ser utilizado para profundizar la democracia o para sostener la reproducción de las desigualdades sociales.

Cuando desde el poder se impone o se naturaliza una idea de cultura asociada al adorno, al placer más banal o al deleite de algunos sectores de las clases medias, legitima el desposeimiento de las clases populares, condenadas al abandono oficial también en aquello que las identifica.

Así, entendemos que nuestro desafío para los próximos tiempos, es cómo, desde la afirmación de nuestras identidades y nuestros valores culturales, generamos nuevas formas de producción artística, intercambio y formación acorde a esta realidad.



villanuevajulian.blogspot.com • marielaiuliano.blogspot.com

Teatro. Cine. TV. Stands. Vidrieras. Utilería. Máscaras. Cursos

Debemos restablecer la dialéctica entre la creación y la producción, necesaria para encarar los retos de financiación, desarrollo, asentamiento y proyección de los bienes y servicios culturales.

Como lineamientos generales, desde las diferentes Redes nos hemos propuesto trabajar en:

La evaluación del marco de nuestra producción artística, confrontando modelos.

En la gestión de información y capacitación como herramientas necesarias para el desarrollo «empresarial» de proyectos artísticos, que permitan sostener nuestras compañías y espacios.

En asomarnos a las diversidades culturales y a los elementos que conforman su identidad y «socializarlas» en nuestras redes.

En la creatividad como ejercicio de «soberanía» e «identidad» y en el rescate de la cultura popular para la formulación de políticas y estrategias para el desarrollo de proyectos.

Intentamos con esta propuesta y en los diferentes espacios de Encuentro una reflexión colectiva para intercambiar y habilitar nuevas herramientas, metodologías, técnicas, formas de trabajo y administración, además de generar recursos y de establecer alianzas para el desarrollo de nuestros proyectos artísticos independientes. En definitiva, producir pensamiento y reflexión a través de la gestión asociada entre nuestras Redes.

Iniciativas como la de los Corredores culturales que impulsa la Red Cultural del Mercosur, los Encuentros, que, desde la Red Sudamericana de Danza y la Red Magdalena Latina, hemos organizado en el Foro Mundial de la Cultura y en diversos foros europeos para reflexionar sobre políticas públicas, formación y universidades, problemáticas de los artistas emergentes, circulación de proyectos a través de «valijas artísticas» entre otras acciones, son un aliento para quebrar el desamparo y la soledad en la que muchas veces nos vemos.

Si permanecemos aislados y desconectados no tendremos posibilidades de evaluar nuestros logros, analizar los obstáculos y generar nuevas alternativas.

Toda Compañía y/o artistas-gestores de sus proyectos artísticos- nos planteamos objetivos específicos:

- Mantener nuestras compañías y espacios abiertos

- Diseñar un modelo de producción artística de calidad y rentable
- Planificar proyectos posibles y en el tiempo
- Saber sobre el público y atraerlo
- Obtener financiamiento
- Y objetivos más amplios
- Desarrollar política de alianzas y cooperaciones a través de las Redes, que permitan incrementar las relaciones entre grupos y compañías
- Intercambio de experiencias con el interior y el exterior
- Diseño en conjunto de formas de cooperación solidaria
- Promover el aprendizaje permanente a través de la gestión y difundirlo

Esta estrategia requiere tiempo, espacio, recursos, normas y organización.

Debemos tener el sueño, el deseo, el lugar hacia donde queremos llegar, que fuerce la realidad.

Si un proyecto no lo tiene, este no tiene energía. En todo caso será una forma de administrar la realidad, que no es lo mismo que modificarla.

Entender que la cultura es un bien público que debe atender a todos los segmentos sin exclusión de estéticas y que es fundamental el respeto al otro. La alteridad es la democracia básica en un programa político de gestión en redes.

Apostar por alternativas realizadas con rigor estético y productivo es un compromiso para el futuro.

Sensibilizar a los programadores de salas, teatros y festivales que deben ser intermediarios sensibles entre creadores y espectadores, intentando alcanzar la armonía en la línea de actuación: creación, producción y exhibición. Demandar políticas de transparencia que creen reales oportunidades para todos.

En síntesis, debemos trabajar conectados a través de redes sobre lo que nos pasa y producimos, no sólo como artistas independientes, sino como participantes de una cultura excluyente.

Creemos que es importante la proyección en el mediano y largo plazo, y es primordial mantener la continuidad y la estabilidad de nuestras compañías que consolidan los proyectos que generamos.

Desde la reflexión en conjunto, debatiendo ideas y pensamientos, intercambiando experiencias, seremos capaces de generar universos políticos abarcativos de

nuestros problemas de producción y nos permitirá construir modelos de convivencia sin exclusiones y modelos de producción artística originales.

Y desde esta reflexión imprescindible realizamos un trabajo intelectual, porque como dice Tomás Eloy Martínez en su texto *En Defensa De la Utopía*, «en todas las sociedades, la función del intelectual es navegar contra la corriente, cantar cuatro verdades y seguir siendo incorruptible e insumiso cuando a su alrededor todos callan, se someten y se corrompen. Hoy el poder político ha impuesto el hábito de la discusión frívola. Para saber no se necesita leer ni pensar, lo que se debate no son ideas, sino actos de viveza. Ya no se reflexiona sobre el modelo de nación o cambios de estructuras, sino sobre conflictos entre caciques o argucias electorales.

¿Para que sirve un intelectual ahora, en medio de tanto páramo?

SIRVE DE MUCHO.

Sirve para que sigamos pensándonos como proyecto, como utopía, como comunidad que puede construirse y organizarse aún a espaldas del poder, contra la ceguera y la sordera del poder.

Aunque nadie oiga, el deber del intelectual es pensar y hablar.

Para hablar hace falta valor, y para tener valor hace falta tener valores.

Parecería poco, y sin embargo, en estos tiempos es todo lo que necesitamos».

→ Graciela Rodríguez

Formada en la Carrera de Sociología es Gestora Cultural y Productora. Docente Titular de las Cátedras Organización y Producción de Espectáculo y Producción Teatral II del IUNA. Dirige junto a la coreógrafa Silvia Pritz *Artes Escénicas*. Obtuvo el Premio a la Mejor Producción «Teatro del Mundo» de la UBA por la gira del *Odin Teatret* de Eugenio Barba. Miembro de *The Magdalena Project*, impulsa la Red Magdalena Latina de mujeres en las artes escénicas. Integra el Consejo Asesor Ad-Honorem de Prodanza. Asesora permanente por América Latina del Encuentro de Mujeres del Festival Iberoamericano de Cádiz. Miembro por América Latina de la IETM Red de productores europeos independientes. Desarrolla programas de intercambio artístico, formativo a nivel nacional e internacional.

Sábados a las 10 por AM 530, La Voz De Las Madres

“Teatro Con Voz”

Rafa Tano | Mariano Casas Di Nardo
Pablo Walter

Tel: 4382 9327 | Teatro@madres.org

Sali del anonimato

LA PRIMER CARTELERA DE ESPECTACULOS DE LA ZONA NORTE

Buscanos en la Web en www.salidelanonimato.com.ar
Y si tenés un espectáculo y querés publicarlo enviá una gacetilla a info@salidelanonimato.com.ar

CARTELERA

ABASTO SOCIAL CLUB

Humahuaca 3649 / Cap. Fed. / 4862-7205

→ A la espera de Dios

Vie 21 hs.

Dramaturgia y Dirección: Camila Mansilla. Con: Lucila Brea, Adriana Desanzo, Clara Membibre, Mercedes Membibre y Andrés Passeri. Asistencia de Dirección: Florencia De Maio.



EL CRISOL

Arismendi 2658, Villa Urquiza / Cap. Fed. / 4523-7605

→ Breve deslizamiento

Cía. Hymenóptera - Danza Butoh

Vie 12, 19 y 26 de sept, 22hs. \$30, est/ jub \$20

Dir: Rhea Volij

Dejar caer lo que nos devora: mujeres que nacen viejas y se dan a luz, hilando lo que no sueltan y lo que dejan caer. Ocho bailarinas y un año y medio de trabajo construyen los cuadros de este devenir.



EL FINO ESPACIO ESCENICO

Paraná 673 / Cap. Fed. / 4372-2428

→ La terrible sinceridad

Monólogos de Roberto Arlt y Griselda Gambaro

Sáb 22.30hs. \$30 Est/Jub \$25.

Dos seres que se resisten a un destino de exclusión

Con: Liliána Cuomo y Hernán Muñoz

Dirección: Laura Formento

Asist. de Dir.: Carolina Ramos

→ Las impacientes Polonski

de Laura Eva Avelluto

Dom 20hs. \$30, est/ jub \$25

Con: Sol Ricci, Laura Eva Avelluto

Dir: Leticia Torres

Reservas:

lasimpacientes.teatro@yahoo.com.ar

ELKAFKA ESPACIO TEATRAL

Lambaré 866 / Cap. Fed. / 4862-5439.

→ Baby

de Susan Sontag

Vie 21 hs.

Dirección y dramaturgia: Lorena Ballestrero.

Con: M. I. Howlin, S. Katz, L. Murúa, E. Pavelic, L. Odierna y E. Schinocca.

TEATRO EL DUENDE

Ravignani 1336-38 / 4775-6788

Sala calefaccionada.

Boletería: Mie a Dom de 17 a 21 hs.

→ Voces de familia

Vie y Sáb 21 hs. Dom 19 hs.

Ent: \$45,- est/ jub. \$30,-

Dirección: Agustín Alezzo

ESPACIO TEMPLUM

Ayacucho 318 / Cap. Fed. / 4953-1513

→ Soja

Vie 22 hs. \$30, Est/ jub \$25

Comedia trágicamente actual de Marina Filoc. Actuan: Claudio Loello, Cami

Vanore, Marina Cohen, Leo Mendez



LA TERTULIA

Gallo 826 / Cap. Fed. / 6327-0303

→ Quiero pasar una tarde con Franco

Vie 23hs. \$35, est/ jub \$25.

Comedia Cruda de Martín Marcou

Con: Marco Gianoli, Hernán Lettini,

Puchi Labaronnie, Rosario Sabarrena,

Pedro Aggollia, Eugenio Davide.

Actriz invitada: Marcela Groppa.

GRUPO TEATRO CRUDO.



TEATRO DEL ARTEFACTO

Sarandí 760 / Cap. Fed. / 4308-3353

→ El bizco

de Marta Degracia

Dirección: Hugo Mouján

Vie 20.30 hs. \$30 (2x \$ 50 c/reserva),

est/ jub \$25

Con: Cristina Miravet, Carlos Stasi,

Marcelo Sánchez y Paula Lucas.

Reservas: lataperola@yahoo.com.ar

http://lataperola.blogspot.com/

→ Manga de ladrones

(del primero al último)

Vie 23hs. \$25, est/ jub \$20

Idea y Dir. gral: Ana Federik

Escrita por Rodrigo Iussich

Con: Ana Federik, Federico Saslavsky,

Andrea Boveri, Claudia Santos,

Leandro Martínez y Victoria Boveri.

www.orquestadeteatro.blogspot.com

→ La isla desierta

de Roberto Arlt

Sab 20 hs. \$25, est/ jub \$20

Dirección: Marcelo Mahmud

Con: Ricardo Viveros, Analía

Maldonado, Marcelo Mahmud, Ana

Laura Rúbeo, Ariel Mele, Yamila Flores

y María Viau

→ Eter retornable

De Angie Oña (Uruguay)

Sab 22hs. \$25, est/ jub \$20

Con Piero Anselmi y Julieta Bottino

Dir. gral: Gerardo Bergérez

Un matrimonio ácido y despiadado

en proceso de separación.

→ Corazón débil

de Fedor Dostoiévsky

Dom 20hs. \$25, est/ jub \$20

Dramaturgia y dirección: Mariel

Bignasco

Traducción: Raúl Serrano

Con: Alejandro Magnone, Sergio

Pascual, Cecilia Labourt y Laura Conde.

Estreno Nacional de la adaptación de la

novela de Fedor Dostoiévski

TEATRO EL PICCOLINO

Fitz Roy 2056, CABA / 4779 0353

→ Esencias

Libro y Dir. F. Casares Sáb 23 hs. \$30

Si uno en la búsqueda de la media

naranja se encuentra con medio limón

¿Está destinado al fracaso?

Con Natalia Schvets, Martín Tecchi,

Fernanda Casares, Fabricio Mercado,

Alejandra Peralta y Javier López.

www.punto-medio.com.ar



DEPÓSITO DE ESCENOGRAFÍAS

Te ofrecemos un lugar donde podés guardar tus decorados, utilería, vestuario, etc.

nazaca@gmail.com
4586-3599

nazaca

Cómo publicar en
SAVERIO
revista CRUEL DE TEATRO

(011) 4586-3599
revistasaverio@hotmail.com

Cómo te suscribís a
SAVERIO
revista CRUEL DE TEATRO

(011) 4586-3599
revistasaverio@hotmail.com

¿YA SABÉS DÓNDE VAS A ESTUDIAR
EL AÑO QUE VIENE?

SAVERIO te ofrece la
primera y única...

GUÍA DEL ESTUDIANTE DE ARTES ESCÉNICAS

Teatro. Dirección. Dramaturgia. Iluminación.
Escenografía. Profesorados. Gestión. Etc...

¡Podrás encontrar información de
las carreras Terciarias y Universitarias
de TODO el país!

Además, una sección de talleres y
seminarios de las distintas áreas.

Sale en Octubre, ¡¡PEDILA!!
Sólo entregar a domicilio en
cualquier punto del país.

Espacios publicitarios muy convenientes.

+ info en www.revistasaverio.jimdo.com
revistasaverio@hotmail.com
54 011 4586 3599