



**100 Horas**  
**de Teatro**  
**Independiente**

Registro y Comentarios de Crítica Teatral

Ana Guillermina Yukelson // Arantxa Basaldúa // Ailén Boursiac // Florencia Herbas Loureiro // Daniela Sanna



**100 Horas**  
**de Teatro**  
**Independiente**

Registro y Comentarios de Crítica Teatral

Proyecto de la cátedra Crítica Teatral

Profesora Titular:

Lic. Ana Guillermina Yukelson (AGY)

Estudiantes:

Arantxa Basaldúa (ABa)

Ailén Boursiac (ABo)

Florencia Herbas Loureiro (FHL)

Daniela Sanna (DS)

ISBN 978-950-33-1557-6



100 horas de teatro independiente : registro y comentarios de crítica teatral / Ana Guillermina Yukelson ... [et al.]. - 1a ed.- Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Artes. Centro de Producción e Investigación en Artes, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-950-33-1557-6

1. Crítica Teatral. 2. Teatro. I. Yukelson, Ana Guillermina.

CDD 792.0982

**Diseño de interior y tapa:** Mercedes Chiodi  
mercedes.chiodi@gmail.com

**Departamento Académico de Teatro**  
**Facultad de Artes**  
**Universidad Nacional de Córdoba**

Diciembre 2019



**Carta**  
**de**  
**Presentación**

índice

<b>Tentempié. Avisos para los lectores por AGY</b> .....	4
<b>Menú Ejecutivo. Acerca de la 12da. edición de 100 Horas de Teatro Independiente</b>	
Disposiciones del menú ejecutivo. Curaduría teatral.....	7
Adicionales del menú ejecutivo. Programación de las actividades complementarias.....	8
Las invitadas especiales. Conferencia performática.....	8
Minuta técnica. Charla Taller .....	11
Minutas de visibilidad y cruces. Laboratorio de Colectivas .....	11
<b>Menú de Creación. Comentarios críticos</b>	
<b>Obras seleccionadas</b>	
El deseo amoroso. <i>Poder(te)</i> por FHL .....	16
<i>Poderte, ¿qué pasaría si...?</i> por ABa.....	16
<i>Fiebre guacha</i> . La temperatura del trabajo en conjunto por ABo.....	19
No tan guachos... por DS.....	19
<i>Íntima interferencia</i> , un meme en vivo por FHL.....	23
<i>La Nieta más Putx</i> , ¿Una obra de teatro o una lectura dramatizada? por ABa.....	25
Presencia del teatro universitario emergente, <i>La Cebolla Pagana</i> por ABa.....	27
<i>Nunca Nadie murió de amor excepto alguien alguna vez</i> . Dos mujeres al rojo vivo por ABo .....	29
<i>Mujer Electro</i> , ¿Una obra feminista? por FHL.....	31
<i>María llena eres</i> , la cultura de la violación en el arte por FHL.....	33
<i>Ahora yo soy la puta inmigrante</i> por ABo.....	35
<b>Obras invitadas</b>	
<i>La niña que fue Cyrano</i> . Recorriendo las calles de las infancias de todes por ABo .....	38
<i>La niña que fue Cyrano</i> ¿Podemos volver a ese amor? por ABa .....	38
<i>La carcajada de los misteriosos</i> , sin final feliz por ABo .....	41
Otra vez CAMILA... por DS .....	43
<b>Menú Popular. Foros y Desmontajes</b>	
Foro de Reflexión de Estudiantes de Artes Escénicas. Les estudiantes de Teatro de Córdoba con voz y con oídos .....	46
Desmontajes .....	48
<b>Para comensales golosos. Entrevistas</b>	
Entrevista a Lorena Machuca.....	50
Entrevista a María Palacios.....	59





**Tentempié**

Avisos para los lectores

● **E**l presente proyecto forma parte de distintas  
● propuestas de evaluación en el marco del  
○ desarrollo de la enseñanza y el aprendizaje en la cátedra *Crítica Teatral*, correspondiente a cuarto año de la carrera Licenciatura en Teatro (Orientación Teatrológica) del Departamento Académico de Teatro-Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba. En el actual programa de estudios se puso especial énfasis en el aprendizaje de la práctica crítica ligada a los desafíos que plantea la escena teatral actual, el modo de investigar y producir fuentes documentales críticas tanto para el ámbito académico como para el campo profesional cercano a la producción escénica.

Desde la asignatura se trabajó para alcanzar un vínculo interactivo y productivo con espacios que no pertenecen exclusivamente al entorno universitario, con el fin de estudiar el fenómeno de las artes escénicas contemporáneo desde la valoración de la formación de la crítica especializada. De este modo, uno de los objetivos alcanzados fue que les estudiantes tuvieran relación directa con el campo profesional. En esta ocasión, se propuso a les estudiantes la cobertura crítica de uno de los eventos teatrales más importantes de la ciudad de Córdoba, la 12da. edición de *100 Horas de Teatro Independiente* organizada por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba del 18 al 23 de junio de 2019.

El seguimiento de este festival implicó la producción crítica de distintos tipos de textos (registros descriptivos, sumarios, comentarios críticos, entrevistas), cuya sumatoria forma parte del presente trabajo colaborativo, con el fin de dejar un testimonio del evento. Cabe destacar que formó parte del trabajo de les estudiantes investigar el acontecimiento escénico y cultural de manera previa. De igual modo la redacción de cada texto implicó aplicar distintos conocimientos y habilidades en relación a los diferentes contenidos del programa.

Entre los destinatarios especiales de esta publicación se encuentra el Área de Artes Escénicas de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, a quien agradecemos por dejarnos participar y asistir a todas las actividades del festival. Por otro lado, esta edición se ofrece como material didáctico para el aprendizaje de futuros estudiantes que cursen la materia.

Ponemos en conocimiento de les lectores que por decisión conjunta de les responsables de la publicación hemos optado para la escritura del Registro, el uso del lenguaje inclusivo, empleando la letra “e”, ya que resulta más apropiado para nosotres. El reemplazo del uso del masculino para designar a un grupo de personas donde no todes se sienten identificades con ese género forma parte de nuestra comprensión respecto a la asunción de una ética de nuestra contemporaneidad.

Comprendemos que el lenguaje se construye a través de prácticas culturales y sociales, por lo cual apelamos a significar con esta marca un llamado de atención sobre les hablantes actuales convencidos que en un futuro cercano no será necesario establecer un posicionamiento que advierta sobre las injusticias de las desigualdades de géneros y, se permita la reafirmación libre de las disidencias.

Por último, agradecemos a la Directora del Departamento de Teatro, Lic. Maura Sajeve, a Lorena Machuca, Joaquín Torres y Ana Bronstein, del Área de Artes Escénicas de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, y a María Palacios, por su excelente predisposición y apoyo para llevar adelante este trabajo, que esperamos contribuya a dejar un testimonio de nuestra lectura crítica sobre este particular acontecimiento del teatro en la ciudad de Córdoba.

AGY



---

**Menú**

---

**Ejecutivo**

● ● ● ● ● ● Acerca de la 12<sup>da</sup> edición del 

---

● Festival 100 Horas de Teatro Independiente 

---

● **L** La 12da edición del festival *100 horas de Teatro*  
● *Independiente*, este año co-producido por la  
○ Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba y la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Córdoba, se presentó como un espacio para reflexionar lo escénico desde la perspectiva de género, poniendo en evidencia el diálogo necesario entre práctica artística y pensamiento.

El evento se desarrolló del 18 al 23 de junio y tuvo lugar en distintos centros culturales municipales (España-Córdoba, La Piojera, Museo Genaro Pérez, Casona Municipal, Paseo de las Artes y Manuel de Falla) y en el Salón de Actos del Pabellón Argentina de la Ciudad Universitaria. Como es tradicional contó en su programación con una selección (por convocatoria e invitación) de 12 obras muy diversas del teatro independiente cordobés y una serie de actividades paralelas que el público disfrutó en forma gratuita.

### **Disposiciones del menú ejecutivo. Curaduría teatral**

La nueva edición de *100 Horas de Teatro Independiente* presentó algunas novedades interesantes, entre ellas, la elección por selección de la curaduría del evento. El concepto de “curador o curadora” llegó al teatro de manera muy reciente desde el campo de las artes visuales.

Se entiende que la persona que ejerce este rol tiene un conjunto de saberes que posibilitan el desarrollo de un tema, eje o problemática que dará cuenta de una poética o de poéticas específicas.

La modalidad de curaduría es relativamente nueva en las ediciones de este festival; sin embargo, en este caso la primicia estuvo en el hecho de realizar una convocatoria para la elección de este rol. Este año la curadora fue la directora y docente teatral María Palacios, Licenciada en Teatro, egresada de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente cursa la carrera de Tecnicatura en Fotografía en la Escuela “Lino Spilimbergo”- Universidad Provincial de Córdoba.

El eje propuesto desde la curaduría fue “Lo escénico y la perspectiva de género” y estuvo a tono con el fuerte impacto y la presencia que tienen las luchas feministas en la deconstrucción de nuestra sociedad, produciendo un cuestionamiento constante hacia los modos ya establecidos de llevar adelante nuestras prácticas.

El proyecto de la curadora en esta ocasión implicó no sólo la habitual selección de obras realizada por el Área de Artes Escénicas en el marco de una convocatoria ad hoc sino también, las propuestas de distintas actividades que complementaron y complejizaron el eje de discusión propuesto dentro del espíritu festivalero que caracterizan a estos eventos.

## Adicionales del menú ejecutivo

### Programación de las actividades complementarias

Durante la *100 Horas de Teatro Independiente* se desarrollaron diferentes actividades enmarcadas en espacios de encuentro para debatir, pensar y repensar en colectividad las problemáticas que atraviesan hoy el quehacer teatral en Córdoba, que mencionamos a continuación.

- Conferencia Performática a cargo de Marlene Wayar y Susy Shock.
- Charla-Taller “El rol de la mujer en las áreas técnicas del teatro. Modos de producción y de diseño con estrategias femeninas. La Luz como herramienta de diseño”, a cargo del Colectivo COLyFA (Club de Observaciones Lumínicas y Frecuencias Aleatorias).
- Laboratorio Colectivas, coordinado por María Paula Del Prato, con la participación de distintas colectivas de artes escénicas con representación en Córdoba.
- Foro de reflexión de Estudiantes de Artes Escénicas, coordinado por Daniela Martín. Dirigido a estudiantes de distintos espacios de formación Superior: Departamento de Teatro (UNC), Escuela de Teatro “Roberto Arlt” (UPC), y Seminario de Teatro “Jolie Libois” (Gobierno de la Provincia de Córdoba).
- Desmontajes de obras y diálogo abierto de los elencos con el público, a cargo de Noe Gall.

## Las invitadas especiales. Conferencia performática

La fila de gente llegaba hasta la estación de servicio del tradicional barrio Alberdi (Av. Colón esquina Chubut). Un número muy importante de jóvenes estudiantes llegaron en cleta<sup>1</sup>, bondi<sup>2</sup> o a pata<sup>3</sup> hasta las puertas del lugar, a la cita con “la Susy Schock” y Marlene Wayar. Pantalones anchos, polleras coloridas, rastas y pelos de colores componían el paisaje de la habitual cola. La gente esperaba sentada, cebando mate, se abrazaba, hablaba fuerte, mientras se encontraba con otros. Diez minutos antes de las 16 horas se abrieron las puertas del recién recuperado, años mediante de luchas, Centro Cultural “La Piojera”. Nadie cortó entradas porque el ingreso a la apertura del festival era libre y gratuito hasta agotar la capacidad de la sala, según figuraba en el programa. Un chico llegó en bici, se acercó a la puerta y preguntó a una persona encargada del lugar si podía “entrarla”, a lo que le respondieron: las bicis no se permiten, pero sino tenés candado quedate acá al costado un ratito y ahí vemos como le hacemos un lugar.

---

<sup>1</sup> Término popular en Córdoba para decir bicicleta.

<sup>2</sup> Término popular en Córdoba para decir ómnibus.

<sup>3</sup> Expresión popular en Córdoba para decir “a pie”.

Extrañamente en la respuesta había una inusitada y calurosa amabilidad, pese a la extravagante demanda de que en el interior del teatro hubiese lugar también para la bicicleta.

Les espectadores comenzamos a ingresar, quien se sentaba primero, acomodaba en las 2 o 3 butacas contiguas mochilas y otras pertenencias “para guardar lugares”. “Al vicio hice la cola”, comentó algune en tono de queja, mientras casi en simultáneo se oyó desde atrás “¿Se podrá tomar una birra acá?”.

María Palacios, la curadora, dio la bienvenida, advirtiendo antes de comenzar que estaba “muy nerviosa”. Acto seguido, mencionó a la “infancia” como punto de interés y el llamado a pensarnos desde allí. El discurso fue breve pero conciso, durante *100 Horas* el encuentro será para espectar y reflexionar sobre el hacer escénico a la luz de la problemática de género y la diversidad.

“La Susy” y “La Marlene” arrancaron la conferencia con una premisa que reivindica el “derecho a ser monstruos”; proclamaron “que otros sean los normales”, y les espectadores respondimos con aplausos. Llamaron a recuperar la singularidad por sobre las abstracciones que generalizan. “No hablemos de la infancia sino de la biografía de cada una”, dijo la psicóloga social y activista Marlene Wayar.

Los asesinatos a la comunidad trans, la persecución, la estrecha expectativa de vida, la expulsión del seno familiar, fueron parte de los temas por los que deambularon los discursos de las conferencistas-performers.

Los postulados presentados fueron claros: la salida tiene que ser travesti y latinoamericana frente al sistema neocolonial y a las sociedades de la disciplina. Ni trabajadoras sexuales ni prostitutas dijo Marlene, en una explícita ofensiva contra las estrechas alternativas del pensamiento binario y las buenas voces de lo políticamente correcto, que en la actualidad acaparan distintos canales de enunciación.

En las ropas y coplas de la actriz y cantante Susy Schok había rastros de eso que asociamos con lo nacional y popular. Las travestis también somos el pueblo, las travestis también somos Latinoamérica, comprendimos mientras nos convidaban fragmentos del repertorio del *Poemario TRASpirado*, declarado de interés para la promoción y defensa de los Derechos Humanos en 2014 por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La poesía y la música movilizaron a todes les presentes desde otro lugar, más sensible, menos racional, y colaboraron con la empatía de estas otras realidades.

Las activistas interpelaron a les presentes expresando las diferentes realidades de las infancias trans. Por momentos la forma seca y cruda de los relatos personales de violencia y los datos estadísticos, nos anoticiaron que el promedio de vida que tienen las travestis va entre los 30 y 35 años y, que son expulsadas de sus familias entre los 8 y 13 años. ¿Cómo podemos estar ajenos a esos hechos? ¿Cómo ignorar que somos nosotres, les de las butacas, quienes más de una vez les hemos señalado con un dedo condenador? “Ustedes nos han reunido bajo el término despectivo de travestis y nosotras nos lo hemos apropiado”, dijo Wayar. Acaso ¿podemos seguir fingiendo sordera a interpelaciones tan contundentes?. Las travestis no son prostitutas por elección, su decisión es entre morir o sobrevivir.

Ellas, las travestis, no migran únicamente a las grandes urbes, también lo hacen de sus familias hetero-patriarcales que las exilian. Han sido asesinadas sistemáticamente sin impunidad y continúan siendo silenciadas.

Allí sentadas en el escenario nos ofrecieron sus voces sobrevivientes de nuestra sociedad que las persigue. Ellas son sobrevivientes de nosotres, quienes deberíamos asumir que hemos fracasado y que aún no reaccionamos y accionamos como se necesita para producir cambios más contundentes. Sus voces se escucharon como estruendos

movilizando cada fibra del público allí presente.

El análisis de Wayar expresó de manera punzante una afirmación que sentencia a nuestra sociedad: “dejemos de decir que vamos a quemar todo, cada vez que pasa tal o cual cosa, porque luego no lo hacemos. Y aquí tambalean nuestras identidades de clase y las infranqueables barreras de nuestro micro territorio de confort”.

A las travestis el mundo el día les está vedado, la oscuridad de la noche ofrece una tregua sólo parcial a sus existencias. Aún en la noche cerrada, la circulación sólo puede ser posible por las orillas. Esta dolorosa descripción fue acompañada con la voz desgarrada de Marlene, que nos pidió con absoluta contundencia: “Sáquenlos de encima a la policía”. La ovación del público no se hizo esperar.

Las voces testimoniales de ambas performers inauguraron de esta forma una semana de reflexión y sensaciones encontradas para repensar los márgenes y disidencias, para acercarnos y generar nuevas formas del lenguaje de las identidades.

La conferencia acabó, las resonancias se pudieron observar en la conmoción de los cuerpos de les presentes. Nuevamente cada cual a sus ruedas o a sus pies y a emprender la retirada. Todavía se puede escuchar a algunos que siguen rumiando, “no vamos a quemar nada, no vamos a quemar nada...”

## **Minuta técnica. Charla Taller**

El Colectivo COLyFA tuvo a su cargo la charla-taller “El rol de la mujer en las áreas técnicas del teatro. Modos de producción y de diseño con estrategias femeninas. La Luz como herramienta de diseño”. Se desarrolló durante 3 encuentros en el Centro Cultural España - Córdoba.

La modalidad del taller con cupo limitado, consistió en un debate abierto a partir de ciertos ejes y de la formulación de preguntas para la reflexión entre técnicas de diferentes ámbitos teatrales. Les talleristas hablaron desde la experiencia del oficio, compartieron sus vivencias y visiones acerca del rol de la mujer en el teatro y sus formas particulares (si las hay) de ejercerlo.

Colaborativa, horizontal y expansiva son las palabras que se emplearon constantemente en el encuentro para referirse a los modos de producción femenina o desde el feminismo. El trabajo colaborativo aparece en contraste con un ambiente competitivo y masculino que genera tensiones innecesarias y ambientes poco amigables de trabajo. Partiendo de la sororidad, las tareas entre las hacedoras técnicas parecen apoyarse en un proceso de intercambio y diálogo, en donde la información circula y la construcción se hace en equipo. De esta forma las mujeres en el área

técnica se empoderan en el rol profesional, ya que constantemente han sido subestimadas y desvalorizadas en estos ámbitos del teatro. Por ello no es casual la afirmación sobre la necesidad de negociar el poder en esos lugares patriarcales.

En los procesos de creación, la perspectiva femenina parece estar encaminada, en principio, hacia la indagación de nuevas formas que se resume en la pregunta abierta ¿De qué manera o cómo diferenciar poéticas femeninas en los diseños lumínicos?

## **Minutas de visibilidad y cruces Laboratorio de Colectivas**

Esta actividad se realizó durante 2 tardes de la semana del festival con modalidades diferentes. En ambas oportunidades la coordinación estuvo a cargo de María Paula Del Prato. Para la primera reunión de trabajo, que tuvo lugar en el Museo Genaro Pérez, se dispuso una actividad cerrada, dirigida únicamente a las personas pertenecientes a las colectivas invitadas. En cambio, la segunda reunión transcurrió en la Casona Municipal y fue abierta a todas las personas del medio teatral interesadas, con el fin de acercarse y conocer la diversidad de colectivas que tienen representación en Córdoba.

Durante el trabajo de laboratorio cerrado se estableció la necesidad de intercambios respecto de los objetivos con los que cada una de las colectivas se había formado, así como de las distintas dinámicas de organización y problemáticas que les atraviesan.

Tras la presentación de cada colectiva se trataban los temas que surgían de forma espontánea, dando lugar al debate de las múltiples experiencias y diferentes perspectivas.

Es importante remarcar que la gran mayoría de las colectivas, a excepción de *El deleite de los cuerpos*, se conformaron en los últimos 2 años. Más allá de la corta trayectoria de las colectivas y de lo significativo que resultan las problemáticas de organización, en tanto todas ellas se encuentran en un proceso emergente, el dato significativo lo constituye pensar en las causas que provocaron su conformación en un tiempo casi simultáneo y, en conocer ¿qué problemáticas son las que movilizan a los medios de producción artísticos? A continuación, una breve semblanza de las colectivas que participaron durante el encuentro.

- *El deleite de los cuerpos*. Surge en un Festival por la diversidad en la ciudad de Tucumán, en el año 2010 como un espacio de cruce entre la política LGTBIQ+ y arte para problematizar las representaciones hegemónicas. Entre sus objetivos figuran generar cambios culturales y hacer “nuestras vidas más vivibles”.

- *COLyFA (Club de Observaciones Lumínicas y Frecuencias Aleatorias)* Surge en 2017 y reflexiona sobre el rol de la mujer en las áreas técnicas del teatro y los modos de producción que son atravesados desde la perspectiva feminista.

- *Una Escena Propia* (Directoras de Artes Escénicas) En febrero de 2018, durante un encuentro cerrado de directoras se inicia este colectivo y deciden abrir una convocatoria para sumar a más colegas. El objetivo es generar espacios para cuestionar, deconstruir y repensar el rol de la dirección desde una perspectiva de género y territorialidad.

- *Actrices feministas de Córdoba*. Funciona desde el 2018 con reuniones mensuales para tratar las problemáticas de abuso y acoso que se da en el medio artístico en Córdoba.

- *Las Tardes Maricas*. Espacio de arte drag que busca no solo construir y crear sino generar un marco de contención y confianza para esta colectiva.

- *Cuerpas en escena*. Representan un ciclo que se realiza desde el año 2018 con la única consigna de no aceptar varones cisgénero en la grilla. Buscan generar vínculos entre diferentes grupos de producción desde una perspectiva feminista.

- *Red de Cirqueres Organizades.* El primer encuentro se realizó en diciembre del 2018 en una casa, ya que no buscan una vinculación con salas sino tener un funcionamiento de red de contención. Excluyen hombres cis. El objetivo es hablar y tomar acciones sobre las situaciones de violencia de género que surgen en el ámbito circense.

- *Ellas que traman.* Representan un ciclo de obras de teatro que surge en el año 2019. El ciclo consiste en 4 obras con temáticas feministas que se presentan 1 vez por semana. La realización y gestión es realizada por mujeres que trabajan colaborativamente buscando una forma de producción horizontal.



Comentarios críticos de obras

**Menú de**

**Creación**



# Obras Seleccionadas



# • Poder(te)

## • El deseo amoroso

---

El deseo prohibido de una maestra hacia su alumno se enuncia y desde un inicio fricciona con los (pre)juicios que el ojo del espectador vuelca en esos dos cuerpos.

*Poderte* se presenta como una confesión, maestra y alumno nos harán testigos de su relato. El deseo amoroso entre ellos carece de ley. Ambos se encuentran a cierta distancia y se dirigen a nosotros, el público, la moral social.

Los recursos audiovisuales en las obras de teatro parecen cada vez más recurrentes y tentadores, como un nuevo lenguaje, pero realmente ¿qué se busca con el ingreso de las proyecciones en la escena? Siendo este un recurso híper artificial, muchas veces resulta interesante como contraste de la condición viva del teatro, pero en otras ocasiones, por el contrario, puede percibirse peligroso en tanto no responde a una innovación. En *Poderte* las proyecciones desdobladas de los actores por encima de ellos y la “pizarra” que se proyecta por detrás, aparecen casi como un capricho que distraen la mirada, sin aportar nada ni al relato ni a una experiencia sensorial para la obra.

# • Poderte

## • ¿Qué pasaría si?

---

¿Y qué te puedo decir? Que tengo su forma en la yema de mis dedos”, dice el estudiante de 15 años enamorado de su profesora, 22 años mayor que él. ¿Hasta dónde somos capaces de forzar las relaciones? El deseo es el punto central de la obra. “Es que cuando pasas un límite no querés parar”, continúa el estudiante. “Me encanta sucumbir a lo que no hay que hacer”, clama la profesora. Un actor y una actriz en escena, ambos bidimensionalizados, separados por una línea inexistente, no se hablan, no se tocan, cada cual cuenta su versión desde la individualidad, desde lo clandestino, sorteando una especie de ping pong que observamos los espectadores.

José Luis Arce, director y dramaturgo de *Poderte*, pone en tensión constante la jerarquía de esta relación desde el poder, el deseo desbordado, y el límite.

¿Abuso de poder o el “sueño del pibe”? Visto en el contexto de la obra, a priori, sería el sueño del pibe. Numerosas son las noticias con las que nos encontramos a lo largo de los años de docentes que se involucran sentimentalmente con sus estudiantes.

Sin duda el punto fuerte está en las actuaciones. Dos cuerpos que contienen y liberan energía constantemente, logran sostener el largo monólogo a dos voces. Durante casi toda la obra los cuerpos no se tocan y, en su aparente quietud, parecen estar constantemente a punto de estallar. El quiebre, el instante donde los cuerpos se acercan y se besan; más que el estallido de la erotización de la obra resulta ser el momento de respiro y de mayor contraste rítmico. En forma inmediata, con posterioridad al beso, los cuerpos retornarán con ímpetu y en un crescendo hasta alcanzar el límite del cansancio.

La resolución del caso, la condena social a la profesora es prevista por la propia obra. Sin embargo, ese es el punto donde las preguntas se disparan entre los espectadores ¿Siendo mujer es condenada por el abuso o por ejercer su deseo? ¿Por la sociedad o por la ley? ¿Qué pasaría si fuese un hombre? ¿Cuáles son los reguladores del deseo en nuestra sociedad?

FHL



El tema es simple, cuando se trata de un docente varón, la condena es irrefutable, es un violador, un abusador de menores, pero qué sucede cuando se trata de una docente mujer. Solemos leer comentarios positivos, se habla de amor y hasta existe una consideración romántica sobre el hecho. ¿Qué estudiante varón no quiso, alguna vez, relacionarse de esta forma con una docente del secundario? Y ahí radica el problema, en ambos casos es abuso de poder y violación. El conflicto de la obra se desplaza a la sociedad en la que vivimos inmersos hoy, en donde esta situación se encuentra velada.

La ambigüedad que trae el grupo GREYT<sup>4</sup> a la palestra, nos hace preguntarnos: ¿qué pasaría si un hombre hubiese sido el docente protagonista de esta historia?

<sup>4</sup>GREYT, Grupo de Estudio y Trabajo creado por José Luis Arce en Córdoba.

## Ficha técnica

**Dramaturgia y dirección:** José Luis Arce

**Asistente de dirección:** Valentina Marello

**En escena:** Luciana Mealla y Lautaro Ruiz

**Escenografía:** Carlos Barahona Araneda

**Realización escenográfica:** Daniel Aimetta

**Vestuario:** Flor Cequeira

**Iluminación:** Guadalupe Guerrini

**Realización audiovisual:** Ignacio Lillini

**Asistencia técnica:** Santiago Moroni

**Entrenamiento vocal y producción:** Nora Sommavilla

**Operación técnica y diseño gráfico:** Guadalupe Guerrini  
y Valentina Marello

La actriz y el actor permanecen estáticos durante toda la obra. Una estética del “fijismo”, una complejidad semiótica de la actuación que se desdobra con el dispositivo escénico de las pantallas que ambos personajes poseen sobre sus cabezas.

Un recurso audiovisual no sincronizado que saca de eje a los espectadores. Mostrar la doble faz de estos personajes, desdoblar la actuación a dos niveles perceptivos. Interesante idea, pero a todas luces mal ejecutada. El nivel de actuación más la estética de la permanencia y estática son suficientes para lo que la obra pide.

Los personajes se enfrentan, pero están en planos espaciales distintos. Se gritan, se buscan, pero no se tocan. La actuación y la pasión rebosan en un crescendo. El dispositivo escénico permite pensar que algo está a punto de estallar; la gimnasia del deseo, el amor y la culpa terminan por romperse. “Querés un hombre y buscás un niño”, “¿Qué soy? ¿La corrección de tus errores?”, le increpa el estudiante a su amante, cuando están a punto de ser descubiertos.

Perspectiva de género es el lema de esta edición del *Festival 100 Horas de Teatro Independiente*, ¿pertinencia de la obra? Absoluta. Una y otra vez surge la pregunta: ¿y si el protagonista de esta historia hubiese sido un docente varón estaríamos hablando de amor? Sin dudas, una obra para reflexionar.

# • Fiebre Guacha

## • La temperatura del trabajo en conjunto

La música electrónica retumbaba en todo el Pabellón Argentina de la Universidad Nacional Córdoba con anterioridad a que dieran sala para iniciar la función. Una vez adentro, el espacio vibraba no sólo por la música sino también por la puesta de luces y los actores que allí estaban en acción, bailando energéticamente entre andamios y escaleras que formaban unas estructuras poco sólidas. Junto a ellos, los operadores de luces y sonido también se encontraban a la vista de los espectadores. Todo estaba dispuesto para ser visto, pero el espectáculo ha comenzado antes.

*Fiebre guacha* es el Trabajo Final de Licenciatura en Teatro de Pablo Huespe, cuya investigación se basa en la indagación de una propuesta metodológica sobre la co-creación como alternativa para escapar de la verticalidad y la autoría que se dan por lo general en los procesos de creación teatral. Así, la obra se compone desde un diálogo de saberes heterogéneos, investigando, desde lo multidisciplinario, el trabajo colaborativo.

# • No Tan • Guachos

El acontecimiento escénico tuvo lugar en el Pabellón Argentina. La obra *Fiebre Guacha* es un trabajo final de Licenciatura en Teatro de Pablo Huespe, y se presentó ante un auditorio a medio llenar de varios rostros familiares.

La liminalidad resulta una de las notas identitarias de la propuesta que pone a convivir en escena un relato conocido con un dispositivo escenográfico que aporta cierta extrañeza al paisaje cotidiano. Una historia de amor homosexual entre varones marginales, en la que el lugar de los cuerpos como emisores de discursividad teatral resulta protagónico.

La música, los celulares, la gorra, la moto, la huida y las balas aparecen como parte del “folklore” de clase que se evoca. El hierro y la madera son las materias



Las ideas de lo múltiple y yuxtapuesto tienen correspondencia con la estructura dramática que al igual que los andamios, tambalea y oscila. La ficción se va componiendo desde fragmentos de narraciones discontinuas, dando forma a una historia que se alimenta por diferentes puntos de vistas, todos válidos.

### En comunidad

Más allá del relato ficcional, la puesta de *Fiebre Guacha* construye simultáneamente otro relato sobre cómo es la forma de producción de una obra teatral independiente en Córdoba. El hecho de tener la técnica en escena, el artificio teatral al descubierto, permite leer en el escenario como los lenguajes se equilibran para trabajar con mayor potencia y, a su vez, de qué manera los bajos presupuestos activan forzosamente la creatividad para que, por ejemplo, una bolsa roja de la escenografía se convierta en un filtro de luz.

Una metáfora de la labor teatral en comunidad que se vale de todos los recursos que tienen a su alcance. El símil no es menor dentro de un festival atravesado por las perspectivas de género. La escena muestra desde los diversos roles sus funciones dentro de la obra, iguala aportes e importancias, y con ello abre a la reflexión sobre los modos de producción y vinculación dentro del campo laboral teatral. Las preguntas que inquietan están relacionadas con las estructuras que siguen



prima de las estructuras escenográficas. Una especie de andamios y algunos cajones dan cuenta de la hostilidad del medio social que convocan al escenario.

Con el operador técnico en escena se evidencia el artificio, que las actuaciones en sentido contrario denotan. Dos varones *cis* componen un par de personajes marginales, estereotipados y llenos de modismos “populares”, que no logran borrar el gestus social de los actores. La procedencia de clases de dichos artistas, jóvenes universitarios, pese al intento de disimular a través de las destrezas del oficio, también queda expuesta bajo la luz. Así el espectáculo borra con el codo lo que escribe con la mano: “Que se note que esto es teatro, pero que no se note que no somos delincuentes”. Aparece entre notas espectaculares el semblante de una marginalidad que trasciende las fronteras que habitamos artistas y espectadores.

reproduciendo modelos patriarcales y jerarquizados, por ejemplo, el fantasma de la dirección a la cabeza.

Las nuevas generaciones teatrales están experimentando otras formas de trabajar y desean que estas cobren una visibilidad directa en la escena que les permita alcanzar su real valor.

### **Les otros**

¿Es el teatro el lugar para “hablar por los otros”? Sin dudas es imposible negarlo; sin embargo, sostengo que a veces puede resultar un tanto “peligroso”. La obra es una invitación a interpelar los modos de creación que van, desde una búsqueda de la representación sólo por vías estéticas, de forma o de lenguaje, hasta dar luz a aquellos universos opacos y poco consultados para la producción y la espectación teatral independiente, como es este caso.

Acto seguido surgen los interrogantes sobre ¿A quiénes están dirigidas nuestras producciones?, ¿Quién tiene acceso a ellas? o ¿Por dónde circulan las obras? estas preguntas desnudan las particularidades que tiene la producción teatral independiente para pensar acciones o vinculaciones con el contexto social, cultural y sus esperadas repercusiones políticas.

Redundan los lugares comunes de los discursos políticamente correctos; que, de tan correctos, a veces, solapan las voces que pretenden amplificar. La “romantización” de la delincuencia aparece en el espectáculo como respuesta fácil ante el estigma social. Y asociando libremente, pero no tanto, una acaba recordando a los porteños que actúan de cordobeses; o a la pequeña burguesía de manos suaves que quiere remedar en la escena el sufrimiento de las clases obreras, aunque no haya ni un ápice de piel ajada. De teatro que intenta recordarnos la vida y acaba por devolvernos sobre sí mismo hemos tenido bastante.

Por lo demás, merecen un positivo reconocimiento el lugar de la fisicalidad en el acontecimiento, las luces, el sonido y el ritmo del espectáculo. La precisión con que se despliegan los recursos escénicos dan cuenta del ajustado trabajo sobre el detalle. Respecto al artificio nada que señalar.

DS



### **La sensibilidad tiene valor político**

A través de una puesta en escena que se nos ofrece como transparente y comunitaria, el universo presentado en *Fiebre Guacha* pone en un diálogo entrecortado a la violencia y la ternura. En la obra la caricia y el golpe entran en planos paralelos.

*Fiebre Guacha*, así como varias de las obras del festival de las *100 Horas de Teatro Independiente*, busca hablar desde los márgenes, y en su caso, desde las periferias de la ciudad, desde allí grita y golpea con poesía urbana.

Algunos interrogantes quedan resonando al salir de la función, por ejemplo ¿Cuál es el cuerpo poético que la obra nos propone? o ¿A qué imaginario de cuerpo habilita la palabra sensible? En ambos casos es inevitable pensar en los privilegios de la sensibilidad y el afecto cuando la violencia y el estigma social aprietan a esos cuerpos.

ABo

### **Ficha técnica**

**Dramaturgia:** Autoría conjunta

**Dirección General:** Pablo Huespe

**En escena:** Pablo Huespe y Luis Ramírez

**Diseño Escenográfico:** Matías Beltramo

**Vestuario:** Ana Delprato

**Diseño lumínico y operación en vivo:** Samuel Silva

**Composición musical y operación en vivo:** Franco Dini

# Íntima Un meme en vivo interferencia

En la intimidad de un cuarto 4 mujeres nos interpelan con un humor ácido y nos hablan sobre las marcas que los mandatos sociales dejan en los cuerpos y la historia.

Un grupo de jóvenes actrices trae al escenario una frescura donde la solemnidad es tirada a la basura para dar lugar a nuevos lenguajes. Con el uso de la técnica del mashup aparecen en el escenario íconos históricos, textos filosóficos, canciones populares y cuentos infantiles; todos juntos, ponen nuestras costumbres patriarcales más naturalizadas bajo la lupa crítica de la risa trágica. ¿Estamos deconstruides? Evidentemente todavía no.

Un proceso socio-cultural de deconstrucción a partir de las luchas feministas se ha puesto en marcha, pero no podemos pretender que los cambios sean instantáneos. Sin duda seguimos reproduciendo estructuras patriarcales, aunque no queramos admitirlo y en vez de negarlo en esta obra las actrices se hacen cargo, permitiéndose ironizar sobre experiencias íntimas y los deseos ocultos.

La obra nos pone frente a nuestra sociedad, donde los cuerpos femeninos son hiper sexualizados y objetivados a tal punto que pueden morir por ello. Los cuerpos en escena mueren y reviven constantemente, así se imaginan nuevos comienzos para ellos. Los cuerpos no se victimizan sino que se muestran liberados, jugando con lo más oscuro y bello de los seres humanos.

El tratamiento sobre diferentes situaciones de violencia a la mujer surge con un acento en lo patético, de forma tal que las actrices se empoderan a partir de la risa y no dan lugar a que aparezca el victimario bajo ningún punto de vista.

El lenguaje es tan contemporáneo que sin problemas logra presentar pensamientos y críticas complejas en frases cortas o imágenes, a la mejor manera de un "meme" en vivo.



Las escenas se desarrollan como un juego lúdico donde, dejando de lado la solemnidad, el humor permite replantear los sentidos de los mandatos sociales y las estructuras naturalizadas, inundando el patio de butacas de carcajadas que posteriormente darán que pensar.

FHL

### Ficha técnica

**Dramaturgia:** Colectiva

**Dirección:** Agostina Ferreyra

**En escena:** Yamila Agüero, Constanza Gatica, Ana Linder, María José Brizuela

**Diseño y operación de luces:** Mauricio Sautu

**Música:** María José Brizuela



# La Nieta más Putx

## ● ¿Una obra de teatro o una lectura dramatizada?

“No te alcanzará la vida para pagarme este percance” escuchamos desde la penumbra de la escena una y otra vez. *La Nieta más Putx*, sexta obra en presentarse en el Salón de Actos del Pabellón Argentina, en el marco de la 12<sup>da</sup> edición del festival *100 Horas de Teatro independiente*.

La increíble y triste historia de la *Cándida Eréndira* y de su abuela desalmada, novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez, es llevada al teatro por el grupo “Oscuro Laboratorio Escénico”.

La primera imagen que vemos es la escena inundada de atriles que sostienen el texto. ¿Una obra de teatro o una lectura dramatizada? Nos preguntamos.

Cándida Eréndira y su abuela son las protagonistas de esta obra y las encargadas de develar esta cruel historia. Eréndira, de apenas 14 años, vive con su abuela en una mansión en medio del desierto. Una noche se duerme con un candelabro con velas encendidas y por accidente la casa arde.

Es a partir de ese hecho que la abuela decide comenzar a prostituirla para que pague su deuda. Prostitución de menores y abuso de poder son los temas centrales de esta obra.

Noventa minutos, 7 actores y actrices y 1 director, bastaron para teatralizar esta novela. ¿Cómo hacer para contar una historia en hora y media sin aburrir a los espectadores? Los recursos lumínicos y sonoros son fundamentales para crear ambientes y atmósferas disímiles a lo largo de toda la obra. A esto se suma el buen ritmo, el dinamismo y las acertadas actualizaciones del texto que el grupo realiza cuando hace referencias a la cultura popular de Córdoba, y al tema en boga que nos atraviesa en la actualidad: el aborto legal, seguro y gratuito.

Los espectadores que vieron la obra por primera vez se encontraron con un despliegue actoral, vocal, y de coordinación en escena por parte del grupo, digno de admirar.



“Lo escénico y la perspectiva de género” es el eje central de esta edición del festival. La pertinencia de esta obra cae de cajón, una menor de edad es prostituida a lo largo de los años, de ciudad en ciudad, de hombre en hombre, contra su voluntad. Eréndira, en este universo de hombres que la ultrajan, se enamora de Ulises, el ángel guardián de esta historia. En un momento la dinámica se rompe y aparecen ambos actores en medio de las butacas, no interactúan directamente con el público pero permanecen en el medio del salón mostrándonos el amor inminente que emana entre ellos. A partir de este punto el relato se dispara, y atravesamos junto con Eréndira, la odisea de sus intentos por escapar con Ulises.

Siete actores y actrices que hacen de todo, y todo, en escena. Encarnan los personajes que García Márquez propone en esta historia, cambian escenografía, cantan, y construyen en conjunto las atmósferas de la obra. *La nieta más Putx*, ¿una obra de teatro o lectura dramatizada? Teatro, sin lugar a dudas.

ABa

## Ficha técnica

**Dirección y puesta en escena:** Facundo Domínguez

**En escena:** Mariel Merlo, Pablo Muñoz, Rodrigo Angelone, Ana Smolinsky, Manuel Sánchez, Ana María Tenaglia (Laura Ortiz) y Laura Chocou

**Escenografía:** Facundo Domínguez



# La Cebolla Pagana

## ● Presencia del teatro universitario emergente

---

La séptima obra en presentarse en el festival 100 Horas de *Teatro Independiente* fue *La Cebolla Pagana* del grupo de teatro Cafuné. Tode sus integrantes son estudiantes de la Licenciatura y Profesorado de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba.

Esta producción, ganadora de la Maratón de Teatro del año 2017, estrenó en 2018 en La Parisina y luego, viene realizando funciones en distintas salas de la ciudad de Córdoba.

Resulta valioso que, a pesar del breve recorrido de sus hacedores, desde la curaduría del festival se eligió a este único grupo universitario emergente. Un motivo de la elección con seguridad fue la capacidad de autogestión; desde su conformación hace 2 años, han realizado diversas actividades (rifas, varietés, etc.) para generar recursos para la realización y el montaje.

La obra es una dura crítica a la religión en sí misma y da cuenta de diversas irregularidades que suceden en la institución eclesíástica.

Unas fervorosas devotas están “ad portas” de la celebración del aniversario de su parroquia, este hecho desata en ellas actitudes poco cristianas que quedarán develadas a lo largo de la historia.

De forma cómica y dinámica las 5 actrices desarrollan diversos juegos en escena que ponen en evidencia las distintas carencias de los personajes del relato.

Las claves de la dramaturgia se articulan en 3 momentos: la fiesta que se realiza por el aniversario de la parroquia, el apagón a mitad de obra en donde ingresa un personaje ajeno a la historia y, por último, el despertar de Julepa (Trinidad Pignatta), un demonio.

Vale la pena referirnos al momento del apagón en el cual las actrices desaparecen de escena. La cuidadora de autos (la Naranjita), ingresa a la sala en plena oscuridad, dotada de una linterna y vende al público stickers con los rostros de los 5 personajes de la obra. El quiebre descoloca a los espectadores que no alcanzan a comprender qué ha ocurrido entre un momento y el otro.



Los diversos saltos en la historia son difíciles de seguir; sin embargo, gracias a la chispa de las actrices se logra ingresar en la dinámica propuesta por las religiosas.

Particular es el hecho de que, a pesar del tratamiento en la obra de una temática álgida y con una crítica bastante directa, el numeroso público que asistió en esta oportunidad, disfrutó con risas los 60 minutos que duró el espectáculo.

Por último, es importante remarcar que al ver presentaciones como la de este grupo universitario emergente en el festival, cobra un especial valor el hecho de apoyar a estas producciones desde las distintas actividades culturales de la provincia.

ABa

## Ficha técnica

**Dramaturgia:** Araceli Genovesio

**Dirección:** Guady Ochoa

**En escena:** Abril Drewniak, Araceli Genovesio, Lucía Luna, Trinidad Pignatta y Daiana Salazar

**Iluminación:** Agustín Sánchez



# Nunca nadie murió de amor

## ● **excepto alguien alguna vez**

### ● **Dos mujeres al rojo vivo**



Se incendia el Salón de Actos del Pabellón Argentina y entre todas esas llamas aparecen relatos sobre relaciones tóxicas, mujeres no maternas y maternidades toscas. También se figuran mujeres vengativas y crueles, mujeres con pulsiones sexuales, mujeres con vicios. Las figuras femeninas que muestra el teatro se están complejizando, y fue un hallazgo encontrarlas dentro de las producciones que el festival de *100 Horas de Teatro Independiente* este año nos propuso a partir de la puesta de *Nunca Nadie murió de amor excepto alguien alguna vez*.

### **Todo rojo y humeante**

Dos mujeres exhalando el humo de sus cigarrillos en forma interminable. Una de ellas vendada casi por completo (solo, se ven unas pestañas de cotillón rojas y su boca sin labios), la otra con chaquetilla, también roja, es la encargada de cuidarla.

La obra muestra un trabajo sobre la sensualidad estallada en la composición escénica. Cada elemento escenográfico resulta pregnante tanto por el color como por aquello que representa. El manejo de la voz y el ritmo del decir de los textos genera ambientes sonoros específicos para cada momento. Desde la actuación se sencibiliza el sentido del olfato en los espectadores hasta alcanzar la dimensión de la asfixia entre los presentes.

La obra es una invitación para los sentidos que se ven obligados a percibir todo en forma simultánea, al punto que por momentos generan incomodidad, y entonces los espectadores tosemos por el humo del “pucho” y el desodorante esparcido.

Nos mantenemos en alerta porque todo está a punto de quemarse en cualquier momento.





La mujer quemada (Chacha Alvarado), no deja de temblar ni hablar, no nos da descanso y más aún, grita durante una hora que somos mediocres por no tener amor. Salimos convencidos, tiene razón.

### El fuego y las mujeres

La obra se traduce en esa primera imagen, fuego y mujeres. Estos elementos mantienen una relación histórica que van desde las referencias de mujeres quemadas por brujería hasta la actualidad, mujeres quemadas en los casos de femicidios.

La imagen habla antes que el texto para decirnos que ser mujer y amar te lleva a la muerte. Pero también, ser mujer y no amar, es estar muerta. Ser mujer es morir. Más allá de las relaciones de dependencia que problematiza la ficción, queda resonando la imagen de las mujeres quemadas hablando. Una vez más el teatro le pone palabras a las sin voz, en este caso, a las muertas de la historia.

ABo

### Ficha técnica

**Dramaturgia:** Ricardo Agustín Ryser

**Dirección:** Guillermo Baldo

**En escena:** Chacha Alvarado y Daniela Ferreyra

**Diseño Escenográfico:** Diego Trejo, Guillermo Baldo

**Vestuario:** Yanina Pastor

**Diseño lumínico:** Estefanía De Genaro

**Música:** Pablo Cecere



# Mujer Electro ¿una obra feminista?

Desde el inicio hasta el final de la obra no se dejaron de escuchar los chirridos del movimiento de las butacas. Un ambiente incómodo se fue generando y creció poco a poco con cabezas que giraban e intercambiaban miradas entre los espectadores. ¿Qué fue lo que incomodó tanto de esta obra?

Llama la atención que en el marco del festival en el que la identidad de género es un eje central, *Mujer Electro* es la única obra que levanta la bandera del feminismo sin rodeos, ni implícitos, sino a partir de un desfile de diferentes figuras femeninas de los relatos clásicos. Sin embargo, en medio de coreografías de danza y coros de las actrices, la figura de la mujer se presenta desde una particular lectura que termina siendo, curiosamente, machistas y misógina.

Íconos culturales como lo son María Magdalena, Antígona y Penélope, por mencionar algunos, se presentan de forma plana, simplista y sin el tratamiento de una mirada crítica. Como si fuera un collage de figuras que solo por el hecho de ser mujeres

nos empoderan, sin necesidad de generar relecturas, son presentadas a modo de dramaturgia. Esta falta de tratamiento termina funcionando como un mecanismo contrario a las deconstrucciones que las luchas feministas quieren generar. La obra sólo nos muestra a mujeres históricas, despechadas y valorizadas desde su capacidad de parir. Se puede deducir el intento de empoderar a la mujer, pero paradójicamente, por la forma de mostrarla, termina por adjudicar los mismos roles que el patriarcado le ha atribuido.

*Mujer Electro* realiza un uso excesivo de la simbología feminista y, en el mejor (o peor) de los casos, resulta una obra didáctica o panfletaria de una ideología.



¿Quién habla? En la puesta en escena se muestra una confluencia de voces diferentes que nunca terminan de escucharse ni armonizar. Los cuerpos de las actrices parecen repetir coreografías sin alcanzar una real coordinación entre ellos. De igual modo ocurre con los diferentes objetos que entran a escena (sillas, banderas, palos, etc.), parecen tomados al azar sin un diseño previo. Además del baile y la música la puesta incluye proyecciones audiovisuales, elemento éste último que podría aportar a la espectacularidad como búsqueda de una mezcla de diferentes lenguajes; sin embargo, el uso del dispositivo resulta simplista y poco atractivo. No alcanzamos a comprender si esta simultaneidad de lenguajes es una decisión estética o el resultado de una falta de diálogo y escucha al interior del grupo en la producción que evitó generar un diseño donde todos los elementos escénicos pudieran funcionar en conjunto.

FHL



## Ficha técnica

**Dramaturgia y Dirección:** Beatriz Diébel

**En escena:** Andrea Asis, Sandra Iperico, Valeria Bigi, Leticia Woods, Clara Weller, Sol Argayo

**Asesoramiento Físico/Expresivo:** Walter Cammertoni

**Artefactos Escultóricos:** José Quinteros

**Vestuario:** María del Carmen Bressan

**Iluminación:** Rafael Rodríguez

**Sonido:** Lucas Solé

**Fotografía:** José Quinteros

# María •llena eres

## • La cultura de la violación en el arte

¿Cuánto decidimos y cuánto nos imponen en los mecanismos de producción artística? ¿Cuánto estamos dispuestos a sacrificar para generar “verdad” y “belleza”? ¿Qué procedimientos en el arte han sido incuestionables y se han posicionado como cánones? Estas son algunas de las preguntas que quedan resonando después de asistir a la obra *María llena eres*, la cual, dentro del marco del festival de la “perspectiva de género”, resultan crucial para pensar en los procedimientos que utilizamos para realizar teatro y qué estructuras de poder seguimos reproduciendo.

La obra toma como eje central la violación a la actriz María Schneider en el rodaje de la película “El último tango en París” por parte del director Bernardo Bertolucci y el actor Marlon Brando. En ella se develan los mecanismos de poder que han sido naturalizados durante mucho tiempo en el arte.

El comentario de una espectadora, “¿Cómo me puede haber parecido tan bella esa película?”

nos hace pensar en la violencia que se oculta tras la belleza de muchas obras de arte y que ha quedado impune.

*María llena eres* de Luis Quinteros, toma para su desarrollo los mecanismos del cine y lleva y trae a los espectadores desde la voz del personaje a la de la actriz, enunciando las palabras “luz” y “corte” como si se pasara de una toma a otra. La invitación es a una polifonía de voces de diferentes Marías, a veces la del film, a veces la misma actriz, a veces una bailarina de tango. La obra se expande a las voces de todas las mujeres del ámbito artístico que han sido abusadas sexualmente bajo la complicidad masculina y el aval de toda una cultura del silencio.



Esa imagen romántica de las jóvenes actrices que desean actuar bajo la dirección de grandes directores se desmorona en cada segundo, se desnudan los monstruos de la industria (cinematográfica, televisiva, teatral), a los cuales, incluso ahora en el siglo XXI, las actrices se someten y sufren situaciones de abuso en silencio para poder realizar sus carreras. En el contexto actual es imposible no recordar la reciente denuncia de violación de la actriz argentina Thelma Fardin hacia Juan Darthés que estuvo silenciada durante años. La problemática de abuso y violencia en los medios artísticos desborda por donde miremos.

La propuesta escénica cierra con un monólogo de la actriz (Vanessa Alba) que genera la imagen viva de las constantes violaciones que son avaladas en nombre del arte y la belleza. La actualidad de esta tremenda realidad resuena en el silencio del público al finalizar la obra.

FHL

## Ficha técnica

**Dramaturgia y Dirección:** Luis Quinteros

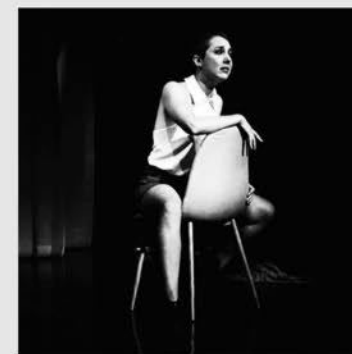
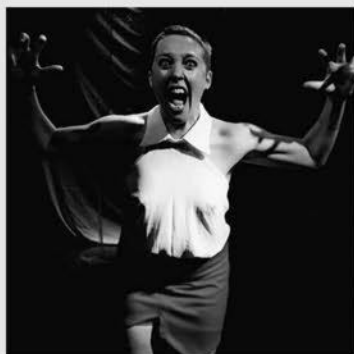
En escena: Vanessa Alba

**Dramaturgia cinematográfica y sonido:** Cristina Smargiassi

**Iluminación, espacio y asesoramiento de vestuario:** Facundo Domínguez

**Realización de vestuario:** Yanina Pastor

**Fotografía:** José Quinteros



# Ahora yo soy la puta inmigrante

---

La luz cálida y la tarantella nos invitan a viajar en el tiempo apenas comienza la función. Al descubrirse más el dispositivo escénico, un imaginario común y de pertenencia se despierta en los espectadores, nos encontramos frente a la imagen de la inmigración europea a nuestro país, de la que gran parte de nosotros somos descendencia. Esta es la temática principal de la obra *Ahora yo soy la puta inmigrante*, de la directora y dramaturga Sandra Mangano, la migración de distintas generaciones de mujeres de una misma familia.

Similitudes y diferencias en 2 historias que se entrelazan, una abuela italiana que llega a la Argentina y una nieta argentina que migra a Europa. El pasado y la actualidad en contraste, pero con similitudes en la percepción de cómo adaptarse, de los sentimientos, del desarraigo, de la lucha por la sobrevivencia.

Dentro de esta temática se destaca el punto de vista femenino de viajar a otro continente, presentando dificultades y problemáticas. La obra propone una revisión histórica de viajar sola y ser mujer.

En la historia de los inmigrantes a Argentina está poco revisada la experiencia femenina de este hecho, y es de los puntos más interesantes de la propuesta escénica ya que posibilita oír la voz de nuestras abuelas, o bisabuelas en primera persona, desde un protagonista interpretado por la actriz Daniela Sanna.

Por otro lado, la puesta invita a reflexionar sobre nuestra propia temporalidad, los prejuicios hacia la independencia de la mujer en la actualidad que decide abandonar su país de origen, su cultura y herencia, paradójicamente, viajando hacia el pasado, a la tierra de sus antecesores.

La perspectiva femenina es la que refresca e innova el cuento de la migración. Las historias que no nos fueron contadas y que a partir de la puesta en escena cobran especial valor.

ABO



## Ficha técnica

**Dramaturgia y dirección:** Sandra Mangano

**En escena:** Daniela Sanna, Juliana Fernández

**Iluminación:** Maximiliano Gallo

**Producción general:** Espacio Tres51 teatro



# Obras Invitadas





# La niña que fue Cyrano

● Recorriendo las calles de las infancias de todes

La primera obra del festival *100 Horas de Teatro Independiente* fue *La niña que fue Cyrano* y tuvo lugar, luego de la emotiva Conferencia Performática a cargo de Marlene Wayar y Susy Shock en el Centro Cultural La Piojera.

La sala llena, la escenografía adaptada a un escenario muy diferente del de Quinto Deva (sala en donde se presentó la obra con anterioridad), y 2 micrófonos en el piso, que con sorpresa no interfirieron con la intimidad que la obra propone, permitieron que con el pasar de los minutos un atento silencio se instalara entre el público.

Recorriendo las calles de la infancia del personaje de Valentina se escuchan canciones tales como, “Canción de cuna para dormir sin miedo” y “Canción de cuna chiquita”, las mismas que el público que asistió a la conferencia anterior oyó interpretadas por su autora, Susy Shock. Por lo tanto, en la función cobraron un doble significado, y se puso énfasis no sólo en la infancia de Valentina y la de Roxy, sino la de todes en la sala. Este es el hallazgo de la obra, interpelar desde lo emotivo y lo

La niña que fue Cyrano

# ¿Podemos volver a ese amor?

“Valentía Valentina, valentía Valentina”, nos repetimos una y otra vez al salir de la obra, contagiades de una voraz energía, convencides de que hay que salir del teatro y comerse el mundo, porque como dice Valentina, “el mundo es para les valientes”.

Con el carrusel de emociones de esta obra invitada se dio por inaugurado el ciclo teatral de la 12<sup>da</sup> edición del festival *100 Horas de Teatro Independiente*, a sala llena, en el Centro Cultural La Piojera. Guillermo Baldo y su equipo desarrollan de forma sensible e inteligente el devenir de esta historia.



personal a nuestras infancias, a los privilegios que disfrutamos y los límites en los que fuimos criadas.

El diálogo con estas canciones develó el trabajo de investigación y compromiso detrás de la producción, ya que hablar de infancia y género hoy implica tomar posición e informarse sobre: educación, otras infancias, cómo nos construimos desde esa etapa de la vida, no sólo para ocupar un sitio dentro de la sociedad sino también para pensar como la infancia repercute en nuestros cuerpos sensibles.

*La niña que fue Cyrano* conmueve por su sencillez, cada detalle está minuciosamente cuidado y todas las lecturas que atraviesan la investigación se traducen en una sutil puesta en escena y en un texto amable. La obra reivindica la producción del teatro para niños, así como deconstruye el teatro para adultos, siendo que se disfruta más allá de las edades.

En esta oportunidad, gracias a la cantidad y variedad de público la obra logró intensificar y extender todas las sensaciones. El silencio, las risas y la emoción, aumentaban proporcionalmente al tamaño de "La Piojera". Para el teatro independiente ese tipo de experiencias no son usuales dadas las condiciones de las salas con capacidad de alrededor de 70 espectadores. La posibilidad de un acceso masivo a estas propuestas hace que la pregunta sobre la construcción o deconstrucción de nuestras infancias llegue más lejos.

ABO

La sexualidad infantil no es un tema sencillo de abordar y menos en la actualidad; no obstante, la historia logra de forma eficaz y sin mayores cuestionamientos atravesar a los espectadores de todas las edades.

Dos niñas de 10 años se enamoran. La historia transcurre en los recuerdos de Valentina, recuerdos inundados de cajas de cartón que simulan ser el barrio y la escuela en donde ella creció. En el medio de estos recuerdos ronda Roxy, la amiga y vecina.

La obra devela sutilmente dos cuestiones: la primera, es el gusto de Valentina por vestirse con ropa de varón y su incapacidad de establecer una relación con las niñas del vecindario. Y la segunda cuestión es el enamoramiento que surge entre estas dos niñas. Al hablar de sexualidad infantil, tranquilamente podríamos hacer un drama de la situación, y llevar a escena los problemas sociales, sentimentales y personales que Valentina y Roxy deben atravesar por estar enamoradas; lo difícil de su condición y la preocupación del qué dirán. Sin embargo, *La niña que fue Cyrano* hace exactamente lo contrario, la historia es contada desde la inocencia de la infancia, querer es querer y ya, y nosotros al mismo tiempo nos preguntamos: ¿qué tiene de malo enamorarse de alguien del mismo sexo? En el mundo de estas niñas, nada.

La obra nos recuerda lo sencillo que era enfrentar el amor cuando éramos niños: ¿Te gusta alguien?, vas y se lo decís sin vueltas. ¿Cómo sabés que te gusta alguien?

## Ficha técnica

**Dramaturgia y Dirección:** Guillermo Baldo

**En escena:** Chili Peralta Vissani y Luisina Lipschak

**Escenografía:** Agostina Barborini y Guillermo Baldo

**Vestuario:** Yanina Pastor

**Iluminación:** Daniela Maluf

**Composición musical:** Luisina Lipschak y Franco Dallamore

Si cuando ves a esa persona se te revuelve el estómago, crece tu nerviosismo, te transpiran las manos y tenés ganas de estar todo el día andando en bicicleta con elle, entonces te gusta, fácil.

La obra tuvo momentos que hicieron vibrar al público. Las 2 actrices se lucieron, pero Valentina con sólo ponerse una de las cajas de cartón en la cabeza y cambiar la voz tuvo la versatilidad de convertirse en quien quizo, así pasó con la interpretación de su madre, la vecina mayor Doña Máxima y la Señora Norma, todos momentos que marcaron el devenir en la historia, sin contar las apariciones de Cyrano, Roxana y su primo Cristian.

Una obra cargada de emociones, actuaciones ricas en sensibilidad y volubles; un mundo sonoro, escenográfico y lumínico que contribuyó a crear todo ese universo de recuerdos y de amores posibles.

Es muy destacada la mirada de la curadora María Palacios para elegir esta obra como inaugural del festival, en el cual la temática fue "lo escénico y la perspectiva de género".

Finalmente Valentina, a través de su relato, nos muestra que el amor es amor en todas sus formas y colores; nos enseña a nosotres les adultes que para amar hay sólo una condición: querer, lo demás no importa. Y nos carga de energía, de nuevos planteos y de ganas de desear volver a amar sin trabas, ¿podemos volver a ese amor, por favor?

ABa

# La carcajada de los misteriosos

Sin final feliz

El espectáculo, perteneciente al Elenco Municipal de Danza Teatro, se basa en la obra del artista cordobés Antonio Seguí y fue estrenado en la apertura del Festival de la Palabra y El Congreso Internacional de la Lengua. El día jueves 20 de junio del 2019 pudimos participar de la función dentro del festival de las *100 Horas de Teatro Independiente*, como obra invitada.

La composición toma algunos elementos pictóricos del artista, colores, y formas particulares, desde allí se construyen los cuerpos de un universo futurista y estridente donde pudimos observar un diálogo entre lo sonoro y lo plástico que se alejaba del estereotipo del movimiento del bailarín o bailarina.

El elenco desplegó sobre el escenario movimientos fragmentados y secuencias cortadas que lograron resaltar la idea de cuerpo andrógino sin necesidad del uso de la palabra. Muchos otros lenguajes se pusieron en juego de forma particular en el espectáculo, contando "sin cuento" formas novedosas de pensar los cuerpos y las relaciones. Sin embargo, esa potencialidad se diluyó con el final.

La obra está compuesta de 2 partes que contrastan por diferencias en el ritmo, en el trabajo corporal y en la materialidad sonora. Conforme avanza, el ritmo se ralentiza, decae y la masa de cuerpos andróginos es disminuida a sólo 2 bailarines: un varón y una mujer que se enfrentan. Él baila malambo y toda la tradición machista que conlleva esta práctica se transfiere al discurso. Ella se defiende cantando angelicalmente y vuela por el aire, se le suma al machismo del malambo, la ultrafeminización de una mujer dulce y santa. ¿Qué pasó? ¿Qué es lo que molesta?

La molestia se produce por la elección de un relato dualista y tradicional que queda atrasado a las luchas que se vienen dando para reclamar el lugar de las nuevas identidades de género. En la primera parte del espectáculo *La carcajada de los misteriosos*, el conjunto de la composición celebra las diversidades, y de esta forma aporta mucho más a estas luchas, de una manera novedosa e interesante. Entonces, nos preguntamos ¿Por qué al final retorna al pasado? Un final desalentador.

ABO

## Ficha técnica

**Dirección:** Marina Sarmiento

**En escena:** Sabrina Lescano, Julio César Bazán, Gustavo Maximo Luna, Lorena Gasparini, Pamela Fernández, David Amaya, Nicolás Dellarole, Belén Ghioldi, Patricia Valdez, Andrés Oviedo, Araceli Gelleni, Roberto Santiago Delgado, Simón Garita Onandía

**Escenografía:** Javier Fernández

**Vestuario:** Carolina Figueroa, Billy Petrone

**Diseño lumínico:** Maximiliano Bini

**Diseño sonoro y música:** Federico Regassi

**Fotografía:** Juan Pablo Ravasi



# Otra vez :CAMILA...

---

El espectáculo *Vienen por mí*, se presentó el domingo 23 de junio, cerrando la 12<sup>da</sup>. edición de las *100 Horas de Teatro independiente*.

Vamos, de nuevo una travesti en escena, el escenario colmado de identidades *cis*. Pienso qué le pasa a Camila, que cada vez que la veo en escena su cuerpo se mueve como el de una gallina. Algo debe tener con las aves de corral. Les espectadores miran mezcla de morbo y admiración. Recuerdo de repente los espectáculos que se brindaban los domingos en algún hospicio de Londres. El padecimiento transformado en espectáculo y la burguesía medio sádica, medio morbosa, aplaudiendo. De eso se trata pienso, acá pasaron los siglos y pasó tan poco. Esperan que se le caiga la bata, como en aquella su ópera prima, *Carnes Tolendas* y enrostre con la anatomía su “monstruosidad”. Camila se desplaza, se contorsiona en el círculo de luz, bajo la corona de ramas que la proclama reina.

El espectáculo por momentos se vuelve monótono, el público tose, percibo algunos bostezos cercanos.

Muchas frases salen de su boca esperando la vuelta de una risa que no siempre regresa. Es la incuestionable presencia escénica de Camila lo que saca a flote a la obra, aún durante las mesetas. El manejo de la voz, de los tonos corporales y las variaciones de tensión dan cuenta de un oficio que a estas alturas nadie osaría poner en discusión.

De vez en vez, la interrupción provocada por una interferencia en los equipos de sonido, volvió a recordarnos que estamos en el teatro y que la mirada debe ir en dirección al frente.

¿Cuántas veces vamos a oír la misma historia antes de dormir? El público quiere ver como el gladiador es devorado por los leones, ¿Cuántas veces? Hasta la saciedad del morbo ¿Cuándo se sacia? Nunca. Arrojen otro cuerpo, que la comunidad tiene sed.



¿Qué decís? Hay que hablar de esto, repetir y repetir para reelaborar, los tiempos le demandan al teatro cercanía, compromiso. Es cierto, doy el brazo a medio torcer ¿Y además...? Camila se despoja de sus ropas, quita el velo a la monstruosidad; quienes antes dormitaban se despiertan, se reaviva la llama del espectáculo. "La cosa" gana otra intensidad. ¿Qué cosas dice? Las mismas de antes pero ahora sin ropa.

Agarra un bastón, golpea el piso, en lo que anuncia el fin del espectáculo justo en el clímax.

Tranquila Camila, nadie viene por vos ya, la gente te aplaude de pie, ahora podes sin tanto riesgo cruzar los límites del coliseo.

DS



## Ficha técnica

**Texto:** Claudia Rodríguez

**Dirección y Actuación:** Camila Sosa Villada

**Colaboradores:** Érica González, Pablo Huespe y María Paula Del Prato

**Fotos:** María Palacios

**Material audiovisual:** Laura Zanotti

**Diseño gráfico:** Elisa Canello

**Co-producción:** Documenta Escénica





— **Menú** —

— **Popular** —

• • • Foros y desmontajes

• • •



● **F**oro de Reflexión de Estudiantes de Artes  
● Escénicas. Les estudiantes de Teatro de  
○ Córdoba con voz y con oídos

La 12<sup>da</sup> edición del festival *de 100 Horas de Teatro Independiente* tuvo como eje transversal “Lo escénico y la perspectiva de género”, temática que se dió a debatir dentro y fuera de la escena. Durante la semana del 18 al 23 de junio, paralelamente a las funciones de las obras programadas, se abrieron otros espacios de encuentro, entre ellos, el Foro de Reflexión de Estudiantes de Artes Escénicas coordinado por la directora y docente de teatro Daniela Martín.

La actividad estuvo destinada a estudiantes de teatro de las 3 instituciones de formación Superior en Teatro de Córdoba: Departamento de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Escuela Superior Integral de Teatro “Roberto Arlt” de la Universidad Provincial Córdoba, y el Seminario de Teatro “Jolie Libois”. Si bien la convocatoria tenía un cupo de 15 participantes, finalmente se extendió a 21, permitiendo que todes quienes habían mandado respuesta a la invitación fueran parte de la actividad.

Los encuentros se realizaron en su mayoría en el Centro Cultural del Paseo de las Artes (con excepción del primero que fue en el Centro Cultural Manuel de Falla).

Les estudiantes que participamos del Foro teníamos entrada libre a todas las obras del festival, ya que los debates que se dieron en los encuentros tomaban como punto de partida su asistencia en calidad de espectadores. Y digo “punto de partida” porque durante las charlas nos permitimos abrir la mirada más allá de la puesta en escena y del análisis con respecto a los universos poéticos que se propusieran en cada obra. En ese corrimiento pensamos en las problemáticas referidas a la producción teatral independiente en Córdoba, en las metodologías de trabajo que se dan dentro del circuito teatral y, sobre todo, pusimos la lupa sobre los géneros para mirar en detalle lo que se manifestaba en el escenario durante las obras y los desmontajes; atravesando las propias experiencias como hacedores, hacedoras y estudiantes de teatro.

### **¿Cómo está patriarcalizada la práctica teatral?**

Entre las múltiples aristas que se fueron desarrollando aleatoriamente durante los encuentros, indagamos sobre los modos de producción en la labor teatral, ¿Cómo nos organizamos para hacer teatro? La respuesta surgió automáticamente, a través de la creación colectiva.

Este método del cual nos apropiamos y llevamos a cabo en nuestros proyectos, nos es enseñado desde las mismas instituciones formadoras e implica un modo particular de distribuir roles y sus funcionamientos.

La creación colectiva conlleva relaciones de poder y justamente dichas relaciones, sus problemáticas dentro del campo laboral del teatro independiente en Córdoba, fue el tema central del Foro de Reflexión.

Con el correr de las funciones, y más aún en el momento de los desmontajes, cuando el micrófono era monopolizado por la figura del director o directora para dar respuestas, es que se hacían presentes todas aquellas preguntas que surgían dentro del Foro: ¿Por qué la figura de la dirección sigue teniendo esa potestad sobre las producciones?, por ejemplo.

La mayoría de los grupos teatrales tienen esta modalidad de creación colectiva que trata de organizar el trabajo de una manera horizontal. A pesar de ello, esa horizontalidad no evita que sigamos reproduciendo estructuras de poder patriarcal donde la dirección es el lugar de prestigio, el del dueño o la dueña del sentido de la obra, con saberes que les demás participantes del “colectivo” no conocen, o no están habilitados para hablar ello.

### **¿Quién tiene la palabra?**

Desde el lanzamiento de la convocatoria hasta el último encuentro del Foro de Reflexión el interés y la necesidad fue juntarse a pensar y hablar de teatro, de todo lo que el teatro nos pone a hablar.

Hubo una demanda por parte de los estudiantes, en representación de las 3 instituciones, a abrir el diálogo en las aulas y abrir también las aulas, rompiendo los límites de los establecimientos. Un dato alarmante es que de les 21 participantes, solo 2 alumnos pertenecían al Seminario de Teatro “Jolie Libois” y solo 1 de la Escuela Superior Integral de Teatro “Roberto Arlt”. Ellos manifestaban la falta de espacios para la reflexión en sus formaciones, no obstante, ese no habría sido impedimento para entrar al Foro; no había ninguna otra condición para participar que el estar estudiando. Entonces, ¿qué es lo que está impidiendo ocupar estos espacios?

Hay un fantasma cultural y patriarcal que está cerrando el acceso a los lugares de discusión y es vital abrirlos para escuchar la diversidad de voces. Esto es a lo que nos estuvimos enfrentado durante todo el festival de *100 Horas de Teatro Independiente*, voces que desde los márgenes imponen su necesidad de hablar. “¿Alguien no tiene voz porque no me habla a mí?”, preguntó una de las participantes del Foro, y es posible que allí esté la clave para destrabar varias puertas.

# ● Desmontajes

---

Esta edición trajo consigo la instancia de “Desmontajes” de ciertas obras a cargo de Noe Gall. En palabras de los realizadores del festival: “el desmontaje es una oportunidad para conversar con los hacedores de la obra teatral después de la función sobre sus procedimientos, ideas y propuestas. Se trata de una especie de conversatorio y convivio en el que la obra se abre a los interrogantes y percepciones del público...”

Noe Gall es feminista, Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba; organizadora y curadora del Festival *El deleite de los cuerpos*, e integrante del espacio de producción y discusión estético-política Asentamiento Femseh y de su editorial. Investigadora en género y sexualidades, sus trabajos versan sobre la representación escénica y política de los cuerpos. Actualmente cursa la Maestría de los Estudios de Género CEA-UNC.

Durante el festival hubo 6 instancias de desmontajes correspondientes a las obras: *Poderte*, *Íntima interferencia*, *La Nieta más Putx*, *Nunca nadie murió de amor excepto alguien alguna vez*, *María llena eres y Vienen por mí*. Todos ellos fueron programados con antelación, su elección no fue al azar.

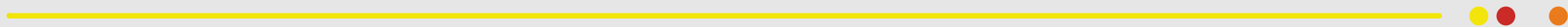
Noe Gall, como coordinadora, al finalizar las obras,

inmediatamente otorgaba su propia reflexión, hipótesis de lecturas y pensamientos que le despertaron las obras.

Esta reflexión o breve lectura crítica fue realizada con anterioridad, ya que tuvo acceso en forma previa a los vídeos de las obras, y compartió con los presentes breves apuntes que le dieron pie para desplegar su pensamiento y sus ideas con respecto a lo visto, para dar lugar, a los hacedores a comentar sobre lo que quisieran.

La idea de estos desmontajes fue abrir la charla o el debate hacia el público en conjunto con los hacedores. Para que exista el desmontaje como tal requiere la participación del grupo que conforma cada obra. Hubo mucha participación de los espectadores en las diferentes instancias de desmontaje, se notaba el entusiasmo de las personas por comunicar sus interrogantes y comentarios. Sin embargo, algunas veces este se vio coartado por la misma coordinadora, generando sentencias. No obstante sus lecturas permitieron desde una mirada aguda problematizar los procesos de creación.

**Para**  
**Comensales**  
**Golosos**  
Entrevistas



## ● ● ● E ntrevista a Lorena Machuca

Tres meses después de la 12da. edición del festival *100 Horas de Teatro Independiente* entrevistamos a Lorena Machuca, encargada del Área de Artes Escénicas dependiente de la Dirección de Emprendimientos Creativos de la Municipalidad de Córdoba, en su ámbito de trabajo, la Casona Municipal.

- *En junio tuvo lugar la 12 da. edición del festival 100 Horas de Teatro Independiente, podrías compartirnos algunas de tus vivencias y la del equipo que te acompaña en relación a este evento.*

Para nosotros esta edición, si bien no era muy especial, como la, número 10, se transformó en una edición súper especial para todo el equipo y para la gente que estuvo trabajando; fue mucho más de lo que esperábamos. Desde el año pasado las *100 Horas* tienen un eje temático sobre el cual trabajar. Durante 10 años fue simplemente un festival donde se ponía en escena lo que estaba circulando en las salas de teatro independiente de la ciudad; estaba enmarcado en una convocatoria donde un jurado elegía hasta 12 espectáculos o menos, que se ponían en escena en el

Cineclub Municipal Hugo del Carril, o en otro lugar, pero por lo general, se hizo ahí.

Creo que una vez *100 Horas* circuló por las salas, pero fue hace mucho tiempo. Nosotros impulsamos desde el año pasado esto de pensar que las *100 Horas*, como el festival de teatro más importante que organiza la municipalidad, tenga un lema, un eje temático y, que de alguna manera se relacione con lo que está pulsando, latiendo social y culturalmente en la ciudad de Córdoba. Concretamente el año pasado tuvo que ver con la Reforma Universitaria del 18'. Córdoba estaba muy atravesada por los 100 años de la Reforma que es un mito cultural, social, político e histórico muy importante en nuestra ciudad y en Latinoamérica, y nosotros consideramos que era bueno tomar el eje "Rebeldía y política", ahí fue cuando convocamos a Ana Yukelson como curadora y apareció también la figura del curador y curadora en las *100 Horas*. Este rol tampoco lo teníamos. Hoy se contrata a una persona para que piense el festival, su concepto, para que construya un guión curatorial, que seleccione los espectáculos (que siguen siendo por convocatoria) pero ahora nosotros, previamente, cuando lanzamos la convocatoria decimos "este año el festival va a ir con este eje" y, entonces, la mayoría de las propuestas que se terminan presentando tratan de encontrarse con ese eje.

Luego, en los procesos de desmontaje se pudo ver claramente cómo se podían incorporar a la propuesta muy bien.

Estas cosas son las que más rescato de hacer una experiencia de este tipo en nuestro segundo año, probar con un eje temático, trabajar con un/a curador/a que comparta con nosotros el trabajo como empleados municipales y trabajadores de la cultura. Es muy bueno trabajar con alguien que está más relacionado con el sector desde adentro, que cuando decide trabajar con el estado, termina generando un vínculo muy interesante y se va acomodando a este festival. Determinadas cuestiones propias de ese tipo de laburo y gestión es un aprendizaje mutuo.

*- Nos podrías contar cómo nace el proyecto 100 Horas de Teatro Independiente y ¿qué particularidades tiene desde que vos estás en la gestión de Artes Escénicas?*

Sobre la historia de las *100 Horas* estaría bueno que hablen con Nora Carrara que fue la responsable del área durante muchos años, cuando el área estaba vinculada a Letras. Después se separó y Letras se encarga de toda la parte editorial y demás. Yo entiendo que en los orígenes Jorge Villegas pensó este festival y fue una especie de curador, que en ese entonces no se usaba, y la verdad que funcionó muy bien y después la experiencia se siguió desarrollando todos los años.

En un principio se hacía en marzo y tenía que ver con la apertura de la temporada, pero comenzó a yuxtaponerse con otras actividades que hacía el Teatro Real, con festivales y una serie de cuestiones en agenda durante ese mes, que hacían que se perdiera entre tanta oferta. En aquel momento el director fue Marcelo Massa, en los 4 años anteriores a la segunda parte de esta gestión, a cargo de la Dirección de Emprendimientos Creativos, y él laburó mucho esta posibilidad de pensar junto con otros actores de la escena dónde ubicarlo (al festival). Entonces se programó en junio y se pensó como un festival que no se pisara con otras propuestas, que siguiera teniendo esta impronta de poner en escena lo que estaba circulando por la ciudad o lo que se había estrenado, pero se perdió que fuera la apertura de la temporada y, la verdad, es que cada vez fue tomando más sentido esto de pensar un eje temático, por lo menos a nosotras acá en el área nos encanta. Hay muchos festivales en la ciudad y quizá deberían haber más, pero un festival que esté atravesado por un contenido profundo cada año, en donde sea un tema el que se discute, el que se pone en escena, el que se deconstruye, me parece una apuesta interesante. Me gustaría a mí, en particular, y es algo que compartimos con el equipo, que fuera cobrando esta identidad el festival y que deje también algo escrito, algo producido.

Estamos con Mery (Palacios) trabajando en ver de qué manera sistematizamos todo eso. Es muy bueno que el festival tenga toda esta otra parte también, que quede ese registro de lo que surgió en el Foro, en la cátedra de crítica teatral, lo que se produjo en los Desmontajes, todo esto marca hitos. Muchas veces cuando se hacen estos trabajos tan profundos surgen cosas importantes, nuevas organizaciones o posibilidades y es bueno que quede registro de que fueron producto de este festival. Vamos por ese lado, por tratar de construir una identidad que tiene ese sentido. Veremos qué pasa con la nueva gestión, nosotras estamos en un lugar muy de bisagra como trabajadoras, tratando de cuidar lo construido y esperando ver qué ocurre.

Un poco esa fue la historia. Hubo un año en donde se desarrolló en las salas (el festival), esa fue una puesta muy bonita también, lo que pasa es que estamos en un contexto de permanente conflicto con las salas de teatro independiente y la Red de Salas. Esta gestión tuvo fuertes desencuentros y hemos quedado como en el medio de eso, sin la posibilidad de que muchos proyectos bonitos que han ido apareciendo puedan concretarse. Vamos a ver qué pasa, es bueno que el festival se piense a veces de manera itinerante, que un año se presente en el Salón de Actos de la Universidad y, otro año que el público recorra las salas. Seguro tendrá que ver con el eje o con invitar a recorrer lugares no convencionales.

*- Esta edición del festival estableció una innovación, el concurso de curaduría. En relación a esta nueva implementación ¿qué aportes e impactos trajo dentro de la organización y ejecución del festival?*

Para nosotros como trabajadores de la cultura y municipales la figura de la curadora o del curador nos genera en algún sentido miedo, porque en realidad cuando convocas un jurado, a tres personas idóneas de la escena para seleccionar las obras, nos sentimos más confiados en que hay un criterio de transparencia, que se va a discutir en base a unos criterios determinados. En cambio, cuando elegís un curador o una curadora te entregas a esa capacidad, a esa idoneidad que se identifica en esa persona y que creemos que va a ir por ese lado y va a aportar. Y la selección es arbitraria, es su criterio, y allá vamos... Para nosotros fue así, como seguramente ocurrió a la inversa. Es un desafío apostar a este tipo de trabajo, pero creemos mucho en esas figuras porque son personas muy preparadas, capacitadas y, un curador es una persona que forma un equipo curatorial.

Creemos ante todo en el trabajo en equipo, no es la persona sola que viene a decir: "bueno chicos vamos a hacer esto y esto", es un trabajo en equipo, lo concebimos así nosotros desde el estado y desde esta área.

Con un curador o una curadora trabajamos en equipo, pensamos la propuesta, planteamos qué es lo que estamos queriendo, o qué es lo que está queriendo en ese momento el área dentro de la estructura municipal, de la Secretaría de Cultura que tiene líneas claras de gestión cada año. Este año el género era una línea y otra, la sustentabilidad. Cada una de las prácticas culturales, cada área tuvo que encontrarse de alguna manera con estos ejes, entonces para nosotros era un pendiente poder laburar la cuestión de género.

En el caso de las *100 Horas*, todas y todos sabemos cómo estamos atravesando en estos últimos tiempos por la cuestión de género, en el sentido amplio. Para nosotros pensar en el género no es solamente tener en cuenta a la mujer. Entonces nuestra idea fue hacer una convocatoria para curadoras que quisieran presentarse. Así fue que se recibieron distintas propuestas y se seleccionó la que consideramos más pertinente para esta edición, la propuesta de Mery (María Palacios). Su proyecto, ciertamente, es el que más se encontraba con esta perspectiva, con un sentido muy amplio del género y puso en tensión y discusión los roles que existen hacia dentro, en el modo de producción de las artes escénicas, en donde, de alguna forma lo patriarcal también está presente, por ejemplo, en la modalidad de dirección.

Lo vertical o patriarcal también se puede abrir y romper, discutir, interpelar. Por allí aparecen cuestiones incómodas y que ciertamente tienen mucho que ver con la tradición patriarcal, que incluso, muchas mujeres o personas que se identifican con otro género- y que están dentro de las artes escénicas-, no interpelan, ni cuestionan porque lo asumen como propio.

Hay toda una movida que se viene generando con las mujeres en *Una escena propia* y algunos colectivos como las mujeres que hacen iluminación y técnica, las colectivas de actrices y demás, que discuten y tratan de deconstruir esto, a los fines de entender si en estos lugares nos sentimos cómodas. Así fue como la inquietud de la propuesta de Mery resultó interesante.

Vemos en la figura de la curaduría la posibilidad de trabajo en equipo. Creemos en un estado que tiene trabajadores que están preparados para tutelar sobre determinados procesos, en donde lo que nosotros tenemos que hacer como empleados públicos es que se cumplan las ordenanzas por las cuales nos regimos institucionalmente, incluso en cultura, y que hemos sido contratados, hemos firmado un contrato laboral con un estado que nos pide que hagamos y cumplamos con esto.



Nosotros somos quienes estamos preparados para velar por eso y, a la vez, pensando mucho más allá la cultura de género, en las artes escénicas; estamos pensando en los módulos de producción, generando prácticas culturales, acompañando procesos de creación, a través de los estímulos. Tenemos una práctica muy rica en ese sentido a la par de esta línea donde trabajamos con los empleados públicos.

*-La última edición convocó de manera sorprendente a un gran buen número de estudiantes y público universitario al festival ¿qué balance haces de la calidad de la programación de las obras?*

Me parece que fue una programación bien variada. Entiendo que de los grupos que presentaron trabajos hubo algunos que no tienen mucha trayectoria, y grupos que sí, hubo trabajos que estaban más recientemente estrenados y otros muy caminados, muy laborados, creo que esto se notó, estuvo presente, pero me parece algo muy positivo también, aportó a que el festival fuera heterogéneo. Fue muy bueno que pudiéramos realizar los desmontajes cuando terminaba el espectáculo.

Fue muy buena la tarea de “la Noe” (Gall); poder “desarmar” eso apenas terminas de ver la obra y con las personas que forman parte, ahí in situ, con toda la emoción a flor de piel. Porque cada uno de estos espectáculos tuvieron esa característica; porque el teatro emociona y, tuvimos una semana completa con la piel de gallina. Realmente a nosotros la apertura de estas *100 Horas* nos pareció que marcó un camino de lo que iba a ser el festival.

El simbolismo que tienen estas *100 Horas* es el ritual de pasaje en donde vos te metiste y entraste por una puerta maravillosa que abrieron “la Susy Shock” y “la Marlene Wayar”, que dejaron como en carne viva, con la piel de gallina y con todas las emociones, las contradicciones y controversias expuestas. Avanzar, animarnos...

Los desmontajes fueron miradas intensas en los que hubo que deconstruir mucho también. Muchas miradas que esperaban a espectáculos teatrales que hablaran de la mujer por que eso no pasaba en otros tiempos, porque justamente la perspectiva era otra; incluso en cuestiones que se produjeron cuando no parecía estar presente el eje porque el espectáculo no hablaba de la mujer en forma directa. Reflexionar o entrar a ese universo. Sí, hubo un montón de aspectos que tenían que ver con la práctica concreta y con el modo en el que se venía produciendo que no estaban discutiendo el género.

- *La última edición fue co-gestionada por dos instituciones estatales, municipio y Universidad Nacional de Córdoba, ¿consideras que ésta co-gestión impactó de algún modo en la composición de los públicos?*

Sí, creo que haber hecho el festival en Ciudad Universitaria fue un punto importante. Nuestro trabajo en convenio con la Universidad fue básicamente el lugar, no hubo otro aporte, nosotros pagamos por el espacio el 15%, como en cualquier lugar. A mí me pasaba cuando tenía a cargo "el Griego" que también tenía que dejar un canon de la entrada. La Universidad, más precisamente el Programa de Género no es que fue convocado o nos convocaron. El programa estaba muy desbordado con muchas actividades y no pudieron adentrarse mucho en el festival, lo cual lamentamos, pero las chicas vienen trabajando a full e hicieron un acompañamiento interesante, pero básicamente, fue un laburo colateral de la Mery y del equipo que conformamos. Entonces, salimos a difundir por la Universidad.

Fuimos a diferentes espacios, llevamos carteles, fuimos a teatros. Hubo un trabajo con la cátedra de Daniela Martín y Rodrigo Cuesta que estuvo bueno porque armamos lo que se llama un Foro de estudiantes, entonces, todos los días, 2 horas antes de cada función, un cupo de 20 estudiantes trabajan con la Dani en lo

que habían visto el día anterior en la obra, supongo que vieron algunos textos también. Era un laburo muy interesante ahí y después iban todos a ver las obras programadas. A todas esas personas no le cobramos, ni a los alumnos de la cátedra de Crítica Teatral. De alguna forma hubo una política de inclusión hacia todos los que eran estudiantes de teatro sobre todo para que pudieran participar. Entonces los alumnos del Foro, los de la cátedra con Ana Yukelson, el estar ahí en Ciudad Universitaria, el hacer una difusión en ese lugar, el que esté la Mery en este equipo, la Dani, la Noe, la Popi (María Paula Delprato), fueron buenos puntos para lograr ese impacto.

Creo que ese tipo de trabajo que planteó la curadora, de armar equipo, y que ese equipo estuviera vinculado con la Universidad y con otros espacios de formación, porque fue mucha gente de la "Roberto Arlt" también, fue clave. María Paula se encargó de coordinar una actividad que se llamó Las Colectivas, que consistió en reunir diferentes colectivos de mujeres y armar una actividad muy bonita en el Museo Genaro Pérez que duró 2 días, donde se pusieron en común inquietudes que tenían y después, el segundo encuentro fue una especie de plenario en donde llegaron a acuerdos muy lindos.

- *¿Cómo piensan desde el área de teatro de la Municipalidad su vínculo con lo independiente?*

El Área de Artes Escénicas trabaja con el teatro independiente. Nosotros no tenemos un teatro a cargo ni producimos. Tenemos un Elenco Municipal de Teatro, pero nosotros trabajamos en relación con el teatro independiente de la ciudad. Nuestro rol es acompañar ese proceso, los procesos de creación y desarrollo de la actividad teatral independiente de la ciudad, esa es nuestra misión. Pensar la relación con ellos es como pensarnos profundamente porque nosotros somos eso. Formamos parte de la Dirección de Emprendimientos Creativos, como las Áreas de: Artes Visuales, Arte sonoro y música, Artesanías, Diseño y la Editorial. Todas conformamos el Área de Emprendimientos Creativos, que, a su vez, forma parte de la Secretaría de Cultura. A cada una de estas áreas las llamamos subsectores de la cultura, nosotros somos el Subsector de Artes escénicas, por ejemplo, donde laboramos danza, teatro y expresiones performáticas que surgen en ese sentido. Entonces ¿cómo nos pensamos? Pensamos desde el Estado en acompañar el proceso.

¿Cómo acompañamos el proceso?, con políticas de estímulos. Algunas personas cuestionan la palabra estímulo, lo estimulado, porque piensan que para crear no necesitan que los estimulen...

Pero básicamente son las convocatorias en donde se presentan proyectos que aún no han sido estrenados, donde hay un jurado que decide seleccionar equis cantidad de proyectos y se les da a las propuestas elegidas una cantidad de dinero. Sabemos que no alcanza para todos, pero estamos aportando a procesos creativos para que estrenen la obra y circulen por la ciudad.

¿Cuál es nuestra otra política en relación al sector independiente? La circulación, o sea, estímulo, por un lado, luego circulación en donde tenemos ciclos, festivales, por donde transitan las obras del teatro independiente. Organizamos el ciclo mes del niño, que hace como 30 años más o menos que se llamaba Ciclo Teatro Infantil. Transcurre por lugares no convencionales de la ciudad, por escuelas municipales, lugares de día, cooperativas, comedores y demás. Durante el mes de agosto 30 espectáculos infantiles circulan por los lugares que te dije. Trabajamos con un ciclo que se llama Teatro Cerca, que implica una política entre comillas de compra de funciones desde la Muni. Seleccionamos propuestas que ya están en circulación y que por reglamento son bien diferentes a las de los Estímulos.

La otra pata donde nosotros también estamos, además del Estímulo y la Circulación, es la capacitación. Tenemos un programa que es de formación y capacitación. Durante el año organizamos capacitaciones de acuerdo a lo que se va a pulsando en la demanda del sector. Hay mucha gente que viene y nos cuenta que quieren traer a un especialista por ejemplo en dramaturgia para un determinado número de grupos. Nosotros vemos luego si es que hay una necesidad real y para cada año proponemos una capacitación distinta, en dramaturgia, actuación, para trabajar con los clásicos. Así vamos apuntando a seminarios donde invitamos a docentes destacados y lo ofrecemos a la comunidad para que las personas lo hagan gratis, porque lo organiza el estado, esa es la otra pata.

Y, por último, está el registro y la habilitación de salas de teatro independiente. ¿Cuál es nuestra relación con el teatro independiente? Nosotros trabajamos acompañando al sector. No hacemos otra cosa porque no producimos. Sí, el estado municipal no produce. Ojalá algún día cuando tengamos el convenio, cuando tengamos un teatro, podamos contratar a una directora y decirle tenemos este proyecto, este es el dinero que hay y es una producción municipal. Sí, pero esto por ahora no ocurre; ojalá suceda porque es un ejercicio interesante.

No porque esto no sea bueno, esto es buenísimo, el acompañar. Creemos profundamente en que el desarrollo cultural también es un motor económico. Entonces, impulsamos desde este lugar la circulación de las producciones, que las salas puedan laburar. Sabemos del contexto y todo lo complejo que es sostener un espacio independiente, terminar una producción, que las obras circulen, todo eso lo conocemos.

*- Luego del balance de esta edición de 100 Horas podrías comentarnos algunas posibles ideas o pendientes para la organización del festival en 2020.*

Sí, muchas. La primera es seguir mejorando lo administrativo. La estructura del estado municipal no está pensada para la gestión cultural. Nada de lo que gestas culturalmente, desde la elección del técnico, el tiempo que lleva la papelería que ingresas para cada autorización, cada gasto, las partidas que son tan especiales con los honorarios implica hacer lo administrativo lo más correcto posible. Muchas veces los orígenes de los atrasos de los pagos son “bollos” administrativos que se producen porque no hay un criterio claro, porque nuestra estructura no es diferente a la del resto de la Municipalidad, entonces nos regimos como se rige alumbrado, la zorrera, etc.

Es un despropósito, es algo que nos excede porque estamos regidos por una ordenanza de procedimientos administrativos del estado municipal, aprobada por el Concejo Deliberante y no podés crear algo nuevo que se ajuste a nuestras necesidades. Todo va al Tribunal de Cuentas, que tiene una mirada que no está empapada de la realidad de la gestión cultural. Logramos tener una Habilitación, gente habilitada, que son las personas que se encargan de los pagos, pero es la gente habilitada de Cultura. Cada Secretaría de la municipalidad tiene su Habilitación. Nuestra habilitada es una persona que se preocupó muchísimo por entender de qué va la tarea y de acompañarnos. No es fácil en un campo de trabajo donde todo es tan dinámico e incierto, así que pendientes en ese sentido, el de siempre seguir ajustando mecanismos administrativos, nunca llegar a último momento, pero, a veces es inevitable porque se demora esto o aquello. A mí siempre me queda la sensación de más tiempo para la discusión, planificación, más tiempo para flashear el festival. Te corre la inmediatez y la dinámica de trabajar en el estado público, te pasa por encima. Entonces eso, poder tomarnos nuestro tiempo para la creación de contenidos. Siempre necesitamos más de eso sino uno se cansa. Necesitamos más tiempo para sentarnos a crear porque la lógica de lo administrativo te lleva puesta.

El tener un espacio donde trabajar, finalmente es eso, tener las condiciones para trabajar cómodos, con técnicos propios. Todas estas cosas harían más liviana la tarea y permitiría que nos enfoquemos más en los contenidos. Sacarle el jugo a esos 6 días en donde se están juntando tremendas propuestas, tremendos referentes.

## ● ● ● E ntrevista a María Palacios

María Palacios fue elegida por convocatoria como la curadora de la 12da. edición del festival de *100 Horas de Teatro Independiente*, bajo el eje “Lo escénico y la perspectiva de género”. No está de más mencionar que ella viene reflexionando sobre este eje con anterioridad al festival, ya que es una de las directoras que dio inicio al encuentro “Una escena propia”, donde la reflexión, desde esta perspectiva, es pilar fundamental para deconstruir prácticas y roles naturalizados.

La entrevista tuvo lugar en el Teatrino María Escudero de la Universidad Nacional de Córdoba donde todes les estudiantes de las carreras de Teatro son formades, incluida María, quien es egresada de la Licenciatura en Teatro. Este contexto universitario resulta natural para el intercambio ya que, en esta edición del festival, la Universidad tuvo mayor implicancia en cuanto a la cantidad de estudiantes que participaron, al hecho de que el Pabellón Argentina fue el lugar donde se dieron la mayoría de las funciones y a que muchas de las obras pertenecían a grupos provenientes de la misma Universidad Nacional.

La metáfora de la deconstrucción y la construcción que viene siendo propuesta desde la perspectiva de género

se materializó en aquel espacio del Teatrino. Puesto que lo están refaccionando, está en pleno proceso de obra en construcción. Entre medio de ruido de taladros, golpes y hombres trabajando llega María y puedo reconocerla como estudiante, con papeles en mano y algo incómoda con su mochila. Nos sentamos en un banco igual de incómodo y la conversación, por supuesto, toma el curso evidente de cómo es la experiencia de ser universitaria, y estudiar arte en esta Facultad.

Al transcurrir de la entrevista María me comenta un poco sobre su propia cursada y que actualmente sigue formándose, estudiando fotografía e indagando sobre el campo de las artes plásticas. Ambas concluimos en que existe un tipo de lenguaje común que se da entre les estudiantes y que empieza a surgir la necesidad de abrir estos diálogos y generar puntos de vistas nuevos y más dinámicos.

María parece aplicar su mirada de directora a la mayoría de sus actividades y hasta en su forma de construir discursos. La curaduría del festival no fue la excepción ya que también fue estructurada, casi dramáticamente, de principio a fin por ella misma y se reconoce ese interés por generar conexiones entre elementos distantes; por propiciar diálogos y tramas novedosas, que tanto como curadora y directora ha logrado, dejando su marca personal y ofreciendo esta mirada como guía del pasado festival.

- *Queremos saber qué fue lo que más te conmovió de lo que pasó en el festival.*

A mí lo que más me conmovió del festival fueron los espacios de encuentro y discusión entre colegas, hacedores, espectadores, artistas. Las charlas de pasillo. Ósea yo creo que el eje del festival lo que hace es ir poniendo la lupa, para ver “esto” desde “esta” perspectiva. No significa que sea una manera de ver las cosas, sino que se propuso leerlo desde esa clave. Pero las obras son polisémicas y van abriendo un montón de otras puertas. También hay un montón de obras donde la lectura, desde la perspectiva de género, no es fácil. Hay obras que están trabajadas claramente desde una perspectiva particular, que incluso una puede estar en desacuerdo, pero no pondrías en duda que habla de una perspectiva de género. Pero a mí me interesaba en realidad desmontar eso para leer obras que están pensadas desde otro lugar y ver qué nos dicen desde ahí. Abrir ese tipo de preguntas me parecía mucho más interesante que hacer una selección de obras pensadas desde una perspectiva de género, donde, sobre todo con algunas lecturas, la mujer es un cuerpo reprimido. Lo más interesante de pensar la revolución feminista, las cuestiones de identidad o los formatos culturales como el patriarcado o la heteronorma, es re-pensar nuestras propias prácticas más allá de los resultados, o

Es más interesante lo que se cuele en un procedimiento que en una temática. Entonces, también intenté hacer foco en eso lo más que pude, aunque obviamente me adapté a cuestiones administrativas y de tiempo. Pero mi idea inicial, que me hubiese gustado pero que no pude hacer, tenía que ver con que cada grupo que se presentaba, además de poner el video y las fichas para la convocatoria, escribiera sobre los procedimientos de creación, porque me parecía que ahí había algo interesante. Por eso el foco para mí de este festival tuvo que ver con los procesos de desmontajes que se hicieron después de algunas obras, de los que estuvo a cargo Noe Gall. Obviamente no tuvimos la posibilidad de hacerlo con todas las obras por cuestiones administrativas.

- *Aparte de estos desmontajes también hubo otras actividades paralelas, ¿qué reflexiones haces del Foro, el encuentro de las colectivas, etc.?*

El Foro de reflexión para mí fue una instancia hermosa de aprendizaje y de encuentro para compartir los análisis. Generalmente una hace el análisis con la amiga con la que va a ver una obra cuando después de verla le preguntas: “¿Y qué te sucedió a vos y qué te pasó?”... Y el Foro fue profundizar sobre ese diálogo cotidiano entre varias personas que están estudiando o que están abordando lo teatral desde múltiples miradas.

Me parecía interesante darles ese lugar sobre todo a los estudiantes como un espacio de formación claramente desde la reflexión conceptual o teórica.

- Sin embargo, eran muy diferentes. Yo participé y de repente era escuchar una forma de hablar que no me era familiar, se usaba otro lenguaje.

Claro otros lenguajes. Bueno, había mucha gente del cuerpo, entonces también es desde dónde una mira. El otro día leí una frase que me pareció linda para pensar. Era sobre paisaje, eran paisajistas que estaban hablando y decían: "Las cosas las ves como son, no como son". Me pareció que se adapta a todo. Las cosas las estás viendo desde vos misma y en el Foro era ir viendo cómo eso se iba colando y entretrejiendo con las otras miradas, bajo la coordinación que estaba a cargo de "la Dani" (Daniela Martín). Me pareció interesante ese cruce. Porque por lo menos cuando yo cursé, lo que sucedía en la Universidad era muy alejado de lo que sucedía en la "Roberto Arlt" y en la "Jolie", y creo que ahora no es muy diferente. Entonces me parecía interesante cruzar esos espacios. Creo que fue algo distinto a lo que se venía haciendo y que se puede potenciar más, tiene sus cosas hermosas del origen, pero a la vez también sus incertidumbres de que todavía se mantenga.

- Boris Groys plantea que "No es casualidad que la palabra curador esté ligada etimológicamente a cura: la curaduría es una cura." ¿Cómo consideras esta afirmación con respecto a tu experiencia como curadora?

Boris Groys es quien habla de la curaduría, pero desde las artes visuales, y se lo está trasladando ahora a las artes performáticas. Me parece extraño porque generalmente en la curaduría tomas objetos terminados, en cambio, en el arte performático tiene que ver con lo vivo. Entonces es difícil pensar o trasladar ciertos conceptos. Yo estoy totalmente en desacuerdo, me parece espantoso. No creo que nada esté enfermo, ni que nadie venga a curar algo. Por lo menos desde mi experiencia como curadora que fue solamente en este festival y que estoy trabajando desde las artes visuales, porque soy fotógrafa, entonces tengo ese tipo de conocimiento, pero jamás lo pensaría desde un lugar de curar nada. Al contrario, es habilitar un camino posible dentro de las cosas que ya hay, otra mirada para ver las cosas y no algo que se tenga que reparar. Sí, por ejemplo, me parece que en las artes visuales es más fácil ver un recorrido de obra que en las artes teatrales o performáticas.



En las artes teatrales vos ves el recorrido que ha hecho La Cochera que va a cumplir 35 años, y no es que tienen un cuadro de la primera obra y toda esa trayectoria que se puede ver muy claramente en algo visual; en lo teatral eso se va diluyendo y, entonces, se va tejiendo entre varias. Lo interesante de la curaduría de un festival es que entre varias personas se va tejiendo, cosiendo...

**La metáfora viva de la deconstrucción hace su aporte en la entrevista distrayendo nuestra atención de repente. Uno de los trabajadores le grita a una mujer que muy decidida corre las vallas que no permitían el paso por la calle del costado de la construcción, y cruza con su auto. Luego comienzan una discusión mientras ella vuelve a poner las vallas en su lugar, orgullosamente.**

¿Ves? De golpe sucede algo que te llama mucho la atención, uno que va pensando ciertas lógicas, y de golpe hay algo más fuerte que hace detenerte. Y con respecto a la curaduría lo que una hace es armar un recorrido que te va deteniendo en ciertas cosas. Creo que a mí me ayudó mucho la experiencia de ser directora de teatro para pensar un recorrido posible, una narración posible con todas estas cosas que ya están narrándose y tienen una estructura de pensamiento, de creación distinta.

Y meterse, eso es lo interesante; meterse, traer, llevar y armar otra cosa. Es un concepto del reciclaje.

*- La problemática de género es un tópico recurrente en las obras de la producción cordobesa actual ¿Por qué crees que se da esto? ¿En qué medida ves que hay correspondencia entre el discurso de la obra y las problemáticas de género?*

Tengo la sensación de que hay mucho en lo discursivo y poco en lo práctico. Se veía muchas veces adornar un montón de cosas y, sin embargo, después en la escena, se tomaban ciertas decisiones estéticas que no se corresponden. Como esta cosa entre lo que decís y lo que haces. Esa contradicción constante. Está bueno poder detectar qué mecanismos de puesta en escena o de trabajo creativo hacen que no estén realmente vibrando con lo que pregonamos como artistas o como creadores. Es difícil, porque en algún punto lo que se habla tiene que ver con formas colectivas, colaborativas, horizontales y no estamos acostumbrados. O por lo menos no nos enseñan, sobre todo en este lugar universitario, a pensar desde ese lugar los saberes, las formas de construcción colectiva, sino que estamos acostumbrados a ocupar roles y tener ese tipo de responsabilidades.

En cambio, entrecruzarse y ver qué surge es un tiempo que no tenemos en esa lógica de producción, de productividad. Bueno, creo que en ese sentido no se corresponde temática con procedimientos. En el teatro, les artistas van recogiendo ese latido social que a uno le va molestando, con el que se va sintiendo incómodo, que quiere poner en tela de juicio, que quiere poner en el centro, que quiere hacer el zoom ahí y lo intenta hacer como puede, con las herramientas que se tiene. Pero la realidad es aún mayor, es más tremenda. Hay una escena de Almodóvar de "La flor de mis secretos" en la que Marisa Paredes, es una escritora de novelas rosas, a lo Corín Tellado, escribía cosas re lindas hasta que empezó a escribir cosas tremendas y la editora en un momento le dice: "pero deja de escribir esas cosas, volvé a escribir novelas". Y la escritora le decía: "pero si vos lees las noticias y suceden cosas tremendas todo el tiempo". Entonces la mujer le dice: "Sí bueno, pero eso es lo que sucede en la vida, la realidad debería estar prohibida". Es espectacular, es tremendo. Y creo que la realidad va superando ampliamente las pequeñas pinceladas que podamos absorber de eso. A mí lo que me interesa como directora y, a la vez también como curadora, es ver como se recoge eso y se convierte en una obra de arte o en una escenografía o en cuerpo, una luz, cómo se narran esas cosas.

- *En relación a lo anterior ¿En qué situación se encuentra el debate sobre las condiciones de producción teatral en el marco de este cambio cultural?*

Bueno, en esto que veníamos hablando de las cuestiones colaborativas, yo pertenezco a "Escena Propia" que tiene que ver con pensar la dirección no desde un lugar solitario, sino desde un lugar colaborativo y, pensar las lógicas de ciertos roles, no como una cuestión de que una de las personas tiene más saberes, sino como algo que se va entramando entre las diferentes especialidades. Empezar a derramarse y dejar de pensar que la dirección o, en este caso, la curaduría tiene el sentido completo, sino que resulta más interesante dejar lugares ambiguos. Había una chica que todo el tiempo preguntaba "¿por qué esta obra está adentro?" Y que te resuena a vos de eso, no hay seguridades. De hecho, hay un montón de obras que hablan desde lugares súper claros, ósea donde esa pregunta no hubiese dado lugar, y me parecieron las obras menos interesantes para pensarlas desde ahí.

Me parece que hay que abrir esos caminos o cuestionarnos nosotros de cómo estamos produciendo distinto discursivamente y, qué le estamos demandando también al teatro y a los compañeros con los que estamos.

El texto crítico es un texto estético porque produce gustos, categorías, conceptos pertinentes a un concreto orden cultural. Es estético porque logra tejer redes de relaciones sensitivas. Es el primer enlace en la experiencia estética teatral. La crítica en estos términos es, en consecuencia, no sólo un metatexto; vale decir, texto de texto, sino también un almacigo de sentidos que comienzan a circular y a mostrarse.

Mauricio Tossi

