

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Especialización en Periodismo Cultural

“Barletta”

Primera revista de teatro independiente en Mar del Plata

Proyecto de trabajo final integrador:

Responsable: María Martha de Ortube

Directora: Mariana Speroni

Octubre 2015

Índice:

Resumen descriptivo ----- 3

Modalidad de Trabajo integrador final ----- 4

Descripción del contexto y justificación ----- 5

Objetivos y Plan de desarrollo metodológico ----- 7

Estructura de la revista ----- 9

Cronograma ----- 10

Marco Conceptual inicial----- 11

Bibliografía ----- 18

Resumen descriptivo

Durante el desarrollo de la cursada de la Especialización en Periodismo cultural se han logrado adquirir distintas herramientas tanto conceptuales, como prácticas que han permitido ampliar y profundizar la mirada entorno a los debates contemporáneos en relación a los fenómenos culturales y sus modos de producción y consumo.

A su vez, este posgrado ha permitido retomar y profundizar los conocimientos necesarios para desempeñarse en los distintos lenguajes de la comunicación masiva y técnicas específicas dentro del periodismo cultural que permiten, actualmente, generar materiales culturales de mayor calidad narrativa.

Con la finalidad de ensamblar los aprendizajes obtenidos a lo largo de la Especialización es que se propone desarrollar como Trabajo Integrador Final una revista cultural, que permita la apropiación de conceptos y recursos poniéndolos en práctica en una acción concreta.

La revista abarcará el campo del teatro independiente en la ciudad de Mar del Plata, respondiendo a la necesidad de identificar y valorar el impacto actual de las producciones culturales de vanguardia que no integran el circuito comercial y por lo tanto son excluidas del entorno mediático local.

El trabajo a realizar como TIF del posgrado es el número cero de una revista de 28 páginas en papel ilustración. La misma será de distribución gratuita en los espacios de teatro independiente, así como también, en los puntos de distribución turística de la ciudad.

La idea es generar una herramienta que colabore con el desarrollo cultural de la ciudad, ya que actualmente no existe en Mar del Plata una pieza gráfica que abarque la temática planteada.

“Barletta” es el nombre que tomará la revista, haciendo referencia al hito que se produjo en 1930: la fundación de “El Teatro del Pueblo”, el primer teatro independiente del país. Su director fue, hasta el día de su muerte, Leónidas Barletta. “El Teatro del Pueblo” fue la piedra fundamental del movimiento independiente, ubicado en las antípodas de lo comercial.

Modalidad de TIF elegido:

“Barletta” es un “Proyecto de Innovación” puesto que se entiende como una propuesta de intervención concreta en el campo artístico de la ciudad.

La revista cultural busca alterar la realidad vigente, modificando concepciones y actitudes en relación a la difusión gráfica del material específico del teatro independiente en Mar del Plata. De esta manera, se intentará generar un movimiento nuevo dentro de una realidad preexistente, ya que el trabajo integrador final considera que las publicaciones escritas forman parte del patrimonio cultural de un pueblo.

La innovación gráfica a la que se aspira resulta en este caso un aspecto fundamental en los procesos de desarrollo y mejora de la calidad del campo artístico porque permite corregir carencias o debilidades del sistema, o bien resaltar potencialidades del mismo, a través de la oportuna incorporación de novedades difusivas y metodológicas.

Al no existir este tipo de pieza, tal como se mencionó anteriormente, es que podemos aseverar que esta herramienta de difusión resulta hoy indispensable en Mar del Plata porque el territorio teatral alternativo/independiente está en constante crecimiento y esta situación corresponde a una necesidad social, cultural y expresiva que merece ser atendida.

Descripción del contexto y justificación.

El proyecto se origina a raíz de una observación realizada en mi ámbito laboral, un Teatro Provincial en el área de prensa y difusión en la ciudad de Mar del Plata. Desde mi lugar puedo ver cómo, muchas veces, el teatro comercial ocupa los grandes espacios dedicados a la cartelera teatral en la ciudad y la dificultad que viven las compañías independientes en conseguir un lugar en los medios de comunicación para la difusión de sus actividades.

Los medios de comunicación marplatenses no pueden dar la espalda a un nicho cultural que ha tenido en los últimos años un desarrollo exponencial; tanto por la cantidad de obras puestas en escena así como también la importancia que han logrado los distintos centros de teatro independiente en la oferta cultural de la ciudad.

En el imaginario social, se sigue sosteniendo que el desarrollo cultural de la ciudad se produce únicamente en los meses de verano. Es de esta manera que podemos identificar como los grandes productores desembarcan en la ciudad a partir (aproximadamente) del 15 de diciembre y los medios de difusión se trasladan “corriendo” a las figuras que llegan con sus obras puramente comerciales.

De las quince salas de gran envergadura que existen, ocho abren sus puertas sólo los meses de verano (Teatro Bristol, Neptuno, Tronador, Lido, Mar del Plata, Atlas - America, Corrientes y Alberdi). Y siete de ellas están abiertas todo el año. Entre las que se encuentran las salas oficiales, tanto municipales, como provinciales. (el Teatro Colón, el Diagonal y el Teatro Auditorium); y las salas comerciales (Teatro Carreras, Roxy y Radio City). Sumado a las propuestas oficiales y privadas está todo el circuito independiente que no descansa nunca. Esto demuestra que desde las distintas políticas públicas que lleva adelante la municipalidad de General Pueyrredón y el gran crecimiento poblacional, la ciudad se está posicionando como una localidad de doce meses. Y en esta ciudad que late todo el año hay personas que se reúnen y desarrollan un teatro que tiene vida propia; un circuito y público propio.

A su vez, es menester destacar que la plaza teatral marplatense cuenta con características propias y particulares desde su aparición en la ciudad. Mar del Plata es uno de los epicentros teatrales más importantes del país y se sigue consolidando desde lo artístico, con un salto de calidad que se supera cada año, aportando un cambio cultural.

Por todo lo ante dicho destaco la necesidad de generar este proyecto y apuesto a una pieza gráfica porque los diarios, así como también las revistas aún siguen jugando un papel central en la oferta de información y opinión de los diversos públicos que buscan noticias más desarrolladas desde el punto de vista analítico. A su vez, aspiro a que “Barletta” se posicione dentro de los medios de comunicación locales y que esté a la altura de una ciudad desbordante de oferta cultural; de una sociedad que se comunica, se expresa y se proyecta.

Objetivos

- ✚ Realizar una revista sobre Teatro Independiente en la ciudad de Mar del Plata que permita identificar y valorar el impacto actual de las producciones culturales de vanguardia que no integran el circuito comercial.
- ✚ Crear un espacio de difusión específico para las actividades de índole independiente que se realizan en la ciudad de Mar del Plata.

Plan de desarrollo metodológico

El trabajo integrador final es una propuesta de intervención concreta, por ello se considera necesario plantear un plan de desarrollo metodológico que tenga relación con el quehacer tanto en el campo del teatro independiente, como en el desarrollo de la pieza gráfica.

Por tal motivo, la primera instancia fundamental será la **observación participante**. Esta técnica de recolección de información permitirá incursionar en el ambiente del teatro marplatense observando la dinámica de este campo alternativo que tiene una modalidad de acción particular y concreta. Es importante realizar un proceso que posibilite conocer en detalle las actividades que se realizan en la ciudad. Una necesidad para comenzar a explorar el campo.

A lo largo de esta observación, se buscará comprender en profundidad al teatro independiente. Para ello, es menester la permanencia, experimentación y vivencia de las actividades con el grupo de gente que lo conforman. También, se considerará la vinculación directa con los distintos referentes.

Para elaborar la revista será fundamental **ver las obras y desarrollar un análisis de las mismas**. Esta “herramienta metodológica” se enfocará en el **estudio de contenido** de las obras de teatro. De esta manera, conoceremos no solo su significado, o el mensaje que buscan transmitir. Podremos obtener datos sobre la producción, el público, entre otros. Es decir, aspectos cualitativos que permitirán la apropiación de textos y escenas que brindaran la

posibilidad de hablar de las mismas con un profundo conocimiento. A su vez, la investigación en torno a las obras serán una herramienta de trabajo indispensable.

Una vez que se **seleccionaron y jerarquizaron**, (la idea de jerarquía viene en consecuencia con la ubicación de las notas en la revista) las notas se utilizará la herramienta de **entrevistas abiertas no estructuradas**. La idea es trabajar con preguntas abiertas y establecer un clima de conversación que permita obtener no solo datos cuantitativos, sino aportes cualitativos de las obras, el entorno, el ambiente y el campo del teatro independiente. Este tipo de entrevistas permitirá hacer énfasis en las impresiones y sensaciones de los entrevistados, que son fundamentales para expresarlos a lo largo de las notas. Todas las entrevistas serán grabadas en audio.

Con toda la recolección de datos e información obtenida a través de estas herramientas metodológicas se la dará vida a la revista con textos e imágenes, ya que serán los que traduzcan aquello que se busca comunicar con la pieza gráfica.

Estructura de la revista:

<i>Página</i>	<i>Contenido</i>
1	Tapa: Foto y presentación del contenido
2	Publicidad
3	Foto y leyenda
4	Sumario - Información de redacción y fotografía
5	Publicidad
6 – 7	Nota
8	Agenda
9	Publicidad
10	Agenda
11	Publicidad
12- 13 – 14	Nota de Tapa
15	Foto epígrafe principal de la nota anterior
16	Nota corta
17	Publicidad
18 – 19	Nota
20	Publicidad
21	Nota corta
22	Fotos Varias. Distintos espacios

23	Publicidad
24	Nota Testigo. Declaración
25	Nota testigo Declaración
26	Publicidad
27	Nota
28	Publicidad

Cronograma de trabajo

<i>Meses</i>	<i>Actividad</i>	<i>Duración</i>
Junio – Julio 2015	Ver las obras de teatro independiente	Dos meses aproximadamente
Agosto - Septiembre 2015	Realizar las entrevistas	Dos meses aproximadamente
Octubre 2015	Buscar material: agendas, fotos,	Un mes aproximadamente
Noviembre - Diciembre 2015	Armado e impresión de la revista	Dos meses aproximadamente

Marco conceptual inicial

La propuesta de una revista cultural basada puramente en la temática de teatro independiente, en la ciudad de Mar del Plata, conlleva implícitamente la apropiación de concepciones inherentes a este arte en su contexto.

Este trabajo se enfoca en **el fenómeno del teatro independiente** porque se considera que es “una ruptura del orden social y –este tipo de producciones artísticas - una irrupción del acontecimiento y máximo desafío de la capacidad explicativa de la sociología”¹, tal como lo explica Garcia Canclini.

A su vez, Gramsci consideraba estos movimientos como una manifestación de resistencia y el marxismo lo definió (a lo popular) como lo subalterno, es decir, como una relación de poder que se construye en oposición a lo hegemónico.

Finalmente, este arte, a pesar de las dificultades que se le presentaron para conseguir espacios para desarrollar sus puestas, se logró afirmar como un teatro local con una impronta significativa en la ciudad de Mar del Plata.

En relación con este último punto, se puede señalar que la lucha del campo teatral giraría durante mucho tiempo en torno a la obtención de salas adecuadas. En su mayoría, éstas estaban ocupadas todo el año, pero regenteadas por administradores que respondían a las cadenas teatrales y cinematográficas nacionales que se acercaban especialmente durante las temporadas altas². Así, se fueron conformando elencos propios de los nuevos espacios, generando la particularidad que la mayoría del teatro local que se produce en Mar del Plata es teatro independiente.

Por ello, se utilizará indistintamente el concepto de teatro marplatense o teatro independiente. Entendido bajo las acepciones que delimita el artículo 2 de la ley 14037, donde se entiende a la actividad teatral como toda representación de un hecho dramático, manifestado artísticamente a través de los distintos géneros interpretativos, que constituye un espectáculo y es actuado por trabajadores independientes del teatro en forma directa y presencial, que no

¹ IDEM. Pág. 36

² Mar del Plata se consolidó como centro del turismo argentino, como consecuencia se generó la instalación de la temporada de verano e invierno como plaza fuerte del espectáculo y del teatro nacional.

tienen una relación contractual con el Estado Provincial y comparten un espacio común con los espectadores. (Artículo 2 – Ley 14037). Y reúne las siguientes características:

- a) Independencia funcional, orgánica, económica o jerárquica de instituciones u organismos públicos municipales, provinciales o nacionales, y de empresas privadas de cualquier índole.
- b) Gestión autónoma.
- c) Organización democrática.

El campo teatral marplatense (utilizando el concepto de “campo” adoptado por Pierre Bourdieu³) se conformó, en respuesta a las grandes compañías teatrales comerciales que llegaban y llegan para los meses de verano, invierno y algunos fines de semana largos. El teatro independiente se diferencia del teatro comercial que solo busca llenar salas de teatro y generar ganancias porque se destaca por ser una actividad comprometida tanto con la ciudad, buscando la permanencia durante todo el año y con el mensaje que busca transmitir.

El nacimiento del teatro independiente se debió a la falta de políticas públicas en materia de cultura que brindaran un espacio para el desarrollo de un “tipo de teatro local”. Por ello, el teatro marplatense / independiente surge en oposición al teatro que fija pautas. Así surgió “la transformación radical del modo de producir cultura emprendida desde las bases por el pueblo”⁴.

La hegemonía teatral, (entendida bajo las apreciaciones teóricas de Raymond Williams⁵) estaba caracterizada por un teatro “extranjero”, es decir por un movimiento teatral que se acercaba temporalmente desde Capital Federal. Por ello, el teatro marplatense desarrolló sus propias prácticas independientes que no siempre son funcionales para la reproducción del sistema.

³ Espacios estructurados de posiciones cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de sus ocupantes. (Pierre Bourdieu. Sociología y cultura. Ed. Grijalbo. 1990. Pág 109)

⁴ Nestor García Canclini. “La producción simbólica teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI editores S.A. México, DF. 2010. Pág. 36

⁵ La definición tradicional de “hegemonía” es la dirección política o dominación, especialmente en las relaciones entre Estados. El marxismo extendió la definición de gobierno o dominación a las relaciones entre clases sociales y especialmente a las definiciones de una clase dirigente... Gramsci planteó una distinción entre “dominio” y “hegemonía”... La situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la “hegemonía”, según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas sociales y culturales activas que constituyen sus elementos necesarios. (Raymond Williams. Marxismo y literatura. Ed: Las cuarenta. 2009. Pág. 148)

La capacidad de resistencia de los sectores marplatenses (o populares) ante la hegemonía fue creando un campo que creció con sus propias leyes y logró establecer un “contrato” con el hegemónico.

Podemos observar que el teatro marplatense conformó una hegemonía alternativa⁶ porque está formado por un grupo de personas (teatro marplatense) que se convierten en un campo contra las presiones y los límites que impone una poderosa hegemonía (el teatro comercial) ya existente.

Este tipo de teatro desde su formación ha sido un proceso emergente⁷, que ha logrado una continuidad a lo largo de los años, diferenciado de los órdenes dominantes. Claramente es una ruptura con lo hegemónico. Estas relaciones de poder, tal como señala Bourdieu, comenzaron a articular lo económico y simbólico. Y se distinguen claramente por la forma en cómo se producen y distribuyen los bienes materiales y simbólicos de ambos campos en la ciudad.

El campo del teatro independiente se conformó por medio de la práctica. Una forma de lucha que utilizaba como su mayor herramienta los canones establecidos teatralmente para expresar nuevas ideologías y cosmovisiones. Las transformaciones de estas prácticas artísticas han cambiado la función del arte “al extenderlo a públicos nuevos y abrir canales de comunicación no tradicional”⁸.

El teatro marplatense se define por compartir intereses comunes como la búsqueda de espacios alternativos, evitar los circuitos comerciales, alejarse y repudiar el hecho de hacer teatro solo para vender entradas al costo cultural que sea. Buscan resaltar los valores teatrales que vuelven al origen del teatro puro. Su legitimidad está dada por los méritos simbólicos de lo que producen sin tomar en cuenta el valor mercantil que ese trabajo tiene.

⁶ El énfasis de Gramsci puesto sobre la creación de una hegemonía alternativa por medio de la conexión práctica de diferentes formas de lucha, incluso de aquellas formas que no resultan fácilmente reconocibles ya que no son fundamentalmente “políticas” o “económicas”, conduce por lo tanto, dentro de una sociedad altamente desarrollada a un sentido de la actividad revolucionaria mucho más profundo y activo que en el caso de los esquemas persistentes abstractos derivados de situaciones históricas muy diferentes... Lo que más bien se observa es un pueblo trabajador, que precisamente, debe convertirse en una clase, y en una clase potencialmente hegemónica, contra las presiones y los límites que impone una poderosa hegemonía ya existente. (Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Ed: Las cuarenta. 2009. Pág. 152)

⁷ Por emergente quiero significar, en primer término, que los nuevos significados y valores, las nuevas prácticas, las nuevas relaciones y tipos de relaciones, son creados de continuo. (Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Ed: Las cuarenta. 2009. Pág. 196)

⁸ Nestor García Canclini. “La producción simbólica teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI editores S.A. México, DF. 2010. Pág. 34

Bourdieu señala que los diversos usos de los bienes culturales no sólo se explican por la manera como se distribuye la oferta y las alternativas culturales, o por la posibilidad económica para adquirirlos, sino también, y sobre todo, por la posesión de un capital cultural y educativo que permite a los sujetos consumir, asistir y disfrutar las alternativas factibles.

El teatro independiente es un teatro que trabaja desde la auto-gestión y que genera a la “fuerza” un movimiento que comenzó a realizar obras que querían contar cosas con una ideología distinta. Permite al público tomar conciencia de los conflictos entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas. Busca denunciar situaciones de abuso, de poder y se cuestiona modos naturalizados de actuar.

“Lo que se modifica en sus rupturas no es básicamente el estilo de las obras, sino las relaciones entre los artistas, obras, intermediarios, y público, y de todos ellos con la estructura social. Los cambios en las obras son más inteligibles cuando se interpretan como parte de la transformación de las relaciones sociales entre los miembros del campo artístico”⁹.

Durante la década del cincuenta, que fue una época signada por el enfrentamiento ideológico y partidario de amplios sectores sociales, se conformó el clima propicio para la aparición y el desarrollo de espacios de producción teatral que disputaban un lugar en el mundo cultural local. Se desarrolló, así, un teatro de gran alcance, promotor de ideas y con un mensaje social presente en la comunidad.

Hoy el teatro marplatense es una formación que se encuentra en continuo movimiento, con una vida intelectual y artística que tiene influencia en los procesos sociales actuales. Sus textos trabajan sobre temáticas que buscan comunicar una idea acerca de cómo es y era la vida y nuestra sociedad, así como también realizan un análisis valorativo de ellos. El teatro independiente se inserta en organizaciones populares y produce experiencias inéditas “con el fin de quebrar el aislamiento elitista del arte institucional y buscar nuevas formas de comunicación y participación social”¹⁰.

La tarea cultural, en la cual se inscribe el teatro independiente, puede ser analizada y comprendida dentro de la noción de “**mundo cultural local**”. El concepto se identifica con la

⁹ Nestor García Canclini. “La producción simbólica teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI editores S.A. México, DF. 2010. Pág. 38

¹⁰ IDEM. Pág 35

idea de frontera dentro del campo intelectual y se define “por el carácter desigual con que allí son vivenciados los procesos de apropiación de bienes culturales, respecto del centro de ese campo intelectual, representado por Buenos Aires en tanto capital cosmopolita”¹¹. Es decir un mundo cultural pensado como margen – periferia de una modernidad en la que conviven elementos residuales y conservadores junto a propuestas renovadoras.

Está conformado por actores sociales que presentan propuestas estéticas que oscilan entre el puro entretenimiento y la crítica al sistema. “En vez de reproducir ingenuamente las relaciones sociales, o sea reproducir más que lo real, se trata de producir un arte que reelabore críticamente lo real y sus códigos de representación”¹².

Es así, como los hacedores de este tipo de teatro demuestran un marcado desinterés por las estructuras de poder y sus estilos. El teatro independiente tiene una difusión local, regional, lateral y transversal cada vez mayor, eludiendo la integración vertical impuesta por el mercado. Como así también, una creciente inquietud por las “potencialidades interactivas de medios materiales, redes de comunicación virtual y modos abiertos de conectividad tangible”¹³.

Este tipo de arte no responde a los patrones comerciales habituales que la mayoría del público consume, ni desde la estética, ni desde la elección de las diversas temáticas a desarrollar. La independencia del campo se produce por las transformaciones radicales en la circulación, ya que crearon un circuito propio para desarrollar las distintas obras. A su vez, tienen un público que también es propio. La gente que consume este tipo de obras se mueve en el circuito y es en el “proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían”¹⁴.

11 Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano. Director Osvaldo Pellettieri. “Historia del teatro argentino en Buenos Aires”. Galerna. Buenos Aires. 2001

12 Nestor García Canclini. “La producción simbólica teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI editores S.A. México, DF. 2010. Pág. 23

13 Terry Smith. “Qué es el arte contemporáneo”. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires. 2012

14 Nestor García Canclini. “La producción simbólica teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI editores S.A. México, DF. 2010. Pág. 17

El teatro independiente marplatense se inscribe dentro de la esfera del TEATRO, fuente de entretenimiento y de encanto para el hombre a lo largo de la civilización. Sirvió como medio de comunión con sus creencias religiosas.

El término “teatro” superó la definición exclusiva relacionada con el espacio para convertirse hoy en día: en el arte y en el género dramático, pero también en la institución, repertorio y en la obra de un autor.

El teatro independiente, hoy, se lo considera como una red institucionalizada. Es una subcultura dentro del gran campo del teatro, activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus eventos y sus encuentros. Es decir con sus propias estructuras de permanencia y cambio.

El auge del teatro independiente no puede ser desconocido por los medios de comunicación. La impronta que este movimiento artístico tiene en la actualidad debe ser difundida para colaborar con su desarrollo. Es por ello que encuentro la necesidad de desarrollar “Barletta”.

El crecimiento del teatro independiente en Mar del Plata es una grata realidad. Así lo confirma el nivel de proyección e inserción alcanzado en los últimos tiempos en el medio artístico, al que no es ajeno el virtuosismo y profesionalismo de actores y directores, como así también el apoyo de algunos organismos y entidades culturales comprometidas con la difusión de todas las expresiones del arte.

Sabemos que pertenecemos a una sociedad con una cultura que no puede entenderse al margen de los medios de comunicación. Los necesitamos para saber qué ocurre, para seguir nuestras pautas culturales y de conducta, para interactuar con nuestros semejantes, para conocer gran parte de los saberes que van construyendo nuestras opiniones y encaminar nuestras actuaciones y, en definitiva, para intentar entender el mundo en el que vivimos.

La demanda de la prensa gráfica refleja la necesidad de la comunidad de obtener una información más desarrollada que la que pueden ofrecer los medios audiovisuales, en relación al análisis y la opinión que ofrecen los medios impresos.

“Barletta” contribuirá a la diversidad de medios para complementar y favorecer la difusión de informaciones y al pluralismo de opinión, factores decisivos para el acceso a los derechos ciudadanos y el sostenimiento o la promoción de las formas de vida democráticas.

Finalmente es importante señalar que esta revista apunta a lectores de periodismo cultural, que se diferencian porque son ellos los que llevan consigo la necesidad de la búsqueda de información. Es el tipo de público que se acerca a un suplemento o revista cultural por su propio interés. Por ello, el criterio fundamental que tendrá la revista es el de ampliar los intereses culturales del lector local, sin límite a lo ya conocido y aceptado.

Bibliografía:

- ✓ André Veinstein. “La puesta en escena”. Compañía General Fabril. Buenos Aires. 1962.
- ✓ Candela Iria. “Contraposiciones. Arte contemporáneo en Latinoamérica. 1990 – 2010”. Alianza Editorial. Madrid. 2012.
- ✓ Eduardo Pavlosky. “La multiplicación dramática”. Atuel. Buenos Aires. 2006.
- ✓ Edward Braun. “El director y la escena: del naturalismo a Grotowski”. Galerna. Buenos Aires. 1986.
- ✓ Fernando De Toro. “Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena”. Galerna. Buenos Aires. 1989.
- ✓ Gonzalo Córdova. “La trampa de Goethe: una aproximación a la iluminación en el teatro contemporáneo”. UBA. Buenos Aires. 2002.
- ✓ Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano. Director Osvaldo Pellettieri. “Historia del teatro argentino en Buenos Aires”. Galerna. Buenos Aires. 2001
- ✓ Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano. Osvaldo Pellettieri. “Historia del teatro argentino en las provincias”. Galerna. Buenos Aires. 2005.
- ✓ Guillermo Heras. “Pensar la gestión de las artes escénicas: escritos de un gestor”. TGC.
- ✓ Héctor Calmet. “Escenografía”. Ediciones de la Flor. Buenos Aires. 2003.
- ✓ <http://web.archive.org/web/20070508031835/http://www.argentina.gov.ar/argentina/portal/paginas.dhtml?pagina=1629>
- ✓ Huber Heffner. “Técnica teatral moderna”. EUDEBA. Buenos Aires. 1993
- ✓ Hubert Heffner. “Técnica teatral moderna”. Eudeba. Buenos Aires. 1993.
- ✓ Jan Doat. “Teatro y público”. Compañía General Fabril. Buenos Aires. 1961.
- ✓ Jorge Romero Brest. “Qué es el arte abstracto”. Columba. Buenos Aires. 1953
- ✓ José Ortega y Gasset. “La deshumanización del arte”. El arquero. Madrid. 1958
- ✓ Ley 14037. Creación del consejo provincial de Teatro Independiente – Legislación cultural de la Provincia de Buenos Aires. Buenos Aires. DEL 8/10/09 BO. 26225
- ✓ Manuel Kant. “La crítica del juicio”. Biblioteca virtual universal. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>. 2003
- ✓ Néstor Gracia Canlini. “La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte”. Siglo Veintiuno editores. México. 2010.
- ✓ Omar Calabrese. “El lenguaje del arte”. Paidós. Buenos Aires. 1997
- ✓ Omar Calabrese. “El lenguaje del arte”. Paidós. Buenos Aires. 1997

- ✓ Patrice Pavis. “Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología”. Paidós. Buenos Aires. 2003.
- ✓ Patrice Pavis. “Diccionario del Teatro”. Paidos. Buenos Aires. 2003
- ✓ Pierre Bourdieu. “Sociología y cultura”. Grijalbo. México. 1990
- ✓ Ricardo Risetti. “Memorias del Teatro independiente argentino”. Corregidor. Buenos Aires. 2004
- ✓ Terry Smith. “¿Qué es el arte contemporáneo?”. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires. 2012

BARLETTA



2015 / Año 1 / # 0 / entrega gratuita

Cinco individuos que comparten la pasión por desaparecer. Intentos de afirmación del propio yo. Su teoría consiste en abandonar las ropas usadas y olvidar los caminos que los llevan siempre a los mismos lugares.

*Ser y sentir,
para poder vivir*

20 ANIVERSARIO

AVISO PUBLICITARIO

COSMÉTICA BELLEZA

EL MOMENTO DE REINVENTARSE



Leónidas Barletta

y su teatro del pueblo

El 20 de marzo de 1931
nace el Teatro del Pueblo. **Leónidas
Barletta**, promotor del grupo, se
convierte en el director del primer
teatro independiente de Argentina y
América latina. En un contexto
socio-cultural donde la crítica al
teatro comercial se evidenciaba
mediante la propagación de
grupos de teatro
independiente



NOTA DE TAPA

12 | *¡Ser, o no ser,
esa es la cuestión!*



24 | *Personaje:
Marcelo Marán.*

6 | *Ricos contra pobres*

8/10 | *Agenda*

16 | *¿Qué pensamos del
teatro independiente?*

18 | *“La mesa está servida”*

21 | *¿Quién te enseñó en las
artes del amor?*

22 | *“Una clase de convivencia”*

27 | *“Un hombre,
todos los hombres,
ningún hombre,
él hombre”*

Nosotros somos

Director
Maria Martha de Ortube

Redactores
Melisa Molinari
Ezequiel Casanovas
Maria Martha de Ortube

Fotografía
Hebe Rinaldi
Ayelen Casanovas

Diseño Gráfico
Guillermina Tonetti

Producción
Fabián Torres

Contacto Comercial
comercial@revistabarletta.com
tel. 0223 495-1462

Impresión:
Gráfica A3

>> www.revistabarletta.com



AVISO PUBLICITARIO

**John
Foos**

PARA CAMINANTES VIVOS



Ricos *contra* Pobres

Un nuevo grupo de teatro independiente surgió recientemente: “Grupo Antagonistas”. Poco conocidos, pero con un trabajo que les costó más de un año, presentan “La liga de los Payasos muertos”. Una creación colectiva que surgió del taller de dramaturgia que desarrollan cada viernes con Marcelo Marán.

¿No te acordas? es que te quedaste dormido cien años.

Bah que son cien años. Cien años o un segundo es lo mismo.

Si y cien años o un segundo es lo mismo cuando se recuerda un hecho trágico. Era 1910 y se cumplía el centésimo aniversario de la Revolución de Mayo. Para las celebraciones llegaron a Buenos Aires, la capital de la República y el epicentro de los festejos, embajadores y comitivas especiales, que fueron recibidos por el presidente José Figueroa Alcorta y alojados -en muchos casos- por las familias que conformaban la alta sociedad.

Argentina era reconocida como el granero del mundo.

¡Il est riche comme un argentin! (¡Es rico como un argentino!) decían en París aludiendo a la riqueza de los estancieros locales de 1910.

Mucho hay escrito de estos festejos y de la cantidad de gente que llegó para participar y apoyar a una nación próspera y rica. Pero poco de Frank Brown, “El payaso inglés” o “El payaso del Pueblo”. Un amante del circo y de las risas que no cobraba entrada a los chicos que no la podían pagar.

Todos eran bienvenidos.

Para él nadie podía faltar a las celebraciones del centenario y decidió levantar su carpa donde hoy se encuentra el obelisco. Pero al circo lo prendieron fuego: la oligarquía de Buenos Aires no soportó que en los festejos, que consideraba de su propiedad, hubiese chicos pobres.

Ciento quince años después, “La liga de los payasos muertos”, invoca a los actores de ese circo incendiado. Vienen a mostrarnos el fuego, dormido por más de un siglo o un segundo, da igual. Nos recuerdan las risas de los niños, las aventuras de los payasos y acróbatas, la mujer barbuda y sobre todo las cenizas de lo que fue un espacio circense.

En la oscuridad del escenario, un payaso llora. Derrama lágrimas por cada una de las víctimas. Su llanto, que proviene de un sentimiento sincero, convocan a “La liga de los payasos muertos”, un grupo de artistas de circo. La liga tendrá la misión de reivindicar los espacios artísticos destruidos por las llamas. Invocan a la memoria para que ninguna otra sala de teatro padezca la misma suerte. Por ello, al final de la obra señalan los incendios históricos de espacios culturales más importantes del país como el del Teatro Argentino de La Plata en 1977. El picadero en

1981, un lugar donde dramaturgos, directores y actores iniciaron un ciclo de Teatro Abierto con un fuerte movimiento de oposición cultural a la dictadura. Y, en 1792 cuando un cohete lanzado desde la iglesia de San Juan cayó sobre el techo de la Ranchería. El teatro ardió toda la noche y no quedaron ni las ruinas.

Marcos Moyano, director de la obra, incorpora constantemente bofetadas y los tortazos de crema habituales cuando hay un payaso. Esos condimentos aportan risas a un texto cruel y triste con una prosa exquisita por su calidad literaria. La combinación logra un equilibrio para evitar que el espectador se aleje del Centro Cultural El Séptimo Fuego con una gran nostalgia luego de una hora y media en la que niños y adultos son asesinados por una clase social inescrupulosa.

En una de las escenas de la obra se combinan las risas del público con los planes del grupo de mujeres de la oligarquía para el incendio de la carpa de Frank Brown. Con tono despectivo y discriminatorio los personajes se refieren a los artistas y a su público como “negros” o “pobres”. La élite de la época quería mostrar al mundo una imagen de progreso, prosperidad y grandeza del país. Un circo no era adecuado en los distinguidos festejos del centenario de la nación Argentina.

Esta creación colectiva es una fuerte crítica a una época marcada por el enriquecimiento de familias estancieras, frigoríficos y otros comerciantes abocados a la producción del sector agropecuario. Una clase que comenzó a adoptar las formas de vida de los sectores sociales altos de Europa y Estados Unidos de la belle époque. Pero, el centenario de la Nación también se recibía con un fuerte proceso de inmigración Europea. Era la mano de obra que necesitaba la oligarquía. Eso lo tenían tan claro como que fuera del espacio de trabajo los trabajadores y sus familias: los pobres, los negros debían estar lejos.

Según **Felipe Pigna** Frank Brown “regalaba a manos llenas durante las funciones chocolates y caramelos y hacía muchas funciones a beneficio de niños enfermos y hospitales. Al diario La Nación declararían que: “Cuando me hallo ante los millares de ojitos encantados de los niños, con sus manos ansiosamente extendidas solicitándome los para ellos maravillosos chocolates y muñecos que les traigo en mi canasta, tiemblo de emoción, de alegría infinita. Y es porque si en ese instante ellos son felices, yo me considero el hombre más feliz de la Tierra”.



Agenda



Centro Cultural Osvaldo Soriano

25 de Mayo 3102 Tel 4997893

Día 4 / 21 hs.

THE BEATLES, ¿COMO LO
HICIERON?.

Obra sobre The Beatles.
Su historia, música y mensaje.
Dir. Virginia Landi.

Día 5 / 20 hs.

NO DONDE

Con Florencia Álvarez, Yésica
Alfiero, María del Mar
Castranovo, Virginia Covelli,
Natalia Pérez y Gimena Torti

Día 11 / 20:30 hs.

INSTRUCCIONES PARA VER
UNA OBRA DE TEATRO.

Inspirada en Julio Cortazar.
Dir Veronica Borrajo

Día 17 / 21:30

LA BRISA, ELIPSIS DE AMOR.

Dir. Federico Fanchini



Cuatro Elementos

Alberti 2746 - 4953479

Día 5 / 20 hs. **INVEROSIMIL:
UNA TRAGEDIA MUNDANA.**

Dir. Paula Gonzalez y Alejandro
Frenkel.

Día 11 / 21 hs. **LEY LEAR.**

Dir Santiago Alegría.

Día 17 / 21 hs.

BAJO UNA LUZ MARINA

Con Claudia Mosso, Claudia
González, Paola Belfiore, Rosie
Alvarez, Maxi Mena, Fabio
Herrera, Gabriel Celaya.



El club del teatro

Rivadavia 3422 - Tel 6430302

Día 11 / 21:30 hs

TEORÍA DEL BANDONO

Mónica Arrech, Damian Costa,
Claudia Gonzalez, Lucila
Medjurechan, Jeronimo Soler.
Dir: Paola Belfiore

Día 12 / 20 hs.

MAR DE TROYA.

Milena Bracciale, Maria
Dondero, Karina Dottori, Claudia
Gonzalez, Daniela Parrinello,
Natalia Prous, Nestor Gonzalez,
Julio Palay, Hectro Parello. Dir:
Guillermo Yanicola

Día 17 y 24 / 21:30

PIEL DE CHANCHO.

Maria Dondero, Veronica Perez,
Laura Gimenez. De José Maria
Muscarì.
Dir. Andrea Echeverry

Día 18 y 25 -21:30.

CUERDAS.

Pablo Milei, Oscar Min,
Sebastian Villar.
Dir. José Minuchin



El Galpón de las Artes.

Jujuy 2755- Tel 4964030

Día 4 / 21hs

CARLOS DICE.

Creacion colectiva del grupo
Entreteatro y teatro LXS
Oprimidixs.

Día 11 / 21:30hs.

HOQUENOPS.

Con Eugenio Geraci

La Vedett.

RESTAURANTE

AVISO PUBLICITARIO

www.lavedett.com.ar

Planta Baja • Salón de los Espejos

Entrepiso • Salón de la Opulencia (VIP)

Primer Piso • Salón Blanco

Segundo Piso • Salón de las Rosas



Agenda



La Bancaria

San Luis 2069- Tel 155515787

Día 4 / 21 hs

LO MEJOR DE LO PEOR.

Dir. Enzo Manippa

Día 11 / 21 hs

TEATRO SENSORIAL.

Una carta para Antonia.

Dir. Silvia Di Scala y Marcelo Altable.

Día 17 - 21hs EVA Y ADÁN.

Comedia de Humor. Dir. Mauro Martínez

Día 18 / 21 hs.

EL CERCO DE LENINGRADO.

Dir. Marcelo Cañete.

Grupo de Teatro Busquedas.



Mar de Fondo

25 de mayo 2957. Tel 156330016

Día 5 / 16 hs.

DEJENLA SOLA

Hilda Marcó de Daniel Ruiz.

Dir. Graciela Spinelli

Día 18 / 19hs.

¿VARIEDADESO SURTIDAS?

Humor, canciones e improvisaciones.

Día 26 / 21 hs.

HIJA HAY UNA SOLA.

Loana Bovone y Fabian Luna.

Dir. Fabian Luna



Teatro Auditorium

Bv. Maritimo 2282 - 4936001

Sala Payró

Día 17 / 21:00 hs. REGINA

PACINI. Con Analía Caviglia y Agustín Busefi

Sala Nachman

Día 3 / 21:30 hs. ESTOCOLMO.

De Pablo Arbarello. Con Gabriel Casali, Nacho Garrido y Matías Sasido. Dir. Viviana Ruiz

Ciclo "PASEN Y VEAN..."

Día 4 / 21:00 hs.: SIMON, LA

HUELLA DEL TIEMPO. Con Pedro Benítez, Marcelo Scalona, Magalí Sánchez y Federico Moyano. Dir : Viviana Ruiz

Día 11 / 20:00 hs.: LA LECCIÓN

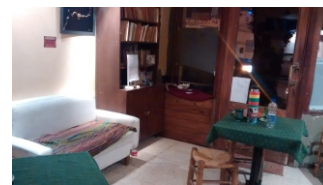
DE AFRODITA. Con Natalia Elías y Oscar Miño. Dir: Mario Carneglia

Día 18 / 21:00 hs.: DISCEPOLO

BUENO. Con Analía Caviglia y Agustín Busefi. Dir. A.Cuesta

Día 25 - 21:00.: UNA TARDE...

UNA PLAZA. Con María Gabriela Benedetti y Fabio Herrera. Dir: Pedro Benítez



Centro Cultural Séptimo Fuego

Bolivar 3675 - 4959572

Día 3 y 25 / 21:30 hs. LA MUJER

DEL RAMO ROJO. Dir: Ana María Zaninetti, Viviana Ruiz.

Compañía: La Nouvelle Dance

Día 4 / 22:00hs. LA CASA

OSCURA. dramaturgia y dirección: Lucas Capurro. Grupo: Teatro Salvaje.

Día 10 / 22:00hs.

"MUERTE ACCIDENTAL DE UN ANARQUISTA" de Darío Fo. Dir: Viviana Ruiz. Ganador Premio Estrella de Mar 2015: "Mejor Dirección Marplatense" Grupo: El Séptimo Fuego.

Día 18 / 22:00hs. "SIMÓN LA HUELLA DEL TIEMPO"

de Guillermo Yanicola. Dir: Viviana Ruiz. Ganador de Tres Premios Estrella de Mar 2015.

Día 26 / 23:30 hs. LA LIGA DE LOS PAYASOS MUERTOS.

Grupo Antagonistas. Dirección Marcos Moyano.

Peluquería Científica

rardo



Correa

STA UNISEX

Activo
nmediato
Brillo
idratación
Reparación
nmediato

Higiene Capilar Profunda
Recuperación Capilar
El método TP
la pérdida

AVISO PUBLICITARIO

Cómplices de tu imagen!!

20 Años Junto a vos...

STUCABELLO

talina 4833
2) 471176

de 8:30 a 20:30hs.
CERRADO


os de 9:30 a 19:00hs.

Santa Fe 2045
Tel: (03752) 436330

Lunes a Sábados de 8:30 a 20:30hs.

Av. Lavalle 3840
Tel: (03752) 421232

Lunes a Sábados de 8:30 a 20:30hs.



***¡Ser,
o no ser,
esa es la
cuestión!***

Uno se levanta de su butaca en el Club del Teatro y se retira con más preguntas que certezas. Eso es Teoría del Abandono. También es una obra en la que cinco personajes teorizan sobre la manera de abandonar sus cuerpos para ser otros. Para ser aquello que quieren ser, o a veces no.

Paola Belfiore, directora de “Teoría del Abandono”, nos hace preguntarnos quienes somos, quienes queremos ser y como vamos hacer para conseguirlo. Durante una hora Monica Arrech, Damian Costa, Claudia González, Lucila Medjurechan y Jeronimo Soler se modifican. Transitan por lugares que no pudieron pasar, buscan en experiencias de transmutación a través del cambio de sus ropas, sus cabellos. Se caracterizan en otros en un juego actoral.

La luz totalmente apagada. No se puede ver ni al que está sentado al lado. Comienza el espectáculo. Solo se escucha un ruido y una linterna que se abre paso entre decenas de pelucas colgadas de un alambre. Ropa que cuelga de unos percheros y no nos deja ver el escenario. Alguien la corre como si abriera una ventana. Una ventana a un galpón, a una peluquería, a un escenario: nunca sabremos donde se desarrolla la obra. Es un espacio físico indeterminado. Los personajes van llegando de a uno. Tampoco nunca sabremos sus nombres.

De pronto, irrumpe en la escena Damian Costa cansado ya de teorizar que uno puede ser otro. : “Yo no la juego a la vida. Todo esto que hacemos para creer que la vida es un juego no lo es cuando creamos personajes indescifrables para nosotros mismos”. Ahora, él quiere simplemente ser él.

El actor llega a ese lugar porque la obra intenta mostrar cómo dejar de ser uno, cómo matar eso que somos y que no queremos ser. Sacarse esas ropas viejas que uno quiere dejar de lado. Así, este grupo de actores se juntan a investigar sobre esta teoría de probar.

Paola nos explica cómo llegó a esta idea y rescata que “somos nosotros en estos trabajos. Por eso me interesa trabajar con determinadas personas, indagamos en nosotros mismos, en las cosas que nosotros tenemos, las cosas que traemos con nosotros”.

La vida de Paola está presente en toda la obra: con sus vivencias, sus creencias y sus rutinas. Porque ella busca soltar. Dejar a atrás, avanzar



cada día de su existencia en la tierra.

Por ejemplo, hace varios años que practica Zazen. El Zen es una forma de budismo que emplea la corriente del Zazen en el proceso meditativo. La obra trae implícita la enseñanza budista por excelencia de abandonar el cuerpo y el espacio a través de la meditación para dar lugar al espíritu y a su crecimiento.



Cuando se le pregunta a Paola por esta conexión en la obra. Ella responde con una gran sonrisa en la cara “Apareció. Viene conmigo y es la práctica que estoy haciendo. Yo me pregunto dónde está la verdad esa que buscamos todos. Yo creo que el budismo la busca y la encuentra mediante esta práctica y esta postura que se adopta. Porque la meditación es la postura perfecta. Después lo demás es mucha divergencia, por ejemplo vamos a la peluquería, probamos otra profesión o vamos de compras”.

Y el nombre de la obra también tiene que ver con esto. “Teoría del abandono”. No es más que el resumen perfecto de lo que buscan

transmitir. “Porque decíamos si es abandonar cuando estás meditando es abandonar el cuerpo y el espíritu. Es tan difícil abandonar y ponernos estas clasificaciones y ellos vienen a probar eso. Pero lo hacen de otra manera, a través del juego”.

Este nombre, surge de la lectura que ha realizado Paola de diversos textos. Ella hoy no nos puede decir quien es el autor. Cuidadosamente, pero sin cita alguna guarda un montón de retazos de papel en una caja. Quizás, lo podamos encontrar en un poema, un texto o quizás un fragmento de Fernando Pessoa, Anton Chejov, Enrique Vila Matas, Oliverio Girondo o Manuel López. Ella sabe que está entre esos autores y que fueron sus palabras las que inspiraron al grupo a



construir esta dramaturgia.

“Los textos son fragmentos. A partir de esas frases empezamos a armar la dramaturgia de lo que podría ser el texto de un personaje. Esto es una dramaturgia de muchos cruces de muchas cosas”, cuenta Belfiore.

Teoría del abandono se resolvió a partir de estos textos que esperaban dormidos que sirvieran de inspiración para Paola y este grupo de actores que consiguieron crear una obra con un lenguaje único y, sobre todo, brindar al espectador una experiencia distinta cada vez que suben al escenario.

Tuve la fortuna de ir a ver al querido Club del Teatro “Teoría del Abandono”, dirigida por mi amiga-hermana Paola Belfiore. Y fue un bálsamo de poesía entre tanta obviedad disfrazada de arte. Un pequeño rayo iluminó mi corazón y alegró mis sentidos. Sería necio intentar explicar el argumento porque, casi sin proponérselo, habla de muchas cosas. Y a pesar de tener un hilo narrativo claro, por suerte no tiene la pretensión de decir ni subrayar nada (como lo hacen la mayoría de las obras de teatro que vemos). Pero lo dice.

Me pareció que esos seres entristecidos, un poco salvajes y obsesivos, lo único que desean es lo que deseamos casi todos: arrojarnos a un mundo nuevo, un abismo, algo que nos saque de este letargo. Y al arrojarse a ese mundo nuevo, no saben si van a volver, ni como lo harán. Pero lo siguen intentando. Se ponen pelucas, sacos viejos o zapatos que han recolectado quien sabe como. Y allí van. Insisten. Una y otra vez. A veces tienen que ser rescatados de ese abandono por una sogá salvadora. Otras veces quedan enganchados en esa soledad, hasta que lentamente van volviendo. Sorprendidos, azorados, distantes.

Y entonces me hicieron estallar la cabeza en mil imágenes. Como ráfagas de sueño. Me acordé de ensayos eternos, donde uno busca algo que no sabe bien que es. Pero también me acordé del vacío que produce la tristeza de no saber como hablarle a alguien. Y me acordé del maestro Ure, refiriéndose a los actores: “No saben bien quien son, quieren ser otro aunque sea un rato y beneficiarse después con lo que los demás se imaginaron que eran. En ese momento de plenitud que necesitan y a veces alcanzan, aparecen siempre varias cosas: las palabras ajenas que le indican el camino, las certidumbres secretas que confirman cuando actúan y la dependencia mortal de la ilusión de quienes lo miran. Es un juego pesado, para gente que es tan frágil en casi todas las otras cosas”.

Adrián Canale

El desenlace de la obra, es el fin del mundo. El diluvio universal que nos muestra que todo llegó a su término. Hay que ser, dejar de jugar o seguir jugando.

Para Paola la lluvia es la limpieza, dejar de investigar y vivir el presente, el aquí y ahora. Pero esta es una mirada más dentro de las miles que pueden aparecer porque la puesta “deja muchas cosas abiertas. Ni desde la obra ni de lo que me contas de la obra se puede cerrar algo”, explica.

De esta manera, el espectador se levanta de su butaca y se retira de la sala absorto en preguntas que nunca, quizás, se había hecho.

¿Qué pensamos del teatro independiente?



Nacho Rey

Integra la Compañía de Circo Hazmereir

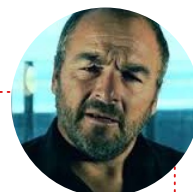
“No me falta nada, delirios y sueños tengo muchos , pero los susurro bajito por miedo a que se cumplan, como todo lo que se viene cumpliendo, solo quiero que lleguen en su momento. Pero si hay algo que me falta es un espacio en Mar del Plata para el circo marplatense. Esto si es algo pendiente. La necesidad de la actividad lo demanda, y hace que todos vayamos para otras latitudes buscando información, no digo que esté mal, al contrario, pero llega un momento que necesitás volver a tu casa, sabiendo que en la búsqueda no desgaste tanta energía y voluntades”.



Emma Burgos

Actriz

“Lo que nosotros hacemos, como todo teatro independiente, creo, es buscar una temática, un compromiso para decir cosas, abrir una puerta, hacer preguntas. Como no ganamos dinero con el teatro, nos motiva poder poner temas sobre la mesa”.



Mario Carneglia

Dramaturgo y director

“Desde hace alrededor de una década, el teatro independiente marplatense viene creciendo mucho en calidad y en cantidad y cada vez hay más afluencia de espectadores, incluso turistas”.

modernidad en espacios
y una estada llena de
comfort

AVISO PUBLICITARIO

Hotel
Atrium
plaza



La mesa está servida!



Cuatro Elementos es un espacio teatral que cuenta con la peculiaridad de tener un lugar abierto en la planta alta. Un salón que usa para diversas actividades.

Son las nueve de la noche y la mesa está servida. Allí habrá una cena. Una actriz permite el acceso a la parte superior, todos los espectadores o comensales suben juntos las escaleras.

El espacio es muy amplio y dos mesas en forma de cruz están dispuestas para cenar. Sillas, botellas, vasos, platitos con comida son la escenografía de ese espacio.

Los actores y las actrices abren las botellas, sirven y empieza la función. Todo transcurre en la normalidad de una cena entre gente que no se conoce. “Bajo una luz marina” es un acontecimiento

teatral y es lo más alejado a una obra tradicional.

¿Me alcanzas un pancito? pregunta un espectador
Gracias - Contesta otro.

¿Un poco de vino? - pregunta una actriz.

La puesta está inspirada en cuentos y poemas de Raymond Carver. Escritor contemporáneo. Con textos, de carácter fragmentario que causan una fuerte impresión en los lectores y una endeble conmoción que es transmitida por Claudia Mosso, Claudia Gonzáles, Paola Belfiore, Rosie Alvarez, Maxi Mena, Fabio Herrera, Gabriel Celaya a los



espectadores de este singular hecho teatral.

Los textos son narrados y actuados de a uno, de a dos, incluso hasta de a tres personajes, que se levantan de sus sillas, se cambian de lugar y hasta representan a más de un personaje en cuestión de minutos. Todo depende de lo que cuente el guión. Los afortunados que asisten, ya que la capacidad es limitada, disfrutan de la comida, del vino y de una experiencia teatral inolvidable.

Una de las actrices lee una carta, el espectador, mientras, pincha un quesito y lo saborea. La actriz no se inmuta, sigue, el de enfrente se sirve más vino, otro le acerca un vaso, sirve.

Alguien del público interrumpe, opina. Los actores escuchan, toman el comentario como parte de la obra y continúan. Se prestan a que

suceda, todos los presentes están interpelados por este grupo de siete locos.

En el desarrollo de la obra, con textos poéticos, preciosas reflexiones, uno se encuentra con pasajes risueños, historias de amor, de despecho y desenlaces inesperados. Alcohólicos en recuperación, madres e hijos. Una obra anclada en la aparente cotidianeidad de una cena. La dinámica permite que cada presentación sea diferente. Difícil saber qué es lo que va a suceder. Todo depende del público que asista y de su intervención. Cada vez será distinta.

Así que:

Salud y buen provecho

www.pedrolmagina.com

PUBLICIDAD

Productoras de cine

DOCUMENTALES

Carteles para cortos

CINE

FOTOGRAFÍA

AVISO PUBLICITARIO





¿Quién te enseñó en las artes del amor?

De fondo, la peluquería. Seis víctimas del tan sobrevaluado amor. Estas mujeres, que ya están danzando cuando uno no llegó a acomodarse en la silla, cuentan sus historias con sus cuerpos. Cada una ha vivido el amor de formas diferentes.

“No donde”, nominada a los premios Estrella de Mar 2012, es ese espacio que no se explica, que es necesario habitar. Un espacio que late, como si se encontrara dentro del vientre materno. Como si se pudiera escuchar el palpitar del corazón.

Estas seis mujeres, interpretadas por Florencia Álvarez, Yésica Alfiero, María del Mar Castranovo, Virginia Covelli, Natalia Pérez y Gimena Torti, han pasado por todo: el engaño, el desengaño, el dejarse llevar por las pasiones, la superación, la fuerza, han enfrentado hasta el sinsentido que la vida deja a veces, ese sabor amargo en la boca, cuando desaparecen los besos con gusto a frutilla, cuando se debe dejar de estar enamorada.

En un dinámico vaivén de los cuerpos en

escena, sensuales, femeninos y románticos, van narrándose cada una de estas historias. La música nos ayuda a meternos a fondo en la cuestión femenina divertida de secadores de pelo, de tacos y baile al ritmo de la electrónica. Y de repente silencio, manipulación del espacio en un juego de telas y la voz de una de ellas repitiendo una frase triste y poética, hasta que se diluye esa voz y se hacen pequeños los bailes de las otras, apagando la risa y generando una melancolía de llanto y almohada.

Utilizando objetos que son claves para danzar y, a través de ellos, contar con muchas imágenes, lo que se quiere decir. Una camisa, que es la camisa de un él que ya no está, o una revista pasatista de salón de belleza. La necesidad de un corte de pelo que es transformado en necesidad de cambio de vida. Una silla en el medio del espacio, las ganas de huir, la fuerza del medio que nos dice que no, que hay que seguir.

Una obra para el alma. Con una impronta de mujer: suave, limpia, prolija, de pies en punta y brillo en los ojos. Estas chicas alteran en cada función el vestuario, los elementos y hasta el texto quizás improvisando, dando un carácter único e irreplicable a cada una de ellas.

Una clase de convivencia



Entre un total de 28 espectáculos que se postularon la obra marplatense “Estocolmo”, de Pablo Albarello con dirección de Viviana Ruiz resultó ganadora con el primer premio del concurso de proyectos teatrales 2014 realizado en el Teatro Auditorium y cuenta con las actuaciones de los artistas marplatenses Gabriel Casali, Nacho Garrido y Matías Sasido.

La puesta plantea el asalto a un banco con toma de rehenes, y el caprichoso ámbito para el reencuentro de dos amigos de infancia.

“Este texto de Albarello trabaja sobre la temática del Síndrome de Estocolmo desde el punto de vista psicológico, pero lo lleva al plano del humor y de la sátira de manera muy interesante”, explicó su directora.

Lejos de angustias y dramatismos el devenir de la obra y esta toma de rehenes en un banco “terminará siendo una clase de convivencia, amistad, respeto por el otro y nos sorprenderá con un final

bastante inesperado”, apuntó. Previo a sus nuevas presentaciones, Ruiz confió en que en las sucesivas funciones se reitera el éxito del estreno, que se desarrolló a sala llena. “La respuesta del público fue maravillosa, ya que los espectadores se divierten mucho, se sienten identificados con las situaciones que se suceden en muchos casos y los sorprende el desenlace de la obra”.

Ruiz también se mostró satisfecha con la devolución del público. “Para nosotros es muy gratificante. Como grupo nos aporta una energía muy especial



y hace que nos sintamos muy bien cada noche haciendo esta obra”.

En ese sentido también extendió su agradecimiento a los integrantes del jurado del concurso de Proyectos Teatrales, la actriz Emma Burgos, Sandra Otar de la Escuela Municipal de Arte Dramático y el crítico y periodista Pablo Mascareño.

Prestigiosa directora y responsable del Centro Cultural de teatro independiente

Séptimo Fuego de Mar del Plata, Viviana Ruiz admitió que se siente cómoda desempeñando también todo su talento por los distintos espacios de Auditorium. "Desde hace un tiempo trabajamos muy estrechamente con el Auditorium. Somos un grupo de teatro independiente pero mantenemos un vínculo cercano con las actividades del teatro oficial".

Prueba de ello fue su participación durante la

temporada de invierno en el ciclo de teatro marplatense "Pasen y vean", del que tomó parte con la presentación de su obra Variaciones Meyerhold", de Eduardo Tato Pavlovsky y anteriores trabajos para el Teatro de la Comedia de ciudad de La Plata.

“Nos parece interesante poder ampliar nuestro trabajo a otro público, tanto por la ubicación geográfica como por la trayectoria. Esto habla de una apertura en cuanto a las

diferencia que antiguamente se podían tener entre instituciones tan diversas y estamos convencidos que el teatro oficial debe apoyar al teatro independiente”, opinó. También destacó el hecho de poder seguir en cartel con una obra íntegramente marplatense durante la temporada de verano, algo poco habitual años atrás en las salas comerciales y oficiales, donde los espacios estaban reservados casi exclusivamente a elencos de Capital Federal.



Un marplatense de Teatro: **Marcelo Marán**. Dramaturgo, guionista y director de teatro. Proveniente de una familia de artistas. Contó con el padrinazgo literario de Carlos Goycochea y Álvaro Yunque.

La obra *Braulio y los vientos* lo inicia en la escritura dramática. Su primer trabajo se estrena en *la Manzana de las Luces Capital Federal* por el Grupo Teatro Leído. La obra, premiada en el primer Concurso de autor regional organizado por la Federación de Trabajadores del Teatro, abre un camino a un reconocido teatrista marplatense que aún hoy trabaja entre las tablas.

También, dirige el Complejo Cultural Radio City Roxy de Mar del Plata y se desempeña como Consejero del Consejo de teatro independiente de la Provincia de Buenos Aires.

Hoy: *Marcelo Marán*

Personajes de Teatro Marplatense

¿Cómo llegas a ser dramaturgo?

Mi abuela era muy amiga de Alvaro Yunque que vacacionaba en Mar del Plata. Cuando me encontraba con él, me corregía la poesía que escribía en ese momento. Recuerdo que se enojaba porque Alvaro era del PS y mi poesía, que tenía que ver con la política, parecía más peronista. Yo hoy que la miro de lejos y no era ni capitalismo ni marxismo.

Sigo escribiendo y tengo la ventaja de haber estado en Mar del Plata. Escribir mucho, haber puesto obras tempranamente en escena y que, también, tempranamente que me las pidan. De esa manera comencé a trabajar con los directores y con los actores. Así en poco tiempo puse muchas obras y escribí mucho, eso me dio un ejercicio. Una dinámica muy grande.

En nuestra época no había para los dramaturgos lugares para estudiar era una cosa que uno se iba formando solo. Y me fui formando solo.

Durante un año fui todos los jueves al Teatro del Pueblo donde Mauricio Kartum y Roberto Perinelli daban un taller con 10 o 12 dramaturgos jóvenes de todo el país. En realidad no eran de todo el país, la mayoría era de Buenos Aires, yo y un chico más que era de la provincia.

En ese grupo estaba, por ejemplo, Daniel Beronese, un proceder hoy de la dramaturgia. Yo tenía muchas obras estrenadas y Daniel solo una. A este punto hacía referencia cuando hablaba de la ventaja de vivir en Mar del Plata. La diferencia es que las obras de Beronese se estrenaron en el San Martín y la mía en la Biblioteca, pero eso son dos mangos aparte.

Pero lo que más aprendí, lo aprendí con los directores, los actores y en la escena. Solo haciendo.

¿Pódes registrar un método personal para pasar del papel a la escena?

Yo creo que lo primero que hay son imágenes que tienen voluntad escénica o tienen la posibilidad de ser llevadas a la escena.

Me parece que hay allí una característica particular de algunas imágenes que tienen esto y otras que no. A este tipo de imágenes yo las llamo “imágenes que tienen voluntad teatral”, es decir que tienen esa dirección.

Soy bastante anárquico en cuanto a lo que permite hacer esa transferencia de lo literario a lo dramático. Puedo llegar por distintos lugares y generalmente hay una primera imagen.

Sin embargo, durante muchos años he trabajado a través de la forma. Es decir: primero pensar en una forma y después aparece la imagen. Por ejemplo, en el séptimo fuego donde hacemos un

trabajo de creación colectiva, este año, tomamos las etapas del incendio. Entonces nos preguntamos ¿cómo son las etapas de un incendio? y a partir de ahí se construyó la dramaturgia y aparecieron los personajes. Porque la forma carente de ideología carece de sentido.

¿Que opinas de las adaptaciones?

Nadie se salva que le metan mano a un texto. siempre se cree que hay algo que puede ser mejor. Yo adhiero a las versiones de teatro.

Para mí el texto del autor, del dramaturgo, es el texto escrito con la defensa que ese texto es una pieza literaria. Creo en eso.

Mucha gente piensa que las obras de teatro son como guiones. No! Los guiones son los de cine o televisión. Que no se puede leer o para leerlo son una porquería, para hacerlo después es otra cosa.

El de cine es horrible. Una cosa totalmente técnica. Ahora el de teatro creo que es un género literario. Perdido. Porque en realidad se ha ido degradando. Quedó instalado que el autor es un tipo que está sentado escribiendo. Sobre mediados del siglo pasado empieza a aparecer otra mirada sobre el teatro y la dramaturgia teatral. El texto comienza a ser un elemento más dentro de la escena y quizás con la preeminencia del director manejando la escena, perdió un poco su lugar. Y empezó a tener otro circuito en donde el actor escribe, el director escribe y el autor dirige. Algo que está pasando ahora y entonces esa cosa tan de texto literario se abandonó.

Contamos con:

Astro 360 Led Rítmico

Maquina de Humo

Cortador de Confeti en varios colores

Lanzadora de Confeti

Humóforo

Maquina de Confeti

Maquina de Burbujas

AVISO PUBLICITARIO

Un hombre, todos los hombres, ningún hombre, él hombre

Un tipo en calzones a rayas y camiseta blanca corre por el cuadrado de cerámicos que delimita el escenario. Nos encontramos frente al típico psicótico - paranoico - aterrado - encerrado - hombre moderno. Hoquenops no puede salir. Está claro, pero no sólo del espacio físico que habita, sino de la cárcel mental que lo domina.

Discutiendo consigo mismo, este hombre que sale, que no, que sí, que se olvida de algo, que no puede... manipulado por el sistema que le vende enfermedades y él compra, compra el lacerado del HIV, compra el amarillo de la hepatitis, compra la gangrena y también la toxoplasmosis.

De repente, sacando la cabeza de adentro de una caja, nos encontramos con una nena macabra que narra un drama familiar con la ingenuidad perspicaz de la infancia. Mamá linda, rubia, cuida el planeta, es vegetariana y hace yoga. Y papá un desocupado que fuma y mira televisión. Esta nena/monstruo absorbe ese mundo "sano y natural" que paradójicamente la transforma en un vómito del sistema.

De la casita en la pradera, de las flores y las muñecas pasamos al gorrito y los golpes. Changuito es un muchachito de clase popular del norte de nuestro país, a quien el Pulpito (que nunca vemos, que sólo conocemos por lo que Changuito nos cuenta) encuentra y apaña para que entrene y luche, para que sea boxeador. Él no quería ser boxeador, no quería pelear, pero "pasa que el pulpito é muy bueno é".

Con una excelente fluidez y capacidad de caracterización inmediata, Eugenio Geraci se transforma ahora en un taxista renegado, aporteñado, quejoso y charlatán. "Sss, yo no voy a saber, sss, yo, seré lo que seré, pero eso, no soy". El monólogo del tachero está cargado de negatividad, de odio y resentimiento contra todo en lo que el mundo se ha convertido. Pasa que él la tiene clara, viste, cosa de muchos años en la calle, de pasar por todos lados.

Y otra vez sin traje, volvemos al hombre inicial, al tipo que no puede salir, al que quería ser botánico, a ese que quería plantar plantitas. A ese que es todos, que piensa que tal vez pueda salir volando, a ese que hace el esfuerzo por calzarse los zapatos, que revisa el gas una y otra vez. A ese que envuelve a todos, que se para frente a la puerta y hace fuerza, que intenta reinventarse una vez más.

¡Y es que hay tantos

Hoquenops en el mundo!



"Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas están abiertas día y noche a los hombres."

*J.L. Borges,
La casa de Asterión.*

Rif: 16878495-0



AVISO PUBLICITARIO

DJ CON DISCPLAY
E ILUMINACION LED



+(58) 414.102.08.97



@NUMENSHOW



NUMESHOW



NUMENSHOW@GMAIL

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Especialización en Periodismo Cultural

BARLETTA Y SU PROCESO DE CREACIÓN



Responsable: María Martha de Ortube

Directora: Mariana Speroni

Resumen:

El presente trabajo integrador final desarrolla el número 0 de una revista cultural sobre teatro independiente en la ciudad de Mar del Plata. La pieza, que consta de 28 páginas, se denomina “Barletta” y se construyó en base a los conceptos y recursos adquiridos durante la Especialización en Periodismo Cultural de la Universidad Nacional de La Plata poniéndolos en un campo de acción concreto. Las herramientas, tanto conceptuales como prácticas, incorporadas a lo largo de la cursada han permitido retomar y profundizar los conocimientos necesarios para desempeñarse en los distintos lenguajes de la comunicación masiva y técnicas específicas dentro del periodismo cultural que permitieron generar esta pieza gráfica de calidad, tanto en su estética como en su narrativa.

De esta manera, se armó un producto que colabora con el desarrollo cultural de la ciudad, ya que, hasta el momento, no existía en Mar del Plata. La revista responde a la necesidad de identificar y valorar el impacto actual de las producciones culturales de vanguardia que no integran el circuito comercial y por lo tanto son excluidas del entorno mediático local.

La necesidad de este proyecto surge de una observación, en donde queda al descubierto la dificultad que tienen las obras de teatro independiente en difundir sus espectáculos dentro de los medios de comunicación marplatenses. Y su importancia radica en que los medios de comunicación no pueden permanecer ajenos a un nicho cultural que ha tenido en los últimos años un desarrollo exponencial; tanto por la cantidad de obras puestas en escena, como también, por la relevancia que han logrado los distintos espacios de teatro independiente en la oferta cultural de la ciudad.

Esta herramienta de difusión resulta hoy indispensable porque el territorio teatral alternativo/independiente está en constante crecimiento y esta situación corresponde a una necesidad social, cultural y expresiva que merece ser atendida.

BARLETTA Y SU PROCESO DE CREACIÓN

*"Avanzar sin prisa y sin pausa, como la estrella",
era el lema del Teatro del Pueblo, que citaba a Goethe.*

Es sabido el debate que existe acerca de la continuidad o no de los medios gráficos como los conocemos. Sumado a la idea generalizada de que los lectores ya no leen, muchos apocalípticos han anunciado la muerte segura del periodismo gráfico, a raíz del avance de la tecnología en los medios de comunicación.

No pretendo juzgar a quienes auguraron el fin cercano de las publicaciones impresas. Pero no creo en ese supuesto por lo menos en un mediano o largo plazo. La experiencia nos demuestra que las sucesivas visiones sobre la aparición de un medio y la consiguiente desaparición de otro no se produjeron de la forma dramática que se había pronosticado. Lo más sensato fue y es pensar que las dos versiones (la impresa y la digital) van a coexistir por bastante tiempo y la tarea es adecuarse a los nuevos escenarios que dicha coexistencia plantea.

Bajo esta nueva concepción es que he decidido con firme convicción realizar como Trabajo Integrador Final una revista especializada en teatro independiente. Asumo este desafío porque, como dice Leila Guerriero, reconocida periodista argentina, en su ensayo "Sobre algunas mentiras del periodismo": "si hay algo que uno debe hacer para dedicarse a un oficio como este – editar diarios y revistas – es creer en él".

Y yo creo en él, porque en mi casa tengo el ejemplo de que existen lectores fervientes. Mi pareja lee compulsivamente. De su presupuesto mensual hay una parte destinada a la compra de libros. Nuestra biblioteca está llena y con orgullo digo que leyó el 90 por ciento. El otro 10 están a la espera de su momento.

Como él existen otros que cuentan con la voluntad de consumir periodismo cultural. Que quieren ampliar sus intereses culturales, sin límite a lo ya conocido y aceptado. Que permiten que este tipo de periodismo viva gracias a su necesidad de acercarse a un suplemento o revista cultural por su propio interés.

No solo creo en el periodismo cultural, sino que también entiendo que más que nunca se ha vuelto necesario. Es indispensable para la vida cotidiana comprender el mundo que nos rodea. Un mundo que cuenta con un entramado complejo que se puede comenzar a advertir gracias a la información que este tipo de periodismo brinda acercando al lector a personas y eventos distintos que dan cuenta de nuestra época

Por ello, con los claros objetivos de realizar una revista sobre Teatro Independiente en Mar del Plata y crear un espacio de difusión específico para las actividades de índole independiente, es que comencé esta aventura en la que intenté ser parte de esas pequeñas voces que se quieren hacer escuchar.

De esta manera, busqué satisfacer la necesidad concreta de identificar y valorar el impacto actual de las producciones culturales de vanguardia que no integran el circuito comercial y por lo tanto son excluidas del entorno mediático local.

La idea fue generar una herramienta que colabore con el desarrollo cultural de la ciudad porque en Mar del Plata no existe un producto de estas características, aunque cueste crearlo.

Y como a mí también me parecía increíble, a lo largo del desarrollo del proyecto y mientras me involucraba más en el ámbito del Teatro Independiente y de su entorno tenía miedo de “chocarme” con una publicación que tirara por tierra mi idea de TIF.

Sin embargo, eso nunca sucedió. Ese ejemplar no existe y lo confirmé a lo largo de todo el proceso. Por ello, hoy puedo afirmar que “Barletta” es la primera revista de Teatro Independiente en Mar del Plata.

¿Mar del Plata?

Vivo en Mar del Plata desde que nací. A lo largo de mi vida pase por dos etapas (que creo que la mayoría de los marplatenses vivimos). La primera, cuando uno cree que se

puede llevar el mundo por delante, me enojé con la ciudad por la poca oferta que me facilitaba en relación con las posibilidades en educación y cultura. La segunda es la etapa de reconciliación donde aprendí a superar esas barreras geográficas y logré salir de la ciudad para satisfacer las ansias personales. Comencé a mirarla con otros ojos y a disfrutar todas las posibilidades que me daba.

Hoy decido aportar mi granito de arena con esta revista para que la ciudad continúe su crecimiento apelando al interés que puede despertar en los lectores la publicación de esta pieza gráfica. La cual, lleva de la mano el componente de identidad cultural con el que se reconocen los hacedores de este arte en su ciudad. Y la vinculación con el factor geográfico, ya que es una revista de teatro local para marplatenses.

Ambas variables potencian la aparición de medios como Barletta, que tiene entre sus desafíos el saber articular lo geográfico con una cultura local definida.

Por ello, la proximidad geográfica debe atender los intereses más amplios del público (todos aquellos que disfrutaban de las obras independientes) o, en este caso, lectores. Es decir receptores que demandan un nuevo tipo de contenido informativo que responde a distintas expectativas de especialización temática.

Por todo lo antedicho, puedo clasificar este trabajo como un proyecto de Innovación porque no existe en Mar del Plata un ejemplar (una revista) que contemple las características y el desarrollo temático que planteo en este trabajo. Y en segundo lugar porque entiendo que la existencia de esta pieza gráfica es una intervención concreta en el campo artístico de la ciudad. Ya que, la revista, generó un movimiento nuevo dentro de una realidad preexistente, que colaboró con los procesos de desarrollo y mejora de la difusión del campo artístico.

Aquí Barletta...

Una vez señalado el lugar de desarrollo de la revista, considero importante explicar el nombre: Barletta. El mismo surge de la propia investigación porque nunca me destacó por ponerle nombre a las cosas o pensar apodos. Todos los que se me ocurrían caían en la redundancia, eran banales o publicaciones ya existentes. Fue así, que con el nombre pendiente comencé la investigación y la creación del marco teórico inicial. Entre mis

lecturas descubrí a Leónidas Barletta, a quien se le atribuye la creación del Teatro Independiente en el país con la fundación de “El Teatro del Pueblo”, el primer teatro, la piedra fundamental del movimiento. De esta manera, la revista adquirió su nombre pensando en todo aquello que representa.

Ya no solo tenía el nombre, sino, también el proyecto. Entonces la idea se materializó y comencé con la producción de la revista.

Siempre tuve presente que Barletta debía articular los aprendizajes adquiridos durante la cursada en la Especialización en Periodismo Cultural y no solo como un requerimiento de la Universidad, sino como una necesidad personal de poner en práctica los recursos, conocimientos y conceptos que había obtenido durante los dos años que duró el posgrado.

Es decir, mi deseo era crear un “Proyecto de Innovación”, que constituya un aporte original al desarrollo de la práctica en el marco de la especialidad. De esta manera, Barletta, además de un proyecto original es, también, como se señaló anteriormente, una propuesta de intervención concreta en el campo artístico de la ciudad porque busca generar una alternativa en la difusión de las actividades que se realizan en el campo del teatro independiente marplatense. El número cero de una revista cultural.

La elección de desarrollar este proyecto tiene sus raíces en la búsqueda de trabajar en el campo de la carrera. Y, como ya mencioné, considere que es necesario entender que los medios de comunicación están redefiniendo sus roles y pertenecemos a una sociedad con una cultura que no puede entenderse al margen de ellos.

Entonces, me preguntaba cómo puede ser que un campo tan proliferante en la ciudad con un crecimiento ascendente no tenga su espacio propio de difusión. Un medio que le brinde el lugar y la representatividad que la actividad se merece. En definitiva ese es el rol del periodismo cultural, en su doble condición de creador y reproductor porque se relaciona con la reproducción y circulación del capital cultural de una sociedad fuera de los canales institucionalizados.

El periodismo cultural cuenta con una manera especial de ver las prácticas sociales y esa manera de ver al Teatro Independiente como una práctica social constituida, con sus

estructuras y sus relaciones de poder es lo que me llevó a pensarlo desde una estrategia comunicacional potencialmente viable.

Desde mi lugar de trabajo, un Teatro Provincial, puede ver esa posibilidad. Un espacio de observación desde el que podía ver la “movida” que se generaba en torno a este campo, la falta y la necesidad de difusión que esta actividad reclamaba.

En consecuencia, los objetivos que me planteé al comenzar el trabajo integrador final fueron realizar una revista sobre Teatro Independiente en la ciudad de Mar del Plata y crear un espacio de difusión específico para las actividades de índole independiente que se realizan en la ciudad.

Creo que estos fueron cumplidos satisfactoriamente. La revista es hoy un hecho que logrará a futuro difundir todas las actividades del teatro independiente. La misma podrá ocupar un espacio dentro de los medios de comunicación locales y gracias a su calidad estética y narrativa está a la altura de una ciudad que desborda de oferta cultural; de una sociedad que se comunica, se expresa y se proyecta.

Revisando el marco conceptual

Hoy, mirando en retrospectiva, puedo analizar que para cumplir estos objetivos fue fundamental la correcta realización del marco conceptual. Creo que una de las cuestiones que es importante remarcar fue la construcción teórica del concepto de teatro independiente.

El mismo se fue completando a lo largo del desarrollo del trabajo. Sin embargo, desde la teoría lo he definido según las acepciones que delimita el artículo 2 de la ley 14037, donde se entiende “a la actividad teatral como toda representación de un hecho dramático, manifestado artísticamente a través de los distintos géneros interpretativos, que constituye un espectáculo y es actuado por trabajadores independientes del teatro en forma directa y presencial, que no tienen una relación contractual con el Estado Provincial y comparten un espacio común con los espectadores. (Artículo 2 – Ley 14037). Y reúne las siguientes características:

a) Independencia funcional, orgánica, económica o jerárquica de instituciones u

organismos públicos municipales, provinciales o nacionales, y de empresas privadas de cualquier índole.

b) Gestión autónoma.

c) Organización democrática”.

El concepto de teatro independiente continuó completándose, entre otras cuestiones, con la idea de independencia del campo que se produce por las transformaciones radicales en la circulación. Este grupo de gente creó un circuito propio para desarrollar las distintas obras, con un público que, también, es propio.

Una vez aclarado el concepto de Teatro independiente fue necesario entender la acepción de campo utilizada por Pierre Bourdieu, ya que es transversal a todo el proyecto. Bourdieu lo entiende como espacios estructurados de posiciones cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de sus ocupantes. (Pierre Bourdieu. Sociología y cultura. Ed. Grijalbo. 1990. Pág 109)

Otro hecho conceptual de significancia fue comprender que existió y existe una lucha del campo teatral que gira en torno a la obtención de salas adecuadas. Lo cual, permite la conformación de elencos propios de los nuevos espacios, generando la particularidad que la mayoría del teatro local que se produce en Mar del Plata es teatro independiente. Este dato completa la definición y permite entender que todo el teatro marplatense es teatro independiente.

No es menos importante señalar que el campo teatral marplatense recibe año tras año grandes compañías teatrales comerciales que llegan para los meses de verano, invierno y algunos fines de semana largos. Esto permitió diferenciar al teatro marplatense que no busca llenar salas, recaudar y partir de la ciudad con las ganancias. El campo del teatro independiente es comprometido tanto con la ciudad, que lucha por la permanencia durante todo el año y que nace como oposición al que fija pautas. Así surgió una transformación radical del modo de producir cultura emprendida desde las bases por el pueblo.

Tal como se señaló en el marco conceptual, a lo largo del trabajo se pudo ver cómo el teatro marplatense conforma una hegemonía alternativa. Un grupo de personas (teatro marplatense) que se convierte en un campo contra las presiones y los límites que impone una poderosa hegemonía (el teatro comercial) ya existente.

Entender el teatro independiente como un proceso emergente[7]. Me permitió comprender que a fuerza de trabajo de sus hacedores ha logrado una continuidad a lo largo de los años, diferenciándose de los órdenes dominantes y buscando continuamente la ruptura con lo hegemónico. La búsqueda de lo alternativo (tal como señala Bourdieu) articula lo económico y simbólico, distinguiéndose claramente por la forma en cómo se producen y distribuyen los bienes materiales y simbólicos que generan.

Otro de los conceptos de gran importancia para la creación de Barletta fue la noción de “mundo cultural local”. Tal como se explicó este concepto hace alusión a la idea de frontera dentro del campo intelectual y se define “por el carácter desigual con que allí son vivenciados los procesos de apropiación de bienes culturales, respecto del centro de ese campo intelectual, representado por Buenos Aires en tanto capital cosmopolita”[11]. Es decir un mundo cultural lo cual pensado como margen – periferia de una modernidad en la que conviven elementos residuales y conservadores junto a propuestas renovadores.

Si buscáramos describir brevemente el teatro marplatense, podríamos remitirnos al marco conceptual cuando señalé que “este tipo de arte se define por compartir intereses comunes como la búsqueda de espacios alternativos, evitar los circuitos comerciales, alejarse y repudiar el hecho de hacer teatro solo para vender entradas al costo cultural que sea. Buscar resaltar los valores teatrales que vuelven al origen del teatro puro y que su legitimidad está dada por los méritos simbólicos de lo que producen sin tomar en cuenta el valor mercantil que ese trabajo tiene”.

También, luego del desarrollo de la revista podemos aseverar la premisa que se encuentra en el marco teórico: “el teatro marplatense es una formación que se encuentra en continuo movimiento, con una vida intelectual y artística que tiene influencia en los procesos sociales actuales porque sus textos trabajan sobre temáticas que buscan comunicar una idea acerca de cómo es y era la vida en nuestra sociedad, así como también realizan un análisis valorativo de ellos. El teatro independiente se inserta

en organizaciones populares y produce experiencias inéditas “con el fin de quebrar el aislamiento elitista del arte institucional y buscar nuevas formas de comunicación y participación social”.

Si continuamos con esta línea de pensamiento podemos citar a Bourdieu, quien sostiene que los diversos usos de los bienes culturales no sólo se explican por la manera como se distribuye la oferta y las alternativas culturales, o por la posibilidad económica para adquirirlos, sino también, y sobre todo, por la posesión de un capital cultural y educativo que permite a los sujetos consumir asistir y disfrutar las alternativas factibles.

De esta manera nos encontramos con un arte rico en experiencias y dispuesto a la innovación ya que no responde a los patrones comerciales habituales que la mayoría del público consume, ni desde la estética, ni desde la elección de las diversas temáticas a desarrollar.

Barletta y el teatro marplatense...

Desde la producción de la revista me involucré en el ámbito en donde se desarrolla uno de los fenómenos culturales más fuertes de la ciudad, el teatro independiente. Allí, pude descubrir que la ciudad genera espectáculos en cantidad y calidad. Se destaca, no sólo por el número de obras que se ofrecen en su cartelera, sino también por la calidad de los trabajos, que le dan a Mar del Plata un prestigio valorado a nivel nacional en el marco de los certámenes de teatro independiente que se realizan habitualmente en el país. En ellos, ciudades de gran importancia como Córdoba, Mendoza, Santa Fe, Rosario y Mar del Plata se destacan por realizar cada vez más un teatro innovador y digno.

Barletta buscó y le dio un lugar a un arte bastardeado y muchas veces, ignorado por los medios de comunicación local, que no son capaces de registrar que sus hacedores son un grupo de fundamentalistas, que tienen la idea de que una de las cosas más importantes de su vida es el teatro. Quizás hasta que su vida es teatro. Y ese es un principio sagrado, porque viven acorde al dogma de la actividad. Por ello la revista no debe ofrecer sólo información sino pautas y modelos de comportamiento que puedan aplicarse a sus vidas sean conscientes o no de ello.

Más me involucraba y veía el trabajo de este grupo de personas, más quería ser parte. Mi manera de ayudar, de colaborar, de pertenecer fue desde mi campo profesional donde yo podía actuar y contar qué pasaba en ese ambiente. Yo, desde el periodismo, iba a contar qué ocurría, cuáles eran las pautas culturales y de conducta que seguía la actividad, para interactuar con sus semejantes, para conocer gran parte de las creencias que construyen día a día, saber sus opiniones y, en definitiva, para intentar entender el mundo en el que vivimos.

Esto último lo resalto porque, el periodismo, para mí, interpreta la realidad social y nos ayuda a adaptarnos a ella y a modificarla. Son los medios los que nos permiten percibir la realidad como un período consistente, como algo que es posible ver y comentar. Los acontecimientos ganan fuerza y se tornan relevantes para muchas más personas cuando los narramos, los presentamos y, particularmente, en la cultura y el arte; la acción de comunicar es intermediar entre dos mundos: la ideología y las prácticas profesionales. Eso es lo que identifica al periodista cultural y su actividad divulgadora y difusora.

Por ello, este trabajo que estoy presentando es de gran importancia para la producción cultural. Dentro del periodismo cultural es importante comprender el campo artístico desde la posición de los periodistas como agentes socializadores, es decir, personas con la voluntad y predisposición de actuar y desarrollar producciones periodísticas que muestren este espacio.

De esta manera, Barletta busca darle al Teatro Independiente marplatense ese lugar de privilegio que se merece y que esté acorde al crecimiento de la actividad, que pueda ser visto y apreciado por la mayor cantidad de gente posible y eso es viable porque como dije al principio creo en el periodismo.

También, con esta producción busco articular el terreno informativo con el crítico, sin embargo comprendo que la revista tiene un límite dado por las posibilidades que la misma ofrece. Pero, ellos no son rígidos y Barletta debe tener la característica de adaptabilidad que cada momento social le exige porque como un medio pequeño puede ser más eficiente en la selección y profundización de ciertos campos y fenómenos. Explorando y aportando la novedad temática sobre los medios comerciales de gran formato. La inexistencia, hasta el momento, de este trabajo puede vislumbrar la

tendencia de que revistas menos influyentes anuncien fenómenos diversos que interesan a los lectores.

Los problemas...

No todo fue sencillo. A lo largo de este trabajo que llevó un poco más de un año se presentaron algunos problemas, como por ejemplo, la dificultad que se suscitó para armar el marco teórico apropiado. La problemática surgió a raíz de la contradicción que me generaba el producto revista con características eminentemente tangibles y naturalizadas y la teoría, la cual la veía abstracta y lejana. Con paciencia y abordando la mayor cantidad de lecturas posibles comprendí (o recordé), que toda la teoría social está basada en cuestiones tangibles y naturalizadas y es en ese punto donde está el secreto de las ciencias sociales.

A su vez, las lecturas (y mi directora de tesis, que siempre encauzó el camino) me permitieron enlazar esa pregunta de mi marco teórico inicial con los conceptos teóricos ligados al teatro independiente.

Una vez, entrando ya en el tema propio de la revista surgió un nuevo problema: ¿Qué es el arte? Me resulta y resultó ambicioso y omnipotente pensar que yo podía llegar a tener una respuesta de índole filosófica de semejante magnitud. Pensaba y repensaba. Entonces para solucionar algo que parecía casi imposible comprendí que mi análisis debería recortarse al teatro independiente, y ese era definitivamente el camino que debía transitar y que transité.

Así, comencé a investigar sobre el teatro independiente. Algunos lo llaman alternativo, artesanal, amateur o popular y en Mar del Plata, todo eso y “marplatense”. Entendí que la particularidad a la que respondía este tipo de teatro en la ciudad es que la mayoría del teatro local que se produce en Mar del Plata es teatro independiente. Porque los administradores de teatro solo se acercan con obras creadas para presentar en las temporadas altas. Este teatro surge con el objetivo de producir teatro local sin someterse a las taquillas, diferenciándose tanto del circuito oficial como del comercial, independientes del Estado y las empresas.

En la búsqueda de la definición del teatro independiente analicé la historia de la ciudad y entrevisté a los teatristas, así, pude vislumbrar que el concepto de teatro independiente va cambiando en cuanto a la estética, el compromiso político y las formas de producción. Sin embargo, lo que es coherente y continúa es que surge de una necesidad de quienes lo hacen. Por ello cada vez que me hundía en las profundidades del concepto costaba más definirlo, pero siempre estuvo presente que este arte no responde a los patrones comerciales convencionales.

El concepto arrojaba más preguntas que certezas. Por ejemplo: ¿cómo hace el teatro independiente para sobrevivir? Sobrevive gracias al esfuerzo, voluntad y vocación de cada una de las personas que lo forman, así como del abrigo de las personas que se acercan a disfrutarlo. Entonces surge la pregunta: independiente ¿de qué, de quién, cómo? Independientes del Estado, en términos económicos. Pero con esa respuesta se hace un reduccionismo a una lógica de mercado entendiendo que es lo económico lo que les da o quita independencia. Entonces: ¿eso es lo único? ¿La cuestión económica? Claramente, no.

Son independientes porque se construyen con recursos propios, porque sus relatos son autodefinidos y autónomos, denuncian situaciones de abuso, de poder y se cuestiona modos naturalizados de actuar, trabajan desde la auto-gestión y generan conciencia de los conflictos entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas.

A su vez, es independiente porque no les interesa ser parte de las estructuras de poder. Su desarrollo es en el ámbito local y regional. Su organización tiene características laterales y transversales que son una de las improntas que lo diferencian de la integración vertical impuesta por el mercado.

Es independiente porque se sustenta en los cánones establecidos teatralmente para generar la deconstrucción de las formas instaladas de hacer teatro. Es en este punto donde toma relevancia la tradición porque para los teatristas independientes apostar por lo tradicional no es un error cuando se tienen en cuenta diversos factores como las condiciones de producción y de reconocimiento. Este oficio está cimentado en una dinámica que es heredada, puede que sean dependientes a veces e independientes otras, pero continuamente desarrollan una búsqueda de autonomía que no se resuelve desde la

palabra o definición, sino construyéndolo. Para ellos la autonomía es una práctica, no una declaración de principios.

Otra cuestión que caracteriza al teatro independiente y que surgió como una pregunta a responder giró en torno a los espacios donde se desarrolla este tipo de teatro: ¿Cuál es el lugar apropiado para hacer teatro? Todos los lugares pueden ser hoy día teatralizados. Cuando pensaba en un teatro, imaginaba un edificio determinado, con ciertas condiciones, un poco más grande o más chico pero con las características propias de un teatro: escenario, butacas, luces, calefacción. Y, a lo largo de la producción de la revista comencé a descubrir lugares muy extraños y diferentes. La creatividad de cada uno de sus integrantes les ha dado a esos lugares una función teatral.

Y fueron esos espacios que permitieron afirmar al teatro local con una impronta significativa en la ciudad de Mar del Plata. Porque si no estás prácticas no tenían lugar para manifestarse ya que la obtención de salas adecuadas estaban ocupadas todo el año por las grandes cadenas teatrales.

Esta característica del teatro independiente que posibilita la utilización de espacios diversos colaboró en la conformación de elencos propios, generando la particularidad que la mayoría del teatro local que se produce en Mar del Plata es teatro independiente.

Contra reloj...

Una vez que se pudieron saltar estos problemas, me encontré con algunas cuestiones en relación con la producción de la revista. Como por ejemplo concretar los horarios para las entrevistas, ya que las personas que realizan este tipo de arte llevan su trabajo, el que les permite comer y , también, realizan muchas actividades vinculadas al teatro.

Las diversas ocupaciones generaron la dificultad de pautar horarios para realizar las entrevistas abiertas no estructuradas. Sin embargo una vez que sortee esa problemática trabajé en un clima de conversación muy ameno que permitió obtener muchos datos.

Es importante señalar que la mayoría de los encuentros los realicé en horario de actividad teatral de los artistas, lo que me posibilitó aportar datos cualitativos de las obras, el entorno, el ambiente y el campo del teatro independiente. Y a su vez, permitió

que me abrieran una puerta a su intimidad, a su círculo. De esta manera, fue viable, realizar la observación participante planteada en el proyecto de TIF.

Desde el comienzo fue necesario involucrarme en el ambiente de este arte escénico. Por ello, fue indispensable asistir a los espacios donde se desarrolla el teatro independiente en diferentes horarios porque estos lugares tienen actividad a toda hora y la puesta en escena o la función de teatro es el producto final de un trabajo de días y horas.

La permanencia, experimentación y vivencia de las actividades en conjunto con el grupo de gente que lo conforman fue muy importante para el desarrollo del proyecto. Así como también, la vinculación directa con los referentes del teatro marplatense.

De esta manera, no solo conocí acerca de la obra, sino también pude recolectar impresiones y sensaciones de los entrevistados, que fueron fundamentales para plasmarlas en la revista porque el producto debía representar el Teatro Independiente desde la estética y las notas.

En relación con la estética, es completada por la fotografía. Y para ello he contado con la colaboración de fotógrafos profesionales, amigos, y gente del ambiente artístico que se han involucrado con el proyecto y han permitido que la revista alcance la calidad fotográfica buscada.

Otra de las dificultades que se presentaron fueron los tiempos estipulados. Cuando uno calcula tiempo lo hace con las ganas de generar el proyecto. Pero en la realidad esas ganas se ven interferidas por distintas cuestiones de la vida real, trabajo, ocupaciones, los horarios de las personas que se involucran, tanto como de los colaboradores como de los entrevistados y en particular en mi caso la llegada de mi primera hija, Annaluz.

Creo que este dato no es menor, porque los tiempos que uno calcula se ven modificados por la realidad, por la vida que se impone. Sin embargo, con esfuerzo y con las ganas de generar el proyecto y terminar la especialización es que los plazos, por más que se han modificado y hasta se han extendido un poco más de lo planeado hoy están llegando a su etapa final.

La selección temática...

Las respuestas a estas preguntas, arrojaron certezas en torno a la actividad y fue así, que con ellas comencé a construir la revista plasmando características concretas del teatro marplatense en el recorte temático que, además, tuvieron que ver fundamentalmente con las dimensiones del universo de usuarios.

De esta manera, por ejemplo, la entrevista a **Marcelo Marán** resalta que el teatro marplatense no solo es puesta en escena. También es texto, es dramaturgia. Con esto quise destacar que el teatro marplatense se diferencia, entre otras cosas, por generar sus propios relatos. La ciudad, tal como señala Marán, es un lugar propicio para escribir obras porque le permitió ponerlas en escena rápidamente: “una ventaja que tiene la ciudad” dijo. Además, la entrevista permite que veamos la producción de una obra desde sus inicios, desde la misma creación del texto. Es decir, desde su núcleo.

Por su parte, **Ser o no ser...**, es un ejemplo de los temas que puede abarcar el teatro independiente. La misma es una obra sumamente reflexiva, en donde prima la idea del pensamiento sobre uno mismo. Conlleva implícita una crítica al mundo y como cada uno de nosotros nos paramos frente a nuestra realidad. En el escenario se mezcla continuamente el arte con la vida. La obra da cuenta que el teatro es una acción política y una investigación de la cultura y de la humanidad. Teoría del abandono, no arroja certezas (tal como dice la nota) pero sí muchas preguntas sobre la propia existencia, sobre quien uno es y quiere ser.

En **Ricos contra pobres** busqué que estuviera presente la idea de creación colectiva. La misma es una imagen muy acuñada dentro del teatro independiente, en donde no existe un autor, sino muchos. En la creación colectiva, además, los roles se distribuyen y diversifican. De esta manera, se privilegia la imaginación, que es rico en propuestas, y que no se apoya necesariamente sobre el esplendor de la tecnología y los grandes presupuestos. La creación colectiva es, además, una metodología que tiene una ética de trabajo basada en la solidaridad, la colaboración y el respeto mutuo. Y estos valores son el motor del teatro independiente, porque si los mismos hacedores no se sostienen en sus compañeros, no hay en quien sostenerse. Porque ellos están solos ante la difícil tarea de gestionar cada una de las labores necesarias para desarrollar la obra y lograr su puesta en escena.

A su vez, la nota trabaja sobre la revisión histórica que el arte puede realizar. De una manera muy particular, a través de “La liga de los payasos muertos”, se cuenta un hecho histórico de gran relevancia. La acción política e ideológica de la obra de teatro está presente a lo largo de todo el relato tanto de la puesta como de la nota periodística.

El apartado *¿Qué pensamos del Teatro independiente?* son declaraciones de tres reconocidos hacedores de teatro independiente que nos permite entender en mayor profundidad este ámbito. Denuncian la necesidad de espacios adecuados para desarrollar ciertas actividades, el crecimiento exponencial tanto en cantidad y calidad y la libertad temática dada por la no búsqueda de ganancias económicas. Estos dichos dejan vislumbrar las condiciones, en donde la autogestión de los proyectos es una acción a la que están acostumbrados. Esto implica, en cierta medida una libertad con la que otros no cuentan.

Por su parte, *La mesa está servida* es una obra que se toma todas las licencias que el teatro permite. Intenta y logra llevar al ámbito de la cena, a la mesa, o al espacio teatral asignado una aventura escénica. Partiendo de un piso de formación profesional, cada uno de los actores expone todas sus cualidades en un espacio distinto y bajo una consigna muy singular. Invitar a los espectadores a cenar, y es así que creo que es la aventura del teatro independiente: intentar cosas nuevas y sobre todo la posibilidad de hacerlo siempre que exista un grupo de gente con ganas y energía para llevarlo a cabo.

¿Quién te enseñó en las artes del amor? Ocupa un lugar en la revista porque manifiesta un juego interdisciplinar. Conjuga diversos tipos de arte como la danza, la música y el teatro para crear una historia. Exalta la interdisciplinariedad sobre el escenario.

Una clase de convivencia demuestra que el teatro independiente puede mantener un vínculo cercano con las actividades del teatro oficial, tal como señala Viviana Ruiz responsable del Centro Cultural de teatro independiente Séptimo Fuego. Lo independiente no es necesariamente lo que existe por fuera de los apoyos institucionales, sino una configuración relacionada a las motivaciones de los artistas que lo desarrollan.

La profesionalidad y capacidad actoral que existe en la ciudad está recordada en ***Un hombre, todos los hombres, ningún hombre, el hombre***. Un solo actor interpretando varios personajes continuamente, un unipersonal que desarrolla, a su vez, una crítica a la sociedad de consumo.

Por lo expuesto, considero que el contenido responde a una coherencia interna que puede comprobarse desde la primera hasta la última página, desde el primero hasta el último título. Para ello fue importante hacer una apuesta en profundidad donde se encuentran los fundamentos mismos de la propuesta periodística que se ofrece con la revista.

Todas estas notas tienen el objetivo de aportar al lector información sobre obras que quizás conozca o no, porque el periodismo cultural, no solo, tiene la intención de aportar información nueva, sino que, recapitula y vuelve sobre los ya conocidos incluso bajo sus formas estereotipadas y previsibles. La prensa general versa casi siempre sobre la actualidad satisfaciendo una demanda específica, sin embargo, los materiales producidos por el periodismo cultural no siempre se adecuan a esta norma porque trabaja con autores, obras y fenómenos que pertenecen a la esfera del pasado. En ese sentido el discurso cultural se hace más historiográfico activo y retrospectivo.

Conclusiones: Barletta, La revista...

Barletta buscó ser un referente desde el momento que fue fundada como una solución a un problema real existente: la difusión concreta de lo que sucedía en la actividad. Para ello, la revista se construyó con una diagramación moderna y ágil conectando sus contenidos con cada uno de los artículos. Este dato señala la coherencia en la organización interna que responde a un diseño establecido con la suficiente flexibilidad como para establecer variaciones sin que se resientan los significados.

En el diseño de la revista hay imágenes grandes en cada página o un anuncio para interrumpir el texto, que está organizado en columnas, para darle un aspecto auténtico. La decisión sobre la organización del contenido interno fue fundamental para que la revista no se convierta en una simple sucesión de informaciones ofrecidas. La selección y el diseño le dieron identidad reflejando, de esta manera, la calidad informativa y la coherencia de sus contenidos. El diseño limpio y claro, evita la sobreabundancia de

información que intoxica al público, que termina por no entender la importancia de los distintos acontecimientos y por estar desinformado

Barletta buscó ser un producto que contenga buenas historias, buenos titulares y buenas fotos. Porque asumimos su creación como un compromiso con la actividad del Teatro independiente y entendemos la revista como una herramienta fundamental para esta práctica social. Seguramente, esto no es un atributo exclusivo de nuestra publicación, porque todas las revistas culturales son parte de la defensa de la cultura.

Y como tal, es que sé que la venta de esta revista no estaría acorde a los enunciados propuestos por ello es que he decidido que la revista sea de distribución gratuita. Para su desarrollo contaré, en primer lugar, con plata de mi bolsillo, en segundo lugar con las pautas publicitarias que el número cero que presentó permita vender y con algún subsidio que sea posible conseguir. A su vez, se puede pensar en canjes que algún empresario o comerciante nos puede facilitar. El dinero en todos los casos es reducido y la revista debe, a pesar de las dificultades económicas que puedan presentarse, publicarse. Porque no quiero que se instale jamás la posibilidad de no hacer la revista, porque eso es lo que nos debe diferenciar, eso es algo que ninguna publicación comercial puede decir porque su interés es meramente económico. Al igual que cada puesta que los hacedores de teatro independiente generan. Es algo que esta revista busca tener en común con el teatro marplatense

Tengo la claridad que no busco cobrar dignamente la tarea sino tan solo contar con fondos para solventar la investigación y la producción de la revista hasta que la misma pueda lograr su propia financiación. La revista además cuenta con la predisposición a mancharse las manos con tinta, a tipear notas contra reloj, a escuchar críticas del entorno, a contar monedas, a esperar negativas, a renegar con el imprentero, a buscar papel barato y a soportar ciertos personajes. Pero sobre todas las cosas busco amigos que puedan participar, que al igual que yo, disfruten, se diviertan, y participen con pasión.

La revista debe compartir los mismos principios que el teatro independiente, sería redundante enumerar cada uno de ellos, pero esfuerzo, presentar el trabajo cueste lo cueste y generar un clima de amistad y alegría por hacer algo que nos gusta es lo que

trate de lograr en el número cero de Barletta y la revista seguirá viva mientras esos principios se mantengan en cada número que se pueda llegar a imprimir.

Barletta es una revista que se construye sobre las pautas de lo que llamamos periodismo cultural y creo que eso se ha podido transmitir a lo largo de todo el trabajo integrador final y, claro, del producto en sí. Una pieza, que intentó continuamente reflejar, a su vez, la magia del teatro y especialmente la del teatro independiente que se lleva a cabo con la voluntad, fuerza y pasión de quienes lo empujan cada día con profesionalismo, riesgo y variedad. Porque el hecho, que la mayoría, no pueda vivir de esto no quiere decir que el trabajo no sea profesional.

Hay buena formación y nuestra pieza gráfica a logrado reflejar ese profesionalismo y ponerse a la altura del crecimiento del teatro independiente en Mar del Plata, que para muchos es una grata realidad confirmada por el nivel de proyección e inserción alcanzado en los últimos tiempos en el medio artístico, al que no es ajeno el apoyo de algunos organismos y entidades culturales comprometidas con la difusión de todas las expresiones del arte.

También, considero importante destacar el apoyo que Barletta ha recibido de reconocidos hacedores de teatro como Marcelo Marán, Paola Belfiore y Viviana Ruiz, entre otros, que han brindado sus testimonios y colaborado para que la revista sea capaz de reflejar el auge del teatro independiente que se debe a los fluctuantes movimientos culturales y de lo que ellos mucho tienen que ver en la conformación de este nuevo escenario y de esta auspiciosa realidad.

Estos artistas que se autodefinen como “independientes”, construyen cada día la presencia positiva de este tipo de arte escénico y no dudo en considerarlos como “los emergentes culturales de la ciudad” porque en su lucha constante, al igual que muchas otras personas de teatro, consiguen los medios, tanto económicos como humanos para realizar sus valiosas puestas. Y Barletta les brinda un espacio de difusión y permanencia en los medios de comunicación, destacando no solo su esfuerzo sino su misión social, donde la militancia está sobre el escenario.

A su vez sostengo que la pieza gráfica en cuestión colabora con la corriente en la cual los teatristas se interesan por el teatro del compañero. Hay una necesidad de salir a

conocer lo que se presenta en la ciudad, ya que tiene relación directa con políticas culturales, con la pelea conjunta por el reconocimiento de los que diseñan los marcos políticos. Existe una corriente de cooperación, generada, entre otras causas, por la falta de espacio para la presentación de obras que les permite pelear en conjunto por el desarrollo del Teatro Independiente. De esta manera, Barletta, les brinda la posibilidad y la facilidad de conocer cuál es la actividad que los demás teatristas se encuentran desarrollando.

A su vez, entre las potencialidades que puedo destacar es que la revista cuenta con la libertad para crear y esa es una de las causas por las que los consumidores de revistas culturales aumentan. Así como también la flexibilidad a la que considero que la pieza gráfica debe adaptar para poder mantenerse en un ámbito tan cambiante como el que busca comunicar.

También, creo que el producto ofrece utilidad, instrucción, y entretenimiento, siendo de esta manera completo y pudiendo llegar a interesar públicos diferentes, manteniéndose cerca de los lectores y consiguiendo ser parte de su vida.

Otra de las ventajas que puedo advertir es que el Trabajo Integrador propuso la idea de un “número piloto” o “número cero”, que sería un número que se imprimió con notas-ejemplo y publicidades ficticias que se armaron tal como se armaría un número 1 con la finalidad de mostrar un producto terminado a los futuros anunciantes de la publicación y a los hacedores de teatro con la intención de exhibir la seriedad del producto y la calidad de la propuesta comunicacional. Así se pudo percibir la aceptación de la pieza.

A raíz de ello, es posible plantear a futuro la continuidad de la revista. La idea es ya no solo pensar en el número 0 de la revista como plantea el TIF, sino planificar el primer año de vida y para ello es importante generar la idea de una pieza gráfica a largo plazo teniendo objetivos concretos de continuidad.

A su vez, es posible señalar algunos comentarios que colaborarán a mejorar la propuesta a futuro y alimentar la experiencia, los cuales permitirían completar y potenciar sus cualidades positivas:

A largo plazo se puede plantear el objetivo de abarcar novedades del teatro independiente que se generen en otros lugares y que colaboren con el crecimiento del teatro marplatense.

Sin embargo, para desarrollar este objetivo es importante conocer y asumir las propias limitaciones y talentos. Entonces, sería necesario plantear una evaluación para buscar las colaboraciones pertinentes que permitan darle continuidad a la pieza y que no desaparezca después de algunos números.

También, se puede extender la revista a las redes sociales porque, como dijimos al principio, es necesario en este nuevo esquema de comunicación. El uso de redes sociales (fanpage en Facebook y Twitter) permitirá viralizar lo que sucede y extender la capacidad comunicativa de la revista, así como también la cantidad de lectores que puedan alcanzarla.

Por otra parte, sería de gran interés lograr un espacio de intercambio y colaboración con otras publicaciones de teatro independiente del país, para lograr de esta manera tener una agenda más abarcativa de temas de diversa índole y comunicar noticias de acontecimientos que sucedan en otra parte del país que pueden interesar a los teatreros marplatenses como certámenes, concursos, subsidios y todo aquello que colabore con el teatro independiente.

Otra de las cuestiones a abordar a futuro podría ser desarrollar la versión digital de la revista. Sería una alternativa para lograr una mayor difusión de la revista y continuar con un proyecto informativo de bajo presupuesto con expectativas de crecimiento muy grandes.

Finalmente, puedo decir que hicimos mucho con este número 0, trabajamos mucho y logramos más. Sin embargo, el camino recién empieza y es largo.

Bibliografía:

- ✚ Asociación de Revistas Culturales independientes de argentina. Argentina.
<http://www.revistas culturales.org/>
- ✚ Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano. Director Osvaldo Pellettieri. “Historia del teatro argentino en Buenos Aires”. Galerna. Buenos Aires. 2001
- ✚ Jorge B. Rivera. El periodismo cultural. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1995
- ✚ Nestor García Canclini. “La producción simbólica teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI editores S.A. México, DF. 2010.
- ✚ Pablo E. Chacón y Jorge Fondebrider. La paja en el ojo ajeno. El periodismo cultural argentino (1983-1998). Ed Colihue. 2000
- ✚ Pierre Bourdieu. Sociología y cultura. Ed. Grijalbo. 1990.
- ✚ Raymond Williams. Marxismo y literatura. Ed: Las cuarenta. 2009.
- ✚ Rodrigo Villacís Molina. Manual de Periodismo Cultural. Colegio de Periodistas de Pichincha. Ed CPP .1997