



PABLO MASCAREÑO | NICOLÁS LUIS FABIANI
GABRIEL CABREJAS | MIGUEL MONFORTE
JOSEFINA FOSSATTI | ANTONIO MÓNACO
OSVALDO PICARDO | MARÍA ELENA DI SANTO
HORACIO LANCI

EDITORIAL

Este es un año que propone uno de esos números que ejercen un consenso especial en muchos de nosotros. Uno de esos números llamados para conmemorar, divulgar como logro, etc., etc. Se cumplen veinte **Jornadas de Estética y de Historia del Teatro marplatense**, de acuerdo con la última denominación. Quizá, habría que conmemorarlas simplemente como XX Jornadas. Por otra parte, también se recuerdan los veinte años del primer Proyecto de Investigación del GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas, UNMdP), ambos producto del trabajo de los integrantes del Grupo. Trayecto acompañado, además, por las publicaciones editadas a lo largo de estos años, que van de las propias hasta las distintas colaboraciones en libros, periódicos y revistas. Entre éstas, la que ustedes están leyendo, que representa el esfuerzo mancomunado de los integrantes del GIE, del IECE y de quienes hoy se sienten honrados (y no es quien escribe el que lo dice) en publicar en ellas. Construir y difundir. Dos conceptos que dieron y dan cuerpo a nuestro trabajo. Podremos discutir acerca de la cultura en la ciudad y sus avatares. Pero aquellos dos conceptos no por nada se encarnan en verbos, en acciones. Que hasta aquí fueron permanentes. Que hasta el presente, con el aporte de los "históricos" y de quienes, más tarde, se acercaron tratando de transformar esa realidad con la que nos tocó en suerte lidiar. No existían los estudios teatrales, tampoco investigaciones centradas en la estética; menos aún aquellas orientadas actualmente por los avances en neurociencias. Y bien, hasta aquí hemos llegado; sin falsa modestia nos congratulamos, pero no sólo de lo realizado, sino del horizonte que se abre ante nosotros. Marplatenses... simplemente basta acercarse hasta la costa y mirarlo (metafóricamente... si les parece, pero sin atarse a la contemplación).

Nicolás Luis Fabiani
IECE - GIE



Mural de César Bustillo, Hotel Provincial.
Mar del Plata

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE

Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE

María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL - STAFF

COMITÉ DE REDACCIÓN

Beatriz Sánchez Distasio
Nicolás Luis Fabiani
Danilo Galasse

DISEÑO

Andrea Germinario

EDITORIAL MARTÍN

Catamarca 3002
www.editorialmartin.com

AÑO II - Nº 3- JULIO 2017

ISSN 2545-6326

MAR DEL PLATA
ARGENTINA

CONTACTO

ieceargentina@gmail.com

<http://iece-argentina.weebly.com/>

fb: [InstitutodeEstudiosCulturalesyEstéticos](#)

CONTENIDO #3

TEATRO

- 04** Una mirada al biodrama "Gregorio por Nachman": la documentación histórica atravesada por el signo estético
PABLO MASCAREÑO
- 07** Dos críticas teatrales 2017
GABRIEL CABREJAS
- 12** El juego de las diferencias
ANTONIO MÓNACO

ARTES VISUALES

- 15** El porvenir
JOSEFINA FOSSATTI

CINE

- 20** Comentario sobre el libro "Signos y valores espirituales en el cine", de Agustín Neifert
MIGUEL MONFORTE

ESTÉTICA

- 22** Neuroestética y descolonización
NICOLÁS LUIS FABIANI

LITERATURA

- 27** Cultura marplatense y un cacho de literatura
OSVALDO PICARDO

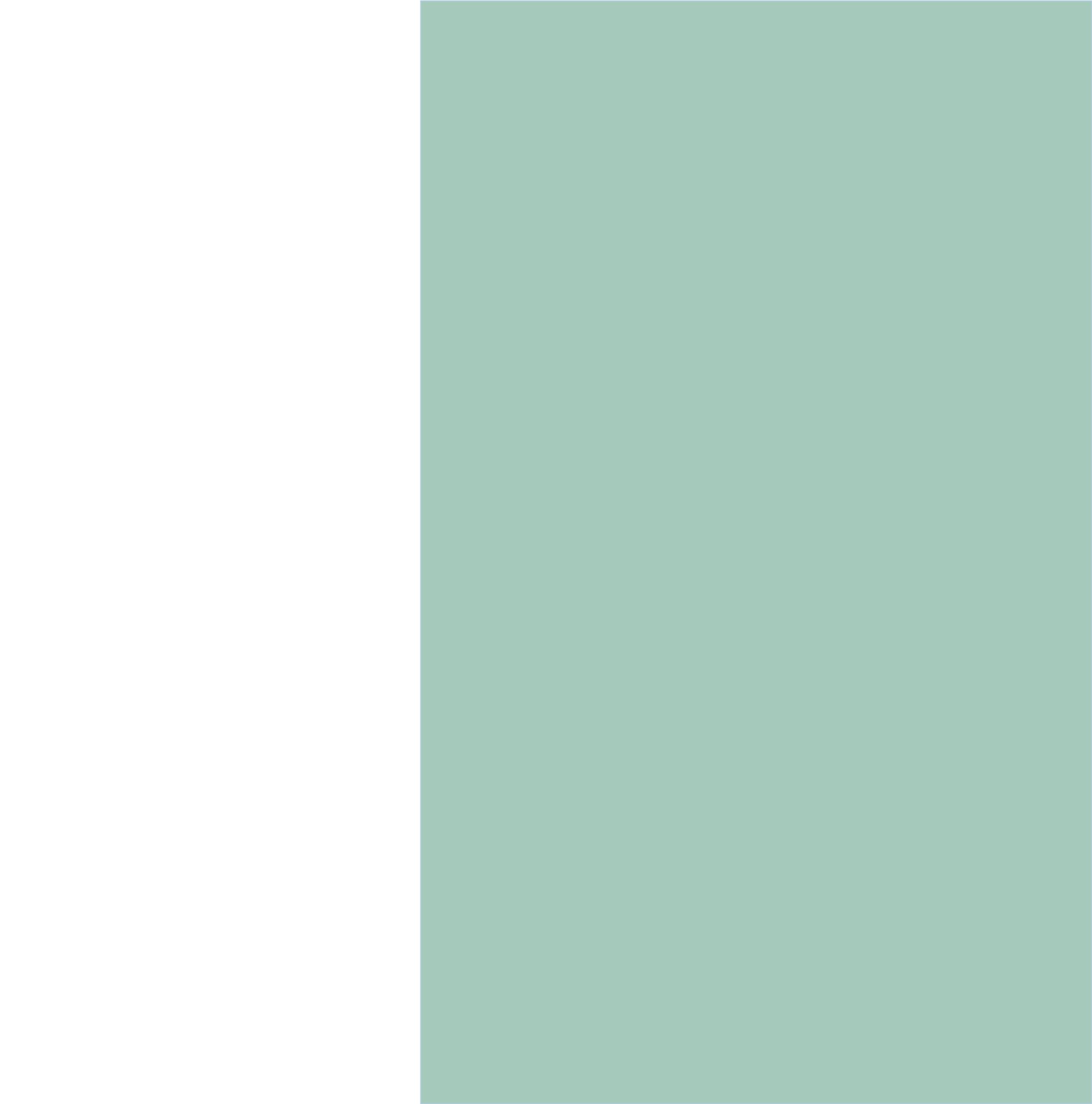
MÚSICA

- 29** Escuela de Canto Coral - 60 Aniversario
MARÍA ELENA DI SANTO

- 39** Un viaje al interior de la música... Carmina Burana (1) y (2)
HORACIO LANCI

AGENDA

- 41** Agenda del IECE 2017



TEATRO

Una mirada al biodrama “Gregorio por Nachman”: la documentación histórica atravesada por el signo estético

PABLO MASCAREÑO

Docente, dramaturgo, investigador. Responsable de la Escuela de Espectadores de Mar del Plata. Miembro IAE (UBA), IECE.

Vivi Tellas se formó durante la última dictadura. En tiempos de asfixias, ella iba encontrando su aire buceando en lecturas, cine, artes plásticas, música. Como podía. Como se podía. En el período posterior a 1983 fue una de las referentes de un colectivo teatral que rompió límites, atravesó fronteras, experimentó. Conformó eso llamado underground, quizás aglutinando arbitrariamente actantes de las más diversas índoles, pero de injerencia ineludible, imprescindible, para un país que se iba despabilando. Fue una de las Bay Biscuit, se sumergió en el universo del rock desde la música y desde lo performático. Exploró las liminalidades de una cultura en plena ebullición que se gestó con hidalguía y valentía en los tiempos de plomo, y estalló en arte, denuncia y exploración a partir de 1983, ya en postdictadura. En la segunda mitad de los ´70, poco tiempo antes de que Vivi Tellas comenzara a indagar en su propio lenguaje y estética, la ciudad de Mar del Plata contaba con un teatro independiente sólido, con injerencia y arraigo en su comunidad. Gregorio Nachman era uno de los actores-directores más prestigiosos y referenciales de ese movimiento, a partir de una obra incesante, en voz alta, denunciante. Ya en su Buenos Aires natal había participado en el SHA y en el IFT, entre otros espacios. El 19 de junio de 1976 fue secuestrado por las Fuerzas Armadas. Cuando su hijo Eduardo pidió por él, en las comisarías rotularon a su padre como zurdo, judío y puto. Esas vueltas evolutivas del tiempo, y del teatro, hicieron que, cuatro décadas después, el Biodrama, una creación de Vivi Tellas, se vinculase con Gregorio Nachman a partir de la obra “Gregorio por Nachman” con dirección de Viviana Ruíz. Gregorio Nachman-Vivi Tellas-Viviana Ruíz-Eduardo Nachman. Concatenados. Tellas no inventó el teatro documental. Pero sí es impulsora de una forma particular de hacerlo. Es la creadora del término Biodrama y de lo que esta concepción conlleva en su génesis. Una notable tarea de abordaje de lo no ficcional para mutarlo en escena viva. Y bajo esa denominación, una vez más, exploró los límites. Poetizó y convirtió en signo estético experiencias que versan a partir de la historia de una persona viva. Y eso define la cuestión. Además, ese individuo puede participar del hecho escénico aunque no es condición sine qua non. Persona que se convierte en personaje. Historia real sin artificios que se traspola en arte espectacular. Artilugios del Biodrama creado por Vivi Tellas.

Durante 2016, Viviana Ruíz participó de un taller para directores, producido por el Teatro Auditorium, en el que Vivi Tellas ya no solo irrumpía en Mar del Plata con su teoría sobre el género creado, sino que llevaba adelante la tutoría y curaduría de los proyectos que cada alumno-director iba gestando.

Viviana Ruíz, coherente en lo ideológico y estético, decidió bucear en la figura de Eduardo Nachman, hijo de Gregorio, para contar la historia de ese hijo. De ese padre. De una ciudad. De un país. Teatro documental. Sí, claro. Pero transformado en arte, en poética, y sin apartarse del lineamiento y enunciado del Biodrama.

Todo tiene una idea madre. El primogénito de Gregorio, en principio, tenía pensado plasmar la vida y obra de su padre en un filme documental. Al aparecer, en el acopio, los recuerdos de una de las piezas emblemáticas que dirigió Gregorio Nachman, Eduardo acercó la idea de montarla a los responsables de El Séptimo Fuego, quienes aceptaron el convite y aportaron la necesidad de tener a Eduardo en escena. El camino no fue sencillo. La experiencia fue creciendo a lo largo de todo un invierno.

En este sentido, el material de Ruíz plasma, también, algunas escenas de una de las últimas obras que Gregorio Nachman dirigió: "Un despido corriente", de Julio Mauricio, basada en un hecho real (la tortura y el asesinato de un obrero en 1972). Es decir, el espectador asiste a un doble juego de acontecimiento: teatro dentro del teatro / Biodrama dentro del Biodrama.

Eduardo Nachman acercó materiales de todo tipo. Ruíz husmeó en los propios. Tellas supervisó. Por otra parte, la responsable de El Séptimo Fuego, espacio donde se ofrece la propuesta, fue encontrando el qué contar más allá de la experiencia de Nachman. Partir de esa cosa llamada "vida real" para adentrarse en subterfugios claramente escénicos. Así apareció un relato desdoblado. Un metalenguaje teatral.

Eduardo Nachman narra en primera persona, en escena, aspectos de la vida de su padre. Y de su propia infancia y juventud. Lo cotidiano emerge enternecedor para verse frustrado en la salvajada cobarde de la opresión, la censura y el crimen.

El recurso audiovisual, no presente en todos los Biodramas, refleja cartas, fotos, programas de manos.

Permite al espectador dimensionar desde otro lugar. El "libreto" aparece modificado en cada ensayo. Materia viva que se ajusta al deseo. A la remembranza. También se va metamorfoseando en cada representación.

Nunca es igual. Riesgo y potencial. Anécdotas, historias, datos. Y la palabra en primera persona de Nachman para contar a su padre Nachman.

Javier Bosotina, Ludmila Cardona, Nacho Garrido, Matías Sasido y un muy efectivo Marcos Moyano, sostenedor de la dinámica, acompañan a Eduardo Nachman en esta travesía teatral con música original de Federico Moyano. Una experiencia dura. Una escena documental imprescindible que convierte el goce del espectador en una peripecia convivial que lo involucra desde lo afectivo y lo afecta como protagonista de la historia reciente.

"Gregorio por Nachman" abre un camino para seguir explorando desde el lenguaje del Biodrama y bucear en estéticas que se nuclean en el hecho real en torno al personaje vivo para reconvertirlo en signo estético y escénico. Sin dudas, este es un material a la medida de la directora Viviana Ruíz.

TEATRO

Dos críticas teatrales 2017

Gregorio por Nachman

Todo es historia, toda la vida

GABRIEL CABREJAS

Miembro del GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas), del IECE y del CeHis - UNMDP

La expresión *theatrum mundi* no hace sino describir la vida real de las personas: todos actuamos, siempre, desde el rol laboral al personaje que construimos a cada paso dado, como novios, novias, maridos, hijos o padres. La función social existe, el cómo la asumimos implica un modo de relacionarnos con el otro, lo otro, declaradamente actoral. El problema surge cuando los demás sobreactúan, y el actor profesional queda descolocado, sabiendo todo el tiempo que él sí desarrolla una ficción sobre un determinado espacio. Quiero decir, la farandulización de la política, la dramatización de la verdad hasta su desfiguración por los medios, el reality show convertido en vidriera con número vivo, han obligado desde los 90 a repensar la escena en sí, en introducir esa realidad (la vida, en fin) dentro de su propio corazón expropiado. Sí, el teatro político de Piscator empezó a demarcar la ruta, pero no sabemos si se hubiera imaginado que la política iba a teatralizarse. ¿Qué habría hecho? Probablemente lo mismo que **Vivi Tellas**, el biodrama, el teatro de la vida.

No abundaremos en digresiones sobre el particular porque la mejor ejemplificación es *Gregorio por Nachman*. El título mismo nos enreda en las *mamushkas* de esta concepción de la teatralidad. **Gregorio Nachman** por **Eduardo Nachman**, o el documental del devenir humano/teatral, los dos planos indiscernibles, del gran director porteño-marplatense, desaparecido el 19 de junio de 1976 por la Dictadura cívico-militar, contado a través de fotos proyectadas en la voz y la presencia física de

Eduardo, su hijo mayor, aquí y ahora. El evento no sería más que un álbum histórico comentado bajo los spots, a falta de televisión en vivo, si no fuera porque se imbrica en él la Historia convertida en teatro. A saber, a su alrededor se representa la pieza *Un despido corriente*, ficcionalización de la primera muerte sucedida como consecuencia de apremios ilegales (término jurídico del popular *torturas*) incluso antes del golpe de Estado, la del obrero de la automotriz Peugeot Juan Lachowsky, ocurrido en 1972, hecho de la crónica periodística, y antes, de la vida cotidiana, que el dramaturgo Julio Mauricio escribió especialmente para Nachman (Gregorio) y reprisada desde el 2 de enero de 2017 en el Séptimo Fuego... mientras Nachman (Eduardo) narra la biografía de su padre y reseña los artículos sobre el crimen auténtico, y a también sobre el primer estreno de la obra en el aula magna de la universidad de Mar del Plata, tomada por los docentes y los estudiantes en reclamo de mejoras salariales y el fin de la represión, en el ocaso del presidente Lanusse. ¿Hará falta recordarlo? Un mes antes se había precipitado la masacre de Trelew.

Un despido, en definitiva, fue un antecedente del biodrama, aunque con los seudónimos que permitía la subida al tablado el 30 de septiembre de 1972, aunque la referencialidad estaba prístina. La ocasión de reponerla en los comienzos de un febril 2017 parte de la connotación denunciante y siempre actualizada de la obra misma, tratándose de un caso de exoneración brutal e injustificada del trabajo y de la persecución

de subversivos dentro de la empresa, lo que hoy se denomina criminalización de la protesta. Al hibridar vida real con teatro se impone sola la meditación sobre el mundo que acaba de treparse a escena, lo cual remite al modelo brechtiano. Mauricio tituló cada episodio de su obra con una frase que lo sintetiza y predispone a reflexionar: *De la solidaridad y de unos ojos cerrados, Los ojos se abren y la conciencia se aquieta, El terror entra en la casa, Un discurso 3*. No todos se dan cita, pero Eduardo los va anunciando, toda vez que vuelve del pasado biográfico de Gregorio, o los titulares del diario *La Capital* de 1972 al presente cíclico de *Un despido*. Para subrayar la distancia, los mismos actores informan acerca de la estética del director, inspirada en el maillot multifunción del teatro *Fray Mocho*, es decir, una corbata, un par de anteojos oscuros, una camisa Grafa, sirven con suficiencia como semiología del carácter. “¿Seguimos la obra?” propone E., y rompe el encantamiento. Los intérpretes, claro, desempeñan varias criaturas, cerrando el camino a la identificación. La adaptación de Eduardo (y de **Viviana Ruiz**, la directora), a su vez, modifica los *nombres* del original. Pedro en la escritura de Mauricio es el trabajador envejecido, temeroso y conformista; Miguel, el rebelde, quien sufrirá el suplicio y buscará la forma de enfrentar al poder. Eduardo llamará *Pedro* al luchador (**Marcos Moyano**), víctima de los patrones y sobre todo, de sus siniestros enviados de gafas oscuras.

Hay más innovaciones. Funes, el gerente, da una alocución sobre la necesidad de mantener el orden social jerárquico, y si bien sus primeras palabras se calcan de Mauricio, Eduardo tuvo la sutileza de sumarle discursos de políticos del 70 y uno muy nuevo y reconocible, la arenga de otro Mauricio, Macri. **Javier Bosotina**, y su voz meliflua y casi inofensiva, encarna a ese dueño hipócrita y seguro de sí y crea otra vis irónica en el entramado casi infinito que nos propone G x N. El actor actúa de servicio, igual que **Matías Sesido** (también capataz). A **Nacho**

Garrido le toca armar una de las sorpresas de la puesta, el armado a rosca de una absurda cañería sin dirección aparente, rematada en una canilla y símbolo de la infructuosidad de su trabajo mal remunerado. Trucos del teatro —demostración de que es *superior a la vida*— la canilla se abre y expele agua, que lavará el rostro de Pedro y ayudará a ahogarlo en la sesión de tormento. La abnegada esposa (**Ludmila Cardona**) pasa, como todos, del personaje a la comentarista.

Los actores (¿los personajes, los que son ciudadanos antes y después de la actuación, los obreros del país?) claman al terminar el grito de las agrupaciones de derechos humanos: “los desaparecidos están vivos, ahora y siempre”, lo cual es automáticamente repetido en coro por la platea. Gesto nachmaniano (de G y de E, por lo tanto). *Juan Palmieri* (1975-6) finalizaba con los actores entonando *Para el pueblo lo que es del pueblo*, el casi-himno de Piero de aquellos años. Confesión personal, debo decir que se me anudó la garganta cuando Eduardo concluyó la puesta mediante la foto de su papá llevándolo sobre los hombros, siendo él un chico. “A cuarenta años, mi viejo me sigue sosteniendo”. Eduardo llega a relatar qué hacía él entretanto raptaban a su padre: ir a ver *La beauté du diable* en la Alianza Francesa (Gérard Philippe era el modelo de actor según Gregorio) en el momento en que el Grupo de Tareas cerraba la calle Independencia y se llevaba preso al director del departamento familiar, la búsqueda en la tristemente célebre Comisaría 4º (“¿Nachman? Judío, puto y comunista. ¿Por qué lo reclaman?”) y el autoexilio.

Gregorio por Nachman es una producción única, sin antecedentes en la historia teatral de la ciudad, que aúna dos imposibles, la vigencia de un autor y una obra inmensa en estos años de corrientes despidos, y el homenaje entero a nuestro teatro, a su lucha, su compromiso, su coraje, a través de su voz más autorizada. Eduardo, el orgulloso hijo de Gregorio.

Dos críticas teatrales 2017

Casali de vuelta en el *Séptimo*

De sabios y de locos

GABRIEL CABREJAS

“De todas las obras de **Renzo Casali** ésta es la que más trata sobre la locura”, dice **Marcos Moyano**, director de *Pitt y Sball en el invernadero occidental de la casa de cura*. El corpus dramático de Casali, en efecto, siempre bordea el tema, sea por su tratamiento antirrealista, sea por la excentricidad antisistema de sus personajes. Pero el invernadero del título, esta vez, implica un eufemismo zumbón por psiquiátrico, como *casa de cura* podría significar en su manera infantil de referirse, casa de *locura*. Lo de occidental abriga la ideología básicamente anarquista de Casali, que bien podría suscribir **Foucault** y su influyente meditación sobre el poder ilustrado y la práctica biopolítica de aislar y encerrar a los anómalos, los prófugos del racionalismo.

Como suele ocurrir en sus puestas, Casali empieza en la extraescena: el enfermero sale al hall a dar la bienvenida a la *Clínica Recobrada Paz de los Sentidos*, consagrada a la *Disfunción Contemporánea del Comprendonio Universal*. Y acto seguido, reparte un largo texto explicativo sobre las bondades de la institución. Se cita, de manera inquietante, a próceres de la medicina social como Mengele y Lombroso, y a un tal doctor Tobino —que nunca aparece en el reparto— definitivamente partidario de “salvaguardar nuestra normalidad” mediante la existencia “de un lugar especial” para tratar la insania, o, mejor, separar a sus portadores de nosotros, los sanos. Hasta ahí, el disparate que anuncia la comedia absurda. Después, el inclasificable Casali y su visión particular de la locura sin discursos retumbantes de la antipsiquiatría, ni agachadas sentimentaloides y reivindicativas, tan socorridas en nuestro medio, sobre el carácter sacro y sacrificial, superior, del Loco en relación a los cuerdos.

El programa anticipa exactamente el sentido. Garrapateado a mano, en borrador, a medio imprimir, con un recuadro: “acá iría alguna imagen que tenga que ver con la obra”, y agradecimientos incompletos, “algo que quieran poner los actores”. De la *obra*, nada, y sí una sucinta biografía del autor, sin puntuación y casi ilegible. La puesta de Moyano es simbolista, no busca estridencias psicodélicas o lisérgicas sino lo contrario, la monotonía aparente de un orden disciplinario. Dos mamparas de plástico semitransparente, móviles, y actores literalmente *blanqueados* (la ropa *pintada* de blanco hasta en los zapatos), una inevitable camilla, y la dinámica física, entre el intérprete brechtiano y el clown, que supo enseñar Casali a sus discípulos. Pitt (**Pablo Casagrande**), que representa al artista, lleva colgada una máquina de escribir y no hace sino redactar todo el tiempo el mismo texto en distintos idiomas, e interactuar con su socio de desgracia (¿o de dicha inminente?) Sball (**Leandro Fernández Strifezza**) uncido a un carro lleno de papeles y una caña de pescar. Un largo poste servirá de mástil de navegación ilusorio;

la única rueda del carro, retorcida y blanca, la mejor señal de ambigüedad. La locura puede ser solipsismo, el enfermero (**Lucas Rampi**) que *necesita* neutralizar de un jeringazo farmacológico a los alienados, delirio aparente, pero también pureza, sueños, posibilidades. Casali es dialéctico e impone su historia a través de dialogantes opuestos, y, también, cree en el arte como vehículo restaurador de la libertad, oxigenación última de una locura ínsita en la sociedad, la cual, no sabe funcionar sino gracias a ella. Cuando dispone un tercer personaje termina siendo una capciosa síntesis de los otros dos, parte de su forma *lúdica* de establecer la denuncia sin moralismo.

Quizás se trate de la pieza más optimista de Casali. No está la violencia asesina a punto de estallar, según la vimos en *Amapola*, *Teología del vacío a la parrilla con salsa mongola* o *Esperando a Margot*. La persecución entre el enfermero y Sball, con regocijada acción circense, no termina trágicamente, ni hay perversión o morbo apenas embozados. Propia de su talento impredecible, cuando podría esperarse una vía negativa nos encontramos con la comedia. La diatriba irónica contra el manicomio figura en el texto que distribuye el enfermero “aquí nadie es medio loco o medio sabio, sino dementes integrales, globales, fruto de nuestro trabajo”. Lo demás, la chance de liberación y convivencia, acaso el faltante de caja de quienes viven fuera de allí. No veremos al criminal, el secuestrador o el violador y sus víctimas: sólo un patético enfermero que entra y sale, estampa el sello del orden y desaparece.

El intenso trabajo de **Moyano** con los jóvenes actores, egresados recientes del *Instituto de Arte Teatral*, maniobrando un libreto complejo y rico, las grandes interpretaciones que nos ofrecen, la sencillez sin embargo mágica de los dispositivos escenográficos —un hallazgo llamar invernadero al loquero tanto como instalarlo en paredes portátiles de plástico—, la resolución del vestuario pincelado de blanco, hacen de *Pitt y Sball* una de las concepciones más inteligentes y completas de un director cada día más exacto en la traslación de un texto a espectáculo.



Imagen:

León Felipe, s/d.

TEATRO

El juego de las diferencias

ANTONIO MÓNACO

Los responsables del IECE me han invitado a escribir, para la revista digital, algunas líneas sobre la situación actual del teatro en Mar del Plata. Me halagó la invitación y la acepté sin dudarlo. Esto ocurrió en el mes de marzo y sabía que tenía mucho tiempo por delante para cumplir con mi promesa. Pero, agotado ese tiempo y ya puesto ante el teclado, me pregunté de qué cosa me gustaría hablar. Así fue que me detuve ante la pregunta básica que el trabajo me plantea: ¿Cuál es la situación del teatro marplatense hoy? Y juro que sin quererlo, como por arte de magia, me aparece otra pregunta: ¿Cuál era la situación del teatro marplatense cuando llegué a Mar del Plata en marzo de 1982? Y cada una de esas preguntas me devuelve, a modo de indiscutible respuesta, su correspondiente imagen. Y en la pantalla de mi computadora ya no veo las palabras que estoy escribiendo porque esas dos imágenes de esos dos momentos son tan potentes que es imposible ver otra cosa. Y la verdad es que la diferencia entre ambas produce vértigo.

Voy a la primera de ellas.

Accedí a la Dirección de la Escuela Municipal de Arte Dramático en marzo de 1982 por concurso de antecedentes y oposición, y me radiqué en esta ciudad con el firme propósito de hacerla mía y ganarme el derecho a sentirme marplatense. Encontré en ese momento:

Un pequeño puñado de egresados de los primeros tres años de vida de esa escuela que, al decir de ellos mismos, no había cubierto las expectativas mínimas y por ello se llamó al concurso en el que resulté ganador.

La municipalidad no tenía ni un solo espacio destinado a la actividad de la escuela.

Tampoco tenía espacios para ofrecerles a los grupos independientes que no tenían dónde mostrar sus espectáculos.

Esa municipalidad no tenía en sus planes ni siquiera la idea de que los grupos de teatro independiente podían necesitar/merecer algún tipo de apoyo o incentivo. Eran pocos. Horacio Montanelli lideraba uno de esos grupos y había logrado el milagro de construir un espacio teatral en el Club Quilmes. Enrique Masllorens lideraba desde hacía muy poco tiempo otro grupo. Un tercer director era Carlos Owens. Jorge Laureti sostenía su propio equipo de trabajo. Se sumaba Roberto Tripolio con su grupo. Enrique Baigol había conseguido otro milagro mayor: la municipalidad le había permitido hacer su espectáculo en la Villa Ortiz Basualdo. Eran pocos. Todos ellos abordaban el repertorio típico del teatro independiente; temáticas comprometidas con lo social, de fuerte contenido contestatario, de alguna manera continuadores de la herencia de otros luchadores entre los cuales figuraban Gregorio Nachman, Luis Conti y Carlos Waitz, quienes pagaron caro su compromiso y a quienes la ciudad sigue recordando con agradecimiento. Eran pocos, y no por casualidad. Esto era lo que quedaba de un vigoroso movimiento teatral que la dictadura había diezmado. Cerrando espacios. Desapareciendo gente. Sembrando el miedo. Y a ese reducido pelotón se agregaba el extraño caso de Francisco Rinaldi, quien a diferencia de los anteriores se distinguió por hacer un gran éxito con una obra típica del teatro comercial; que además tuvo el raro privilegio de contar en su platea con la presencia del entonces Presidente de facto Jorge Rafael Videla. A decir verdad, no era raro que ese presidente eligiera ver esa obra. En cambio era llamativo que el director y su elenco se ufanaran de haber tenido a ese presidente en la platea.

En ese panorama, la primera evidencia fue que la ciudad no tenía historia de formación teatral sistemática y sostenida en el tiempo. Las salas teatrales existentes eran ocupadas durante el verano por los elencos porteños y durante el invierno cerraban sus puertas. De esta manera, estos grupos locales penaban cada verano por conseguir alguna posibilidad de mostrarse, y no todos lo lograban. En invierno, no había salas, ni había público, porque los ciudadanos marplatenses no habían podido confiar en la capacidad de sus actores. De este modo, sólo cada tanto algún grupo hacía alguna función.

Lo que ocurrió desde ese entonces hasta hoy es largo de contar y si se lo quisiera describir con rigor y detalladamente se necesitarían muchas páginas. Pero más allá de lo particular, lo que se observa en lo general es un cambio milagroso. Con lo cual...

Voy a la segunda imagen.

Si quisiera repetir, como en la primera imagen, el recurso de nombrar a los directores que hoy ofrecen sus trabajos al público, la lista sería larguísima. En la última temporada estival (diciembre 2016, enero y febrero 2017), el teatro independiente marplatense aportó a la cartelera más de ochenta espectáculos! Más de ochenta!

Todos esos espectáculos se siguen ofreciendo durante el invierno, y el público marplatense, orgulloso de su teatro, respalda decididamente con su presencia esa actividad.

Así, Mar del Plata se ha convertido en uno de los centros teatrales más importantes del país. Y no sólo por lo cuantitativo de su producción, sino también por la calidad de muchos de sus productos.

En 1982, el mejor resultado posible, si todos hubiesen conseguido sala en verano, hubiese sido seis espectáculos marplatenses. En 2017, más de ochenta. En verdad, la diferencia da vértigo.

Pero quiero salir del vértigo y saludar, agradecer, a todos los que han trabajado denodadamente para que esta diferencia sea la que es. Lo que cambió fundamentalmente fue que comenzó a aparecer la necesidad de una formación sostenida. Que permitió la profundización de los procesos formativos, a diferencia de los talleres breves que arrojan pocos resultados, y no dan oportunidad de indagar, de profundizar en esos resultados. Los actores comenzaron a tener una concepción más profesional de su trabajo y mayor conciencia de la necesidad de formación.

Y un día se inició la novedad de la creación de los centros culturales.

Gente que arriesgó sus bienes personales para ponerlos al servicio de una vocación siempre discutida. Verdaderas bisagras en esta historia.

Porque la aparición de espacios creados no para el comercio del teatro sino para el ejercicio del arte teatral, posibilitó que los trabajadores del arte tuvieran sus oportunidades. Y los talleres comenzaron a ser más sostenidos. Y se multiplicaron. Y apareció un aluvión de gente joven, muchos de ellos con buena formación de base, que aportaron miradas nuevas, y obligaron a levantar la vara y ponerse más rigurosos. Y se multiplicó otro de los factores decisivos para este cambio, que es la valoración de la formación sistemática y sostenida. Es indudable el aporte que en este sentido han hecho la Escuela Municipal de Arte Dramático, el Taller de Teatro de la Universidad Nacional de Mar del Plata, La Facultad de Teatro de la Universidad de Tandil, la Escuela de Teatro de El Séptimo Fuego, la de Cuatro Elementos y la del TMC. La actividad ininterrumpida de estos centros de formación, a la que se suman la enorme cantidad de talleres de menor duración, no sólo sostienen, sino que incrementan de manera constante este permanente desembarco de gente al interés por el teatro. De esa enorme cantidad de gente que transita estos senderos de la teatralidad trabajosamente construidos por quienes se han convertido en referentes del teatro marplatense, han surgido por lo menos dos consecuencias. La primera, que el teatro no sea ya una actividad extraña y distante para la comunidad. Y la segunda, haber despertado fuertes vocaciones en gente que inesperadamente descubrió su pasión.

Para ir terminando, creo que el teatro marplatense está viviendo la mejor etapa de su vida. Y que además, están apareciendo jóvenes creadores que, a partir de sólidas formaciones, están aportando nuevas miradas. Y eso es formidable, porque sigue obligando. Yo aspiro a que seamos lo suficientemente inteligentes como para aprovechar este momento como una inmejorable oportunidad. Oportunidad de ponernos en cuestión.

Animarnos a desechar las fórmulas que ya hemos probado con éxito. Animarnos a desechar las fórmulas. Animarnos a desechar... animarnos.

Los viejos, tendremos que animarnos a mirar a los jóvenes con respeto.

Mirar qué se traen bajo el poncho. Porque seguramente no será un puñal para nosotros. Porque existe una gran posibilidad de que sea algo perturbador, en el mejor sentido. Algo que nos mueva el piso hasta perder el equilibrio, para obligarnos a reequilibrarnos. Y a los jóvenes, que confíen ciegamente en el trabajo. Que confíen firmemente en sus convicciones. Que recuerden que la duda no es enemiga de la certeza; por el contrario, sirve para ponerla a prueba. Y que recuerden que en algún momento de su breve historia, hubo alguien que les abrió las puertas. Y que no es su enemigo ni les está dinamitando el camino. Todos tendremos que animarnos a las preguntas, que son las verdaderas

promotoras de las verdades. Y buscar denodadamente cuál es la más inquietante. Porque lo que realmente vale es la pregunta. Si la pregunta es pobre, o torpe, o superficial, no habrá la menor posibilidad de que la respuesta sea reveladora. Por mi parte, ante las experiencias que he visto en el último año, renuevo viejas preguntas, pero hechas desde otras necesidades de respuestas. He visto espectáculos que me parecieron valiosos y llenos de hallazgos. Muestran el innegable talento de sus autores. Y que sin embargo me han dejado cierta indescifrable duda, que me obligó a preguntarme el por qué. Y... vuelvo a mis viejas preguntas: ¿Qué papel juegan en el teatro cada uno de sus factores? Si en verdad el teatro es "el arte del ser humano en el espacio", qué función tienen, en este acontecer, la puesta en escena, la iluminación, la escenografía, el vestuario, etc.? Si la puesta en escena es deslumbrante, u original, esas condiciones la legitiman? ¿Y si en lugar de ser un factor que venga a servir para que el arte de ese hombre en el espacio (el actor) se desenvuelva mejor, se convierte en un factor de atracción en sí mismo? ¿Si los hallazgos de los instrumentos que debieran ser los colaboradores se convierten en los protagonistas? Creo que en el afán de la originalidad hay oculto un peligro que merece ser evitado. Estamos asediados por solapadas tentaciones que no son buenas consejeras a la hora de poner "manos a la obra". Son mis dudas. Son las viejas preguntas que vuelven. ¿Cuál es la diferencia entre hacer teatro y hacer espectáculo? Cada tanto, cuando pienso en las resoluciones que me demanda el montaje de un nuevo trabajo, me vuelven, afortunados, los versos de un amado poeta, León Felipe, que me permitiré reproducir:

MÁS SENCILLA

Más sencilla, más sencilla.
Sin barroquismo,
sin añadidos ni ornamentos,
que se vean desnudos
los maderos
y decididamente rectos.
Los brazos en abrazo hacia la Tierra,
el mástil disparándose a los cielos.

Que no haya un solo adorno
que distraiga este gesto,
este equilibrio humano
de los diez mandamientos.
Más sencilla, más sencilla;
haz una cruz sencilla, carpintero

Para finalizar, y porque quiero que el teatro siga siendo mi lugar, hago votos para ser merecedor de estar en ese pelotón.

ARTES VISUALES

El Porvenir

JOSEFINA FOSSATTI

Profesora de Escultura UNA (Universidad Nacional de Arte, Bs. As.),
Co-Directora de el querido/arte contemporáneo, Mar del Plata y Tutora de
GRAPA (Grupo de Reflexión, Análisis y Producción de Arte).

Es difícil hablar de contemporaneidad mientras estamos en ella. Nos ubicamos frente a valoraciones que se sostienen sobre verdades precedentes. Sobre homologaciones construidas e impuestas en la mayoría de los casos en una época anterior.

Me referiré al arte contemporáneo entendido como la diversa producción de artistas activos de los últimos cincuenta años. Hecha esta aclaración –que denota lo compleja que es en sí misma esta noción de contemporaneidad-, nos ubicamos a partir de la década del '60 (Siglo XX) con las rupturas de las neovanguardias.

El hecho artístico como posibilidad descansa sobre un entramado de procedimientos simultáneos. Para que la obra de arte se inserte adecuadamente en el contexto socio-cultural el artista debe articular casi como un *chamán* una cantidad de dispositivos propios de esta época, teniendo en cuenta al arte como un gesto no programado ni esperado, que imprevistamente irrumpe y desequilibra todo cuerpo social.

Si bien sabemos que nunca es absoluta la manera de presentarse ante nosotros el hecho artístico ni los derroteros por donde hubo de transitar hasta su concreción, tampoco sabemos los significados que pueda abrir.

Esto que aparenta ser una nueva modalidad para los espectadores más “conservadores” tiene larga data.

Hacia principios de los '60 la actividad cultural emergía en el Instituto Di Tella, convirtiéndose uno de los principales focos artísticos en la Argentina, siendo una máxima de su director Romero Brest “no admitiremos repetición, por considerar inoperante la actitud creadora de quienes vuelven sobre lo hecho, aunque sea hecho por ellos mismos, y por mucha calidad que se le pueda reconocer a las obras que hagan (···) nuestra vara no es la del valor, cuya estimación es social y exige reconocimiento público, sino la de la invención, aún mejor dicho la de la aventura···proponemos, un camino de libertad de expresión, (···)”.

Cincuenta años más acá y adentrándonos en el ámbito más local, no contamos con ese aval, del cual resultaron salir los artistas que hoy conforman gran parte del patrimonio del arte argentino de esos años que, por supuesto, se homologarían unas décadas más adelante.



Como un cambio de rumbo brusco, en momentos de quiebre, los límites procuran expandirse, extendiendo -tal como lo hiciera Ulises- las fronteras. La Odisea relata el regreso al hogar, resultando una inversión de diez años lo que podría haberse hecho en días. Si Ulises tardó tanto, fue para tener luego qué contar. Es el momento en el que los dioses se van retirando de la escena y sirven de margen a personajes más humanizados.

Pareciera ser el momento en el que ese retorno inminente debiera llevarse a cabo y dejar en el camino aquello que nos ubicó en la periferia, circundando lo importante, ese lugar que nos arrimó a la vorágine dejándonos atrapados.

Cierto es que los artistas se fueron profesionalizando. A su formación académica se sumaron la tarea de gestión, de circulación, de visibilidad, tareas que contribuyeron a este alejamiento.

Pero simultáneamente se consolidaba el compromiso por la propia obra, profundizando la indagación en los contenidos más conceptuales del trabajo. El artista dejó atrás las cuestiones meramente contemplativas del arte, donde aún sobrevolaba un pensamiento utópico de una realidad imaginaria pero posible. Ahora con los pies sobre la tierra nos encontramos mirándonos en línea horizontal con los ojos bien despiertos tratando de dirimir cuál es la manera de convivir en un entramado de múltiples realidades.

En el terreno local podríamos esgrimir que Mar del Plata es una epopeya, siendo una de las ciudades más importantes del país, con una enorme densidad de población, que históricamente desde lo institucional no hizo demasiado por la cultura entendida como la manifestación más cabal de su identidad.

Si se han logrado cosas, es en un alto porcentaje por la heroica tarea de artistas de todas las disciplinas que cansados de negativas comenzaron a reunirse y a autogestionar educación, espacios, movidas culturales, logrando imponerse y abriendo el juego a generaciones más jóvenes que elegían quedarse.

Es sustancial para poder seguir en este camino contar con programas, subsidios, apoyo económico y fundamentalmente confianza. En la medida que un pueblo no construya esa identidad no echará raíces que lo constituyan.

En los últimos años, comenzaron a sostenerse nuevas modalidades de trabajo que responden a inquietudes actuales. La reaparición de clínicas de arte, la necesidad de artistas que mediante la autogestión propusieron nuevos espacios de trabajo, de circulación y formación, los espacios alternativos en donde mostrar, en definitiva, la autonomía del campo artístico hizo que muchos jóvenes eligieran establecerse en Mar del Plata.

Este es un punto de inflexión que abrió el juego a los circuitos de visibilidad, a los procesos, a los referentes, a los abordajes. Comenzaron a repensarse los modelos de exposición, la importancia del cuerpo de obra, la

experimentación como parte del proceso de producción, la formación, la reflexión acerca de la propia obra y la de los pares.

Dentro del terreno de la experimentación y la puesta en valor por parte de los artistas, del trabajo procesual, es que se viene perfilando el contexto del arte hoy.

Ahora bien, una sobrejustificación de esto haría poner en duda el terreno hasta aquí conquistado. Los artistas contemporáneos deberíamos estar atentos a no caer en nuestra propia trampa. Las *maneras* ya instaladas hace rato se tornaron *clichés* y lindan en la repetición. Vale decir: hay una larga nómina de *tips* que hacen anclaje en modos de exposición, en selección de montajes apropiados, en posturas a sabiendas convenientes, etc. que, como el resto de las cuestiones, se han globalizado y están al alcance de todos, gracias a la virtualidad y su inmediatez.

Todos sabemos demasiado, al punto de caer en obviedades, en lo esperado, en la vereda de enfrente de lo intempestivo. Ya no basta ni conforma saberse contemporáneo, es necesario emprender el regreso, con todo lo aprendido y concentrarse en la obra. El artista debe volver a su trabajo, a hacer lo que sabe. En la medida que tengamos parámetros culturales e históricos podremos comprender el arte de nuestro tiempo.

De acuerdo con Carl Einstein “las obras de arte adquieren un verdadero sentido gracias a la fuerza insurreccional que ellas encierran” o lo que tomado de apuntes de Roland Barthes refiere a “lo contemporáneo es lo intempestivo”, ese anacronismo al que también hace referencia Giorgio Agamben en donde se da esa “singular relación con el propio tiempo, que adhiere a él y, a la vez toma distancia (...) Aquellos que coinciden plenamente con la época, que encajan en cada punto demasiado perfectamente con ella, no son contemporáneos porque, justamente por ello, no logran verla, no pueden tener fija la mirada sobre ella.”

Una de las cuestiones más interesantes tiene que ver con el antagonismo suscitado. Mientras el mundo nos urge, nos demanda inmediatez, nos empuja al vacío, el arte contemporáneo nos pide permanencia, tiempo, deducciones, pensamiento.

De igual modo nos lo presenta Ernst Jünger cuando compara en *Abejas de cristal* al reloj digital, que no conecta los instantes sino que solo representa el presente, con el reloj analógico, que lejos de sentenciar, contiene el pasado y el porvenir en nuestros cálculos, es decir, la memoria y la imaginación.

Es en un espacio garantizado de libertad donde el artista podrá interpelar, resistir, confrontar, despertar, afirmar, poner en duda, esta entropía en la que habitamos todos juntos en este mismo momento.

AGUSTÍN NEIFERT

Signos y valores espirituales en el cine



Ediciones
Fabro

CINE

Comentario sobre el libro “Signos y valores espirituales en el cine”, de Agustín Neifert

MIGUEL MONFORTE

Miguel Monforte es realizador, investigador y docente audiovisual, vicepresidente de SIGNIS Argentina

“La ecuación cine y espiritualidad es poco conocida, pero importante en los procesos de análisis y evaluación de las películas. No debemos olvidar que por nuestra propia condición de criatura de Dios, estamos llamados a ser seres espirituales. Por lo tanto, la espiritualidad debería formar parte de nuestro cotidiano quehacer intelectual”

Estas palabras incluidas en el prólogo del libro, y escritas por el mismo autor, Agustín Neifert, resumen la esencia de su libro.

En la primera parte de su trabajo, Neifert toma referencias de otros dos libros para exponer sobre la espiritualidad en el cine, ***Cine y espiritualidad. Un modelo educacional para explorar la espiritualidad en historias cinematográficas***, del sacerdote holandés Henk Hoekstra, quien fuera presidente de la OCIC, Organización Católica Internacional del Cine, antecesora de la actual SIGNIS e ***Imágenes del espíritu***, del sacerdote jesuita mexicano Luis García Orso.

Posteriormente Agustín Neifert hace gala de su capacidad para emprender el análisis de una gran diversidad de temas derivados, obviamente siempre sujetos a su propuesta inicial. Así se pueden leer capítulos dedicados a *Jesús en el cine*, *la Virtud de la fe*, *de la Esperanza*, *de la Caridad*. También del Perdón y la reconciliación, la Búsqueda del sentido de la vida, Ética, moral y dignidad, entre otros contenidos, cada uno abordado a partir de referencias concretas de films que recorren la historia del cine e incluye todo films de diversas nacionalidades. Ochenta y cuatro películas, nada menos, que Neifert revisita, haciendo gala de su profusa y comprometida actividad con la crítica cinematográfica a lo largo de más de cuatro décadas, lo que da plena autoridad a su investigación.

Lo destacable es que Neifert no se queda en el plano denotativo, sus referencias cinematográficas son las que dan contenido, connotación a sus reflexiones. Y se

detiene sobre todo en aquellas producciones que dan especial carnadura a sus personajes, que buscan estimular el reflejo y la proyección del espectador. Allí está lo más rico del libro, en el abordaje de ciertos temas en base a material fílmico que permite mirar la propia realidad con ojos diferentes.

Asimismo hace particular referencia a que el cine no es solo argumento, sino que la forma es fundamental a la hora de transmitir una historia, la estructura técnica de un film otorga sentido a la trama. Y también la belleza, elemento que se encuentra tanto en los mencionados films del período mudo, en blanco y negro, sonoro, en colores, de diversos orígenes geográficos, películas de presupuesto ajustado o superproducciones

También es interesante la estructura que el autor finalmente dispuso (entendemos que luego de pensarlo bien) para hacer dinámica la lectura: cada tema encarado aparece con una introducción, seguido de comentarios de películas (e inclusive transcripciones de diálogos o fragmentos de críticas de otros autores) y además propone argumentos de debate, lo cual posibilita usar este libro en tareas pedagógicas, si el lector quisiera. Incluso, hacia el final del libro, Neifert se toma el trabajo de hacer una *Guía para la lectura y el análisis de películas* y sugiere secuencias para encarar debates.

Además, como toda buena investigación, da cuenta de la abundante bibliografía consultada.

Más allá de los detalles que construyen este enorme trabajo (no por volumen, sino por el material consultado y sintetizado para este libro), Agustín Neifert cumple con la intención de transmitir amor por el cine, compartir su punto de vista sobre la espiritualidad reflejada en la pantalla grande y también entretener con su trabajo, nada menor a la hora de encarar un tema tan profundo.



ESTÉTICA

Neuroestética y descolonización NICOLÁS LUIS FABIANI

Nicolás Luis Fabiani forma parte de SIGNIS Argentina, es director del GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas) y presidente del IECE.

I.- Este artículo toma como base el que fuera publicado en la página web de SIGNIS Argentina (1). Aquí y ahora, el objetivo es doble: por un lado, anticipar el tema de nuestras XX Jornadas de Estética y de Historia del Teatro marplatense. Por otro, establecer algunas cuestiones que estimo se suscitan a partir de un comentario publicado en el periódico Página 12 por Laura Kiel (2). Un comentario demasiado breve como para dar cuenta de la importancia del tema que aborda. El título del mío, admito, tiene pocas modificaciones respecto del ya publicado; recurriré a citas del mismo y a alguna que otra paráfrasis de lo propio. Dicho esto, abordaré los objetivos propuestos.

Señalé más de una vez que la Estética se ha ocupado, antes y después de la modernidad, de reflexionar acerca de lo bello y de las artes. A partir de Hegel su objeto podría limitarse, como quiere el filósofo, a una "Filosofía del Arte". Por mi parte me alejé, en distintos trabajos, de esa reducción de lo estético a la filosofía. En razón de los desarrollos posteriores de la Estética consideré circunscribir estos aportes al campo de la cultura; esto en virtud del giro hacia nuevos caminos abiertos por la biología y las neurociencias.

II.- Es un hecho conocido que desde hace poco más de diez años debemos contar con las neurociencias -la aparición de la neuroestética, específicamente- que vuelve imprescindible la reflexión en torno a sus propuestas. Para algunos, el problema de lo bello encuentra su "solución" en nuestro sistema neuronal. Semir Zeki -al que se considera fundador de la neuroestética- lo anuncia claramente desde el título de su libro: *Visión interior. Una investigación sobre el arte y el cerebro*. Reitero una cita de un trabajo mío anterior: "ninguna teoría estética podrá estar completa, y no digamos ser profunda, a menos que tenga una base biológica." (Zeki, 1999: 234).

Por su parte, otro destacado investigador -Eric Kandel- señala al respecto:

“Más recientemente, hemos asistido a la aparición de la neuroestética [...] La neuroestética combina la biología de la visión y la psicología y las aplica al estudio del arte. El campo de la neuroestética emocional va más allá e intenta combinar la psicología cognitiva y la biología de la percepción, la emoción y la empatía con el estudio del arte.” (Kandel, 2013: 549)

Comprobamos cómo, en ambos autores, el campo de la neuroestética queda sujeto a la consideración del Arte: “es muy probable -escribe Kandel- que el hecho de encontrar nuevas interacciones entre aspectos del arte y de la ciencia de la percepción y la emoción siga iluminando los dos campos y que, con el tiempo, esas interacciones puedan tener efectos acumulativos.” (Kandel, 2013: 548)

Ahora bien, el mencionado artículo de Laura Kiel se opone francamente a las neurociencias. No es mi propósito ni el sitio para polemizar con la autora. Valgan sí, las siguientes consideraciones. En primer lugar, Kiel toma como “moda” las neurociencias. Es posible, en el campo de la simple divulgación científica; pero la base está en la ciencia neurológica, no en la moda. El título de su artículo -*La felicidad al alcance de cualquier cerebro*- iría de la mano de cualquier ingenuidad que afirmara que existe la “neurona de lo bello”. Pero acusar a la ciencia -que, de hecho nada hace, sino que es responsabilidad de las personas que la practican o hacen uso de ella- y afirmar: “La neurociencia cognitiva es el discurso ideológico más totalitario hasta aquí alcanzado bajo la forma de un argumento pretendidamente científico”, es desconocer que los “discursos”, o mejor, quienes los elaboran, se sirven de todo lo que esté a su alcance para ser “totalitarios”. Y agrega más adelante: “La construcción de la falacia es perfecta. Quien domine las emociones dominará las conductas y las elecciones de la sociedad. El sueño totalitario toma la forma de la biopolítica.” No niego la existencia de sueños totalitarios; pero esto no puede invalidar toda investigación científica. ¿O quemaremos a Galileo? Y termino con esta última cita: “Ahora sí, estaríamos en condiciones de preguntarnos por las consecuencias para la clínica [la autora cita, en otra parte, a Freud] o para la educación de la legitimación de esta operación de reducción que va de la biologización de la conducta a la biologización del ser humano.” ¿Acaso el ser humano, en parte, no es biológico sin siquiera “biologizarlo”?

Dentro de lo que considero una aproximación a un enfoque sistémico, estimo que el problema se sitúa en la relación entre los subsistemas biológico y cultural. Por cierto que el problema es complejo. Sin embargo nada impide plantearlo; es más, diría, se impone la necesidad de proponerlo apuntando aún más lejos: a lo que denomino “somatoestética”. Sobre todo partiendo del motivador título del capítulo 11 del libro de Miguel Banasayag: “El cerebro no piensa, piensa todo el cuerpo.” (Benasayag, 2015: 185). Por lo menos, hacia allí me encamino actualmente, aunque la complejidad del problema me supere. No obstante, las puertas deben ser abiertas, y espero poder dedicarle éste y algún otro pequeño trabajo.

Abordar el tema de lo bello nos conduce al subsistema cultural [C]. Porque lo bello debe buscarse a lo largo de la historia y no con un carácter universalmente válido en todo tiempo y lugar. Lo señalo quizá

un poco molesto a partir del propio título del libro del neurocientífico Jean-Pierre Changeux *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien* (Changeux, 2010), en el que el concepto de bello parece pertenecer al mundo de las ideas platónicas. La consideración del tema de lo bello lleva no sólo a tomar en cuenta el aporte de la cultura en general sino, más específicamente y fuera de toda consideración universal, el de nuestra situación cultural americana, referida a una cultura “otra” respecto, en parte, del espacio y que, por lo demás, merece una revisión histórica. Así pretendo esbozarlo en el siguiente apartado.

III.- ¿Qué si desde nuestra “América” agregáramos una mirada “descolonizadora” frente no sólo al problema de lo bello, sino al de las artes (subsistema cultural [C]) y al de la percepción (subsistema biológico [B])? En lo que me concierne, América me llevó a interrogarme acerca de la palabra “decolonización” (un poco a la moda) o “descolonización”. En su momento cuestioné si no obedecía (decolonización) a la influencia de la tan mentada “déconstruction” de Derrida. De ahí que preferí, sin más, “descolonización” (menos colonizada). América y descolonización.

Reitero que todo lo que se ha construido en torno de la Estética (que escribo con mayúsculas para referirla a la disciplina filosófica) lo circunscribo al subsistema cultural [C]. Y bien, ¿qué surge de esta compartimentación? En primer lugar que ambos subsistemas -[B] y [C]- interactúan. Es tan simple como esto: somos seres humanos; creamos productos culturales. Asimismo estamos en contacto, interactuamos con estos productos culturales que son parte del “ambiente”. Por lo demás, como seres humanos participamos de una constitución semejante, desde el punto de vista biológico; conformamos una misma especie. Una maravillosa constitución. Si alguien no acepta el “ámense los unos a los otros como a ustedes mismos”, por lo menos cabe sea respetuoso de esa maravilla que es cada persona desde el punto de vista de su constitución biológica. Pregunto: ¿no sería obvio ese respeto como para impedirnos colonizar al otro, menospreciar su cultura y, aun, matarlo? ¿No podríamos extender ese respeto biológico a lo cultural del otro? ¿Una utopía?

Así, pues, siguiendo con mi argumentación, un enfoque “neuroestético”, si se quiere, debería valorar cómo estos seres biológicos que somos procesamos las manifestaciones artísticas y, más aún, aquello que podría no ser artístico, ni siquiera bello (o feo), inmersos como estamos en diferentes y respetables culturas, en un universo inconmensurable.

Ahora bien, el enfoque sistémico no acaba aquí. Aparecen dos subsistemas ineludibles ya para un enfoque descolonizador: el subsistema económico [E] y el subsistema político [P]. Todos los subsistemas mencionados interrelacionados. ¿Cómo? Aquí está la tarea, tarea si se quiere inter y transdisciplinaria. De lo contrario inabarcable (como suele ser) para un investigador solitario.

IV.- Reitero, entonces, no ya como interrogante, esa necesidad de considerar desde aquí con una mirada descolonizadora no sólo el problema de lo bello, sino de las artes, del cine y de la televisión, de los videojuegos, notablemente, y de los procesos perceptivos y de construcción de juicios ayudados por las neurociencias. Más los subsistemas económico y político. ¿Cómo olvidarlos si desde la llegada de los colonizadores (y no exclusivamente, por cierto) estuvieron presentes? En términos muy generales, esta cuestión es de tan larga data... Basta informarse leyendo un poco de historia, obviamente.

El resto quizá sean cuestiones de perogrullo... pero tan vigentes. Veamos. Nuestros cerebros están procesando constantemente información que proviene del exterior, sin olvidar la que ya fue incorporada a lo largo de nuestra vida, desde su concepción hasta el presente. Las relaciones entre los subsistemas económico [E], político [P], cultural [C] son aparentemente obvias; las relaciones entre los nombrados y el subsistema biológico [B] es menos obvia. *A cada cual su cerebro* es el título del libro de Ansermet y Magistretti. A cada americano (del norte, del centro, del sur) el suyo, diría. Entonces, ¿cómo vivió su cultura antes, durante la colonización un americano (originario o migrante)? ¿Cómo proyecta su descolonización? ¿No reconocemos, acaso, que tenemos nuestras particularidades? No quiero considerar aquí el concepto de diferencia. Tanto insistir con la diferencia la vuelve sospechosa: por aquello de “divide y reinarás”. Porque, si tan diferentes nos quieren hacer creer que somos, ¿no terminará colonizándonos, llevándonos a pensar que nada nos une? ¿O que nos identifica la diferencia, que quizá nos divide?

Para ir concluyendo valga esta breve cita de un trabajo de Eliane Fleck, de la Universidad de Rio Grande do Sul (Brasil), quien señala que para Sandra Pasavento (historiadora cultural)

“el gran desafío enfrentado por los historiadores empeñados en rescatar el sistema de representaciones que componen el imaginario social es cómo mensurar lo inmensurable, cómo recuperar las sensibilidades de los hombres del pasado. Para ella, medir lo inmensurable no es apenas un problema de fuente sino, sobre todo, de una concepción epistemológica para la comprensión de la historia.” (Fleck, 2008: 488s).

Agregaría, por mi parte, la importancia de las sensibilidades de los hombres del presente.

No puedo extenderme más. Sólo señalar la importancia del abordaje del subsistema biológico [B] aun para plantearnos la descolonización. Son opciones que se abren -la neuroestética o, un poco más ampliamente, la somatoestética- que comienzo a proponer; además de la referencia a los procesos neuronales que nos facilitan hoy la ciencia y la tecnología.

Me valdré, por último, de una cita de Stanislas Dehaene quien, por su parte, cierra su libro con estas reflexiones:

“La riqueza del procesamiento de información provisto por una red evolucionada de dieciséis mil millones de neuronas corticales está más allá de nuestra imaginación actual. Nuestros estados neuronales fluctúan incesantemente, con autonomía parcial, creando un mundo interior de pensamientos personales. [...] Si bien todos compartimos igual inventario general de neuronas que codifican color, forma o movimiento, su organización detallada es resultado de un largo proceso de desarrollo que esculpe cada uno de nuestros cerebros [...] para así crear nuestras personalidades únicas.” (Dehaene, 2015: 322s)

Entonces, un enfoque sistémico debería plantearse como ineludible. ¿Y qué, reitero, con la consideración del cine, la televisión, los videojuegos, los medios de comunicación en su generalidad? Estimado lector, ponga en actividad sus neuronas a la luz de todo lo expuesto.

Notas

(1) <http://www.signisargentina.org/aportes-reflexiones/estetica-neuroestetica-descolonizacion-hacia-un-enfoque-sistemico.htm>

(2) Psicoanalista. Miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial del Psicoanálisis. Docente e investigadora (Untref).

Bibliografía

- Ansermet, F.; Magistretti, P., 2006. A cada cual su cerebro. B.A.: Katz Editores.
- Benasayag, Miguel, 2015. El cerebro aumentado, el hombre disminuido. B.A.: Paidós.
- Biagini, Hugo E.; Roig, Arturo A. (directores) 2008. Diccionario del pensamiento alternativo. B.A.: Biblos.
- Bunge, Mario, 1988. El problema mente-cerebro. Un enfoque psicobiológico. Madrid: Tecnos.
- Changeux, Jean-Pierre, 2010. Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal. Buenos Aires: Katz Editores.
- Dehaene, Stanislas, 2015. La conciencia en el cerebro. B.A.: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Devés Valdés, Eduardo, 2000. El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950). T. I. B.A.: Biblos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Devés Valdés, Eduardo, 2004. El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. T. III. B.A.: Biblos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Fabiani, Nicolás Luis, 1998. "Teatro, Estética y Poéticas. La Estética como campo de reflexión privilegiado". (En: AA.VV. Breviarios de investigación teatral. B.A., AITEA, Año 1, Nº 1)
- Fabiani, Nicolás Luis, 2003. Teatro y estética: alternativas a una filosofía del arte. (En: "La Escalera", Anuario Nº 12/2002, de la Facultad de Arte, Univ. Nac. del Centro de la Pcia. de Buenos Aires).
- Fabiani, Nicolás Luis, 2009. La aisthesis. Perspectiva de la estética en la formación de la persona. (En: AA.VV. Anuario. Estética y Artes. (N.L. Fabiani, coord.). Mar del Plata: Editorial Martín)
- Fabiani, Nicolás Luis, 2011. "Desafíos para el abordaje de la Estética." (En: Anuario de Estética y Artes. (N.L. Fabiani, coord.) Vol. III, Año 3. Mar del Plata: Editorial Martín)
- Fabiani, Nicolás Luis, 2013. "Filosofía del teatro y neuroestética. Reflexiones desde los márgenes." (En: Anuario de Estética y Artes. (N.L. Fabiani, coord.) Vol. V, Año 5. Mar del Plata: Ed. Martin-UNMdP . ISSN 2314-1883), pp. 130-142
- Fabiani, Nicolás Luis, 2013. De la mimesis a la neuroestética. Actas de las XVI Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense: estética y poéticas de las artes. (Nicolás Luis Fabiani compilador). - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2013. CD ROM ISBN 978-987-544-535-2
- Fabiani, Nicolás Luis, 2014. Estética y neuroestética. aportes culturales y neuronales. Actas XVII Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense. Cortázar y las artes. (Nicolás Luis Fabiani compilador). - 1a ed. - Mar del Plata: Grupo de Investigaciones Estéticas de la UNMdP, 2014. CD-ROM- ISBN: 978-987-544-595-6
- Fleck, Eliane, 2008. Sensibilidad. (En: Biagini, Hugo E.; Roig, Arturo A. (directores) (2008) Diccionario del pensamiento alternativo. B.A.: Biblos).
- Golombek, Diego, 2011. Cavernas y palacios. B.A.: Siglo XXI Editores.
- Kandel, Eric R., [2007] 2012. En busca de la memoria. Buenos Aires: Katz Editores.
- Kandel, Eric R., 2013. La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro. Barcelona: Paidós.
- Kiel, Laura, (2017) La felicidad al alcance de cualquier cerebro.
<https://www.pagina12.com.ar/38401-la-felicidad-al-alcance-de-cualquier-cerebro>.
- Simondon, Gilbert, 2014. Curso sobre la percepción. B.A.: Editorial Cactus.
- Zeki, Semir, 2005. Visión interior. Una investigación sobre el arte y el cerebro Madrid: A. Machado libros, S.A.

LITERATURA

Cultura marplatense y un cacho de literatura

OSVALDO PICARDO

No quiero ser antipático. Ni ofender susceptibilidades que en nuestro ambiente suelen ser muy delicadas. Mi intención es hacer visible, una vez más, el déficit cultural de una ciudad que no ha podido superar la agenda porteña de una política del espectáculo o el modesto complementarismo educativo de talleres, charlas y cursos.

El pobre sistema cultural de la ciudad, hoy, apenas puede sostener la Feria del Libro o el Premio Municipal de Literatura, que como si fuera poco, siempre estuvo "atado con alambres". Los intentos aislados para apuntalar ese sistema han sido innumerables a lo largo de nuestra historia, pero nunca pudieron asegurar la necesaria continuidad para crecer y transformar la realidad. Así fue como, desde lo privado, en los años 90, el Centro Médico de Mar del Plata organizaba movilizadoras y destacadas actividades con su Foro Cultural; así fue como, más recientemente, el Festival Azabache de Novela Negra se adelantó en mucho al que todavía subsiste en Buenos Aires. Larga sería la lista de las frustraciones y no es éste el espacio.

Desde hace mucho, en nuestra ciudad oigo hablar de "cultura marplatense" y de "literatura marplatense", así como se habla de alfajores marplatenses. No es un feliz gentilicio ni una apropiada manera de tratar un delicado concepto y una no menos compleja construcción política de la cultura en una ciudad. Debo dejar en claro que no desestimo las buenas intenciones para alentar los esfuerzos individuales e independientes, pero estas voluntades aisladas no pueden cambiar el estado de cosas. Alentar una literatura, un teatro, una música, un arte, etc "marplatense" no resuelve la complejidad política ni cambia el imaginario social de "la cultura del turista" a cuya lógica se le concede el predominio de "la oferta cultural" y de la construcción de una identidad "anfitriona" y "feliz". Todo es parte de la enorme maquinaria consumista del dios mercado. Esta clase de lógicas de agente turístico sumado a los orgullos del buen comerciante son disimuladas formas de justificar injustificables prejuicios y carencias sociales. La falta de una idea superadora de la cultura ha debilitado no sólo la imagen de la ciudad sino su protagonismo en la cultura del país.

Todavía nuestro imaginario se alimenta de la década de 1930, con las presencias de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en la villa de Victoria Ocampo; o Alfonsina Storni y su muerte entre las olas de La Perla. No quedan excluidas las actualizaciones del repertorio tradicional con las figuras de Osvaldo Soriano y de Ricardo Piglia que vivieron y escribieron en la ciudad. A la sombra prestigiosa de escritores con tal renombre, sería injusto y desmedido citar a todos los que en su momento tuvieron espacio en los medios así como entre los invitados principales a cuanto evento literario tuviera lugar en la ciudad. La ley inflexible del olvido se suma al ninguneo, la desidia y la ignorancia de los actuales funcionarios públicos.

Tengo ante mí un ejemplar de "Mar del Plata: Miradas de narradores y poetas". Es un libro del año 2006. Lo editó el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, la Universidad y Cultura de la Municipalidad. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Arturo Álvarez Hernández, Marcelo Marán y la colaboración de Carlos Aletto y Marcelo de la Plaza. Este libro intentaba, a través de una antología, dar "una imagen de Mar del Plata que fuera más allá de las que nos suelen ofrecer las postales y los medios masivos", según indicaban sus responsables en el prólogo. Allí se reunía autores como Ricardo Piglia, Carlos Balmaceda, María Wernicke, el que les habla, Américo Álvarez, Enrique D. Borthiry, Matías Moscardi, Roberto Gispert, Alfonsina Storni, Gastón Franchini, Juan Carlos García Reig, Ramiro Fernández, Agustín Rodríguez, Horacio Hernández, Rafael Oteriño, Marcela Predieri, Damián Nuñez y otros.

Dejemos de lado la nostalgia y el folklorismo cultural que de nada sirven. Observaré algunos aspectos de este libro que me interesa destacar: Como toda antología, ésta también tiene sus exclusiones y desconocimientos, no es ejemplar, porque no existe una antología inclusiva. Pero, al menos en este caso se intentaba construir, por primera vez, desde lo institucional otra forma imaginaria de la ciudad. Y además, usaba una herramienta desestimada del sistema cultural: la producción editorial.

Entre los mecanismos del sistema, uno de ellos es el de producción editorial, que no debería ser confundido con el de comunicación o difusión periodística; son cosas distintas y distantes.

Escribir literatura en Mar del Plata no puede ser nada más que una casualidad de gente de paso, o una forma de la cultura del buen anfitrión o una anécdota elegante de Victoria Ocampo. Es parte de un sistema que acompaña y no expulsa, propicia y sostiene, reconoce y asimila.

Mar del Plata tiene una deuda cultural desde sus orígenes como ciudad balnearia. Quiere ser algo más que "las olas y el viento" de un veraneo. Y eso supone planificar a largo plazo políticas culturales y no sólo buenas intenciones de un funcionario de turno que hacen más crueles las frustraciones.

MÚSICA María Elena Di Santo es coreuta.

Escuela de Canto Coral - 60 Aniversario MARÍA ELENA DI SANTO (compaginadora)

Tomado del libro "Historia de la Escuela de Canto Coral", recopilado por Alberto Álvarez y otros coreutas.

Los comienzos

En marzo de 1956, un grupo de amantes de la música y el canto, desprendiéndose del Grupo de Teatro ABC, solicitó incorporación de voces y publicó en los diarios la iniciación de las actividades de un nuevo coro, quizás el primer coro local, con representación genuina de la ciudad. Con la colaboración del maestro Luis Aníbal Paganotto, inició sus ensayos el 26 de mayo de 1956.

Con aspiración a conformar la nueva entidad como Escuela, se impartían clases de Solfeo, Historia de la Música y otros temas inherentes a la actividad coral. De a poco el Coro fue consolidándose y brindando conciertos. En cuanto a la incorporación de voces, la mayoría de los que se presentaban carecían de experiencia coral, lo que se suplía con entusiasmo y deseos de aprender. No era sencillo atraer público a los conciertos, no obstante se continuó adelante, siempre con la tutoría del maestro Luis Aníbal Paganotto, que conducía la entidad no sólo en el aspecto musical sino también en la organización de los conciertos.

En el primer concierto de que tenemos registro, el día sábado 19 de Enero de 1957 participaron como integrantes:

Abad Ángeles, Abad Águeda, Ambos Ernesto, Blanco Dolores, Bosatta Julio, Capurro Federico, Cremonte Nélida, Dellater Frank, Dell'Orso Juan Carlos, Franzese Elena, Guarnieri Concepción, Maffia Isabel, Manzano Noemí, Maljasian Irma, Ortiz Rolando, Olson Eduardo, Salinas Mireya, Valentín Mario y Verburk Ángela.



En esos primeros tiempos fue fundamental el enorme apoyo que brindó el maestro Manuel Rego, reconocido intérprete en el país y promotor de la creación del Coro de la Escuela y del Conservatorio Provincial.

A mediados de 1957 se tomó la decisión de comprar un órgano electrónico para acompañar al Coro en sus presentaciones. El órgano, de la firma argentina Guazzotti, era para esa época un instrumento de mucha importancia desde los puntos de vista artístico y técnico, Para su inauguración, se había visto la posibilidad de que lo estrenara el maestro Héctor Zeoli, organista, quien posteriormente fuera director de la institución.

Nacimiento de la Escuela de Canto Coral de Mar del Plata (ECCo) como Institución.

El 30 de Agosto de 1957 se produjo el nacimiento de la escuela bajo la denominación de Escuela de Canto Coral de Mar del Plata (ECCo). Los coreutas, sus "alumnos", decidieron en asamblea crear una Asociación Civil sin fines de lucro, lo que se ratificó en la Actuación Notarial del 6 de Octubre, fecha tomada como fundacional.

En los estatutos de la nueva asociación civil, quedaban fijadas las siguientes premisas:

- a) La promoción y el conocimiento de la música y el canto coral, mediante el auspicio y la organización de diversos conciertos y encuentros.
- b) El desarrollo de un Coro Estable propio, al objeto de que Mar del Plata pudiera aportar voces a las orquestas, conjuntos, solistas y espectáculos que visitan la ciudad, siendo éste el principal propósito que mueve desde entonces a los dirigentes y asociados de la Escuela.
- c) La creación de una Escuela para la preparación de voces corales con el fin de fomentar la promoción de otros coros.

A los citados efectos, la ya constituida ECCo designó autoridades y una Comisión de Estatuto y, una vez obtenida su personería jurídica, fue reconocida por la Municipalidad como "Entidad de Bien Público N° 65".

La ECCo es, por tanto, una Institución popular dedicada a enriquecer y promover la cultura del pueblo marplatense. Desde sus inicios optó por desarrollar y perfeccionar su propio Coro Estable y, más adelante, por la mediación y el esfuerzo de su propia dirigencia, y ante la inexistencia de otras instituciones locales que lo hicieran, tomó la posta en la realización de conciertos superando las dificultades derivadas de la falta de salas o de montajes adecuados para la presentación de espectáculos, gracias a la imaginación y esfuerzo de sus dirigentes y asociados.

Ello posibilitó que, mediante costos accesibles, el pueblo de Mar del Plata pudiera deleitarse con la actuación de destacadísimas figuras de la música nacional e internacional, conciertos, megaconciertos y obras en primera o segunda presentación.

En el ínterin, e incluso careciendo de sede propia, la ECCo continuó desarrollando su Coro Estable y su ya citado objetivo de aportar voces a otras formaciones y espectáculos, convirtiéndose en Escuela de coreutas y coros, brindando educación y preparación coral, así como infinidad de conciertos, muchos de ellos a solicitud de la Provincia o del Municipio, otros a beneficio de entidades de bien público.

Directores de la Escuela de Canto

Coral a lo largo de los años

Manuel Rego

Héctor Zeoli

Pierre Brannens

Reynaldo Zemba

Mary Morales

Pablo Canaves

Emir Saúl,

Víctor Meloni

Marcela Castiglioni



Imágenes en ésta página: Algunos de nuestros colaboradores y directores

(imágenes de arriba - abajo e izquierda - derecha)

Luis Aníbal Paganotto

Manuel Antonio Rego

Héctor Zeoli

Pierre Brannens

Reynaldo Zemba

Pablo Cánaves Vicens

Víctor Dante Meloni



Imágenes a la izquierda: Nuestras actuales

directora y asistente (de arriba-abajo)

Marcela María Castiglioni

Realizó sus estudios musicales en los Conservatorios Saint Säens y Terlizzi, de Capital Federal, Argentina, teniendo como profesores a Irma M. E. Montal de Monti y a Luis Aníbal Paganotto.



Mary Morales

Se perfeccionó artísticamente con el maestro Manuel Rego, y es integrante de la Escuela de Canto Coral de Mar del Plata desde hace más de 40 años

Conciertos memorables

Misa Brevis en Si bemol, de Mozart.

Cantata del café N° 211 de J. S. Bach

Misa en Tiempo de Guerra, de Haydn,

Misa de Réquiem de W. A. Mózar.

Fantasia Coral opus. 80, de Beethoven

"Romance del Rey Rodrigo", de Julián Bautista,

Canciones Indianas, de Carlos Guastavino

La Misa Criolla, con Ariel Ramírez y Los Fronterizos

Misa Solemnis en Do mayor, de W. A. Mozart.

Oratorio a Carlos Gardel de H. Salgán, U. De Lío y H. Ferrer

"Macias Enamorado", de I. Maistegui.

Cantata a San Martín, de Pedro Dondas.

Magnificat, de J. S. Bach.

Te Deum, de Jorge González. (imagen abajo-derecha)

Misa de Réquiem, de Jorge González

120° Aniversario de Mar del Plata. Mariano Mores eligió al coro de la ECCo para acompañar su concierto en el Playón de Las Toscas. (imagen arriba-derecha)



Los años siguen pasando

Pasan los años, se suceden más conciertos, viajes, encuentros, algunos coreutas se van, parte del ciclo ininterrumpido de la vida, otros llegan a incorporarse a la gran familia que es la Escuela.

El 10 de Junio de 1986 asume la dirección artística de la Institución nuestra actual directora, Marcela María Castiglioni, y la profesora Mary Morales es la asistente de dirección.

Coros de niños y de jóvenes

Cultivar en los niños el gusto por la música es el anhelo de nuestra Institución. El Coro de Niños nació de la necesidad de educar voces para el canto desde edad temprana, para que los más chiquitos tuvieran contacto con el arte a través del canto coral. El Coro "Voces de Primavera" se creó en 1988, por medio de un convenio entre la Escuela de Canto Coral y la Municipalidad de General Pueyrredón, la cual, con su aporte hizo posible que la ciudad tuviese un coro de niños gratuito, cuya organización y gestión se encomendó a la Escuela, celebrándose los ensayos en la misma Biblioteca.

En 1990, habiendo crecido ya una gran parte de los integrantes del Coro de Niños, y necesitando éstos mayores desafíos, tanto en responsabilidades como en repertorio, se creó el Coro Juvenil, formado a cuatro voces, con edades comprendidas entre los 14 y los 18 años

En 1992 el Coro Juvenil ganó el Distrital de los Torneos Deportivos y Culturales Bonaerenses.





Imágenes en esta pagina:

Actuales directora y asistente del Coro Juvenil

Cecilia Irene Álvarez (arriba)

Fue integrante del Coro de Niños de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Estudió música en el Conservatorio Gianneo y de forma particular, aprendiendo varios instrumentos. Ingresó en los Coros Juvenil y Estable, de la Escuela de Canto Coral.

Marcela Cristina Martínez (abajo)

Desempeño docente en Institutos Privados: Laboratorio Tonal, Academia de música Musical House, y en forma particular. Asistente de Dirección (pianista acompañante) del coro de niños y jóvenes de la Escuela de Canto Coral.



Dos viajes soñados

En Julio de 1996 la Escuela viajó a Galicia, invitada por el Gobierno Gallego, y fue declarada Embajadora Cultural de Mar del Plata, por la Municipalidad de General Pueyrredón. Así el coro Estable realizó una gira de 15 días por España, ofreciendo conciertos en varias ciudades de Galicia, como Cambados, Lalín, Ponteareas, Villagarcía de Arousa y A Estrada, participando también en la Misa del Peregrino, en la Catedral de Santiago de Compostela.

En Julio de 1998 la Ecco fue invitada oficialmente por El Vaticano para cantar en la Basílica de San Pedro, realizando una gira por El Vaticano, Italia, Francia y España, nuevamente declarada Embajadora Cultural de Mar del Plata. El 19 de Julio de 1998, a la 8 h., debíamos estar en la Basílica de San Pedro para cantar en la Misa Principal de las 11 hs., multitudinaria y concelebrada por 25 obispos de distintas nacionalidades, y uno de los motivos que dieron origen al extraordinario viaje realizado.

En esta gira, en la Iglesia de San Ignacio, en Roma, se interpretó el Te Deum del maestro y compositor marplatense Jorge González, amigo de la Escuela, que además posee en su repertorio muchos arreglos musicales realizados por el maestro González.



Imagen en esta página:

Jorge Horacio González

Dio comienzo a sus estudios musicales y de órgano en Luján, con los Hermanos Maristas Rogel e Ireneo Luis Regner.- Realizó estudios religiosos en Alta Gracia, Córdoba, Estudió Magisterio, Órgano y Música Gregoriana.

Destacado compositor, arreglador, profesor de varias instituciones y colegios en Mar del Plata y la zona, y director de numerosos coros a lo largo de muchos años.

En la Audiencia Papal

Una de las actividades más emotivas en el Vaticano fue nuestra entrevista con Su Santidad, en la Audiencia de los miércoles. Estaba prevista para las 10 hs., y antes del ingreso había que pasar por las medidas de seguridad y las acreditaciones. Finalmente la Escuela entró en un salón de medidas impresionantes, donde nos ubicamos en el lugar que nos asignaron; y habiendo pasado unos minutos, apareció el Santo Padre caminando muy despacio por el inmenso escenario. Allí nos mencionó en su alocución, en castellano, pues se dirigió a cada grupo en su idioma. Cuando nos correspondió, cantamos "a capella" y con un nudo en la garganta, motivado por la emoción del momento, el Himno a la Alegría.

También hemos disfrutado de muchos viajes más "caseros", a Buenos Aires en varias oportunidades, Tucumán, Córdoba, Tandil, Castelli, Maipú, González Chávez, De la Garma, Junín, Pringles, Coronel Suárez, Santa Fé, Esperanza, Necochea, Miramar, Villa Gesell.

Logro de la sede propia

A lo largo de toda su historia, la Escuela ha “peregrinado” por diferentes lugares de la ciudad para poder efectuar sus ensayos. A continuación figura un listado parcial de los mismos:

Centro Gallego de Mar del Plata

LU6 Radio Atlántica

Escuela Número 6

Centro Navarro del Sur

Alianza Francesa

Colegio Day School

Club Pueyrredón

Colegio de Ingenieros

Ex Colegio Sarmiento

Bromatología del Municipio

(Edificio abandonado que hoy es nuestra sede)

La Cueva de la Sirena

(Boite en subsuelo al lado de la actual sede, en aquel momento sin actividad)

Hogar de la Familia de Nelly y Rodolfo Eandi

Edificio policial Juan Vucetich

Cooperativa Farmacéutica FARMA

Casa de María Ana Pasolini

Colegio Jesús Redentor

Biblioteca Pública Municipal

Centro Vasco

Iglesia Nueva Pompeya

Sede del Partido Socialista

¡Por fin tenemos casa!

Como primer paso para lograr este objetivo, la Comisión Directiva actuante en el año 1993, representada por su Presidente, Sr. Crisanto Cuerdo, su Vicepresidente Sr. Ramón Barbero, y el Sr. Aldo Barba como asesor, iniciaron averiguaciones y trámites para conseguir del Municipio la donación de una propiedad para sede de la Escuela.

Tras tres años de trámites, entrevistas, idas y vueltas, esperas; con fecha 24 de Febrero de 1995, en la Ordenanza con registro Nº. 0-4056, el Presidente del Honorable Concejo Deliberante, Sr. Fernando Álvarez, insistió en la sanción de la Ordenanza Nº. 0-4043 del 16 Enero de 1995, por la que se otorgaba en Comodato a la Escuela de Canto Coral el inmueble de la calle Catamarca 1065, que en un tiempo había sido sede de Bromatología de la Municipalidad y en ese momento estaba tapiada.

Por supuesto que la propiedad recibida no podía ser utilizada de inmediato, pues se encontraba en condiciones muy desmejoradas, luego de haber sido refugio de habitantes indeseables de todo tipo, “de 2 y 4 patas”, haber sido depósito de basura de los vecinos de los alrededores, y finalmente tapiada por seguridad.

Imágenes en pág. siguiente:
Vistas del salón, 1996 y actual.



De todos modos, era una casa nueva para nosotros, así que los coreutas, en lugar de formarse por “cuerdas” para cantar, se transformaron en “cuadrillas” de limpieza, tomaron escobas, palas, hachuelas, martillos, etc., para desechar lo que no servía, y levantaron nuevas paredes y revoques donde era necesario, para hacer nuestra casa habitable.

Luego de varios años y algunas renovaciones del Comodato, El Municipio sugirió que en lugar de renovar el Comodato, se pensara en la posibilidad de lo que se denomina “Donación con cargo”. La Donación con Cargo es la donación de la propiedad por parte del Municipio, condicionada a que se utilice para el fin especificado, debiendo la Ecco hacerse cargo de los costos de escrituración, e impuestos. Y que, en caso de comprobarse que la casa no fuera utilizada con el fin previsto, la propiedad volvería a manos del Municipio. Dado que el plazo de Comodato estaba finalizando, se optó por renovarlo, y con posterioridad encarar el pedido de Donación, era una forma de ser más “dueños” de nuestra querida sede.

Con fecha 15 de Mayo de 2006, la Escuela es notificada de la promulgación de la Ordenanza N° 17278, mediante el Decreto N° 529 del 7 de Marzo de 2006, donde consta que la Municipalidad dona a la Institución el inmueble solicitado, ubicado en la calle Catamarca 1065. Y en la reunión de Comisión Directiva del 4 de Julio de 2006 se procedió a aprobar por unanimidad la aceptación de la donación.

Este es el final parcial de la Historia de la Escuela de Canto Coral.

Dado que la Escuela a lo largo de los años ha progresado, lenta pero firmemente, en el espíritu de las autoridades y coreutas continúa la idea de los que nos legaron esta Institución... Es decir, esta historia continuará y seguramente alguien en un par de años tomará la posta y seguirá escribiendo.

MÚSICA

Un viaje al interior de la música...

Carmina Burana HORACIO LANCI

PROGRAMAS RADIALES DISPONIBLES

Nº1: Orff y el Neoclasicismo.

Carmina Burana, estrenada en 1936, es probablemente la obra sinfónico – coral mas popular y difundida del S. XX.

Pero no por ello deja de ser una obra polémica: ¿se trata de una creación genial o es solo una adaptación simplificada de las innovaciones que 20 años antes había aportado a la música Igor Stravinsky ?

¿Es solo un “manual simplificado” de Orff sobre los aportes revolucionarios de “La Consagración de la primavera” de 1913...?

Para ver el video click aquí o copie el siguiente link

<<https://www.youtube.com/watch?v=zU5iPwOTA98&t=4s>>

Nº2: Orff y el nazismo.

¿Es Carmina Burana una obra nacional socialista? Sabemos que fue encargada a Orff por Adolf Hitler para la apertura de las Olimpiadas de Berlín de 1936.

Pero la sospechosa no parece ser la criatura... sino su padre, que en 1944 componía su “Cantata para el onomástico del Führer”...

Para ver el video click aquí o copie el siguiente link

<<https://www.youtube.com/watch?v=BUuUzN4ddnk>>



AGENDA

MAY-OCT / 2017

MAYO

12 CICLO IECE PRESENTA
"Pero... ¿qué es la música...?"
 MAESTRO HORACIO LANCI
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs. *Entrada Libre y Gratuita / Coordina: Mag. Nicolás Luis Fabiani*

18 CICLO ARTES PARA VER Y PENSAR
La ciudad y las artes plásticas.
 MAG. NICOLÁS LUIS FABIANI
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs.
Entrada Libre y Gratuita

JUNIO

09 CICLO IECE PRESENTA
Estoy hecho de cine: J. Martínez Suárez (Presidente Festival Internacional de Cine Mar del Plata)
 MARIO GALLINA - DANILO GALASSE
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs. *Entrada Libre y Gratuita / Coordina: Mag. Nicolás Luis Fabiani*

29 CICLO ARTES PARA VER Y PENSAR
El Museo del Prado: segunda visita.
 MAG. NICOLÁS LUIS FABIANI
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs.
Entrada Libre y Gratuita

JULIO

PUBLICACIÓN DEL N°3 DE IECE REVISTA DIGITAL

AGOSTO

31 CICLO ARTES PARA VER Y PENSAR
Famosos pintores en los Museos Vaticanos.
 MAG. NICOLÁS LUIS FABIANI
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs.
Entrada Libre y Gratuita

SEPTIEMBRE

08 CICLO IECE PRESENTA
Gira por Ecuador 2015 del Coro de la UNMdP.
 MAESTRO CLAUDIO SOSA
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs.
Entrada Libre y Gratuita / Coordina: Mag. Nicolás Luis Fabiani

28 CICLO ARTES PARA VER Y PENSAR
Mar del Plata: influencia francesa en la arquitectura marplatense.
 MAG. NICOLÁS LUIS FABIANI
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs.
Entrada Libre y Gratuita

XX JORNADAS NACIONALES DE ESTÉTICA Y DE HISTORIA DEL TEATRO MARPLATENSE. **Las artes y los procesos de descolonización.**
DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES
+info: <http://iece-argentina.weebly.com/>

29 XX JORNADAS NACIONALES DE ESTÉTICA Y DE HISTORIA DEL TEATRO MARPLATENSE. **Las artes y los procesos de descolonización.**
DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES
+info: <http://iece-argentina.weebly.com/>

30 XX JORNADAS NACIONALES DE ESTÉTICA Y DE HISTORIA DEL TEATRO MARPLATENSE. **Las artes y los procesos de descolonización.**
DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES
+info: <http://iece-argentina.weebly.com/>

OCTUBRE

01 XX JORNADAS NACIONALES DE ESTÉTICA Y DE HISTORIA DEL TEATRO MARPLATENSE. **Las artes y los procesos de descolonización.**
DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES
+info: <http://iece-argentina.weebly.com/>

13 CICLO IECE PRESENTA
Arquitectura y tesoros artísticos de la Catedral Mar del Plata.
 MÁXIMO BONETTI.
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs. *Entrada Libre y Gratuita / Coordina: Mag. Nicolás Luis Fabiani*

26 CICLO ARTES PARA VER Y PENSAR
El diseño de la ciudad en América.
 MAG. MARÍA TERESA BRUTOCAO
 MAG. NICOLÁS LUIS FABIANI
Cines del Shopping Los Gallegos (Rivadavia 3050) - 14hs.
Entrada Libre y Gratuita

XX JORNADAS NACIONALES DE ESTÉTICA Y DE HISTORIA DEL TEATRO MARPLATENSE

▪ *Las artes y los procesos de descolonización.*



Mar del Plata, 28 de Septiembre al 01 Octubre de 2017

Ejes Temáticos:

Estética y poéticas del teatro local, provincial, argentino y latinoamericano

Poéticas de la Infancia.

Patrimonio tangible e intangible.

Estética, praxis artísticas y calidad de vida

Artes, cultura, sociedad y procesos de descolonización.

Dimensiones de la Filosofía del Arte.

Se invita a presentar propuestas de contribuciones individuales o de mesas redondas en los temas sugeridos o en temas relacionados.

Los resúmenes de las ponencias deberán ser de 250 palabras y se recibirán hasta el 19 de Agosto de 2017. Los textos definitivos de las ponencias (hasta 2500 p.), hasta el 16 de Septiembre de 2017.

Los resúmenes y trabajos deberán ser enviados en forma de documento adjunto, en formato RTF o Word, letra Times New Roman tamaño 12, espaciado 1,5, indicando título de la contribución, autores, pertenencia institucional y dirección de correo electrónico. Las propuestas estarán sometidas a referato, y será comunicada su aceptación vía e-mail. Las ponencias aprobadas y recibidas en término serán publicadas en las Actas de las Jornadas que estarán disponibles en formato digital con número de ISBN al comienzo del desarrollo de las mismas.

Los aranceles de inscripción previstos son:

Expositores Graduados y Profesionales: \$ 300.-

Estudiantes expositores y Asistentes en general: Sin cargo.

Más información:

www.gie-argentina.weebly.com

Informes y recepción de
trabajos:

jornadasgiemp@gmail.com

IMAGEN DE TAPA Y CONTRATAPA

CIUDAD, 2015

IGNACIO MENDÍA

Mesa con instalación

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE

Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE

María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL

AÑO 2 - Nº 3 - JULIO 2017

ISSN 2545-6326

EDITORIAL MARTÍN

MAR DEL PLATA

ARGENTINA

CONTACTO

ieceargentina@gmail.com

<http://iece-argentina.weebly.com/>

fb: InstitutodeEstudiosCulturalesyEstéticos

Las opiniones y datos consignados en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

© Algunas imágenes poseen copyright

