



REVISTA

# Allegas

distribución gratuita  
prohibida su venta

05 / 2025 / # 276 / año XX  
[www.revistallegas.com.ar](http://www.revistallegas.com.ar)

teatro + danza • editoriales artesanales • cine • género



**ALEJANDRO LIPSZYC**

## **EN MAYO DEL AÑO PASADO**

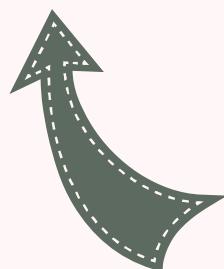
Alejandro Lipszyc abrió las puertas de su estudio de fotografía en la calle Leopoldo Marechal. Él me acercó algunas fotos donde había personas (me encan-

tan las personas en las fotos), pero algo me hizo girar la cabeza y la vi: me quedé callada, no podía dejar de mirar esa composición tan particular y nostálgica. Eso es lo que logran los buenos fotógrafos y los buenos poetas, ver lo que los demás no ven, o verlo distinto y captarlo o escribirlo.

Los vidrios filosos, una amenaza silenciosa para posibles ladrones, la mitad del “fitito” metalizado, y ahí el punto de tensión. El auto no está entero, vemos autos enteros todos los días, “el peso de lo no dicho”, digo en los talleres de poesía, en este caso es lo que Alejandro elige no mostrar. La inquietud y el misterio que genera la mitad oculta del Fiat 600, así se llama la foto, que ganó el 2º premio en el Salón Nacional de Fotografía 2009 y pertenece a la serie “Los coches”. Lo que no vemos es la parte en donde está la puerta del auto, ¿de qué sirve un auto sin

puerta? ¿Y las otras puertas que sí nos muestra la foto, a dónde nos llevarían? ¿Será ese fitito cómo todos los demás? Nunca lo sabremos. Qué bueno.

**CLARA MUSCHIETTI**



MAYO / 2025



**editorial**



**Entrevista.** La magia como el arte de lo afectivo y generoso. Entrevista con Jonás Volman por Lila Desmery.



**teatro.** Pastilla sobre Gayola en París. Por Lilian Sprovieri.



**teatro.** Agustina Soler opina sobre Edipo en Ezeiza de Pompeyo Audivert.



**teatro.** Reflexión de Lilian Sprovieri a partir de la obra *Lo que se pierde se tiene para siempre*, basada en los textos de Alejandra Kamiya.



**teatro.** Mónica Berman entrevista al elenco a cargo de la obra Derecho de piso.



**danza.** Dulcinea Segura nos anticipa la performance de Julyen Hamilton con una serie de preguntas al bailarín de gran trayectoria.



**feria del libro.** Lucas Oliveira comenta algunas ideas sobre la 49° Feria del Libro de Buenos Aires



**editoriales artesanales.**

ENSOÑACIÓN EDICIONES tiene nuevo título y es de Liu Fuganti.



**cine.** Michelle Morittu Borche y Juan Pablo Susel fueron a ver Dejar Romero y se dejan llevar por sus fotografías.



**género.** Agustina Trupia entra de lleno a la obra *Rosa en las islas*.



**cartelera.** Anunciá en esta revista digital y ayudanos a continuar el trabajo cultural de difusión.



**quiénes somos.**

# EDITORIAL

Estamos transitando una época hostil. Hay que reconocerlo. La pandemia ya pasó hace un lustro. ¿La soledad y el aislamiento se puso de moda? El algoritmo nos lleva a la hiperconexión, al consumo capitalista. No es por ahí. Podemos torcer el rumbo. Volver a elegir las acciones directas hacia un otro. Las pequeñas decisiones individuales transforman el entramado de lo colectivo. No hay que dormirse y dejar que esto nos lleve puestos. Activar eso que nos cuesta. Apostar al encuentro. A la risa. Ir al teatro.

A un recital. Hablar en un bar o en un café por horas con amigos. Encontrarse. Intercambiar ideas. Dejar de cancelar. Encontrarse con alguien y dejarse interpelar. Seguir apostando por los lazos. Hipervincularse desde lo presencial. Hacer que este mundo se convierta en un lugar posible para pasarla mejor en estos tiempos.

**RICARDO TAMBURRANO**



# QUIÉNES SOMOS

## **DIRECTOR**

Ricardo Tamburrano

## **DISEÑO**

Funesiana.com.ar 

## **COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

Laila Desmery

Mónica Berman

Laura Gómez

Michelle Morittu Borche

Dulcinea Segura

Lilian Sprovieri

Juan Pablo Susel

Agustina Trupia

## **EDITOR**

Lucas Oliveira

[revistallegas.com.ar](http://revistallegas.com.ar)



# PUBLICIDAD



teatro.llegas@gmail.com



+54911 5958 7489

**LLEGÁS A BUENOS AIRES** es una publicación mensual de distribución gratuita. Fue fundada el 5 de agosto de 2004 y es propiedad de **Ricardo Tamburrano**.

Archivo disponible para su descarga gratuita.



La programación de las agendas puede sufrir cambios por parte de los organizadores. **LLEGÁS** no se responsabiliza de los mismos.

# APOYAN ESTE PROYECTO



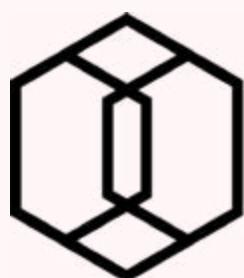
Porque la disputa  
por la Patria  
que soñamos es  
cultura.



# APOYAN ESTE PROYECTO



Instituto Nacional  
del Teatro



**MECENAZGO**  
Participación Cultural  
**BA** Buenos Aires Ciudad



**PROTEATRO**



**Santander**  
Fundación

**LEM**

LINEA EN MOVIMIENTO





# MAESTROS EN EL ARTE DEL ENGAÑO



**LAILA DESMERY**



**SANTIAGO BANDE**

*Falsos profetas* puede que tenga lo mejor de dos mundos: un espectáculo performático poético y cómico, con dosis de show de magia interactivo y trucos de altísimo nivel. El diferencial es que esta vez los actores son magos profesionales, quienes más que develar los secretos o trucos, revelan su cotidiano donde ocurren eventos desopilantes y absurdos, tan mágicos como la magia misma.

Jonás Volman es el director y codramaturgo de este espectáculo que se presenta los martes en Área 623. Trabaja como mago, actor y docente. “Uno nunca deja de ser mago” es el leitmotiv de su nueva obra y detrás de esta aparentemente simple frase se esconden

varias capas de significado. “Uno nunca deja de ser mago, primero, por presión social”, dice, “siempre pongo el mismo ejemplo: si juego al truco con amigos y gano es porque me cartié. Si pierdo, es porque soy mal mago. Fuera de eso, hay muy poco conocimiento concreto de la magia cómo práctica escénica más allá de los trucos, o sea, cuál es la necesidad expresiva de un mago, qué es lo que actúa. De estos últimos 10 años de trabajo, la pauta interpretativa más clara y reveladora a la que llegué es esa: uno nunca deja de ser mago. Parece una boludes, pero es el secreto verdadero de la magia. Cuando un mago hace un truco no hay una convención escénica, una ficción, entre el espectador y el mago. Si el público ve que al mago se le asoma la pelotita o que los aros tienen un agujero, el público puede tener todas las ganas de ‘creer’ en la magia,

pero no puede. Si no te engaña, no es magia. Si no tiene la sensación de que el hecho es inexplicable, no es magia. Ese es el peso que el mago se lleva: tiene que ir al mango, porque no hay una ficción que ampare el momento. Por eso para mí el verdadero secreto de la magia radica en ese cuerpo que transpira lo inexplicable y en la capacidad de generarle al público esa sensación. Hay trucos que son básicos, que todos sabemos cómo funcionan, pero los hace Copperfield o Juan Tamariz y pensás: ‘esto no puede estar pasando’”.

Traje y galera es todo lo contrario al vestuario que llevan los cinco magos-performers de esta obra: Lautaro Butta, Jorge Freire, Sebastián Frígoli, Facundo Kovalink y Tomás Sarquis. Justamente, la primera escena es una juntada de lo más casual entre ellos en un

living, y vemos cómo se compar-  
ten trucos caseros y comprados o  
técnicas súper complejas con nai-  
pes (con una ecuación incluida).  
Como dice Jonás, “Harry Potter  
es un poroto comparado con la  
vida de un mago. ¡Hasta congre-  
sos y mundiales de magia hay! Y  
todo eso pasa en la realidad, no en  
un mundo de fantasías. Imaginate  
discusiones y debates sobre tru-  
cos, casi que suenan a hechizos,  
porque entre decir Wingardium  
Leviosa y Strip Out con Block  
Transfer creeme que no hay mu-  
cha diferencia.”

Esa fue la imagen inicial de este  
espectáculo donde se buscó “ex-  
propiar” la vida del mago, es decir,  
volver público algo que estaba en  
el plano de lo privado. Para esto,  
Jonás convocó a un elenco de ma-  
gos de diferentes generaciones y  
a un equipo interdisciplinario que  
asesoró el proceso creativo (Gui-

lhermo Flores, Andrés Molina, Verónica Grande, Samir Muñoz Godoy, entre otros). Así la obra va desplegando preguntas que se hacen (o no) los magos sobre su propia arte, la forma de ensayar que tienen, muestran trucos que normalmente no pueden hacerse y narran anécdotas acerca de sus fracasos. Llegan a escenificar un duelo mágico entre dos magos que se disputan un mismo nombre y al final, montan un juicio, donde se invita al público a determinar en un último acto mágico, qué es la magia, si existe como tal o si es solo un truco.

Sin duda hay un guiño al arquetipo del mago, que como cuenta Jonás es también parte de una necesidad expresiva de este arte, por las condiciones de circulación y trabajo de esta disciplina. “Los magos trabajan en eventos y esa es la forma en la cual se distri-



buye su arte y viven. En ese contexto, tenés que ser lo más práctico posible. Pensalo así: llegas a una casa y tenés un espejo atrás, ¿qué hacés? Hay que resolver. Entonces, terminamos haciendo los mismos cinco trucos que funcionan y nos dan cierta flexibilidad. Pero desde hace un tiempo, estoy entendiendo mejor ese arquetipo, porque si no entendés cuáles son los límites de tu arte, ¿cómo vas a poder jugar y romperlo?”.

*Falsos Profetas* nace de una convivencia de más de 10 años entre la magia y las artes escénicas como el clown, el teatro, la danza-teatro... Un ir y venir donde Jonás jamás dejó la magia, pero fue en las artes escénicas donde encontró herramientas para “hacerle preguntas a la magia”. Además, *Falsos profetas* es la tercera pieza de una trilogía, que comenzó en el 2017 con *Iluzo*, un espectáculo de magia ciega producido por el Teatro Ciego. “En esa obra, armé varias pautas de lo que para mí era la magia ciega. Hay trucos de magia, que solo se pueden hacer visualmente; pero al contrario ¿habría trucos que solo se podían hacer en la oscuridad? Tuve que pensar de cero qué era lo mágico en esas condiciones. Por ejemplo, no hay método para desaparecer un objeto de las manos del público en la magia visual, pero ¿era posible en la magia en la oscuridad? Si el

público tira una moneda y no la escucha caer?”.

Esa exploración lo condujo a un segundo espectáculo: Proyecto Conejos (2023), que tuvo como conflicto el secreto y la revelación. “La obra empezó con una pauta clara: un mago que revela los secretos de la magia. Fue un experimento performático hasta para mí. Yo hablaba con los directores, y me mambeaba porque iba a develar un secreto. Sentía presión gremial, pero también una presión por parte del público. Cómo iba a develar un secreto de un truco de magia. ¡Como si fuera un crimen!”.

Frente a todo sentido común, no lo fue. Lo que lleva a pensar que en la magia como disciplina escénica todavía hay mucho por explorar. “Hace poco di una charla TED, donde retomé la idea de que ‘el misterio ha cambiado de

bando'. ¿Qué quiero decir? Que el misterio ya no está puesto en el efecto, sino en los mecanismos, o sea, son más mágicos los mecanismos que utilizamos que el efecto que provocan. ¿Qué es más impresionante: que yo te encuentre una carta entre 52 o que yo sepa que mediante el forzaje de un naipe puedo inducir física, mental y rítmicamente a que alguien elija la carta que yo quiero? Justamente en Proyecto Conejos, comprobamos que el misterio no estaba tan puesto en el efecto, sino en el proceso, en lo que como magos intentamos ocultar". Así fue como en esta tercera obra, Jonás redobló la apuesta. Ya no hay un solo mago performer, sino cinco, "porque uno nunca deja de ser mago salvo cuando está con otros magos. Porque la única persona que no te dice "mago" ¡es otro mago!". Así, encontró el me-

canismo escénico por medio del cual seguir explorando la magia y poder habilitar la vulnerabilidad, el riesgo y el error. “Frente a lo irreverente que pueden ser el resto de las artes, la magia es muy respetuosa y eso me da mucha bronca. Ves a Charly García tocando el piano o a Pollock todo manchado, y los magos entramos a escena y hay cosas que no puedes hacer porque tenemos todos esos trucos encima, que los amo, pero generan cierto nivel de contención. En mi caso, en el teatro encontré un regocijo y un amparo que me permitió arriesgarme más. Porque el riesgo en la magia es muy difícil de soportar si uno tiene una formación complementaria. El teatro, la música, la pintura, el audiovisual, todas exploran el riesgo, porque el riesgo es bello, mientras la magia trabaja en términos de si salió o no salió, no hay un punto inter-

medio. Esto se relaciona a varias cuestiones de inseguridades y del mercado: hay que hacerlo perfecto y proteger los secretos, porque si no, ‘la magia se va’. Entonces, el secreto pareciera una barrera que no se puede cruzar”.

Frente a la pregunta entonces de qué es la magia, Jonás sostiene que para él la magia es la manifestación de lo inexplicable desde un punto de vista fáctico, espiritual o supersticioso, donde no podemos entender la causa o explicación de un evento. Pero también solemos usar este término para la sensación que experimentamos con el arte, con la música o un cuadro como La noche estrellada. No hay palabras para lo que sentimos, la sensación misma es inexplicable. En este doble sentido es que el final de Falsos Profetas es mágico y resulta difícil de describir. Más que la técnica, lo que

conmueve es darse cuenta que el gran truco, el truco que lo puede todo y es absolutamente inexplicable, es cómo esas personas que comúnmente conocemos como “magos” pueden dedicar sus vidas al servicio de la ilusión para que otros (ni siquiera ellos mismos) puedan creer en la magia y sentir que la magia sí, la magia sí existe.

**LAILA DESMERY**



## **FALSOS PROFETAS**

Actúan:

**Lautaro Butta, Jorge Freire, Sebastián Frígoli, Facundo Kovalink, Tomás Agustín Sarquis**

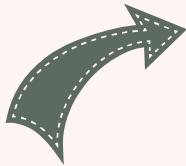
Dramaturgia y dirección:

**Jonas Volman**

**ÁREA 623**

Pasco 623

**Martes 20.30 h**



**ALTE  
RHAT  
ΨA**

**SACÁ TUS ENTRADAS  
POR ALTERNATIVA**

# GAYOLA EN PARÍS

#pastillitadeteatro



**LILIAN SPROVIERI**



**AYLEM GONZÁLEZ**



Un hombre, un boxeador, un cantante, un performer ¿o todas ellas? Gayola en París se presenta como la historia típica de ascenso y fracaso de un deportista. La experiencia

radica en el relato de nuestro intérprete, Patricio Coutoune, que con versatilidad y dinamismo nos detalla las andanzas de un boxeador que desde un arrabal de Buenos Aires es perfumado y seducido por la élite europea del boxeo hasta París.

Un unipersonal, también un musical, que a través de las letras más entrañables del tango popular nos relata una historia posible desde la emoción de la música y el recuerdo. La obra es para quienes han tenido como banda sonora de la vida este género musical, que remite al patio con la higuera, a la vereda y su pelota de trapo, y al aroma de la pasta de la abuela los domingos.

El punto de vista desde el cual se nos cuenta la historia, con los hechos ya consumados, en retrospectiva y con nostalgia es un intertexto con Torito, aquel gran

relato que Julio Cortázar escribió en honor al boxeador Luis Suarez, el torito de mataderos.

El léxico es además uno de los mayores logros de la obra. Un excelente y minucioso estudio del uso del lunfardo y la poesía de esquina que hace correlato con el idioma del tango en formato canción insertándose en cada giro dramático.

La historia se nos presenta desde un principio con un final acabado. Una traición ha sucedido, desde ese momento en adelante comienza el desarrollo de cada una de sus partes, sin embargo, hacia el final ocurre algo que no había sido contado, y luego un giro en el último de los diálogos que nos deja pensando y revisando todo lo vivido. Nuestro personaje que durante toda la obra nos había transmitido una sensación de encierro, enfermedad y locura nos

interpela ¿La prisión, la gayola, es imaginaria o real?

**LILIAN SPROVIERI**



## **GAYOLA EN PARÍS**

Actúa:

**Patricio Coutoune**

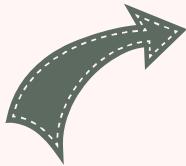
Dirección:

**Pablo Gorlero**

## **ITACA COMPLEJO TEATRAL**

Humahuaca 4027

**Domingos 15 h**



**ALTERNATIVA**

**SACÁ TUS ENTRADAS  
POR ALTERNATIVA**



# COMO RATAS ADENTRO DE UN BALDE



**AGUSTINA SOLER**



**MICHEL MARCU**

Un clásico reestrena y, más allá de la alegría de poder verlo y llenar ese significativo vacío, me da mucha lástima su inmensa vigencia. Es que este espectáculo, estrenado hace 12 años, no deja de hablar del presente, no porque tenga una intención de eternidad, sino porque las problemáticas de nuestro país están subidas a una circunvalación hace ya demasiado tiempo. O quizás sea eterna porque los conflictos de la Argentina también son eternos. Qué depresión.

INTERIOR DE UNA CASA. Cerca de plaza Irlanda. Un padre y un hijo tienen atada a una mujer que dice ser la madre hasta verificar su identidad.



INTERIOR. ¿Mar del Plata?, un chico y su hermana interrogan a quien dice ser su padre.

INTERIOR. Un matrimonio mantiene confundido a un joven que, al parecer, no es su hijo. Un decorado teatral, tres peronistas están loopeados en la ficción de la familia, olvidan todo a cada momento pero se saben proclives a ser traicionados. Su única herramienta es el interrogatorio.

Este espectáculo es una *master-class* de la maquinaria Audivert, un mismo tema (SU mismo tema) y unas verdades provisionarias pues-

tas siempre en dudas: el juego que expone al teatro y sus convenciones. Las clásicas preguntas “¿quién soy?”, “¿dónde estoy?”, “¿por qué estoy acá?”, “¿qué estoy haciendo?” acá son brújulas descalibradas que obligan constantemente al cambio, a la readaptación por parte de los personajes. Al igual que ellxs, el público no hace pie y se ve obligado a cruzar a la vereda del frente y buscar la metáfora en todo este despiste.

La actuación es (in)tensa, entre el policial y el melodrama argentino. Lxs intérpretes, dueños de ese material textual, habitan ese estado de desesperación con un agotamiento tal que hace imaginar que siempre estuvieron así, como en un círculo del infierno, como en una obra beckettiana o una peli de Kusturica. Obligados al mismo mecanismo una y otra vez, un mecanismo del que ellxs

mismos son los artífices y víctimas. Un mecanismo peronista, lleno de nostalgia, ilusión y desconfianza.

A esta reflexión histórica, se le suma otra: la reflexión escénica. La disciplina actoral es otro instrumento de engaño y los textos de Stanislavski, de Calderón de la Barca, de Florencio Sánchez intentan ser rastreados como si se tratara de merca en un aeropuerto. Se acusa al culpable de usar “textos de la literatura para inten-



tar naturalizarse”. Lxs intérpretes actúan, actúan mucho, todo el tiempo, actúan que actúan, trayendo así un sinnúmero de asociaciones argentas que no dejan de atravesar. Los personajes están encerrados, en esa ficción que armaron para sí mismos, para protegerse de la traición de su padre el general, para encontrar al enemigo que son ellxs mismxs, con la esperanza y responsabilidad de formar parte de un colectivo mayor, que también, se esconden y mantienen, como ellxs, un olvido revolucionario.

El espacio es un decorado que mantiene sólo lo necesario para llevar a cabo la acción: una mesa, tres sillas, una bandera Argentina tras la cual ocultan al interrogado y libros, muchos libros donde se buscan las pistas para exponer los engaños. Nuestras miradas desde la platea, sostie-

nen la paranoia de estar siendo observados.

Los apagones, como en Beckett, abren un abismo de tiempo, un limbo que se sostiene con el procedimiento de la repetición del acto siguiente: el mismo interrogatorio, distintos personajes. Una rutina imposible de romper pero donde los personajes, a diferencia de lo que sucede con el irlandés, quizás por ser argentinos, no dejan de accionar, no dejan de buscar la salida. Como esa metáfora infantil del ratoncito que lucha para no ahogarse un *bowl* de leche que se convierte en crema. Sólo que acá el bowl tiene agua y nosotrxs vemos como esos ratoncitos peronistas, por mucho que lo intenten, por más luchan y se saquen las pestañas entre sí, irremediablemente se van a terminar ahogando.

Quizás, ahora, los días peronistas  
sean los lluviosos.

**AGUSTINA SOLER**



## **EDIPO EN EZEIZA**

Actúan:

**Francisco Bertín, Hugo Cardozo, Julieta Carrera**

Dramaturgia y Dirección:

**Pompeyo Audivert**

## **HASTA TRILCE**

Maza 177

**Domingos 20 h**



**SACÁ TUS ENTRADAS  
POR ALTERNATIVA**



# EL BOSQUE DE RAÍCES MUERTAS



**LILIAN SPROVIERI**



**LUIS SENS**

Una niña grande camina las ocho cuadras que separan la casa de su madre de la de su padre. Infinitas veces. Carga consigo sobres con dinero, conservas, artefactos para arreglar, artefactos ya arreglados, prendas zurcidas y la pregunta sobre su pasado. ¿Quiénes son estas personas que me dieron la vida, y qué los separó?

Una foto dispara alguna respuesta, se representa en escena. Marita Ballesteros y Enrique Amido tienen en brazos un bollo de mantas que simula a la bebé recién nacida, la niña grande que encarna Sofía Gala mira y relata desde un costado. Ella entiende con liviandad que ese fue de los pocos momentos en los que estuvieron

juntos. No hay más fotos, no hay más recuerdos. Nadie responde sobre cómo inició esa familia ni cómo se disolvió. Pensarse y reconstruirse será el trabajo de esta hija y el hilo narrativo de la obra. Para quienes somos hijos de los nacidos en la década del 40 y el 50 encontraremos en esos padres un paralelo y un estereotipo reconocible. La hija de ese matrimonio sin embargo atraviesa una particularidad nada común



para la época, sus padres están separados. Esa condición refuerza la pregunta sobre su origen y el motivo de las particularidades que atraviesa su vida.

Una Marita Ballesteros de aspecto irreconocible nos representa una ama de casa, católica, que cocina y permanece en el hogar. A ocho cuadras Enrique Amido, el mismo actor de *Los Bienes Visibles* (también en Dumont 4040), interpreta a un padre carpintero-ebanista, dedicado íntegramente a su oficio, bueno pero poco demostrativo y algo huraño. Entre ellos y a pesar de estar en las antípodas, observa el personaje de Sofía Gala, existe una cordialidad inmensa y distante. Nunca se llaman, lo único que los conecta es su hija.

Lo que se pierde se tiene para siempre, plantea una solemnidad y un drama. Los chispazos



de humor y la poesía del texto nos ayudan a atravesar nuestra catarsis sin desarmarnos en el trayecto de casa en casa.

La dramaturgia está basada en los libros de Alejandra Kamiya:

*Los árboles caídos también son el bosque y El sol mueve la sombra de las cosas quietas.* En particular surgen del texto dos cuentos en específico. Uno es “Separados” el que le da el eje y “Tan breves como un trébol” que le aporta la escena dramática y reveladora a la obra.

Alejandra Kamiya es una escritora argentina de ascendencia japonesa. Su obra ha sido publicada con intención y decisión por la editorial Eterna Cadencia, posicionándola como su autora estrella. Cuenta la leyenda que sus



libros han pasado de mano en mano y no han tenido tanta ayuda del marketing de bateas. En parte esta idea romantiza y aporta a su literatura de prosa depurada con pinceladas de su herencia zen.

Los temas de Kamiya son universales: los vínculos afectivos, la naturaleza y su relación con los animales, la soledad, el tiempo y la muerte. Dentro de lo sencillo del fluir de su narrativa se inscriben estos temas profundos y resaltan frases de poesía filosófica dignas de levantarse a buscar un lápiz. En “Tan breves como un trébol”, uno de los cuentos que se insertan en la obra teatral, leemos:

*Lo veo y siento miedo. Una aguja de miedo. Es algo que ha nacido en mí junto a él, este miedo. Un miedo tan real que puedo tocarlo como toco el alambre. Tiene púas. Grito el nombre de mi hijo.*

Cuando el personaje de la madre comienza a perder la memoria en la pieza teatral, su hija decide traerla a vivir consigo. La trama se complejiza. Su padre también con el paso del tiempo requiere atención, al gran ebanista el destino cruel le ha dado Parkinson. La hija esa niña, que ya es grande pero continúa cerca de ellos, elabora una hipótesis “quizás mamá tiene que olvidarlo todo para poder vivir”. Una tragedia ha sido contada, una razón que puede dar respuesta a la pregunta de esta hija, y a la pregunta de todos nosotros los espectadores que ahora entendemos que estamos ante el tema de la maternidad.

El personaje de Sofía Gala dice “Ya entonces había dejado a Pablo porque él quería que nos fuésemos a vivir juntos, tener hijos, y no sé cuántas cosas más para las que yo no estaba preparada.

O de las que no tenía ganas”. Esa aguja de miedo que se había insertado en su madre desencadenó los motivos de la complejidad del vínculo en esta familia de tres que se monitorea a la distancia. La hija nació en parte, para sanar un dolor y para maternar a esos padres.

Todos somos hijos y muchos traemos hijos al mundo, *Lo que se pierde se tiene para siempre*, aviva las emociones de la relación filial y permite una catarsis enmarcada y cuidada. Dejándonos una sensación liviana del teatro a casa, porque pudimos atravesar ese sentimiento sin quedar pegados a esa astilla infinita que es la responsabilidad sobre otro ser humano. El giro de la obra hacia el final, es un giro inesperado, de tan feliz y positivo que resulta.

**LILIAN SPROVIERI**



## **LO QUE SE PIERDE SE TIENE PARA SIEMPRE**

Actúan:

**Enrique Amido, Marita Ballesteros, Sofía  
Gala Castiglione, Camila Marino Alfonsín**

Dramaturgia:

**Javier Berdichesky, Andrés Gallina**

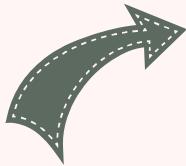
Dirección:

**Anahí Berneri**

**DUMONT 4040**

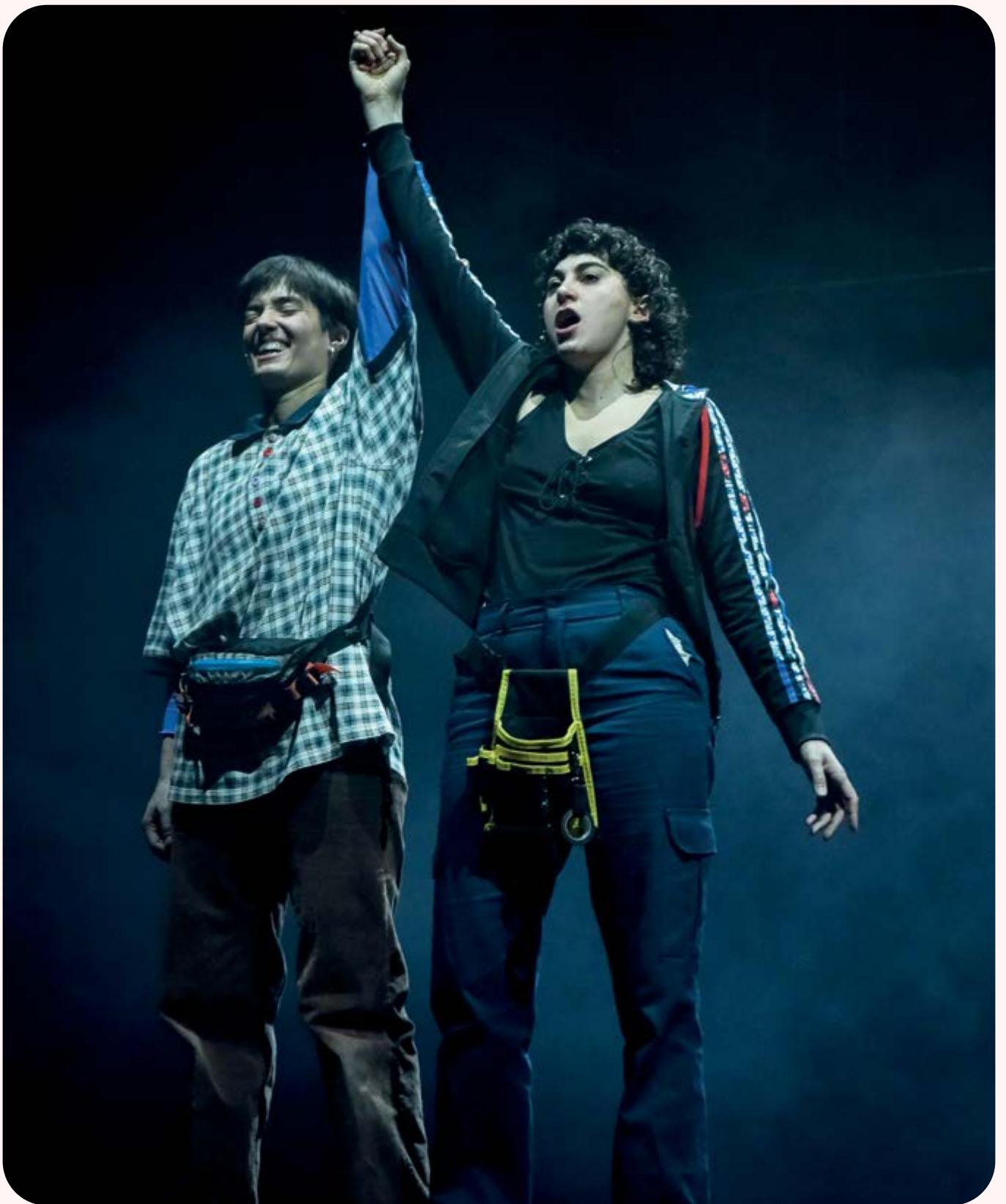
Santos Dumont 4040

**Jueves y viernes 20 h**



**ALTE  
RHAT  
UA**

**SACÁ TUS ENTRADAS  
POR ALTERNATIVA**



# UN PUENTE PARA CRUZARLOS A TODOS



**MÓNICA BERMAN**



**BORIA AUDIOVISUAL**

Un grupo de hacedores de teatro está ensayando una obra para estrenar. El foco está puesto en un rol que suele ser bastante invisible: la asistente de dirección. En este trayecto hasta el estreno se tematizan cuestiones que no suelen ponerse en escena, la interrogación sobre el trabajo, por ejemplo. En clave de musical, con una comedia corrida y con una crítica sobre el mundo del que también son parte, en la charla confirman que tienen muy claro qué tienen entre manos y que supieron llevarlo a escena con la máxima eficacia.

Ana Schimelman, Ian Shifres compartieron la tarea de la dramaturgia y la dirección. Ian Shi-

fres, además, se encargó de todo lo vinculado con lo musical.

Ana nos cuenta que el proyecto nació hace unos cinco años, a partir de una convocatoria que al final no tuvo lugar pero que funcionó como punto de partida.

Ian venía haciendo música para musicales, pero nunca se había hecho cargo hasta ahora de la dramaturgia y la dirección. Armaron una dupla de trabajo. Empezaron a barajar ideas, pensaron en hacer un musical de zombies “que quedó en el pasado (o tal vez, en el futuro)”

Ambos creadores pensaron que era una buena idea tematizar el lugar de la asistencia de dirección, ese rol que tiene atribuciones poco claras, poco reconocimiento y escasa visibilidad, pero calcularon que el teatro de texto podía ser un poco “pesado” mien-

tras que al género musical la temática le podría sentar mejor.

Empezaron a ensayar en 2023. El título surge del nombre de una de las canciones. “Derecho de piso” que es un concepto que excede ampliamente la incumbencia de lo escénico.

Revelan que trabajaron en conjunto las canciones y la historia. Ian señala: primero escribimos alguna escena que teníamos en la cabeza, yo escribí el primer tema –el de la obertura– y a partir de ahí empezamos a diagramar el



conjunto, hicimos un desglose de lo que queríamos que pasara en la obra. Ahí fuimos identificando dónde iban las canciones y de qué iban a hablar. A partir de ese mapa yo hice las canciones conociendo de antemano el lugar que tendrían y Ana pudo escribir las escenas.

Ana agrega que “el tiempo real de nuestra obra es el tiempo de montaje de una obra ficticia y termina en el estreno de esa obra. Todos los momentos: la prueba de vestuario, la puesta de luces, todo se va desarrollando diacrónicamente.”

La pregunta por el armado del equipo de trabajo aparece pronto. Ian cuenta que él es parte de la Compañía Teatro Futuro, que también conforman Mariano Tenconi Blanco, Carolina Castro, y que cuando se terminó con la escritura de esta obra les

propuso la producción de la misma. Se reunieron los cuatro, con Ana, para pensar cómo constituir el elenco. Ian reflexiona sobre la dificultad que implicó ya que “un musical requiere de la unión precisa de buenos actores con buenos cantantes” y subraya “Hay muchos musicales que tienen una técnica vocal impecable y en el momento de actuación sentíamos que no era el código al que estábamos acostumbrados”. Todo un desafío. El entrenamiento vocal de los actores de teatro musical es muy específico, muy intenso y tienen mucha técnica para llevar a cabo lo que hacen, pero la actuación con la que nos gusta trabajar no aparecía.

Ana suma que no tenía mucho conocimiento de quienes trabajan en el teatro musical: “estamos en la misma ciudad y nos dedica-



mos a hacer teatro, sin embargo, pareciera que son dos formas escénicas con distintos referentes, con públicos distintos y queríamos ver si podíamos unir esos

mundos, generar una combinación de personajes donde ponderar un poco más el trabajo vocal, personajes donde ponderar un poco más el trabajo actoral” Toda una toma de posición.

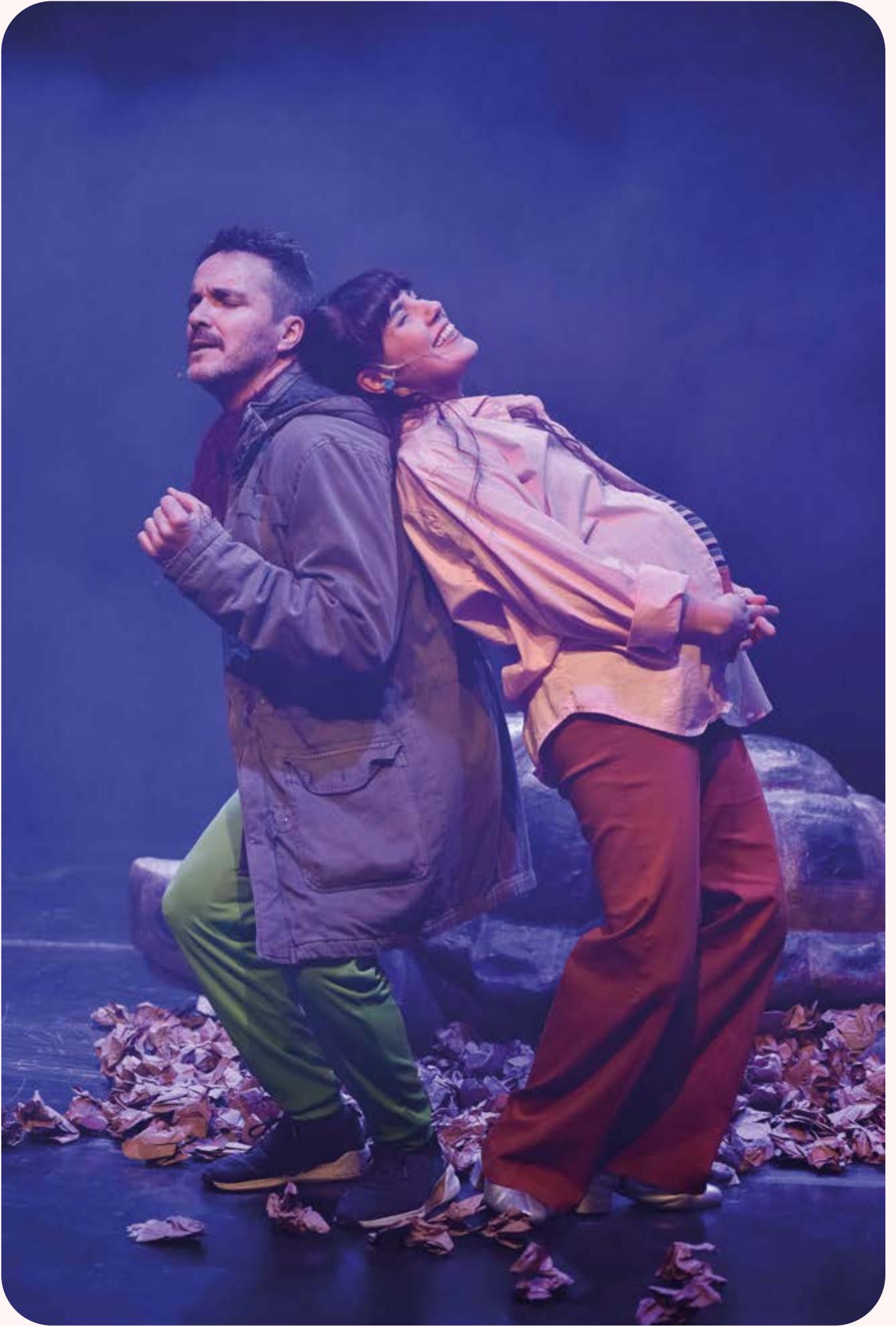
Tuvieron en cuenta desde la dramaturgia estos niveles de manejo vocal y/o actoral. Es decir, en la puesta está este equilibrio entre esos dos mundos. Ambos coinciden en que parece haber funcionado bien ya que la respuesta de los espectadores suele halagar la homogeneidad de los trabajos, un elenco equilibrado y que genera la sensación de que la obra fue escrita para ellos.

En la obra hay una tortuga y les pregunto por esa particular inclusión.

Cuentan que el escenógrafo, Rodrigo González Garillo es el responsable de ese objeto. La obra transcurre en la sala de ensayo y

se va montando la escenografía a medida que se va ensayando, como sucede en una obra real. Les interesaba que hubiera un trabajo con las alturas, algunos anvils que les sirven para pararse, sentarse, moverse. Pero la clave está en ese objeto que tenía que ser algo que pusiera en situación de incomodidad a Brenda, la asistente, eso fue Flavia, la tortuga. Un objeto (hermoso) que le provoca una molestia constante ya que debe encargarse de él.

Ian agrega “En una obra de teatro independiente el presupuesto es un tema, ni hablar si querés armar una escenografía dinámica, que vaya cambiando en el tiempo, que vaya creciendo; esta idea de que la obra arranque pelada y que se convierta en una puesta que se estrena.” Ana, acota que para que de verdad funcione la



obra, la falta de recursos debe estar presente.

Ambos tienen claro que es necesario visibilizar el crecimiento de la obra, aunque las cosas sean mínimas, va apareciendo el vestuario, la escenografía, las luces.

Gerardo Chendo, uno de los actores, asegura que el texto estaba muy comprendido por los directores/dramaturgos y que había una huella clara, que sabían muy bien lo que querían y que, además, sumaron el descubrimiento en conjunto. Diría que lo más difícil de definir siempre es el tono, uno que oscila entre lo musical y la comedia, definir ese tono “nos fue uniendo, hilvanando el trabajo.”

Victoria Baldomir, otra de las actrices, agrega que nunca había trabajado de esa manera, que dedicó mucho tiempo a las canciones, que trabajaban por separado

y que cuando se reunían eso retroalimentaba la canción. Hubo, además, mucha conversación, idas y vueltas para que su personaje que es la directora no fuera hiper rígida, trabajó en generar ambigüedad.

Los actores -Chendo y Baldo- mir- dialogan sobre los personajes (propios y ajenos) calibran el nivel entre paródico y realista, que no los ubica ni en un lugar ni en otro. Llegan a la conclusión de que son personajes posibles y que se puede empatizar con ellos, que el público está habilitado para cambiar de perspectiva cuando los tiene enfrente. Retoman las palabras que les llegan de los espectadores: que construyen estereotipos y ,a la vez, cada uno tiene sus rasgos particulares.

Gerardo subraya la posibilidad de humanizarlos, dice que “están escritos con piedad los personajes”.

El suyo es visto con sus miserias, podría ser muy atacado y sin embargo, se produce un desvío para que no suceda. Tampoco se sublima el rol de Brenda, la asistente de dirección.

Victoria confirma que trabajó su personaje para que no se lo observara como alguien que no iba a modificarse a lo largo de la puesta. Ese fue su desafío.

“Hay algo ahí de la fragilidad de los personajes que está presente” suma Ana.

Me interesa insistir un poco en lo que tematizan ¿el lugar de la asistencia de dirección o una mirada más amplia sobre el modo de trabajar en las artes escénicas?

Son las dos cosas, afirma Ana y señala que el mismo público les abrió un poco la perspectiva. “Habla sobre el hacer teatro. Para mí, un rol fascinante es el de la técnica de luces que está en todos

los teatros, en todas las funciones pero que no suele estar narrada en las ficciones y es alguien que ve todo, tiene un conocimiento específico.”

También aparecen los miedos, las inseguridades ¿en manos de quién deja el dramaturgo su obra? ¿qué lugar ocupa el productor? ¿quién construye autoridad y luego la pierde frente a una contraorden?

Ana se interroga sobre la fuerza de trabajo que se pone en juego en las escénicas y sobre la remuneración que nunca está a la altura. “Algo de eso problematiza el vínculo con nuestro trabajo, tengamos el rol que tengamos.”

Ian dice que hay referencias a lo real porque es imposible escribir de otra manera pero que les gusta contar historias desde la ficción, no hacen ni teatro documental ni biodrama. Nada de lo que sucede les pasó a ellos en particular, pero

sí hay gestos de acontecimientos de personas cercanas.

Gerardo confirma que los estereotipos son fundamentales para narrar lo que quieren narrar: una directora déspota, un actor con el ego demasiado alto, eso ayuda a narrar el otro punto de vista, la perspectiva invisibilizada de la asistente.

La directora confirma “a partir de la ficción pensar nuestra realidad, empezar a pensar sobre algunas cosas relacionadas con nuestro trabajo. Como es un trabajo que elegimos hay cosas de las cuales no se habla.”

Les pregunto sobre los espectadores, los ideales y los reales de esta puesta.

Gerardo Chendo dice que venían hablando de eso en la reunión de cooperativa, cómo ajustar la difusión, cómo pensar cuál es el público de esta obra y

dice que no llegaron a una conclusión definitiva.

Aparecen otros comentarios: las personas que los ven les dicen que no suelen ir a musicales pero que éste les gustó. También reconocen haber llegado a los que sí tienen tradición en el teatro musical. La idea de ser puente, esa de la que se hablaba al principio de la charla, vuelve a aparecer.

Ian suma la siguiente reflexión: “No sé qué público tenemos, pero para mí lo más importante es la búsqueda del público que queremos formar y me parece hay un movimiento para juntar estos dos mundos que decíamos que están separados”

Gerardo Chendo dice que mientras actúa de manera frontal ve al público y observa que el rango etario es amplio, que hay gente de todas las edades. “También me parece que es un poco este tipo

de obras como el eslabón perdido entre teatro musical y teatro independiente (no solo por la manera de producción) sino que no tiene que rendir cuentas a presiones comerciales o a cosas por el estilo, no lo hacemos para hacernos millonarios, en principio, (risas) entonces permite establecer reglas y me parece que lo que decís Ian es interesante, a lo mejor se está generando un público, una tribu, un nicho.”

Para cerrar, Ian suma otro dato fundamental, el espacio donde se lleva a cabo “Estamos en el Guevara, que es de las pocas salas independientes que por una cuestión técnica nos permite esto, el despliegue de micrófonos, más la banda en vivo, la cantidad de luces, el espacio, eso es algo que no se puede hacer en demasiados lugares.

**MÓNICA BERMAN**



## **DERECHO DE PISO**

Actúan:

**Victoria Baldomir, Gerardo Chendo,  
Vero Gerez, Nicolás Martín, Guadalupe  
Otheguy**

Voz en off:

**Marcos Montes**

Músicos:

**Agustín Cañas, Pablo Moral, Toto Shifres**

Dirección vocal y musical:

**Ian Shifres**

Dirección:

**Ana Schimelman y Ian Shifres**

## **EL GALPÓN DE GUEVARA**

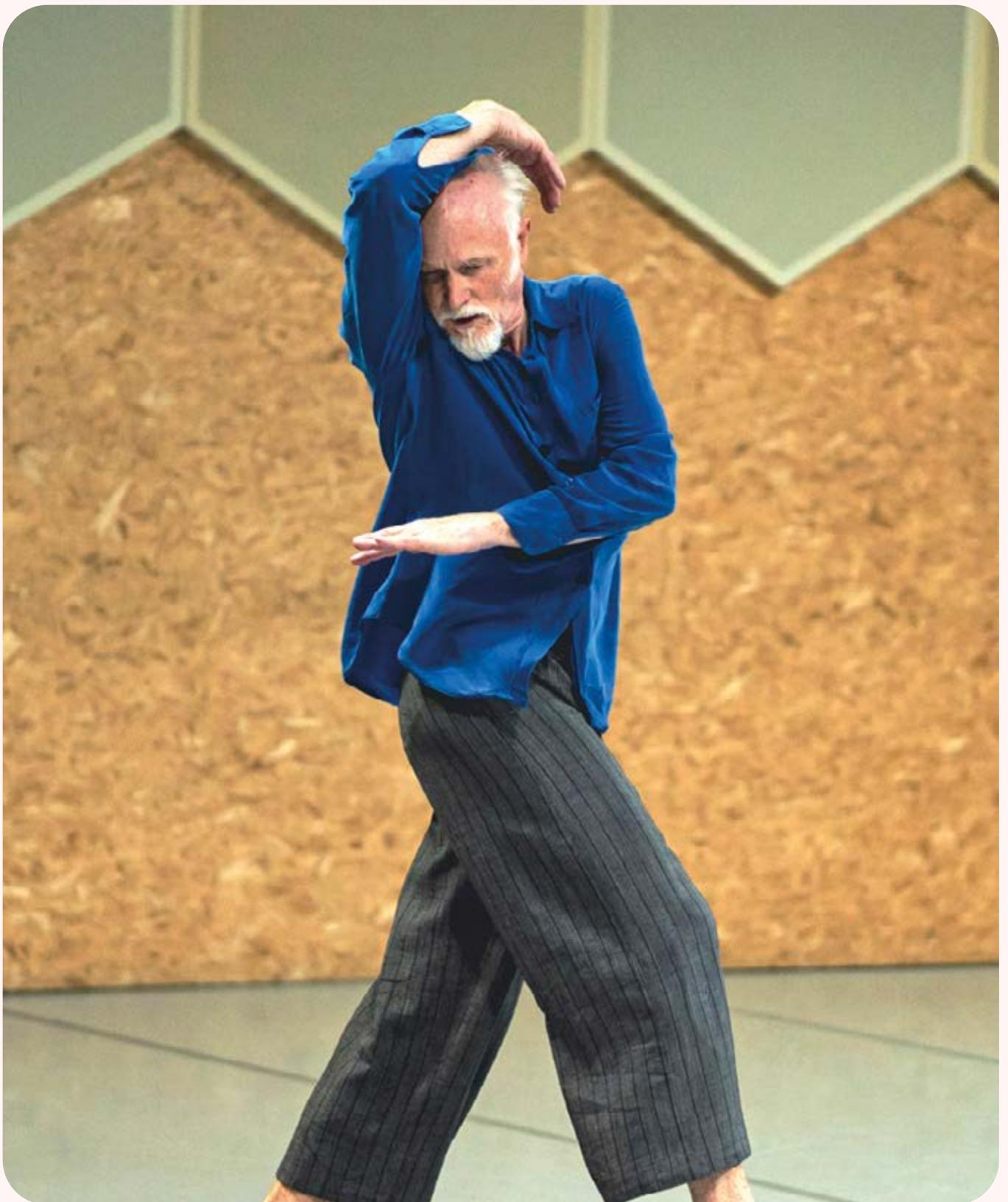
**Guevara 326**

**Sábados 22.30 h**



**ALTE  
RNAT  
IVA**

**SACÁ TUS ENTRADAS  
POR ALTERNATIVA**



# LA INTELIGENCIA DE UN CUERPO



**DULCINEA SEGURA**



**IRENE OCCHIATO**

El bailarín, coreógrafo, docente y músico inglés Julyen Hamilton viene por 3ra vez a la Argentina donde brindará dos seminarios en Buenos Aires, ciudad en la que también bailará. Su llegada es posible gracias a la gestión y producción de la bailarina, coreógrafa y docente Fabiana Capriotti, quien estará compartiendo el escenario con él.

Hamilton es reconocido por su trabajo de composición instantánea e improvisación. Ha estado creando y compartiendo danzas por 45 años en todo el mundo. Su primera visita en Argentina fue en el año 2000, cuando participó con su pieza 40 monólogos, en el Teatro Presidente Alvear y dio un seminario para profesionales en el marco del Festival Buenos

Aires de Danza Contemporánea. Regresó 20 años después de la mano de Capriotti y, en medio del seminario que estaba brindando en ese momento, se decretó la cuarentena por la pandemia del Covid-19 que sacudió al mundo y nos llevó a improvisar la vida de maneras inesperadas.

A pocas semanas de tenerlo de nuevo en la ciudad, desde LLEGÁS y por mediación de Fabiana Capriotti, le lanzamos nuestras preguntas sobre la improvisación. Frente a esta inquietud, Hamilton devuelve a modo de prefacio:

“A menudo me pregunto por qué la gente no se da cuenta de que siempre estoy creando piezas composiciones. Improvisar es un verbo, una forma que utilizo, a menudo, al crear una pieza. En mi caso, la acción de improvisar me permite llegar a un material que

tiene más profundidad, riqueza y pertinencia para la pieza en sí”.

### *¿Qué sucede en el cuerpo y en la mente cuando improvisamos?*

La improvisación es un estado mental y físico en el que se gestionan ambos sistemas con una combinación de calma y cierto tipo de adrenalina altamente eficiente. En este estado, se pueden tomar decisiones espontáneas, y las fuentes de esas decisiones espontáneas no necesariamente provienen de capas de conceptos o ideas racionales. A veces surgen de una lateralidad del proceso de pensamiento, de una relación espontánea e inmediata con el concepto original. El proceso se está desplazando, no sólo en una línea racional, sino en una lateralidad que muchas veces puede generar soluciones creativas. Esta creatividad a menudo puede manifestarse como una comprensión

y una visión muy profundas del tema en cuestión. Cuando improvisamos entramos en un estado que es a la vez muy amplio y muy elevado, muy profundo y muy preciso. Pero esa precisión no nace de una consecuencia de capas de racionalidad. Esta precisión nace de una excitación ontológica del mismo material disponible en ese momento. La palabra en la oración, la oración en el párrafo, el movimiento en el cuerpo y esta acción del cuerpo en ese lugar, espacio y tiempo particular en ese contexto. De este modo, tanto el cuerpo como la mente se vuelven muy agudos y detallados al mismo tiempo que se expanden, amplían y utilizan toda la amplitud y riqueza de toda la experiencia que esa persona ha registrado a lo largo de su vida. Un alto estado de alerta en los contextos macro y micro al servicio de nuestra creatividad.

## *¿Cuál es la relación entre la vida y la composición instantánea?*

Depende completamente de cómo vivas tu vida. Si hablamos de la vida como el acontecimiento existencial viviente que ocurre con tanta evidencia en el mundo, en las plantas, en los microbios, en los humanos, en los animales, en los insectos y en las aves, si entendemos que se refiere a la vida, la vida se compone instantáneamente, de modo que no hay relación entre ambos como conceptos separados, están todos juntos. La vida es una composición instantánea basada en múltiples vertientes que explican cómo y por qué ciertas composiciones surgen. Ya sea por su utilidad demostrada con el tiempo o por un simple resultado de aparente casualidad. Una solución o un arreglo se presentan desde áreas dentro y alrededor de no-

sotros sobre las que no sabemos todo, pero todo lo que instantáneamente se compone es vida. No somos seres separados en la vida, somos parte integral inmediata de la vida misma.

*¿Cuál es la diferencia entre improvisar y componer?*

No es posible simplemente hablar de que una cosa es diferente de otra. Componer tiene un sentido del todo y de las diferentes partes y de cómo las diferentes partes reaccionan entre sí dentro del todo. Reaccionan entre sí, pero también están en una relación viva y una existencia viva con toda la composición. La improvisación es una determinada herramienta, o mecanismo, mediante el cual uno puede organizar o navegar una composición.

*¿La composición instantánea te retroalimenta emocional y espiritualmente?*

Cuando creás cosas espontáneamente, te llenás de la emotividad de esa espontaneidad. Te abrís a una parte de tu creatividad instantánea que resulta muy estimulante y atractiva. Si uno considera que la espiritualidad es percibir más capas de existencia, tal vez capas etéreas o más capas de la existencia de estar vivo, entonces, por supuesto, estar involucrado en la creación de algo, estar involucrado con la vida misma, es espiritualmente gratificante. Probablemente esto se debe a que, como es evidente, es para lo que estamos aquí.

*¿Qué relaciones existen entre la poesía, la música y la danza?*

La poesía es musical. La música puede ser poética. La danza es increíblemente poética, increí-

blemente musical porque vive en el tiempo y es poética porque el bailarín permite que su cuerpo no solo se ocupe de una actividad práctica y pragmática, sino también de una actividad, una disposición de extremidades y articulaciones que no solo manifiesta las posibilidades del cuerpo humano, sino la poética misma, la consideración de la combinación de lo práctico y lo etéreo, lo meditado y lo que se enriquece espontáneamente. Esta es la fuerza de la poesía que puede impregnar tanto la música como la danza.

### *¿Qué te mueve a venir a Sudamérica?*

Encuentro como cierto espíritu en diferentes países sudamericanos. Algo en la naturaleza de la imaginación donde un cierto nivel de verdad no siempre es anunciado como el único y superior nivel de verdad. Hay una cierta

(y esto está claro en la literatura) mezcla de lo que podríamos llamar diferentes capas de realidad, todas ellas acreditadas y consideradas dignas de ser tomadas en serio en nuestras mentes y nuestros corazones. Y esto me parece muy atractivo. Me siento muy a gusto con este enfoque abierto y generoso sobre lo que constituye nuestra imaginación.

### *¿Cómo imaginás la danza en el futuro?*

Estoy ocupado con la danza en este momento y eso nos llevará hacia el futuro. El interés principal de la danza en la actualidad es su capacidad para expresar y conectar con personas de todas las nacionalidades. Su creación evoca, brinda y crea espacio para que todos participen de su energía y sinergia; de la claridad, el detalle y la complejidad que emanan del momento de la danza.

Desde este sur global cuyo ritmo nos lleva a improvisar permanentemente, componemos una cotidianeidad de lucha que busca una existencia más solidaria, justa y soberana.

## **DULCINEA SEGURA**



## **KOAN**

Danza, texto, escenografía, sonido:

**Julyen Hamilton**

Diseño de luces:

**Gonzalo Córdoba**

## **PALACIO LIBERTAD (EX CCK)**

Sarmiento 151

**Jueves 22 de mayo 20 h**

Las entradas son gratis y se entregan en el Palacio desde 2 horas antes del comienzo de la función.

## **JULYEN HAMILTON QUINTETO**

Intérpretes:

**Julyen Hamilton (Danza), Fabiana Capriotti (Danza) + bailarina invitada.**

Músicos:

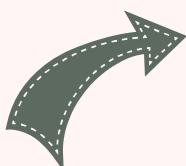
**Juan Ignacio Ferreras (Cello), Adrián Fanello (Contrabajo)**

## **NOS EN VERA**

Vera 1350

**Domingo 25 de mayo, 20 h**

**Reservas en el ig @nos.envera**



**+ INFO EN EL  
PALACIO LIBERTAD**



# BATALLAS CULTURALES PERDIDAS



**LUCAS OLIVEIRA**



**ARTHUR GREEN**

Empezó la feria del libro de 2025 y no puedo dejar de mencionarla. Básicamente porque, cuando empecé en el mundo de los libros, no había esta fascinación por la mediocridad que muestra y festeja. De hecho, había muchísimos grupos talentosos que tenían el orgullo de no asistir como feriantes a la feria pues les parecía no solo horrendo el mensaje que daban sino también ofrecían un negocio que era rentable solo para los millonarios dueños de los stands de la feria. O sea, la Rural.

Recordar que hacíamos una “contraferiadelibro” frente a la entrada de Sarmiento, ahí mismo, sobre la vereda, es un ejercicio impopular porque están “todos”

agarrados al negocio (ajeno) de estar presentes en la feria del libro. No sé por qué les parece divertido llenarle los bolsillos a los millonarios de la Rural.

Una vez me dieron una frase como toda explicación: “en la feria hay que estar. Por la cantidad de gente que pasa, viste, es algo para aprovechar. Se puede vender. Mucho.”

Chicas, dicen eso desde 1991 y solo con una sola estrategia: que le paguen los 5 mil millones de dólares que sale un stand. Sí, se habla en dólares porque somos globales, porque nuestro presidente nos ganó hasta la batalla cultural de que la feria sea una bomba incendiaria que le prenda fuego la agenda.

En estas últimas oleadas de poner los puntos sobre la íes parece que a la Fundación el Libro la esquivaron: cuánto sale un stand

en la feria es un secreto que nadie puede develar. Y quien se atreve a discutir profesionalmente el modelo de negocio de la Feria del libro termina como un paria escribiendo para blogs que no leen ni el los bots de Inteligencia Artificial; a nadie le interesa este tema. La industria literaria carece de conciencia de clase. Y está bien, ¿no? Solo los ricos pueden pasarse horas y horas leyendo y escribiendo sin necesidad de conseguir el dinero para sobrevivir. Todos sabemos que a los ricos les resulta grasa hablar de plata. La literatura está destinada a ricos o hijos de ricos que pueden pensar y debatir sobre cómo viven los franceses y en qué tanto se parece a nuestra vida acá en Sarmiento y Bulnes. ¿No? La literatura que maneja los hilos de la industria no se expande más de Almagro y eso lo podés ver en las

contratapas, no tenés ni que leer el interior de los libros siquiera.

El problema, a mi modo de ver, no es que los chetos elitistas te digan que lo mejor es ir a Traslasierra a escribir tu legado durante dos meses entre agosto y octubre de cualquier año que coincida con tu signo del horóscopo chino sino la cantidad de pobres aspirantes a eso que se dejan seducir por la lúdica forma de romperle el culo a quienes escriben como pueden, muchas veces en condiciones precarias.

Todos los que tenemos un enano fascista en el corazón vemos la casa de paredes vidriadas que tiene un cretino en Merlo, San Luis, donde se sienta en su máquina de escribir, y fascinamos. Fascinamos con histeria... que ojalá pudiera ser yo, que cómo hago para ser yo, que quién me elige la casa, que cómo hago para mirar la lon-

tananza mientras tipeo mi obra monumental que después una secretaria o secretario pasará a un archivo word y un corrector se encargará de pulir para que la editorial tenga un digno manuscrito.

Esto no lo cuenta nadie: que todos quieren ser ese ñato que vive andá saber de qué y se la pasa leyendo, escribiendo, yendo a presentaciones, lecturas y talleres donde conoce de primera mano otras personas que considera de menor calidad humana pero con quienes intercambia así puede mejorar su obra boba, llena de maniqueas propuestas anodinas que no asustan ni fascinan ni a los niños.

Por supuesto que el vaciamiento de sentido que sufrió la literatura mainstream es la estrategia para vender más. No mejor: más. Y la realidad, por suerte, les explotó

como bombita de agua en la cara. Inflaron tanto que se reventó.

¿Pero vamos o no vamos a la feria? Por supuesto que vamos, como todos los años. A robar, a ver cómo sufren los vendedores que tienen unos contratos de mierda por 24 mil horas de trabajo esclavo durante las cuales no pueden ni morfarse un sámbuche. Vamos a robar libros cuando no nos ven porque saben que vamos a robar ese 20 % del desgloce final donde dice que van a desaparecer sin explicación alguna. Vamos, claro, a pedir rebajas por esos libros que están aplastados, o arrugados, porque los guardaron en cualquier lugar. Vamos a preguntar miles de precios de libros que no vamos a comprar porque son números irrisorios para tu bolsillo, vamos a llevar a los niños a que conozcan las distintas formas de un libro, que nada entienden del

negociado y la humillación a la que son sometidos los editores, porque para ellos sirve la feria. Para nuevos lectores, para lectores principiantes, para lectores que agradecen sin repreguntar.

No es menor que cuando los niños se aburren el problema se lo adjudiquen a ellos en lugar de a las propuestas aburridas que les ofrecen unos mediocres que creen que manejar una base de datos de excel y tipear sin dequeísmos los hace autoperibirse genios de la comunicación y la escritura.

La feria sirve para esos adultos con niños interiores que gustan de ver colores e historias con final feliz.

Claro que vamos, para que nos vean la cara de frente, conozcan todas nuestras arrugas, cuenten nuestras canas y se avergüencen por la cantidad de maquillaje que tienen puesto justo (justo) el día

que el aire acondicionado (ups) no funciona. Vamos a la feria porque la literatura la hacemos todos; los amigos pero también los enemigos. Y porque es un buen momento para saber de qué lado de la vereda te vas a parar el resto de tu vida. O de la mía.

**LUCAS OLIVEIRA**



# UN HERBARIO



**LIU FUGANTI**

ensayo



**LAURA NÚÑEZ**

prólogo

Cuando le propuse a Liu convertir en un libro las flores que había recolectado durante años, comenzó el proceso de ver cómo concretar una avalancha de ideas. planificación y logística que no siempre salen como lo esperábamos generan imprevistos y errores que modifican a su vez lo pensado y enriquecen.

Decidí imprimir sobre papel artesanal y aprender a hacerlo con Silvina, maestra papelera supergenerosa, que al seguir sus métodos todo salió de maravillas. El clima influyó en esto. Un papel hecho en el patio, con sonido de pajaros, fresco, muy fresco, de 65% algodón y 35% reciclado, con carga alcalina PH 8,4), agua muy fría y hacer una prensa.

Incontables días de secado y prensado.

La impresión digital de las flores que casi pueden tocarse y los textos con tipos de plomo, armados letra por letra, con tinta verde musgo, generan relieve en el papel hecho a mano y en los insertos amarillos. Elegir la tipografía, los blancos de la página, solo detalles de lo que implica editar un libro. Correcciones, algunos errores y volver a imprimir... días de muchos errores, seguir al día siguiente.

Meses de mucho trabajo para tener las partes, en este caso 22 diferentes y comenzar a encuadernar.

**MARÍA ELVIRA STEIBEL**



## FICHA TÉCNICA

† 56 páginas

† Formato 17 x 22cm

† Ejemplares numerados: 1 al 100

† Impreso con tipos de plomo, sobre papel artesanal de manufactura propia (65% algodón / 35% reciclado)

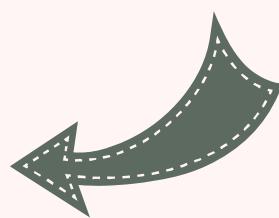
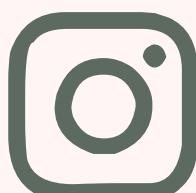
† Encuadernación modular diseñada por María Steibel (editora y encuadernadora) en 2024.



Pensada con criterios de conservación, reversible, permite encuadernar cuadernillos de un espesor considerable. / Cada módulo, una especie de escartivana modular, es reversible, intercambiable, autoportante, encastrable uno con otros y a la cubierta.

La estructura esta formada por 3 vínculos muy similares con características diferentes que permiten:

- t pegar a una hoja suelta
- t coser a un cuadernillo
- t unir a la cubierta



**ENSOÑACIÓN EDICIONES** publica libros con una impresión propia y encuadernaciones que se destacan porque son creativas, originales y artesanales ofreciendo un amplio catálogo de autoras de la Patagonia.



# EJÉRCITO DE SERES ANÓNIMOS



**MICHELLE MORITTU BORCHE**  
**JUAN PABLO SUSEL**



**ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJAN**  
**HERNÁN KHOURIAN**

La vida en sociedad oscila entre momentos, donde la tensión es evidente ya que determinadas estructuras de poder salen a la luz, permitiéndonos ver el verdadero funcionamiento de las cosas. Los que pretenden dominar tiemblan ante esas situaciones que desnudan la realidad tal como es. En otros momentos esa misma tensión permanece oculta ante la vista de las mayorías. El ejército de seres anónimos que comprende una sociedad en general transita sus vidas en el silencio del anonimato, muchas veces llevando a cuestras pesadas mochilas. Durante el siglo XX una serie de instituciones como la escuela, el manicomio o la fábrica cumplían el rol de incorporar, controlar y someter a los

sujetos al orden social y de evitar los estallidos en donde el status imperante cruje. Amparados en ese orden disciplinario y represivo los manicomios se tomaron una serie de atribuciones sobre los cuerpos de las personas que padecían trastornos vinculados a la salud mental. Dejar Romero de Alejandro Fernández Mouján y Hernán Khourian ponen el foco en esta cuestión en particular analizando el proceso de desmanicomialización del hospital neuropsiquiátrico Alejandro Korn, más conocido como Melchor Romero. En los últimos años el llamado movimiento de desmanicomialización puso en jaque esas estructuras que, escudadas en un saber científico y médico, funcionaban como brazo represivo del estado violentando los cuerpos de los sujetos padecientes. Dejar Romero narra esa anónima historia de la ignominia.



En la película se expone, gracias a la recuperación de cartas de pacientes, las torturas y humillaciones que sufrían los internos de la institución. Dejar Romero también da cuenta del estado de precariedad en que transitan su vida los pacientes externados ante el abandono de un estado que sobrecarga en los profesionales de la salud mental la supervivencia de las personas que ya por fuera del orden institucional tienen que rehacer su vida. Esa libertad imponente, y que por momentos pareciera difícil de poder sobrellevar, puede construirse gracias

al trabajo de esos profesionales que sostienen con amorosidad el tránsito del encierro a la libertad en personas que muchas veces llevan consigo el peso de la represión y el encierro durante mucho tiempo en sus vidas.

Entendemos que muchas veces, como sociedad, prejuzgamos a las minorías y a las personas que, por no encajar de forma convencional en situaciones de la vida cotidiana, terminan sufriendo diversas formas de hostigamiento y, por parte del estado, son dejadas de lado con intención abandonónica. A lo largo del documental podemos observar y profundizar en la cruda realidad de muchas de estas personas, que, a pesar de todo, sienten y anhelan, al igual que cualquiera, un hogar cálido en compañía de seres queridos. El arte se convierte en algo fundamental para ellos cuando se



trata de realizar actividades donde se les pide expresarse emocionalmente. Algunos dibujan, otros cantan y unos pocos bailan. Pero siempre hay algo en común: necesitan estar comunicados, coexistiendo con los amigos y relacionándose. Al igual que nosotros, buscan el sentido de pertenencia y la idea de formar un hogar en el que puedan vivir y ejercer sus derechos como ciudadanos. La importancia de la asistencia es fundamental para algunos de los externados.

Un expaciente intenta subir unas escaleras sin barandas ante la atenta mirada de los profesiona-

les que observan si existe la posibilidad de que él pueda repetir la acción nuevamente cuando esté solo, sin riesgo de caer al vacío.

Sin esa presencia, que contiene y abraza la libertad obtenida, sería imposible de consolidarse para las personas que necesitan un apoyo. Estos profesionales son los mismos que cobran sueldos miserables y son hostigados permanentemente en redes sociales y medios de comunicación solo por esgrimir un pensamiento crítico ante las carencias evidentes que muestran las políticas estatales de los últimos años. Giles Deleuze, en un texto fundacional de la filosofía contemporánea llamado "Posdata sobre las sociedades de control" explicaba el pasaje de un tipo de sociedad disciplinaria en donde las instituciones, como la escuela y el manicomio, regían la vida de las personas hacia un



nuevo modelo de sociedad llamada de control en donde los sujetos son abandonados por esas instituciones y estas son controladas al aire libre. El problema del sujeto emancipado no es tal cuando este logra incorporarse a las demandas de la sociedad. Esa es la encrucijada que da cuenta Dejar Romero, una película que no nos dice cómo se resuelven los problemas de la sociedad en la que vivimos, pero que le da voz y rostro a esos seres anónimos que hacen lo que pueden con su vida, por fuera de los mecanismos represivos de un estado que, al distinto, a lo largo de la historia, solo buscó extermini-

narlo. Ante ese orden atroz, la posibilidad de un mañana liberado deja de ser una utopía para transformarse en la posibilidad de un nuevo inicio. Al fin y al cabo, todos nos merecemos tener la posibilidad de volver a empezar.

**MICHELLE MORITTU BORCHE**

**JUAN PABLO SUSEL**



## **DEJAR ROMERO**

Dirección:

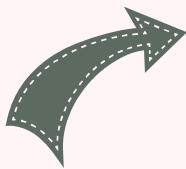
**Alejandro Fernández Moujan y Hernán  
Khourian**

**Documental, Argentina, 2024. 77'**

## **MALBA**

**Av. Pres. Figueroa Alcorta 3415**

**Domingos 18 h**





# MALVINAS EN LA CARNE



**AGUSTINA TRUPIA**



**TATI MANZELLI**

*Rosa en las islas* retoma un tema que viene ganando, de modo apaciguado, cada vez más visibilidad: los roles que tuvieron las mujeres durante la Guerra de Malvinas. Es una obra situada a inicios de los ochenta que lleva a escena un acto de valentía como producto de la creatividad de jóvenes mujeres. Y que, además, trae consigo planteos en torno a las identidades y los modos de abordar la violencia en escena.

La Guerra de Malvinas es una herida que sigue abierta en nuestra memoria. Nos constituye en nuestra argentinidad. Más allá de la vinculación personal que cada quien tenga y la relevancia que le dé, es una cuestión que vuelve constantemente. Está presen-

te en los colectivos de la ciudad de Buenos Aires que reclaman su soberanía desde, por ejemplo, una calcomanía pegada en algún asiento. También se encuentra en los recuerdos de quienes vivieron la época. Cada abril aparece como un tema que cobra más importancia en las conversaciones de los medios de comunicación, en notas periodísticas y en imágenes de archivo que son compartidas. Por supuesto el teatro (que hace al mundo, conforma imaginarios y pone a circular sentidos), también retoma la cuestión Malvinas de distintas maneras.

Uno de estos casos es el de Rosa en las islas, obra de teatro en Timbre 4 que reanuda un aspecto que, de todo lo pensado y reflexionado, queda aún pendiente: el rol que han tenido las mujeres y otras identidades que no son las de los varones cisgénero durante

la guerra. Cada vez son más los relatos que reivindican el lugar de las veteranas y que incluso hablan de personas que participaron de la guerra y luego pudieron nombrarse como trans o intersexuales. Si bien se han realizado diversas obras que abordaron el lugar de las mujeres durante la guerra —ya lo hizo Griselda Gambaro en *Del sol naciente* en la década del ochenta y hubo libros dedicados a pensarlo—, sigue siendo un tema omitido y silenciado. En este sentido, la obra con dramaturgia y dirección de Lucila Marisel Garay, toma como tema ese lugar que podríamos denominar, en términos cinematográficos, como el fuera de campo: aquello que ocurría por fuera de la guerra, lejos del campo de batalla, pero que constituía al acontecimiento social en su totalidad. La obra habla de las mujeres que no fueron a la guerra y que sostuvieron esos

hogares. En particular, se toma la cuestión de una joven novia que queda a la espera de que su novio regrese de la guerra para poder casarse y continuar la vida que tenían imaginada.

Hay varios aspectos que resultan especialmente interesantes y que la corren de un relato tradicional donde la mujer opera como un personaje pasivo que redundaba en los roles de género asignados. Uno de ellos es el conjunto de mujeres que sostienen, acompañan, trabajan y alientan al personaje principal. En este sentido, la obra se encarga de constituir una red afectiva que, no ajena a contradicciones, se encarga de officiar como entramado para asegurar una supervivencia. Asimismo, las discusiones políticas que se desarrollan ponen en discusión distintas visiones sobre la guerra que muestran su vigencia

en nuestras memorias. Las actuaciones de Manuela Begino Lavalle, Luján Blaskley, Inda Lavalle y Manuela Menéndez funcionan como una armoniosa coreografía que tensiona una malla social. La ternura, el enojo, la creatividad son rasgos de sus comportamientos y dan cuenta de la potencia colectiva.

Además, Rosa, en torno a quien se estructura la obra, es impulsada, por este grupo de jóvenes mujeres, a tomar una acción directa. A partir de este hecho, una vez que regresa, el que podría ser considerado el segundo acto de la obra, adquiere una potencia inusitada. Se propone un cruce de mundos: aquello que sólo ocurre cuando se fisura la matriz binaria que organiza los géneros en dos y con roles fijos asignados. La potencia de una joven mujer que decide desobedecer

los mandatos, que se hace cargo de su destino y que se adentra en un espacio tan masculinizado como es el de la guerra convierten a la obra en un ensayo sobre la potencia femenina.

Además, son abordados en su complejidad los efectos de la experiencia de la guerra. ¿Qué ocurre con ese cuerpo que ve el horror y regresa vivo para narrarlo? ¿Cómo ponerle palabras a los estragos de una guerra desigual e ilegítima? Aún más: ¿cómo representar en escena la muerte, la mutilación, la violencia extraordinaria de un hecho bélico? Estos son los interrogantes que la obra despliega con maestría. La coordinación de los cuerpos, el trabajo con lo sonoro y con las emociones propicia un espacio escénico que, desde una puesta cercana al realismo, trae la potencia de una extraescena dolorosa.

En relación con estas cuestiones, Ricardo Dubatti, investigador dedicado a pensar la Guerra de Malvinas en el teatro, en su artículo “Mujeres al frente: ofrendas teatrales para repensar la Guerra de Malvinas”, arroja la pregunta en torno a la guerra desbordada, concepto suyo que alude a “una que va más allá del frente de batalla e introduce ámbitos y tiempos donde la guerra no deja de disputarse”. En este sentido, *Rosa en las islas* justamente aborda las consecuencias de la guerra en el continente, en las mujeres que quedaron esperando y en los efectos en quienes volvieron, de distinta manera y con identidades atravesadas por una experiencia atroz. En definitiva, la obra remite al tema de la identidad. Identidad que podría pensarse como de género, en cuanto al género femenino, pero también en relación con los travestismos que operan para

permitir habitar por un rato otro universo. Alude además a la identidad nacional, puesta en marcha para pensarnos como un territorio unificado. Y a la identidad vinculada con las memorias que nos sostienen y que sostienen los imaginarios que nos conforman.

**AGUSTINA TRUPIA**



## **ROSA EN LAS ISLAS**

Actúan:

Manuela Begino Lavalle, Luján Blaskley,  
Inda Lavalle, Manuela Menendez

Dramaturgia y Dirección:

Lucila Marisel Garay

## **TIMBRE 4**

Boedo 640

**Domingo 16 h**



**SACÁ TUS ENTRADAS  
POR ALTERNATIVA**



# CARTE LERA

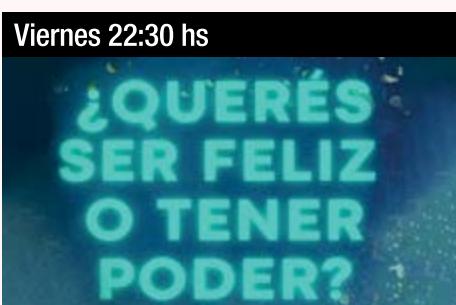
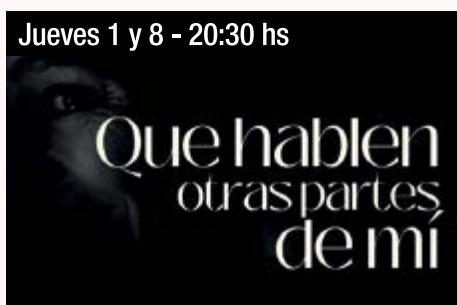
Llegas

---

ANUNCIÁ CON NOSOTROS  
COMPARTI' TUS EVENTOS



# 05 Mayo en Itaca



Veni al teatro

Entradas por:



Con el apoyo de:



Humahuaca 4027, CABA - @itacacomplejoteatral  
✉ itacacomplejoteatral@gmail.com - ☎ 7549.3926 / 📞 11.6669.4027



# Agenda mayo



**Microrrelatos  
& vino**

Ignacio Molina

Domingo 4/5 13:00 hs

**Música  
& vino**

Daniela Maier y  
Pol Forastiero  
Musica del mundo

Viernes 9/5 21:30 hs

**Macramé  
& vino**

Gaby Galuppo y  
Adriana Galuppo

Domingo 11/5 13:00 hs

**Cine  
& vino**

Yamil y Juana Chadad  
Taller de Cine "Anticineastas"

Viernes 16/5 20:30 hs

**Música  
& vino**

David Bedoya  
Cuatrista y cantautor  
PatriaGrandino

Viernes 23/5 21:30 hs

**Música  
& vino**

Vincenzo Cicale  
"Entre mare"  
Historias de viaje

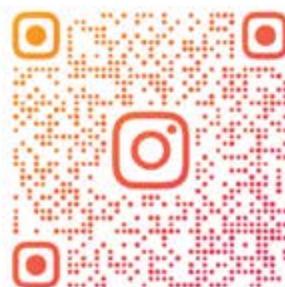
Sábado 24/5 21:30 hs



Hace tu reserva | Cupos limitados

115101-5374

av. lope de vega 2856 | devoto | distrito del vino



@CONTRAETIQUETAS.OK

Entradas:  
**ALTERNATIVA**

versión y  
dirección:

**Adriana  
Roffi**

producción:

**Ana  
Arensbürg**

\* versión libre  
de «Opa la la» de  
**Joaquín Daniel**

**YUNTA**



actúan:

**Matías Broglio  
y Pedro Risi**

PROTEATRO

@yunta.leobra

**Viernes  
20:30  
hs**

**EL CAMARÍN  
DE LAS MUSAS**

Mario Bravo 960, C1175 ABR, CABA

DOMINGOS 20:30hs

# VERONA

de Claudia Piñeiro

Elenco:

Teresa Japas  
Laura López  
Mariana O'Neill  
Nico Ancarola (voz en off)

Dirección: Cristina Osses

ESTRENO 2 DE MARZO



Humahuaca 4027  
@itacacomplejoteatral



¿Querés montar un ciclo de obras cortas?

Más de 30 textos  
de 15 minutos  
Temas originales  
Finales sorprendentes  
Textos en Argentores

¡PEDÍ YA 2 LIBRETOS POR WHATSAPP!

[www.codigoregis.com](http://www.codigoregis.com)  
[www.claudiregis.com](http://www.claudiregis.com)

 549 1145734141



*Código Regis*



Claudio Regis - Docente - Escritor



# LA GLORIA. ESPACIO TEATRAL

## CIRCUITO ITINERANTE de TÍTERES y OBJETOS en La Gloria Teatral

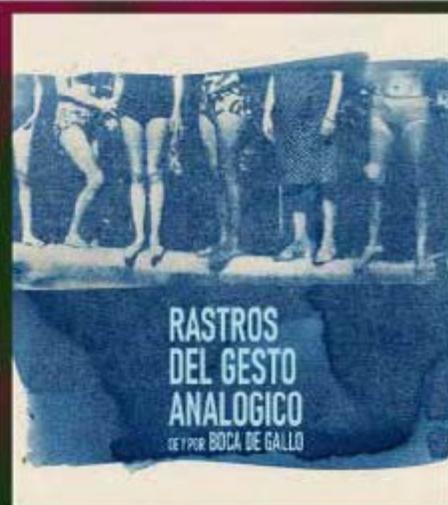
Los títeres son nómades, trashumantes y arrastran tras de sí a quienes los manipulan  
Los sitios que eligen para desplegar sus habilidades y sus historias son imprevisibles



ESTRENO !! ÚNICA FUNCIÓN !!  
APTA PARA INFANCIAS



ESTRENO !! ÚNICA FUNCIÓN !!  
APTA PARA ADULTOS



APTA PARA ADULTOS

### WALKI Y LA LLAMA

DOMINGO 11 DE MAYO

15:30 horas

**Dramaturgia:** Celeste Lopez  
**Intérprete:** Celeste Lopez  
**Coaching:** Florencia Svarychevsky

### ECONOMÍA DOMÉSTICA

MIÉRCOLES 14 DE MAYO

21 horas

**Dramaturgia:** Daniela Galbi  
**Actuación:** Daniela Galbi  
**Dirección:** Román Lamas

### RASTROS DEL GESTO

ANALÓGICO

DOMINGOS DE MAYO

20 horas

**Dramaturgia:** Carolina Tejada  
**Actuación:** Norberto Moreno, Ignacio Rodríguez De Anca, Carolina Tejada  
**Dirección:** Ignacio Rodríguez De Anca, Carolina Tejada



el chancho de la 136  
dir. Laura Novole

ESTRENO !! APTA PARA ADULTOS

### EL CHANCHO DE LA 136

Desde el 23 de Mayo

Viernes - 21 horas

**Dramaturgia:** Laura Novole  
**Actuación:** Luciana Caisutti, Rodrigo Cardona, Rafael Castex, Andrea Paula Hergatt, Damian Marcogliese, Leonardo Molica, Mariana Turiaci, Christian Veronelli, Bruno Volume  
**Dirección:** Laura Novole



APTA PARA ADULTOS

### SOÑÉ CON ELLAS

Sábados de Mayo

21 horas

**Dramaturgia:** Gustavo Mosquera  
**Actuación:** Yanina Manfredi, Laura Moretti, Paz Velázquez  
**Dirección:** Gustavo Mosquera



ESTRENO !! APTA PARA INFANCIAS

### EL VIAJE. UNA AVENTURA INTERGALÁCTICA

Desde el 10 de Mayo

Sábados - 18 horas

**Dramaturgia:** Miren Ayssa, Nicole Suli  
**Actuación:** Miren Ayssa, Micaela Racciatti, Nicole Suli  
**Dirección:** Micaela Racciatti



LA GLORIA  
ESPACIO TEATRAL  
YATAY 890



ALTERNATIVA

Instituto Nacional  
del Teatro



PROTEATRO

Seguinos en nuestras redes: IG, META, X | RESERVAS: [www.lagloriateatral.com](http://www.lagloriateatral.com) | YATAY 890 ALMAGRO CABA | [www.alternativateatral.com.ar](http://www.alternativateatral.com.ar)



DIRECCIÓN **EDUARDO PAVELIC**

DOMINGOS DE **MAYO** - 18 HS. SABADOS DE **JUNIO** - 18 HS.

# READY MADE

LO MODIFIQUÉ  
LE DI VIDA ETERNA  
DE BRENDA PELUFFO

Fitz Roy 1475.CABA



PROTEATRO



Instituto Nacional  
del Teatro



DIRECCION DE AGUSTÍN SOLER  
CON:  
CARMEN TAGLE JESICA ELOIS LUCIA BRASA

# RUIN

LA DECADENCIA DE LA BELLEZA

**DOMINGOS 17HS**

GUEVARA **326**

ENTRADAS POR ALTERNATIVA TEATRAL 





# MEDEA

DE EURIPIDES  
VERSION IRINA ALONSO  
DIRECCION GUSTAVO PARDI

DOMINGOS 20HS  
C. C. COOPERACION  
AV. CORRIENTES 1543



MEJOR DIRECTOR  
Premios ATI,  
Temporada 2023  
NEW YORK

# SIEMPRE GUARDAVIDAS

de Sergio Mercurio  
6, 13, 20, 27 DE MAYO 20 hs.

CHACAREAN **teatre**  
Entradas en 



ALTERNATIVA

MUY  
TEATRO

# EL AVARO

DE MOLIÈRE



DOMINGOS 18 H MUY TEATRO HUMAHUACA 4310, CABA.

CON UNA MIRADA DIVERTIDA Y ORIGINAL, ÉSTA PROPUESTA INVITA AL PÚBLICO A ASOMARSE A LA VIDA DE ESTE PERSONAJE, QUE DESCUIDA SUS AFECTOS MÁS CERCANOS POR OBTENER MÁS Y MÁS FORTUNA. MOLIÈRE AFIRMABA: "LA REGLA DE ORO, POR SOBRE TODAS LAS COSAS, ES DIVERTIR..." Y ES LO QUE HACE ESTE AVARO, SIN LUGAR A DUDAS.

ENTRADAS EN LA BOLETERÍA O POR ALTERNATIVA TEATRAL.



/elavaro.obra

Yesca  
marionetas

*El sueño de Nichte...*

*¿Llegará saltando como oveja, cacareando como gallina,  
nadando como un pez? ¿Ó a upa de una jirafa?*



MUY  
TEATRO

sábados 16hs

Humahuaca 4310



alternativateatral

En MUY TEATRO te esperamos en nuestro bar para atenderte como te mereces...

Tenemos clase de pintura, dibujo, talleres, clase de actuación y porsupuesto obras de teatro. Tenemos la agenda abierta para el segundo semestre del 2025 - **contáctanos por 1164681426** - Miguel Rosales coordinador de programación, visítanos en Humahuaca 4310 Barrio Almagro y síguenos en instagram en @muyteatro...

**MUY TEATRO Gracias por elegirnos**



## Mayo en *El Extranjero*



Entradas por:



 @teatroelextranjero

 contacto@teatroelextranjero.com

**eix**  
e | EXTRANJERO

Valentín Gómez 3378, CABA





# JONATAN OLMEDO

FOTÓGRAFO RETRATISTA

JONATAN.OLMEDO@GMAIL.COM



LUNES 20HS. MARZO/ABRIL

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN  
LAUTARO DELGADO TYMRUK Y SOFÍA BRITO

TEATRO  
DEL PUEBLO

ENTRADAS DISPONIBLES POR ALTERNATIVEATEATRAL



## DOÑA

Una pequeña cantina  
en una esquina  
del barrio de Almagro

Especialidad en pastas caseras  
amasadas en el salón  
Picadas con productos artesanales

**Mediodía**

Martes a domingos de 12 a 16 hs.

**Noche**

Lunes a Sabados de 20 a 00 hs.

**Delivery**

Lunes a Sabados 19 a 23 hs.

**Bulnes 802, esquina Humahuaca,  
Almagro, Buenos Aires**



# 05 Mayo en Itaca



Veni al teatro

Entradas por:



Con el apoyo de:



Humahuaca 4027, CABA - @itacacomplejoteatral  
✉ itacacomplejoteatral@gmail.com - ☎ 7549.3926 / 📞 11.6669.4027





## GUARDA LA VIEJA!

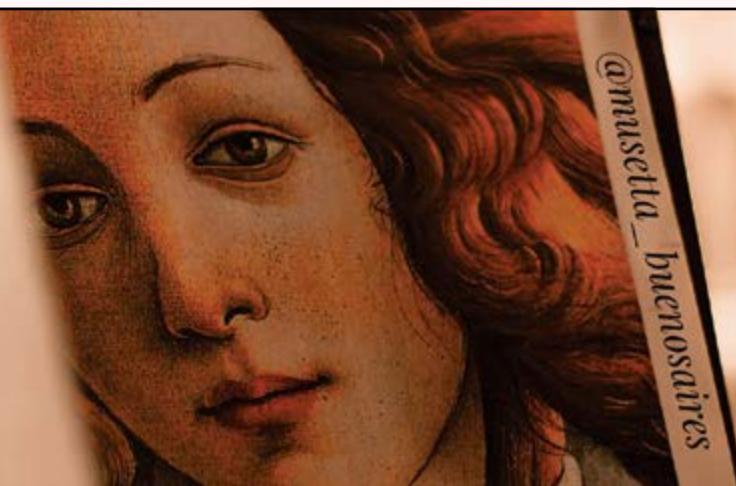
Comedero & Bebedero ubicado en una clásica esquina de Almagro, con un ambiente ideal para relajarse con amigos o en pareja. Exquisitos platos caseros, picadas, tragos, cervezas y vinos. La música condimento ideal de la noche.

Billinghamurst 699, esquina Guardia Vieja.  
Telefono: 4863-7923. Abrimos todos los días.  
Horarios: lunes, martes, miércoles y jueves de 16 a 01  
Viernes y sábados de 12 a 03 / Domingos de 12 a 01

No cobramos cubierto. Pago solo efectivo.



+54 911 4867-4037  
info@musettacafe.com.ar  
www.musettacafe.com.ar  
Billinghurst 894, CABA.



# VENI A APRENDER A ACTUAR EN CINE

CLASES PRESENCIALES EN BUENOS AIRES  
VIRTUALES DESDE CUALQUIER CIUDAD DEL MUNDO

DESDE EL 2006 FILMANDO FICCIÓN PARA ENTRENAR EL OFICIO  
EJERCICIOS - ESCENAS - CORTOMETRAJES - SERIES - LARGOMETRAJES

ABIERTA LA  
INSCRIPCIÓN  
TODO EL AÑO



Academia Argentina  
de Actuación para Cine

@acturencine  
WWW.ACTUARENCINE.COM

