

**II SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS
LA PRODUCCIÓN Y LA CREACIÓN ESCÉNICA: UN CAMINO COMPARTIDO
RESÚMENES DE PONENCIAS**

Grupo 1 - Martes 23 de mayo

Hora: 04:30 - 07:00 p.m.

Lugar: Auditorio de EE.GG.LL

AUTOR	PONENCIA	RESUMEN	PALABRAS CLAVE
Carlos La Rosa	En la búsqueda de nuestro ADN escénico	<p>Si queremos modificar los hábitos de consumo cultural de los ciudadanos, en primer lugar debemos cambiar los hábitos de los creadores y productores. Para ello en primer lugar, hay dos datos que considerar. Primero: cinco distritos de Lima concentran el 52% de salas de teatro que existen en el Perú (Mapcity 2015). Segundo: a nivel nacional, el porcentaje de la población mayor de 13 años que ha asistido, por lo menos una vez a lo largo de un año, a ver un espectáculo de teatro, danza, circo, o espectáculo musical es alrededor del 10% (INEI 2016). Esto significa que gran parte de ese 10% asistió a espectáculos en espacios abiertos, ya que la infraestructura escénica a nivel nacional no puede recibir a ese porcentaje de personas. En segundo lugar, debemos recordar que las artes escénicas peruanas, desde sus tradiciones, no diferencian el teatro, la danza y la música: fusionan, combinan y adaptan diversas fuentes de escritura escénica. Algunos ejemplos como Yuyachkani, La Sarita, Teatro del Milenio, La Tarumba, Jorge Acuña, Lucho Quequezana, D1, Arenas y Esteras, y especialmente un sinnúmero de festivales de teatro, danza tradicional y música, nos motivan a repensar. No necesariamente debemos producir para un espacio cerrado, ni separar los campos de creación en base a especialidades. Si tuviéramos que pensar en nuestro “ADN escénico-peruano”, este estaría lleno de fiesta, máscaras, música, instrumentos afroperuanos, entre otros; y sus dinámicas de producción serían colaborativas y en red. Y probablemente se hallen más en una plaza o calle, antes que en una sala cerrada. En conclusión, si queremos modificar los hábitos de consumo de los ciudadanos, debemos pensar en ese ADN que compartimos. Porque el ciudadano solo regresará a ver al artista cuando sienta que el arte que hace también es suyo, que forma parte de su identidad.</p>	Espectador, consumo, identidad.

Sandro La Torre	El Colectivo Âmbâr y III FITLÂ (Festival Itinerante de Teatro Latinoamericano Âmbâr – Lima/Perú 2017) Espacios itinerantes para la creación, gestión y pedagogía en artes escénicas	<p>El Colectivo Âmbâr, fundado en el 2010 en Quito, es una red de artistas y gestores culturales de las artes escénicas. Este colectivo es de naturaleza abierta y descentralizada, con sede en siete países (Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México y Perú). Sustentado en la idea de intercambio artístico y cultural itinerante, se ha acercado a los grupos más representativos de la creación colectiva y el teatro laboratorio de Latinoamérica (Malayerba, Teatro de Los Andes, Yuyachkani, La Candelaria), así como a distintos artistas contemporáneos que indagan sobre diversos lenguajes de las artes escénicas: el trabajo de objetos, la performance, la danza, la música, etc. Este colectivo transnacional busca compartir procesos creativos y de formación, en laboratorios intensivos de experimentación, para conocer distintas búsquedas en constante transformación. En estos encuentros la convivencia grupal resulta muy importante, ya que en la cotidianeidad se da un intercambio y un aprendizaje igualmente profundo que en los procesos creativos. Luego de estos laboratorios, los miembros del colectivo vuelven a sus países para transportar y reinventar estos procesos en sus propios quehaceres artísticos y pedagógicos, creando un flujo de información, formación y descubrimiento paulatino de lenguajes escénicos propios. A esto se le suma la creación y gestión de un festival bienal FITLÂ (Festival Itinerante de Teatro Latinoamericano Âmbâr) como otro pilar de crecimiento en la práctica escénica, que propone nuevas formas de circulación y visibilización de las artes escénicas. Para sustentar y sostener estos espacios de encuentro se recurre a la figura de la red como espacio de intercambio en constante movimiento, que dialoga con distintas teatralidades y la comunidad a donde llega. El FITLA y el Colectivo proponen funciones gratuitas, pasacalles, intervenciones urbanas, talleres para la comunidad, para los artistas y educadores del país sede. A través de un núcleo de coordinación con representación en cada país miembro, gestiona medios y recursos en las instituciones de cada país, relacionadas a la cultura y la pedagogía propias de cada contexto. Los organizadores dialogan con municipalidades, universidades, ministerios, embajadas, centros culturales y la empresa privada, para gestionar recursos que permitan la realización del festival y los laboratorios pedagógicos. En la organización de la tercera edición del festival en marzo del presente año en Perú, el apoyo de instituciones como la Municipalidad de San Miguel, los auditorios del CC Británico, el gobierno del Estado de Bahía, el teatro Maguey, entre otras, fueron claves para su producción y realización. En ese sentido el apoyo del estado en cada país ha sido fundamental, así como el trabajo colectivo de los miembros. Más allá de las fronteras geográficas, el colectivo dialoga con las diversidades y coincidencias para seguir andando.</p>	Âmbâr, Colectivo, FITLÂ, Itinerancia, Latinoamérica
-----------------	---	--	---

Carla Coronado Maritza Colmenares	La Danza Contemporánea limeña en el 2016	El artículo presenta una investigación realizada sobre consumos culturales y la producción de danza contemporánea en Lima durante el 2016. Cruzando información de dos encuestas realizadas en línea, y compartidas a través de redes sociales, se plantean una serie de interrogantes relacionadas a la correlación de la oferta con las necesidades de la demanda, y la poca profesionalización que existe en las condiciones de la creación en danza contemporánea. No existen investigaciones anteriores de este tipo, con este primer paso la asociación pretende continuar recogiendo información que sea útil para plantear proyectos de desarrollo para el sector a mediano y largo plazo.	Danza, Consumos culturales, Creación
--------------------------------------	--	--	--------------------------------------

Grupo 2 - Miércoles 24 de mayo

Hora: 04:30 - 07:00 p.m.

Lugar: Auditorio de EE.GG.LL

AUTOR	PONENCIA	RESUMEN	PALABRAS CLAVE
Carolina Rieckhof	Pollera: Investigación Somática	<p>Pollera, es un proyecto de colaboración entre tres disciplinas: danza, vestuario y música.</p> <p>El movimiento es una construcción de emociones y sentimientos que dan paso al vestuario somático, generándose un dialogo. Hay momentos en los que la pollera domina al cuerpo y otras donde el cuerpo la domina, es en este dialogo donde se inicia la investigación: la interdependencia del cuerpo, el movimiento y el vestuario.</p> <p>Se investigó la idea de Pollera no como objeto sino como ser. Entendiéndose las huellas que dejó en la bailarina junto a las cualidades de la pollera: volumen, peso e identidad. Desde el principio es la pollera la que da la pauta para saber a dónde ir. Durante los ensayos se trabajó con polleras tradicionales y dos prototipos del Proyecto Vestuario y Movimiento Somático*, para finalmente encontrar una reinterpretación de estos materiales.</p> <p>La exploración musical de la obra se construye desde la naturaleza del vestuario, con toda su significancia simbólica y las sensaciones que dejan en la bailarina. De este modo los sonidos de los materiales y la referencia cultural de las imágenes en la danza se convierten en metáforas para el desarrollo de las ideas sonoras.</p> <p>Trabajamos desde lo somático porque nos permite comunicar de manera orgánica la percepción profunda de las sensaciones con el vestuario, la danza y la música.</p> <p>*Mayor información del Proyecto Vestuario y Movimiento Somático en http://www.sallyedean.com/publicationsresearch/somatic-movement-costume/</p>	pollera, colaboración, danza, sonido, vestuario

<p>Daisy Sofía Gabriela Sánchez</p>	<p>PROYECTO CHOLAS, Creación y producción autosostenida</p>	<p>Proyecto Cholas es un espectáculo escénico sobre la discriminación de la mujer migrante y la violencia de género que se vale de diversos elementos como: un texto literario (el monólogo Abuse usted de las cholitas de Hernando Cortés – 1967), investigación de campo sobre el tema en el contexto actual (trato injusto hacia las empleadas del hogar, casos mediáticos: Wendy Sulca, etc., las esterilizaciones forzadas, entre otros), el camino del ritual y la acción performativa como un elemento constructor y destructor de sentido teniendo como eje el origen/ ritual shamanico para sumar otros lenguajes como: la música, las atmosferas lumínicas, la improvisación y el multimedia. La creación se dio por una necesidad de expresión escénica con un producto que pueda ser actual, vigente y que interactúe con el público como un espectáculo en constante transformación a la luz de algunos elementos base. Paul Ruiz (La Libertad) desde la dirección y quien escribe (Lima) desde el emprendimiento cultural en la actuación y producción buscamos un elemento detonante para la creación y lo encontramos en el monólogo de Hernando Cortés. Se sumaron luego Tatiana Novoa asistiéndonos en la producción, Anais Quispe en el lenguaje audiovisual y Roberto Cano en la musicalización e improvisación escénica.</p> <p>Proyecto Cholas se alinea con los objetivos que como colectivo tenemos que son: gestionar y desarrollar proyectos artísticos – culturales que respondan a una problemática actual y, promocionarlos en diversos espacios socio – culturales. Ellos fueron un gran impulso para llevar adelante esta experiencia desde el 2014.</p> <p>Como producción buscamos vincularnos al público para sensibilizar y transmitir a través del arte un contenido que nos toque como sociedad. Para ello, haciendo uso de nuestros talentos artísticos, con una mirada del mercado cultural macro, las estrategias de producción y las nuevas tecnologías intentamos ampliar nuestro espectro de llegada al público y la posibilidad de que nuestro proyecto se mantenga en el tiempo.</p>	<p>creación escénica, producción, autosostenible</p>
<p>James Franklin Quintanilla</p>	<p>Nuevas tecnologías en las casas teatrales de la actualidad y sus nuevos retos en la industria del entretenimiento peruana</p>	<p>En los últimos años, la producción y creación nacional de artes escénicas ha aumentado considerablemente, esto sumado al gran esfuerzo de la empresa privada y pública de construir y recuperar infraestructura física para su soporte técnico, se está haciendo cada vez más protagonista al involucrar aspectos estrictos de seguridad, eficiencia y calidad en su operación.</p> <p>Este crecimiento y nuestra relación con estos espacios, nos llevan a desarrollar conocimientos y habilidades para un crecimiento natural, uniforme y sostenible en el tiempo para la producción escénica peruana, además de ofrecer a los creativos, mayores argumentos para una libertad creativa responsable.</p> <p>Hablaremos de la situación actual en infraestructura y equipamiento nacional (tecnologías), sus necesidades y posibilidades, además de los retos a los que nos enfrentamos y enfrentaremos.</p> <p>La normatividad, estandarización, gestión, capacitación enfocada, control, energía, rigging teatral, tecnología LED, maquinaria escénica entre otras, serán materia de exposición en esta ponencia que toca un tema muy importante y que es el inicio de un largo camino a recorrer como profesionales de la industria al fin de mejorar, jerarquizar y afianzar el sector de manera integral.</p>	<p>INDUSTRIA , ENTRETENIMIENTO, TECNOLOGÍA, TEATROS, ESTÁNDARES</p>

<p>Rafael Bohórquez</p>	<p>Teatro Popular de Bogota "TPB" una historia no contada</p>	<p>La presente ponencia es socialización de la investigación de Maestría en Estética e Historia del Arte. Se investiga el momento del cierre del "Teatro Popular de Bogotá TPB", del cual solo se conoce la versión oficial. El TPB se fundó en 1968 y se declaró en quiebra en 1995. La versión oficial que se conoce del cierre: "el TPB por falta de recursos económicos, se declara en quiebra". Pero, ¿Cuáles fueron las causas, que no han sido contadas, que llevaron al Teatro Popular de Bogotá TPB al cierre definitivo? Este trabajo se centró en la revisión de archivo, sin embargo, se encuentran muy pocas fuentes bibliográficas y solo existen tres publicaciones del grupo. También hay muchos vacíos en torno al periodo de cierre. Continuando con la investigación, se realizó una búsqueda de fuentes de prensa, como el "Diario El Tiempo" y la "Revista Semana". También se realizan entrevistas al actor Rafael Bohórquez Melo y a la actriz Fabiana Medina, quienes pertenecieron al TPB. Para evidenciar, el estado del archivo teatral en Colombia se ha contrastado con la manera en que algunas instituciones de Argentina y España se preocupan por salvaguardar la memoria, no solo de su país, sino de Latinoamérica. Dentro de los hallazgos, existen múltiples causas del cierre, como el genocidio del partido político Unión Patriótica UP, del que gran parte de los actores colombianos se sentían identificados con sus ideales, lo que hizo que se transformara la manera de hacer teatro. Por otra parte la crisis continuaba, por lo tanto las directivas del TPB buscaron en 1995 que la Alcaldía de Bogotá, a través del desaparecido Instituto Distrital de Cultura y Turismo, financiara un macro proyecto, que le daría los recursos necesarios para superar la crisis; sin embargo, esta ayuda llegó muy tarde y el TPB ya había cerrado sus puertas.</p> <p>De la producción escénica, queda el recuerdo de los asistentes, pero ¿qué subsiste para salvaguardar la memoria del teatro? ¿Cuáles son los registros que servirán como herramienta en la construcción de la historia del teatro? ¿Cómo se utilizan estos documentos? Esta investigación aporta a la recuperación de la memoria de las artes escénicas en Colombia, sin tener una pretensión de convertirse en la voz del grupo. Solamente busca mostrar un relato no contado del TPB, que ha sido velado en el periodo de su cierre. Por otra parte se rescata la importancia del archivo teatral, para dar cuenta del fenómeno y así poder construir relatos que ayuden a las nuevas producciones escénicas.</p>	<p>TPB – TEATRO COLOMBIANO - HISTORIOGRAFIA TEATRAL</p>
-------------------------	---	--	---