

# FAUNA

2017

FESTIVAL ARTÍSTICO  
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES





# Las artes en la esfera del conocimiento

En 2015, la comunidad de la Universidad Nacional de las Artes asumió el desafío de realizar por primera vez un festival que nucleara lo mejor de su producción artística. El resultado fue notable: durante cuatro días más de doce mil personas se acercaron a Ciudad Cultural Konex, que se transformó en un lugar de encuentro donde se manifestó la vocación transdisciplinaria de la UNA.

Dos años después, la universidad decidió ir por la segunda edición de su festival. Las obras presentadas durante el FAUNA 2017 siguieron demostrando la excelente calidad de la educación superior en artes y fueron el resultado del trabajo constante y apasionado de estudiantes, graduadas y graduados, docentes y nodocentes de la UNA.

En su segunda edición, el festival se desarrolló durante tres días en el Centro Cultural San Martín. Llevarlo a cabo en una institución pública de la Ciudad de Buenos Aires completó un círculo virtuoso de producción y distribución entre instituciones que permitió garantizar tanto su realización como la accesibilidad a toda la comunidad. En esta segunda edición participaron más de seiscientos artistas y un equipo de producción integrado por personal de gestión, docentes, nodocentes y más de cincuenta voluntarias y voluntarios que se encargaron de instalar y comunicar casi doscientas obras.

El FAUNA es un espacio de intercambio y exhibición entre pares y hacia afuera de la institución. Es el único festival realizado íntegramente por una universidad nacional pública, gratuita, inclusiva y de calidad. Ya en el centenario de la Reforma Universitaria, el festival demuestra que la creación artística es también una forma de producir conocimiento. La UNA marca entonces así el camino para ubicar a las artes en la esfera del conocimiento visibilizando su fuerza y su legitimidad.

**SANDRA TORLUCCI**

RECTORA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

# La potencia de lo colectivo

Cuando nació el FAUNA, a finales de 2014, transitábamos un tiempo político de ampliación e inclusión de derechos para la educación, el arte y la cultura. Por aquellos años, la universidad pública se había convertido en un horizonte posible para miles de jóvenes y las instituciones universitarias comenzaban a pensarse desde modelos más abiertos que las vinculaban de igual a igual con su comunidad. Cuando desde la UNA imaginamos el festival teníamos la idea de hacer algo nuevo. Además de mostrar lo mejor de nuestra producción de conocimiento, queríamos crear un acontecimiento único, inclusivo y plural, que generara un diálogo estimulante entre la universidad y la sociedad, entre lenguajes y disciplinas, entre tradición y contemporaneidad, entre artistas y público.

El FAUNA 2017 se desarrolló en una época política radicalmente distinta de aquella que lo vio nacer. La universidad pública estaba siendo puesta en tela de juicio, así como la creación de nuevas universidades y el carácter público de la educación superior. En este nuevo contexto, el festival se convirtió en un espacio de resistencia y reivindicación de nuestra pertenencia al sistema universitario nacional: la sigla FAUNA, concisa y contundente, desplegó su nombre completo, **Festival Artístico de la Universidad Nacional de las Artes**, para dar centralidad a su identidad como evento universitario, público e inclusivo.

El segundo festival incluyó ciento veinte obras, entre funciones de teatro, danza y performance; conciertos de música; muestras audiovisuales; lecturas de poesía, narraciones y dramaturgia; y una exposición de más de setenta obras de pared, tridimensionales e instalaciones. Hubo cuarenta y cinco jurados que otorgaron cuarenta y seis premios y menciones, y alrededor de siete mil espectadores transitaron los espacios y salas del Centro Cultural San Martín.

A pesar del contexto económico adverso, desde la universidad logramos hacer un festival de gran profesionalismo. Las y los ciudadanos de Buenos Aires no sólo pudieron ver qué se produce en las aulas, sino también comprender por qué defendemos la formación superior pública en artes, y quienes integramos la UNA pudimos confirmar, una vez más, que en épocas en las que las utopías parecen desvanecerse el arte irrumpe con su potencia transformadora para dar lugar a nuevos mundos. En este sentido, el FAUNA es el mejor escenario que tiene nuestra universidad para mostrarle a la comunidad que crear mundos es posible.

**CECILIA TOSORATTI**

SECRETARIA DE EXTENSIÓN CULTURAL Y BIENESTAR ESTUDIANTIL





## Más allá de un premio

Esta es la segunda vez que las y los estudiantes de Crítica de Artes participan en la elaboración del catálogo del FAUNA. No se trata simplemente sopesar las virtudes y los defectos de las obras premiadas, de escribir las posibles razones por las que esa obra pudo ser distinguida. No. El sentido de esta participación, más allá de la instancia de una premiación, es el desafío de pensar, de poner en palabras la escena que cada obra abre, de transmitir, a partir de la elección de matices, tonos y otras tácticas escriturarias, lo que esa producción artística puede hacer en nosotros.

La escritura sobre arte no debería ser pensada como un espacio aledaño, un lugar de difusión o de simple comentario sobre lo que ocurre en otro campo, el medio artístico. Entre arte y escritura tendría que establecerse una cercanía promiscua, una porosidad que llegue hasta volverlos indiscernibles. Quienes escribimos tenemos que procurar nuestra propia mirada sobre los acontecimientos, ser sensibles a las vibraciones más mínimas que agitan la superficie del campo artístico y, con este relato, llevar adelante una agenda, generar acciones concretas que expandan los perímetros de este espacio.

Esta publicación es precisamente una plataforma que estimula una red de cercanías entre escritura y arte en el contexto de un espacio formativo tan significativo como la universidad pública. Esperamos que esta trama de intercambios siga alimentando esta proximidad tan productiva entre crítica y producción estética.

**FEDERICO BAEZA**

DIRECTOR DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL DE CRÍTICA DE ARTES

# comité de selección

## **OBRA DE PARED Y OBRA TRIDIMENSIONAL**

JACKIE MILLER  
CRISTINA TOMSIG  
CAROLA ZECH

## **INSTALACIÓN**

ALEJANDRO LE ROUX  
MARINA ZERBARINI  
PAULA COTON

## **PERFORMANCE**

GABRIEL SASIAMBARRENA  
LUCIANA ACUÑA  
JACKIE MILLER

## **TEATRO**

GUILLERMO FLORES  
ROMÁN PODOLSKY  
BLAS ARRESE

## **DANZA**

CECILIA LEVANTESI  
AURELIA CHILLEMI  
MARCELO ISSE MOYANO

## **DANZAS POPULARES**

FERNANDO MUÑOZ  
LEONARDO CUELLO  
CRISTINA FONTANA

## **AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL**

JORGE CATERBETTI  
SERGIO FALLETI  
MIRNA LAURA BARREIRO

## **AUDIOVISUAL DE FICCIÓN Y AUDIOVISUAL DOCUMENTAL**

OSVALDO GIRARDI  
LUIS NAJMÍAS LITTLE  
CONRADO SEBASTIÁN BERETTA

## **MÚSICA ACADÉMICA**

ALFREDO CORRAL  
LAUTARO VIEYRA  
JORGE BISCARDI

## **MÚSICA POPULAR**

PEDRO FURIÓ  
BERNARDO MONK  
DANIEL FALASCA

## **DRAMATURGIA BREVE**

PATRICIA ZANGARO  
HÉCTOR LEVY-DANIEL  
MARCELO PITROLA

## **TEXTO NARRATIVO BREVE**

SEBASTIÁN MARTÍNEZ DANIELL  
MARCELO GUERRIERI  
JULIÁN LÓPEZ

## **POESÍA**

SILVIA JUROVIETZKY  
ANDI NACHÓN  
JUAN FERNANDO GARCÍA

# jurado de premiación

## **OBRA DE PARED Y OBRA TRIDIMENSIONAL**

CLAUDIO ONGARO  
MANUEL AMEZTOY  
PAOLA BILANCIERI

## **INSTALACIÓN**

ESTELA DOMERGUE  
DIEGO PIMENTEL  
JOSÉ LUIS LANDET

## **PERFORMANCE**

FERNANDA PINTA  
LUIS BIASOTTO  
PATRICIA MOREIRA

## **TEATRO**

MERCEDES FRAILE  
CRISTIAN DANIEL DRUT  
ARIEL FARACE

## **DANZA**

EDGARDO MERCADO  
PABLO ROTEMBERG  
MONINA BONELLI

## **DANZAS POPULARES**

CANDELARIA TORRES  
SERGIO PÉREZ  
CARLOS "PAJARÍN" SAAVEDRA

## **AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL**

JUAN PABLO CORREA  
GABRIEL D'IORIO  
JAZMÍN ADLER

## **AUDIOVISUAL DE FICCIÓN Y AUDIOVISUAL DOCUMENTAL**

LEONEL COMPAGNET  
PABLO RATTO  
MARÍA LUCRECIA CARDOSO

## **MÚSICA ACADÉMICA**

BEATRIZ COSTA  
GUILLERMO POZZATTI  
JOSÉ LUIS JURI

## **MÚSICA POPULAR**

MATÍAS REYNOSO  
MARTÍN CASTRO  
JUAN FARÍAS GÓMEZ

## **DRAMATURGIA BREVE**

LAUTARO VILO  
ANDREA GARROTE  
MARUJA BUSTAMANTE

## **TEXTO NARRATIVO BREVE**

GABRIELA CABEZÓN CÁMARA  
JUAN CARRÁ  
MARIANA ENRÍQUEZ

## **POESÍA**

IVANA ROMERO  
ALEJANDRO MÉNDEZ  
MARÍA JULIA MAGISTRATTI

# áreas participantes

OBRA DE PARED  
OBRA TRIDIMENSIONAL  
INSTALACIÓN

**PÁGINA 14**



PERFORMANCE  
TEATRO  
DANZA  
DANZAS POPULARES

**PÁGINA 24**

AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL  
AUDIOVISUAL DE FICCIÓN  
AUDIOVISUAL DOCUMENTAL

**PÁGINA 40**



MÚSICA ACADÉMICA  
MÚSICA POPULAR

**PÁGINA 52**



DRAMATURGIA BREVE  
TEXTO NARRATIVO BREVE  
POESÍA

**PÁGINA 60**



áreas

**obra de pared,  
obra tridimensional  
e instalación**

# Serie blanca

**Autora** Sonia Melisa Pérez | **Obra de pared** Yeso verde, caucho de silicona e injertos de pelo natural. 75 x 20 cm

**Fotografía** Fernando Sousa



## Serie blanca

Pablo Denipotti

Desde sus orígenes la Iglesia católica tiene la tradición de venerar con especial devoción objetos que hayan estado en contacto directo con santos o personaje claves de su religión. En algunos casos, lo que se venera son directamente los restos mortales de estas figuras.

La Iglesia es determinante respecto del sentido correcto de las reliquias: son un medio, una vía para llegar a Dios y han de ser tratadas con respeto. No deben ser divinizadas. El Vaticano alerta: no son objetos mágicos. En ciertas oportunidades los restos mortales se mantienen incorruptos años después de muerto el individuo. Las razones siempre están sujetas a las características medioambientales del sepulcro.

La incorruptibilidad no es un fenómeno que se dé en todo el cuerpo por igual. Aprovechando la ignorancia existente respecto de este tema, muchas iglesias exponen una réplica en cera del cuerpo del santo. El verdadero órgano de devoción, una lengua, un corazón, una mano, se encuentra exhibido en un relicario especial.

Las piezas de *Serie blanca* de la artista Sonia Melisa Pérez son prótesis en yeso de partes de cuerpos humanos, brazos, manos, orejas, dispuestas en un estante junto a cortinas y mechones de pelo natural, anillos de caucho y un frasquito de vidrio. Están expuestas, como si se tratase de un relicario, bajo una luz fría y homogénea. El cabello humano tarda años en descomponerse por completo. Puede preservarse siglos como se vio en el caso de momias halladas con restos de pelo original.

El principal agente de deterioro del yeso, el caucho y el vidrio es la exposición directa a los efectos de la humedad, a partículas de contaminación y a cambios climáticos bruscos. Son, sin embargo, materiales durables. Las piezas pueden debilitarse o dañarse pero en un ambiente ideal pueden conservarse siglos.

Actualmente, el Vaticano ya no entiende la incorruptibilidad como un milagro. La ciencia puede justificar por qué un organismo se mantiene cuando la vida ha dejado de habitar en él. Sin embargo, los fieles siguen visitando iglesias, como quien va a un museo, para ver órganos y esqueletos más o menos conservados.

El mecanismo elegido por Sonia Melisa Pérez es una de las tantas formas que posee el ser humano para sobrevivir a su propio deceso: realizar réplicas y reproducciones que, en ambientes ideales, seguirán en este mundo años, incluso siglos, después de extinguida la artista.

*Serie blanca* es un mensaje enviado hacia el futuro. Reliquias que, al ser revisitadas, podrán darnos una idea aproximada de quién ha sido, en un determinado momento de su vida, Sonia Melisa Pérez.

# El chori merece respeto

**Autoría** Inexorable (Mariana Fontán, Mariana Viñas, Lucila Simari, Analía Donadío) | **Obra tridimensional** Cerámica



## Bienvenidos al banquete

Álvaro Guarnaccia

Desde hace tiempo que, luego de ser ubicado como gran emblema de la barbarie, el "chori" esperaba su reivindicación. En este sentido, aun con el antecedente del ya célebre *Asado en Mendiolaza* del fotógrafo Marcos López, *El chori merece respeto* viene a saldar esa deuda. Si bien es cierto que la fotografía expone a todas luces ese lugar de convergencia en el que suelen insistir los pueblos, en la instalación, la novedad pasa por aquello que falta. Es decir, sigue presente la imagen cultural, sólo que ahora alrededor de la mesa ya no hay nadie. Allí donde todo parece que está por hacerse faltan los comensales. Esa pérdida de referencia implica una postura que la diferencia y la obra lanza una advertencia: no hay forma de acuerdo que no supere las jerarquías.

Se trata de una mesa cubierta por un mantel blanco que presenta, en idéntica blancura, todos los elementos necesarios para la gran bacanal. Así, absortos, inmóviles, como petrificados, se reconocen sifones, pingüinos, vasos, panes y el tan mentado "chori". En este punto, se puede observar una elaborada ambigüedad en torno a aquello que la obra representa. Es decir, por un lado lo blanco, en esa idea inmovible de la tradición, reclama perpetuidad, mientras que, por el otro, el presumible origen de los objetos que la pueblan remiten al arsenal de usos y costumbres que tematizan lo popular. Ahora bien, eso que parece ser una indefinición hace de la obra una quimera que no deja de remarcar la pervivencia de un conflicto.

En definitiva, la instalación refiere a esa patología acusatoria de los lugares comunes como cuestión prefabricada, al tiempo que mantiene cierta idea de convergencia. Es decir, si la reunión alrededor de una mesa soporta un conjunto de prácticas y un campo de previsibilidades, esa sistematización cristaliza comportamientos disímiles. Sin embargo, cuando se trata de la comida arquetípica de los argentinos, las formas ceden y la reacción concomitante implica un gesto que no conoce fronteras. Dicho de otro modo, a partir de la transversalidad del motivo elegido, se impone la idea de no permitir que los lugares comunes debiliten o incluso destruyan el lugar trascendental de lo común.

De ahí que la instalación deba ser leída como un documento inscripto sobre las textualidades de una época de disputa. Aquella que pervive en la intención de un sector de la sociedad que reclama un determinado comportamiento, ese lugar desde donde parten aquellos que quieren mantener la exclusividad y el sentido de su jerarquía. Dicho en otras palabras, lo que la obra expone y problematiza es el principio estético de la política. Confirma, una vez más, que la revolución social será siempre hija de la revolución estética. Por eso, *El chori merece respeto* asume su rol y aporta, si no un principio de acuerdo, las coordenadas necesarias para transitar el camino.

# El muelle

**Autor** Francisco Mondet | **Instalación** Estructura de madera autoportante ensamblada de 1,80 x 3, 40 x 3, 50 m



## Nadar en un mar de vidrios

Sofía Calvano

Un enorme galpón negro. La sala AB del Centro Cultural San Martín convertida en un gran recinto en el que aparecen como luciérnagas, como pequeños focos de luz, todas las obras de las áreas de obra de pared, obra tridimensional e instalación seleccionadas para el festival FAUNA. Las paredes negras. El piso negro. Entre esa masa oscura, algo se impone ante nuestros ojos. Una esperanza, un destello: el vidrio. Un muelle de madera y un mar de botellas rotas se abren paso en la oscuridad.

No podemos verlo, está ahí enorme, imponente. Es *El muelle*, la obra de Francisco Mondet. Un muelle, el puente entre el continente y la inmensidad del océano, una extensión de la tierra en el agua, aquí se convierte en otra cosa. Este muelle no es un refugio. No es posible amarrarse a él. La imagen se plantea imposible: un muelle que avanza en un mar de botellas de vidrio. No podemos transitarlo, no tenemos cómo acceder a la obra. Pero, a su vez, ya saltamos. Ahora debemos ver qué hacer ante estas aguas filosas. Al entrar a la sala vemos la obra desde abajo, un plano contrapicado de esta estructura de casi cuatro metros de altura. Estamos rodeados por cuatro mil botellas de un verde denso, cristalino, hecho trizas. Ya estamos en el agua, ya dimos el salto al vacío. Este puerto –el pasado– ya quedó atrás.

¿Cómo nadar en este mar de vidrios? A pesar de ser una estructura imponente en su materialidad, en su construcción – Mondet reconoce como referentes a artistas contemporáneos como Richard Serra o Anish Kapoor– en *El muelle* se esconde una narración. El punto de vista que propone la obra nos obliga a pensarlos desde el agua como seres que ya caminaron por ese muelle y se tiraron. ¿O nos tiraron? ¿Cómo llegamos ahí? Ya arrojados al mar, todo vuelve a empezar. Estas no son aguas fáciles de navegar. El filo obliga a parar o a arriesgarse a un corte fatal.

Otra posibilidad: siempre estuvimos en el agua y de repente tuvimos la suerte de arraigarnos a algo, un cable a tierra. Pero la sensación no es de redención; es de asfixia. El muelle es sólido e inaccesible, demasiado alto. La vía de escape es por el agua. Todo nos lleva una y otra vez a la misma paradoja: somos libres, pero no podemos arriesgarnos a avanzar ni en el agua ni en la prótesis de tierra que es el muelle. Es momento de recalcar, de tomar una decisión que va a condicionar nuestro futuro. Nadar no es una opción, volver a tierra firme tampoco. Estamos definitivamente ante una encrucijada.

Este mar de preguntas que se abre está teñido de vacilación. Duda, extrañeza y la respuesta: no hay salida. No hay cómo escapar, no hay cómo nadar. Este gigante, con soberbia, nos lleva a la zona de lo siniestro. *El muelle*, en este sentido, funciona como un relato fantástico a la manera de Franz Kafka. Una situación aparentemente normal que comienza a enrarecerse, a envenenarse, a llenarse de una extrañeza que termina por paralizarnos y por ahogarnos en el filo de estas botellas rotas. Es decisión de cada uno si frustrarse ante la imposibilidad o armarse de un nuevo mapa para avanzar. Somos llamados a la acción de bucear en nuestra creatividad: debemos utilizar nuestro ingenio para encontrar un nuevo cauce.

# obras seleccionadas



PREMIO

## OBRA DE PARED

- **Alegoría a la introspección I** Germán Gáspari
- **Alegoría a la introspección II** Germán Gáspari
- **Apolíneo/dionisiaco negro**  
Héctor Daniel Méndez
- ▮ **Archivo** Antonella Andreoletti
- **Cambio de piel** Romina Manzoni
- **Casa de aduana** Valentina Ansaldi
- **Dancing lights** Vilo
- **Desfiguración nocturna** Claudio Mizrahi
- **Despierta** Romina Cariola
- **Engendro** María Clara Ventura
- **Estudio en blanco y negro** Yanina Sgro
- **Horizonte infinito - Del cielo al suelo** Lucrecia Soledad Giménez
- **Incidente/represión** Colectivo La Rata Azul
- **La piel frontera** Marina Laura Burstein
- **Lo que quedó después** Renata Molinari
- **Los pájaros** Colectivo La Rata Azul
- **Madres de la democracia** Rodrigo Riquelme
- **Mujer ayahuasca** Marian Calle

- **Nociones de geografía** María Belén Sánchez
- **Opiómano inglés IV** María Victoria Paladino
- **Orgánico I, II y III** María Emilia Demichelis
- ▮ **Parque colonizador. Hecho consumado**  
Santiago Fredes
- **Procedencia** Romina Manzoni
- **Punto de fuga** Ana Elisa Schürmann
- **Real igualdad** Alan Yamil Román Korell
- **Reverdece el tiempo, de la serie Al rescate de la huella** Valeria Teresa Baudille
- **¡Salvajes!** Mailén García Amigo
- ★ **Serie blanca** Sonia Melisa Pérez
- **Sin título** María Úrsula Orzanco
- **Sin título** Morgan Simone Genevieve Vincent
- **Sin título** Walter Adrián Castillos Quintela
- **Sinfonía habitada** María Florencia Castelli
- **Sujeto colectivo** Javier Ariel Calcaterra
- **Urgente, de la serie Estado crítico**  
Gabriela Elechosa
- **Vocación de voyeur** Desireé de Stefano
- **Yoes** María Cecilia Arias

## OBRA TRIDIMENSIONAL

- **Aporía** Roberto Carlos Gutiérrez Zamarripa
- **Blanquita** Liliana Verónica Recarey
- **Chucho con ruedas** Luis Saray
- **Daño colateral** Matías Abel Hernán García
- **Dios murciélago / Batiseñal** Luis Saray
- ★ **El chori merece respeto** Inexorable
- ▮ **Fantasías consumadas de ayer y hoy** Romina Cariola
- **Helena ¡No!** Gustavo Adolfo Ramírez
- **HipnoticCube** Soledad Ianni
- **Kit** Hernán Prociocchiani
- **Ósmosis simbiosoideal** Diego Alejandro Moscatelli
- **Paisaje sin nombre n° 1** Julián Ernesto Rudy
- **Paisaje sin nombre n° 4** Julián Ernesto Rudy
- **Silencio** Gabriela Giselle Pisoni
- **Sin título** Diego Ezequiel Rena
- ▮ **Sin título** Federico Roldán Vukonich
- **Sin título** Jennifer Ethel Assaad
- **Sin título** Matías Abel Hernán García
- **Sin título, de la serie Cuerpo urbanos** Rodrigo Riquelme



## INSTALACIÓN

- **Anima mundi** Nadia Celeste Abrego
- **Australis** Marcelo Pedro Pasarón
- **bosque.mov** Pía Josefina Giri
- **Camuflaje** Ingrid Lucía Acobellis
- **Desde las montañas** Andrea Salomé Lancheros Fajardo
- ▮ **Dualidad** Elianne Alicia López y Constanza Pozzati
- ★ **El muelle** Francisco Raúl Mondet
- ▮ **Emerge** Gastón Jerez
- **Genes transparentes** Laura Fuchs y Mercedes Invernizzi Oviedo
- **Grado 0** Hernán Prociocchiani
- **Homenaje al círculo (La teoría de Goethe virtual)** Héctor Daniel Méndez
- ▮ **Inestable** Luciano Martínez
- **Mágicas como mujeres** Elizabeth Palacio
- **Módulo** Juan Eduardo Sánchez Ojeda
- **Posibles realidades** Ingrid Lucía Iacobellis
- **Propio y ajeno** Gabriela Elechosa
- **Proyecto cuerpoobjetivo** María Fernanda Correa
- **Proyecto día o que no falte** Florencia Stáffora
- **Relatos** María Mónica Alonso
- **Santa visibilidad** Marina Sol Tristan
- **Simulacro orgánico n° 1** Rocío Gabriela Piotti
- **Sin cesar algo de mi sustancia** Federico Roldán Vukonich
- **Sin título** Melina Fiorella Grevino



áreas  
**performance,  
teatro, danza y  
danzas populares**

# Los muertos somos nosotros

**Idea original y performers** Pablo Varela, Manuel Reyes y Lucas Jara



## Los muertos somos nosotros

María José Rubin

Cadáveres vegetales colgantes. Detrás, la imagen de sus cuerpos coloreados, iluminados, estetizados hasta llevar al límite la posibilidad de identificarlos como otra versión de los materiales mismos. Multiplicados y fragmentados por el plano detalle y por la velocidad de una edición en cuadros cada vez más breves, se aceleran impulsados por una música en vivo que, resignando melodía y contrapunto, acaba por convertirse en puro pulso artificial.

"Pero ¿quiénes son los muertos?", parece preguntar el título de esta performance, con énfasis en *quiénes*, como alguien que ha caído en la cuenta de que los muertos no son esos que creía; que descrea, tras mucho sospechar, de aquella idea tan extendida de que los muertos son siempre otros y de que estar muertos es otra cosa.

Pese a la iteración del punto atrás que retoma la secuencia visual en un instante apenas anterior a cada fundido a negro, el ritmo cada vez más acelerado e incisivo da la sensación de que existe un solapamiento de imágenes lumínicas no porque estén dispuestas unas sobre otras, sino porque se suceden a una velocidad que, ante el ojo, semeja casi una simultaneidad. La trayectoria frenética de esa mirada procura recuperar los momentos perdidos de una escena que sin embargo, sólo se repite, que promete un momento siguiente que no llega. El ojo, en constante atraso, es tan incapaz de ponerse al día con esa deuda aparente como de rendirse o recordar.

Lo que capta su atención es lo que cuelga mediatizado. Lo que cuelga frente a esa imagen mediática estorba la visión de su versión reinterpretada por la cámara, la luz, la posproducción. El original queda oculto no por estar detrás, sino delante: para encontrarlo más allá de lo visible hay que buscarlo más acá; no se oculta en la profundidad, ni siquiera en la superficie, sino en un mundo de tres dimensiones que el ojo está entrenado para eludir en favor de la captación gestáltica de la planicie luminosa. Cual carta robada, lo que cuelga queda oscurecido frente a la técnica por la que se reconstruyen los hechos, esa que sabe dónde encontrar antes de saber dónde buscar.

Sobre el final, el punto atrás teje mandalas que laten en un paroxismo de 010101, al ritmo inerte de la percusión que respeta la misma partitura. Los fractales en expansión inmovilizan el ojo en un centro del que surge, con constancia, más de lo mismo. El movimiento está dado, la información y la velocidad se reducen, ya no hay imposibilidad de explorar esa imagen apaciguada, pero tampoco hay necesidad. El ojo, quieto, ve menos y ya no busca más.

En este mundo de luces y sombras, de evidencias a la vista, de superficies rectangulares tan atractivas, ¿*quiénes* son entonces los muertos ¿Los que cuelgan inertes o los que eluden sus cuerpos para atender a su cadáver iluminado?

# Una furia patria

**Dirección y puesta en escena** Mauro Molina | **Texto** Andrés Binetti | **Interpretación** Yannick Du Plessis, David Paez, Lucía Urriaga y María Vía | **Vestuario** Lara Sol Gaudini | **Escenografía** Jorgelina Herrero Pons | **Iluminación** Horacio Novelle | **Diseño de movimiento** Omar Saravía | **Arreglos musicales** Micaela Carballo | **Realización de fiandú** Ada Dorrego | **Diseño gráfico** Exequiel Abreu | **Producción ejecutiva** Karina Civelli | **Asistencia** Camila Hierro | **Diseño audiovisual** Rodrigo González Alvarado



## Que no se apague

Mariela Langdon

El teatro independiente local se retroalimenta de sus orígenes. En defensa de su identidad no complace a los oficialismos culturales y renuncia a la estética del consumismo porque nada de ello tiene que ver con su constitución. Su solidez fundacional se autopresenta vital en *Una furia patria* de Andrés Binetti. Se muestra libre con la fortaleza que da el humor, denuncia el manejo injusto de fondos públicos y se erige frente al espectador propiciando la reflexión sobre el arte como derecho humano.

La acción dramática de la obra se fundamenta en la memoria cultural, en recursos multimediales y en la performance de los actores y técnicos mancomunados en el "Grupo canibal" que, en honor a su nombre, se entrega con la ferocidad corporal, vocal e interpretativa del teatro político que muestra el artificio y se aleja de interpretaciones naturalistas, porque no busca conmovir sino producir pensamiento.

Mauro Molina trabaja de ese modo la dirección de actores enmarcada en una puesta en escena que representa el poder del Estado con un panóptico generado por cámaras de seguridad que transmiten sobre un telón de fondo imágenes en vivo de la escena y del fuera de escena, y que lo controla todo.

En esa pantalla, por otra parte, se ensamblan indicadores históricos del patrimonio cultural local, como por ejemplo fotografías proyectadas del mítico personaje Juan Moreira del circo criollo de los hermanos Podestá, otras del actor Narciso Ibáñez Menta en referencia a la fusión con la tradición hispánica o una imagen del escritor Jorge Luis Borges intervenida con trazos fluorescentes, que lo vuelven más cercano, para poner en tensión lo culto con lo popular. Además, allí se proyectan estadísticas que informan sobre el cierre de salas teatrales en los últimos años por dificultades para pagar la luz o el *leitmotiv*, que también se dice verbalmente: "Un pueblo sin cultura es un pueblo sin alma".

El guion argumental muestra la problemática del teatro actual dentro de su hábitat y presenta a tres personajes trabajadores del Estado abandonados por desidia gubernamental, que recurren al ingenio para sostener el acervo cultural de un museo público del teatro nacional sin contar con el presupuesto necesario. Luego, dejando sus deseos personales de lado, se unen para enfrentar a un cuarto personaje que representa la destrucción patrimonial.

Esta situación precaria es la que enciende *Una furia patria* en los corazones de las criaturas ficticias y sacude al público hipnotizado por un objeto colocado en el centro de la escena: una raída bandera celeste y blanca. Ese símbolo y la antorcha prometeica del teatro logran iluminar un oscuro institucional que no puede ver la cultura como sustento, sino sólo como gasto.

# Los hombres vuelven al monte

**Dramaturgia y dirección** Fabián Díaz | **Interpretación** Iván Moschner | **Música** Juan Pablo Casares y Demian Luaces  
**Diseño de vestuario y escenografía** Isabel Gual | **Diseño de luces** David Seldes | **Diseño sonoro** Patricia Casares  
**Asistencia de iluminación** Facundo David | **Asistencia de dirección** Naiquen Aranda | **Rerente técnico** Leandro Crocco  
**Fotografía** Ginna Álvarez



## Los hombres van al monte

Mariano Chavero

"Acá estoy en la inmensidad de este monte lleno de tusca y basura parado con el sol en la cabeza".

Una luz cálida entra en escena y crea un clima intimista, caluroso, que permite ver un posible muelle construido con materiales encontrados y basura, elementos unidos por manos que desconocen lo que hacen. Una persona de espaldas vestida con un piloto amarillo comienza un relato. El sitio es el monte, como lo indica su título, el mismo que evoca mitos y leyendas del litoral argentino. Aquí es un limbo, un escape de la vida, un espacio donde realidad y misticismo, vida y muerte se cruzan hasta perder los límites. Un sitio pausado donde se vuelve al pasado desde la memoria en un retrato familiar no biográfico contado por el hijo y el padre personificados en un mismo cuerpo.

El dramaturgo y director Fabián Díaz nació en el Chaco y seguramente creció con los mitos y las leyendas de la región. En su obra nos relata lo que parece ser una historia de nuestro litoral; un único personaje en escena, un cuentista que a medida que avanza su relato personifica a todo aquel que incide en la historia. A su vez la construcción del personaje se asemeja a la figura del mito del pombero, un hombre pequeño, fornido, retacón, de facciones fuertes que habita en el monte y se mueve como un duende que puede volverse invisible; un ser que puede tanto hacer actos heroicos como ser un bandido. Texto y performance logran un personaje tan simpático como siniestro, bueno y malo de acuerdo con la bondad o maldad de quien lo invoque.

Dos historias se suceden. Una es la de el hijo adoptado de la Vicenta y Rodríguez, el héroe del sur, el bandido del monte. Un sujeto cuya identidad es cuestionada, ex combatiente de la guerra de Malvinas; un hombre que ya era salvaje antes de llegar al monte; un marido violento con su mujer, que ha sido sometida hasta no poder volver a levantarse y perecer entre el moho. El otro relato es el de su hijo, que va a buscarlo, que quiere verlo. Su historia comienza en el monte mismo y cuenta lo transcurrido tras el paso del tiempo. Pero, cuando llega, su padre no está, ha desaparecido, vuelto fantasma oculto en la inmensidad salvaje. Así se deja entrever la relación entre ellos, entre un hijo y un padre abandonado ahora ausente.

El texto se complejiza, la historia consume la información contemporáneamente aleatoria, inmediata, fugaz. Las oraciones parecen no tener puntos ni comas; son la pausa de la respiración y el cambio de personajes las que las estructuran, de este modo se potencia la escena y se crea la cadencia del habla que, junto al lenguaje y tonada de la región donde transcurre, generan una obra que adquiere gran ritmo y naturalidad. Así el espectador es invitado a participar activamente para desentrañar los distintos relatos que se suceden en el intérprete que a su vez es atravesado por pintorescos personajes que aportan la cuota de gracia en una historia donde abundan el drama y la poesía. La pieza es por demás descriptiva y tanto el director como el actor en escena, Iván Moschner, trabajan meticulosamente sobre la construcción de estos personajes y sus variaciones para evocar imágenes continuas e instantáneas.

Esta obra cuestiona las relaciones, las ausencias, las tragedias humanas. El monte y la naturaleza dejan de ser un lugar romántico donde escapar, ya todo es marginal y está destruido, o camino a serlo. El monte es el lugar al que los hombres van; un limbo, un estado mental, un recuerdo; un lugar donde se rememora el pasado para hacerlo presente, donde solo hay lugar para la degradación; un espacio pausado que, como en una obra de Becket, avanza sobre sí mismo como una rueda que se desgasta por su uso.

# Las ganas

**Creación e interpretación** Emmanuel Palavecino y Abril Lis Varela | **Asistencia de dirección** Agustina Annan | **Asistencia de producción** Mauro Podestá | **Edición musical y música original** Tomás Carnelli | **Diseño de luces** Julio Alejandro López  
**Fotografía** Cecilia Timpani



## Las ganas de ponerte a bailar

Silene Mozzi

Al buscar proponer un nuevo orden de percepción y enunciación en la danza, se establece un juego entre lo real y la ficción. Ficción no en el sentido de algo imaginario opuesto al mundo real (ya que no existe tal mundo por fuera del arte), sino como una reconstrucción de nuevas relaciones entre apariencia y realidad. Un juego que ridiculiza, potencia y extrema el exceso de performatividad propio del arte contemporáneo. Mediante el baile, la actuación y la música.

Lxs intérpretes ofrecen una reflexión metalingüística sobre la danza a través del uso de la exageración y del absurdo, de la ironía y del drama, y de la coreografía, como recurso dancístico clave para un posible análisis del movimiento y de la composición escénica. La obra se inicia con la inauguración del cuadrilátero, de la pista de baile donde se desarrollarán todas las opciones de ese inframundo que es la danza convertida en fiesta: desde el baile social, pasando por el ejercicio físico repetitivo, las técnicas de danzas academizadas, la pose y el modelaje, hasta llegar a una especie de "danza de videoclip". En este recorrido diverso de movimientos, se establece un cuestionamiento constante sobre qué es una obra de danza contemporánea y qué gestos corporales implica, cómo se expresa un sentimiento mediante el movimiento y cuánto de "real" hay en un movimiento corporal escénico.

Recurrir a lo absurdo, a la ironía y al exceso para poner en relación el movimiento, la acción y la palabra pone en foco la problemática sobre aquello que tal vez no se podría comunicar solo con lo que se entiende por "baile" en un sentido tradicional y que parece necesitar de otros lenguajes para terminar de significar. En este sentido, la obra propone un juego de disolución de las fronteras que existen o existieron entre la vida y el arte, lo ordinario y lo extraño, lo tradicional y lo experimental. A su vez, la manía por la coreografía y la pose funciona en la obra como indagación sobre cómo decir, cómo generar comunicación, cómo bailar.

*Las ganas* nos recuerda que todxs hemos bailado en algún momento de nuestras vidas. Nos señala que todxs somos potencialmente performers, y logra convertir esa práctica habitual de bailar en una práctica estética. El cuerpo es el resultado de una construcción de la realidad que no deja de ser, desde su origen, performativa y simbólica. Los movimientos, gestos y vestuarios de un cuerpo son también construcciones sociales; signos culturales atados a una construcción imaginaria. Y es que la obra expone mediante la danza esos cuerpos fantaseados que se relacionan con una ilusión cultural instaurada y reconocida.

# De cada pueblo un bailar

**Dirección** Carolina Fernández | **Interpretación** Victoria Matta, Lucía Ana Sánchez, Karina Godoy, Diego Gargia, Ángel Ruiz Fragola y Alan Nicolás Leiva | **Asistencia** Santiago Bonacina | **Responsable técnico** Gastón Muñoz



## El jaleo de nuestra tierra

Lucila Da Col

Fruto de la creación colectiva de un pueblo y de gran riqueza etnográfica, las danzas folclóricas están fuertemente arraigadas a su región de origen. Con una búsqueda estilística y compositiva que actualiza aquellas expresiones corporales de raigambre nacional, la obra *De cada pueblo un bailar* reúne en un espectáculo de cincuenta minutos los elementos típicos de cada región del país para desarrollar un recorrido federal sobre las danzas folclóricas. Una suerte de viaje en carretera a lo largo y ancho de la Argentina que recoge de cada latitud los diversos exponentes que dan continuidad a la tradición cultural.

Una propuesta lúdica y dinámica compuesta por una sucesión de coreografías y pequeños relatos que se van encadenando e integran la danza junto con la expresión corporal y el canto. En un escenario despojado, con una iluminación tenue y focalizada y una cálida paleta de colores en el vestuario se suceden bailes en pareja y grupales, juegos con objetos y teatralidad que oscilan entre lo dicharachero y lo dramático pero siempre conservando un espíritu de disfrute. El cancionero popular es reconfigurado por la compañía para adaptarlo a una escena más moderna e interdisciplinaria. Una conjugación de música grabada, instrumentos ejecutados en escena y sonidos significativos de cada región se pone en marcha a lo largo de los cuatro actos que componen la obra para crear un ambiente de comunicación con nuestras raíces.

La obra de Carolina Fernández manifiesta un fuerte interés en contribuir a la conservación y difusión de nuestra memoria cultural, salvaguardando la identidad local en medio de un mundo globalizado. De esta forma, la pieza aparece como exponente de la tradición viva de nuestro acervo cultural que pone en contacto al espectador con un repertorio artístico que permite reflexionar sobre el folklore y sus significaciones en nuestro país. Esta clave de lectura nos invita a interpretar lo folclórico en torno a un conjunto de tradiciones, valores, símbolos, creencias y modelos que modelan un grupo social y actúan como sustrato para que los individuos que los forman puedan fundamentar su sentido de pertenencia. Y la pertenencia argentina siempre genera un sitio de conflicto. Aquella "argentinidad" que emerge fuertemente durante los mundiales de fútbol o eventos deportivos importantes, en el resto de los ámbitos se encuentra menos cristalizada. La obra coreográfica genera una transmisión del folklore con un profundo sentido de contacto entre culturas pero sin que ninguna de ellas pierda su identidad, buscando articular concepciones que mantengan su individualidad pero que se integren en un conjunto de pensamiento en cuanto a la acción y la producción cultural federal.

Actualización, síntesis, disfrute: esta parece ser la fórmula de *De cada pueblo un bailar*. Actualiza los bailes tradicionales conocidos y algunos ya olvidados; sintetiza con una puesta integral las danzas populares más típicas de nuestro territorio y la diversidad intercultural; y gesta un espectáculo de goce estético contagiando la fuerza y la alegría del baile.

# obras seleccionadas



PREMIO

## PERFORMANCE

- **Apparatus** Performers: Lourdes Dunan, Ana Casal, Andrea Chacón, Miriam Kirzner, Julieta Casado y Virginia D'Angelo
- **Bordes** Dirección: Silvina Januszewski y Mariana Benítez | Performers: Natalia Daniela Otero, Brenda Elizabeth Surijon y Silvina Januszewski
- **Cena con pulpo** Manuela Sol Aquino, María Jazmín Oil y Fernando Pacífico

▮ **Es algo para armar** Performers: María Pía Bertoldi, Román Carmona, Kevin Cretari y Sol Montaldo | Concepto, dirección y puesta en escena: hijasdelmal | Registro: Sol Montaldo  
Producción: Juan Risma

- **Flujus 14** Performers: Marisol Bellusci, Karen Santana, Gustavo Obligado, Julio Lamilla e Ignacio Bernasconi

★ **Los muertos somos nosotros** Idea original y performers: Pablo Varela, Manuel Reyes y Lucas Jara  
**Mar arriba** Idea y dirección: Paz Ladrón de Guevara | Investigación de movimiento y

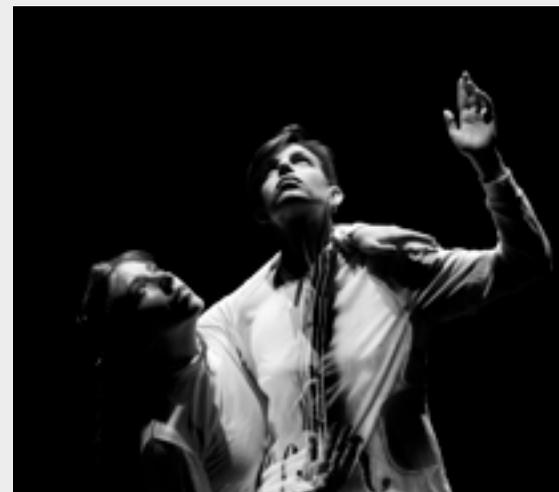
performance: Victoria Delfino | Música en vivo: Francisco Nogal Asistencia de dirección: Lucía Toker | Colaboración artística: Helena Cadierno  
Asistencia técnica: Lucrecia Sacchelli

- **Placamadre** Performers: Romina Vaquero y Niny Gamboa | Vestuario y registro: María Anaut y Lorena Villacis

## TEATRO

- **Cosecha 48, el olvido no muere** Interpretación: Nicolás Acosta, José Ignacio del Vecchio Ramos, Mercedes Gorziglia, Omar "Chino" Kuhn y Esteban Real | Diseño de escenografía y vestuario: Gabriella Aly | Diseño de luces: Sebastián Francia  
Música: Estanislao Galerato | Diseño gráfico: Agustín Scipione | Fotografía: Julián Farina | Producción ejecutiva: Santiago Martín | Dramaturgia: Nicolás Acosta | Dirección: Nicolás Acosta y Gabriella Aly

▮ **Fortín tomado, un pasado distópico**  
Interpretación: Sebastián Aguilar, María Pía Baldi,



Yamila de Dominicis, Camila Cabral, Marianela Faccioli, Mercedes Hazaña, Juan Ignacio Jafella, Camilo Kleinman, María Soledad Larotonda, Ana Lucía López, Julieta Massó, María Agustina Mirás, María Paula Monzón Chatelain, Belena Pires, María Celina Posse, Sabrina Silva, Agustín Suárez, Julieta Umay Elías y Lucía Vega | Diseño y realización de vestuario: Antonela Cassarotti y Mariana Cassarotti | Diseño de luces: Francisco Varela | Realización de escenografía: Emilio Muñoz Asistencia coreográfica: Fabio Camino  
Asistencia musical: Santiago García Ibáñez | Asistencia de dirección: Eugenia Carraro | Dirección: Andrés Binetti

- **La ciudad desde lejos** Interpretación: Sol Altare, Francisco Cottet, Matías Delgado, Guadalupe Fernández Peña, Ezequiel Fonseca Giraud, Javier Giglio, Matías Olmedo, Belena Pires, Sofía Posse, Joaquín Saldaña, Katia Schenk, Cecilia Scher, Gabriela Totino, Juan Emilio Veliz, Micaela Vera y Pamela Vera Sandoval | Guitarra: Ezequiel Fonseca Giraud | Saxo: Javier Giglio | Voz: Sofía Posse | Piano y cuatro: Violeta Sabater | Asistencia y operación técnica: Analí Maguet y Fede Flotta | Producción sonora: Violeta Sabater  
Diseño de escenografía y supervisión de vestuario: Laura Cardoso | Diseño de iluminación e imágenes: Pehuén Stordeur | Dirección en la reposición: Omar Kuhn  
Dramaturgia: Ana Rodríguez Arana | Idea: Sergio Sabater

- **La Rascada, un teatrito de las orillas** Interpretación: Verónica Alegre, Fabio Camino, Esteban Ciulla, Laura Domínguez Lase, Juan Ignacio Flores, Ana Carolina García, Santiago García Ibáñez, Vivian Luz, Juan Francisco Reato, Roco Sáenz, Joaquín Saldaña, Selene Scarpiello, Victoria Zaccari y Fernanda Zappulla | Escenografía: La Rascada  
Realización escenográfica: Emilio Muñoz | Diseño de luces: Francisco Varela y Moshe Maya Duarte | Diseño gráfico: Juan Francisco Reato | Fotografía: Gastón Ferrera y Selene Scarpiello  
Vestuario: Lara Sol Gaudini | Asistencia de dirección: Mercedes Ferreria | Dramaturgia y dirección: Andrés Binetti

▮ **Lo que cubren las flores** Dirección: Eugenio C. Jerez Ferrante y Agustina Groba | Texto: Eugenio C. Jerez Ferrante  
Interpretación: Valentino Alonso, Alan Bray, Mariana Cagnoli, Julián Castro, Andrés De Chazal, Wanda Figueroa, Inés García, Violeta Gros y Eugenio C. Jerez Ferrante | Música en escena: Darío Molino



★ **Los hombres vuelven al monte** Dramaturgia y dirección: Fabian Díaz | Interpretación: Ivan Moschner | Música: Demian Luaces y Juan Ignacio Casares | Diseño de vestuario y escenografía: Isabel Gual | Diseño de luces: David Seldes  
Diseño sonoro: Patricia Casares | Asistencia de iluminación: Facundo David | Asistencia de dirección: Naiquen Aranda  
Referente técnico: Leandro Crocco | Fotografía: Ginna Álvarez



PREMIO



MENCIÓN

- **Nadar mariposa** Interpretación: Fernando Sayago  
Escenografía: Agustín Escalante | Diseño de luces: Gastón Calvi | Diseño de sistema led: Verónica Lanza | Vestuario: Alfredo de la Fuente | Música: Fernando Sayago | Fotografía: Ezequiel Demaestri | Diseño gráfico: Alejandro Ojeda  
Video: Vicente Vila | Producción general: El Desvío  
Asistencia de dirección: María Julieta Prieto  
Dramaturgia y dirección: Lucas Lagré
- **Orfeo mezzosoprano** Interpretación: Sol Cintas, Daniel Junowicz, Érica D' Alessandro y Miguel Sorrentino | Escenografía y vestuario: Paula Molina Arreglos musicales y sonorización: Andrés Caminos y Chicho Lucena | Diseño de luces: Leandro Crocco | Coach de canto: Daniel Wendler  
Asistencia artística y coreográfica: Ana Romans  
Asistencia de dirección: Manuela Hernández  
Dramaturgia: Sol Rodríguez Seoane | Dirección: Miguel Sorrentino
- ★ **Una furia patria** Dirección y puesta en escena: Mauro Molina | Texto: Andrés Binetti | Interpretación: Yannick du Plessis, David Páez, Lucía Urriaga y María Viau | Vestuario: Lara Sol Gaudini  
Escenografía: Jorgelina Herrero Pons | Iluminación: Horacio Novelle | Diseño de movimiento: Omar Saravia | Arreglos musicales: Micaela Carballo  
Realización de ñandú: Ada Dorrego | Diseño gráfico: Exequiel Abreu | Producción ejecutiva: Karina Civelli  
Asistencia: Camila Hierro | Diseño audiovisual: Rodrigo González Alvarado

DANZA

- ▮ **De eso se trata** Dirección e interpretación: Lucía Giannoni | Asistencia de dirección: Constanza Copello | Música: Francisco Raposeiras  
Asistencia vocal: Lucía Molinari | Fotografía: Antonio Zucherico | Iluminación: Paula Fraga  
Escenografía y vestuario: Santiago Régulo Martínez
- **DeSer** Dirección: Rocío Malleza y Micaela Odriozola | Interpretación: Leonardo Rodríguez, Rocío Malleza y Micaela Odriozola | Referente técnico: Evelyn Flores y Natalia Manrique
- **IDA** Dirección e interpretación: Irina Jabsa y Annie Escobar | Técnico: Nicolás di Tizio
- **In.Tensión** Dirección y coreografía: Constanza Belgareto | Interpretación: Camila Puelma Wright, Joaquín Martínez y Lucila Shmidt | Tutor: Gerardo Litvak | Diseño de iluminación: Leandro Calonge  
Fotografía: Liliana Okretich
- ★ **Las ganas** Creación e interpretación: Emmanuel Palavecino y Abril Lis Varela | Asistencia de dirección: Agustina Annan | Asistencia de producción: Mauro Podestá | Edición musical y música original: Tomás Carnelli | Diseño de luces: Julio Alejandro López | Fotografía: Cecilia Timpani
- **María Eme** Dirección: Ana Sánchez Vimo  
Interpretación: Giselle Chovanec, Gabriela de León Speranza y Rocío Giménez | Tutoría: Sofía Ballvé  
Diseño de luces: Mariano Arrigoni | Fotografía: Julián Reynoso | Video: Néstor Calixto | Técnico de luces: Rocía García Branger
- **Muerde inframundo** Composición coreográfica: Rhea Volij | Iluminación: Etelvina Toledo

Fotografía: Inés de Ezcurra Latkovic | Música: Jazmín Ortiz Ares y Hernán Cassiodoro | Bailarines: Calíope Arghiri, Magdalena Downes, Emiliana Etchegaray, Sarah Gerodez, Lucía González Chiappe, Cielo González Smith, Ernesto Greco, Daniela López, Julieta Mongelli, Manuel Rodríguez, Valeska Sepúlveda y Ailín Wakoluk | Asistencia: Carmen Iturbe Juan y Francisco Lozano | Dirección artística y general: Sandra Reggiani

- **Ofelia vegetariana** Creación e interpretación: Carlota Berzal  
Asistencia de dirección y dramaturgia: Ricardo Mena  
Música: Carlos Lecaros | Vestuario: Mariana C. R. Suárez  
Diseño gráfico y audiovisual: Federico Tarántola  
Producción: Compañía La Turba | Responsable técnico: Federico Tarántola | Iluminación: Lamberto Arévalo
- **PLAN B** Dirección e interpretación: Sofía Rypka, Agostina Fiore y Julieta Vázquez | Asistencia general: Emilia Massacesi | Diseño de luces: Juan Martínez García | Diseño y realización de vestuario: Natalia Cabaleiro | Realización musical: Bruno Marchetti



- ▮ **PUTO** Dirección, idea, textos, interpretación y coreografía: Ezequiel Barrios | Asistencia de producción: Julieta Brambati  
Asistencia coreográfica: Marcela Chiummiento | Coach actuarial: Cecilia Rodríguez | Diseño gráfico: Abril Delgado  
Vestuario y escenografía: Valeria Pardú | Fotos: Diego Carrizo  
Proyecciones: Hernán Altamiranda | Diseño de luces: Leandro Orellano | Tutoría: Pablo Rotemberg | Asistencia técnica: Belén Larrivey
- **¿Por qué no Sigfrido?** Idea y concepto: Carmiña de la Torre, José Rodríguez y Javier Conejero | Interpretación: Javier Conejero y José Rodríguez | Asistencia: Gonzalo Burgoa  
Música: Fragmentos del ballet *Lago de los cisnes* de Piotr Ilich Tchaikovsky

DANZAS POPULARES

- ▮ **Ada** Interpretación: Elisabet Lordi, Marina Gigena e Ignacio Pérez Fernández | Técnico: Christian Oscar Papa
- ★ **De cada pueblo un bailar** Dirección: Carolina Fernández  
Interpretación: Victoria Matta, Lucía Ana Sánchez, Karina Godoy, Diego Gargia, Ángel Ruiz Fragola y Alan Nicolás Leiva | Asistencia: Santiago Bonacina | Responsable técnico: Gastón Muñoz
- ▮ **El olvido está lleno de memoria** Equipo creativo: Matías Catarraso, María Catarraso, Laura Moreno, Daniela Genovesi, Nazareno Calfulef y Miriam Lufiñanco  
Interpretación: Malena Ayala, Constanza Villarreal, Gisele Caracciolo, Nicolás Delavanso, Bárbara Navarrete, Micaela Mansilla, Matías Riveros, Noelia Díaz, Cristian López, Pablo Domínguez, Matías Cardozo, Pablo Torres, Verónica García, Karen Vallejos y Romina Walpert, Daniela Genovesi, Nazareno Calfulef y Miriam Lufiñanco | Responsable técnico: Ernesto Bechara



áreas  
**audiovisual  
experimental,  
de ficción y  
documental**



# Infinitas restas

Realización integral Rodolfo Sousa Ortega



## El aura recalentada

Laura Amarilla

Blanco, negro y un sinnúmero de grises. Definiciones, una línea de tiempo, imágenes y recortes audiovisuales de escenas que se tornan surreales. La fotocopidora, esa máquina capaz de multiplicar la autoría a la vez que la diluye entre una copia y otra. El dispositivo cuya aparición revolucionó espacios de trabajo y convirtió al tiempo en su principal aliado. El espacio blanco revelado, incesante, una y otra vez, se vuelve gris. Una máquina capaz de reproducir *ad infinitum* imágenes y palabras, mientras que entre sus vidrios iluminados un aura recalentada se funde y se expande.

*Infinitas restas* es un ensayo documental que traza la línea que atraviesa la vida de las fotocopadoras, un invento que, cuando apareció, tomó prestados algunos principios de la fotografía para transformar la utilidad del papel, la percepción de los objetos y las formas de difusión: una herramienta rápida y ferozmente adoptada por el mundo artístico cuyos recursos no tardó en explotar. Recorriendo los espacios donde se popularizó este dispositivo y los distintos usos que se le asignaron, el mexicano Rodolfo Sousa Ortega recorta videos e imágenes que se mezclan con pantallas ruidosas y monocromáticas mientras una voz en *off* lo narra todo. Esas pantallas no son otra cosa que el cálido vidrio de esta máquina que, aunque no tenga un trabajo asignado, siempre tiene algo que multiplicar: se cuelan las pelusas y la tierra del ambiente y forman patrones, como si las células de su propio ADN se hubieran expandido en un microscopio.

Desde su auge como dispositivo de reproducción que logró meterse en la vida cotidiana hasta su rol dentro de distintas obras de arte del siglo XX, el narrador cita y describe la popularidad de la fotocopidora con un tono monótono que hace juego con la monocromía visual. La voz da cuenta de los diversos fines a los que fue destinada, de cómo la falla impresa se vuelve patrón y las marcas, antes únicas y personalizadas, pueden volverse sello colectivo. Cuatro minutos bastan para indagar de manera reflexiva y poética sobre el uso, el desuso y la continuidad de la vida y del concepto de la fotocopia ya tan revelado, tan gastado, tan copia de la copia de la copia.

Por sobre las demás aplicaciones, el protagonismo lo tiene la fotocopia de las fotografías. Estas aparecen a lo largo del documental una y otra vez para ilustrar el relato oral. Recortan la pantalla y asoman con una nitidez que permite detectar las imperfecciones, las texturas y la materialidad y adivinar el color y los rasgos de esos originales ahora reducidos a su mínima expresión. Ilustran cómo la expansión de ese dispositivo erosionó y carbonizó la autoría, las nuevas lecturas de esas imágenes tergiversadas y reducidas a blanco, negro y gris. Y lo que queda: una declaración, casi un manifiesto de la resta constante, infinita, la certeza de que la fotocopia de la fotografía es un cuerpo preservado en su destrucción.



# El aire es libre

**Dirección y guion** Julieta Antonella Tomei | **Asistencia de dirección** Agustina Oviedo Zagia | **Producción** Agustín Sanlar  
**Dirección de fotografía** Carolina Machado | **Cámara** Laura Garay y Carolina Machado | **Dirección de arte** Agustina del Rosal  
**Asistencia de arte** Javier Galán | **Sonido directo** Tomás Portías | **Edición de sonido** Alberto M. Sorianello  
**Montaje** Ariel Jorge y Julieta Antonella Tomei | **Actúan** Camila M. Righes, Dante Bruni y Valeska Obilinovic



## Odisea en el espacio

Ignacio Zenteno

Se podría decir que todo empieza en el vacío, en el blanco que da inicio a la película de Julieta Tomei. Parece fácil aceptar la proposición pero es igual de sencillo considerar la posibilidad de que el vacío nunca haya existido. ¿Cómo pensar que algo pueda surgir de la nada? Todo empieza ya atravesado, desde que al blanco de la imagen lo acompañan esos sonidos espaciales anticipando el despliegue de la escena. Una pareja discute y hace su aparición el drama. Ya no queda nada de libertad, si es que la hubo. Inmediatamente estamos en una escena blanco-futurista, percibimos la rigidez de los rostros (que no se miran), el resentimiento de las palabras, todo el pasado y la distancia que transportan (percibimos incluso la falsedad del acto y el esfuerzo de los actores por disimularla). La tensión de la pareja se termina y es reemplazada por la aparición de una molesta directora reprochándoles sus equivocaciones.

El aire *no* es libre; circula como puede entre fuerzas que lo impulsan y materias que lo restringen. Tampoco los protagonistas del corto, que desean la libertad pero llevan con ellos el peso de su dependencia respecto de los otros y de sí mismos. Por designio de su directora esta dupla de actores debe pasar todo el día junta pero sin tocarse. Él debe responder a las expectativas de su familia. Ella debe responder a su pareja. En ese ambiente que los reúne, la casa a la que acaban de mudarse (que es promesa de libertad), sus rostros se enfrentan por primera vez y sus cuerpos se revelan. Ya no importan los condicionamientos, externos o internos: están lanzados a la tensión del deseo. En el plano de la ficción que practican, él dice: "Siento que no puedo tocarte" (lo cual es cierto también en la no ficción). Ella se ríe y le comparte que sus personajes parecen chicos jugando al "no te toco, el aire es libre" (y eso es exactamente lo que están haciendo). Surge entre ellos el juego infantil del deseo contenido, pero no como un condicionamiento más, sino como una sutileza de los cuerpos que se atraen lentamente. ¿Qué es una caricia sino eso?

Con sutileza también, la cámara de Tomei pone al espectador exactamente en medio de sus protagonistas, en el espacio que los separa, y registra todas las intensidades que circulan entre ellos y los acercan. Se lo ve a él oliendo con fruición un perfume o mirando con fijeza su espalda desnuda. A ella se la escucha reír nerviosa cada vez que los ojos de ambos se cruzan. La cámara, en todo caso, se desliza muy cerca, flota, mostrando impúdica sus cuerpos y el deseo que todavía no se animan a liberar.

La propuesta tiene una extravagante pretensión poética que duplica la de sus personajes. Sin dejos de ironía ni vergüenza se pueden escuchar cosas como: "¿Nunca viste las partículas de polvo flotar a contraluz?" o "¿Te imaginas si de pronto todo lo que flota se materializara? La gente vería el mundo atravesado, vería gente mutilada por te quiero gigantes, contenidos, temerosos". Aquí reside la consistencia del corto. En pocos minutos Julieta Tomei consigue materializar sus palabras, tanto las partículas flotando a contraluz como los afectos gigantes que los asedian. Logra acercarse a ellos como en una caricia. Entiende su angustia y su atracción. Sabe que el aire es libre, como pretenden serlo ellos, y por eso filma el espacio que los rodea, los lugares vacíos que transitaban; porque en el aire todo está por hacerse. Y sin embargo, todo lo que podría irse hacia el lado de la metáfora libertaria termin del lado contrario: el aire no es libre. Lo percibimos condicionado por sus presencias en el espacio, interrumpido por los sonidos que se emiten y por las miradas que se lanzan. Todo está lleno de sentidos. Ellos también lo notan. A la mañana siguiente ya no serán más libres pero lo sabrán mejor.



# Aníbal. Justo, una muerte

**Dirección, guion y producción** Meko Pura | **Asistencia de dirección y producción** Victoria Malter | **Dirección de fotografía, cámara y montaje** Ariel Contini



## Historias mínimas

María José Echarri

Si la Historia con mayúsculas se circunscribe a los grandes sucesos, ¿qué pasa con lo anecdótico, con aquello que se sitúa a la altura del acontecimiento? Detrás de esta premisa los realizadores de *Aníbal. Justo, una muerte* trabajan desde distintas perspectivas, apelando al recurso de la entrevista y al entrecruzamiento de varios tiempos narrativos. De esta manera, el hilo argumental del relato se construye y nos presenta la historia de Aníbal Disanti, un humilde boxeador a quien la vida parece tenerlo en el olvido. El relato oscila entre movimientos intermitentes y algún que otro mate amargo a través de una memoria fragmentaria. Así nos irá situando en el panorama de una Argentina signada por los conflictos políticos y las desigualdades sociales.

De este modo, la historia de Disanti se desarrolla entre confesiones que, al igual que en los susurros, van perdiendo su potencia por una memoria cada vez más azotada por el paso del tiempo. En otros casos, la ciudad es el escenario y los personajes sus habitantes, quienes van marcando el ritmo central de la narración. Historia que, aunque sea pequeña, alcanza su punto máximo de esplendor en el cuadrilátero del majestuoso Luna Park con la leyenda del box, el archiconocido José María Gatica, popularmente conocido como "El Mono". Las imágenes de archivo y el uso de testimonios que edifican distintas visiones de ese episodio, reconstruyen un gran rompecabezas donde cristalizan con una potencia arrolladora la necesidad de llegar a la cima y lo enigmático de toparse en el camino con la figura de un semidiós tan omnipotente y tragicómico como Gatica.

Luego de esta monumental pelea que no sólo quedará grabada a fuego en la retina de Disanti sino que será inmortalizada por el gran director de cine argentino, Leonardo Favio (con el cual nuestro protagonista entablará una polémica a muerte por no ver ilustrados con veracidad sus cuatro mitológicos *rounds* con el famoso boxeador), su destino fatídico seguirá su desenlace. Ruta de vida donde las marcas de la muerte, el abandono y el olvido se verán entrelazadas con el mapa geopolítico de una ciudad cambiante y eufórica, y donde los hechos macro se van inmiscuyendo en la cotidianidad de Aníbal.

Narración que, sin embargo, se despegas de toda tonalidad melancólica y está signada por un personaje que adquiere sus dimensiones más compasivas a través de un profundo sentido del humor. Asimismo, todo el documental se encuentra atravesado por la fijación del deseo de perdurar y la posibilidad que otorgan las nuevas tecnologías de encapsular retazos de una memoria que empieza a resquebrajarse. Del mismo modo, bajo esta premisa será fundamental el amor incondicional de un hijo que hará todo lo posible por llevar a cabo ese cometido: el de asegurar el acervo cultural de su padre y la posibilidad de rearmar su propia identidad. El documental, entonces, es un maravilloso identikit que recrea el devenir de un personaje que nos resulta tan adorable como familiar, y que funciona como reflejo no sólo de una ciudad y de una época caótica, sino también de nuestra propia condición humana.

# obras seleccionadas



PREMIO

## AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL

- **#BuscandoaBeto** Idea: José Luis Santos  
Dirección: Florencia Sosa y María Sol Reyes  
Producción: Nicolás Sandrini y Rocío Gallardo  
Fotografía: Juan Escolar | Edición: Ana Lucía Amor  
Animación: Facundo Galarza | Cámara fija: Karla Puma Interpretación: Sofía Martínez, Paula Mazza, Agustín Villaroel, Federico Villasanti, Lucía Pernía, Jessica Escudero, Karla Puma, Rocío Gallardo, Nicolás Sandrini, Florencia Sosa y María Sol Reyes
- **Aquello que me hace feliz continúe el resto de mi vida** Guion: Nataly Funes, Marcos Coria, Tomás Onganía y Camila Damilano | Dirección: Marcos Coria, Tomás Onganía y Rafael Prieto  
Producción: Rafael Prieto y Nataly Funes  
Fotografía y cámara: Marcos Coria y Tomás Onganía | Arte: Camila Damilano | Sonido: Marcos Coria y Camila Damilano | Montaje: Tomás Onganía, Marcos Coria y Nataly Funes  
Interpretación: Eugenia Leyes y Leonid Barynin
- **Che-toi** Rudel Rey y Demian Flavio



MENCIÓN

- **¿Cómo quitarle el mal sabor a las aceitunas?**  
Realización integral: William Manuel Díaz Buitrago
- ★ **Infinitas Restas** Realización integral: Rodolfo Sousa Ortega
- **Introspección** Realización integral: Eliana Herrera, Fabrizio Grimberg, Ángeles Marisol Díaz, Marina Geraldés y Georgina Gebauer
- **Kalul** Dirección: Sol Semisa y Ana Nieto | Tutor: Fermín Riviera | Cotutor: Silvana Sagripanti  
Interpretación: Sol Semisa, Ana Nieto, Lorena Bravo, Marc Prandi, Georgina Cacciagiu, Laura Agustina Gutiérrez, Josefina Rayces, Melisa Lachica y Erika Longhi | Cámaras: Dalel de Haro y Cristian Camino | Edición y montaje: José Skwierinski | Edición de sonido y música original: Javier Alejandro Ruiz | Instrumentos mapuche: Valeria Silva
- **Los propios recuerdos** Realización: Paola Michaels | Material de archivo: Pedro Elías Gamboa Curaduría: Pablo Enciso
- **Odras** Realización: María Lourdes Castagna, María Paz Serra, Ailín Luciana Soria y Dalila

Leguizamón | Bailarina: Candelaria González Castañón

- **Preludio a un mar de río** Realización integral: Ayelén Rodríguez
- **Soñé que la angustia era verde** Realización integral: Florencia Ramundo y Fernando Rodríguez
- **Tango\_30XX.exe** Idea y dirección: Luis Navas y Víctor Fugita | Dirección de actores: Daniel Ranne | Asistencia de dirección: Jéssica Fernandes | Dirección de fotografía: Víctor Fugita | Cámaras: Víctor Fugita, César Bollman, Lina Perdomo, Carmen Ponce y Jéssica Fernandes | Montaje: Luis Navas | Diseño de sonido: Luis Navas | Procesamiento de imagen y sonido: Luis Navas y Víctor Fugita | Coreografía: Glenda Ghetti | Bailarines: Glenda Ghetti y Antonio Franze
- **Telemicrovisión** Realización integral: Marisol Bellusci



## AUDIOVISUAL DE FICCIÓN

- **33 y 6** Guion: Hernán Costa | Dirección: Hernán Costa y Eduardo Bertaina | Interpretación: Griselda Álvarez, Alberto Carmona, Miguel Mango y Marcelo Medina | Asistencia de dirección: Ailén Ciordia | Asistencia de fotografía: Sandra Conti | Música: Eduardo Bertaina | Montaje: Álvaro Granata  
Producción: Costa-Bertaina
- **A dónde van las aves cuando mueren** Guion y dirección: Jean Carlo Loor Quirola | Producción: Jean Carlo Loor Quirola y María Cecilia Vigo | Dirección de fotografía: María Eugenia Gravina y Denise Volguein | Dirección de sonido: Cristian Santillán | Asistencia de dirección: Nadia Gagna | Asistencia de producción: Isabella Alzate | Gaffer: Ariel Urtasun | Asistencia de montaje: Ariel Urtasun | Diseño sonoro: Cristian Santillán  
Interpretación: Sofía Soler, Daniela Visceglie, Agustina Gómez, Victoria Paz y Rosario Cristelli
- **Cicatrices** Guion y dirección: Juan G. Rodríguez | Interpretación: Leandro Tugues, Luna Jankowski, Julián Cortina y Franco Correa | Asistencia de dirección: Agustina Montaldo  
Dirección de fotografía: Danilo Hernández Zenteno | Cámara y foto fija: Camila Rojas y Rodrigo Mangini | Dirección de arte: María Alejandra Blanco | Dirección de sonido: Cristian Santillán  
Dirección de montaje: Juan G. Rodríguez | Producción: Lucía Zamborán | Efectos visuales: Camila Carmona y Jonatan N. Rodríguez | Maquillaje: Feis Vázquez y Camila Noel | Peinado: Denise Gómez Rivero | Vestuario: María Alejandra Blanco, Edgardo Cabeza, Nélica Gavini y Stella Maris Rodríguez
- **Decir sí** Guion, dirección y producción ejecutiva: Yamila Rabinovich | Interpretación: Héctor Díaz y Mario Alarcón  
Dirección de fotografía: Gabriel Feller | Dirección de arte: Laura Copertino | Sonido: Tomás Portías | Edición: Daniel Faerman
- ★ **El aire es libre** Guion y dirección: Julieta Antonella Tomei  
Asistencia de dirección: Agustina Oviedo Zagia | Producción: Agustín Sanlar | Dirección de fotografía: Carolina Machado  
Cámaras: Laura Garay y Carolina Machado | Dirección de arte: Agustina del Rosal | Asistencia de arte: Javier Galán

Sonido directo: Tomás Portías | Edición de sonido: Alberto M. Sorianello | Montaje: Ariel Jorge y Julieta Antonella Tomei | Interpretación: Camila M. Righes, Dante Bruni y Valeska Obilinovic

- El más fuerte de los silencios** Guion y dirección: Eduardo Bertaina | Interpretación: Yazmín Soteras, Florencia Bobadilla, Laura Córdoba, Mariana Clusella, Juan Costa, Luis Tenewicki y Victoria Casellas | Producción: Oscar Beresvil | Jefe de producción: Vicente Basili | Asistencia de producción: Iván Epstein | Dirección de fotografía: Sandra Grossi | Gaffer: Javier Inchauspe | Cámaras: Carolina Rolandi y Manuel Canales | Montaje: Álvaro Granata | Dirección de arte: Mariana Seropián Asistencia de arte: Natalia Escubilla Maquillaje y peinados: Celeste Dunan | Dirección de sonido: Martín Galimany | Posproducción de audio: As de Oros Sound Studio | Música original: Eduardo Bertaina Asistencia de dirección: Santiago Guidi
- Emilio** Ilustraciones: Carolina Machado y Agustina del Rosal | Montaje: Julieta Antonella Tomei Diseño de sonido: Alberto Sorianello
- Fuera de casa** Guion: Agustina Montaldo Dirección: Leonel López Moy, Rafael Prieto y Juan Rodríguez | Interpretación: Giselle Roitbarg, Agustín García, Jorge Aspauzo, Olga Ivonne Campo y María Fernanda Ricotti | Dirección de actores: Rafael Prieto | Dirección de fotografía y cámara: Leandro Bordakevich | Asistencia de cámara: Martín Swinchelis | Producción: Pedro Ferrari | Asistencia de producción: Nadia Tobares Dirección de arte: Camila Carmona y Nataly Funes Montaje: Nataly Funes, Marina Gerales y Juan



Rodríguez | Sonido directo: Franco Marengo  
Diseño de sonido: Carlos Luces

- La adolescente detrás de la caperuzita roja** Guion y dirección: Mauro Vekselman | Idea original: Mauro Vekselman y Mariana Treinta | Interpretación: Julia Bujman, Marta Haller, Andrés Ciavaglia, Carolina Milli y Blas Briceño | Dirección de fotografía: Francisco Iurcovich | Producción: Jordi Kosoy y Martín Busel | Dirección de arte: Estefanía Ríos Dirección de sonido: Juan Gabriel Di Lucía Montaje: Noe Couto | Postproducción: Camila Blanco | Corrección de color: Sebastián Guttman
- La inocencia que alguna vez perdimos** Guion: Jean Carlo Loor Quirola, Sofía Soler y Martín Xicarts Dirección: Jean Carlo Loor Quirola | Producción: Natalia Serpagli y Cecilia Vigo | Dirección de fotografía: Juan Sebastián Ruiz | Montaje: Jean Carlo Loor Quirola | Dirección de sonido: Wilmer Ibague | Dirección de arte: María Florencia Mozzi Cámara: Carmen Ponce | Gaffer: Víctor Fugita Color: Jean Carlo Loor Quirola y Juan Sebastián Ruiz | Continuista: Belén Barbeito Música: Cristian Santillán | Asistencia de dirección: Jéssica Fernandes | Asistencia de producción: Nadia Gagna

Eléctrico: Juan Grabosch | Interpretación: Sofía Soler, Jorge Vilar, Alma Ousset, Fernando Ruiz y Agustina Gómez

- La jaula de la mariposa** Realización integral: María Belén Paladino
- Las malas y las buenas** Guion y dirección: Esteban Salama y Jonatan Rodríguez | Producción: Lucía Zamborán Dirección de fotografía: Soledad Juárez | Música original y posproducción de sonido: Jonatán Chodakowski | Dirección de arte: Sabrina Dufey | Asistencia de dirección: Juan G. Rodríguez Sonido: Natalia Carrillo Villamizar | Cámara: Emmanuel Rodríguez | Interpretación: Marcelo Pezzulo, Vladimir Klink, Vanesa Salvo y Gonzalo Cirigliano
- Lealtad** Guion y dirección: Ángel de la Cruz | Producción ejecutiva: Alejandro de la Cruz | Asistencia: Vanesa Mühlmann | Fotografía: Cristian Vallejos | Sonido: Alejandro Laos y Jacqueline Aimacaña | Montaje: Lucas Cusit Interpretación: Mateo Emiliano Falbo, Mariano Romero, Magdiel González, Santiago Rumbolo e Iván Safdía
- Nomofobia** Guion y dirección: Pablo Bochard | Producción: Agustín Sanlar | Dirección de fotografía: Sebastián Guttman Dirección de arte: Anné Borgonovo | Dirección de sonido: Ezequiel Ávila | Interpretación: Josefina Cristiani
- Planes de fin de semana** Guion y dirección: Victoria Pecorari Dirección de fotografía y cámara: Renzo Cruz Dirección de arte: Vanina Cassani | Asistencia de dirección: Renzo Rodríguez | Sonido y montaje: Ricardo Loayza Sarmiento | Maquillaje: Carolina Gómez Interpretación: Ernestina Gatti y Gonzalo Reina
- Temperley** Guion, dirección y montaje: Juan P. Incollá Interpretación: Jorge Sibirinobsky, Eduardo Leiro, y Matías Ballejos | Cámara: Solange Peyruc | Sonido: Pablo Caramadre
- Tiempo** Dirección: María Lourdes Castagna | Interpretación: María Camila Serra y Franco Antonio de la Puente del Río Asistencia de dirección: Karen Ayelén Casas | Dirección de fotografía: Victoria Marano | Dirección de arte: Micaela Belén Spikerman | Asistencia de arte: Micaela Sampedro | Sonido: Verónica Belén Brameri y Victoria Sofía Maldini | Montaje: Victoria Maran

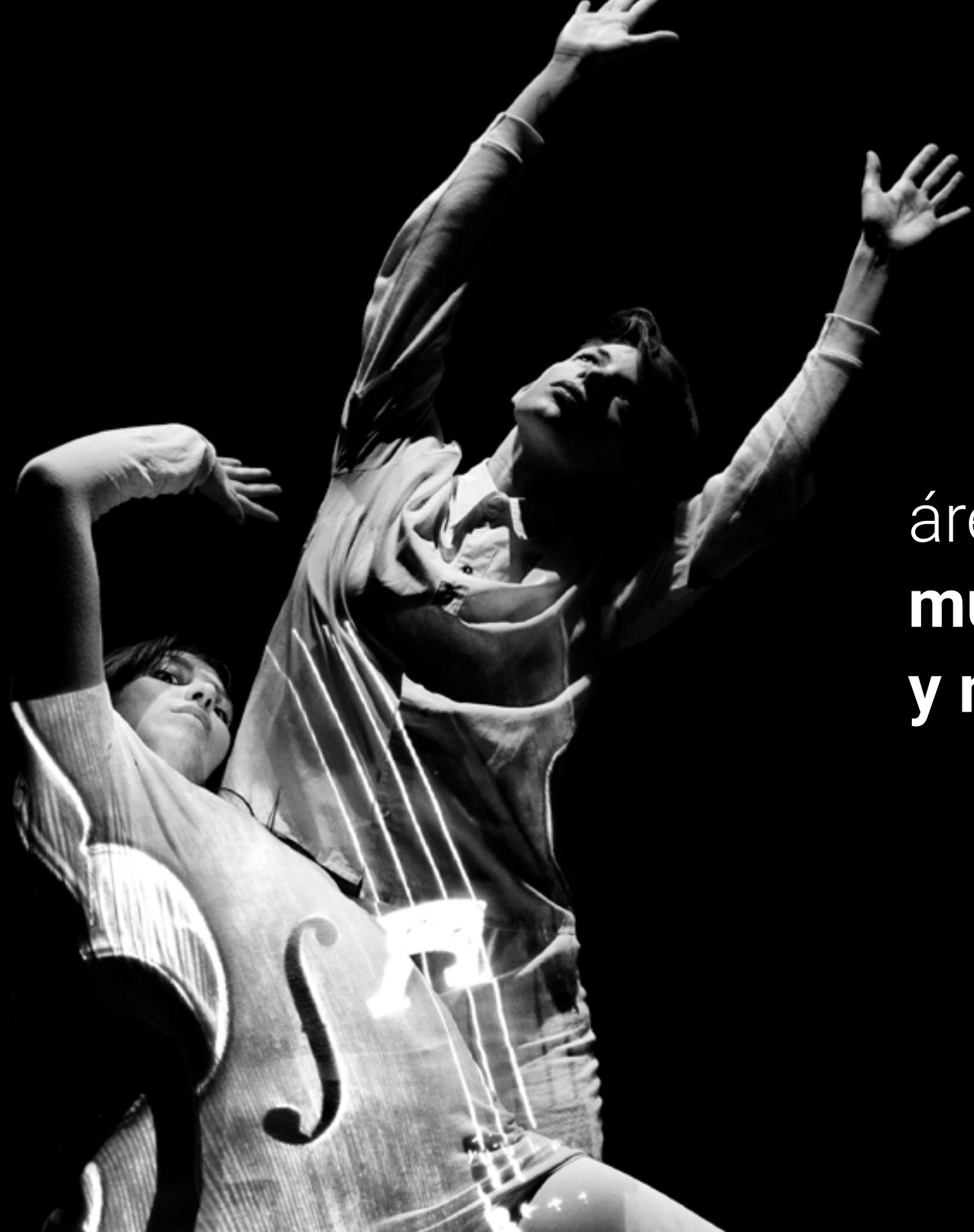
- Aníbal. Justo, una muerte** Guion, dirección y producción: Meko Pura | Asistencia de dirección y producción: Victoria Malter | Director de fotografía, cámara y montaje: Ariel Contini
- El negro Miranda (Una nueva vuelta por Malvinas)** Guion, dirección y producción: Jonatán Nazaret Rodríguez Cámaras: Agustina Lema Martínez, Esteban Salama y Pablo Emmanuel Rodríguez | Asistencia de dirección: Esteban Salama | Sonido y música original: Jonatán Chodakowski Interpretación: Héctor Miranda
- Mar: ¡Cuánta inercia provocan tus corrientes!** Realización integral: Ernesto Julio Alli
- Perpetua tradición** Realización integral: María Gimena Garzino
- Quiero ser un perro de la playa** Realización integral: Ezequiel Fische



PREMIO



MENCIÓN



áreas  
**música académica  
y música popular**

# Carmina Burana

Ensamble de percusión del DAMus: **Dirección** Marina Calzado Linage | **Solistas** Victoria Sambuelli, José Pawlin y Alejandro Spies  
**Pianistas** Esteban Risky y Yalín Chu | Coro Carlos López Buchardo del DAMus: **Dirección** Camilo Santostéfano



## Carmina Burana

Laura Ragucci

En *Carmina Burana* es destacable el trabajo de dirección de Camilo Santostéfano, especialmente si se considera que trabaja con un material tan heterogéneo, dado que tanto en el ensamble como en el coro participan no sólo músicos profesionales, sino también en formación. En este sentido, la dirección es sobria y muy precisa. Podría parecer que abusa de las pausas entre estrofas de la misma canción, pero son decisiones estilísticas totalmente válidas y los cortes no llegan a afectar la ilación de la obra. Más bien permiten procesar la fuerte carga emotiva de algunos tramos y pasar de un clima a otro. Es una pieza con muchos estados de ánimo y eso lo amerita.

La labor del Coro Carlos López Buchardo también merece una mención especial, teniendo en cuenta su composición mixta que incluye nodocentes. Está muy amalgamado, ninguna cuerda prevalece sobre las demás y suena muy compacto en los momentos al unísono, que son varios en la obra. La cuerda soprano es fuerte y muy afinada. No cala, no vibra, aun en momentos difíciles de la obra, en los que hay un ataque en un tono muy agudo. Hay grandes voces masculinas que destacan en el conjunto. Los contrapuntos entre las distintas voces son siempre muy precisos y armónicos. Se nota un gran esmero en el trabajo de dicción, el texto se articula claramente y puede seguirse sin dificultad.

En cuanto a los solistas, también puede resaltarse el despliegue de la soprano, Victoria Sambuelli. Su afinación, su fraseo y los agudos increíbles a los que llega la hacen destacarse entre el grupo de solistas. La partitura le marca agudos inhumanos y ella no los toma con brusquedad y va haciendo puntos con un gran sentido de afinación. Tiene mucha sensibilidad para hacer matices entre frases; sencillamente, magnífica. José Pawlin, el tenor, fue creciendo en el transcurso de la obra. Al principio se lo notaba exigido en los agudos, pero fue ganando confianza y cantó las últimas piezas con gran soltura y un buen caudal de voz. Tiene un gran potencial. El barítono, Alejandro Spies, es muy expresivo. Canta con gran seguridad y tiene un gran caudal de voz y buena afinación. Su timbre es muy grato y sus glisandos fueron excelentes. El tenor agudo que interpreta al cisne que va a ser comido cantando en falsete, tiene una voz preciosa.

El Ensamble de Percusión también sonó muy bien, muy afinado y a tempo. La ubicación de los timbales, adelante a la izquierda, tapó por momentos al coro y algunos pasajes de los solistas. Entiendo que la percusión es fundamental en esta obra y que el rol de los timbales es clave, pero el conjunto habría sonado mejor con la disposición tradicional, es decir, con toda la percusión al fondo del escenario. Quizás esa decisión esté relacionada con una cuestión de dirección, para controlar mejor las entradas. La percusión no se desfasó en ningún momento.

Los pianistas tocan muy bien y tienen buena musicalidad; sin embargo, fueron los que más problemas tuvieron. Hubo desfasajes en los ataques, especialmente en los lentos. En los pasajes más rápidos sonaron muy precisos. Hay que considerar que los dos pianos están reemplazando a una orquesta completa, por lo que su protagonismo es muy grande y que sólo uno de ambos ejecutantes es profesional. Es evidente que tanto el director como los distintos preparadores y ejecutantes han dedicado muchas horas a ensayar y ajustar los distintos elementos para lograr este sonido de conjunto redondo y brillante. Merecido primer lugar.

# Concierto de charango

**Charango y ronroco** Mariano Roses | **Charango y ronroco en lam** Tiago Camerano | **Ronroco en lam** Irina Jabsa Luzcúbir  
**Maulincho, voz y guitarra** Gonzalo Ariel Jatar



## Popular como el universo

Gaspar Buono

¿Cuáles son las fortalezas de *Concierto de charango*? Como pocas, esta propuesta valida el nombre de la categoría Música Popular. Al escuchar las fluidas cadencias de la música folklórica y andina de nuestro país, sus melodías épicas, la melancolía heroica de sus motivos, se suscita una suerte de conexión tan natural como disfrutar del olor de la tierra mojada por la lluvia.

Esto no quiere decir que las texturas particulares de los instrumentos usados y las técnicas de su ejecución no sean materia de indagación. De hecho, todo el proyecto se presenta como un laboratorio de exploración interpretativa del charango, objetivo consecuente con el origen universitario de la agrupación. Pero, a su vez, esta búsqueda parece surgir de un amor por ciertos estilos musicales e instrumentos asociados a ellos, cuya capacidad experimental no puede competir con su arraigo tradicional y afectivo, imbricado en la vida de quienes los consumen.

El grupo aborda obras del repertorio folklórico nacional, carnavalitos, cuecas, bailecitos y chacareras con la misma prolijidad, exactitud, virtuosismo y capacidad expresiva. La guitarra de Gonzalo Ariel Jatar hace la variada base de bajos (en continua y mutante relación armónica con el resto) sobre la cual se acoplan dos o tres charangos y eventualmente la voz de Irina Jabsa Luzcúbir o algún sutil instrumento de percusión de sonido cálido y seco (por ejemplo, semillas). Los charangos, cuando suenan los tres al mismo tiempo, en general cumplen respectivamente una función melódica, armónica y rítmica. Mientras que la dama se ocupa de manera exclusiva de esta última, Tiago Camerano y Mariano Roses alternan sus roles (el lucimiento de ambos es constante). El resultado es el enriquecimiento tímbrico e interpretativo de las músicas ejecutadas, que redundan a su vez en una sofisticación estética general que, a pesar de sustentarse en la investigación técnica, en ningún momento excluye la belleza, la emotividad y los efectos anímicos de sus reposos y tensiones como medio de estimulación primordial. Es una obra pensada para transmitir las canciones mediante el esplendor sonoro de los charangos. Los hay de varios tipos, pero siempre en ese registro alto y brillante que los hace tan particulares y que está tan bien explotado con la citada formación en trío o cuarteto (dependiendo de las necesidades del tema). Los dos o tres charangos crean sobre los dibujos graves de la guitarra un paisaje tan amplio y elevado como el de la cordillera, previsible en su recorrido global, pero novedoso en sus detalles y matices. Cada arreglo y cada variación, sirven al todo de la pieza como mecanismo narrativo tonal sin perder su valor particular. Son lugares acústicos irrepetibles en el recorrido, arbitrarios en su singularidad, pero necesarios por su función constitutiva en el conjunto, como los valles y las quebradas en la montaña.

El estudio musical y su sensibilidad popular no tienen por qué ir el uno en detrimento del otro. Algunos de los mejores momentos del concierto son prueba de ello. Por citar uno, "Las yeguas", del maestro Donato Espinoza (considerado de forma explícita como un estudio de la cuestión interpretativa en el punteo del charango por los concertistas), alcanza una cualidad que la hace susceptible de conmovir más allá de toda filiación genérica, estilística y regional. El motivo, con sus progresos e intensidades, resuena con la familiaridad sublime de lo universal, que nos rodea por todos lados. Atraviesa al oyente sin resistencia, como puede hacerlo la más clásica de las sinfonías de Mozart o la más conocida de las canciones de *The Beatles*. En estos pasajes la música se desentiende de toda etiqueta y no se necesita más que un oído humano para poder sentirla.

# obras seleccionadas



PREMIO



MENCIÓN

## MÚSICA ACADÉMICA

- **Bach y Schuman, en contrapunto**

Piano: Melisa Laura Sanfelippo

- **Canción animal** Dirección: Guillermo Rodríguez, Camila Albores, Juan Pablo Vercesi y Nicolás González | Cantantes: Guillermo Rodríguez, Camila Albores, Juan Pablo Vercesi, Nicolás González, Ailín Palacios, Federico López, Melina Salem y Paula Madrid | Composición: Federico López

- ★ **Carmina Burana** de Carl Orff. Interpretación: Coro Carlos López Buchardo del DAMus | Dirección: Camilo Santostéfano | Ensamble de percusión del DAMus: Marina Calzado Linage | Solistas: Victoria Sambuelli, José Pawlin y Alejandro Spies | Pianistas: Esteban Risnky y Yalín Chu

- ▮ **Folk songs** Dirección: Marko Santelices Skorin | Arpa: Felipe Martini | Clarinete: Nahuel Zárate | Flauta: Kevin Ortiz | Percusión: Ariel Gonzales e Ignacio Corrales | Viola: Priscila Rodríguez | Violonchelo: Pablo de Nucc | Voz: Anabella Petronsi

- **Leviathan** Composición: Ángeles Rojas

Dirección: José Ariel Ramírez Duarte | Clarinete:

Federico Landaburu | Didgeridoo: Jorge Prieto

Violín: Pedro Palladino | Cello: María Gabriela Areal

Percusión: Romina Piubel | Piano: Roxana Baldor

- **Monográfico de Jürg Frey** Dirección: Tomás Cabado | Interpretación: Tomás Cabado, Emiliano Salvatore, María Gabriela Areal y Luciano Vitale
- **Música para trío de clarinete, corno y piano** Corno: Carolina Barri | Clarinete: Matías Borinelli | Piano: Constanza Ibarra

- **Panic piano** Nahuel Eduardo Litwin y Agustina Herrera

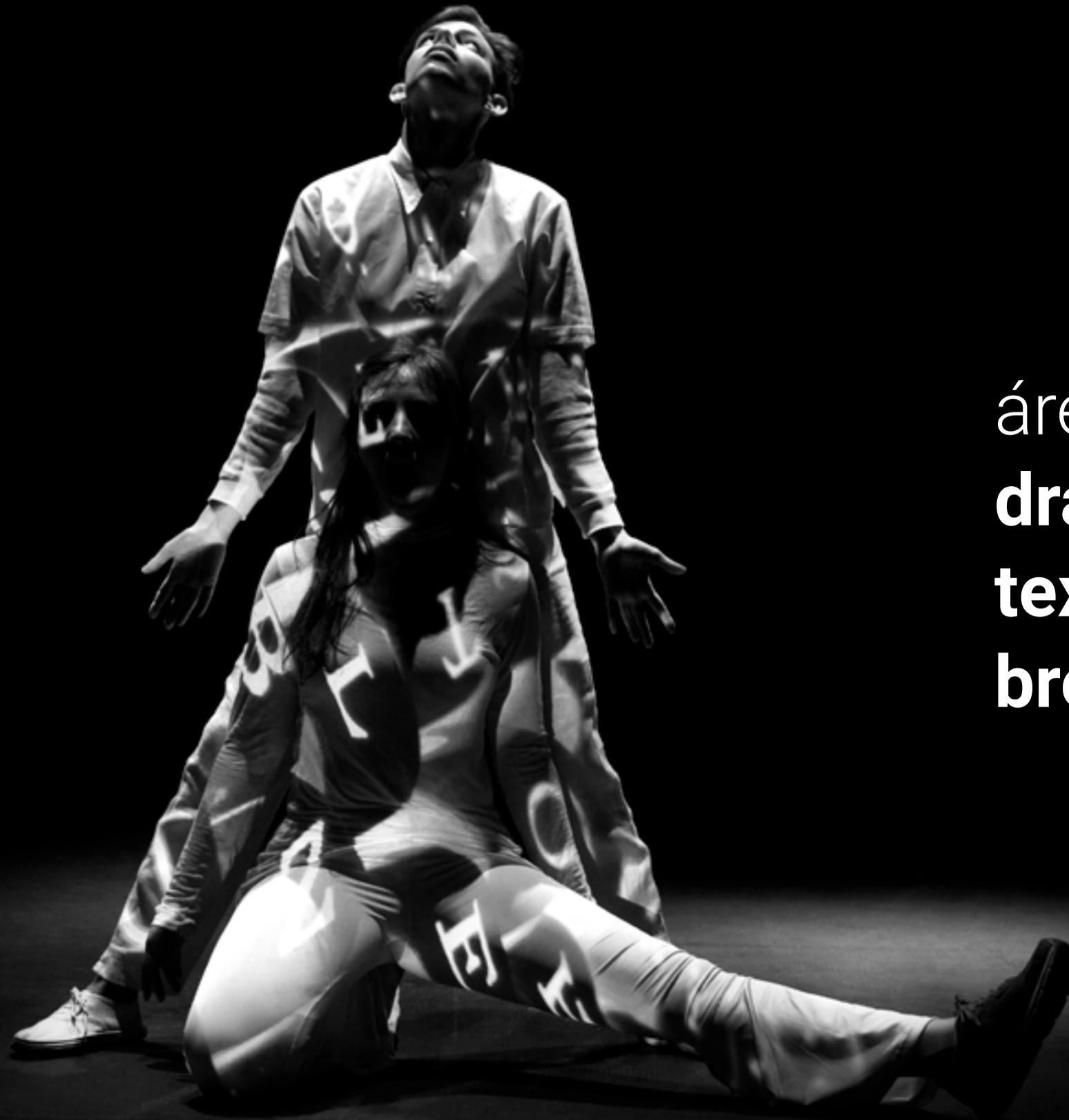
- **Ryujin** Composición: Demian Rudel Rey | Dirección musical: Santiago Santero | Grupo instrumental: Ensamble de Música Contemporánea del DAMus | Flauta: Samara Pierpaoli | Oboe: Lis Rigoni | Corno: Pablo Trainé | Trompeta: Leandro Melluso | Violín: Laura Bellusci | Viola: Andrés Hojman | Contrabajo: Facundo Ordoñez

- ▮ **"Récitations" de Georges Aperghis** Interpretación: Rocío Gutiérrez



## MÚSICA POPULAR

- **CantaMadera** Guitarra: Mara Muriel Piaggio | Charango: Laura Beltrami | Bajo: Santiago D'Adamo | Vientos: Nora Fleischmann
- ★ **Concierto de charango** Charango y ronroco: Mariano Roses | Charango y ronroco en lam: Tiago Camerano | Ronroco en lam: Irina Jabsa Luzcúbir | Maulincho, voz y guitarra: Gonzalo Ariel Jatar
- ▮ **Cunumi** Voz: Melisa Arbulu | Acordeón, quena, charango y piano: Federico Aguilar | Guitarra: Emanuel Martínez | Cuatro venezolano: Darío Matora | Percusión: Manuel Osorio | Violín: Román Peusner | Danza: Sofía Vitullo
- ▮ **Domadores de polillas** Saxo: Pablo Berenstein | Trompeta: Juan Borría | Cello: Maximiliano Waldman | Guitarra eléctrica: Estanislao Galerato | Contrabajo: Ezequiel Agüero | Percusión: Nicolás Croci | Ilustraciones y diseño gráfico: Horacio Petre | Arreglos y dirección musical: Pablo Berenstein
- **Inundación** Composición, voz, teclados, loops: Ramiro Ávalos | Guitarra eléctrica: Nacho Castillo | Batería: Fabricio Navarro
- **KrachtAntón** Composición e interpretación: Joaquín Antón y Pedro Kracht
- **Loop de Niro** Composición e interpretación: Lucía Roig Seigneur | Guitarra y voz: Matías Bazzetti | Sampler, sintetizador y voz: Lucía Roig Seigneur
- **Música latinoamericana** Guitarras: José Ferrufino y Cozzani
- ▮ **Nuevas oposiciones** Ukelele: Julián Rodríguez | Guitarra: Nacho Castillo | Operador de sonido: Maximiliano Alejandro Forestieri



áreas

**dramaturgia breve,**

**texto narrativo**

**breve y poesía**



# Querido Aurelio

**Autora** Laura Eva Avelluto



## Querido Aurelio (o la paradoja de los vínculos)

Mauro Cacciatore

*Querido Aurelio* se presenta como una propuesta que no sólo cautiva desde lo textual. Ya la presentación del contexto donde se llevará a cabo la acción dramática, además de tener una gran riqueza visual, incluye capas llenas de estímulos sensoriales (desde táctiles hasta olfativos), que ofician como potentes disparadores para la imaginación, además de despertar sensaciones físicas sutiles (y no por eso superficiales, por el contrario son concretas y contundentes) que trascienden lo meramente visual.

La obra nos presenta una situación en apariencia familiar pero incorpora aspectos que generan un corrimiento hacia un carácter ominoso. Es interesante cómo los diálogos entre Selma y Aurelio se encuentren planteados en forma de intercambio epistolar, recurso que en nuestra época se encuentra caduco (sobre todo en relaciones personales), pero en el contexto en el que se sitúa el texto (principios de los años cincuenta), estaba en plena vigencia. La utilización del género epistolar crea el efecto de cierta distancia temporal que no se condice con el intercambio oral presentado, habilita un interesante juego de pares opuestos: presencia/ausencia, frialdad/calidez, distancia/cercanía, encuentro/desencuentro.

Los rasgos de lo ominoso se intensifican a lo largo de la situación dramática, y por momentos rozan el plano de lo siniestro. El particular abordaje que genera al mundo de lo gramatical es un buen aporte a este efecto: gran parte de los signos propios de la escritura (los puntos, las comas, las comillas, las tachaduras, etc.), que en la oralidad se presentan sólo a través del ritmo y la entonación particular que generan, salen en este caso del terreno de lo tácito para ser nombrados. Esto genera un extrañamiento mayor sobre la situación dada a raíz de presentarse un vínculo pleno (en tanto hay cuerpos presentes y oralidad) pero con un uso que remite a lo propio de los vínculos restringidos (como el caso de los cuerpos frente a un texto, hecho que por sí solo ya da cuenta de la ausencia del emisor).

*Querido Aurelio* es un texto de una gran riqueza, posee autonomía literaria y a la vez contiene un gran potencial para su explotación escénica. Sin dudas nos encontramos ante un texto que planteará un estimulante desafío a quien se anime a dar cuerpo escénico a la multiplicidad de capas y paradojas que integran el particular universo de esta obra.



# Miró

**Autor** Jerónimo Ezequiel Descole



## Miró

Romina Avila Tosi

Si alguno de los perros románticos de Bolaño tomara la voz, probablemente reflexionaría –o ladraría para sus adentros– como lo hace Miró, el narrador del relato homónimo de Jerónimo Descole. Escrito en una tercera persona que nos imprime la sensación de un yo animal –Miró– el relato se mete en el mundo de un can que, nombrado “¡Foto! ¡Fotito!” por los humanos, es emperradamente Miró.

Es que, desde sus sentidos, Miró construye una percepción particular del mundo y de sí mismo, y al hacerlo, elabora inconscientemente una suerte de filosofía perruna con un principio que podría ser: olfateo, por lo tanto, existo. Miró “se siente ser baba de lengua en la cara, y se siente ser familia y ser naranja”; se desdobra, se multiplica en sensaciones y vuelve a unirse en un ser de sinestesia.

El registro del texto da cuenta del punto de vista canino, inocente, quizás hasta fenomenológico. Y, por eso mismo, poético: “Miró, las patas traseras paradas sobre el asiento trasero. Miró, las patas de adelante apoyadas en la alfombra del piso. Miró, el hocico distinguiendo, el hocico olfateando y descubriendo”. A Miró no le queda otra que ser poético, porque el lenguaje es el aprendido, la forma en que los humanos se refieren a él y a los suyos: “Negrito perdido, Negrito fuera, Negrito perro de mierda”. Un lenguaje que no está hecho para pensarse sino para dar órdenes, un lenguaje que es apropiado, convertido en herramienta y que, sin quererlo, en la repetición, recrea y –rebusque canino– también crea música.

En la articulación de la lengua y el pensamiento, en las variaciones pequeñas, *Miró*, relato y personaje, modula imágenes más complejas; “Miró se siente recuerdos que otro graba con un pedazo de submateria de Miró en otro pedazo de submateria de Miró”, reflexiona o “Siente cosas que no comprende, pero entiende”. “Miró se extraña” también en varias acepciones: por el recuerdo que se vuelve falta, en el desarrollo de un logos canino y en la opacidad del lenguaje que multiplica sentidos.

Vemos entonces que el relato de Jerónimo es un pariente extraño –¿hay acaso otra forma de parentesco?– de otros que aportan el punto de vista animal o que narran desde él. Los perros de Bolaño, quien los personaliza transfiriéndoles el dejo romántico de su yo poético, y el de Chéjov, que en *La tristeza* hace bambolear la narración de la comparación a la fusión de animal y amo –pero el que empuña el látigo sabemos quién es–; podrían ser tíos de Miró. Tal vez un familiar más afín sea Piukemán, el brujo nacido del castigo de habitar la visión y los pensamientos de un halcón, el personaje de *La saga de los confines*, de la recientemente fallecida Bodoc. Pero siempre está el humano como intermediario: donante melancólico, quien expresa o traduce el sentimiento compartido, el que experimenta y aprende a convivir desde sus herramientas cognitivas y emotivas con el otro.

Miró se convierte en un extraño, perro y narrador –¿es la tercera persona la única forma que encuentra Miró para hablar de sí mismo?, ¿es el modo que construye el autor para hablar de Miró?, ¿o es una entidad narrativa donde todo eso es posible al mismo tiempo?–, yo y otro. Miró personaje y punto de vista.

*Miró* es un mundo de cuatro patas y reducirlo al mundo humano habría sido un crimen.



# Bailemos como idiotas

**Autor** Juan Manuel González



## Bailemos como idiotas

Tomás Gigante

Bailemos como idiotas porque quizás eso sea lo único que quede después de la inundación. El recuerdo irrumpe, un mar que crece y nos moja los pies, que nos salpica con fragmentos de un pasado roto, desfigurado; las imágenes se proyectan instantáneas, crean escenas íntimas atravesadas por la reflexión, y traen las vivencias del pasado, del recuerdo que se escapa entre los sueños y nos deja esa última sensación del encuentro antes de perderse para volver a empezar. Con una construcción coral en nueve fragmentos, la multiplicidad de voces nos habla desde la proximidad máxima de la mirada del niño que ve todo por primera vez y se funde en el poema, hasta la distancia del observador que analiza y reflexiona, para conducirnos por un proceso de transformación entre el adentro y el afuera.

El vacío del recuerdo, ese mar que sube, que lo cubre todo, nos trae una escena lejana del encuentro, de felicidades pasadas, momentos fugaces grabados en la memoria, quebrados por el desencuentro, por lo imposible de las oportunidades que no se identifican. Después el regreso a lo elemental, volver al centro, a la raíz, al árbol que nos abraza para retomar desde el origen, antes de la decisión, antes de dejarse llevar, caer, rodar ladera abajo para enfrentar lo que queda más allá, atravesando el recuerdo desfigurado, la fantasía rota de la caricia que no puede ser. Un último instante, ese único beso que se escapa y nos aferra, ese sabor a despedida en los labios mientras todo se cierra y nos queda sólo eso, el nuevo día, volver a empezar después de la tormenta.

Partes del todo, los fragmentos del rompecabezas construyen la memoria, lo que queda y resiste al olvido, lo que duele y nos da fuerzas, la materia que nos sostiene es el tiempo que se nos escapa e insistimos en retener. Un momento, una imagen, un sueño, todo confluye en este caos que resiste a definirse y al mismo tiempo nos constituye, nos rearma en pedazos para que podamos seguir de pie, bailando como idiotas mientras el tiempo se desmorona.

# obras seleccionadas



PREMIO



MENCIÓN

## DRAMATURGIA BREVE

- **Ave Aleph** Rodrigo Nicolás Orquera Vecile
- **En el sótano** Josué Elí Almanza Farías
- **La última orden** Ingrid Luciano Sánchez
- ▮ **Lebogay** María Julieta Prieto
- **Los reyes** Lucas Lagré
- **Mapuche me nombro dignidad** Mauricio Arturo Fuentes Contreras
- ★ **Querido Aurelio** Laura Eva Avelluto
- **Temporada de caza** María Paula Del Olmo
- **Viento zonda** Daniela Contreras



## TEXTO NARRATIVO BREVE

- **Anhelos** María Alejandra Pérez Méndez
- ▮ **Atrapasueños** Josué Elí Almanza Farías
- **El día del pajarito** Eugenio C. Jerez Ferrante
- ▮ **El Marley metalero** Natali Aboud
- **El reino de brownie** Natali Aboud
- **Goteo de ideas** María Gabriela Álvarez
- **Más mujer** Matías Santiago Palacio
- ★ **Miró** Jerónimo Ezequiel Descole
- **Sin título** Paula Andrea Galíndez
- **Tal vez la próxima** Matías Santiago Palacio
- **Una nueva era** Agustín Condomí Alcorta
- **Western con dioses y demonios favoritos** Manuela Sol Aquino

## POESÍA

- ★ **Bailemos como idiotas** Juan Manuel González
- **Cicatrices** Paula Andrea Galíndez
- **Epístolas al viento** Joan Santiago Fragata
- **La bomba** Jerónimo Ezequiel Descole
- **La palangana** Horacio Emanuel Mullally Bratulich
- **La poesía sobre el monotributo** María Nekrasova
- ▮ **La violenta** Lucila María Chiovoloni
- **Poliedro (un adorno en papel)** Horacio Emanuel Mullally Bratulich
- **Silvia** Pablo Walter Gungolo
- **Sin título** Pablo Walter Gungolo
- **Y ella lejos** Rodrigo Nicolás Orquera Vecile





AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE LAS ARTES

**RECTORA**

Sandra Torlucci

**VICERRECTORA**

Diana Piazza

**DEPARTAMENTO  
DE ARTES AUDIOVISUALES**

Marcelo Magnasco

**DEPARTAMENTO  
DE ARTES DRAMÁTICAS**

Gerardo Camilletti

**DEPARTAMENTO  
DE ARTES DEL MOVIMIENTO**

María Martha Gigena

**DEPARTAMENTO  
DE ARTES MUSICALES Y SONORAS**

Cristina Vázquez

**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Rodolfo Agüero

**ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL  
DE CRÍTICA DE ARTES**

María Araceli Soto

**ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL  
DE FOLKLORE**

Víctor Giusto

**ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL  
DE FORMACIÓN DOCENTE**

Susana Pires Mateus

**ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL  
DE ARTES MULTIMEDIALES**

Raúl Lacabanne

AUTORIDADES DE GESTIÓN

**SECRETARIO GENERAL**

Sergio Sabater

**SECRETARIA DE EXTENSIÓN CULTURAL  
Y BIENESTAR ESTUDIANTIL**

Cecilia Tosoratti

**SECRETARIO DE ASUNTOS  
ECONÓMICO-FINANCIEROS**

Rubén Rielo

**PROSECRETARIO DE ASUNTOS  
ECONÓMICO-FINANCIEROS**

Sebastián Werkmann

**PROSECRETARIO  
DE ASUNTOS ADMINISTRATIVOS**

Leandro Holubica

**SECRETARIO DE INFRAESTRUCTURA  
Y PLANEAMIENTO EDILICIO**

Rubén Vera

**PROSECRETARIO DE INFRAESTRUCTURA  
Y PLANEAMIENTO EDILICIO**

Roger Jaureguiberry

**PROSECRETARIO DE MEDIOS  
Y COMUNICACIÓN**

Daniel Roldán

**PROSECRETARIO DE  
DESARROLLO Y SISTEMAS**

Pedro Paleo



**DIRECTOR DE  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

Maximiliano Uceda

**EQUIPO DE PRODUCCIÓN**

Fiorella Cominetti

Facundo Burgos

**COORDINADORES TÉCNICOS**

Leandra Rodríguez

Leonel Luna

Agustín Genoud

Pablo Iglesias

Pablo Ratto

**RESPONSABLES DE SALA**

Lucía Conde

Ricardo Alberto Cuyul Dieu

Adrián Drut

Bruno Lazzarini

Elián López

Renata Rodríguez Vespa

Augusto Sanguinetti

**COLABORADORES DE  
PRODUCCIÓN Y TÉCNICA**

Claudio Bolot

José Caputo

Luis Carlos Coronel

Julián Eroles

René González

Luis María Herr

Emir Ramírez

Ariel Rivero

Cecilia Soares

Julia Thamm

Sergio Tosoratti

**COORDINACIÓN  
Y CEREMONIAL**

Norma Gondret

EL FAUNA ES UNA PRODUCCIÓN  
DE LA SECRETARÍA DE EXTENSIÓN CULTURAL  
Y BIENESTAR ESTUDIANTIL

**COORDINACIÓN  
COMUNICACIÓN**

Viviana Polo

**CONTENIDOS**

Julia Goldenberg

Mariana De Nichilo

**DISEÑO GRÁFICO**

Facundo Marcos

Gustavo Ibarra

Agustina Todea

Marcos Fernández

**DESARROLLO WEB**

Valeria Martínez

Gastón Giménez

Tony Famá

**FOTOGRAFÍA**

Pablo Sturbin

**PRENSA**

Andrea Feiguín

**CENTRO DE PRODUCCIÓN  
AUDIOVISUAL**

Román Volnovich

Iván Velasco

Francisco Tizón

Daniel Lanson

Lisandro Moriones

Eugenia Ratcliffe

Martín Carballo

Gabriela Larralde

Mauricio Morinigo

Camila Sánchez

Mora Uzagasti

Guido Lublinsky

Fauna 2017 premiados / AA. VV. ; compilado por Federico Baeza ; 1a ed .  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2019  
72 p. ; 25 x 20 cm.

ISBN 978-987-3946-18-9

1. Arte. 2. Arte Contemporáneo.  
CDD 700.79

**FAUNA**

Festival Artístico de la Universidad Nacional de las Artes

Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina

30 de noviembre, 1 y 2 de diciembre de 2017

[fauna2017.una.edu.ar](http://fauna2017.una.edu.ar)

ISBN 978-987-3946-18-9



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES**