

- Dimatteo, M. C. (2014), *apunte*
- Huizinga, J. (1938) “*Homo Ludens*”, Leyden.
- Scheines, G. (1998) “*Juegos inocentes, Juegos Terribles*”, EUDEBA.
- Waichman, P. (2008) “*Tiempo Libre y Recreación, un desafío pedagógico*”, CCS, Madrid.
- Winicott, D. (2009) “*Realidad y Juego*”, GEDISA.

#### Entrevistas:

- Dellavecchia, Mariángeles, Profesora de Primaria, egresada del Normal N°2 Mariano Acosta de CABA.
- Eiviño, Germán, Licenciado en Educación, Técnico Superior en Tiempo Libre y Recreación, Profesor de Enseñanza Primaria y profesor de la Cátedra “Introducción a la problemática del Tiempo Libre y la Recreación” en el ISTLYR-
- Galestok, Víctor, Profesor de Teatro a cargo de la cátedra “Didáctica del Teatro” en la Escuela de Teatro de La Plata y de la cátedra de “Juegos Teatrales” en la Universidad Nacional de Arte (UNA).
- Garzón, Gabriel. Regente del ISTLYR, Profesor de Educación Física, Psicomotricista y Técnico Superior en Tiempo Libre y Recreación.
- Schilliacci, Héctor, Psicodramatista egresado de la escuela de Eduardo Pavlovsky, Técnico Superior en Tiempo Libre y Recreación, egresado del Instituto Superior de Tiempo Libre y Recreación (ISTLYR), Profesor del Colegio Carlos Pellegrini, Capacitador en el programa del Ministerio de Desarrollo Social de Nación, “Primeros Años”.
- Vidal, Gonzalo, Técnico Superior en Tiempo Libre y Recreación, Supervisor del Programa Juegotecas Barriales de CABA.

#### Fuentes Virtuales

- <http://etimologias.dechile.net> “definición de *disfrutar*”.
- <http://www.rae.es/> Real Academia Española.

**Abstract:** Artistic Education in primary and secondary schools is usually conceived as intellectual rest of serious subjects. Go to Art as a language and its possibility of exchange with contents of other subjects. Playing is in the hands of Artistic and Physical Education subjects. Teachers use the game as a fun stimulus to address the boring and not as a constant in the teaching and learning process. This work aims to account for a possible “Pedagogy of enjoyment” within schools.

**Keywords:** Teaching - theater - game - pedagogy - teachers

**Resumo:** A Educação Artística em escolas primárias e secundárias costuma ser concebida como *descanso intelectual* das matérias sérias. Afasta à Arte como linguagem e sua possibilidade de intercâmbio com conteúdos de outras matérias. O jogar fica em mãos de matérias Artísticas e Educação Física. Docentes utilizam ao jogo como estímulo divertido para abordar o aburrido e não como uma constante dentro do processo de ensino e aprendizagem. Este trabalho pretende dar conta de uma possível “Pedagogia do desfrute” dentro das escolas.

**Palavras chave:** Ensino - teatro - jogo - pedagogia - professores

(\*) **Federico Braude.** Profesor de Teatro. Técnico Superior en Tiempo Libre y Recreación.

## Luzazul. Proyecto de puesta en escena

Yaisa Brizuela (\*) y Natalia Rosa Quiroga (\*\*)

Fecha de recepción: julio 2019  
Fecha de aceptación: septiembre 2019  
Versión final: noviembre 2019

**Resumen:** Luzazul deja escapar a los espectros en torno a la maternidad y la femineidad. El agobio de la espera y el transcurrir infinito que palpita en el interior de la(s) mujer(es) de luzazul se traduce en la temporalidad de la puesta y estalla en abruptos cambios de intensidad, movimientos, colores saturados y sonidos invasivos. Se vislumbran tres escenarios posibles frente al embarazo no deseado. Ante todo esto, nuestras protagonistas se embarcan en un impulso que las transformará en resistencia.

**Palabras clave:** Teatro – performance – poesía – género – violencia – proyecto - escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 144]

#### Argumento

*Luzazul* es un poema dramático que presenta tres posibles escenarios frente a un embarazo no deseado: “La(s) mujer(es) de *Luzazul* parirán -aunque no sin conflictos-, abortarán al feto que anida en su vientre, o darán a luz para luego sacrificar a su hijo, como respuesta a la violencia producida por el mandato masculino.” (Emilio García Whebi; Marzo, 2013). La pieza cita las voces de una -como podrían ser muchas- mujeres. Múltiples y diversos cuerpos atravesados por una misma tragedia.

Retumban las voces de Silvia Plath y Romina Tejerina convocando a brujas y princesas, gritando por Lilith y por Ofelia.

#### Justificación

Dentro del contexto socio/cultural atravesado durante el último año (Argentina - 2018) y haciendo hincapié en el debate por la despenalización y legalización del derecho del aborto, nos proponemos con esta puesta reflexionar sobre el rol de la mujer embarazada en nuestra sociedad.

Consideramos al teatro como instrumento político y social además de su clásica finalidad artística. Por lo tanto, los fundamentos que impulsan este proyecto son de índole política, por el auge de un masivo reclamo que resonó y resuena en cada rincón del país demandando el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. Son también de carácter social, ya que, se hace alusión no a un caso particular, sino a muchos casos donde las subjetividades son múltiples y los factores que inciden en la situación de cada mujer son diversos, pero tienen elementos en común. En línea con esto, no se pretende instalar una bajada de línea moral respecto al tema, sino presentar las distintas posibilidades sin escapar a la discusión ética. Finalmente, existen fundamentos de tipo estético que impulsaron en dirección a la creación de una obra que apela a la utilización de dispositivos tecnológicos calificados como tendencias innovadoras dentro de la escena performática actual.

Los objetivos que persigue el proyecto son principalmente:

- Denunciar la imposición sobre la mujer con respecto a su rol maternal y dar voz a las mujeres a las que se lo imponen.
- Evidenciar la violencia de género.
- Visibilizar el caso de Romina Tejerina y ampliar el espectro hacia otros posibles casos.
- Desplegar el lenguaje poético en un material politizado.

#### Proceso creativo

La obra se ideó y materializó en el contexto de producción de la cátedra de dirección III Ana Alvarado con la tutoría de la misma, Tatiana Sandoval y Pablo D'elia en la Licenciatura en Dirección Escénica de la UNA- Buenos Aires- Argentina. Comenzó a producirse en Julio del 2018 y estrenó en noviembre de ese mismo año. Tanto las actrices como la directora y la escenógrafa de la obra son alumnas de la Universidad Nacional de Las Artes en las carreras de Licenciatura en Actuación, Licenciatura en Dirección Escénica y Licenciatura en Artes Visuales. Ensayos, pruebas, experimentación y montaje se realizaron en reuniones de trabajo autónomo de los estudiantes por fuera de la Universidad y a medida que se iba construyendo la obra, semana a semana se realizaba una muestra frente a los docentes de la cátedra y los alumnos que cursaban la materia Dirección III, quienes orientaban a partir de su mirada crítica en la búsqueda de los elementos escénicos que mejor funcionaban en la puesta y la detección de fallas, errores o elementos que no aportaban a la totalidad del espectáculo o al proceso creativo. También se abrió en clase el espacio para probar, elegir o descartar opciones en relación al montaje. Las tutorías fueron de gran utilidad porque permitieron el acercamiento y la apropiación de los recursos escénicos, elementos signícos, técnicos y cuestiones relacionadas con la dirección del trabajo actoral. A la vez que la pieza se creaba como una obra de arte dentro de la materia Dirección III, se consolidaba como proyecto escénico en la materia Producción y Gestión Teatral, donde la directora, una de las actrices y otras alumnas de la institución que compartían la asignatura, creaban una

carpeta de proyecto y llevaban adelante la gestión del mismo de manera metódica y organizada utilizando las herramientas que les brindaba la materia, analizando el proyecto a partir de los parámetros aprendidos en ella y articulando el proceso creativo artístico con la producción y gestión de los recursos.

#### Utilización documental

A pesar de que los dispositivos tecnológicos que se utilizan son implementados en otros materiales teatrales dentro de la escena contemporánea, ya que se conforman dentro de las innovaciones artísticas con la tecnología, en este material en particular operan con un gran peso dramático y resignifican el mensaje ampliamente en el contexto actual.

Imágenes contemporáneas de las marchas, vigiliadas, casos penales, relatos de mujeres y chicas *trans* en primera persona obtenidos de la Campaña por el aborto legal y el organismo

Actrices Argentinas y noticias televisivas y periodísticas del último año son los medios audiovisuales que se dejan actualizar en este texto escrito en el año 2010 y son devenidos en difusores de los casos de violencia que queremos dar cuenta.

El uso de los recursos *del mapping* y la cámara en vivo dejando entrever una mirada cínica del cuerpo de la mujer como un hecho plástico y repetitivo dentro del medio en el que nos manejamos se complementan de manera perfecta con el impacto que causa en las corporalidades y los relatos de las actrices/ performers.

El cumplimiento de la meta de difusión, circulación e inserción del proyecto dentro de diferentes ámbitos (redes sociales, medios audiovisuales, festivales, convocatorias, ámbitos universitarios, proyectos culturales, etc.) forma parte de nuestro deseo de comunicar e instalar un debate a través de la estética propuesta en el hecho artístico.

La obra produce una transformación del pensamiento del espectador construida en formadialógica con el espectáculo, que lejos de presentar una verdad absoluta, conjuga la diversidad de posibilidades existentes y las pone a su servicio.

#### Carácter posdramático

En principio el texto utilizado en la obra tiene la cualidad de ser posdramático performativamente porque su estructura a modo de poesía no construye la categoría de teatro tradicional y se inserta junto a sus dispositivos como innovadores dentro de las nuevas tendencias escénicas en la escena porteña.

Según las características de teatro postdramático que define Hans - Thies Lehmann encontramos en Luzazul vastos elementos que la ubican como una obra de esta categoría:

Multidisciplinaria: cruce de elementos multimediales innovadores,

Estructura poética no textocéntrica.

El cuerpo del actor como creador de lenguaje.

#### Sobre el autor de la obra

Emilio García Wehbi nace en Buenos Aires en 1964. Es un artista interdisciplinario autodidacta que trabaja en

el cruce de lenguajes escénicos. Desde 1989 -año en que funda El Periférico de Objetos, grupo paradigmático del teatro experimental e independiente argentino- hasta la fecha, se ha destacado en sus actividades como director teatral, régisseur, performer, actor, artista visual y docente. Sus espectáculos, óperas, performances, instalaciones e intervenciones urbanas han sido presentados en los principales escenarios, festivales y ciudades de Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Perú, Colombia, Ecuador, Venezuela, México, Estados Unidos, Canadá, Portugal, España, Irlanda, Escocia, Francia, Suiza, Holanda, Bélgica, Austria, Alemania, Polonia, Italia, Suecia, Australia y Japón. Su poética intenta confrontar con las categorías estéticas establecidas, hibridando las disciplinas de manera que sus creaciones no puedan ser sometidas a ninguna definición precisa. Su búsqueda formal pretende establecer siempre una dialéctica con el espectador, considerándolo parte activa de la obra. Trabaja a partir de estrategias formales que incluyen conceptos como lo obscuro (aquello que está fuera de la escena), la crisis, el accidente, la provocación, la inestabilidad, lo extraordinario (lo que se aparta del orden), la memoria, la muerte y la violencia. Intenta que sus montajes sean un espacio para la convergencia de las distintas miradas.

### Sobre el libreto de Luzazul

#### *Adán no cede con nada*

A principios de 1963 Sylvia Plath, acorralada por el frío, el desengaño amoroso, los problemas económicos, la maternidad y sus propias obsesiones, decide terminar con su vida. Acaba de escribir sus mejores poemas -luego reunidos por Ted Hughes en el libro *Ariel*-. Una gélida mañana del febrero inglés, prepara un desayuno compuesto por tostadas con manteca y leche para sus dos pequeños hijos que aún duermen, se encierra en la cocina, tapa todos los huecos de ventilación, abre la llave de gas del horno y se suicida. A partir de ese momento, Plath se suma al mito tan venerado por la tradición literaria: la del poeta maldito.

Poco tiempo antes escribe para la BBC un poema dramático llamado *Tres Mujeres*. Allí, con sutileza, da rienda suelta a sus fantasmas acerca de la maternidad y la femineidad.

Todo lo descripto arriba sirve de punto de partida para la escritura de nuestra *Luzazul*. Respetando la estructura de *Tres Mujeres* pero reemplazando la denominación de Primera Voz, Segunda Voz y Tercera Voz por Cama #1, #2 y #3, se articulan un fluir del pensamiento y las emociones de una -muchas- mujeres acerca de la condición de lo femenino en un mundo dominado por la imposición falocrática. Y el objeto específico de consideración es, en este caso, la maternidad. La(s) mujer(es) de *Luzazul* se enfrenta(n) a tres escenarios posibles frente al embarazo: parir -aunque no sin conflictos-, abortar al feto que anida en su vientre, o dar a luz para luego sacrificar a su hijo, como respuesta a la violencia producida por el mandato masculino.

Estas tres opciones no buscan imponer una mirada moral sobre el tema, pero no le escapan a la discusión ética. Sus voces citan a Plath en algunos casos, pero también convocan a otras voces, como las de las brujas de

Macbeth, la de la figura de la mitología hebrea Lilith, la de la Ofelia Shakesperiana o la de las princesas de los cuentos de hadas. Y lo hacen desde un lugar de una gran congoja, como si se tratase de una letanía que se origina en lo más profundo de su ser.

### Público destinatario del proyecto/espectáculo

Nuestro espectáculo está destinado en primera instancia a un público que ronde las edades de 17-35 años que radique en CABA y alrededores, debido a que serán más receptivos en base a la temática tratada y son las personas que están encabezando la lucha feminista en las calles. El hecho de situarlo dentro de CABA tiene que ver con una cuestión de interpelación ideológica que se atraviesa de manera masiva apelando a la discusión de la separación de la Iglesia y el Estado; y por el carácter posdramático que se aborda en el texto y la puesta en escena no muy habituado en otras edades que buscan, en general, un abordaje tradicionalista o comercial.

### Plan de difusión y comunicación a corto plazo

Para idear nuestra difusión y comunicación creamos un plan partiendo de la base de las redes sociales, en especial de *Instagram* que es el más usado por nuestro rango etario. Como estrategia de difusión planteamos una Convocatoria que engloba la participación de los usuarios a través del posteo de una imagen de los representes en la lucha feminista, etiquetando a dos organismos: Actrices Argentinas y Campaña por el Aborto Legal @campabortolegal @actrices.argentinas. Las fotos que se reciban serán parte del spot de las audiovisuales de la obra y además los usuarios estarán participando por el sorteo de entradas para las funciones. Con esta estrategia no solo logramos una convocatoria al espectáculo sino la visibilización del proyecto hacia estos organismos a los que queremos llegar.

### Referencias Bibliográficas

- Abuín González, Anxo. (2013) *Teatro y nuevas tecnologías: Conceptos básicos en Dialnet*.
- García Wehbi, E. (2014). *Luzazul*. Argentina- Córdoba: talleres gráficos de BAEZ.
- García Wehbi, E. (2013) "El teatro como un espacio de pura poesía" en *Notas e Informes de Alternativa Teatral*. Argentina: Reportaje por Edith Scher.
- García Wehbi, E. (1964-Actualidad). *CV*. Argentina-Caba: recuperado el 28/2/2019 en <http://emiliogarciawehti.com.ar/bio/>
- Lehmann, H. (2002) *Le théâtre postdramatique, Paris, L'Arche*. Prefacio traducido para la cátedra Análisis de Texto II- UNA por Daniela Berlante.

**Abstract:** Luzazul lets the ghosts escape about motherhood and femininity. The burden of waiting and the infinite passing that palpates inside the woman/women of Luzazul translates into the temporality of the setting and explodes in abrupt changes in intensity, movements, saturated colors and invasive sounds. Three possible scenarios are glimpsed against unwanted pregnancy. Given all this, our protagonists embark on an impulse that will transform them into resistance.

**Keywords:** Theater - performance - poetry - genre - violence - project - scene

**Palabras chave:** Teatro - performance - poesia - gênero - violência - projeto - cena

**Resumo:** Luzazul deixa escapar aos espectros em torno da maternidade e a femineidade. O pressão da espera e o decorrer infinito que palpita no interior da(s) mulher(é) de luzazul se traduz na temporalidade da posta e estoira em abruptas mudanças de intensidade, movimentos, cores saturadas e sons invasivos. Se vislumbran três palcos possíveis em frente à gravidez não desejada. Antes de mais nada isto, nossas protagonistas se embarcam em um impulso que as transformará em resistência.

**(\*) Yaisa Brizuela**

Estudiante de Licenciatura en Actuación y Licenciatura En Dirección Escénica (UNA). Profesora de Danzas Clásicas y Violoncelista.

**(\*\*) Natalia Rosa Quiroga.** Actriz. Estudiante de Licenciatura en Actuación y Profesorado de Teatro (UNA). Intercambio Académico Institut del Teatre (2016 – 2017).

## Universos sonoros de lo originario en uno mismo (Proyecto “Originaria”)

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Marisa Busker (\*)

**Resumen:** Somos originarios de nuestro propio Núcleo Generador. Y a partir de este enunciado, se presenta la ardua búsqueda de articulaciones sonoras propias, una forma de congregarlas y de hacerlas funcionar, hasta elaborar un lenguaje que haga a nuestras vivencias. Se suma toda una trayectoria de trabajo físico y de construcción de un sistema vocal, que contiene a este propio universo creador. Se expondrá el acontecer de estas articulaciones así como la improvisación a partir de las mismas. Este material es parte de las investigaciones del proyecto *Originaria* que lleva adelante Marisa Busker y de la próxima obra a estrenar.

**Palabras clave:** Performer – transculturalidad - articulaciones sonoras – identidad -improvisación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 148]

### Introducción

¿Sabemos quiénes somos, de dónde venimos?

Grupos de personas pertenecen a una cultura con la que suponen identificarse.

Nos transculturalizamos, a través de migraciones que quién sabe en qué tiempo remoto se sucedieron, otras son recientes, algunas obligadas, otras por conveniencia o propia decisión. Nos instalamos en regiones geográficas diferentes a las originales, nos mezclamos con otros. Según la antropología,

(...) la transculturación es un fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo. La comunidad, por lo tanto, termina sustituyendo en mayor o menor medida sus propias prácticas culturales como una forma de hibridación. Según Zebadúa (2010:92-95).

La transculturalidad es la síntesis mediante la cual confluye el contacto de dos o más elementos culturales y pasa a ser un referente más allá de las unicidades identitarias (Zebadúa Carbonell, 2011). Y, ¿cómo salimos entonces del marco de la dominación cuando hablamos de cultura?

Si seguimos una línea en el tiempo y el espacio, algo podremos encontrar de nuestros orígenes dentro del cual no se perderían de vista las propias singularida-

des identitarias. Lo que más importa para ello -en definitiva-, son las pulsiones, los antecedentes que vamos encontrando, la propia memoria en nuestro comportamiento. Pensemos en los animales que son cambios de hábitat o que están domesticados, sin embargo continúan teniendo actividad, procesos innatos en sus comportamientos que, para lograr un equilibrio interno, necesitan descarga. Son mecanismos que podrán no ser necesarios en el nuevo hábitat aunque son parte de la fisiología animal, de su constitución primaria. La etología o estudio del comportamiento humano y animal, conoce aquello que llama presión selectiva:

(...) estos procesos tienen un valor de conservación de la vida y la especie y su explicación está en algo anterior. Tenemos que dar con un sistema de impulsos o instintos que en su evolución posterior requieren una actividad suplementaria, integradora..., el hombre ha cambiado el total de su ecología y sociología en brevísimo tiempo...” de biología del comportamiento (Lorenz – Leyhausen, 1985)

Trataremos entonces de rescatar las pulsiones más originarias, dentro de lo posible, desde un marco transcultural universal (matrices transculturales neutras), que no se refiere a convertirse a otros sino a preservar y estimular lo propio. (Busker, 2011)