

“La ilusión” de una u otra forma funciona como un mecanismo compensatorio, una resignificación fantasiosa sobre lo que no pudo ser, sobre una realidad adversa.

“La ilusión” requiere un estímulo real (que será distorsionado). Por ejemplo, una alucinación auditiva podría consistir en escuchar voces sin que alguien haya dicho algo, mientras que la ilusión sería oír voces reales pero escuchar palabras diferentes a las que se están pronunciando (como muestra el ejemplo patológico).

La pérdida, concepto esencial en la obra *En mí*, en general, suscita la resignificación del sujeto faltante, sobre todo con el correr del tiempo, y la necesidad de dar un sentido o un nuevo sentido al porqué de dicha pérdida. Para que existan junto al ser la comunidad, la ilusión y la pérdida se requiere de espacio y de tiempo, para poder desear, intercambiar ese deseo y en algún momento quizás perderlo.

Las obras hacen foco en mitos ancestrales, dichos, frases, hechos ilusorios, pérdidas, acontecimientos, emociones y experiencias que atravesamos todos los seres humanos. Una de las acciones realizadas por el arte es la resignificación de la realidad, de los sucesos que vivimos, deseamos, anhelamos, perdemos, es por esto que la resignificación a través de la música y el texto me resultó un método valioso para abordar este trabajo.

#### Referencias bibliográficas:

E. Obiols, Jordi. (2010) *Manual de psicopatología general. 2ª Edición*. Madrid (España): Biblioteca Nueva S.L., 2008.

S. Freud, (1917) “*Duelo y melancolía*”, Obras Completas, Tomo XIV, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

T. Moro, “*Utopía*” 1516

**Abstract:** Resignification is the act of reinterpreting a situation by changing their context. Three spaces, three times, emphasizes the works that I will premiere; *Munus*, *The Illusion* and *In Me* together in a very dramatic action, a parallel action, a creative act through a melody, playing in different places and times, with different contexts; so will a monologue in *The Illusion* and in *In Me*, in this case at the same time as these two works will go on the same day and time in different spaces.

**Keywords:** monologue - theatre - redefinition.

**Resumo:** A redefinição é a ação de reinterpretar uma situação ao mudar seu contexto. Três espaços, três tempos, põe o acento nas obras que estrearéi; *Munus*, *A ilusão* e *Em mim* unidas por uma mesma ação dramática, uma ação paralela, um ato criativo através de uma melodia, soando em diferentes espaços e tempos, com diferentes contextos; o mesmo sucederá com um monólogo na *ilusão* e em *Em Mim*, neste caso a um mesmo tempo, já que estas duas obras irão em mesmo dia e horário, em diferentes espaços.

**Palavras chave:** monólogo - teatro - redefinição.

(\*) **Sol Pavéz:** Directora, Dramaturga, Actriz y Docente Argentina. (ENAD). BECA investigadora teatral Centro Cultural de la Cooperación

## Archivo Emocional Desclasificado: Reconstrucción biográfica en escena.

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

Gabriela Clara Pignataro (\*) y Nayla Daniela Tuvo (\*\*)

**Resumen:** La vida y la escena comparten entre otras cosas la multiplicidad de materia en que se inscriben. La historia se construye a partir de un complejo entramado de soportes musicales, escritos, e inmatrimales y variables como los propios recuerdos y los del otro. Dentro de los marcos que en la teoría plantó Vivi Tellas al hablar de biodrama buscamos establecer una obra teatral que se moviera en los límites entre la vida y el teatro. Buscamos en el proceso que la biografía sea quien establezca los tiempos del proceso sin forzar los acontecimientos en la ficción.

**Palabras clave:** historia - teoría - procesos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 241]

### Archivo Emocional Desclasificado

Es una obra teatral que se propone reconstruir un hecho biográfico a partir de los soportes materiales e inmatrimales verídicos que lo construyeron en primer lugar, y llevarlo a escena mezclando y fusionando estos soportes con los propios que constituyen un hecho teatral.

Originalmente la idea era la de fusionar una ruptura amorosa de ficción con la historia afectiva individual de dos actores, tomando como punto de partida un guión cinematográfico de Federico León “*Todo Juntos*”.

Si bien el texto cinematográfico funcionó como disparador de la búsqueda; fueron las entrevistas a los actores, registradas en formato de video de cámara, lo que motorizó los nuevos horizontes del proyecto.

Indagando en la vida amorosa de ambos actores se halló material propio de cada uno para trabajar en profundidad, que presentaba tanto dificultades como elementos atractivos.

La historia de la actriz tomó relevancia debido a lo tangencial de exacto tiempo-espacio: se estaba en ese

momento produciendo una ruptura real en su vida en simultáneo a los primeros encuentros creativos.

Cuando la directora (Daniela Tuvo) se enfrentó con esta situación en presente perfecto, se dio cuenta que tenía una historia potente, que estaba siendo vivida inscripta en el ahora: la crudeza de asumir la cercanía total con el duelo amoroso, que por parte de la actriz estaba siendo catalizado en textos, poesías y testimonio escrito.

Por otro lado, al revés de esta misma situación: el actor abandonó los ensayos. El contacto con esta textura, campo sensorial y todas las manifestaciones emocionales que surgieron en cada reunión y/o ensayo, generó un lugar activo que lo llevó a reconectar con hechos de su vida con los que no estaba dispuesto a trabajar.

La partida del actor acentuó la situación “abandono”, repitiendo en el proceso de construcción dramática un hecho que ya había existido en la historia de la actriz. Frente a ese quiebre se decidió no ajustar ni sellar ninguna de las contingencias que sufriera el proyecto de aquí en más, sino asimilarlas como parte del mismo. No ir en contra de los acontecimientos, sino resolver creativamente con las vicisitudes emocionales que aparecieran como en cualquier proceso creativo. Empezamos a pensar que la obra era algo vivo que nos modificaba a nosotras y que en cierta manera establecía sus condiciones y cambios.

Era un desafío diferente para la dirección no ajustar ni sellar. Sino ser consciente que desde el momento cero, este material, esta vida, y esta biografía necesitaban otros tiempos. Y desde la actuación, era una encrucijada descubrir cuál era el eje energético exacto para traer a escena lo biográfico pero a la vez salir de ella construyendo un tiempo extra cotidiano de representación.

Con el abono amoroso y teatral a cuentas se decidió escribir un texto completamente nuevo manteniendo crudos e intactos los documentos que teníamos de la historia verídica. Contábamos con la ventaja de tener mucho material. Hasta ahí habíamos recopilado grabaciones, filmaciones, fotos, poesías, intercambios de mails de oficina... y con todo esto se comenzó a contar lo que luego terminó siendo: un documental escénico del declive de una relación amorosa contado a partir de lo único que quedaba: los registros.

La pregunta que nos surgió al trabajar con material biográfico en búsqueda de una escritura teatral, fue si es posible delimitar los campos (cotidiano/teatral) cuando cada acontecimiento real es material para el hecho dramático. Y al revés hasta qué punto al trabajar con secuencias que están sucediendo en ese mismo tiempo presente, puede la ficción delimitarse del día a día si cada ensayo, cada trabajo de dramaturgia, a su vez incidía sobre las resoluciones en la historia.

El proceso de escritura del texto llevó alrededor de un año y medio, y se culminó una vez que los vaivenes de la relación verídica cesaron definitivamente. Ahí llegó el momento de completarlo escénicamente. Había una decisión explícita de trabajar en un diseño espacial, de iluminación y vestuario. El material recopilado que por diversas razones no se pudo incluir en escena decidi-

mos compartirlo a través de las redes sociales, adelantando y completando lo que uno podía percibir en las funciones. En este punto, inacabadamente comenzamos a racionalizar que al trabajar con lo vivo los tiempos escénicos y personales se acercan, hasta fusionarse muchas veces, y se vuelve muy delgada la línea de separación entre las esferas.

Cuando comenzamos a abrir el proceso con profesionales de cada área nos encontramos con otras aristas. El equipo creativo se fue involucrando y comprometiendo a medida que fue conociendo la historia de fondo. Casualmente es un equipo formado por mujeres, como si de cierta manera hubiere algo sensible del universo femenino que resuena en otras.

Desde el diseño escénico y espacial, por ejemplo, se buscó plantear un espacio abstracto en donde la actriz habitara momentos diversos, donde las temporalidades se cruzasen a partir de varios lenguajes, y que pudiera reunir una multiplicidad de lugares (casa, bar, calle, estación de tren) como piezas sueltas de un mismo rompecabezas. Los espacios se impregnaron de la fragilidad de la historia desde su mismo material constitutivo: el papel, que además no era cualquier papel, sino hojas escritas, mecanografiadas y tipeadas del universo personal de la actriz que forman muebles informes, desequilibrados e inestables como las relaciones humanas en sí. En la fase de montaje y estreno, que fue en Club Cultural Matienzo en Septiembre 2013, pudimos profundizar en lo vincular entre espectador-actor. Surgieron reacciones espontáneas muy diversas, pero todas ellas cargadas de un estado de presencia. El grado de afectación del espectador fue altísimo, así como el grado de empatía entre lo que estábamos contando y la forma en que era recibido.

Esta historia se “cuenta” por la misma protagonista en primera persona y hacia los espectadores en todo momento. El público es incluido en el relato como un interlocutor activo y se lo induce a ingresar en la historia. Se espera de él una respuesta, una toma de posición; son ingresados en el espacio también desde la puesta de luces que los incluye en esta ruptura de la cuarta pared. Este año nuestra meta es poner la obra inserta en ciclos temáticos para potenciar la idea de la variedad de estímulos de distintas naturalezas que componen nuestros recuerdos; algo de lo que empezamos a incorporar el año pasado con la inclusión de los “bonustrack musicales”. Pero, por ahora, lo que podemos sostener luego de nuestras seis primeras funciones, es que el terreno de lo autobiográfico (quien cuenta es quien lo vive) plantea desafíos tanto dramáticos, como emocionales y temporales que al ser trabajados intensamente, poniendo a prueba cada forma preconcebida, cada primera reacción, empujando un poco más allá, abren mundos nuevos en estado presente que sólo son posibles en escena debido al vínculo biológico profundo con la historia que estamos contando.

---

**Abstract:** Life and scene shared among other things the multiplicity of subject in which it fits. The story is built from a complex network of music media, writings, and intangible and variables like memories themselves and from the others. Wi-

thin the frameworks in theory Vivi Tellas planted speaking of Biodrama we seek to establish a play that moved on the edge between life and theater. We look at the process that the biography whoever set process times without forcing events in fiction.

**Keywords:** history - theory - processes

**Resumo:** A vida e a cena compartilham entre outras coisas a multiplicidade de matéria em que se inscrevem. A história constrói-se a partir de uma complexa malha de suporte musicais, escritos, e inateriales e variáveis como os próprios lem-

branças e os do outro. Dentro dos marcos que na teoria plantou Vivi Tellas ao falar de biodrama procuramos estabelecer uma obra teatral que se movesse nos limites entre a vida e o teatro. Procuramos no processo que a biografia seja quem estabeleça os tempos do processo sem forçar os acontecimentos na ficção.

**Palavras chave:** História - teoria - processos

(\*) **Gabriela Clara Pignataro:** Lic. en Artes Combinadas. UBA

(\*\*) **Nayla Daniela Tuvo:** Directora escénica y actriz.

## La acción en un clásico argentino Juegos a la hora de la siesta.

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

Virginia Lombardo (\*)

**Resumen:** En este breve escrito quisiera transmitirles lo necesario que es esa incertidumbre a la hora de crear, de ensayar, de concretar un proyecto, esos espacios estancos donde me cuestiono lo que sé, lo que intuyo, lo que decido pues es ahí donde aparece la verdadera creatividad. Estas generalidades se verán reflejadas en una escena concreta, han venido las actrices a colaborar y ojalá esta breve exposición les sirva para confiar que los blancos, lagunas, lapsus, que suelen desestabilizarnos, se convertirán en hallazgos.

**Palabras clave:** acción - creatividad - hallazgos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 244]

Qué felices nos ponemos cuando la acción aparece clara, precisa, cuenta, colabora con el relato, entretiene. No siempre nos sucede esto con claridad y entonces aparecen las preguntas, las dudas, las inseguridades. Cuando es así, me calmo pues sé que estoy por el buen camino, suelo desconfiar cuando tengo todo claro y todo sucede sin tropiezos, pues casi siempre es mucho más interesante cuando descarto la primer gran idea, doy paso a la duda, a la incertidumbre, al desasosiego, para luego encontrar otras ideas, probarlas, descartarlas, seguir probando, seguir descartando y por fin elegir.

En este breve escrito quisiera transmitirles lo necesario que es esa incertidumbre a la hora de crear, de ensayar, de concretar un proyecto, esos espacios estancos donde me cuestiono lo que sé, lo que intuyo, lo que decido pues es ahí donde aparece la verdadera creatividad. Estas generalidades se verán reflejadas en una escena concreta, han venido las actrices a colaborar y ojalá esta breve exposición les sirva para confiar que los blancos, lagunas, lapsus, que suelen desestabilizarnos, se convertirán en hallazgos.

Hago un poquito de historia: en el 76 estrené esta maravillosa pieza que dos años más tarde fue prohibida por la dictadura. Son 8 nenes jugando cuando los adultos duermen la siesta. La obra ha sido traducida y representada en un montón de países por diferentes elencos, ha tenido sin duda un sinnúmero de versiones y esta escena en particular habrá expresado la privación de

la libertad, el sojuzgamiento por parte de la autoridad, el abuso de poder, de variadas maneras. En este caso en particular, decidimos hacer una versión femenina, 8 nenas jugando. Buscamos los personajes, recreamos los juegos, la situamos en los 90, (cuando las actrices eran nenas) empezamos a armar con mucha alegría y felicidad este mundo de juegos infantiles para narrar el mundo. Partimos de la última versión española que me envió la autora, la talentosa Roma Mahieu y en principio la aporteñamos y la femeneizamos simplemente para comenzar a trabajar.

Cuando llegamos a esta escena, la llamamos la razzia, las actrices y Fede Howard, gran baluarte en nuestro trabajo, hace el diseño de violencia, sexo e intimidad en la puesta, no sabían ni lo que quería decir..., en el 76 este término era moneda corriente pero claro, la violencia cambia de caras y de nombre. Las nenas todo el tiempo juegan, pero a partir de este momento los juegos se van tornando cada vez más insoportables y cada vez más reflejan el comportamiento de los adultos. Una de las dificultades al realizar esta versión femenina fue lograr una intensidad en los exabruptos e injusticias con la energía necesaria para reflejarlos.

Para no seguir teorizando vamos a dar una rápida leída a la escena en cuestión del texto tal cual lo recibimos, versión española y de ocho personajes, cinco varones y tres nenas.