

El desmontaje teatral: materialidad, montaje y procedimientos

Fecha de recepción: agosto 2016
 Fecha de aceptación: octubre 2016
 Versión final: diciembre 2016

Inés Ibarra (*)

Resumen: La noción de desmontaje se emplea mayoritariamente en el ámbito de encuentros y festivales de artes escénicas para referirse a una práctica complementaria del espectáculo que pone en curso el análisis de un espectáculo (o varios) para promover la reflexión colectiva acerca de los procesos creativos implicados, con el objeto de conocer los procedimientos y opciones estéticas utilizados en cada espectáculo.

En el siguiente estudio abordaremos cómo el desmontaje problematiza algunas cuestiones de la materialidad de las artes escénicas, montaje y procedimientos del quehacer artístico.

Palabras clave: desmontaje - montaje - procedimientos - procesos - artes escénicas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 155]

¿Qué es un desmontaje?

La noción de desmontaje se emplea mayoritariamente en el ámbito de encuentros y festivales de artes escénicas para referirse a una práctica complementaria del espectáculo que pone en curso el análisis de un espectáculo (o varios) para promover la reflexión colectiva acerca de los procesos creativos implicados, con el objeto de conocer los procedimientos y opciones estéticas utilizados en cada espectáculo.

El espacio de desmontaje de los encuentros y festivales se programa, generalmente, todos los días durante el evento y asisten no sólo los elencos que han realizado función el día anterior y van a realizar el desmontaje, sino también los otros elencos programados que fueron en calidad de espectadores.

Para introducir la noción de desmontaje nos referiremos, por un lado, a los trabajos publicados de Ileana Diéguez (2009), Mauricio Kartun (2009) y José Luis Valenzuela (2012). Por otro lado, haremos una breve mención sobre experiencias actuales de desmontaje que también suman a la problemática de su definición.

Iliana Diéguez ha sido curadora del Ciclo “Desmontajes: procesos de investigación y creación escénica” que se realizó entre 2003 y 2009 en el CITRU (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli) - INBA, México. Allí se propusieron sesiones de desmontajes convocando a creadores escénicos y público donde los creadores ofrecían momentos del proceso creativo para desarrollar reflexiones y abrir el diálogo.

El resultado de estas sesiones y otros estudios preliminares permiten a Diéguez explorar una definición de desmontaje. La autora señala que el desmontaje se pregunta por cómo se construye el montaje de un espectáculo.

Esta visión de desmontaje donde el interés se centra en el montaje entiende a éste como un conjunto de decisiones estéticas implicadas en el proceso de producción teatral y que incluirá en cada caso una selección, una circunscripción, un plan, un hilvanado de signos. En este sentido, en el desmontaje se evidenciará también lo descartado.

No obstante, la noción de montaje no refiere únicamente a decisiones estéticas. Dicho término viene de la cinematografía y en su aplicación al teatro tiene, al menos para Pavis (2000) tres áreas: montaje dramático (caracterizado por operaciones como discontinuidad y fragmentación), montaje de personaje (el personaje es resultado de un trabajo de montaje) y montaje de escena. Desde la antropología teatral, en cambio, el montaje se relaciona con la composición de acciones y diferencia el montaje de actor, del montaje del director (Barba, 1987). ¿Qué obras son desmontadas y qué tipo de público asiste? En el CITRU, se convoca a un conjunto de espectáculos para tal fin y el público se conforma mayoritariamente por hacedores (autores, directores, actores, técnicos) e investigadores.

También existen otras propuestas más personales como la de Mauricio Kartun. En 2009, el director dictó en forma de seminario abierto a todo tipo de público, el desmontaje de su obra *Ala de criados* (2009). Desde entonces, continúa con este trabajo. En 2014, en el marco de la Maestría en Teatro de la Universidad del Centro, dictó el seminario “Desmontaje teórico práctico de un proceso creador. Terrenal, desde sus primeras imágenes hasta su montaje escénico”. Esta propuesta se caracteriza por integrar los montajes del vestuario y escenografía proponiendo un encuentro con los realizadores.

Al referirse a qué es un desmontaje y cuál es su sentido, Kartun señala que se trata de un análisis de los materiales, herramientas y procedimientos con los que trabaja un creador. El desmontaje permite observarlos a partir de un ejemplo y esto posibilita objetivar mecanismos de creación y, a su vez, reflexionar sobre la práctica de los mismos. La “disección poética” sobre la obra permite, de acuerdo al autor, seguir su evolución que va desde las imágenes iniciales o pre-textos (acopio de materiales que incluyen fotografías, literatura, revistas, etc.), luego los borradores y versiones durante el proceso de ensayo, hasta arribar a la versión escénica final.

Esta particular propuesta de desmontaje que se realiza desde el punto de vista del autor-director de la obra, permite observar su trabajo y abre un campo de preguntas hacia el rol del director y su forma de trabajo.

Finalmente, José Luis Valenzuela coordina desde 2005 espacios de desmontaje y de devolución en el ámbito de festivales y encuentros de teatro organizados por el INT que, aunque son abiertos al público general, el encuentro se produce mayoritariamente entre los actores.

Fruto de su trabajo en el NOA, la editorial del Instituto Nacional del Teatro (INT) ha publicado tres libros, resultado de estos intercambios. Desmarcándose de las perspectivas antes mencionadas, Valenzuela (2013) señala sobre su tarea que es semejante al trabajo directorial en tanto se entienda que su intervención como coordinador no es la de completar ni corregir o evaluar una obra de un colega, sino que se trata de lo que él ha llamado “reescritura analítica de un trazo ajeno”. Esta reescritura forma parte de un diálogo técnico donde lo valorativo está puesto ente paréntesis.

El objeto de interés teórico y práctico en Valenzuela ha tenido que ver con la dramaturgia del actor. Por ello, en sus desmontajes y devoluciones su trabajo como coordinador se centra en la problemática del actor.

Otras experiencias en la actualidad

Otros ámbitos nacionales que actualmente trabajan sobre el desmontaje vienen promovidos por Carlos Fos desde la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatro (AINCRIT) en el espacio de Crítica y Desmontaje del Festival Bahía Teatro desde el año 2011. Para Fos, desmontar una obra implica una revisión de los procedimientos e instrumentos que utilizan los artistas. Asimismo, las elecciones de poéticas dramáticas pueden comprenderse partiendo de la idea germinal que finalmente se transforma cuando es atravesada por el cuerpo de los actores y de los aportes de otros artistas y lenguajes que intervienen en el proceso creativo. Esta perspectiva combina el interés por la materialidad y el cruce de lenguajes que arriba al conocimiento de una estética. El término “estética” suele emparentarse con poética y dramaturgia. Tal es el caso de Pavis (1998) en su *Diccionario de Teatro*, donde “estética” y “poética” funcionan como sinónimos: “la estética (o la poética) teatral formula las leyes de composición y de funcionamiento del texto” (p. 184). En la entrada “poética” también refiere a reglas y normas; no obstante, “en el siglo XX, la poética se hace menos normativa, luego descriptiva, e incluso estructural, y examina las obras y el escenario como sistemas artísticos autónomos” (p. 346). Asimismo, la noción de estética también está emparentada con “dramaturgia” en tanto que “su sentido más general es la técnica (o la poética) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra” (p. 148).

Por otro lado, Naugrette (2000) realiza una extensa revisión sobre el término estética y propone una definición cuyo nacimiento ubica a fines del XIX junto a la aparición de la puesta en escena y comprende el conjunto de reflexiones teóricas sobre el teatro. Abarca todos los aspectos del fenómeno teatral, sus elementos constitutivos, los procesos de creación y recepción y el entrecruzamiento con otros lenguajes. Finalmente, propone múltiples modos de aproximación recurriendo a diferentes teorías.

En sintonía con esta proposición, no se encuentra muy lejos la definición de teoría teatral (o teatrología, de acuerdo a De Marinis -1994-, De Toro -1987- y Pavis -1988-).

Otra de las experiencias de desmontaje actuales se desarrolla en el Valle Medio de Río Negro. La Asociación Cultural Grupo Libres de la localidad de Luis Beltrán organiza desde 2004 un encuentro de teatro adolescente que se denomina *Galponenado*. Jorge Holovatuck es el encargado del espacio de desmontaje del encuentro y señala que la particularidad de dicho encuentro es que los grupos pueden presentar tanto obras como muestras de trabajo, promoviendo un espacio no competitivo sino más bien de intercambio y estudio. Holovatuck viene trabajando en el área de la pedagogía teatral y el desmontaje que allí realiza tiene que ver con un desmontaje del tipo didáctico, centrado en los procesos de enseñanza y aprendizaje. Desde una mirada formalista, según manifiesta el autor, procura desentrañar qué procedimientos, juegos, ejercicios y actividades dan como resultado determinadas poéticas. De esta manera, el artista puede apropiarse de una poética.

Finalmente, la AINCRIT ha lanzado desde junio de 2014 el Proyecto *Desmontajes*, convocando a los socios a replicar este espacio a nivel nacional. De acuerdo a la propuesta de la Asociación, dicho espacio consiste en la realización de un “desmontaje-entrevista-análisis-crítica” que se realiza a continuación de una función teatral. El objetivo que se persigue es el de alcanzar algunas precisiones sobre el armado de las obras.

Una consideración a propósito de los procesos creativos: ¿qué se reconstruye de los procesos creativos en un desmontaje: el trabajo o la inspiración?

Además de manifestarse a través de procedimientos e instrumentos, los procesos creativos se nutren de la imaginación del creador. A propósito, Chejov (1999) señala que las imágenes tienen una existencia propia pero de mutua dependencia con el artista.

En cambio, para el músico Nachmanovitch (1991) la creatividad e incluso la técnica nacen del juego. El juego es la materia prima del arte.

Desde otra perspectiva, Oliveras (2007) propone una revisión de las teorías de la creatividad y propone clasificarlas en teorías racionalistas, irracionalistas y un grupo intermedio que combina los dos extremos: por un lado la intuición y, por otro, el trabajo riguroso.

En resumen, las tres definiciones que revisamos (Diéguez, Kartun y Valenzuela) y el desarrollo de las experiencias actuales son puntos de partida para pensar el desmontaje como noción depositaria de múltiples resonancias que combina el trabajo del director, el trabajo del actor y la puesta en escena o montaje. Por otro lado, el espacio de desmontaje promueve la reflexión sobre la condición estética de las prácticas artísticas desentrañando a su vez los procedimientos, las reglas y las normas que conducen a determinada poética. En términos generales y en sintonía con los estudios teatrales contemporáneos, el paradigma es el enfoque en los procesos creativos.

El desmontaje en encuentros y festivales de teatro

A continuación nos adentramos en el análisis de un corpus mixto integrado por entrevistas y desmontajes. Sus transcripciones posibilitarán el dar cuenta de las “versiones” de desmontaje.

Partiremos de tres desmontajes realizados en zonas geográficas distantes y que representan distintos funcionamientos.

El primero de ellos, Populteatro, se enmarca en el “Entepola Chile” realizado en 2009 en Santiago de Chile.

El segundo es el registro de Devoluciones del “Encuentro Regional de Teatro de la Patagonia”, organizado por el INT en el año 2013 en Fiske Menuco (Gral. Roca), Río Negro.

Finalmente, se tomará en cuenta el Desmontaje del “Encuentro de Teatro Adolescente Galponeando” realizado en 2013, en Luis Beltrán, Río Negro.

A estos desmontajes se agregan entrevistas realizadas al coordinador del desmontaje del “Encuentro Regional de Teatro de la Patagonia”, José Luis Valenzuela y al coordinador del “Encuentro de Teatro Adolescente Galponeando” Jorge Holovatuck. Completamos el corpus con un intercambio con Fos a partir de la entrevista.

El análisis se dirige en dos direcciones: a) describir los aspectos ligados a las formas y reglas del desmontaje y b) reconstruir su heterogeneidad discursiva.

a) En términos generales, el estudio del corpus confirma la existencia de géneros que funcionan como marcos del desmontaje. En este punto, se ha observado una prevalencia de los géneros entrevista y diálogo.

Asimismo, nos preguntamos: ¿qué relación se establece entre el desmontaje y la obra? El desmontaje evidencia una forma de comentario sobre la obra, pero, ¿cómo es este comentario?; ¿crítico, analítico, valorativo?

El punto de partida en un desmontaje suele ser el relato de la obra a desmontar por el grupo que integra la obra, aunque también se ha observado ocasiones en que ese relato es narrado por el coordinador.

De manera que se parte de una descripción de lo visto para realizar a posteriori preguntas entre los participantes. En cuanto a b), los ejes de análisis propuestos recuperan la definición que fue trabajada en la primera parte de esta investigación. En este sentido, las preguntas que guían el estudio apuntan a reconstruir los discursos sobre montaje, trabajo del actor y trabajo del director. Por otro lado, ¿qué lugar ocupan los procesos creativos, qué preceptos se pueden delinear sobre arte? Y ¿cómo se construyen las nociones de estética/poética/ dramaturgia?

Populteatro

Populteatro es el espacio de desmontaje dentro de Entepola. Dicho Encuentro se edita desde la década de los años '70 en Chile y la convocatoria es abierta a grupos nacionales e internacionales. Se propone como un encuentro de teatro comunitario.

La sesión de desmontaje se inicia con un prólogo donde se señala cómo se va a trabajar y se trazan los objetivos. Los coordinadores plantean la idea de que el espacio de Populteatro, entre otras actividades programadas de Entepola, existe para poder conversar, charlar y compartir los procesos y experiencias y es igualmente importante como mostrar cada trabajo.

Se establece como pauta que cada grupo se clasifique de acuerdo a unas categorías que se proponen: Escuelas Universitarias, Grupos Comunitarios y Grupos Profesionales. Asimismo, marcan otras reglas acerca del formato: cada grupo elegirá a un representante para hablar y proponen

que lo que se diga sea para contextualizar: presentar el grupo y hablar de la obra para luego abrir el diálogo y preguntas. El diálogo y preguntas también están normativizadas. Se habla de hacer una crítica constructiva “yo vi, yo sentí, yo escuché...” Este discurso en recepción se basa en una descripción y no en “yo hubiera hecho”, para evitar que el grupo se justifique con qué es lo que quería hacer.

Otra cuestión reglamentada son los temas que surgen: si hablar de una obra da pie a un tema, proponen abrir un espacio al final de la sesión para abordarlos.

Asimismo, además de la presentación del grupo se proyecta un video con las imágenes de las obras. Las sesiones se graban en audio y se reparte un CD al final del Encuentro para entregar a los grupos que participaron. En los intercambios aparece una discusión referida al público. Un grupo pone en cuestión si hay obras “apropiadas” al tipo de público que asiste. Este público es caracterizado como familias con poco acceso al teatro y con un nivel cultural bajo. En esta discusión aparece la concepción de que la estética del teatro popular (o comunitario, como se lo llama en Chile) es literal, de entretenimiento, y su temática es atravesada por historias populares. Y se puede deducir otra postura desde una compañía de danza de Chile que manifestaba que el público, independientemente de su clasificación social, siempre interpreta lo que ve a partir de su historia personal, sus vivencias, etc. Desde esta postura, no importan cuánto teatro vio el espectador ni la supuesta “complejidad” temática y retórica de un montaje. La noción de montaje en los participaciones se utiliza como sinónimo de obra, espectáculo. Las dos posturas dejan entrever una producción que apunta a las facultades intelectuales, para “que se entienda”, y otra que apunta a las facultades sensitivas del espectador. Resultado de los intercambios, lo que se dice sobre el trabajo del actor y del director parece moldearse en alguno de estos polos: el mensaje claro o apelar a las facultades sensitivas del espectador.

Encuentro Regional

José Luis Valenzuela comienza con un prólogo donde establece, entre los objetivos, el de tener un panorama del teatro regional patagónico. Marca la perspectiva con la que trabaja y la propone como pauta: pensar cuáles son aquellas ideas sugeridas en el espectáculo que podrían conducir a situaciones alternativas.

Propone a los grupos que se presenten dando alguna información que no encuentra en el programa del Encuentro.

Aunque el pretexto del desmontaje son las obras que se vieron el día anterior, observa una empatía, un puente, y busca articular una problemática común que lo enmarca dentro de una concepción teórica. Propone articular las obras a partir de ejes que tienen alguna referencia conceptual: la temática de las obras o aspectos que tienen que ver con el oficio. Por ejemplo, la temática de la identidad. Para este desmontaje el eje está en presentar-representar de acuerdo a una lógica de composición. El realismo construye una manera de presentar o representar. Al realismo de representación se le opone el dañismo como presentación: trabaja sobre lo que emerge.

Su postura es explicativa. Valenzuela interviene, pero no proponiendo una modificación sino preguntando qué pasaría si se continúa sobre una línea de tensión que está sugerida. Propone una puesta en crisis del sentido. Sobre el trabajo del actor, hace una distinción entre cuerpos en crudo y cuerpos con entrenados y los sentidos que construyen estos cuerpos.

Asimismo, hace una aproximación sobre distintas convenciones sobre el trabajo del actor y su cuerpo, que también llama “lógicas de composición”: el de la antropología como cuerpo presente, en oposición a Kantor como cuerpo desvalido, ausente. Por otro lado, asume el trabajo del actor como una ética, “como colectivo siempre hay un bien a construir”.

Quienes participan son los grupos que hicieron función y otros grupos programados en el Encuentro. Las intervenciones que hacen toman forma de preguntas y pedidos de profundizar alguna de las referencias que menciona.

Galponeando

El Encuentro Galponeando es un encuentro de teatro adolescente. Los grupos que asisten casi en su totalidad están conformados por estudiantes de nivel medio que tienen en su currícula la materia Teatro y en menor medida asisten grupos conformados desde un taller, escuela o teatro comunitario, entre otros. Los profesores o coordinadores asumen el rol de director y el Galponeando tiene la particularidad de que no es excluyente presentar una obra: está también dada la posibilidad de presentar muestras de trabajo y procesos.

Durante el Encuentro, los grupos conviven en un mismo espacio, comparten actividades, talleres y el espacio de desmontaje donde se trabajan las obras presentadas la noche anterior. El desmontaje es del tipo didáctico. En términos del mismo Holovatuck:

Es un espacio de encuentro, un espacio no competitivo, de intercambio, de estudio. Entonces lo que trato de hacer en el desarmado, o en el desmontaje que yo hago, es entender que es una franja etaria muy particular, entonces usar como fortalezas para el desarrollo de la juventud a partir de tener una mirada asertiva. Yo creo que de alguna manera, desmontar y evaluar tiene que ver con lubricar los procesos de estos grupos para que sigan produciendo. (Entrevista personal)

El coordinador inicia haciendo preguntas sobre la experiencia o sobre algo puntual de la obra para después abrir las preguntas a todos los participantes. También, luego de las participaciones, ofrece un relato de sus propias impresiones y aporta sugerencias sobre cómo creó que se podría potenciar el trabajo.

No indaga directamente sobre la obra sino que abre con preguntas generales sobre la participación dentro del encuentro (¿cómo están?; ¿cómo les fue?). Las respuestas del grupo suelen ser el pie para relacionar con otros temas generales como “gestión”, “grupo”, “roles”, “trabajo de ensayo” o hacer algún abordaje sobre cuestiones técnicas y teóricas.

La escena comunicacional plantea la relación que establece el coordinador con los docentes, el coordinador con los estudiantes y otros momentos donde el enfoque indagatorio abre la posibilidad a estudiantes y docentes a participar en la reflexión

El desmontaje en Galponeando se presenta como un espacio formativo y de aprendizaje. El coordinador trabaja sobre el ejemplo para aproximar a los participantes a una concepción del teatro donde plantea la palabra como último recurso del actor. El cuerpo del actor en presencia y un actor vivo que experimenta un adentro y un afuera.

La concepción de puesta en escena se aproxima a una visión plástica que “juega” con la actuación: una puesta sobria acentúa el trabajo del actor / una puesta ornamental acentúa la plasticidad.

Conclusiones: el desmontaje como práctica articuladora de teoría/práctica

El verbo “desmontar” refiere a la acción de limpiar un terreno, sacarle la maleza. Así entonces veremos cómo era, o cómo es el terreno sin matorrales. Esta metáfora es útil para pensar la obra antes de convertirse en obra. Un desmontaje, por tanto, permite ver cómo fue creciendo la maleza, en qué zonas era más frondosa, cuáles otras tenían raíces más afirmadas o más débiles. En definitiva, supone una mirada potencial o integral del crecimiento de una obra como un proceso vivo.

Si bien el desmontaje remite al abordaje de los procesos artísticos, no siempre que se habla de desmontaje se hace referencia a la misma idea.

Asimismo, se ha podido evidenciar que el desmontaje retoma modelos de análisis pretéritos, sin embargo, no se orientan de manera exclusiva al espectáculo, sino que la estrategia, precisamente, es el abordaje de los procesos creativos.

Actualmente, se puede considerar que el desmontaje se ha instalado como una práctica eficaz para pensar los procesos creativos desde diversos aspectos. Dichos procesos se han convertido en el paradigma de los estudios teatrales contemporáneos, que pone en contacto la teoría y práctica disminuyendo la brecha entre ellos.

El desmontaje puede entenderse así como una superación de esta brecha, si se concibe como una de estas prácticas emergentes que expandieron los límites de la teoría.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (1995). *La entrevista, una investigación dialógica*. Buenos Aires: Paidós.
- Barba, E. (1987). *Más allá de las islas flotantes*- Buenos Aires: Firpo y Dobal Editores.
- Barthes, R. (2003). *¿Qué es la crítica? En Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Barthes, R. (2008). *Escritos sobre el teatro Barcelona*: Paidós.
- De Marinis, M. (1994). *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires: Galerna.
- De Marinis, M. (2005). *En busca del actor y el espectador Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna.
- De Toro, F. (1987). *Semiótica del teatro*. Del texto a la puesta en escena. Buenos Aires: Galerna.

- De Toro, F. (1999). *Intersecciones: Ensayos sobre teatro*. Madrid: Iberoamericana.
- Diéguez, I. (comp.) (2009). *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México: INBA/UIA.
- Féral, J. (2004). *Para un estudio genético de la puesta en escena y La teoría como traducción*. En Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras. Buenos Aires: Galerna.
- García Barrientos, J.L. (2001). *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. Madrid: Síntesis.
- Ibarra I. (2010). *La dimensión de lo popular en el teatro latinoamericano*, ponencia publicada y presentada en la XIV Jornadas Nacionales de Investigadores en comunicación.
- Irazábal, F. (2006). *Por una crítica deseante*. Buenos Aires: INT.
- Kartun M. (2009). *Ala de criados*. Buenos Aires: Atuel.
- Naugrette, C. (2004). *Estética del teatro*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. Teatro, mimo, danza. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario de teatro*. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós.
- Quinteros, M. (2007). *La devolución como un diálogo pedagógico. Entrevista a J.L. Valenzuela*. En Revista Picadero N° 19, enero-abril 2007. Buenos Aires: Editorial Instituto Nacional del Teatro.
- Steimberg, O. (2000). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.
- Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (2006). *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Valenzuela, J. L. et al. (2012). *La continuación de un trazo. En Un teatro apenas visible. Escenas en el noroeste argentino*. San Salvador de Jujuy: INT.
- Valenzuela, J. L. et al. (2013). *Hacia un teatro situado. Escenas en el noroeste argentino II*. San Salvador de Jujuy: INT.
- Valenzuela, J. L. et al. (2014). *Margen superior izquierdo. Escenas en el noroeste argentino III*. San Salvador de Jujuy: INT.
- Verón, E. (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Abstract: The notion of dismantling is used mostly in the field of encounters and festivals of performing arts to refer to a complementary practice of the show that initiates the analysis of a show (or several) to promote collective reflection about the creative processes involved, in order to know the procedures and aesthetic options used in each show.

In the following study we will discuss how the disassembly problematizes some questions of the materiality of the performing arts, assembly and procedures of the artistic work.

Key words: disassembly - assembly - procedures - processes - performing arts

Resumo: A noção de remoção emprega-se maioritariamente no âmbito de encontros e festivais de artes cênicas para referir a uma prática complementar do espetáculo que põe em curso a análise de um espetáculo (ou vários) para promover a reflexão coletiva a respeito dos processos criativos implicados, com o objeto de conhecer os procedimentos e opções estéticas utilizados na cada espetáculo.

No seguinte estudo abordaremos como a artes cênicas problematiza algumas questões da materialidade das artes cênicas, remoção e procedimentos de trabalho artístico.

Palavras chave: desmontagem - montagem - procedimentos - processos - artes cênicas

^(*) **Inés Ibarra.** Licenciada en Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes. Maestría en Crítica y Difusión de las Artes (UNA). Docente e investigadora universitaria.

Espacio de integración artística

Nora Iribe (*) y Analía Geymonat (**)

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Resumen: Esta materia cuatrimestral, para tercer año de la ESB del Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata, busca borrar los límites de los lenguajes artísticos en la construcción de una zona de convergencia, de intersección, de interpenetración, donde tanto las artes musicales como las visuales operen al servicio de un nuevo estatuto de obra de arte, un espacio donde alumnos provenientes de diferentes lenguajes artísticos puedan encontrarse e interactuar creativamente. Desde este proyecto, se propone el espacio teatral como el lugar de privilegio donde lo corporal, lo musical, lo visual y lo lingüístico aparecen integrados en la obra total, zona de colaboración, de socialización, donde las individualidades y las especificidades confluyen en una producción artística grupal.

Palabras clave: integración - arte - teatro - subjetividad - aula

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 159]