

para o show. É possível gerar uma educação visual? É possível pensar como queremos trabalhar no futuro? É possível resistir às mudanças tecnológicas desfavoráveis ao nosso campo de ação, mas impostas pelo mercado? Neste mar de perguntas, nos sentamos para discutir o passado e o conceito atual e o trabalho visual de um show.

**Palavras chave:** Design de show - Iluminação - Novas tecnologias - Cenografia

(\*) **Magalí Acha.** Licenciada en Artes del Teatro (USAL). Profesora universitaria (UP). Diseñadora de Escenografía e Iluminación en espectáculos teatrales, danza y comedia musical.

---

## Actuación

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Andrés Binetti (\*)

**Resumen:** Esta mesa de discusión se conformó a partir de diversas miradas analíticas descriptivo-experienciales respecto del quehacer actoral. Es decir, teniendo en cuenta y partiendo de la propia experiencia de los artistas expositores, el encuentro fue abordando algunos aspectos esenciales del oficio teatral y, en particular sobre lo actoral como materia expresiva. A medida que avanzábamos con las exposiciones, fueron surgiendo debates y discusiones sobre problemáticas propias y colectivas. Fue por ello que a partir de la propuesta de los expositores algunos tópicos desglosados advirtieron diferentes enfoques y formas de concebir la propia actividad: la idea de verdad y mentira escénica, los modos de juzgar una actuación como valiosa o deslucida, los cánones aprehendidos, como así también los recorridos para encontrar formas genuinas de estar en escena, entre otros aspectos.

**Palabras clave:** técnicas de representación - creación - clown - actuación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 41]

---

Esta mesa de discusión se conformó a partir de diversas miradas analíticas descriptivo-experienciales respecto del quehacer actoral. Es decir, teniendo en cuenta y partiendo de la propia experiencia de los artistas expositores el encuentro fue abordando algunos aspectos esenciales del oficio teatral y, en particular sobre lo actoral como materia expresiva. A medida que avanzábamos con las exposiciones, fueron surgiendo debates y discusiones sobre problemáticas propias y colectivas. Fue por ello que a partir de la propuesta de los expositores algunos tópicos desglosados advirtieron diferentes enfoques y formas de concebir la propia actividad: la idea de verdad y mentira escénica, los modos de juzgar una actuación como valiosa o deslucida, los cánones aprehendidos, como así también los recorridos para encontrar formas genuinas de estar en escena, entre otros aspectos. De esta manera, los artistas expositores sondearon varias líneas y tópicos contemporáneos, al tiempo que los vincularon con las formas de enseñanza sobre la materia. Respecto de esto último, fue relevante destacar la prolífica producción tallerística y de educación formal que la ciudad de Buenos Aires presenta, desde Centros culturales, talleres y estudios privados, como al desarrollo de carreras terciarias y universitarias. Así, las exposiciones fueron delineando un mapa de reflexiones no solo sobre la propia trayectoria o carrera de actuación, o cómo reflexionar sobre la propia labor, sino también sobre las instancias colectivas de enseñanza, de transmisión de saberes y de aprendizaje a la hora de actuar.

Marcelo Katz inauguró la mesa refiriéndose al vacío como trampolín hacia la creación, dando cuenta, tanto

en términos artísticos como en términos pedagógicos, que la herramienta llamada vacío era fundamental para producir un relato único y verdadero. En este sentido su exposición abordó dicho concepto de vaciarse, como un trabajo que debe hacer el artista antes de iniciar un proceso creativo. Explicó que este despejar, limpiar y preparar el cuerpo antes es parte de un proceso que luego será conformado por la acumulación escénica. De esta manera, su obra *Vértigo* le sirvió de ejemplo para considerar estas premisas y dio cuenta de él como un espectáculo que viene desarrollando desde hace más de dos años, y en el cual enfrenta a un grupo de *clowns* y músicos con el público, sin ningún tipo de ensayo ni idea previa, bajo su propia dirección.

Por su parte, Emiliano Delucchi abordó los métodos de actuación canónicos. La pregunta que atravesó toda su exposición se focalizó en indagar si es posible pensar, si es posible que exista un método que garantice una actuación orgánica, y, de ser así, cuáles serían los puntos de contacto y zonas compartidas entre distintos métodos en la actuación hasta ahora desarrollados. La síntesis de su exposición fue que los métodos no garantizan una adecuada performance y que cada artista debe encontrar una síntesis personal de todos los métodos transitados a la hora de poner el cuerpo en la escena teatral. Juan Tupac Soler expuso, desde su experiencia personal, varias líneas en torno al trabajo y a la fuerza comprometida escénicamente. Se propuso relativizar el concepto de personaje, en tanto unidad de sentido cerrada y aislada de la escena, a partir de reflexionar sobre él desde la idea de cambio, de devenir con el/los otro/s. Así, a la idea de trabajo de composición le opuso la idea de tra-

bajo en permanencia, de estar con el otro en escena. Al considerar esto como un trabajo de exposición advirtió que esto no solo se ciñe al vínculo entre pares/actores, sino que también ataña e incluye al público dentro de ese entramado. Por ello “estar en escena”/ “asumir las circunstancias”/ “dejar que aparezca” son modos en los que Tupac Soler como artista concibe a la actuación, al tiempo que indaga y reflexiona sobre cuáles serían esos mecanismos para favorecer su hipótesis.

María Onetto indagó acerca de la formación actoral desde la experiencia docente con alumnos principiantes en el Sportivo Teatral, espacio en el que trabajó dando clases. La actriz aportó la idea de ideología dramática en tanto forma y responsabilidad a cargo del docente de un grupo novel, en tanto compromiso por lograr encontrar la potencia de actuación particular en cada participante del entrenamiento. Discutió la vieja noción de *verdad*, en el sentido de que no es relevante a la hora de la formación de un actor el pensar acerca de si un espectador, le cree o no le cree, sino que el foco está puesto en el despliegue poético que ese actor en formación puede desarrollar.

Por su parte, Gerardo Chendo reflexionó e intentó integrar dos métodos de actuación enfrentados durante el siglo XX. Describió aspectos concernientes a ambos, diciendo que el primero *-la escuela realista/introspectiva-* tuvo como grandes referentes a Stanislavsky, Strasberg o Hedy Crilla; mientras que el segundo, *la escuela físico poética*, supo desplegarse a partir de maestros como Grotowsky, Lecoq o Meyerhold. Teniendo en cuenta estas dos corrientes o líneas paradigmáticas, y considerando cierto enfrentamiento histórico de ambas escuelas, el artista propuso una experiencia de síntesis, tomando lo mejor de cada una. Para ello consideró que, a la hora de formarse actoralmente, resulta pertinente tener capacidad de organización y de desarrollo a partir de la seriedad y el compromiso con el trabajo propio.

Ezequiel Tronconi expuso acerca del punto de partida/motor de acción de su propia labor como actor y director. Sus preguntas en torno a ambos quehaceres indagaron tópicos tales como: qué es lo genuino, qué sería lo subjetivo y verdadero a la hora de actuar, y cuáles son los devenires para lograr de esa primera instancia (más cercana e intuitiva) sobre el proceso creativo, un distanciamiento crítico.

Brenda Costa trató y problematizó en su exposición el tópico contemporáneo del actor narrador. Para ello, tuvo en cuenta cierta idea de relato que atraviesa las convenciones actuales, dando cuenta de la autonomía que posee el actor en relación con el texto dramático. Abordó el vínculo de matriz textual, ya no desde la idea de sumisión/representación, sino pensando que la propuesta contemporánea tiene otras herramientas y da cuenta de las tensiones actuales respecto de la representación. En este sentido la actriz propone la idea de la particularidad como fundante del proceso creativo.

Yoska Lázaro dio cuenta de una investigación que viene realizando desde hace tiempo con el método creado por Sanford Meisner. Expuso a partir de ejemplos propios de sus alumnos, la efectividad de dicho método a la hora de conquistar espacios trascendentes en el campo de la actuación.

En síntesis, esta mesa de debate y discusión trató sobre todo acerca de los métodos de actuación y las formas de transmitirlos, vinculando muy estrechamente las nociones artísticas a las pedagógicas. Todas las exposiciones, de una u otra manera, están dando cuenta de un cambio, de una desestabilización a la hora de pensar el proceso por el cual se enseña y se realiza el fenómeno de la actuación en el espacio contemporáneo. Estas ideas tienen mucho de alentador porque intentan correr los límites de las convenciones establecidas, al tiempo que discuten cuál sería la forma correcta de romper con el pasado. En ese sentido, resultó muy fructífero llegar a la conclusión de que el proceso pedagógico en materia actoral, así como el de actuación propia, es acumulativo, progresivo y orgánico.

### Expositores

- 1 - Marcelo Kats: *El vacío como trampolín hacia la creación.*
- 2 - Emiliano Delucchi: *Todos los métodos, el método.*
- 3 - Juan Tupac Soler: *Indagaciones sobre la actuación.*
- 4 - María Onetto: *Estímulo y despliegue del deseo de actuación, iniciación teatral en adultos.*
- 5 - Gerardo Chendo: *Actuación, entrenamiento y experimentación.*
- 6 - Ezequiel Tronconi: *Convicción en la intuición para dirigir y actuar.*
- 7 - Brenda costa: *Actuar/ narrar*
- 8 - Yoska Lázaro: *La pieza Meisner, el desarrollo de la técnica de Sanford Meisner.*

**Abstract:** This roundtable discussion was formed from various descriptive and analytical experiential looks about the acting work. That is to say, taking into account and starting from the own experience of the exhibiting artists, the meeting was dealing with some essential aspects of the theatrical trade, and in particular on the acting as expressive matter. As we proceeded with exhibitions, debates and discussions on own and collective problems were emerging. It was for that reason that from the proposal of the exhibitors some disaggregated topics warned different approaches and forms of conceiving the own activity: the idea of truth and scenic lie, the ways to judge a performance as valuable or lackluster, the canons apprehended, as well as the tours to find genuine ways of being on the scene, among other aspects.

**Keywords:** representation techniques - creation - clown - acting

**Resumo:** Esta tabela de discussão foi formada a partir de vários pontos de vista analíticos descritivo-experienciais sobre a tarefa de atuação. Ou seja, tendo em conta e partindo da própria experiência dos artistas expositores, a reunião abordou alguns aspectos essenciais do comércio teatral e, em particular, sobre a atuação como assunto expressivo. Ao prosseguir com as exposições, surgiram discussões e discussões sobre nossos próprios e coletivos problemas. Foram por esta razão que, a partir da proposta dos oradores, alguns tópicos desagregados alertaram diferentes abordagens e formas de conceber a própria atividade: a idéia da verdade e a mentira cênica, as formas de julgar uma performance tão valiosa ou desluzida, os cânones apreendidos,

como bem como os passeios para encontrar formas genuínas de estar em cena, entre outros aspectos.

**Palavras chave:** Técnicas de representação - criação - clown - Atuação

(\*) **Andrés Binetti:** Licenciado en Puesta en Escena (Escuela Municipal de Arte Dramático). Profesor de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculo de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

## Dramaturgia

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Andrés Binetti (\*)

**Resumen:** El diálogo planteado con los autores y autoras abordó distintas vicisitudes y problemáticas concernientes a la escritura dramática. A partir de diferentes y complementarias miradas, la producción de textos y su ubicación en diversos ámbitos y circuitos de la escena porteña fue una de las líneas temáticas que atravesó la mayor parte de las exposiciones. Asimismo se desglosó y se profundizó sobre la idea de qué es *dramaturgia* en la contemporaneidad, teniendo en cuenta las nuevas convenciones y códigos que aparecen en el siglo XXI. También se debatió acerca de la idea de lo *abyecto* y la descomposición de la noción de *foro único* como principio constitutivo del procedimiento dramático tradicional.

**Palabras clave:** dramaturgia - escritura - acción dramática - escena - siglo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 43]

---

Por su parte, Sebastián Suñe desplegó su reflexión en función de explicitar cómo ha sido generar un dispositivo creador a partir de una escritura a *pedido*. Indagó acerca de trabajar, dar forma y poner en marcha la voluntad creativa partiendo de una idea ajena, ya sea propuesta por un productor o elenco determinado. En este sentido el autor propuso un catálogo específico de limitaciones a tener en cuenta, a saber: tipo de producción y contexto en el que se va a estrenar; cantidad y tipo de actores; cantidad determinada de espacios escénicos; o duración específica del espectáculo. Por último Suñe dio cuenta de las maneras de establecer una relación laboral con el productor del espectáculo, en función del valor del trabajo, la cantidad de reescrituras, los costos de corrección y el límite de tiempo pautado para concretar la entrega del trabajo terminado.

Lucas Lagré nos habló de la *polifonía enunciativa* en un intento de repensar los estudios escriturales tradicionales que parecen coincidir en que lo que caracteriza a un texto dramático como co-ocurrencia de dos tipos de enunciados de naturaleza diferente, a saber: las réplicas y las didascalias. A través de varios ejemplos fue argumentando su punto de vista y desarrollando una lectura crítica de varios textos dramáticos; tal fue el caso del final de *Inventarios*, obra del francés Phillippe Minyana, la cual cierra con una última didascalia que funciona como pregunta, y en donde el autor hace un intento de repensar metateatralmente el funcionamiento de las acotaciones escénicas. Para dar cuenta de sus hipótesis, Lagré se enmarcó teóricamente desde un enfoque dialógico entre la idea de argumentación (como estrategia textual) y de polifonía enunciativa, ampliándolas hacia el campo de lo específicamente teatral.

En su exposición, Gael Policano Rossi explicó y desarrolló la noción de *convención teatral* como una instancia de *foro único*. Es decir, tomó a la escritura teatral como matriz de espacios dramáticos y aplicó sobre esta idea un intento de deconstrucción desde una perspectiva ligada a su escritura personal. Para ello intervino y relacionó la noción de secuencialidad espacio-temporal presente en la textura de una pieza dramática. Ejemplificando con experiencias contemporáneas, su reflexión dramática se expandió a diversas puestas en escena. Tal fue el caso de *Interiores*, de Mariano Pensotti; *Bienvenido a casa*, de R. Suarez y *Nachlass*, de Rimini Protokoll, ejemplos de los que se sirvió para dar cuenta de la desacreditación y convergencia del espacio contemporáneo en la dramaturgia actual y de la hegemonía que plantea el *foro único*, principio fundante de la construcción de un relato espectacular.

Juan Mako, por su parte, reflexionó acerca de la idea de *productividad* de un texto dramático clásico, en relación con el problema de acceso a varios de estos textos y sus correspondientes derechos de autor/representación. Su exposición indagó formas de pensar la propiedad de esos textos, y de su acceso en tanto posibilidad de encuentro y puesta en escena a lo largo del tiempo. Asimismo, estas hipótesis forman parte de su tesis de grado de licenciatura en Actuación escénica que actualmente Mako realiza en la Universidad Nacional de las Artes. En este sentido expuso y argumentó sobre la necesidad y potencialidad de distintas reescrituras, ya sea dramáticas como espectaculares, que competen a los textos clásicos y la actualidad.

La exposición conjunta de Eduardo Bertania y Hernán Costa consistió en una focalización sobre la dramaturgia