

borramiento de los límites dentro de cada una de las artes. Pero además, manifiesta el avance de un desvanecimiento progresivo e implacable entre los límites de las diferentes manifestaciones artísticas entre sí. Para estudiar este fenómeno, la investigadora aborda las obras de la coreógrafa Paula Manaker, quién nos introduce en la *micro-poética* que recurre al cruce de diferentes lenguajes escénicos.

#### Comisión formada por:

- Roberto Ariel Tamburrini, *tranSitu - grupo danzabismal / danza y cotidianeidad*
- Perla Viviana Lazo, Vilma Santacruz, *Aportes del tango a la danza teatro*
- Daiana Cacchion, *Danzalvuelo, el cuerpo danzante en el espacio cotidiano*
- Alejandra Cosin, *Danza y público: la ¿eterna? relación disconforme*
- María Sol De Oliveira Mónica, *Voz y Movimiento. Cartografía de la carne.*
- Isabel de la Fuente, *Destinos Cardinales*

#### Referencias bibliográficas

- Masetti, M. (2016) *Acerca de las poéticas en la danza*  
Masetti, M. (s/f) *Más allá de los límites: cruce de lenguajes*

**Abstract:** The creative body is manifested by a visceral movement that reflects. This voluntary action of body and desire may be as subtle as the whipping of a dragonfly's wings or as disturbing as the galloping of a steed. Between the two ends, between the fury and the calm, lies the silence of the stillness. Three stages: violence, placidity and peace form a language as universal as it is unique, the language of dance and the voice of the body in the silent space.

**Keywords:** Body - dance - language - choreography - creative

**Resumo:** O corpo criativo manifesta-se a partir de um movimento visceral que este reflete. Esta ação voluntária do corpo e do desejo, pode ser tão sutil como o batido das asas de uma libélula ou tão perturbadores como o galope de um corcel. Entre ambos extremos, entre a fúria e a acalma, arraiga o silêncio da quietude. Três estágios: violência, placidez e paz formam uma linguagem tão universal como único, a linguagem da dança, a voz do corpo no espaço silente.

**Palavras chave:** corpo - dança - idioma - coreografia - criativo

(\*) **Gabriel Los Santos** Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales, Universidad Nacional General San Martín. Técnico Superior en Dirección y Puesta en Escena, Escuela de Arte Dramático. Puesta en Escena Cinematográfica, Cine Sur. Profesor y Coordinador del Departamento Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

---

## ¿Por qué y para qué el Teatro?

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Andrea V. Mardikian Giase (\*)

**Resumen:** La comisión se ha focalizado en la complejidad de transitar un proceso creativo. Cada uno de los conferencistas ha compartido su experiencia con el resto de los participantes de la comisión. Los relatos son producto de una auto-observación de cómo ha sido el recorrido, cómo se han enriquecido los artistas a partir de lo vivido, cómo su experiencia puede seguir enriqueciendo y dialogando con otras propias y/o ajenas, en el pasado, presente y futuro del proceso. La noción de espectro, de Jacques Derrida, permite ahondar en el tema fundante de la comisión. Derrida, en su texto *Los espectros de Marx* (1995) define al espectro como una forma fenoménica y carnal del espíritu, difícil de nombrar, capaz de organizar un área de indecibilidad. El espectro habilita la noción de entre entre dos extremos: la vida y la muerte, autorizando a que la memoria, la herencia, las generaciones pasadas, las experiencias del pasado se actualicen en el presente. El espectro funciona como una marca, una huella, una procedencia, una herencia que va hacia el porvenir. En este entre, la procedencia, aquella experiencia recuperada en el relato, viene del pasado y va hacia el por-venir.

**Palabras clave:** teatro - proceso creativo - espectro - espacio - experiencia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 56]

---

Anaía Fedra García explicó cómo abordar el poema de Leónidas Lamborghini *Las patas en las fuentes* y cómo hacer para llevarlo a escena. El trabajo tuvo como eje principal transformar el poema en un hecho teatral, teniendo en cuenta que el entramado principal descansa en la relación de la memoria individual y colectiva con un campo mayor, el teatro y su política de la memoria.

La exploración se centró en articular las capas históricas y el recorrido personal del director y del actor. Anaía dijo: "Un entramado de voces, del presente y del pasado". Para trabajar la organización del Espacio-Tiempo utilizó el recurso del *flashback* y las transformaciones espaciales a través de las luces modificando el espacio despojado. Asimismo, señaló un trabajo de mucha ex-

ploración con el actor para que el texto resonara en el cuerpo del mismo.

José María Gómez Samela se preguntó: “¿cómo crean las nuevas generaciones el hecho teatral?... ¿es, acaso, el proceso de creación colectiva un camino de experiencia singular?” Su exposición señalaba el proceso de dirección de la obra de Ricardo Dubatti *Un Punto en el Espacio* y admite un diálogo constante entre el dramaturgo - director - actor - productor. Esto nos invitó a reflexionar sobre un proceso de creación colectiva que, en este caso, tuvo como disparador el texto del autor de la obra. El primer acercamiento fue improvisación, se desgravaba, se rearmaba el texto y se volvía a probar. Fue un proceso creativo muy largo de investigación y el problema fue el final. José María comentó que después del estreno hubo tres funciones en donde los finales fueron los tres diferentes, luego de la tercera función se decidió el final. Del mismo modo desarrolló la complejidad de condensar los tres espacios ficcionales (farmacia, atelier, carnicería) en un solo espacio, el obstáculo mayor era tener escenas separadas y no lograr encontrar los puentes de enlace entre las mismas. Para trabajar el Tiempo-Espacio también se priorizó la investigación y la apertura del material a colegas para recibir una mirada nueva, un punto de vista distinto, en este intercambio se revelaron nuevas posibilidades de prueba.

Héctor Calmet y Natacha Paula Delgado nos compartieron la puesta en escena de *El patio de atrás* de Carlos Gorostiza en el Teatro Andamio 90, una producción del teatro independiente donde se advierten las características del proceso creativo, con sus límites y posibilidades. La obra proponía la metáfora de que “hay lo que no hay”, así lo argumentaba su directora, Natacha: Una radio que no anda. El espacio proponía un desdoblamiento, por un lado, el patio de atrás; por el otro, el de adelante (los vecinos). El tiempo está marcado por unas campanadas que suenan cada quince minutos. Una vez más, cómo venimos observando en las exposiciones de los conferencistas anteriores, el tratamiento del tiempo trabaja la condensación del pasado, presente y futuro, en este caso, usando como metáfora la fotografía. La búsqueda estética se realizó a partir de diferentes disciplinas artísticas como la plástica, el cine y la música. Me permito señalar una frase que dijo Héctor Calmet para subrayar una característica *del proceso creativo*: “El texto te inspira. La elección es intuitiva. No se sabe que va a pasar.”. De este modo, la inteligencia perceptiva habilita la incertidumbre como herramienta creativa. Marcelo Mangone entiende todo proceso creador como una secuencia cíclica atravesada por distintas fases. Utilizó como referencia tres espectáculos, *La fiesta Rota*, *La amante de Bertolt B* (los dos de su autoría donde además cumplía el rol de director) y *Manifiesto vs Manifiesto*, donde dirigió el texto de Susana Torres Molina. Entiende al actor como un espíritu, un cuerpo, una palabra dispuesto a investigar desde el juego. La dinámica es la de aclarar la palabra para confundir al cuerpo, y aclarar el cuerpo para confundir la palabra, volver conocido lo extraño y extraño lo conocido. El actor en la exploración salta al vacío, el director es su red de contención. El actor atraviesa bloqueos emocionales (miedo, fracaso, falta de motivación) y racionales (el no saber, la necesidad

de resolver). Mangone propone un procedimiento para articular el proceso creativo a partir de fases: Preparación, Incubación, Iluminación, Verificación.

Andrés Caro Berta para elaborar *La Linyera* llevó cerca de un año de trabajo de investigación. Algunas de las preguntas disparadoras fueron: ¿Qué es un linyera? ¿Por qué Claudia elige la calle cuando tenía un hogar esperando su retorno? ¿Qué la llevó a vivir en plazas con apenas un carro de supermercado con sus pertenencias? Ese periplo fue registrado en un cuaderno de bitácora con dibujos e imágenes, donde se observa la importancia, a partir del texto, de hacer creíble el personaje, transformarlo en alguien que hable de tantos otros como ella.

Ivan Espeche reflexionó sobre las diferencias a la hora de actuar personajes ficticios o personajes de la historia, tanto en lo técnico de la actuación como a la hora de traer ciertos personajes a la vida escénica. Su próximo desafío es interpretar a Gardel y compartió la experiencia que está transitando.

Por último, en mi exposición puse a dialogar el Teatro con la Filosofía, ambos comparten el mismo objetivo que es hacer preguntas. Me pregunto: ¿Por qué el teatro? ¿Cuál es la función primera y última del teatro? ¿Quién es ese Ser que hace teatro? Peter Brook (1969) dice en su libro *El Espacio Vacío*: “El teatro es juego”. Me pregunto: ¿Quién juega? Nietzsche en su texto *La voluntad de poder* (2006) explica que del Ser como Ser ya no queda nada. El Ser es interpretación. Heidegger (1971) articulándose con dicho pensamiento, entiende que el Ser es interpretación, es lo que está detrás, se presenta retirándose, ocultándose, exiliándose. Nunca se presenta de frente, lo que se presenta es espectral, es una máscara. Para Heidegger todo es impostura, todo es engaño, todo es interpretación. En este punto es donde dialogan Nietzsche y Heidegger con Peter Brook porque coinciden en el punto de la impostura, los dos creen que hay una pequeña parte visible (la vida cotidiana) de una gigantesca formación invisible, espectral. La noción de *entre* es un péndulo que oscila entre dos extremos Verdad-Mentira, se tocan, se contaminan.

Las preguntas, ¿por qué el teatro?, ¿para qué el teatro?, al final de la jornada resignificaron todo lo desarrollado a priori. Cuándo las formulé se produjo un silencio muy conmovedor, por lo menos para mí. De a poco algunos participantes tomaron la posta y empezaron a explicar el por qué, el para qué, su función en la sociedad, a lo largo de la historia, como hecho político, social, cultural, etc. Honestamente, mi deseo no es contestar estos interrogantes, mi objetivo es ahondar más, pensar al hecho teatral como un asunto existencial, sacudir los principios ordenatorios del teatro, advertir el entre Verdad-Mentira para no obturar la reflexión, para abrir la oportunidad del por-venir.

Conferencistas de la Comisión N° B 9. Proceso Creativo - Fedra García, Analía. “*Las patas en las fuentes*”, *Leónidas Lamborghini*

- Mangone, Marcelo. “*Entre el sueño y la vigilia. Acerca del proceso creador, el cuerpo como disparador*”

- Gómez Samela, José María. “*Un punto en el espacio. Diálogo, Dirección y Proceso Creativo*.”

- Mardikian Giase, Andrea Verónica. “Desde el vacío hacia la expresión escénica”
- Calmet, Hector. “El patio de atrás de Carlos Gorostiza en Andamio 90”
- Delgado, Paula Delgado. “El patio de atrás de Carlos Gorostiza en Andamio 90”
- Espeche, Iván. “De la realidad a la Ficción”
- Berta, Andrés Caro. “Bitácora de “La Linyera”. La construcción de un personaje”

#### Referencias bibliográficas

- Brook, P. (1969). *El espacio vacío*. Barcelona, España: Península.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx*. Madrid, España: Trotta.
- Heidegger, M. (1971). *Ser y Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (2000). *La voluntad de poder*. Buenos Aires, Argentina: Edaf.

---

**Abstract:** The commission has focused on the complexity of moving through a creative process. Each of the speakers has shared their experience with the rest of the participants in the commission. The stories are the product of a self-observation of how the journey has been, how artists have grown from what they have experienced, how their experience can continue enriching and dialoguing with their own and / or others, in the past, present and future of the process. The notion of spectrum, by Jacques Derrida, allows us to delve into the underlying theme of the commission. Derrida, in his text *The Specters of Marx* (1995) defines the spectrum as a phenomenal and carnal form of the spirit, difficult to name, capable of organizing an area of unspeakability. The spectrum enables the notion of between two extremes: life and death, authorizing that the memory, the inheritance, the past generations, the experiences of the past

are updated in the present. The spectrum functions as a brand, a footprint, a provenance, an inheritance that goes into the future. In this between and the provenance that experience recovered in the story, comes from the past and goes to the future.

**Keywords:** Theatre - creative process - spectrum - space - experience

**Resumo:** A comissão centrou-se na complexidade de passar por um processo criativo. Cada um dos falantes compartilhou sua experiência com o resto dos participantes na comissão. As histórias são o produto de uma auto-observação de como a jornada foi, como os artistas foram enriquecidos com o que foi vivido, como sua experiência pode seguir enriquecendo e dialogando com seus próprios e / ou outros, no passado, presente e futuro do processo. A noção de espectro, de Jacques Derrida, nos permite aprofundar o tema subjacente da comissão. Derrida, em seu texto *Os Espectros de Marx* (1995) definem o espectro como uma forma fenomenal e carnal do espírito, difícil de nomear, capaz de organizar uma área de indistinção. O espectro permite a noção de dois extremos: a vida e a morte, autorizando que a memória, a herança, as gerações passadas, as experiências do passado sejam atualizadas no presente. O espectro funciona como uma marca, uma pegada, uma proveniência, uma herança que vai para o futuro. Neste meio, a proveniência, essa experiência recuperada na história, vem do passado e vai para o futuro.

**Palavras chave:** teatro - processo criativo - espectro - espaço - experiência

(\*) **Andrea V. Mardikian Giase.** Licenciada en Artes Combinadas (Universidad de Buenos Aires). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Profesora de la Universidad de Palermo. Actriz.

---

## El Teatro: un espacio - tiempo de responsabilidad

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Andrea V. Mardikian Giase (\*)

**Resumen:** En esta comisión cada uno de los participantes ha señalado las estrategias utilizadas para dirigir un espectáculo. Como dice el texto de Patrice Pavis (1987) “Del texto a la escena: un parto difícil”, una puesta en escena no es el encuentro entre dos referentes, es decir, el textual y escénico. Existe una relación evidente entre texto y escena pero no aparece bajo la forma de traducción o repetición del primero en el espacio escénico, sino como la traducción y exhibición de un universo ficcional producido por la escena.

**Palabras clave:** puesta en escena - texto dramático - espectador - deconstructivismo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 58]

---

Pablo Caramelo entiende que el uso de la palabra, en el teatro alternativo porteño, tiene una situación laberíntica. Identifica dos posiciones básicas: una es tomar

al texto como excusa instrumental para la actuación, la otra es proponer a la literatura como resistencia al teatro, como forjadora de oscuridades y escollos a la