

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.
Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini
Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini
Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera
Departamento de Humanidades
Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez
Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez
Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia
Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi
Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta
Dra. Marcela Aguirrezabala
Dr. Sebastián Alioto
Lic. Carolina Baudriz
Lic. Clarisa Borgani
Prof. Lucas Brodersen
Lic. Gonzalo Cabezas
Dra. Rebeca Canclini
Lic. Norma Crotti
Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Gabriela **Monti**

Pablo **Wohl**

Emilio **Zaina**

(Editores)

El teatro como acontecimiento, el espectador como protagonista

Volumen 5

Índice

La metateatralidad en la comedia <i>Cásina</i> de Plauto.....	270
<i>Irene Noralia D'Angelo</i>	
El cuerpo del que escribe.....	277
<i>Sebastián Huber</i>	
El Teatro Estable en el marco institucional de la Universidad Nacional del Sur.....	282
<i>Matías A. González</i>	
3x3x3. <i>El robo como vehículo de construcción dramática</i> . La creación escénica en el seminario de dramaturgia de María Luz García.....	290
<i>Martiniano Roa, Agustina Gómez Hoffmann</i>	
¿Qué metodología para qué teatro? O la pregunta por la dimensión humana en el quehacer teatral.....	296
<i>Florencia Sánchez</i>	
Revisiones y reflexiones acerca de la actualización de la tradición dramática clásica y su correlación con la práctica en el Teatro Estable del Departamento de Humanidades.....	301
<i>Franco Juárez, Anabel Tellechea</i>	
¿Quiénes y por qué iban a ver las comedias de Plauto?.....	305
<i>Emilio Zaina, Gabriela Monti</i>	

3 x 3 x 3. El robo como vehículo de construcción dramática.

La creación escénica en el seminario de dramaturgia de

María Luz García

Martiniano Roa

Facultad de Arte - Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

tulunaplateada@yahoo.com.ar

Agustina Gómez Hoffmann

Facultad de Arte - Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

agustinagomez@hotmai.com

Introducción

El tratamiento del espacio en lo que concierne a la actividad teatral, desde hace ya tiempo tiende a alejarse de un instrumento de imitación de aquello que no está. A partir de las crisis y transformaciones que el teatro contemporáneo ha atravesado desde principios del siglo XX, es que varias categorías alrededor del espacio (espacio escénico, espacio dramático, escenografía, por nombrar algunas) han sido repensadas y en algunos casos han transfigurado hacia nuevas formas, por su falta de contundencia ante un teatro que intenta apartarse de la ilusión de representación de una realidad aparente, en pos de la exhibición de la vivencia.

El escenario ya no está ordenado principalmente a su función representativa. ¿Por qué? Porque el escenario está ordenado para otra cosa que podríamos llamar su función presentativa, o presentadora, digamos su función de exhibición¹

La propuesta de creación de textos para ser semi-montados en espacios no convencionales en los seminarios de dramaturgia de las Jornadas de difusión de la Biblioteca Dramaturgos de Provincias, ha sido un denominador común, la mayoría de las veces, que favoreció a la ampliación de espacios posibles para albergar la escena, más allá de la sala teatral. Tal es así, que a lo largo de diferentes jornadas se han montado escenas en estacionamientos de autos, plazas, casas quintas, museos, casas de familia o, como el caso que nos atañe, la sede social de un club de barrio.

En la VII edición de las Jornadas, la sede social del Club Atlético y Biblioteca Ferrocarril Sud de Tandil albergó las escenas del seminario de escritura teatral del año 2011. El mismo se desarrolló entre agosto y noviembre de dicho año, se llamó “3 x 3 x 3” y fue dictado por la docente y dramaturga María

¹Cita tomada de la entrevista realizada por Benoit Mory y Maia Nicolas, acerca del libro *¿Es necesario el teatro?* De Denis Guénoun. Paris, junio de 2014.

Luz García². La génesis del mismo consistía en dos factores disparadores disímiles. El primero, la oportunidad de “robar” algo de tres materiales correspondientes a tres artistas de tres disciplinas diferentes³: L. Favio, J. Cortázar y A. Zitarrosa. Es decir, el robo propiamente dicho de algo de estos materiales como disparador para la construcción de las escenas. En segundo término, la elección de un lugar específico dentro del club, donde se montaría la escena escrita, funcionando también como movilizador para la creación dramaturgica.

En esta última cuestión se concentra nuestra línea de estudio y se plantean algunos interrogantes alrededor de la posibilidad de poder reflexionar en un espacio susceptible de generar modos de habitarlo por su carácter de inmensidad, capaz de provocar un recorrido por la intimidad de quien lo aprecie y lo habite. Ese acceso a lo íntimo podría facilitar una inspiración creadora para el dramaturgo, que a su vez le permita transfigurarlo de su rol de escritor para asumir otros roles intervinientes en lo escénico. En función de lo expresado pensamos que el espacio podría adquirir otra significación, traspasando las características habituales de entorno, ambiente o contexto, con las que generalmente la figura del dramaturgo juega.

El club

La sede social del Club, al momento del seminario, se encontraba abandonada hacía varios años dada la mala situación económica por la que atravesaba la institución. Ésta se ubica en un barrio histórico de la ciudad de Tandil, ya que está situada a una cuadra de la estación de trenes, que precisamente le da nombre al club. Las construcciones del barrio datan de finales del siglo XIX y principios del XX. Son edificaciones con ciertas características de inmensidad, con grandes ventanales, cielorrasos altos, paredes anchas, etc. Aun en algunas calles del barrio, se encuentra el histórico adoquín cortado a mano por los pioneros picapedreros de la región, hace más de 100 años.

A pesar de no estar lejos del centro de la ciudad, esta zona no ha tenido el crecimiento o el auge inmobiliario que sí ha acontecido en otras zonas de Tandil, conservando su impronta popular. La elección de este universo popular presente en el barrio, y fundamentalmente en el club, fue determinante para albergar los textos de Cortázar, las películas de Favio y las canciones de Zitarrosa.

Dentro de la sede se podía ver una iluminación precaria, mobiliario roto y abandonado, paredes con humedad y faltantes de revoques, largos pastizales, etc. A la vez, había en el espacio diversos objetos que daban cuenta de la actividad social que había tenido el lugar, como por ejemplo mesas de pool y billar con sus tacos y bolas, vitrinas con trofeos, heladeras, fotos de equipos de diversas disciplinas, arcos de fútbol, etc. Una especie de sede social detenida en el tiempo, pero con una gran carga de memoria.

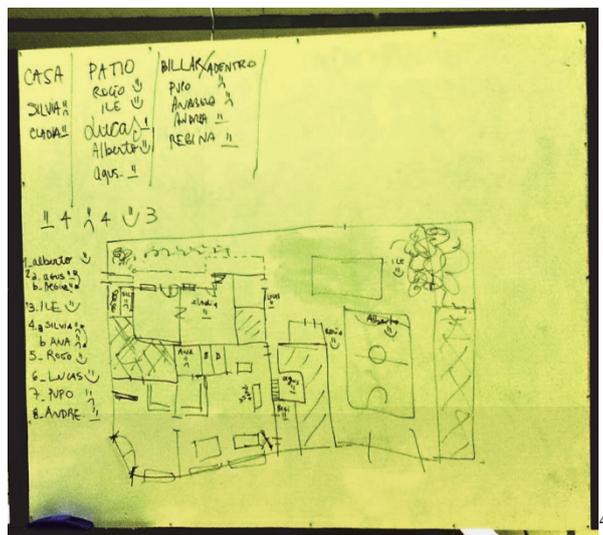
En primera instancia, los dramaturgos tomaron los materiales propuestos por la dramaturga y procedieron a robar algunos momentos de películas, frases de las canciones, nombres de los personajes, climas de escenas, o cualquier particularidad que les resonara o movilizara. Luego, los participantes recorrieron el lugar y escogieron un pequeño espacio que les llamara la atención, o les resultara significativo en algún sentido. Estos espacios elegidos eran un elemento más a tener en cuenta para la escritura y montaje de la escena, un aporte sensible más a cada uno de los dramaturgos.

² Dramaturga y Profesora de teatro egresada de la carrera de Licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN. Desde hace diez años es ayudante de Mauricio Kartun en la cátedra de Dramaturgia de la misma carrera.

³ Los materiales utilizados fueron: tres cuentos de J. Cortázar (“La Autopista al Sur”, “La salud de los enfermos” y “Los venenos”); tres películas de L. Favio (“El Dependiente”, “Nazareno Cruz y el Lobo” y “Gatica”) y tres canciones de A. Zitarrosa (“Los Boliches”, “Stefanie” y “Adagio de mi país”).

De esta forma, se tomaron espacios tales como: una cocina sin iluminación natural; una mesa de billar en el salón principal del club; una canchita de fútbol; un pastizal sobre el fondo del patio; un rincón en la edificación lleno de humedad con una bañera, por nombrar solo algunos.

Las escenas



Las escenas en general ofrecían al espectador diversos momentos de intimidad. Seleccionamos tres de las ocho escenas para ser aquí estudiadas. Podemos mencionar, por un lado *Juego de niños*, una escena dirigida y escrita por Alberto García Espíl y actuada por sus propios hijos (niños entre 10 y 12 años de edad) que jugaban en la cancha de fútbol del patio. El “robo” devenía del cuento *Los venenos* de J. Cortázar. La escena estaba impregnada de una frescura e inocencia propia de la edad de los chicos y al mismo tiempo el espacio adquirió una función lúdica, los chicos jugaban a la pelota y las chicas saltaban la soga. Los dos grupos se contemplaban mutuamente, haciendo comentarios y generando momentos de complicidad, a la espera de que uno de ellos con una de ellas sea correspondido en sus afectos. Pero principalmente la escena exhibía a la propia familia del autor, un aspecto perteneciente a su intimidad y a sus afectos. Un ejemplo de lo que puede suceder a partir de esta singular apropiación del espacio.



⁴Croquis de María Luz García que ordena y sitúa las escenas para su muestra.

Otra de las escenas *Ella practica su muerte* (dirigida por Andrés Carrera, profesor egresado de la facultad) robó algo del clima de la película *El Dependiente* de L. Favio ofrecía a una mujer simulando su muerte ante la llegada de su marido, acosada por la imagen del hijo de un vecino, un niño que no hablaba, sólo se asomaba desde la ventana. En la escena se La misma se concentraba en un recoveco de la construcción, entre una escalera que llevaba a un entrepiso, una bañera en un rincón, una ventana amplia que daba a la casa del vecino, paredes llenas de humedad con brotes de plantas que emergían de las paredes, ramas y hojas secas en el piso, escombros, etc. Este espacio abandonado, le daba a la escena un tinte de sueños rotos, frustraciones y delirios. Digamos que había una consonancia entre lo lúgubre del mismo, y la dramaturgia y dirección de la escena, a la vez que se imponía el clima lento, casi detenido de la película y del club mismo.



Por último, podemos mencionar *El pedido de la siesta* (escrita y dirigida por Rocío Ferreyro, profesora egresada de la Facultad) que invitaba a apreciar los afectos, la historia de amor de dos jóvenes. Un encuentro en un paredón a la tarde, donde la seducción, la melancolía y la separación trazaban el recorrido de la escena. El juego inocente, los duraznos como elemento que los volvía cómplices de una profunda intimidad, no solo a ellos, sino también a quienes observaban la escena. El robo provenía del cuento *Los Venenos*. La sensación de calidez y ternura que emanaba la escena, tenía que ver con la figura de estos jóvenes, la proximidad de sus cuerpos depositados abierta y cómodamente sobre el pasto. Esa parcela del espacio, ese recorte escogido por la autora, parecía condensar en sí mismo una potencia que cobraba fuerza en el contacto con esos actores y esa escritora.



Inmensidad/intimidad

Por muy paradójico que parezca, es a menudo esta inmensidad interior la que da su verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista. (...) La

inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo (Bachelard, 2000: 164).

Las ideas del filósofo y crítico literario francés G. Bachelard, ayudan a pensar en la potencia que gana el espacio a partir del contacto con el sujeto creador. G. Bachelard toma el concepto de inmensidad para hablar de las experiencias ante una inmensidad geográfica real, capaz de dejar a quien la contempla patitioso, y así dilucidar una inmensidad del interior, provocada por las apreciaciones y vivencias del ser en el ambiente.

Esta idea podría ser válida para trazar una analogía con lo sucedido en el seminario. Cada participante era lanzado a ese enorme lugar para hacer un recorte, una selección de una inmensidad. Inmensidad porque hablamos del estado y de las condiciones del club. Un entorno de grandeza y amplitud, deshabitado y abandonado, inmóvil y a la vez en movimiento, que parecía contener muchos tiempos y al mismo tiempo detenerse en un presente absoluto, condiciones que indudablemente se fueron colando en cada uno de los escritores. Como una extensión del cuerpo en el espacio. Una mezcla de imágenes que venían robadas de esas películas, cuentos y canciones, que se ponían en movimiento en el contacto con el ambiente, consiguiendo al fin una singular forma de evocar universos personales.

Algo interesante en cuanto al espacio de las escenas del seminario es el carácter de re-significación adquirido en función de la pérdida de su sentido representacional. Cada escena se volvía única en relación al espacio. Era impensable que éstas sean lo mismo montándolas, por ejemplo, en una sala teatral o en otro espacio no convencional. Precisamente por las condiciones que el espacio otorgaba de vivir en él, de que el actor lo habitara y se exhibiera, y, por ende, no se enmascarara con artificios, lo concreto y real que el ambiente devolvía. En este sentido, resultan más que alentadores los aportes del director y teórico R. Schechner en su libro *El Teatro Ambientalista*, donde postula, un poco partiendo de su discrepancia en cuanto al despliegue escenográfico en la puesta en escena, la idea de construcción de espacios orgánicos (que le viene de herencia de la escuela de construcción alemana de la Bauhaus). Habla de espacios “encontrados” que se encuentran al aire libre o edificios públicos, donde la cuestión radica en la interpretación y enfrentamiento que los actores involucrados en el hecho teatral hacen de tales ambientes.

Conclusiones

Antes dije que el medio ambiente es, en cierta forma, una extensión del cuerpo. Es igualmente cierto que el cuerpo se experimenta como una introspección de la geografía exterior. El ser humano no termina en la piel; y el mundo exterior no se mantiene separado por ella. Hay campos de energía que emanan de la persona y la penetran (Schechner, 1985: 70).

Esta mención a R. Schechner aporta contundencia para acercar precisiones ante las inquietudes anteriormente explicitadas. Cada recoveco del espacio no convencional, en este caso, el club, vendría a comportarse como el ambiente a través del cual el cuerpo del dramaturgo experimenta tal geografía y la habita, de tal modo que, reaviva sus posibilidades de contacto con su interior. Este contacto no es más que el resultado de una interacción viva, en presente y en concreto, cosa que no hubiera sido posible si la dinámica del seminario se hubiera restringido a la clásica vinculación entre un escenario montado

para la representación y la figura del escritor. El lema de la jornada de dramaturgos parece englobar un todo. Es decir, un diseño donde todos los aspectos o factores de la construcción de escena no están predeterminados, sino que se ponen en funcionamiento como una maquinaria.

A partir de esto se nos ocurre pensar en la concepción que se tiene de la figura del dramaturgo que se entrega a la escritura en soledad, en su escritorio, acudiendo desde allí a su inspiración. M. Serres, filósofo francés, en su libro *Variaciones sobre el cuerpo*, predica la vía hacia el conocimiento, hacia el aprendizaje, a partir de la vivencia y experiencia con el cuerpo. Este pensador, se vale de sus experiencias de entrenamiento y de ejercicio de alpinismo, para desarrollar su escritura. En lugar de sentarse a la espera de ideas o pensamientos que guíen su escritura, prefiere, sin desmerecer tal ritual, exponerse con todo su cuerpo a la vivencia, pensando con su cuerpo. Porque lo cierto es que ante algún desequilibrio o peligro el cuerpo inventa. *La cabeza es ingenua y el cuerpo, genial*⁵, dice M. Serres, no representa, avanza construyendo saber. Algo de esto podría replicarse en el trabajo realizado en el seminario, tal vez en el sentido de que, al ofrecerles la oportunidad a los dramaturgos de recorrer el espacio elegido, de hacer contacto con él, de vincularse sensible y sensorialmente, de describir lo que ese entorno les provocaba sensiblemente, ellos se estaban entregando a la escritura desde otro lugar. Un lugar que no era el de imaginar o evocar ideas, sino el de vincularse íntimamente con el lugar donde finalmente sucedería su escena. Y ese vínculo, como el de un pintor saliendo a retratar la naturaleza, implica un cuerpo susceptible, permeable, atento a sus sentidos, en interacción con el ambiente.

“¿Quién experimente? El cuerpo. ¿Quién inventa? Él. (...) la inteligencia es necia y pesada sin él, que es alado” (Serres, 2011: 132).

Entonces por qué no pensar que en la experiencia del seminario los participantes viviendo esos espacios concretos elegidos, pudieran hacer carne sus escenas. Es decir que, al momento de la escritura, la experiencia de contacto entre ambos, les hiciera transitar otros roles inherentes a la cuestión escénica, como el rol de actor, de director hasta incluso el de espectador. A su imaginario pueden haber acudido sus escenas ya montadas, sus actores bien definidos, acciones y gestos de los mismos, objetos intervinientes, y más cosas aún.

Bibliografía

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Mory, B. y Nicolás, M. (2004). Entrevista acerca del libro *¿Es necesario el teatro?* de Denis Guénoun, Paris.
- Schechner, R. (1987). *El teatro ambientalista*, México, Árbol Editorial.
- Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

⁵ (Serres, 135: 2011)