

# El Peldaño

Cuaderno de Teatrología | 22 | 2024



DEPARTAMENTO DE TEATRO -  
FACULTAD DE ARTE

ISSN 30087562

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL  
CENTRO DE LA PROVINCIA DE  
BUENOS AIRES

PH. CDAB Unicen

**EL PELDAÑO - CUADERNO DE TEATROLOGÍA, ES UNA PUBLICACIÓN ACADÉMICA CUYO OBJETIVO ES DIFUNDIR REFLEXIONES ACERCA DE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA DEL HECHO TEATRAL, ABORDANDO ASPECTOS PEDAGÓGICOS, ARTÍSTICOS Y TÉCNICOS.**

**COMITÉ EDITORIAL**

**ALBANECE RAÚL**

**ARIZA DANIEL**

**JULIÁ ANDREA**

**LOPEZ VILLEGAS ANA CRISTINA**

**MONTELLO FLAVIA**

**PEREZ CUBAS GABRIELA**

**SANDOVAL TATIANA**

**COMITÉ ASESOR**

**DUBATTI JORGE**

**ETCHECOIN LUCRECIA**

**KARTUN MAURICIO**

**NUDLER ALICIA**

**SABATE JOSEFINA**

**COORDINACIÓN EDITORIAL**

**GARCÍA LUZ**

**HOJSGAARD LUZ**

**COORDINACIÓN GENERAL**

**DEPARTAMENTO DE TEATRO**

**FACULTAD DE ARTE**

**EDITORIAL**

**UNICEN**



# ÍNDICE

## Editorial

*Luz García, Luz Hojsgaard*

## Artículos

### **Multiverso Lúdico. Una propuesta para el abordaje de la educación sexual integral atravesada por el juego dramático**

*Victoria Rodríguez, Juan Pablo Rojas, Natali Perez, Katherine Lumovich, Micaela San Martin*

### **La dramaturgia del espectador. El público y su multiplicación dramática**

*Gonzalo Leonel Gramonte*

### **Democracia, memoria y resistencia cultural. Sobre el movimiento Teatro x la Identidad**

*Alejo Gonzalez Bellomo*

## Entrevista

### **Sexualidades disidentes en las artes escénicas. Entrevista a Willy Lemos y su trayectoria como actor desde el under al Teatro San Martín**

*Alesandra Roczniak, Alejandro Leguizamon, Andrea Barreto*

## Dramaturgia

### **Escuela Bajo Sospecha. Dramaturgia de una Injusticia. Biodrama de Juan Martín Rosso**

*Juan Martín Rosso*

# Editorial

En este ciclo 2024 se celebra el 50° aniversario de la UNICEN, editorial de la presente publicación y de tantas otras, institución superior de educación pública que promueve la formación de profesionales de las más diversas disciplinas.

Desde este espacio de divulgación artística sostenemos la importancia de contar con una institución universitaria de educación superior pública, gratuita y de libre acceso.

Con el esfuerzo reunido del Departamento de Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN, la colaboración de escritos de investigadores, docentes, artistas; el compromiso del Comité Editorial y del Comité Asesor, se presenta el Número °22 de la revista. Nuestro objetivo, como siempre, es la divulgación y circulación de investigaciones, producciones del quehacer teatral y escénico, así como de áreas afines; propiciando que la reflexión académica, la práctica docente y artística permanezcan en constante crecimiento, estudio y colaboración entre los que integramos el siempre vivo y resistente campo de la teatrología. En esta edición contamos con diversas publicaciones de artistas e investigadores que reflejan diversas temáticas contemporáneas, desde la educación sexual integral atravesado por el juego dramático, sexualidades disidentes, el movimiento de teatro por la identidad, así como abordajes sobre la dramaturgia contemporánea desde la perspectiva del espectador y la creación de un dramaturgia biodramática.

Sin duda en estos 50 años de existencia de la UNICEN y los 20 años que cumplió la presente publicación en el 2023 dan cuenta de una permanente actualización del conocimiento y profesionalismo.

Gracias a quienes colaboraron con el presente número, por seguir reuniendo esfuerzos para que estos espacios de publicación sigan existiendo y desarrollándose, por seguir construyendo colectivamente esta Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires con su siempre destacado carácter regional.

Equipo de Coordinación Editorial

García Luz

Hojsgaard Luz

## MULTIVERSO LÚDICO. UNA PROPUESTA PARA EL PARA EL ABORDAJE DE LA EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL, ATRAVESADA POR EL JUEGO DRAMÁTICO

Katherine Lumovich<sup>1</sup>  
María Victoria Rodríguez<sup>2</sup>  
Micaela Yasmin Milagros San Martín<sup>3</sup>  
Natali Pérez<sup>4</sup>  
Juan Pablo Rojas<sup>5</sup>

### Resumen:

El siguiente trabajo desarrolla la experiencia de integrantes de un proyecto de extensión universitaria realizado durante el año 2023 en la ciudad de Tandil. El proyecto se denominó: “Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas”.

El equipo responsable del proyecto describe la experiencia desarrollada en dos espacios socio-comunitarios de la ciudad de Tandil. En ella, se propone una dinámica vivencial que aborda el Juego Dramático para el tratamiento transversal de los ejes previstos en la Ley de Educación Sexual Integral N° 26.150/06 (Ley ESI).

Palabras claves: proyecto, extensión universitaria, ESI, juego.

### Abstract:

The following article elaborates on the experience of members of a university extension project carried out in 2023 in the city of Tandil. The project was titled: "Ludic Multiverse: A Connection between the Ludic Moment Project and the Barriadas Program." The project director, co-director, along with the theater coordinators, describe their experiences developed in two socio-community spaces in the city of Tandil. It proposes an experiential

---

<sup>1</sup> Lumovich Katherine Estudiante del Profesorado de Teatro. Facultad de Arte UNICEN. Integrante del Proyecto Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas. Tandil. Bs. As. Argentina. kathyllumovich@hotmail.com

<sup>2</sup> María Victoria Rodríguez. Licenciada en Teatro, docente. Facultad de Arte UNICEN. Directora del Proyecto Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas. Tandil. Bs. As. Argentina. vickyrodri27@gmail.com

<sup>3</sup> Micaela Yazmin Milagros San Martín. Profesora en Juegos Dramáticos. Estudiante del Profesorado de Teatro. Facultad de Arte UNICEN. Integrante del Proyecto Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas. Tandil. Bs. As. Argentina. micaelasanmartin@gmail.com

<sup>4</sup> Natali Pérez. Psicóloga Social, Nodocente de la Secretaría de Extensión de Rectorado del equipo de Prácticas Socio Educativas. Co- Directora del Proyecto Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas. Tandil. Bs. As. Argentina. nataliperez23@gmail.com

<sup>5</sup> Juan Pablo Rojas. Profesor de Teatro. Facultad de Arte UNICEN. Fue parte del Proyecto Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas. Tandil. Bs. As. Argentina. juan.pablo003311@gmail.com

dynamic that addresses Dramatic Play to integrally treat the key points outlined in the Comprehensive Sexual Education Law.

### **Key words**

project, university extensión, CSE, dramatic play.

### **El Proyecto de extensión:**

El proyecto<sup>6</sup> de extensión denominado “Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas”, perteneciente a la Facultad de Arte, fue elaborado y aprobado por la 8va convocatoria de proyectos de extensión de la UNCPBA. Consistió en una serie de encuentros destinados a niños y niñas donde se abordaron temáticas de Educación Sexual Integral (ESI) a través de juegos lúdico- teatrales. Fue realizado durante 2023, en los dos espacios previstos de Organizaciones de la comunidad: el Centro de Referencia "Rucahue" ubicado en el barrio Villa Italia Norte y la Biblioteca Popular "Tan'il" en el barrio Maggiori, ambas de la ciudad de Tandil.

A pocos meses de comenzar con el desarrollo del proyecto, el Programa Barriadas<sup>7</sup> fue dado de baja por autoridades de la UNCPBA, por lo que todo el soporte que implicaba y desde el cual se pensó la articulación con las comunidades se puso en riesgo la posibilidad de realización del mismo. Sin embargo, dado que dicho Programa contaba con 20 años de trayectoria, quienes integraban el programa pudieron realizar la articulación para llevarlo a cabo. Esto también tuvo relación con que se había asumido tal compromiso previamente con los destinatarios y la comunidad de la cual forman parte, por lo cual se consideró junto con la docente a cargo del proyecto Momento Lúdico<sup>8</sup> y el equipo de la propuesta, que era importante hacer las adaptaciones necesarias para poder llevarlo adelante. En esta etapa preparatoria se realizaron reuniones de planificación entre integrantes de los equipos implicados en el desarrollo del Proyecto, se realizaron visitas a las Organizaciones para planificar y conocer a sus miembros y los espacios físicos sobre los que se realizaron los encuentros; también se realizaron reuniones con los grupos de estudiantes que participaron de la experiencia.

Durante la planificación de actividades y en la coordinación del proyecto de extensión específicamente, se trabajó sobre juegos dramáticos, abordando de manera transversal los contenidos propuestos por la Ley ESI (Educación Sexual Integral): cuidar el cuerpo y la salud, valorar la afectividad, garantizar la equidad de género, respetar la diversidad y ejercer los derechos.

<sup>6</sup> Proyecto Multiverso lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento lúdico y el Programa Barriadas. Perteneció a la 8va convocatoria de proyectos de extensión de la UNICEN del año 2023 en la ciudad de Tandil. El Programa Barriadas y el Proyecto Momento Lúdico comienzan a vincularse en el marco de actividades de extensión promovidas por la Secretaría de Extensión de la U.N.C.P.B.A en 2022 en dicha interacción, habiendo reconocido puntos de encuentro en relación a las experiencias y trayectorias, se plantearon potenciar las coincidencias para realizar un trabajo conjunto que aporte a las comunidades barriales de la ciudad de Tandil con las que articula el Programa.

<sup>7</sup> Barriadas fue un Programa Institucional de Rectorado que funcionó desde 2003 a 2023. Buscaba consolidar un modelo de universidad comprometida socialmente, preocupada por mejorar la calidad de vida de los sectores más vulnerables, mediante el trabajo articulado con organizaciones de distintos barrios de Tandil y Ma. Ignacia Vela. Los proyectos fueron llevados a cabo por un equipo de trabajo de la universidad y la colaboración de voluntarios pertenecientes a instituciones de Educación Superior y de la comunidad.

<sup>8</sup> La Facultad de Arte, a través de la Cátedra Procesos del Juego y Creación Dramática (Profesorado de Teatro) y en vinculación con la Secretaría de Extensión, ofrece a la comunidad de educadores, coordinadores, docentes, una capacitación con formato taller denominado "Momento Lúdico". Este taller propone un espacio de reflexión y discusión mediante el

abordaje de juegos lúdico-teatrales atravesados con temáticas de Educación Sexual Integral en su generalidad y de la perspectiva de género en particular. Momento lúdico se crea en el año 2020, durante el año 2021 se realizó por primera vez, continuando hasta la actualidad.

La serie de encuentros propuestos se llevaron adelante con dos grupos de niños que frecuentaban semanalmente las organizaciones copartícipes. En cada uno de los espacios se realizaron dos encuentros lúdico- teatrales con contenidos de ESI, mientras que el tercer y último encuentro fue realizado de manera conjunta. Los dos grupos tenían características y trayectorias educativas y sociales diferentes, por lo que cada encuentro estuvo preparado de acuerdo a sus particularidades. En el último encuentro donde se reunieron ambos grupos, se buscó integrar las particularidades de cada uno para trabajar emergentes originados en el proceso grupal a través del juego.



Parte de los integrantes del proyecto Multiverso Lúdico. Una vinculación entre el proyecto Momento Lúdico y el Programa Barriadas. Último encuentro realizado en el espacio Rucahue. Año 2023.

### **El juego dramático:**

En el marco del proyecto definimos al juego dramático como aquella actividad lúdica en que las infancias se sumergen junto con el o la coordinación en la representación de diversas situaciones que conforman una historia. En el juego dramático la acción tiene un lugar protagónico, en todo momento es parte del juego, no hay separación con el espectador, todos participan en la elaboración colectivamente. Así mismo, quien asume el rol de coordinación, se ocupa de ir guiando la propuesta, teniendo en cuenta la posibilidad de integrar aquellas sugerencias de las y los niños y niñas participantes, entendiendo que: *“La dramatización no supone ausencia total del adulto que se comporta como monitor, inspirador y hasta compañero. Supone, eso sí, que el adulto sea honrado y serio, auténtico educador y respetuoso con la libertad del niño dentro de los cauces prefijados”* (Cervera, J. 2003.pp.11). El adulto-coordinador utiliza diferentes estímulos, desde lo lingüístico, lo rítmico-musical, la expresión corporal, entre otros, no solo para expandir las posibilidades expresivas de los niños y niñas, sino también como excusa para desarrollar los valores fundamentales del juego colectivo así como la recuperación de las propuestas individuales de cada uno. Los niños y las niñas cumplen un rol protagónico en el juego dramático, en el que sus propuestas son admitidas y funcionan como claves para su desarrollo motriz, cognitivo, lingüístico, social, emocional, cultural, entre otros. Esto propicia la confianza en sí mismos, el respeto por las propias ideas y la seguridad para poder ponerlas en común frente al grupo.

## ¿Cómo abordar la ESI en el Juego dramático?

Como ya fue mencionado, en el año 2006 se sancionó la Ley 26.150 de Educación Sexual Integral, la cual plantea el derecho a recibir Educación Sexual Integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada. Como ley de alcance nacional, sus objetivos se resumen en reconocer la existencia de una perspectiva de género, respetar la diversidad, valorar la afectividad, ejercer los derechos sexuales y reproductivos y (no) reproductivos, y fomentar el cuidado del cuerpo y la salud integral.

Es por esto por lo que el bordaje de contenidos de la ESI desde una mirada integral para cada grupo etario es, sin dudas, la mejor manera a través de propuestas de carácter lúdico, ya que el juego es la primera actividad espontánea por la cual se vinculan las infancias. Teniendo en cuenta como se trabajó en el proyecto de extensión, la perspectiva de abordaje de la extensión crítica, es de suma importancia el reconocimiento del territorio, de la población que allí se encuentra y la conformación de un equipo de trabajo comprometido dispuesto a la escucha, a compartir y construir saberes territorializados y en sintonía.

Las reuniones que se realizaron para la planificación entre integrantes de los equipos implicados en el desarrollo del Proyecto, incluyeron visitas a las organizaciones de los barrios para dialogar y planificar, conocer a sus miembros y reconocer los espacios físicos donde se realizaron los encuentros; también se realizaron reuniones con los grupos de estudiantes que participaron de las experiencias.

Los juegos dramáticos que se propusieron para cada espacio fueron diseñados especialmente para cada uno de ellos, para atender a sus particularidades: por lo tanto, en los dos primeros encuentros que se realizaron, por un lado en Tanl'íl que cuenta con un espacio cálido y pequeño, la propuesta de trabajo incluyó objetos, y el trabajo de dramatización con roles, desde el lugar, dando espacio al momento de cada integrante y donde podían aportar de su propia historia. El rol activo de referentes de la biblioteca aportó a que todos se dispongan a participar sumando a esa historia y haciéndola parte de la creación colectiva. En Rucahue preponderó el cuerpo activo, presente de manera constante en la creación de historias, por las características del grupo que mostraba interés en interactuar y participar. Dicho espacio es amplio y con presencia frecuente de personal del lugar para la entrega de alimentos a las y los vecinos. Las cajas fueron objetos preciados que habitaban el espacio formaron parte de un castillo, muro, entre otras posibilidades de usa escenográfico. En ambos espacios las creaciones fueron el resultado de sus propias historias, de sus gustos o sus deseos de jugar diferentes roles.

Dentro de este juego colectivo, los niños y niñas trabajaron en equipo, reconociendo y construyendo valoración por lo colectivo, lo colaborativo, el respeto a las diferentes voces y el compañerismo. A su vez, fueron convocados a implicarse en el terreno de la representación sujeta al juego y a la improvisación, dando lugar a la expresividad, a la imaginación y a la creatividad que cada niño o niña tenga como impronta personal y subjetiva.

Durante el último encuentro realizado en Rucahue, la totalidad de participantes de las organizaciones en el proyecto, materializaron en producciones de juego dramático el abordaje de la ESI, atravesadas por lo lúdico y por la reflexión compartida de saberes nuevos. Estos fueron construidos en y desde la experiencia situada, desde las problemáticas de los territorios propios y de sus nuevos y anteriores saberes y vivencias que, cuando son compartidas, pasan a ser parte del territorio de saberes colectivos.

## **Bibliografía**

Cahn Lucas, Lucas Mar, Cortelletti Florencia y Valeriano Cecilia (2020). “ESI educación social integral: guía básica para trabajar en la escuela y en la familia”. Colección: Educación que ladra. Siglo XXI editores.

Dieguez Alicia, Sanchez Norberto. (2021) “ESI para jóvenes”. Una construcción compartida. Buenos Aires, Argentina. Ed: Colihue.}

La Ley N° 26150/06. Disponible en

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/121222/texto>

Tomassino, H., & Agustin, C. (2016). Avances y retrocesos de la extensión crítica en la Universidad de la República de Uruguay. Masquedós - Revista De Extensión Universitaria, 1(1), 14. Recuperado a partir de

<https://ojs.extension.unicen.edu.ar/index.php/masquedodos/article/view/3>

## **LA DRAMATURGIA DEL ESPECTADOR COMO OTRA FORMA DE EXPANDIR LA TERRITORIALIDAD ESCÉNICA**

**Gonzalo Gramonte<sup>1</sup>**

### **Resumen**

La "Dramaturgia del Espectador" propone una perspectiva innovadora sobre cómo el teatro trasciende su espacio físico para influir de manera profunda y duradera en el público. Esta visión, fundamentada en la idea del convivio de Jorge Dubatti, sugiere que la relación entre la obra y los espectadores es dinámica y participativa, donde los códigos y emociones se intercambian y resignifican constantemente. Así, la dramaturgia del espectador se adapta y evoluciona, manteniendo su esencia efímera y volátil, pero ampliando su impacto mediante la interacción y la co-creación.

### **Palabras Clave**

Dramaturgia. Convivio. Participación. Virtualidad. Transformación

### **Abstract**

The "Dramaturgy of the Spectator" proposes an innovative perspective on how theater transcends its physical space to influence the public in a profound and lasting way. This vision, based on Jorge Dubatti's idea of conviviality, suggests that the relationship between the work and the spectators is dynamic and participatory, where codes and emotions are constantly exchanged and resignified. Thus, the spectator's dramaturgy adapts and evolves, maintaining its ephemeral and volatile essence, but expanding its impact through interaction and co-creation.

### **Key Words**

Dramaturgy. Convivio. Participation. Virtuality. Transformation

---

<sup>1</sup> Licenciado en Arte Dramático. Investigador independiente. Lic en Educación (en curso) UFASTA. [ggramonte@hotmail.com](mailto:ggramonte@hotmail.com). Bs.As. Argentina.

## Introducción

La "Dramaturgia del Espectador" propone una perspectiva innovadora sobre cómo el teatro trasciende su espacio físico para influir de manera profunda y duradera en el público. Esta visión, fundamentada en la idea del convivio de Jorge Dubatti, sugiere que la relación entre la obra y los espectadores es dinámica y participativa, donde los códigos y emociones se intercambian y resignifican constantemente. Con el avance de las tecnologías digitales y la irrupción de la pandemia de COVID-19, el teatro ha encontrado nuevas formas de llegar a audiencias globales, rompiendo barreras geográficas y socioeconómicas a través de plataformas virtuales. Estas transformaciones han fomentado el surgimiento de prácticas teatrales como el teatro participativo y la performance, que involucran activamente al espectador en la construcción del relato. Así, la dramaturgia del espectador se adapta y evoluciona, manteniendo su esencia efímera y volátil, pero ampliando su impacto mediante la interacción y la co-creación. En este contexto, el público no es un mero observador pasivo, sino un co-creador que enriquece y expande el significado de la experiencia teatral, demostrando que el teatro sigue siendo un espacio vital de encuentro y transformación social.

## Desarrollo

¿Cuál es el proceso en que se inscriben los territorios que se proyectan como multiplicación dramática y atraviesan socialmente al público de forma tal que “el convivio” en términos de Dubatti genera una dramaturgia del espectador? En el arte teatral, la relación entre el espectador y la obra despliega una dramaturgia propia, donde la interacción, la emoción y la reflexión convergen en una experiencia única.

Hay una reciprocidad de códigos entre los actores y los espectadores, un código en términos de Humberto Eco: Convenciones vinculares entre significados y significantes. (Eco, 1984, pág. 61)

Los lenguajes que se conjugan en la obra tienen un fundamento y un propósito. El proceso creativo le otorga los cimientos que le permiten “ser” al hecho artístico un producto para “ser” interpretado. En esto entran en juego un sin fin de factores que van a interactuar entre lo que pasa en la escena y lo que le pasa al espectador. Durante siglos, el teatro ha sido un espacio de encuentro físico, donde espectadores y actores comparten el mismo aire y la misma energía. Sin embargo, según Smith (2020), la dramaturgia del espectador se ha adaptado a través de la virtualidad, con la transmisión de obras en plataformas digitales y la interacción a través de redes sociales. Este autor destaca cómo estas nuevas modalidades han permitido llegar a audiencias globales, rompiendo barreras geográficas y socioeconómicas. La teatrología contemporánea ha visto surgir nuevas formas de creación colectiva, donde el espectador participa activamente en la construcción del relato. Esta tendencia, conocida como teatro participativo o teatro inmersivo, busca romper con la pasividad tradicional del espectador, involucrándolo como co-creador de la experiencia escénica (Martínez, 2023).

Hay momentos donde la obra se inscribe como territorio de multiplicación dramática y el símbolo escénico trasciende. Es el momento que describe Lorca cuando afirma que “El

teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana”. (Gracia Lorca, 1981, pág. 13) Ese espacio liminal dice Schechner produce una “Comunicación directa, un contacto potencialmente profundo, conecta al autor con su público” resaltando que, cuando habla de autor no lo pone como sinónimo de dramaturgo, sino del cuerpo creador de ese momento sea el dramaturgo, el director, o el actor; aquel que inserta su propia declaración.

(Performance, Richard Schechner, 2000, P58). Sumo una definición enriquecedora de Gabriela Trujillo, espectadora distante del hecho teatral como proceso creativo, ya que su vínculo más próximo es el de espectadora Gabriela, apelando a su emotividad, posiciona una cuarta dimensión: la creación dramática del espectador. Cito con su autorización un fragmento de un libro que está por parirse; dice Gabriela: *¿En qué piensa un actor al interpretar su personaje?*

*Imbuido y empapado de este, sintiendo, pensando y manifestando al espectador una imagen que no es la propia, llevando su tiempo y vida a su afinidad con él, mostrándonos dentro de la trama una historia que a nosotros nos entretenga... y luego juzgar su desempeño.*

*Meses y hasta años de estudio le lleva adaptarse a esa imagen y emular su esencia.*

*Estamos acostumbrados a ser espectadores de historias ajenas, a juzgar y sentenciar cuanto nos plazca sin discernir en lo que a los otros les cueste. Mientras que los pocos que algo intentan hacer son empujados por esos ojos que solo saben objetar. Gabriela sin pertenecer al ámbito teatral más que por gusto, se posiciona en definir ese ente que, insistimos, termina de materializar ese lapso efímero teatral.*

## **El surgimiento de nuevas prácticas teatrales**

El COVID-19 ha impuesto cambios significativos en esta dinámica, desafiando las convenciones teatrales establecidas y propiciando la emergencia de nuevas formas de conexión entre el arte escénico y su público.

Con la llegada de la pandemia, la proximidad física se volvió un riesgo, obligando a replantear esta relación. La necesidad de distanciamiento social ha llevado al teatro a explorar nuevas formas de comunicación y participación.

La pandemia también ha sido un catalizador para la experimentación y la innovación en el arte teatral. Autores como García (2021) señalan cómo la necesidad de adaptación ha llevado al desarrollo de obras concebidas específicamente para el formato digital, explorando las posibilidades técnicas y narrativas que ofrece este medio.

El distanciamiento ha desafiado al arte teatral a repensar su relación con el público, dando lugar a transformaciones significativas en la dramaturgia del espectador. Si bien estos cambios han surgido como respuesta a una crisis sanitaria, también han abierto nuevas posibilidades creativas y expresivas en el campo teatral. En este sentido, el futuro del teatro post-pandémico se presenta como un territorio fértil para la experimentación y la innovación, donde la interacción entre espectador y obra continúa siendo el motor de la experiencia teatral.

¿En qué nivel tenemos en cuenta el rol del espectador como constructor y transmisor del significado espectacular? Al respecto Dubatti cita a Bartis quien sostiene “El teatro es una performance volátil, una pura ocasión, algo que se deshace en el mismo momento en que se realiza, algo de lo que no queda nada. Y está bien que esto suceda,

porque lo emparenta profundamente con la vida, no con la idea realista de una copia de la vida, sino con la vida como elemento efímero” (Dubatti, 2003) esto es lo que denominamos dramaturgia del espectador.

La posibilidad de grabar un hecho artístico teatral emitido a través de algún soporte multimedia le quita la cualidad de efímero al hecho teatral, lo que no le quita la característica volátil ya que, esa pura ocasión que menciona Kartum está presente en cada emisión multimedia que se reproduzca en vivo. No perdamos de vista que previo a la pandemia ya existía una experiencia previa de reproducción teatral mediante plataformas virtuales.

Sin desviar el eje de la problematización vuelvo al objeto problema que inició el presente ensayo. Sostengo que el público toda vez que comente la experiencia convival del hecho artístico fuera del espacio teatral amplía la territorialidad del texto espectacular con el añadido de su propia resemantización y análisis de lo observado; cuenta su propia versión de la obra, y existirán tantas obras como espectadores la cuenten. Si a la definición precedente le cambiamos el término “covivio” por el de “tecnovivio”(espectar un hecho artístico en vivo a través de una plataforma virtual); la multiplicación territorial posterior se genera de la misma manera, y en la misma categoría siempre que haya una reproducción verbal posterior de la experiencia. La efimeridad del teatro tradicional radica en que cada función es única, irrepetible y en gran medida depende de la interacción en tiempo real entre actores y audiencia. En el teatro en línea, aunque las presentaciones en vivo mantienen algo de esta efimeridad, la posibilidad de grabar y reproducir la obra posteriormente diluye esta cualidad de “lo efímero” aunque no se la quita. Si definimos el teatro de forma simplista como una forma de arte en la que se representan historias a través de la actuación, entonces el teatro en línea puede considerarse una extensión de esta definición, adaptada a las circunstancias actuales.

Hay una predisposición indiscutida que está dispuesto a adoptar quien especta de forma presencial en una sala teatral y de forma virtual en el living de la casa: Poner en juego la fe poética Dice Dolina recordando a Samuel Taylor Coleridge “El teatro es un lugar donde la gente va a interrumpir su incredulidad(...) esa fe poética que consiste en creer lo que uno ve, sino el teatro sería aburridísimo. De manera que si usted busca fantasmas el mejor lugar es el teatro” (Fragmento del programa “La venganza será terrible” 9/5/2013). Esta predisposición no depende del espacio, o a través de que medio presenciamos el hecho artístico. Trasladándome hasta la sala del teatro, o preparando el sillón de casa; la ceremonia previa que nos dispone al disfrute de “la obra” va a estar presente. Y si lo visto motiva la necesidad de contarla en un ámbito externo al que lo ví. El territorio se amplía a través de la dramaturgia del espectador.

### **El Surgimiento de Nuevas Prácticas Teatrales y la Performance: Explorando la Relación Espectador-Obra**

El teatro, como forma de expresión artística y cultural, ha experimentado a lo largo del tiempo una serie de transformaciones que han dado lugar al surgimiento de nuevas prácticas y enfoques. Entre estas, la performance se erige como un espacio de experimentación que desdibuja las fronteras entre el arte y la vida, desafiando las convenciones tradicionales del teatro y redefiniendo la relación entre el espectador y la

obra.

La performance, entendida como una forma de expresión artística que involucra la acción en vivo, la participación del público y la exploración de temas sociales y políticos ha cobrado relevancia en el panorama teatral contemporáneo. Según Jones (2018), la performance surge como una respuesta a las limitaciones del teatro convencional, buscando romper con la pasividad del espectador y generar experiencias inmersivas y participativas.

Autores como Butler (2008) señalan cómo la performance desafía las nociones preestablecidas de identidad y género, permitiendo la expresión de subjetividades marginales y la exploración de nuevas formas de ser y estar en el mundo. En este sentido, la performance no solo se presenta como una manifestación artística, sino también como un acto político que cuestiona las estructuras de poder y visibiliza las voces silenciadas. En el contexto de la performance, la relación entre el espectador y la obra adquiere una dinámica particular, marcada por la inmediatez, la interacción y la co-creación. Según Phelan (1993), la presencia física del espectador se convierte en un elemento central de la obra, influyendo en su desarrollo y significado. En este sentido, la performance invita al espectador a ser no solo un observador pasivo, sino también un participante activo en la construcción del acontecimiento escénico. La obra de teatro de participación, también conocida como teatro participativo o teatro interactivo, se inscribe dentro de esta corriente, buscando involucrar al espectador en el proceso creativo y narrativo de la obra. Según García (2020), este tipo de práctica teatral promueve una relación horizontal entre espectadores y actores, fomentando el diálogo, la empatía y la reflexión colectiva. El surgimiento de nuevas prácticas teatrales y la consolidación de la performance como forma de expresión artística ponen de manifiesto la capacidad del teatro para adaptarse y reinventarse en respuesta a los desafíos del mundo contemporáneo. La relación entre el espectador y la obra se redefine en este contexto, dando lugar a experiencias escénicas más participativas, inclusivas y transformadoras. En este sentido, el teatro se presenta como un espacio de encuentro y resistencia, donde las fronteras entre el arte y la vida se difuminan, y donde la performance emerge como una herramienta poderosa para la exploración y la transformación social.

El lenguaje (poniendo en esta definición todos los lenguajes que integran el hecho espectacular) necesita ser codificado. No ya para lograr una decodificación exhaustiva de los fundamentos de la propuesta teatral sino para tener la virtud de haber generado un espacio de convivencia semántica, una tensegridad multidimensional que se soporta a sí misma y le da forma al hecho artístico logrando que traspase la frontera del edificio

teatral instalándose en la gente como un producto que los atraviesa desde lo individual y problematiza la cotidianidad del colectivo.

### **Bibliografía**

Butler, J. (2008). *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531.

García, E. (2020). *Teatro Participativo: Explorando Nuevas Formas de Relación Espectador-Obra*. *Revista de Artes Escénicas*, 34(2), 87-102.

Jones, A. (2018). *Performing the World: The Emergence of Performance as a Global Field of Practice*. *Performance Research*, 23(4), 18-27.

Phelan, P. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. New York: Routledge.

García, E. (2021). *Teatro digital: explorando nuevas fronteras*. *Revista de Artes Escénicas*, 25(2), 45-58.

Martínez, L. (2023). *Teatro participativo: hacia una experiencia escénica colectiva*. Buenos Aires: Editorial Teatral.

Smith, J. (2020). *El teatro en tiempos de pandemia: adaptación y transformación*. *Journal of Theatre Studies*, 15(3), 112-127.

Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral*, 18

Eco, U. (1984). *Tratado de semiótica general* (2º ed.). Lumen.

García Lorca, F. (1981). *Teatro Completo* (Vol. 1). Alianza Editorial.

## DEMOCRACIA, MEMORIA Y RESISTENCIA CULTURAL: SOBRE EL MOVIMIENTO TEATRO X LA IDENTIDAD.

Alejo González Bellomo.<sup>1</sup>

*“Cantamos porque el grito no es bastante,  
y no es bastante el llanto, ni la bronca.  
Cantamos porque creemos en la gente  
y porque venceremos la derrota.”*  
MARIO BENEDETTI, *Porque Cantamos.*

### Resumen

El presente trabajo pretende analizar el movimiento teatral argentino Teatro x la Identidad, entendiendo que el mismo resiste un análisis histórico, político y estético fundamental para comprender la práctica teatral argentina contemporánea, así como también reflexionar sobre el teatro y su imbricación con el contexto en el que es producido.

### Abstract

The present work aims to analyze the argentinian theater movement Teatro x la Identidad, understanding that it resists a fundamental historical, political and aesthetic analysis to understand argentinian theatrical practice, as well as reflecting about theater and its imbrication with the context it is produced in.

### Palabras clave

Teatro – dictadura – identidad – cultura

### Key words.

Theater – dictatorship – identity – culture.

### Definición, surgimiento y evolución

Teatro por la Identidad (conocido de manera escrita como *Teatro x la Identidad* o *TxI*) es un movimiento artístico de actores, directores, dramaturgos, coreógrafos, bailarines, técnicos y demás artistas escénicos que tienen como objetivo el de acompañar el trabajo de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en su lucha para localizar y restituir la identidad de los hijos y

---

<sup>1</sup> Actor. Profesor de Juegos Dramáticos por la UNICEN. Estudiante avanzado del Profesorado de Teatro. Alumno en formación complementaria en Expresión Corporal II – Facultad de Arte UNICEN. Investigador independiente. Tandil. Bs.As. Argentina. [alejogonzalezb99@gmail.com](mailto:alejogonzalezb99@gmail.com)

nietos apropiados durante la última dictadura cívico-militar argentina. El movimiento se ha constituido como asociación civil sin fines de lucro y funciona como uno de los brazos artísticos más importantes de Abuelas de Plaza de Mayo, así como también se ha convertido en un emblema del hacer teatral argentino.

El surgimiento de este movimiento data del año 2000. En aquel entonces, la construcción de la memoria en la sociedad argentina ocupaba un lugar aún más tenso que el que ocupa en la actualidad. Si bien durante la recuperación democrática de 1983 en adelante ocurrieron hechos de gran importancia como la publicación del Nunca Más, un documento que describe los crímenes de Estado cometidos por la dictadura, y los Juicios a las Juntas, donde mediante un proceso penal se condenó a los terroristas de Estado, a partir de la década de los '90, durante el gobierno de Carlos Menem, la memoria comienza a ser amenazada por discursos negacionistas o simpatizantes con la dictadura militar. El menemismo propone una suerte de “reconciliación social” y redacta las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, que ponían fin a las condenas de los militares detenidos por ejercer el terrorismo de Estado. Junto con los indultos del presidente Menem a los genocidas, estas políticas construyen un discurso opuesto al de la Memoria, Verdad y Justicia, causando que gran parte de la sociedad argentina desconozca o no se interese por los crímenes de la dictadura y sus resabios en los períodos históricos posteriores a ella.

En este contexto, en el año 2000 la dramaturga Patricia Zangaro se vincula con Abuelas de Plaza de Mayo y comienza a leer no sólo sobre los crímenes de la dictadura militar sino también sobre la cantidad de nietos apropiados de los cuales aún se tenía poca o ninguna información. Es así que escribe *A propósito de la duda*, una obra teatral que pone en escena la duda de una generación respecto de sus orígenes. El texto, que contaba con testimonios reales de personas hijas de militantes detenidos-desaparecidos, fue dirigido por Daniel Fanego y estrenado en el Centro Cultural Rojas con un numeroso elenco, entre los que se incluyen actores y actrices como Moro Alighieri, Osqui Guzman, Mónica Antonópulos, Valentina Bassi, Martín Slipak, Catalina Speroni, Claudio Torres, Antonio Ugo y Magela Zanotta. Respecto del contexto histórico del estreno de esta obra, es interesante remarcar la observación que realiza Valentina Bassi, una de las actrices: “*Cuando se estrenó A propósito de la duda (...) era otro país. La gente estaba adormecida, era apolítico todo. Del derecho a la identidad no se hablaba. La gente se confundía Abuelas con Madres, se seguía diciendo padres adoptivos a los apropiadores*”.<sup>2</sup> Podríamos entrecruzar esta apreciación del actriz con aquello propuesto por Victor Vich (s/f), el autor sostiene que la cultura proporciona una posibilidad de movilización allí donde las estructuras sociales parecen inamovibles. La cultura genera espacios de “maniobra” que permite realizar cambios en la vida cotidiana, dado que genera que los ciudadanos se vean desde distintos lugares y se movilicen en pos de una transformación social. La cultura, dice Vich, debe ser entendida como un conjunto de prácticas que generan consecuencias concretas.

Contextualizar a Teatro x la Identidad no sólo desde lo sociopolítico sino del imaginario que predominaba en la sociedad argentina en la época nos permite una lectura de la cultura argentina en los años 2000 y cómo ésta fue evolucionando en la medida en que una determinada política cultural intervino en la sociedad. El tratamiento jurídico, histórico, social, político, cultural e ideológico que Argentina tuvo frente a su dictadura cívico militar es muy distinto de otros países de Latinoamérica, que tardaron más tiempo en juzgar a sus genocidas y que aún en la actualidad se rigen por leyes redactadas por éstos. Esta diferencia se debe en gran medida gracias al trabajo de organizaciones de Derechos Humanos tales como Abuelas de Plaza de Mayo, Madres de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S. Teatro x la Identidad, como

---

<sup>2</sup> Fragmento del documental “Puedo decirlo: la historia de Teatro x la Identidad” de TV Pública. Para verlo, encontrar el link al final de este trabajo.

brazo artístico de Abuelas, forma parte de este paradigma fortalecedor de los Derechos Humanos en nuestro país.

Luego del estreno de *A propósito de la duda*, el numeroso grupo que se había conformado para poner en escena la obra lanza una convocatoria para sostener una reunión entre artistas escénicos y preguntarse de qué manera podía seguir el campo teatral aportando a la construcción de la memoria. Tomando como inspiración el movimiento de Teatro Abierto, que fue un fenómeno de resistencia cultural durante la dictadura, y en permanente diálogo con Abuelas, el grupo decide comenzar a producir obras cortas, fáciles de armar y desarmar e inaugurar un conjunto de funciones teatrales los días lunes, dando origen al primer ciclo de Teatro x la Identidad. Desde este primer ciclo se cuenta con el apoyo de nietos y nietas restituidos que, al finalizar cada obra, se paran frente al público y dicen su nombre y apellido acompañado de la frase “*puedo decirlo porque sé quién soy, y vos... ¿sabés quién sos?*”.

*A propósito de la duda* continuó representándose durante el año 2001, coexistiendo con la expansión de Teatro x la Identidad, que comenzó a producir otros espectáculos. En el año 2008, fue reestrenada durante el *Encuentro Nacional e Internacional* entre el 13 y el 30 de noviembre, la autora, Patricia Zangaro, y sus directores, Daniel Fanego y Érika Halvorsen, consideraron que era necesario plasmar en la obra ciertos hechos significativos en la sociedad argentina durante los ocho años que la obra había permanecido inactiva. El hecho más importante sobre el que se decidió hablar fue la desaparición de Jorge Julio López, testigo clave en el juicio al ex comisario Miguel Etchecolatz, ocurrida el 17 de septiembre de 2006. Al respecto de esta incorporación a la dramaturgia, dice Patricia Zangaro: “*“A propósito de la duda, que está estructurada en función de testimonios, porque son todos testimonios, no podía hacerse de la misma manera que se hizo en el año 2000, cuando nuestra mirada era mucho más cándida en ese sentido, una mirada más heroica: todos daban testimonio y esto era muy importante mostrarlo. Pero lo que puso en evidencia, aunque ya se sabía, por supuesto, de manera muy dolorosa para la sociedad, la desaparición de Julio López, es que ese aparato represivo que se montó durante la dictadura sigue intacto y sigue operando en las sombras. Las fuerzas policiales que fueron incorporadas durante la dictadura están en funciones todavía en la policía bonaerense. Entonces, había que dar cuenta de esto”*<sup>3</sup>

A lo largo de su trayectoria, el ciclo fue transformándose, encontrando nuevas propuestas estéticas y políticas a modo de afianzar su intervención social en un contexto democrático, en el que el ejercicio de la memoria nunca dejó de entrar en tensión con las corrientes negacionistas de sectores políticos y sociales. Las obras seleccionadas para el ciclo, que comenzaron hablando estrictamente sobre nietos restituidos, se ampliaron a pedido de Madres y Abuelas, que sugirieron tratar el tema desde una perspectiva amplia, abierta y diversa, abandonando el abordaje estricto de la dictadura militar. Es así que, más aquí en el tiempo, es frecuente encontrarnos con textos que no necesariamente tratan el tema de la dictadura, sino que los distintos materiales de TxI hablan sobre quiénes somos, cómo construimos lo que somos, qué consecuencias tiene, etcétera.

El ciclo Teatro x la Identidad se ha realizado en la Ciudad de Buenos Aires, tanto en teatros comerciales como independientes y estatales. Además, la propuesta se ha federalizado desde sus inicios, realizando giras por todo el país y el extranjero. En 2008, se organizó el primer festival internacional de Teatro x la Identidad, con participación de elencos de Argentina, Uruguay y España.

---

<sup>3</sup> Fragmento del artículo “Una duda a propósito de la duda” del Centro Cultural de la Cooperación de Buenos Aires. Para leerlo completo, consultar la bibliografía al fin de este trabajo.

A partir de 2010, se inaugura el ciclo de micromonólogos IDENTICOS, con la curaduría y dirección de Mauricio Kartun y Daniel Veronese. Este ciclo continúa en la actualidad, planteando un concurso abierto a autores de todo el país, que postulan un micromonólogo que plantee el tema de la identidad desde cualquier perspectiva, y son puestas en escena por actores y directores en IDENTICOS, espectáculos donde se incluyen diversos textos.

En 2012, se amplía la poética del movimiento con el surgimiento de Improxlaidentidad y Clownxlaidentidad, como su nombre lo indica, surge una rama de teatro de improvisación y otra de clown.

A partir de 2013, el proyecto cuenta con mecenazgo por parte del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, lo que permite realizar el día de Teatroxlaidentidad, transmitido en vivo por la Televisión Pública desde el Centro Cultural Konex.

En 2015 se editó un nuevo libro recopilando las obras de los ciclos 2012-2013-2014, publicado por el Ministerio de Educación de la Nación.

En todas las obras, ciclos y propuestas, se cuenta con la presencia de público general, artistas, militantes y organizaciones de Derechos Humanos, Abuelas y Madres de Plaza de Mayo y algunos nietos restituidos. En todas las funciones, la emblemática frase "*Soy [nombre y apellido] y puedo decirlo porque sé quién soy. Y vos, ¿sabés quien sos?*" se sigue utilizando.

Teatro x la Identidad recibió más de una decena de premios, entre los que se encuentran el premio María Guerrero, Teatro del Mundo, Konex de Platino y Pablo Podestá.

El ciclo se ha repetido casi ininterrumpidamente hasta la actualidad, sólo no pudo hacerse durante los años 2020 y 2021 debido a la pandemia COVID-19, en la que de todos modos la acción cultural del movimiento no se detuvo, sino que se propusieron distintas actividades relacionadas a la promoción de la identidad como un derecho mediante la virtualidad.

### **Política cultural, Memoria y democracia**

Una política cultural (Olmos, s/f) es una intervención que realiza un gobierno, una organización, partido o un grupo de personas sobre la cultura de un país o territorio determinado, con el objetivo de intervenir en ese territorio mismo. Una política cultural entra ineludiblemente en diálogo con el contexto en que es producida, puede intentar afianzar ese contexto, justificarlo o transformarlo.

Es evidente que Teatro x la Identidad entra dentro de esta última categoría de política cultural desde sus inicios. Tomando en cuenta el grado de desinformación –o desinterés– de la sociedad argentina respecto del derecho a la identidad en el momento de su surgimiento, este movimiento de actores se posiciona frente a sus circunstancias con el propósito de intervenir no sólo la cultura o el ámbito artístico o teatral argentino, sino a la sociedad argentina en su totalidad, construyendo un discurso necesario para que miles de nietos apropiados encuentren su identidad de origen en un país empeñado en olvidar estas realidades. Allí donde todo parecía indicar que las consecuencias de la dictadura militar serían por siempre ignoradas, las organizaciones de derechos humanos lucharon porque se hiciera justicia, y estos artistas supieron cómo posicionarse frente a este punto de tensión política. Por eso es que trabajamos la idea de la resistencia cultural. Porque la cultura puede y debe ser el espacio de debate de una realidad que pretende fosilizarse, naturalizarse y justificarse a sí misma constantemente, y porque la persuasión de la subjetividad de los individuos es parte fundamental de este proceso. Afortunadamente, como artistas, la subjetividad es nuestro campo de especificidad, nuestro objeto de estudio y es así que nuestra misión sea siempre volverla autónoma, crítica,

sensible y empática. Entendemos según Vich (2014), que las políticas culturales no son una mera intervención cultural, sino una contribución a la intervención política. De acuerdo con el autor, una política cultural debería posicionar a la cultura como espacio de conquista de derechos, desde donde pueden proponerse los cimientos hacia una real transformación política.

### **Teatro político**

Por definición propia, Teatro por la Identidad es un movimiento de teatro político. Pero ¿de qué hablamos cuando hablamos de teatro político? ¿Qué hace que una pieza teatral sea política o no lo sea? ¿Existiría un teatro apolítico?

Se considera teatro político al movimiento estético y social surgido durante la primera mitad del siglo XX. Erwin Piscator (Sastre, s/f), su principal teórico, afirma a fines del año 1914 que el teatro podía -y debía- ser un instrumento de intervención en la historia del mundo en términos propiamente políticos; para lo cual sería precisa una “nueva dramaturgia”, un modo de creación teatral que ya no se contentase únicamente con el mero entretenimiento, o la expiación emocional del público. De ideología marxista, Piscator sostiene en su libro *Teatro Político* la necesidad de tener un teatro proletario, donde la clase trabajadora viese reflejadas sus problemáticas propias, a diferencia del teatro realista de la época, que reflejaba las problemáticas de la burguesía. Tiempo después, Bertolt Brecht, dramaturgo y actor alemán, trabaja como dramaturgo para Piscator, escribiendo obras con contenido altamente político, que denunciaban la violencia, la desigualdad y la corrupción de los totalitarismos de la época. Podemos citar como ejemplos *Madre Coraje* (1941), *La Vida de Galileo* (1945) y *Terror y Miseria del Tercer Reich* (1938). En sus *Escritos sobre teatro*, Brecht afirma que la identificación que la poética aristotélica define como crucial para el desarrollo de una pieza resulta en una expiación de tensiones, en una catarsis que coloca al espectador en un rol pasivo frente a la sociedad de la que es parte. Por el contrario, Brecht propone una poética dialéctica, en la que actores y espectadores se reconozcan como sujetos sociales activos inmersos en una historia y en un orden económico, político y cultural que es injusto y opresivo, y plantea que el teatro debe ser el lugar de crítica y movilización para la transformación de una sociedad, en lugar de servir como purgante de aquellas tensiones que deberían alentar la rebeldía revolucionaria.

En Latinoamérica, algunos de los nombres más importantes al hablar de teatro político son: Augusto Boal, creador e impartidor del Teatro del Oprimido, Leonidas Barletta, argentino director del Teatro del Pueblo, el dramaturgo Roberto Arlt, el movimiento Teatro Abierto, entre muchos otros.

Situándose dentro de esta tradición, Teatro x la Identidad es ineludiblemente un movimiento de teatro político donde los artistas también hacen el intento de movilizar al espectador como sujeto social inmerso en un contexto sociohistórico. Como mencionamos anteriormente, en las funciones de TxI se le pregunta a los espectadores si tienen datos fidedignos sobre su identidad de origen, haciendo un llamamiento a abandonar el silencio que hace que aún haya personas en nuestro país con la identidad cambiada, apropiada, luego de la dictadura militar.

## Conclusiones

Como decía aquel texto de Eduardo Galeano: “*Hoy la democracia tiene miedo de recordar, pero no hace falta ser Sigmund Freud para saber que no hay alfombra capaz de tapar la basura de la memoria*”. Es inevitable, al discutir Teatro x la Identidad, no hacernos preguntas sobre lo que acontecerá en el presente y en el futuro cercano con nuestras identidades, con nuestras libertades y nuestros derechos. Ante el avance de discursos violentos, discriminatorios, excluyentes y además, negacionistas, me pareció importante recordar antecedentes nacionales de resistencia cultural, de posicionarnos como artistas frente a un contexto que se demuestra hostil.

Teatro x la Identidad es un hito político, social y cultural, pero también estético y artístico. En una historia como la nuestra, pensar a las artes aisladas del clima político de la época resulta descabellado, y este movimiento es un ejemplo emblemático de una clara construcción colectiva, democrática y participativa que se posiciona frente al hecho más aberrante de nuestra historia y sus resabios. TxI no busca únicamente la conmoción o la mera reflexión del espectador, sino que quiere transformar la realidad de la sociedad argentina, quiere hacer justicia por todos aquellos cuya identidad fue o sigue siendo denegada, ocultada, y quiere aportar a la construcción de una sociedad diferente, una sociedad donde la democracia no sea algo que haya que reivindicar constantemente, sino un hecho inamovible y perenne de nuestra constitución política como argentinos.

Es claro que en nuestro país, la dictadura cívico militar dejó estragos que aún no hemos podido subsanar. Por un lado, y en consonancia con el objetivo que siempre motorizó TxI, sigue habiendo personas que no saben sus orígenes, abuelas y madres que siguen esperando saber dónde están sus familiares, qué hicieron con ellos. Por el otro, el negacionismo de aquellos crímenes o su justificación con teorías tales como la teoría de los dos demonios no están lejos de nuestros oídos, aún luego de cuarenta años de democracia ininterrumpida. Es por esto que elegí este tema para este trabajo; porque frente a este panorama, desde nuestra área de experiencia y trabajo que es el arte y la cultura, podemos acompañar a construir ideas que nos lleven a ser una sociedad más justa. El teatro nunca estuvo lejos de ese sueño y por lo visto, nunca va a estarlo.

## **Bibliografía**

Vich, Victor (2014) *Desculturizar la Cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Editorial Sigloveintiuno.

Olmos, Héctor Ariel (s/f) *Políticas culturales y gestión*.

Canclini, Néstor García (s/f) *Las políticas culturales en América Latina*.

Varios Autores: (2015) *Teatro x la Identidad: Obras de teatro de los ciclos 2012, 2013, 2014*. Ministerio de Educación de la Nación Argentina y Abuelas de Plaza de Mayo.

Brecht, Bertolt (1948) *Pequeño Organón para el Teatro*.

Brecht, Bertolt (2004) *Escritos sobre teatro*. Editorial Alba.

Boal, Augusto (2015) *Juegos para actores y no actores*. Editorial Interzona.

Funkelman, María (s/f) *Una duda a propósito de la duda*. Centro Cultural de la Cooperación.

Sastre, Alfonso (s/f) *El teatro político de Erwin Piscator*.

## **Material Audiovisual:**

Documental de la TV Pública: “*Puedo decirlo. La historia de Teatro x la Identidad*” Año 2022.

Documental de la Universidad Nacional de las Artes. Arte y Democracia: Capítulo Teatro por la Identidad. Año

## **Links de interés:**

“Puedo decirlo” Documental de Teatro por la Identidad de la TV Pública:

[https://www.youtube.com/watch?v=VkhshfURH2A&t=220s&ab\\_channel=Televisi%C3%B3n%20P%C3%BAblica](https://www.youtube.com/watch?v=VkhshfURH2A&t=220s&ab_channel=Televisi%C3%B3n%20P%C3%BAblica)

Registro de IDÉNTICOS, micromonólogos por la identidad:

[https://www.youtube.com/watch?v=azpLf0gRyeg&ab\\_channel=CervantesOnline](https://www.youtube.com/watch?v=azpLf0gRyeg&ab_channel=CervantesOnline)

Arte y Democracia: Capítulo 3. Teatro por la Identidad. Documental de la Universidad Nacional de las Artes:

[https://www.youtube.com/watch?v=Kj05uskyttI&ab\\_channel=UNAOficial](https://www.youtube.com/watch?v=Kj05uskyttI&ab_channel=UNAOficial)

Festival Teatro por la Identidad “Solo faltas vos”.

[https://www.youtube.com/watch?v=dDQL9Tvb0Qk&ab\\_channel=Televisi%C3%B3n%20P%C3%BAblica](https://www.youtube.com/watch?v=dDQL9Tvb0Qk&ab_channel=Televisi%C3%B3n%20P%C3%BAblica)

## **SEXUALIDADES DISIDENTES EN LAS ARTES ESCÉNICAS. ENTREVISTA A WILLY LEMOS Y SU TRAYECTORIA COMO ACTOR DESDE EL UNDER AL TEATRO SAN MARTÍN**

Barreto, Andrea<sup>1</sup>  
Leguizamón, Alejandro<sup>2</sup>  
Roczniak, Alesandra<sup>3</sup>

### **Resumen**

Este trabajo es el resultado de analizar el recorrido entre la disputa por los espacios de representación y el cese de la violencia contra las mujeres y personas trans/no binarias y una mirada hacia las demandas inscriptas en proclamas que forman parte de los movimientos sociales. Se indagó sobre cómo se produjo el ingreso de estos saberes insurgentes a las altas casas de estudio en el contexto de apertura democrática y su impacto. En el proceso de trabajo rescatamos en nuestra investigación la obra "Los invertidos" del autor rosarino José González Castillo (1914) con la dirección y puesta en escena de Alberto Ure (1990) en el Teatro San Martín realizando una entrevista al actor Willy Lemos, como actor de la obra y artista under de la década del '80.

### **Palabras claves**

Disidencias- Queer- Teatro – Actuación

### **Abstract**

This work is the result of analyzing the journey between the dispute over spaces of representation and the cessation of violence against women and trans/non-binary people and a look at the demands inscribed in proclamations that are part of social movements. We investigate how the entry of this insurgent knowledge into the higher houses of study occurred in the context of democratic opening and its impact. In the work process we rescued in our research the play "Los invertos" by the Rosario author José González Castillo (1914) with the direction and staging of Alberto Ure (1990) at the San Martín Theater conducting an interview with the actor Willy Lemos, as an actor in the play and an underground artist from the '80s.

### **Keywords**

Dissidents- Queer- Theater – Performance

---

<sup>1</sup> Barreto, Andrea. Investigadora independiente. Docente, actriz, directora teatral. Rosario, Santa Fe. Argentina. andrewsa\_b@hotmail.com

<sup>2</sup> Leguizamón, Alejandro. Artista investigador independiente. Docente, titiritero, actor, director teatral. Rosario. Santa Fe. Argentina. ale\_08\_teatro@hotmail.com

<sup>3</sup> Roczniak, Alesandra. Artista investigadora, maestranda de la UNICEN. Docente, actriz, directora teatral. Rosario. Santa Fe. Argentina. alesandrarocz@gmail.com

*Estos saberes fueron elaborados por la misma comunidad con un conocimiento situado a partir de la experiencia personal (y colectiva), desplazando aquellos conocimientos que se constituyeron mediante el canon cognitivo (androcéntrico) signado por doctrinas de objetividad (Cfr. Haraway, 1995; Maffia, 2003; Berkins, 201; Fernández, 2016).*

## **Introducción**

Con el objetivo de indagar las complicidades estratégicas entre la academia feminista y el movimiento social de mujeres trans y travestis en la década del noventa, motiva el trabajo de este ensayo la búsqueda de una obra teatral. En nuestra ciudad, Rosario provincia de Santa Fe, existen pocas puestas que abordan propuestas estéticas y poéticas sobre el tema, si se encuentran trabajos de transformismo, donde se pone en ridículo su identidad sexual y todavía en algunos casos, también a las mujeres en sus representaciones e interpretaciones.

Rescatamos para esta investigación, la obra "Los invertidos" del autor rosarino José González Castillo (1914) con la dirección y puesta en escena de Alberto Ure<sup>4</sup>(1990) en el Teatro San Martín, obra que también fue representada en la ciudad de Rosario en el año 2007 por el grupo rosarino Rosario Imagina<sup>5</sup>, con dirección y puesta de Rody Bertol<sup>6</sup>.

Nuestra mirada se centró en el artista under<sup>7</sup> con trayectoria desde la década del 80, el actor Willy Lemos quién interpretó el personaje la "Princesa" construyendo su trabajo actoral desde su devenir no binario dando vida a uno de los personajes femeninos de la propuesta dirigida por Ure. En una entrevista virtual, el actor nos acercó su historia con las disidencias<sup>8</sup>, la identidad de género<sup>9</sup> y la construcción de personajes desde una metodología propia, que él nombra como metodología de la ensoñación.

## **José González Castillo definido como "evangelizador moral del teatro"**

Autor rosarino (1885 -1937) escribió acerca de la prostitución, de los hijos naturales, así como sobre las huelgas y los derechos de los trabajadores. Se atrevió a nombrar en sus obras los apellidos de las familias más encumbradas de la época. En la obra "Los invertidos" alude al juez Lavallol (de forma sutil e indirecta), contemporáneo suyo con una doble vida jugando a una doble identidad sexual. (Cf. Cosentino, 2000:32)

En relación con las artes dramáticas, José González Castillo fue un innovador en varios aspectos,

---

<sup>4</sup> URE, Alberto -Buenos Aires (1940-2017) fue un director de teatro y televisión argentino.

<sup>5</sup> Rosario Imagina - Grupo de teatro independiente de la ciudad de Rosario con 30 años de trayectoria

<sup>6</sup> BERTOL, Rody – Rosario- Director, docente teatral, y Psicólogo graduado en la UNR

<sup>7</sup> Under - "subterráneo" hace referencia a todo lo que está debajo de la tierra u oculto de las miradas "oficiales"

<sup>8</sup> Disidencias - consiste en que hay sujetos que no aceptan las normas de la heterosexualidad compulsiva de la identidad hegemónica

<sup>9</sup> Identidad de género - Percepción que cada persona tiene de su propio género, que puede coincidir o no con su sexo biológico.

Koss<sup>10</sup> comenta: “Por ejemplo, siendo un intelectual de principios del siglo XX, supo ver las virtudes tanto de lo culto como de lo popular. En su conferencia ‘El sainete, medio de expresión teatral argentino’, dictada en 1937, se adelanta a las modernas teorías de Jean-Marie Pradier o de Richard Schechner, al afirmar que el teatro es un rasgo cultural característico del ser humano. Se desprende de los pensadores que sostienen el origen grecolatino de la escena y alega: ‘El teatro debió ser el medio natural de expresión artística de los hombres congregados en familias y pueblos... Antes que aprender a cantar, a bailar, a tocar un instrumento, a pintar o a esculpir –artes que llamaremos individuales–, el hombre, en su vida de relación, debió ‘hacer teatro’, propiamente dicho”.



**José González Castillo**

## **Los invertidos**

Buenos Aires, 1914, una familia adinerada es sacudida por la revelación de la doble vida sexual de Flórez, padre y marido, con su íntimo amigo de la infancia, Pérez, quien tiene un bunker donde los invertidos de la época pueden desplegar su mundo femenino. Clara, esposa de Flórez, es el vértice de este triángulo trágico, por el cual esta historia de “amor de hombres” lleva a los personajes a desnudar sus más ocultas pasiones. Lo prohibido y lo que no puede “ser visto” de esta relación conduce irremediamente a los personajes a la tragedia. (Sinopsis de la obra)

---

<sup>10</sup> KOSS, María Natacha - Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Secretaria Académica del Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA). Integra la Dirección artística del Centro Cultural de la Cooperación, se desempeña como Becaria y Secretaria de Investigaciones. Es parte del equipo de la Escuela de Espectadores bajo la dirección de Jorge Dubatti.



En 1914, cuando González Castillo mostró, con su obra, que la homosexualidad y el travestismo existían en la sociedad argentina (y en particular dentro de su aristocracia), la Municipalidad reaccionó ante lo que leyó como una clara apología de la “perversión”.

Esta reacción consistió en retirar de cartel la obra (a escasas funciones desde su estreno), estableciendo un claro límite para representaciones futuras de la misma o de otros textos que aborden temas semejantes.

En su apelación ante el concejo deliberante, González Castillo<sup>11</sup>, argumenta que la obra “es francamente moralizadora y persigue un alto objeto de mejoramiento social, sin atentar contra las buenas costumbres ni contra la moral media de la sociedad”; habla de la pedagogía social de la misma que sí fue vista por la prensa metropolitana, pero no por la intendencia. Le recuerda al intendente que no está facultado para prohibir la representación de una obra, así como tampoco autorizado para erigirse en juez y árbitro de las cuestiones artísticas.

Pero todo esto no fue suficiente para cancelar la prohibición. No importó que el autor hablará al público luego de la función de estreno para hacer más obvio lo que ya era evidente en su texto, a saber, su convicción de que se debía despreciar al “invertido” así como el mismo “invertido” debía despreciarse a sí mismo hasta llegar al suicidio. De hecho, su obra presentaba, incluso ya desde el título, la misma visión sobre el tema que la psiquiatría de la época, mostrando de modo claro la “inversión” de estos sujetos. Ni siquiera el final trágico del personaje central, Florez, los convenció de revocar la prohibición.

---

<sup>11</sup> González Castillo J., 1957, Los invertidos, Bs. As. Ediciones del Carro de Tespis.



Escena de *Los invertidos*. Se representó por primera vez el 23 de septiembre de 1914.

Pelletieri<sup>12</sup> señala que la pretensión del autor de educar al público no se completa en sus obras puesto que “en gran parte su teatro ‘serio’ toma el punto de vista de las víctimas” (1991:57). Esto es evidente en el texto dramático de “*Los invertidos*”. De modo que, además de la censura homofóbica, externa a la obra, también aparece un problema interno de su propia textualidad.

El espectador tenderá a identificarse con Florez, antes que con Clara –que es con quien debería hacerlo según el interés ideológico del dramaturgo-. El propio texto se cava la fosa, o bien el autor es más homofóbico que su propia obra cita Lozano, Ezequiel<sup>13</sup>

### **La Dirección de Alberto Ure en el Teatro San Martín (1990)**

Ha sido uno de los directores más relevantes en la historia del teatro y de la televisión argentina. Estrenó numerosos espectáculos en los circuitos de producción independiente, oficial y comercial considerados hitos en la historia de la puesta en escena y la dirección en la Argentina. En 1990, el director Ure<sup>14</sup> realiza una versión de la obra *Los Invertidos* también controvertida y muy recordada en el Teatro San Martín con un elenco de renombre, Paulino Andrada, Cristina Banegas, Elsa Berenguer, Cecilia Biagini, Alfonso De Grazia, Antonio Grimau, Willy Lemos, Jorge Mayor, Pablo Novak, Eduardo Nutkiewicz, Lorenzo Quinteros, Luis Reales. A su vez, el director reivindica al autor como dice la investigadora argentina en artes, Natacha Koss, “a

---

<sup>12</sup> PELLETIERI, Osvaldo – Doctor en Letras UBA, Profesor Titular Regular de la Cátedra de Historia del Teatro Latinoamericano y Argentino; dirigió el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano el Área de Investigación Teatral. Fue investigador de carrera del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET. (1945-2011)

<sup>13</sup> LOZANO, Ezequiel - Doctor en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Se desempeña como Investigador Adjunto del CONICET y Jefe de Trabajos Prácticos de la materia «Teoría y Crítica del Teatro» (Artes, FFyL, UBA). Ponencia “Sobre la persistencia de la homofobia: reflexiones a partir de: la obra “*Los invertidos*” y algunos discursos académicos”

<sup>14</sup> URE, Alberto - Dramaturgo, director, docente y teórico teatral (1940-2017)

mediados de la década del 50, José Gonzáles Castillo se había convertido en un ilustre desconocido de la escena teatral nacional. Seguía siendo recordado como figura del tango [...] pero la realidad es que sus obras casi no se representaban [...] Recién en 1990 Alberto Ure lo sacó del olvido con la laureada puesta de *Los Invertidos*”.

Por su parte, como advierte Gustavo Geirola<sup>15</sup> en "*Sexualidad, anarquía y textualidad en Los invertidos de González Castillo*", Alberto Ure prefiere no poner el acento de su lectura sobre la homosexualidad; para él "*no parece haber en esta obra muchos hombres, ni alguno siquiera, que deseen a otro hombre; son hombres que quieren ser mujeres, lo que no es lo mismo*". Esto podría ser cuestionable para algunos personajes masculinos de la obra, por ejemplo, para Pérez o incluso para Benito o Julián.

En términos de transgresión, Ure acierta en sostener que, en relación a la dialéctica entre sexualidad y ley, la heterosexualidad puede ser tan transgresiva como la homosexualidad: eso supone de alguna manera considerar la intervención de Clara, la esposa del protagonista, en la *Garçonnière*<sup>16</sup> del amigo de su esposo.

Sobre la observación de Geirola podemos agregar este párrafo de la obra en la que el personaje de Flores dice leyendo: "*La noche parece infundirles una nueva vida, como si en el misterio de su sombra se operara en sus organismos una transfusión milagrosa del sexo. Son entonces mujeres, como en el día han sido hombres*". (Escena 12, Flores y Sanchez, Pag. 57) Al hablar de la obra Ure, va a decir:

Ser homosexual no es gratis. pero ser heterosexual tampoco, el director señala el caso de Romeo y Julieta quienes se conocen repentinamente en una fiesta y Shakespeare les dice: tengan cuidado, el que se enamora es boleta” "...algunos han supuesto que se trata de una obra que condena la homosexualidad y promueve su castigo con la pena de muerte. No es así, aunque las emociones que puede despertar la imitación de una acción siempre tiene que ver con lo que oscuramente se esconde de uno..." [...]...En la Argentina de hoy hay una minoría flotante que todavía se pregunta sobre sí misma porque sabe que el verdadero terror no es la duda ni la discusión sino la ausencia.

En junio de 2020, cumpliendo 60 años el Teatro San Martín realiza Ciclo de obras históricas del San Martín y el ciclo de Oro trans lee "Los invertidos", tras realizar la lectura de la obra se compartió de modo virtual la obra completa dirigida por Alberto Ure.

## **El personaje y el actor**

“Un artista es un obrero emocional”  
Willy Lemos

Guillermo “Willy” Lemos es intérprete, coach actoral, ha realizado coordinación artística en diferentes proyectos a lo largo de toda su trayectoria. En la puesta del director Alberto Ure (1990)

---

<sup>15</sup> GERIOLA, Gustavo- Director e investigador teatral - <http://www.gustavogeirola.com/>

<sup>16</sup> *Garçonnière* –Traducción al español: casa club, apartamento de soltero

fue convocado para interpretar el personaje “Princesa” de la obra *Los Invertidos*, el nexo lo realizó Cristina Banegas<sup>17</sup>, quien también integraba el elenco.

En la entrevista el actor, asegura que al principio su participación en la obra ni fue bien vista por parte del teatro San Martín, que querían que ese personaje fuese interpretado por una actriz mujer. Alberto Ure se posicionó para que ese personaje fuera interpretado por Lemos.

Al año siguiente (1991), Willy Lemos recibe el Premio Municipal "Ciudad de Buenos Aires" por mejor actor de reparto en “*Los Invertidos*”.

Aquí podemos mencionar un punto de fuga dentro de las sexualidades disidentes en el teatro, dentro de la historia teatral heterocentrista; nos interesa destacar el trabajo del actor con su devenir no binario donde lo personal también es artístico, y las prácticas artísticas producen cuerpo. Tal como lo menciona el actor, a la hora de componer personajes femeninos, él los creaba desde la energía femenina, tal es así que personas del público siempre le preguntaban; y algunos aseguraban que él tenía tetas.

Así nos cuenta:

..Muchos de mis personajes de mujeres [...]; que me tocó interpretar, como en “*Los Invertidos*”, yo no dejé que me pusieran tetas. [...] Yo necesito mostrar que soy un varón, porque la gente no lo cree, entonces yo me bajaba el vestido para salir a saludar. [...] Y me acuerdo que Rosita Samborain<sup>18</sup> que era la que había hecho el vestuario, me insistía te tenés que poner [...] De ninguna manera, yo las tetas las voy a mostrar desde la energía, te juro que las van a ver. Pero yo no necesito tetas para ser mujer. Jamás cambiaría mi cuerpo, ni me haría nada, de nada, no tengo botox, todo es normal.

De esta valoración que resalta Lemos a la hora de componer sus personajes, rescatamos el diálogo con la escena teatral desde el concepto de Lohana Berkins<sup>19</sup>, donde plantea esta idea de subrayar lo femenino: “cuando renunciamos a ser el típico varón del sistema, el macho fuerte, dominador, entonces inmediatamente nos instalan en lo femenino. Pero no se trata de ser cualquier femenino; a lo dulce y divina se nos pide que le agreguemos una imagen y un cuerpo que sean lo más evidentes y exuberantes posible. Hay una exigencia que pasa por una puesta en escena remarcada, reforzada; cuanto más grandes tengamos las tetas, la boca o la cola, mejor, puesto que esa femineidad, en nosotras, tiene que quedar completamente evidente”. Respecto de la composición del personaje, Willy inició con un trabajo de mesa desde la lectura para luego ir descubriendo desde lo corporal. Agrega que el director investigó que la obra fue escrita en base a una verdad y que la “Princesa” existió: “*Ure estuvo indagando y nos dijo que la Princesa era un tipo, ladrón y de noche se travestía para cogerse a estos dos tipos que se hacían los hombres, que tenían familia, pero que necesitaban tener La garçonnière*”. Menciona una marcada diferencia del segundo acto, entre el primero y el tercero que tenían lo más contundente de las salas del San Martín, lo tradicional por la escenografía, muebles pesados, las tensiones propias de la obra y el peso del telón, y cambiaba todo el clima de la obra, tal vez hacia algo más impactante en la imagen por lo que nos cuenta sobre su aparición y la diversidad de los personajes que se ven en la escena:

---

<sup>17</sup> BANEGAS, Cristina- actriz, directora, docente teatral y cantora de tangos argentina (1948)

<sup>18</sup> SAMBORAIN, Rosa- productora, traductora, ambientadora y diseñadora de vestuario argentina (1925)

<sup>19</sup> BERKINS, Lohana- activista travesti argentina (1965-2016)

Yo aparecía, había una plataforma en el San Martín, abajo en la Sala Casacuberta, que sube [...] me había puesto una Cheslong negra y yo tenía que estar acostada [...]; a medida que iba subiendo me iba subiendo algo acá (toca su pecho). Después de ese segundo de bailar el tango con Alfonso de Gracia, la pelea de Juanita con el pianista, la entrada de los otros personajes, yo me iba del escenario [...] y me lo encontraba a Ure en la caja que me daba vuelta y decía estuvo bárbaro, pero ahora chocó la diligencia, a vos te robaron así que entrá con eso y pum. Me metía de vuelta [...]. Y esas cosas son bárbaras porque lo que hace es que el teatro esté vivo, que la obra esté viva, que los actores estén vivos, que no estén actuando, que pasen cosas [...] Cuando vos te subís al escenario te estás desnudando almicamente. Esa es la pasión que yo creí en un momento que con toda la cosa Tinelliada, [...] que iban a tapar esta pasión [...] y por suerte no se tapó, hay mucha pasión, hay mucha gente joven con pasión. Yo amo a mis personajes, cada personaje que he hecho tiene una historia, cuenta Lemos.

Willy fue una de las primeras Drag Queen, trabajaba en Paladium que era un boliche heterosexual y todos los fines de semana componía una mujer diferente “...una Drag Queen ahora tiene todo postizo, yo no tenía postizos de nada, es más tengo una que estoy sin nada, y la gente decía ¡Ay no porque vos tenes tetas! No! cómo que tengo tetas; la gente me veía tan mujer que me veía tetas”. El artista rescata la importancia del compromiso que se asume para subirse al escenario, para abordar un personaje en cine, al decir “Un artista es un obrero emocional”.

### **Entrevista al actor Willy Lemos**

Realizamos una entrevista virtualmente con el actor Willy Lemos

[https://drive.google.com/file/d/1c8BZteqgsMzHA\\_J35Rr4CUT0IWqG-87n/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1c8BZteqgsMzHA_J35Rr4CUT0IWqG-87n/view?usp=drive_link)

Estas son las preguntas que enviamos previo al encuentro.

1. En 1914, cuando González Castillo contó, con su obra, que la homosexualidad y el travestismo existían en la sociedad argentina (y en particular dentro de su aristocracia), la Municipalidad reaccionó ante lo que leyó como una clara apología de la “perversión”. y fue censurada. En los años ‘90 cuando el director, Alberto Ure propone hacer esta obra: ¿Qué pensaban del impacto que podría tener en ese momento? ¿Cómo encararon Uds. la obra los invertidos?
2. El género es una representación continua y va variando con el tiempo. Las prácticas artísticas también producen cuerpo. En el segundo acto, que transcurre en el “club” de Pérez, vemos a los personajes Emilio, Princesa y Juanita (estos dos últimos designados en la didascalía como “invertidos” y “afeminados”) claramente salen de la faceta binarie, vemos diversidad o tal vez lo que hoy llamaríamos “ queer”. ¿Cómo abordaron esa escena y esos personajes? ¿Cómo llegaste al personaje de Princesa? ¿Sabía qué haría ese personaje?
3. ¿En qué aspectos las disidencias sociales intervinieron en la escena teatral de la propuesta artística de la obra “Los invertidos”?

4. A la hora de componer hay algo de lo personal que también es artístico. En tu trayectoria artística ¿Qué relación guarda la intervención artística con las intervenciones políticas?

5. ¿Podrías contarnos alguna anécdota o agregar algo más?

## Conclusión

*El conocimiento producido desde la experiencia es siempre conocimiento parcial, y por ello situado. Y el conocimiento situado es el único que comporta la responsabilidad ética de su construcción. Entonces, la construcción de un conocimiento que parta de la experiencia no solo es la posibilidad de la construcción de una herramienta metodológica que permita visualizar estados de cosas inéditos para la ciencia, sino que es una herramienta que abraza simultáneamente compromisos éticos (Trebisacce, 2016)*

Esta investigación nos permitió revisar el recorrido de una obra cuestionada desde su origen por los sucesos de sexualidades anormales del 1900; “Los invertidos” de autor rosarino casi olvidado y la recuperación de la obra con la puesta en el Teatro San Martín en los años 90 por Alberto Ure para realizar infinitas búsquedas y soñar experiencias teatrales. Las lecturas de los diarios sobre la prohibición de la obra y los relatos del autor para explicar porque debía estar en cartelera, los comentarios de la dirección y el premio al reconocimiento del actor Willy Lemos como revelación con el personaje “Princesa” consiguieron ser procesos de reconocimientos de machismos, de violencia, de feminismos, de sexualidades diversas, de aceptaciones, de frustraciones, de normalidades y anormalidades.

Encontramos que el conocimiento producido en la trayectoria del actor, Willy Lemos, en las artes escénicas dentro de un contexto de sexualidades disidentes desde los años 70 en la Argentina es ético y sensible. Visualizamos una certera construcción de conocimiento frente a la experiencia y la generación de una herramienta metodológica.

Su devenir no binario en lo que hoy llamaríamos des- construcción, se traslada a su práctica escénica. Señalar sobre su trabajo; el rol femenino, el personaje de mujer pero en un devenir que sale de los estereotipos masculino o femenino heteronormativos de la época. Willy dice que ama a sus personajes, que busca conectarse desde sus emociones y nos recuerda con mucha alegría la única publicidad en la que participó como protagonista mujer trans con un hombre del campo. (Banco Provincia de Buenos Aires 2007)

En igual sentido de ejercicio de la mirada para la deconstrucción del régimen heteronormativo, su relación con lo performático en el under con el grupo Besos de Neón y Los peinados Jolly. Este artista queer, creando mujeres drags queens, que no encajaban o desencajaban en la lógica del contexto de recepción nos conmueve como Butler Judith cita en “Cuerpos que importan”:

...” El término "queer" operó como una práctica lingüística cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto a través de esa interpelación humillante... La palabra "queer" adquiere su fuerza precisamente de la invocación repetida que terminó vinculándola con la acusación, la patologización y el insulto...” y se pregunta ¿funciona como un insulto? “queer”!!

Las necesidades políticas del movimiento queer emergente llegó a ocupar un lugar central hasta el hecho de dar publicidad a la instancia teatral. Es necesario no confundir teatralidad con autoexhibición o autocreación. En realidad, en la política queer misma, en la significación misma de lo que es queer, creemos ver una práctica resignificante por la cual se invierte el poder condenatorio de la palabra "queer" para sancionar una oposición a los términos de legitimidad sexual.

Lemos nos atrae con sus extensas anécdotas y pasos por el teatro, cine y televisión; lugares a los que llega con su trabajo performático, sin estudiar actuación pero con responsabilidad sobre esas

mujeres que construye cada vez. El actor reconoce que le hubiese gustado tener más conocimiento de la técnica y a su vez sabe "lo que tiene para dar" asegurando que en la composición actoral busca ser, sentir y actuar como el personaje. Ese conocimiento adquirido en la calle, en la vida, con el propio psicoanálisis, lo denomina "COMBO" con lo que logra hoy realizar una técnica como coach que le da el nombre "de la ensoñación".

Indudablemente hay una carga cultural que se hace presente en la composición artística y nos lleva a re-pensar desde dónde nos posicionamos si queremos ofrecer una poética que salga de los clichés. Esto es algo que nos interesó de la creación del actor, quien aclara que no es lo mismo interpretar a una mujer, que a una mujer trans, o a un gay; cada una tiene una voz, un cuerpo distinto.

Consideramos al indagar en los materiales ofrecidos por la docente, las charlas durante las clases y escuchar a este artista, que obtuvimos nuevos recursos para seguir cuestionando el pensamiento heterosexual, y así trasladarlo hacia nuestra labor como docentes y hacedores culturales dentro de nuestro territorio.

## **Bibliografía**

D' Uva, M. Fernández, J. y Viturro, P. (comp.), (2004). *Cuerpos Ineludibles. Un diálogo a partir de las sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Ají de Pollo.

Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa. El Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2008 [2002]). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós

Trebisacce, C. (2016). "Una historia crítica del concepto de experiencia de la epistemología feminista". *Cinta moebio. Revista de epistemología de ciencias sociales* (57), 285-295.

Lozano, E. (2015). *Sexualidades disidentes en el teatro. Buenos Aires, años 60*. Buenos Aires: Biblos

Lozano, Ezequiel. *Sobre la persistencia de la homofobia: reflexiones a partir de: la obra "Los*

invertidos” y algunos discursos académicos. (UBA – CONICET)

Gonzalez Castillo, Jose. (1914) Los Invertidos. Texto teatral.

Gustavo Geirola "Sexualidad, anarquía y textualidad en “Los invertidos” de González Castillo." Latin American Theatre Review 28.2 (1995): 73–84.

Notas de diarios sobre la obra “Los invertidos”

<https://www.ambito.com/espectaculos/teatro/banegas-los-invertidos-siempre-genero-controversias-n5110994>

<https://www.youtube.com/watch?v=tqzz315osOU>

Obra completa en youtube dirección Alberto Ure

<https://www.youtube.com/watch?v=nCWrxARPF4>

<https://coolivarte.com/portal/los-invertidos-ciclo-de-obras-historicas-teatro-san-martin/>

Fuente consultada

[https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto\\_Ure](https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Ure)

<https://www.cultura.gob.ar/jose-gonzalez-castillo-10038/>

Entrevista a Ure programa ”Los 7 locos”

<https://www.facebook.com/watch/?v=344203617202519>

Notas sobre Williy Lemos

<https://cinenacional.com/persona/willy-lemos>

<https://www.pagina12.com.ar/283691-un-artista-es-un-obrero-emocional-de-la-sociedad>

<https://www.lacapital.com.ar/escenario/una-pelicula-rescatar-el-espíritu-los-80-y-celebrar-la-otredad-n2596184.html>

El Peldaño-Cuaderno de Teatrología. Publicación semestral julio-diciembre. Vol.N°22-  
Julio 2024. Rosso Juan Martín

## **ESCUELA BAJO SOSPECHA. DRAMATURGIA DE UNA INJUSTICIA. BIODRAMA DE JUAN MARTÍN ROSSO**

Juan Martín Rosso<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Docente en Práctica Integrada de Teatro III-Facultad de Arte-UNICEN. Tandil, Buenos Aires, Argentina. [rossojuan2@gmail.com](mailto:rossojuan2@gmail.com)

*Resumen:*

*Escuela Bajo Sospecha* es un montaje teatral que narra la vivencia recorrida por un profesor de teatro luego de haber recibido una denuncia por una falsa acusación de abuso. Una de las frases que utiliza el docente, director y actor Juan Martín Rosso en su espectáculo dice: “*Mi caso no es un caso aislado, las falsas denuncias a docentes incrementan día a día en todo el país*”. Este Biodrama aborda la problemática de un clima social que abona la desconfianza y los prejuicios que existen hacia las instituciones educativas, incluidos sus docentes. En la obra podemos encontrar distintas escenas que ayudan a entender, un poco más, la difícil situación personal de quienes son denunciados penalmente, apartados de su cargo y detenidos preventivamente.

*Palabras claves:* Docencia-Biodrama-Injusticia-Resiliencia

*Abstract:*

*Escuela Bajo Sospecha* is a theatrical production that narrates the experience of a theater teacher after receiving a report for a false accusation of abuse. One of the phrases that the teacher, director and actor Juan Martín Rosso uses in his show says: “*My case is not an isolated case, false complaints against teachers increase day by day throughout the country.*” This Biodrama addresses the problem of a social climate that fuels the distrust and prejudices that exist towards educational institutions, including their teachers. In the work we can find different scenes that help us understand, a little more, the difficult personal situation of those who are criminally denounced, removed from their positions and detained preventively.

Keywords: Teaching-Biodrama-Injustice-Resilience



## ESCUELA BAJO SOSPECHA

### *Murga:*

Juan está preso por la injusticia  
Que azota a todos como justicia  
Está entre rejas por una jueza  
que bien se sabe lavar las manos

Juan tiene ideas sentido a todo  
Que ya no le sirve al sistema  
Por eso encierra y no libera  
A las personas de su tristeza

Y Juan espera solo...  
Carnaval... (laila, laila, laila)

Juan fue puesto en una celda  
Y un fiscal se lavó las manos  
Fue puesto en una celda  
Para darle de comer al diario

Fue puesto en una celda  
Inocente pudiendo demostrarlo  
Sabiendo que es un engaño  
Inocente pudiendo demostrarlo  
Sabiendo que es un engaño.

### *Bienvenida:*

Bienvenidas y bienvenidos una vez más al teatro. Espacio de encuentro cuerpo a cuerpo, mirada a mirada, persona a persona.

El teatro es más que un arte encerrado entre cuatro paredes. Nos da la oportunidad de ser otros con otras oportunidades.

Es amor y también dolor, comedia y tragedia puestos en palabras y acción. Movimiento, transformación para que no lastime tanto la hegemonía, la opresión. Es remedio para la enfermedad de la razón.

Les invito entonces a que continuemos con la función, de la cual ustedes ya son parte fundante y fundamental, solo por el hecho de estar acá, construyendo mundo conmigo. Ahora escucharemos el timbre de un Jardín de infantes y continuamos con la siguiente escena.

### ***Jardín:***

Bueno chicos... vamos a comenzar con la primer clase de teatro, para eso nos vamos a poner en una fila, uno atrás del otro con los brazos estirados sobre los hombros del compañero de adelante. Todos atrás del profe, y en fila como un tren vamos al SUM que hay más lugar y empezamos con la primer clase de teatro.

-“Hay un cocodrilo y un orangután  
Una pícara serpiente y un águila real  
Un gato, un topo y un elefante loco  
Que se le patina el coco, de tanto andan en moto”

### ***La foto:***

El que me acaba de llamar por teléfono es mi primo Nicolás, él mandaba a sus hijos a ese mismo jardín, por eso se enteró rápidamente cuando mi foto, esa foto, comenzó a circular por los grupos de WhatsApp. Al principio no podía creerle, era algo impensado, inimaginable lo que me estaba diciendo.

Era la primera vez que daba clases en un jardín de infantes, apenas dos clases di (un lunes y un jueves), de hecho era la primera vez que se habilitaba desde el Ministerio de Educación a que en Tandil y en el nivel inicial pueda haber teatro como disciplina complementaria al igual que música o educación física. Era jueves el día que fui a tomar las horas del jardín en la asamblea docente, por la tarde me presente en la institución y la directora me mostró las instalaciones y me presentó con los grupos y las maestras. Recuerdo como si fuese ahora las dos frases que me dijo la directora cuando nos dirigíamos a los salones, jamás podés estar solo con los grupos, siempre tiene que estar la maestra con vos, y nunca podés acompañar a los niños al baño. Son reglas evidentemente estrictas. Recuerde, primer profesor de teatro en poder ejercer su profesión en una institución de educación inicial en todo el distrito de Tandil.

La foto que usaron para difamarme sinceramente a mí me encantaba. De hecho me encanta.

Aunque ahora no me traiga todos los lindos momentos vividos en ese viaje por Brasil. Estábamos viajando con una hermana del alma, Lucía, y en una playa nos encontramos con un montón de gente hermosa, artistas, músicos y músicas, malabaristas, acróbatas, poetas y poetisas. Una de las chicas era fotógrafa, en un momento me apunta con su cámara y yo la señalo. En la foto se puede ver cómo el dedo índice es el que está enfocado y mi cara la que está fuera de foco, pero si miran con atención, pueden ver que la sonrisa de oreja a oreja se percibe nítidamente. Una foto que al igual que todas las fotos tienen un pasado, ésta ahora además tiene presente y también futuro.

### ***Inicio calabozo:***

Estoy encerrado entre cuatro paredes. Me encuentro en un calabozo. Sin abrigo, con olor a podrido. Sin espacio, sin ventanas, ni compañía.

### ***Mosquito:***

En este mes y medio me he relacionado mucho con el mosquito. Animal sagaz, despierto, chiquito. Les he hablado, observado y aplastado felizmente. Me han atormentado, susurrado y despertado. Me han quitado el sueño y yo a ellos. Con el mosquito hemos construido un vínculo de amor/odio recíproco, los he alimentado y asesinado, me han entretenido y picado. Pero por sobre todas las cosas me han desquiciado y por eso... cuando he tenido la oportunidad los he reventado, con altura de un salto y con bajeza agachado, aplastar sin mirar cuando cerca de la oreja zumban, en el aire con el brazo estirado cual lengua de reptil. Contra la cara debo admitir que dolió, pero contra el pecho sonó. La caja torácica y el mosquito también.

### ***Calabozo:***

El ruido de los pájaros afuera me exaspera, me recuerda que yo encerrado y ellos de que te vuela. Quiero gritar a los cuatro vientos, hasta romperme las cuerdas vocales que lo que estoy viviendo es una verdadera injusticia.

Fui esposado, insultado y denigrado, pero lo peor, fui acusado de una aberración que no tiene ni pies ni cabeza. La humedad de las paredes me entristece, la soledad de la celda me vuelve cada día más chiquito. Los oficiales me tratan bien, que se yo, son amables me ven tranquilo, ellos no tienen la culpa, hacen su trabajo como yo hacía el mío en el jardín. Aunque ahora pienso que quizás ya no pueda volver a hacerlo nunca más, ni ahí, ni en ningún otro espacio de la educación. Creo que el escrache por redes sociales, me privara de mi vida social y laboral para siempre. Aunque ahora la prioridad es pensar en cómo recuperar mi libertad. Porque no solo está en riesgo mi libertad, sino además mi integridad física dentro del penal. ¿Y mi salud mental? Hay que pensar en cómo recuperar la libertad Juan, no solo está en juego mi libertad, sino además mi integridad física adentro del penal. ¿Y mi salud mental? ¿Nadie piensa en eso?

### ***Martes:***

Era martes, de eso no tengo duda, son los martes los días que dejan ir a las visitas a la comisaría de Juárez. En esa oportunidad estaban mi vieja y mi viejo, y no creo que haya sido por casualidad. Fue mi papá el que me dijo que finalmente me trasladarían al penal de Barker. Fue ahí, en ese momento se me vino el mundo abajo, todas esas imágenes, esos fantasmas, fantasías, temores que nos inculcan desde chicos se me vinieron todos juntos y de un golpe. Lugares de encierro, violencia, hambre, frío y dolor. No sé ustedes pero mi familia y yo no teníamos vínculo con el mundo carcelario, ni judicial. Quizás haya visto alguna vez una serie o película maquillada. Tener muy presente el hecho de haber visto documentales o imágenes de archivo sobre esos lugares de detención y tortura clandestinos en la época de la dictadura militar. Me acuerdo que de chico me habían regalado un libro que tenía un cuento que hablaba de la cárcel, me lo había regalado mi abuelo Luis. Si les parece me gustaría compartirles lo que me acuerdo de ese relato. Resulta que en el cuento había dos protagonistas, un padre (preso político detenido en Uruguay durante mucho tiempo) y su hija. Ella siempre le llevaba dibujos cuando lo iba a visitar al penal, pero los oficiales nunca le dejaban pasar los dibujos porque decían que al padre le hace

mal recordar lugares al aire libre, imágenes de la familia, etc. Un buen día, el oficial de la puerta, miró el dibujo y no encontró nada raro entonces se lo dejó pasar a la niña. Cuando ella se lo da al padre, él lo miró con mucha atención, era un árbol, y cuando se detuvo en la copa del árbol se da cuenta que había un montón de puntitos de colores, entonces le pregunta a la hija -¿Qué frutos son? ¿Son naranjas? -Shhh tonto, contesto la hija, -¿No te das cuenta que son los ojos de los pájaros que te traje a escondidas?. “Pájaros Prohibidos” se llama el cuento, lo escribió Eduardo Galeano en 1976, y me lo regaló mi abuelo Luis.

### ***Salir de la Tumba:***

*Salir de la tumba*, fue la expresión que uno de los internos utilizó en la biblioteca del penal, y se quedó grabada, dando vueltas en un pensamiento. La injusticia es como la muerte inesperada, pensaba. Llega sin avisar, te toca por azar. A lo que este pibe de la biblioteca hacía referencia, es al hecho de no *tumbearse*. No utilizar palabras y tener actitudes *tumberas* dentro del penal. Palabras como puñal.

-*Que no se te pegue la reja* dijo uno. Otro preguntó: -¿*están cajeteando la causa?*?, si te encuentran hablando del garrón que nos estamos comiendo acá encerrados. O si metes la pata acusan: -*no te regales*. Si buscas que el otro reaccione o *explote* te responden: -*no te pongas el moño* o -*portate bien* o -*no te voles*. Pero si en cambio andas cabizbajo, o a la defensiva *estás redolido*, y si reaccionas es porque *te sentiste zarpado*, entonces *te agarran de los bigotes* y a llorar al campito. *El campito* es como le dicen al Penal de Barker, la N° 37, donde me encuentro escribiendo estas palabras.

### ***Fútbol:***

Llegó el lunes y nos tocó salir a la cancha con el fulbito (o sea la pelota), a jugar junto con el pabellón N° 4 de los hermanitos, (o sea el evangélico). Por eso antes de empezar el partido nos abrazamos en ronda y escuchamos la arenga, no del capitán, sino más bien del *ciervo* augurando buen partido, respetuoso y divertido, más no agresivo. Y arrancó a 2 goles, o a 10 minutos (que es cronometrado milimétricamente por el equipo que espera afuera). Si es empate, se define a un penal, al todo o nada, plata o mierda.

Resulta que para el otro equipo jugaba un colorado, y no es por nada, pero el flaco a pesar de ser buen jugador, demasiado comilón. Le daba a la redonda como si la vida se le fuera en cada gol. Y en una de esas, le dio tan fuerte, que la primera pelota atravesó con envidia los tres alambros que nos separan de la calle, de la libertad. Y entró por consecuencia la pelota suplente, pero igualmente en un despeje desesperado (porque el colorado arremetía con furia) el defensor la tiró a la tribuna, donde el pasto se veía fresco, limpio y verde. Por supuesto ahí, no llegábamos los presos. Entonces sin chiche que jugar, todas las almas se aunaron en un grito: *encargado el fulbito por favor*, pero el cobani que estaba en la torre de vigilancia, acusó que él no podía bajar, mira si en el descuido alguno se le quería rajar.

Y por fin la salvación. Como siempre, la mujer, de mucho más grande corazón. Y a pesar de que las primeras gotas empezaban a caer, se subió a la camioneta y fue a buscar las dos bochas de un tirón. Cuando la oficial llegó, la tormenta negra ya se había apoderado del celeste del cielo y el partido empezaba a olfatearse húmedo y épico. Primero fueron apenas unas lágrimas caprichosas,

luego unos salivazos aislados, como cuando de visitante estás por patear el córner al lado de la tribuna local, después ya era una ducha tenue y al fin una cortina de agua que mojaba todo a su paso.

Pero lo lindo se encontraba abajo, en la tierra, en el barro. Los jugadores no podíamos dar un paso, que era en falso, sino nos concentrábamos en el equilibrio preciso, además del cuero, que se frenaba invitándonos a tirarnos de cabeza y chapotear como chanchos o niños delirando de alegría y complicidad. Era tirarse a barrer y deslizarse unos dos metros cual pista de patinaje sobre hielo, las risas y carcajadas tapaban el griterío del “dale pásala, no te regales que nos van a vacunar”.

Fue precioso ver las sonrisas, los golpazos, la inocencia y la libertad que nos daba la lluvia, el barro. Volver a jugar sin competir. Porque ya no importó más quien metía ese gol, si el colorado arremetía con furia o si la tiraba a la tribuna. Sino ver que cuando termino el turno, no había cargadas ni caras largas, importó más... cuál de todos se llevaba más barro en los bolsillos.

### ***Visita:***

Qué pena el penal. Cuando me enteré lloré. Cuando llegué, esperé lo mejor y escuché lo peor. Una sociedad dentro de la sociedad, un sistema carcelario dentro del sistema social. Con sus reglas, sus jerarquías y negocios por lo bajo. Su división por claustros y extractos. Sus jergas, sus rencores, chascarrillos y berretines. Por momentos el servicio militar, retiro espiritual y hasta un secundario casi “normal”. Con su escuela, panadería, patio abierto y cerrado, sus canteros y huertas, su taller, sus ruidos a disparo y humo del motín. Sus visitas como ritual sagrado, el mantel, la vajilla, todo bien perfumado.

Sus oficios y profesiones. Sus vicios arraigados. Los códigos, los zarpados, los irremediables, los perdonados. Quienes al penal lo hacen su casa, quienes aprendieron a valorar lo que hay afuera y quieren otra oportunidad de verdad. Quienes nunca la tuvieron y nunca la tendrán, los marginados, los enjuiciados social y penalmente. Los que se acostumbraron a las rejas, los que miran más allá del alambrado. Los que hablan de su familia, los que hablan del choreo y los disparos. Los que encuentran cómo sobrevivir, los que sobreviven sin encontrar un para qué. El compañerismo o la envidia. La desesperación o la esperanza. Las risas, las lágrimas. El abuso de poder, el lugar ganado por los derechos humanos. El dolor, el amor, la confianza, la desazón. Los primarios, el preso viejo, la injusticia para ambos lados. La inclusión que falta en todos lados. El brillo es azúcar, tumba la carne, rancho tu compañero, color el pimentón, vaca rayada la leche en polvo. Acá parece todo un gran conventillo, donde el cigarrillo es la moneda corriente y la solidaridad un valor apreciado. Un sistema dentro del sistema, en el cual no me quedó otra que agachar la cabeza y seguir aprendiendo de esta realidad a patadas.

Viernes 8 de febrero del 2020

### ***Muñequito:***

Mamá creó estos muñequitos para atravesar la injusticia y se encontró artista, “Arte como Herramienta de Lucha” fue la frase que inició la idea y manos a la obra. Algunas personas pintaron sobre lienzos, otras diseñaron en computadoras, algunas escribieron y otras actuaron. Además pusieron carteles en sus autos con la inscripción “Juan es inocente”. Juntas organizaron

varietés, publicaciones, intervenciones públicas, canciones, visibilización constante de la lucha. Nunca estuve solo. Familia y amigos no me soltaron la mano. Lo que me pasó, le sucedió a toda la comunidad educativa y artística de la ciudad, cualquiera podría haber estado en mi lugar. Las falsas denuncias aumentan día a día en todo el país, este no es, ni fue un caso aislado. Esta obra existe para que no existan más Puig, más Rosso (s), más Volta (s). Entré creyendo que la salida es colectiva y salí y sobreviví gracias a que la salida fue colectiva.

Sin embargo, si no tenés un entorno de contención, la libertad no se recupera completamente cuando por fin te declaran inocente. ¿Cómo es para la mayoría de los falsamente acusados volver a vincularse, volver a relacionarse, buscar trabajo?

Quiero poder abrazar, sin tener que conciliar entre mis ganas y una parte de mi historia. Con los chicos no, con los docentes tampoco.



Lucía Salas (Dirección y diseño lumínico), Juan Martín Rosso (Dramaturgia y actuación), Agustín Gómez (Asistencia técnica), Tamara Rubín (Diseño sonoro y video mapping). 1ra función *Escuela Bajo Sospecha*-Teatro La Fábrica-Tandil 17-09-2023.