



# KAYLLA



REVISTA DEL  
DEPARTAMENTO  
DE ARTES ESCÉNICAS

ISSN: 2955-8697



Departamento de  
Artes Escénicas



PUCP

# DOSSIER

**Artes escénicas y generación de  
diálogo en tiempos de crisis**



# PRESENTACIÓN

## **SOBRE LA POTENCIA DE COMPARTIR ESCENAS DE IGUALDAD Y MUNDOS EN COMÚN EN LAS ARTES ESCÉNICAS**

Escribimos estas líneas anudándolas a otras ya escritas por quienes participaron con sus trabajos del segundo número de *Kaylla*, la revista del Departamento de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Queremos celebrar la publicación de este número e iniciativa editorial que logró este singular entretrejo de escrituras. Queremos, también, presentar el *Dossier* que coordinamos, el cual fue la oportunidad de gestación de un mundo común posible: el encuentro de investigadoras/es y artistas-investigadoras/es que, desde distintas latitudes latinoamericanas, desplegaron interrogantes y reflexiones en torno a las artes escénicas. Además, esta es la ocasión para agradecer a las personas investigadoras que evaluaron los artículos y que, sin poder salir del anonimato, ofrecieron una lectura aguda para cada uno de los trabajos.

El título del *Dossier*, “Prácticas escénicas, escenas de igualdad y mundos en común”, resultó, a la vez, una invitación y una apuesta.

Por un lado, invitamos a escribir y socializar aquellas experiencias cuyas dinámicas creativas y estrategias compositivas despliegan potencialidades políticas; por ejemplo, en las exploraciones de formas de estar juntos/as o en las propuestas de mundos posibles. Nos impulsó el anhelo de compartir y multiplicar los debates que habilitan el trabajo de indagación que enfocamos desde nuestros espacios de formación e investigación en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina: la atención a los momentos en que ciertas prácticas y procesos del campo de las artes escénicas interrumpen la subjetividad neoliberal, aquella que impone una lógica económica, de eficacia y competencia sobre todos los ámbitos de la vida. En esas instancias, que pueden estudiarse a partir de la configuración de lo que Jacques Rancière (2010, 2012) llama *escenas de igualdad*, se suspenden las jerarquías y se redistribuye la toma de la palabra, posibilitando la alteración del orden dado.

Por otro lado, buscamos que el mismo *Dossier* sea una apuesta por un encuentro con otros y otras, siendo a la vez específico, heterogéneo e inesperado. En efecto, abrir la convocatoria implicó la puesta en contacto con autores y autoras que atienden en sus trabajos una variedad de problemas teóricos, prácticas y procesos compositivos, poéticas, acontecimientos y experiencias. Sus indagaciones críticas nos permitieron conocer las singularidades de las distintas zonas de las artes escénicas que abordan y la inscripción particular en los diversos territorios en que se inscriben. El entrecruzamiento resultante conforma una cartografía *sui generis* en la que anudar preocupaciones en sintonía --que, a partir de ahora, se comparten con el público lector-- en torno a esta hipótesis: las prácticas escénicas se configuran como posibilidades de construcción de otros mundos, cuyas sensibilidades pueden inaugurar nuevas formas de habitar lo común.

Nuestro principio de trabajo se basa en la identificación de *escenas de igualdad* en ciertas experimentaciones artísticas que alumbran momentos efímeros de “interrupción de un flujo temporal [y dejan entrever] mutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible

y de lo pensable, transformaciones del mundo de los posibles” (Rancière, 2010, p. 9). Con la convocatoria de este *Dossier* intentamos ampliar el gesto de nuestros marcos y contextos cercanos en pos de esbozar un paisaje de prácticas artísticas, de composición o formación, en las que se ponen en jaque la igualdad y la desigualdad en la distribución de roles en la creación, en la relación con espectadores/as o con las comunidades de las que proceden o a las que se aproximan. Las preguntas que arrojamos invitaron a pensar en procesos de creación en los que se tensionan los vínculos jerárquicos, problematizando las formas en que el poder se produce y distribuye; también obras y poéticas en artes escénicas que fracturan la asignación habitual de la palabra y reelaboran las narrativas del mundo. Nuestro horizonte fue --y es-- la reflexión sobre las apuestas éticas y estéticas por las que las prácticas artísticas pueden potenciar su carácter político y reconfigurar las miradas sobre lo común. De esta manera, en el paisaje que puede leerse en esta reunión de artículos, encontramos exploraciones con modos de lo colectivo, hibridación de lenguajes, desafíos del encuentro entre culturas, modos alternativos de generación de archivos, preguntas éticas en torno al sujeto creador y su relación con comunidades y públicos, y teorizaciones acerca de lo que se construye en el espacio escénico entre hacedores/as y espectadores/as.

En el marco de la preocupación por los modos singulares en los que las artes escénicas ensayan otros mundos posibles, cabe señalar una orientación teórico-metodológica particular: el desmontaje de prácticas y procesos artísticos que permite una comprensión profunda de la producción de obras, de sus participantes y de las concepciones que orientan el quehacer. Este abordaje pone el foco en instancias de irrupción de lo político, en las lógicas de circulación del disenso y en las estrategias que se despliegan para estar juntos/as. Acercarse a protocolos de acción, concepciones, procedimientos y modos de archivar abre, entonces, desafíos metodológicos en la investigación en artes escénicas. En esta línea, cabe destacar los aportes de artistas-investigadores/as que, por su singular inscripción en el vínculo entre creación y pensamiento, potencian y amplían tanto los interrogantes como los recorridos metodológicos para investigar desde, sobre o para el arte.

El *Dossier* consta de quince artículos y una reseña; el índice ofrece un recorrido por distintas perspectivas que se inauguran al girar el caleidoscopio de las configuraciones de escenas de igualdad y las formas posibles de estar con otros/as.

Un primer grupo de trabajos delimita una zona de problemas, al considerar el entrecruzamiento entre escenas y archivos. El campo de las artes escénicas, que sitúa al cuerpo presente en la centralidad de sus prácticas, traza una serie de interrogantes acerca de las formas específicas de vinculación con el pasado, sea en los procesos creativos, en las propuestas escénicas, en las poéticas o en historiografías particulares. Las artes escénicas tensan la aparente contradicción entre la materialidad del cuerpo o de los documentos y el carácter efímero de los acontecimientos al ofrecer otras formas de permanencia: el cuerpo es territorio de reapariciones, se vincula con restos, explora formas de la memoria conjunta, deviene archivo. En “Exploraciones en torno al proceso creativo de la actuación escénica: posibles escenas de igualdad en el ensayo teatral”, Victoria Vaccalluzzo reflexiona sobre la actuación durante el proceso creativo, para lo cual acude al pensamiento *rancieriano*, buscando considerar al ensayo teatral como una escena de igualdad en la que se habilita otra temporalidad, la de la experimentación, donde el cuerpo, abocado a la repetición como principio compositivo, despliega las operaciones de prueba, pérdida y recuperación. El trabajo de Eugenia Bifaretti, “Posibilidades del archivo escénico. Supervivencias detrás y delante del telón”, examina las posibilidades de construcción de archivos escénicos, inscribiéndose así en el amplio debate

sobre la noción de archivo al ensayar propuestas categoriales que permitan leer el trabajo con la superposición de restos y temporalidades en escena. El artículo “*Diálogo entre zorros: historia local, microhistoria y teatro de creación colectiva*”, de Luis Alfonso Santistevan De Noriega, traza un doble bucle archivístico, puesto que no solo tiene por objeto una experiencia teatral del pasado, sino que esta es, en sí misma, una forma de memoria conjunta: en el rescate de las historias menores es posible ver una irrupción de lo político en prácticas de creación colectiva.

El segundo grupo de trabajos ofrece la posibilidad de visualizar ejercicios en los que las prácticas escénicas operan sobre las formas en que construimos lo común. En el trabajo de Paulette Yurquina esta problemática aparece en las situaciones de formación, motivo de su investigación doctoral, y se plantea que la centralidad del proceso de enseñanza y aprendizaje se encuentra en la ética del estar con otros y en la construcción de corporalidades. En “*Hacia un estudio del cuerpo y la grupalidad en la formación actoral del teatro independiente de la ciudad de Córdoba (Argentina)*”, Yurquina explora los desafíos metodológicos de la investigación en curso --como la definición del corpus de análisis en una ciudad con diversidad de espacios formativos, las formas de recuperación de la experiencia y los cruces disciplinares que la investigación demanda--. En “*Una coreopolítica por amasar. La potencia estético política de la danza contemporánea comprendida desde dos experiencias etnográficas*”, María Emilia Calisto plantea que el ejercicio sobre las formas de lo común ocurre al explorar las vías de escape que las prácticas de danza proponen hacia lo social. En su artículo, comparte un estudio sobre danza contemporánea en el sur de Montevideo (Uruguay), en el que observa su potencial político y estético al desafiar estructuras coreográficas convencionales. La investigación, etnográfica y fenomenológica, revela cómo ciertos intérpretes activan una potencia de cambio y, de este modo, la danza se articula con la micropolítica.

Otro conjunto de trabajos del *Dossier* articula teoría y escena: se trata del potente ejercicio de leer piezas teatrales a partir de los lentes de la teoría, pero también, de observar cómo las obras en sí mismas teorizan sobre sus propios procedimientos y sobre las problemáticas que trabajan. En este sentido, lejos de suponer que el arte meramente ilustra conceptos, los artículos se plantean como espacios de intersección de modos del pensamiento, revelando que no hay escisión sino conjunción entre las prácticas críticas y creativas. Estefanía Otaño, en “*Retrato de intimidad: puesta en escena del cuerpo solo y poética del dolor en el monólogo Si te viera tu padre*”, indaga la dramaturgia monologal --desde el ineludible vínculo entre palabra y cuerpo-- como posibilidad de configuración de una experiencia común de aquello que es *a priori* intransferible, pero que se comparte en escena: el dolor. El artículo escrito por dos artistas-investigadores, Djalma Thürler y Duda Woyda, titulado “*Trilogía en solos menores: prácticas escénicas de ATeliê VoadOR/Brasil*” y también aborda propuestas de cuerpos solos en escena: las prácticas de laboratorio de esta compañía, que son rizomáticas en sus dramaturgias y menores en cuanto a sus apuestas políticas. En “*Imágenes, testimonios y heridas: Kamar y la política de la mirada*”, Nicolás Perrone expone la política de la mirada del grupo a partir del análisis del dispositivo escénico testimonial de una pieza en particular, en la que se configura la imagen de la herida y se busca la emancipación en los modos de mirar. Bianca Camila de Andrade Silva y Luciana Dadico se ocupan, en su trabajo “*O teatro negro contemporâneo como possibilidade para práxis crítica interseccional: uma análise sobre o espetáculo IDA*”, de las potencialidades estéticas y políticas del teatro negro a partir de la problematización de las intersecciones identitarias en la creación. El trabajo de J. Carlos Domínguez y María Cristina Tamariz Estrada, “*Ánima Sola: cuerpo, acontecimiento y*

dimensión ética en la representación de la violencia”, actualiza el debate sobre el compromiso ético de actrices que involucran sus cuerpos en la representación de experiencias de cuerpos violentados, lo que permite repensar la implicación subjetiva en el acontecimiento escénico/vital. Estos trabajos, entonces, ponen en juego la teoría y la escena para evidenciar que las apuestas estéticas son también políticas.

La dupla de trabajos de Renata Mara Fonseca de Almeida, “Criação em dança: uma questão de posicionamento e não de acuidade visual”, y de Gabriela Hernández Aparicio, “El camino del/la dramaturgista: el trabajo de acompañar un proceso creativo”, desarrollan la singular perspectiva de investigación que solo las prácticas habilitan. Desde allí, Fonseca de Almeida explora los modos de mirar —desde su perspectiva de persona no vidente— y separa la visión de su uso cotidiano. La autora desarrolla una percepción estética al establecer una relación entre mirar y crear en danza. Por su parte, Hernández Aparicio, a partir de conversaciones con un colectivo de dramaturgistas, examina este rol como colaborador crítico en el proceso creativo teatral y propone una revisión de su quehacer con ánimo de ofrecer herramientas específicas para la formación de artistas. Para ello, la autora sistematiza los procesos de observación, documentación, mediación e investigación durante la composición de obras.

El último grupo de trabajos puede entenderse a partir de la tríada escena, experiencia y reflexión, y reúne tres escritos en los que la dimensión vivencial es medular para pensar sus respectivos desarrollos conceptuales. El trabajo de Andrea Itacarambi Albergaria, titulado “Acústica do abstrato no universo simbólico da dança Odissi: observações de uma cartografia sonora para a composição de videocenas”, propone la creación de una cartografía acústica a través de la danza Odissi, mediante los conceptos de paisaje sonoro, caminar y otros propios de las técnicas de danza. La autora hace uso de la observación y la práctica de caminar para integrarlas en el proceso artístico, de ese modo se producen nuevas formas de observar y escuchar aún en la inmersión en una lengua desconocida y una práctica tradicional como lo es la danza Odissi en India. El escrito de Raylson Silva Da Conceição y Tânia Cristina Costa Ribeiro, cuyo título es “Espectáculo *O Miolo da Estória*: convergencias entre la realidad y la ficción teatral”, elabora un análisis del espectáculo teatral brasileño *O Miolo da Estória* a través de una autoetnografía, analizando las experiencias sensoriales de las personas autoras durante la recepción del espectáculo en el cruce entre la cultura popular y la poética de esta obra. En cuanto al artículo “Voices in Silence: Towards a Somatic Language of Memory and Care”, Javier Alfonso Ormeño Castro reflexiona sobre la dimensión performática del rito de hospitalidad en La Hoyada —vinculado a un cementerio clandestino en Perú— y su potencia para producir justicia transicional. Esto es posible mediante la sistematización de la ceremonia del té, que suspende la temporalidad, y la producción de un video que registra el rito.

Finalmente, el *Dossier* incluye una reseña ampliada: Leilén Araudo la caracteriza de este modo porque recorre la prolífica producción de Romina Paula a partir de la escritura de la intimidad como clave de lectura de una selección de sus obras tanto teatrales como literarias y fílmicas en el período entre 2005 y 2020. La reseña es ampliada, como amplificados están los cruces entre géneros, así como entre arte y vida en las creaciones de esta artista argentina.

Esperamos que esta tarea de anudar nuestras escrituras en un acontecimiento como lo es la publicación del segundo número de *Kaylla* sea para toda la comunidad artística y científica de las artes escénicas un motivo de celebración: celebración por la reunión singular de trabajos críticos realizados con una enorme rigurosidad académica, celebración por las

sólidas reflexiones que fueron evaluadas por pares especialistas de universidades y centros de investigación de diferentes puntos de Latinoamérica, celebración por el gesto de compartir el pensamiento y el gesto de multiplicarlo gracias a sus lectores y lectoras.

Este *Dossier* no quiere ser una lista de trabajos individuales, sino un nosotros, del modo en que lo entiende Marina Garcés (2020):

El sentido de *nosotros* no es tampoco el de un simple sujeto plural, computable en una suma de *yoes*: poner el yo en plural nos hace entrar en el mundo, o hace entrar el mundo en nosotros. Del yo al nosotros no hay una suma, sino una operación de coimplicación. (p. 59)

Este *Dossier* quiere ser un mundo común posible: inesperado y, por ello, potente.

Dra. Fwala-lo Marin

Lic. Leticia Paz Sena

**Editoras del Dossier**



## REFERENCIAS

Garcés, M. (2020). *Un mundo común*. Marea.

Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Tinta Limón

Rancière, J. (2012). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Ediciones Nueva Visión.





*Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: [www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/](http://www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/).*



*Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.*

*© Pontificia Universidad Católica del Perú.*

*ISSN: 2955-8697*