

Des/montar: El acontecimiento singular



Ludmila Rossetti

ludmila.rossetti@gmail.com

Josefina Illanes

joseeillanes@gmail.com

Paulette Yurquina

poliyurquina@gmail.com

Investigadoras independientes
Córdoba, Argentina

Fecha de recepción: 29/09/17 Fecha de aceptación: 12/12/17

Resumen

El artículo propone la sistematización de una instancia de reflexión colectiva sobre el Ciclo de Desmontajes desarrollado en el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA).

A partir de la organización y asistencia a desmontajes durante 2016/2017 es que se vuelve necesario capitalizar nuestra experiencia, problematizarla y ponerle palabras para valorizar los espacios de intercambio reflexivo en torno al hacer teatral. Para esto nos basamos en el concepto de desmontaje de Ileana Diéguez Caballero.

Nos debatimos entre el azar y la planificación, polos entre los cuales se inscriben los encuentros que denominamos desmontajes. De esta manera usamos el término dispositivo para dar cuenta del procedimiento que se desarrolla en cada desmontaje con el objetivo de contribuir a la reflexión de la práctica teatral.

Palabras claves

Desmontaje

Procesos creativos

Acontecimiento singular

Teatro

Diálogo



Abstract

From the need to capitalize our experience, problematize it and include it discursively in the spaces of reflective exchange around the theatrical production, and considering Ileana Diéguez Caballero's concept of disassembly, we propose in this paper the systematization of an instance of collective reflection on the Disassembly Cycle developed at the Center for Production and Research in Arts (CePIA).

Key-words

*Disassembly
Creative process
Singular event
Theater
Dialogue.*



Estas reflexiones surgen a partir de nuestra participación en el Ciclo de Desmontajes que se desarrolla en el Centro de investigación y producción en Artes (CePIA) dependiente de la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de Córdoba. Nos sumamos a la organización de esta actividad en el año 2015 como Ayudantes Alumnas del Área de Producción, encabezada por Pablo Spollansky. Nuestro rol consiste en ser un nexo entre el CePIA y los proyectos artísticos radicados en el mismo, enfocándonos en las Artes Escénicas.

La finalidad de este escrito es sistematizar una serie de encuentros que denominamos *desmontajes*, sin focalizar particularmente en cada uno, sino en el mecanismo en general. Para esto nos

basaremos en cuatro encuentros realizados en el período 2016/2017.

Los desmontajes implican una instancia en la que los creadores pueden expresar las metodologías, hallazgos y problemáticas que atravesaron en el proceso creativo. Esto se produce en un diálogo continuo con los espectadores que permite recuperar los recorridos que desembocaron en decisiones compositivas de montaje escénico y las estrategias poéticas que cada proceso creativo pone en juego. De este modo su principal objetivo consiste en:

(...) abrir un diálogo entre invitados especiales, creadores y público sobre los principios compositivos que presenta cada producción escénica radicada en el CePIA. En la última



función de cada obra se convoca a referentes de distintos campos disciplinares quienes pondrán en común sus claves de lectura, propiciando una reflexión conjunta con los creadores.¹

Dadas estas características no es menor el hecho de que la Universidad propicie espacios de diálogo en los que se desarrollen conocimientos específicos del arte teatral, originados desde la conjunción entre los grupos de producción y la mirada de los espectadores.

Es necesario tener en cuenta que el Ciclo comenzó a desarrollarse en 2013 bajo la coordinación de otras personas que ya no participan del CePIA. Por lo tanto, al iniciar nuestra tarea en el CePIA, encontramos necesario cuestionarnos la importancia del desmontaje, su vigencia, su aporte a los grupos y al centro de investigación, cómo es su funcionamiento y cuál es su función, es decir, deconstruir un hacer que también refiere a lo conceptual: el desmontaje. El Ciclo se fue consolidando sobre la marcha, en base a "la prueba y el error", analizando después de cada desmontaje las problemáticas y aciertos y de qué manera poder potenciarlos en un futuro.

La experiencia nos permitió entender nuestra propuesta de desmontaje como una instancia en la que existe una tensión entre el caos y la organización, la palabra improvisada y la estructurada. Así, comenzamos a dimensionar la idea de que cada desmontaje es singular, es decir, es distintivo y particular cada vez. Esto está íntimamente rela-

cionado con el concepto de acontecimiento, ya que es un hecho único e irrepetible, que sucede en ese momento, en ese instante. El *acontecimiento* es desarrollado por Jorge Dubatti como

Conjunción de presencias e intercambio humano directo, sin intermediaciones ni delegaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos. No se va al teatro para estar solo: el convivio es una práctica de socialización de cuerpos presentes, de afectación comunitaria, y significa una actitud negativa ante la desterritorialización sociocomunicacional propiciada por las intermediaciones técnicas.²

Podemos inferir que las palabras que surgen en este espacio, son las manifestaciones de las primeras reflexiones, las primeras impresiones que se tienen sobre la obra. Otra de las características que aportan a su carácter singular es que los participantes van cambiando; es decir, no son los mismos espectadores, ni hacedores artísticos, ni moderadores. Por lo tanto, cada desmontaje es particular, distinto.

A pesar de este carácter único, en cada desmontaje encontramos ciertos lugares recurrentes, como ser la importancia de la formulación de preguntas, la organización de las intervenciones, el intercambio entre el proceso creativo y las impresiones de los espectadores. Entonces, empezamos a pensar cómo generar una dinámica flexible que tuviera la capacidad de contener y propiciar este fluir de las palabras inmediatas, que pudiera profundizar

1 "Desmontajes". Ciclos y Proyectos. Consultado el 2 de junio de 2017 en <http://cepia.artes.unc.edu.ar/desmontaje>

2 Dubatti, "Cultura teatral y convivio. Fragmentos".

en las singularidades, pero al mismo tiempo tuviera ciertos elementos constantes que organicen y aporten a la construcción del Ciclo.

Nos propusimos capitalizar estas experiencias creando un dispositivo común que pueda aplicarse en cada desmontaje, atendiendo a las particularidades de los proyectos. Entendemos como *dispositivo* ciertos elementos que se ejecutan mecánicamente para realizar una función determinada: indagar sobre los procesos y su relación con la obra final y la percepción de los espectadores. Un *dispositivo* nos permite visualizar el funcionamiento de las relaciones entre los elementos que lo componen, funciona como modelo de análisis del acontecimiento, como estructura para cada encuentro sin convertirse en estructurante.

Para la organización del dispositivo tuvimos en cuenta la estructura que tenía la actividad previamente a nuestra participación. Esta contaba con la presencia del director del proyecto, que ejercía el rol de coordinador, espectadores y hacedores reunidos en la última función de cada obra. Como propuesta superadora de ese formato y con vistas a profundizar el carácter reflexivo del encuentro, propusimos configurar el dispositivo con los siguientes elementos: los espectadores, un moderador, los hacedores artísticos del proyecto y uno o dos invitados especiales.³ Tiene lugar inmediatamente después de la última función en el CePIA. La mayoría de los agentes que participan del desmontaje ven la

obra por primera vez, por lo tanto, se les propone reflexionar sobre una materia fresca, que acaba de acontecer. Creemos que este espacio propicia el ejercicio de poner palabras a las impresiones que nos dejó el montaje escénico, elaborando una lectura que está atravesada por nuestros recorridos y conocimientos previos, convirtiendo al desmontaje en un encuentro en el que no solo se apela al intelecto sino también a lo sensitivo.

Desde el Ciclo entendemos a los desmontajes como parte del hecho artístico, porque posibilita visibilizar las opiniones de todos los presentes, sosteniendo que el hecho teatral se construye entre todos. A su vez, desplaza el proceso del lugar de lo latente, lo expone para que se reflexione sobre las acciones/decisiones tomadas que desembocan en el hecho teatral.

Parte de generar este *dispositivo* es poner en un lugar de cuestionamiento a los hacedores para poder entender los mecanismos y las metodologías que se utilizan en pos de elaborar un montaje escénico, es decir para poder sistematizar el proceso creativo.

SOBRE EL CONCEPTO DE DES/MONTAJE

Consideramos necesario en las siguientes líneas construir un marco de entendimiento sobre lo que es un desmontaje. Esta necesidad surge a partir de analizar la variedad de formatos que adquieren los encuentros que se agrupan bajo la denominación de desmontaje, que van desde entrevistas a relatos basados en lo anecdótico. En este sentido creemos necesario un posicionamiento teórico que atienda al

³ Hablamos de hacedores artísticos, porque el hacer implica una acción. Una acción es una decisión política, ideología y relacionada íntimamente con nuestra subjetividad, de manera consciente o inconsciente. En un montaje escénico intervienen varias personas que desde su rol aportan a la creación de este hecho artístico, que de alguna u otra manera toman la decisión de estar colaborando en ese proyecto, no están de una manera arbitraria, sino que tiene un interés están ahí apropiándose de estos espacios.

objetivo principal del CePIA, orientado al encuentro reflexivo. Para esto creemos que las palabras de Ileana Diéguez Caballero, que fueron fundantes de nuestra reflexión, contribuyen a esclarecer el concepto. Diéguez considera al desmontaje como:

evento, como invitación a una mirada pública sobre ciertos momentos del acto privado del proceso creativo: una especie de indagación consciente sobre los mecanismos que sostienen un discurso poético. (...) hacer visible el tejido creativo a través de los testimonios, deconstrucciones y reconstrucciones de los propios creadores ⁴

Creemos que en esta posible definición se contemplan aspectos fundamentales para aprehender el concepto de desmontaje.

En primer lugar, la idea de evento permite concebir al desmontaje como un acontecimiento, es decir, un suceso que posee un carácter excepcional, singular. Se enmarca en una ubicación temporo-espacial específica y se produce en tiempo real, se construye en el aquí y ahora, por lo tanto es irreplicable.

Otro aspecto que resaltamos de la propuesta de Diéguez es la idea de *mirada pública*. En el desmontaje, se termina de configurar la idea del espectador como un otro,⁵ distinto del grupo de hacedores. Sostenemos la idea de que el hecho teatral se construye entre los presentes (artistas y espectadores) y en este encuentro se explicita la tarea de co-creación. En esa instancia construimos

otro espacio de encuentro por fuera de la ficción creada en la escena para deconstruir esa ficción y esa realidad que es el acontecimiento teatral.

Otra cuestión a resaltar es que devela el proceso creativo, ya que es una instancia en la que los hacedores expresan los modos, los hallazgos, las problemáticas que atravesaron en el proceso. La reflexión producida en el diálogo, nos permite construir en conjunto conocimientos sin la intención de generar conceptos estancos como “recetas” creativas, sino detectar cuáles son las estrategias que cada proceso creativo requiere. En este sentido, podemos decir que cada desmontaje adopta su propia modalidad de acuerdo a la obra que se intenta aprehender. A estas ideas creemos que se refiere Diéguez al decir “hacer visible el proceso creativo” es decir, a desentramar aquello invisible para el espectador que se materializa en las funciones como hecho teatral. El desmontaje es una instancia que permite ponerle palabras al proceso y al acontecimiento teatral.

Al decir “indagación consciente sobre los mecanismos que sostienen un discurso poético” consideramos importante la invitación a la reflexión y sistematización del proceso creativo propio. La instancia de desmontaje nos permite generar conocimientos específicos teatrales desde el hacer teatral. Entendemos que la construcción teórica es inseparable de la práctica, se construye desde la práctica y para la práctica. Creemos que esta es una experiencia y como tal se piensa desde una red de significaciones previa, en la que el pensar es una acción en un plano no material. Desde esta

4 Diéguez, *Des/tejiendo escenas*, 17-18.

5 Entendemos por otro a lo diferente, la condición de ser “otro” desde la perspectiva del “yo”. Poder nombrar el descubrimiento de la concepción del mundo del “otro”, alternando la perspectiva propia con la ajena.

concepción, la práctica y la teoría se constituyen como una sola unidad.

Como plantea Diéguez, el proceso creativo ingresa en la discusión a veces como “testimonio” y otras en respuesta a interrogantes respecto a algo que se vió/experimentó durante la función. Podríamos decir entonces que el proceso ingresa a modo de relato, entendido como aquella narración atravesada por la subjetividad. La idea de relato implica entender a esa narración como un recorte, que en el caso de los desmontajes se piensa/construye durante la enunciación, en tiempo real.

DE/VELANDO LAS ESTRATEGIAS

Cuando comenzamos a reflexionar sobre el “Ciclo de Desmontajes” en el CePIA, nos centramos en el hecho artístico como acontecimiento singular. Así, nos interesamos por develar las experiencias, perspectivas, inquietudes y reflexiones de los procesos creativos. Nuestro interés desde el centro radica en poder generar estrategias para que cada proceso revele sus particularidades.

La primera estrategia que implementamos fue generar un *dispositivo* base para todos los desmontajes. Este *dispositivo* se constituye como una estructura a la cual recurrimos como punto de partida para desarrollar cada encuentro, y a su vez, es lo suficientemente flexible para atender a las necesidades de cada proceso. Estas características permiten facilitar reflexiones, desarticulando el proceso creativo en un ambiente colectivo. Esto

implica que el pensamiento no se da en la intimidad del grupo sino que se abre a los concurrentes construyendo un ida y vuelta de ideas que generan un conocimiento colectivo y puede abrir a nuevas formas de re-pensar los procesos creativos. Más que nada el desmontaje implica una posición activa por parte de los espectadores, que no se conciben como intérpretes de una fábula sino como productores de *sentido*. Como observa Victor Viviescas “el espectador construye un sentido que lo involucra vitalmente en el acontecimiento teatral y que lo vincula con su propia historia y con la de los otros espectadores y actores”,⁶ de esta forma cada persona involucra en sus ideas el vínculo con su vida personal, abriendo la posibilidad de re-pensar cuestiones que creíamos acabadas.

Nos parece importante esclarecer la importancia que tiene hablar de *subjetividad*. Entendemos que la *subjetividad* implica las producciones de sentido que generan los sujetos en el entre, por lo tanto en la subjetividad ingresa el Otro como figura clave a partir del cual construimos un mundo simbólico, que tiene su expresión máxima en el discurso. Las producciones de sentido se elaboran principalmente a partir de las experiencias, que se organizan en base a una red de conceptos previos o red de experiencias. Esto entra en juego en la instancia de desmontaje, permitiendo una apertura a la reflexión entre los integrantes de los grupos y los espectadores, es decir, contemplamos la subjetividad de todos los integrantes del debate y en este cruce de ideas y experiencias la actividad se enriquece. Es teniendo en cuenta la subjetividad

6 Viviescas, “Mirando la butaca desde el escenario. Apreciación teatral”.

que pretendemos desarrollar un ambiente propicio para el diálogo, que permita profundizar sobre las problemáticas de cada obra.

En esta línea de trabajo el *dispositivo* que pensamos surge desde interrogantes que vienen de la reflexión en torno a la instancia de desmontaje: ¿por qué lo hacemos?, ¿en qué contribuye esta instancia a los grupos?, ¿cómo podemos aportar nuevas miradas al proceso creativo?, ¿cómo garantizar que los encuentros sean disparadores de reflexiones que vayan más allá del gusto personal?, ¿cómo re-significar este espacio y aprovecharlo como encuentro revelador? Como mencionamos en la introducción, arribamos a “invitados especiales”, “moderador”, “público general”, “grupos radicados”, “espacio” y “tiempo” como elementos claves y constituyentes del dispositivo.

Concebimos a los “invitados especiales” como colaboradores externos del CePIA. Pensamos a dos personas, una proveniente de las artes escénicas y otra que aporte desde otra perspectiva. Como equipo las elegimos atendiendo a las particularidades del proceso creativo: ¿cuál es el eje de la indagación?, ¿qué poética desarrolla?, ¿qué mirada es la más propicia para contribuir a las reflexiones del grupo?, ¿en qué personas pensarían los integrantes del grupo? Dentro de la dinámica, los “invitados especiales”, por lo general, se encuentran por primera vez con la propuesta escénica. Sus lecturas y reflexiones se desprenden sin una instancia de mediación previa y se generan *in situ*.

El rol del moderador inscribe el carácter de cada encuentro y enmarca la acción. Es el encargado de propiciar el diálogo y dar tranquilidad, constituye

el nexo entre espectadores, invitados y hacedores. Es una figura que, a diferencia de los invitados especiales, debe conocer el proceso creativo previamente para poder generar preguntas que habiliten la continuidad de la conversación. Son muchos los interrogantes que nos surgen en relación este rol: ¿debería ser la misma persona siempre?, ¿podrían ser los directores de cada proyecto?, ¿algún integrante del grupo?, ¿nosotras mismas? Es una tarea de gran dificultad la de moderar ya que involucra conocer el proceso y los intereses del grupo, con las subjetividades de los invitados y los espectadores en general, y estar atento a los interrogantes que van emergiendo y a las reflexiones puntuales.

Hay que tener en cuenta que las reflexiones que tienen lugar en la instancia de desmontaje no solo atañen a los grupos y a los invitados especiales sino que incluyen a un público general que trae consigo otras cosmovisiones y expectativas. Todas estas miradas se articulan en el desmontaje, cuyo desafío más grande se encuentra en abrir líneas de lecturas a partir de un conjunto de reflexiones. Esto implica que los espectadores salgan del lugar de comodidad, como afirma Víctor Viviescas:

Ubicándonos en el momento de la representación, es que el espectador reconstruye la grafía del espectáculo estableciendo sus propias conexiones entre los elementos dispersos, aplicando cortes al *continuum* de la representación, postulando sus propias unidades, es decir, el espectador realiza su propia disgregación y dispersión de elementos y los reconstruye de acuerdo con su propio sentido

de la unidad o el que el espectáculo le permite inferir; ahora bien, este poder demiúrgico del espectador exige de él una percepción activa y una operación compleja, a riesgo de reducir toda la experiencia teatral a un asunto vacío.⁷

La instancia de desmontaje implica el diálogo, la reflexión conjunta, el conocimiento construido en el encuentro que no compromete “la mirada analítica ortodoxa, por el contrario, seguir trazando líneas afectivas que potencien esa instancia de encuentro”.⁸ En este sentido ¿cómo estimular a los espectadores no especializados para que se animen a participar? ¿cómo se puede incentivar a los espectadores a superar una mirada puramente individual para dar cuenta los mecanismos que realizan a la hora de percibir la obra?, ¿cómo se puede incentivar al espectador a superar valoraciones estéticas para arribar a lecturas que comprometan su experiencia?

En lo que concierne a los grupos radicados son ellos quienes aportan sobre los detalles de la creación y se puede observar cómo éstos dialogan con las interpretaciones de los espectadores: el proceso de creación se manifiesta en el desmontaje sin necesidad de nombrarlo explícitamente. Los grupos hacen extensibles las dinámicas de producción, poniendo en juego las problemáticas, los hallazgos, sus inquietudes y creencias en torno al arte y la sociedad. A diferencia de otras intervenciones, las del grupo se realizan desde un punto de vista co-

lectivo, emerge una construcción intersubjetiva del proceso creativo.

Creemos que el espacio y el tiempo son dos elementos significativos ya que enmarcan el desmontaje, establecen condiciones de diálogo particulares. En este caso, se realizan al finalizar la última de las cuatro funciones. Se difunde la actividad y se invita a los espectadores a quedarse, a extender el encuentro. Se encienden las luces, los actores intercambian el vestuario por su ropa, se arma una ronda, se ofrece alguna bebida, la persona que modera presenta la actividad y queda inaugurada la instancia de debate. Destacamos la intención de crear un clima distendido en el cual todos los participantes se sientan habilitados a opinar, preguntar, pensar en voz alta. El hecho de que el desmontaje sea en la última función del espectáculo, permite a los espectadores volver a presenciar la obra el día del desmontaje o simplemente sumarse al mismo, por otro lado, da lugar a que la obra haya atravesado un recorrido a través de las funciones que la hacen crecer. Destacamos la importancia del transcurso durante las funciones ya que genera nuevos interrogantes en el encuentro con los espectadores, en el momento en el que se constituye el hecho teatral. De esta manera, el desmontaje se conforma como una suerte de reflexión final de todo el proceso creativo por lo tanto, se integra a ese proceso y materializa la relación intrínseca entre teoría y práctica.

7 Viviescas, *op. cit.*

8 Extracto de comunicación vía mail con Pablo Spollansky, Coordinador de Producción del CePIA

EL DES/MONTAJE, UN ENCUENTRO QUE SE RENEVA

Si bien cada desmontaje plantea la misma estructura formal, cada encuentro devela que la poética particular de cada obra habilita reflexiones particulares.

A partir de las intervenciones de espectadores o de invitados especiales que no pertenecen al campo teatral, que enuncian desde otros saberes ya sean académicos o no, surgen reflexiones que escapan al teatro y vinculan la obra a acontecimientos sociales, pensamientos filosóficos, entre otros. Por este motivo consideramos que esta instancia permite pensar por fuera de lo específicamente teatral, extiende sus lazos hacia otros ámbitos y disciplinas generando la posibilidad de entendernos como hacedores en un determinado contexto histórico, espacial, social. Aquí es cuando emerge el vínculo entre la producción artística y lo social ya sea por las construcciones de sentido que propone la obra, por la composición espacial, o porque apela a referentes compartidos por la comunidad donde se produce la obra.

Uno de los puntos más importantes radica en que entendemos que el hecho teatral se construye de forma colectiva entre espectadores y hacedores. En este sentido todos los participantes del acontecimiento teatral entablan un diálogo horizontal que posibilita la expresión de todas las ideas que ayudan a la construcción de un conocimiento conjunto.

La socialización de los procesos creativos con agentes pertenecientes y ajenos al campo teatral posibilita generar reflexiones teóricas basadas en la propia práctica, sin necesidad de amoldar inte-

rrogantes y descubrimientos a ideas pensadas en y para otras disciplinas. De esta manera, la práctica teatral comienza a ponerle palabras a su hacer.

Entendemos el diálogo como un intercambio que nos sirve para esbozar respuestas al interrogante ¿en qué consisten los procesos creativos teatrales? Creemos importante pensar ese interrogante debido a que existe un desconocimiento sobre los procedimientos y metodologías de los ensayos teatrales, ya que esas instancias son inaccesibles a los espectadores. De esta manera, se logra hacer hincapié en el trabajo, en la prueba y el error, en la búsqueda de mecanismos que se correspondan con las necesidades de la obra, de la poética desarrollada. En síntesis, es posible entrever la “cocina” de la producción teatral para deconstruir imaginarios respecto del hacer teatral y arribar a ideas más cercanas a la producción como investigación escénica.

Entendemos que el Ciclo de Desmontajes, pone de manifiesto que las instancias de reflexión se constituyen como un punto de interés del CePIA, ya que no solo los proyectos radicados investigan, sino que es un ejercicio constante en todas las áreas del Centro. Si bien en el proceso de rediseño de la propuesta tuvimos autonomía, se realizó de manera colaborativa. Fue un trabajo de intercambio con los coordinadores del área de producción, registro, gestión y difusión.

A pesar de que ha sido un largo camino el que hemos recorrido, creemos que el proceso de reflexión no ha concluido, que debemos seguir repensando y reformulando el Ciclo. Estar atentas a las propuestas e inquietudes de los grupos es clave a la hora de pensar cada desmontaje. Esto requiere

de organización, que vamos aceitando cada vez más. Nos quedan algunas inquietudes por ejemplo, coordinar con más tiempo las fechas, insistir en el rol del moderador, fomentar el compromiso de los integrantes de los proyectos de producción con las instancias que el espacio propone.

Cada cierto periodo de tiempo se renueva todo el equipo de trabajo, por lo tanto las perspectivas de abordaje sobre los desmontajes se irán replanteando acorde a los intereses y necesidades de los nuevos integrantes.

Parte de nuestra inquietud por dar nombre a los elementos que integran el dispositivo desmontaje radica en dejar asentada una base para que, quienes nos releven, trabajen a partir de esto. Sabemos que no es una propuesta acabada y que nuevas miradas pueden aportar nuevos elementos. No existen recetas, las fórmulas prediseñadas no alcanzan, esa es la riqueza del acontecimiento que tiene lugar en cada encuentro.

Lo más interesante del ciclo es ver cómo se reformula encuentro a encuentro, lo que requiere una reflexión constante, que nos motiva a seguir trabajando.



Bibliografía

Ileana Diéguez, *Des/Tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación* (México: Universidad Iberoamericana, 2009).

Jorge Dubatti, "Cultura teatral y convivio. Fragmentos", *Revista Conjunto*, 136 (abril-junio de 2005): 136, consultado el 15 de Septiembre del 2017 en <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/136/dubatti.htm>

Víctor Viviecas, "Mirando la butaca desde el escenario. Apreciación teatral", *Revista Universidad de Antioquia*, 6 (2002), consultado el 20 de septiembre de 2017 en <http://ayura.udea.edu.co/publicaciones/revista/numero6/Teatro.htm>

Biografías

AUTORAS



Josefina Illanes

Actualmente está cursando el último año de la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes de la UNC. Realizó cursos y talleres de formación en teatro. Actualmente se desempeña como hacedora teatral. Es ayudante alumna en el área de producción en el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) y de la Revista Un Rato Más perteneciente a la Facultad de Artes de la UNC.

CONTACTO: joseillanes@gmail.com

Ludmila Rossetti

Licenciada en Teatro de la Facultad de Artes de la UNC. Fue ayudante alumna en la cátedra de Semiótica II. Realizó cursos y talleres de formación de teatro y danza. Actualmente se desempeña como bailarina, actriz y docente. Es adscripta en el área de producción en el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA).

CONTACTO: ludmila.rossetti@gmail.com

Paulette Yurquina

Actualmente está cursando el último año de la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes de la UNC. Fue ayudante alumna en la cátedra de Semiótica II. Realizó cursos y talleres de formación en teatro y música. Integra el grupo de teatro "La Divain". Es ayudante alumna en el área de producción en el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA).

CONTACTO: poliyurquina@gmail.com

