

# SAVERIO

revista cruel de teatro ●

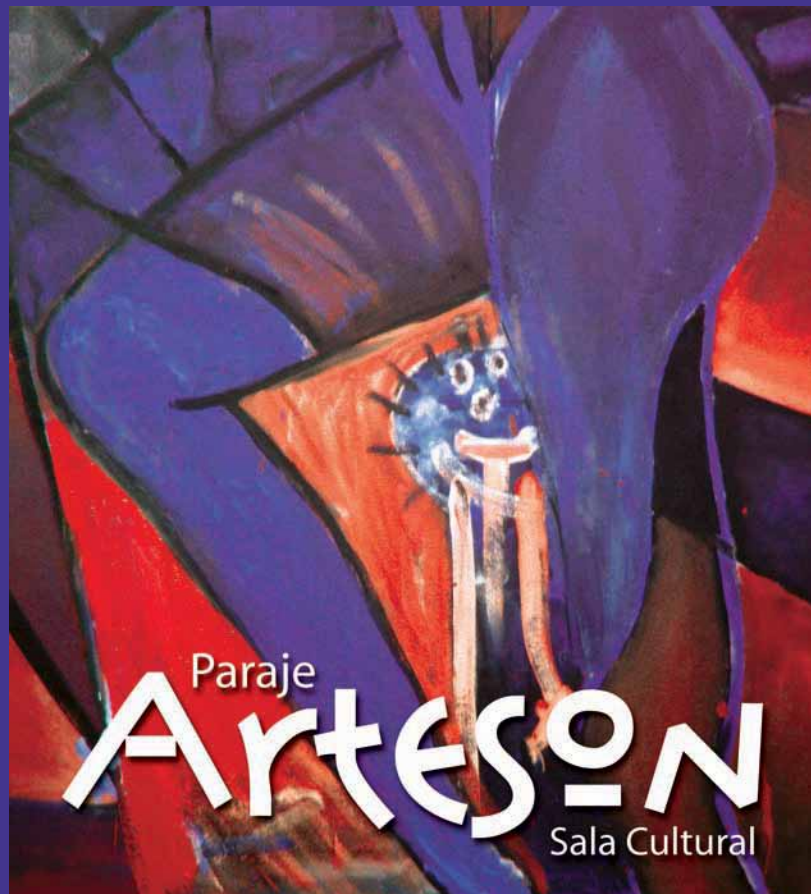
Publicación especializada en Artes Escénicas / DISTRIBUCIÓN GRATUITA EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES / BIMESTRAL / AÑO 5 N° 17 / AGOSTO 2012

## Poesía corporal

Relatos sobre la Danza teatro



**Colaboran:** Ana Frenkel, Mabel Dai Chee Chang,  
Gustavo Friedenber y Pablo Rotemberg



Paraje  
**Arteson**  
Sala Cultural

**ensayos**  
muestras  
**teatro** música  
talleres **clases**

Palestina 919 - CABA  
[www.parajearteson.com.ar](http://www.parajearteson.com.ar)

Esta sala cuenta con  
el apoyo del INT



INSTITUTO  
NACIONAL  
DEL TEATRO

# TECNICA VOCAL DEL ACTOR

TALLERES REGULARES  
CUATRIMESTRALES

Días y horarios

*Se cursa en clases semanales de 2 horas*

Lunes 16 a 18 - Lunes 17 a 19

Lunes 20 a 22 - Martes 18 a 20

Jueves 18:30 a 20:30

Viernes 11 a 13 - Sábado 11 a 13

**CICLO REGULAR 2012**

Técnica Vocal Integral - Hablar en Público

Locución - Canto - La Poesía y Voz

**ABIERTA LA INSCRIPCION**



Montevideo 781 - CABA  
4812-3127  
[info@institutodelavoz.com](mailto:info@institutodelavoz.com)  
[www.institutodelavoz.com](http://www.institutodelavoz.com)

## TALLER DANZATEATRO

Mabel Dai Chee Chang

• Agosto y Septiembre •



### Análisis del Movimiento

En este módulo se van a investigar las variables de tiempo, espacio e intención que afectan al movimiento, a través de diversos ejercicios que ayudan a enraizar el cuerpo y desarrollar presencia escénica, como a poder salir del eje y fragmentar se explorará el lenguaje del movimiento para ampliarlo y así cobrar conciencia de las posibilidades que el cuerpo ofrece.

### Horarios disponibles:

Desde el miércoles 3 de agosto al 19 de septiembre, de 19 a 21.30 hs.  
Desde el viernes 1 de agosto al 21 de septiembre, de 10.30 a 13hs.

### Lugar: Chacarita.

Arancel: 650\$ todo el módulo, 8 clases.

Inscripción: [mabeldaicheechang@gmail.com](mailto:mabeldaicheechang@gmail.com)

[mabeldaicheechang.blogspot.com](http://mabeldaicheechang.blogspot.com)

## STAFF

SAVERIO Revista cruel de teatro,  
Año 5, Nº 17, Julio 2012.

Producción periodística: **Rocío Pujol**

Gestión: **Catalina Villegas**

RR. PP.: **Ana Romans**

RR. PP.: **Clara Cinto Courtaux**

RR. PP.: **Pablo Aguirre**

Diseño y diagramación: **Carolina Giovagnoli**

Diseño de publicidades: **Mariela Iuliano**

Distribución: **Alejandra Mosquera**

Director/Propietario: **Gustavo Omar Urrutia**

Colaboradores: **Gabriel Moreira, Natalia Pioppi, Myriam Malfitani, Leonel Meunier, Luz Rodríguez Urquiza, Julián Villanueva y Facundo Canalda.**

Redacción: Nazca 1045, C.A.B.A.

Teléfono: (011) 4586 3599

E-mail: [revistasaverio@hotmail.com](mailto:revistasaverio@hotmail.com)

Blog: [www.revistasaverio.blogspot.com](http://www.revistasaverio.blogspot.com)

Web: [www.revistasaverio.jimdo.com](http://www.revistasaverio.jimdo.com)

Facebook: [www.facebook.com/revistasaverio1](http://www.facebook.com/revistasaverio1)

Twitter: @revistasaverio

SAVERIO Revista cruel de teatro es una publicación especializada en artes escénicas.

Es una producción de:



Nº de registro de la propiedad intelectual: 5007922  
ISSN: 2250-6470

Esta revista cuenta con el apoyo de:



Departamento de Arte Dramático.  
Escuela Superior de Bellas Artes  
«Manuel Bragano» Neuquén



Esta publicación está compuesta con las tipografías Chaco y Malena.

## ESPECTÁCULO DE TAPA

Tengo un dinosaurio en el ropero

Actuación: Celeste Martínez

Dirección: Carlos de Urquiza

Funciones: Sábados, 16:30 hs. Universidad Popular de Belgrano, Campos Salles 2145, Buenos Aires

Impreso en COGTAL, Cooperativa Gráfica Talleres Argentinos Limitado. Rivadavia 755, 1ºA, C.A.B.A.

## TU OBRA EN LA PORTADA DE SAVERIO

Envíanos por correo electrónico imágenes de tu obra a [revistasaverio@hotmail.com](mailto:revistasaverio@hotmail.com). En cada número seleccionamos una para la tapa. La imagen debe estar a 300 dpi.



[www.radiomochila.com](http://www.radiomochila.com)

# SUMARIO



El enemigo está dentro de uno

por Pablo Rotemberg

4



Danzateatro: la elasticidad de la estructura

por Gustavo Friedenberg

7



Unidad de las partes

por Ana Frenkel

10



Movimiento del cuerpo en teatro

por Mabel Dai Chee Chang

12

FE DE ERRATAS: Edición Nº 16, marzo 2012, en la página 13 del artículo de Gustavo García Mendy, en lugar de «silent movie (película muda)» va sólo «silent movie».

## Te podés encontrar con SAVERIO en:

Abasto Social Club · Abre Teatro · Actors Studio · Andamio 90 · Apacheta Sala/Estudio · Beckett Teatro · C. A. de Teatro Ciego · Calibán · CELCIT · Centro Cultural Fray Mocho · Centro Cultural Guapachoza · Centro Cultural Tadrón · Chacararean Teatro · Club Cultural Matienzo · Colonial Teatro · Delborde Espacio Teatral · El Brio · El Crisol · El Cubo · El Espiñón · El Excéntrico de la 18 · El Extranjero · El Fino Espacio Escénico · El Galpón Multiespacio · El Grito · El Laberinto del Cíclope · El Portón de Sánchez · El Vitral · Elkafka Espacio Teatral · EMAD (Sedes Sarmiento y Jufre) · Entretelones · Espacio Callejón · Espacio Cultural Pata de Ganso · Espacio Cultural Urbano · Espacio de Teatro Boedo XXI · IFT · IUNA Artes Dramáticas (Sedes French y Venezuela) · Korinthio Teatro · La Carbonera · La Carpintería Teatro · La Ranchería · La Ratonera Cultural · La Tertulia · La Voltereta · Ladrán Sancho · Librería Guadalquivir · Librería Vive Leyendo · Margarita Xirgu · No Avestruz · Pan y Arte · Patio de Actores · Primer Piso Arte · Puerta Roja · Sportivo Teatral · Teatro Anfitrión · Teatro Cabildo · Teatro Cervantes (Biblioteca) · Teatro del Abasto · Teatro Del Artefacto · Teatro Del Pasillo · Teatro del Pueblo · Teatro del Sur · Teatro El Búho · Teatro El Piccolino · Teatro Gargantúa · Teatro La Máscara · Teatro Payro · Timbre 4 · Universidad Popular de Belgrano · Vera Vera Teatro ·

# El enemigo está dentro de uno

Directo al grano. No sé qué es, ni qué debería ser la danza. Me refiero a qué debería ser la danza hoy, en la actualidad, como suele decirse. Comprendo que las posibilidades son muchas, y que cada uno defiende aquello en lo que cree; o lo que le conviene; o las dos cosas a la vez; o un poco de cada cosa, tal vez en momentos no ciento por ciento sincrónicos. Y claro que comprendo la existencia de las categorías, el gusto

por las clasificaciones, la pasión por pertenecer a la avant-garde, los afanes intelectuales, etc. Pero si bien comprendo, no es esta problemática una que me interese particularmente. Último comprendo: que comprendo que acaso debería interesarme, etc.

Pero no. Que otros más capaces se ocupen de lo que a ti te excede.


En esta noche de invierno, prefiero ocuparme de algo que me sien-

te mejor, y que abordaré desde mi propia experiencia. Algo menos excesivo.

Y vamos. En mi opinión, el principal enemigo de la danza es la solemnidad. Porque la mata. Así de simple. La palabra solemne no tiene en sí misma un sentido negativo: ¿cómo podría no ser bueno aquello que es grave, firme, crítico, interesante, majestuoso, imponente? Pero dejemos por un momento de lado

*«Hay que imaginar una estructura desde sus cimientos más rudimentarios. El coreógrafo debe recordar que el cuerpo es la más simple de todas las cosas.»*

La idea fija

 Candela Krup

los sinónimos con que el diccionario Enciclopédico Salvat, edición 1960, nos incita a comprender el significado de esta palabra.

Cuando estoy en el comienzo de un nuevo proyecto, cuando estoy frente a una clase, nunca olvido decirme a mí mismo ni a mis alumnos: Lo solemne mata la verdad que hay en nosotros, nos vuelve ridículos a los ojos del espectador sensible y avisado. Contradicciones del vivir, acaso ya esta frase peque un poco de solemnidad, pero con todo no se puede: Uno debe reconocer sus propias limitaciones, solía sermonear mi abuelo bajo los eucaliptos frondosos en las tardes de verano.

Volviendo a lo anterior, un día descubres que aquello que no era (necesariamente) malo, de pronto, es malo. Es el momento en que se manifiesta el lado oscuro de esta palabra (solemne), y que siempre se relaciona con un exceso: de pretensión, de seriedad, de importancia.

Mi trabajo tiene algunas virtudes y muchos defectos. Pero si hay algo contra lo que siempre he luchado, desesperadamente, con uñas y dientes, es que a ninguna de mis obras se la acusara del pecado de la solemnidad. Es que, cuando muera deseo llegar al Cielo y descartar el Infierno como una opción que he preferido no elegir.

¿Cuándo una obra pecaría de solemne? (No olvides que esta palabra tiene, desde ahora, y durante el tiempo que dure esta breve reflexión, un signo menos (-) junto a su significado) Cuando nos ponemos tensos, por decirlo de algún modo. Un ejemplo: pienso en el improbable caso de que me fuese encargada la creación de una coreografía sobre una de las Suites para cello de Jo-

hann Sebastian Bach. Se me ocurre entonces que la única forma de trabajar sobre semejante portento es recurriendo al acartonamiento y muerte de mi auténtico modo expresivo. La importancia del tema es tal que siento que me asfixio y actúo como si yo fuera Aquel cuyo nombre causa pavor y palpitaciones a quien lo escucha o pronuncia.

No, no y no. Hay que luchar contra esto. ¿Cómo? Cada uno es único. En mi caso, la lucha consistiría en reconocer mis propias limitaciones (esta

*«Lo solemne mata la verdad que hay en nosotros, nos vuelve ridículos a los ojos del espectador sensible y avisado.»*

palabra es en mí recurrente) para una circunstancia particular. En este caso: Bach y yo. Ahora bien, estas limitaciones claro que pueden ser temporales, en este momento están ahí y me atormentan, pero tal vez, Bach y yo tomemos una cerveza el día de mañana y estemos encantados de embarcarnos juntos en un nuevo proyecto.

Lo que sigue es obligatorio. Cuando te sientas casi a punto de caer en el aburridísimo abismo de la solemnidad (Sí, porque este es el efecto de lo solemne: un mortal aburrimiento); entonces, debes decirte: sé más simple, tonto, sencillo; actúa como un ser que está vivo y que puede reírse de sí mismo.

Todos alguna vez sufrimos la tentación de sentirnos demasiado importantes, de creernos mucho más de lo que somos, de pensar que el juicio del mundo sobre nuestro trabajo será exactamente el mismo que el de nues-

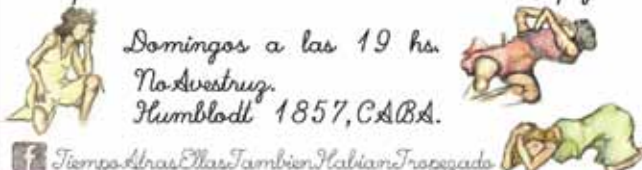
tra abuela con el nieto sensible que le leyó su primer cuento. Después de todo, la vanidad es creación del hombre.

Por fortuna, existe un medio de protegernos de estos momentos existencialmente patéticos: el humor.

El humor es un arma infalible: mata lo solemne y no deja rastros. Nos corre de ese exceso de nosotros mismos, de ese exceso del tema, de ese exceso del modo elegido para materializar el tema. Cuando puedo darme cuenta (porque claro, a veces, no nos damos cuenta) de que mi trabajo va a empezar a provocar sopor e incomodidad en el espectador, entonces recuerdo que es el humor quien siempre nos ha salvado.

Confieso que soy un romántico empedernido, uno de esos que creen que vivirían felices si despertaran una mañana en la Europa de comienzos del siglo XIX. Y es por eso que creo con fervor en la idea de lo Sublime, tal como la entendía Víctor Hugo. Lo sublime es esa mezcla indiscernible de lo bello y lo grotesco, es la meta a la que aspiro en cada nuevo trabajo. Si pensamos así, tal vez, un día, podamos asomarnos, por un momento, al salón de la Trascendencia. Y la consecuencia obligada y agradecida será que justo después eructemos o manifestemos otra acción fisiológica poco respetable. Repito. Hay que tornarse una cosa simple. Siempre me digo que lo complejo no es como una plata epifita que habita el tronco de un árbol como si siempre hubiera estado allí. Ella aparenta naturalidad. Pero el clavel del aire te está mintiendo. Lo extremadamente complejo, sutil y bello, sólo puede surgir de la trabajosa y sacrificada ta-

*Tiempo atrás ellas también habían tropezado*



Domingos a las 19 hs.  
No Avestruz.  
Humboldt 1857, CABA.

TiempoAtrasEllasTambienHabianTropezado

**Escocia** SABADOS 23:15 hs.

Versión libre de Macbeth de W. Shakespeare.

Dirección: Gabriela Ramos - Verónica Santangelo.

DelBORDE Espacio Teatral -Chile 630- 4300 620

**Primer Piso**  
Espacio de arte

**ALQUILER SALAS DE ENSAYO**

Pisos de madera  
Salas de 8x4 y 5x4  
Aire acondicionado

DISPONIBILIDAD HORARIA

Thames y Nicaragua (Palermo)

4777-3439  
15-4046-6370

www.primerpisoarte.com.ar  
primerpisoarte@hotmail.com

**Sala de ensayo en Flores**

**Sala de 9x4 mts.**

**Reproductor de CD**


**Apto para el dictado de talleres**

Nazca 1045 (y Gaona)  
4586-3599  
nazaca@gmail.com

«Cuando te sientas casi a punto de caer en el aburridísimo abismo de la solemnidad (...) debes decirte: se más simple, tonto, sencillo; actúa como un ser que está vivo y que puede reírse de sí mismo.»



El lobo

 María Gracia Geranio

rea que unas pocas células, unos pocos elementos, en el tiempo y el lugar adecuados, deciden llevar a cabo.

Las potenciales combinaciones son las mismas desde siempre. Las posibilidades son infinitas, pero son siempre las mismas. Hay que imaginar una estructura desde sus cimientos más rudimentarios.

El coreógrafo debe recordar que el cuerpo es la más simple de todas las cosas. Sí, claro ¡Qué disciplina feliz, arcádica puede/ podría ser la danza! Tiene a su disposición una materia hecha de carne y que posee la capacidad inherente del movimiento. Dicen que el cuerpo liberado de la palabra se acerca a lo sagrado (¡alarma!).

### EL CUERPO NOS APROXIMA AL MISTERIO.

Y es que el misterio siempre ha estado delante de nosotros, en este cuerpo que podemos ver, tocar, penetrar y atravesar, pero que casi siempre acaba por llevarse consigo la revelación del Ser. Tal vez, la danza nos permita decir algo de este cuerpo vivo: que su movimiento es el reflejo de los movimientos del alma.

El ser del cuerpo no se va a revelar de manera ampulosa, solemnemente. No. Se nos va a presentar a la vuelta

de la esquina, cuando menos lo esperamos, en un espacio iluminado con una sola lámpara y donde estará ese cuerpo desnudo. Es un cuerpo que tal vez nos haga sonreír y nos estremecer. Debe ser un hombre o debe ser una mujer. Y claro que cada uno prefiere que sea una cosa o la otra, pero lo mejor ocurre cuando nuestro afán genital es sobrepasado por otra expectativa.

El movimiento puede hablarnos de una y de todas las cosas. Pero no destruyamos su potencial con las infracciones solemnes, matadoras, aburridísimas. La danza es la más libre de todas las artes (Te lo dije), es la libertad en sí (Te lo dije de nuevo). La danza es ingrátida.

Cito, informalmente, al filósofo francés Alain Badiou: «Sí, la danza es cada vez un nombre nuevo que el cuerpo otorga a la tierra. Pero ningún nombre nuevo es el último. Es de manera incesante que la danza, presentación corporal del nombre de las verdades, renombra la tierra.»

Más claro (oscuro) imposible.

O citando de nuevo a mi abuelo: No aclares, que oscurece.

O como dijo mi amigo Raúl al terminar de leer esto: Sin duda, de todos mis amigos, eres el más presuntuoso, campanudo y rimbombante. ■

➔ **Pablo Rotemberg** es coreógrafo, bailarín y músico. Egresó del Conservatorio

Nacional de Música y de la Universidad del Cine (FUC). Sus trabajos participaron en diversos festivales nacionales e internacionales. Recibió becas y subsidios del Fondo Nacional de las Artes, de la Fundación Antorchas, del American Dance Festival, del Instituto PRODANZA, y del Instituto Nacional del Teatro. En 2009 recibió el Premio María Guerrero Categoría Estímulo y fue nominado para los Premios ACE y Clarín como Actor Revelación por su desempeño como actor y pianista en la pieza teatral *Souvenir*, de Stephen Temperley. **Entre sus obras se encuentran:** La casa del diablo, ballet contemporáneo del TGSM, 2012; La idea fija, con la que obtuvo dos Premios Trinidad Guevara en los rubros Coreografía e Iluminación, 2010; Joan Crawford, ballet argentino, 2010; La noche más negra, ballet contemporáneo del TGSM, 2008; Nada te turbe, Nada te espante, 2009; Bajo la luna de Egipto, 2007; Sudeste, film de danza producido por el CETC del Teatro Colón de Buenos Aires, 2006; El Lobo, 2005. **En octubre de 2012 estrenará su nueva pieza, Asesino Serial**, producida por el Instituto Universitario Nacional del Arte.

**En cartel: La idea fija.** Domingos, 19:00 hs. El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, Buenos Aires. A partir del 9 de septiembre.

# Danzateatro: la elasticidad de la estructura

Cada vez que me pongo a hablar o escribir sobre Danzateatro siento que debo elaborar una definición del género, no porque me la hayan pedido, es que estoy muy acostumbrado a que siempre alguien me pregunte con cierta desconfianza ¿qué es exactamente danzateatro?

Creo que la mejor manera de for-

mular una descripción honesta es compartiendo mi modo de trabajar y aquello que me sucede durante el montaje y el proceso creativo de una obra.


En cuanto a mi propia búsqueda y lo que entiendo/ deseo hacer, utilizo el movimiento como herramienta para crear —al menos— un sen-

tido. Y en ese camino me tomo la libertad de nutrir y apropiarme de todos aquellos recursos que colaboran con la construcción de mi mundo específico.

Como **compañía contratiempo** hemos abordado trabajos de estética y formato muy diferentes. También es cierto que las direcciones en cada



Lo que deja el viento

 Irene López Velásquez



“Es fundamental construir un código que permita transmitir a los intérpretes el mundo que habita en la cabeza de su director, porque no existen referencias anteriores concretas.”

Lo que deja el viento

Irene López Velásquez

caso estaban a cargo de distintas personas. Pero no es a esa diferencia obvia y esperable entre creador y creador a la que me refiero, sino a los elementos donde hicimos «pie» y que estructuraron la obra en cada caso.

*Lo que deja el viento*, nuestra producción anterior (dirigida por Gabriel Arango, estrenada en España en 2009) estaba apoyada en el flamenco como lenguaje expresivo, sin embargo el tipo de estructuración dramática era de una ruptura absoluta: «los flamencos» nos consideraban demasiado contemporáneos y «los contemporáneos» demasiado flamencos. ¡Unos y otros no sabían donde ponernos! Para mí eso revela algo interesante acerca del género; no se detiene a mirar de qué lado se está parando o cuáles son los límites entre una y otra disciplina, simplemente porque esos límites le resultan poco útiles.

En mi caso hay un interés por la abstracción, pero sin descuidar la perspectiva del espectador. Intento establecer una conexión permanente a través de símbolos que puedan resultar comunes. Puentes que ayuden al otro a entrar en mi mundo y le eviten la sensación de no haber *entendi-*

*do* nada, de haberse quedado del otro lado. En todo caso, procuro que esos lazos unan pero no aten, que sean un puntapié a partir del cual el espectador se permita luego divagar y construir su propio sentido.

Este año estrenamos *consideraciones acerca del animal doméstico* y esta vez lo que estructura la obra es un relato. Está inspirada en *La loca 101*, una novela maravillosa de Alicia Steimberg, y para mí era importante no tanto ser «fiel» a la novela, pero sí que el espíritu del libro (y el espíritu DE libro) estuviesen presentes. De ahí también la idea de separar la obra en capítulos.

Fue muy distinto mi modo de trabajo en cada capítulo, porque en el primero (*Té sin Canela*) hay una historia que se cuenta de principio a fin y respeta el texto de Steimberg casi a rajatabla. En cambio en el segundo (*Siete vidas*), esa estructura no me interesó más y quise poner mayor énfasis en el trabajo físico. Fue una decisión que modificó radicalmente mi modo de componer y dirigir, pero creo que no se terminó de definir hasta estar bastante avanzados en el proceso creativo.

Posiblemente sea esta una cuestión propia de la danzateatro, que en ge-

neral no trabajamos -o por lo menos yo no lo hago- con un guión preescrito sino más bien con ideas. Y de hecho, creo que el director/coreógrafo se termina de encontrar con esas ideas conforme comienza el diálogo literal y físico con sus intérpretes. Yo macearé durante años la obra en mi cabeza, pero comenzar el abordaje real con los intérpretes constituyó una etapa absolutamente distinta. Quería conservar el humor que caracteriza a la novela de Alicia, por eso partimos desde la improvisación y el juego; disfrutaba y me importaba mantener un clima de trabajo festivo. Creo que la construcción de la obra esta muy ligada a ese encuentro feliz con los *otros*; los bailarines que ponen el cuerpo, que preguntan y proponen, que se manifiestan cómodos o incómodos... ¡que discuten!

Es fundamental construir un código que permita transmitir a los intérpretes el mundo que habita en la cabeza de su director, porque no existen referencias anteriores concretas. Considero que a nosotros nos ayudó mucho el tiempo que llevamos trabajando juntos. Si bien somos un elenco concertado para ésta obra, todos hemos sido



compañeros de estudio y/o trabajado juntos en otras obras y compañías. Eso ayuda a generar más rápidamente un lenguaje común; aunque debo confesar que a veces me pregunto cómo sería comenzar un proceso con absolutos desconocidos, donde no sólo haya que crear una obra sino además un vínculo de entendimiento.

Este es un punto clave puesto que en busca de la *identidad* de cada obra solemos descartar el uso de técnicas específicas para el movimiento (salvo cuando se decide hacerlo en forma deliberada, por ejemplo cuando nosotros decidimos trabajar con el flamenco), por cuanto la *fisicalidad* se nutrirá de las experiencias previas y entrenamiento con que cuenta cada intérprete -para mí, cuanto más diverso mejor. Y es en este sentido que las características y cualidades del movimiento se vuelven un hecho absolutamente personal, que tiene que ver con la materialidad y posibilidades de cada cuerpo. Iniciamos un proceso donde el director debe aprender a pedir y guiar a sus bailarines y construir directamente con y sobre cada uno de ellos como si los modelara artesanalmente.

Cuando comenzamos a trabajar en el primer capítulo, yo era uno de los intérpretes en un dúo hombre-mujer y la primera investigación física la hice junto a Mariana Ferreiro. Luego preferí tomar distancia, para ver el trabajo en perspectiva necesitaba estar «fuera». Además encontré una versión inédita en inglés de *La loca 101*, donde se revelaba la doble vida homosexual de uno de los personajes. Claro, la novela fue publicada en plena dictadura y había cosas que no se podían decir... y yo quise que eso formara parte de mi

obra, entonces me pareció que el vínculo debía ser entre dos de un mismo sexo, que generarán una tensión sexual de la que no se hablara y que nunca acabara de estallar.

En ese encuentro apareció también una nueva problemática: la relación física que habíamos construido y que funcionaba perfectamente entre Mariana y yo. No producía el mismo efecto entre Mariana y Guadalupe. Las diferencias entre nuestros cuerpos eran enormes y quedaban evidenciadas sobre todo en el trabajo de fuerza de brazos y de partenaire. Es decir que, pudimos respetar la dramaturgia que habíamos construido originalmente pero hubo que reelaborar todo aquello que ponía en juego el vínculo físico entre ellas.

Cuando Debora Longobardi se incorporó al elenco sucedió lo mismo, y hasta hoy se queja con humor de que *ésta obra está creada y dirigida por un hombre y para ser bailada por un hombre*. También es cierto que Gabriel, su compañero de dúo maneja una energía muy vigorosa, pero precisamente son esos matices y lugares de riesgo los que me interesan.

Podría decir que tuve que aprender a llevar a los intérpretes hacia donde yo quería ir, pero en *el vehículo que ellos tenían para viajar*. La mayoría de los hallazgos que yo hacía en mi propio cuerpo no funcionaban del mismo modo en sus cuerpos y con el tiempo tuve que aprender a que eso dejara de resultarme frustrante.

Curiosamente, ahora nos alternamos el personaje con Guadalupe, y la obra funciona perfectamente con uno u otro. Algo cambia en el sentido, sin embargo la obra es lo suficientemente

elástica para que el relato no se quiebre frente a modificaciones -incluso importantes- como el cambio de sexo de un personaje y conservando algo así como *su esencia*.

Alicia señalaba algo muy interesante respecto del modo de escritura en *La loca 101*. Esa novela fue un experimento en que ella puso absolutamente todo lo que se le ocurría sin ningún tipo de filtro ni inhibición; y ese modo fluido de escribir, casi como un *devenir*, permitió que el sentido se deslizara siempre en otra cosa, pero sin que las frases parezcan desarticuladas. Y yo creo que esto define también el tipo de trabajo que llevo a escena; eso que llamo *elasticidad* y que me permite cambiar un intérprete por otro, modificando algunas características sin desarticular la obra.

Me atrevería incluso a afirmar que esa movilidad caracteriza a las obras de danzateatro y tiene que ver con que en esencia son *pura estructura*. ■

➔ **Gustavo Friedenberg** es Licenciado en Composición Coreográfica egresado del Instituto Universitario Nacional del Arte (tesis en curso) actor y bailarín. Se formó en Argentina, España y México. Desde el 2007 es parte de la Compañía Contratiempo (danzateatro y flamenco), con la cual realizó giras por Argentina, Latinoamérica, Caribe, EEUU y Europa, desempeñando alternativamente los roles de intérprete, director y productor. Como docente, dicta cursos de técnica y composición. Su búsqueda como artista discurre por aquellos sitios donde la danza, el teatro y el humor, se encuentran para construir un género con identidad propia.

**En cartel: Consideraciones acerca del animal doméstico.** Viernes, 21:00 hs. Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, Buenos Aires.



**TALLER DE TEATRO YOGA**  
Adultos a partir de 18 años - nivel principiantes

**ESTUDIO AVATARES**  
gloriabravar@hotmail.com | estudioavatares@yahoo.com.ar  
www.estudio-avatares.blogspot.com | Tel. 4304-8729



teatro.música.acrobacia.talleres

**URBANO**  
ACEVEDO 460  
BUENOS AIRES  
4854 2257

espacioculturalurbano.com



En agosto nueva publicación

**SAVERIO**

REVISTA CRUEL DE TEATRO

**en formato digital**

Con más contenido sobre los procesos creativos en las artes escénicas y un diseño adaptado a la lectura on-line.



# Unidad de las partes

**M**i comienzo con la creación de espectáculos data ya de mi adolescencia.

Muchas veces se habla de la Danza y del Teatro, de la mezcla de los dos, de la música incluida en el... En mi caso personal, lo primero que apareció fue la necesidad de abordar la creación de un espectáculo. El deseo de inventar un ritual en vivo, que contará a través de lo sensorial.

Estas experiencias creativas comienzan junto a mi compañero Carlos Casella cuando estábamos cursando el último año de la secundaria. Pequeños entusiastas inconscientes de los rótulos artísticos. De hecho Carlos hacía esculturas y cantaba y yo estudiaba danza. Así comenzamos a crear juntos nuestros dos primeros espectáculos.

Pienso en el estímulo y era profundizar en el momento del ritual en vivo. En el desarrollo de las imágenes, en la fuerza musical, siempre creada por un músico original.

En poder llegar al público desde un viaje sensorial. El objetivo era ahondar sobre estados y trasladarlos al escenario, compartirlos con el público. Para eso no importaba si era una canción, una imagen, una danza, unas palabras o todo junto, o separado.

Un poco más tarde, apenas unos años después, creamos el grupo El descueve y nos enfrentamos con un desafío hermoso, contundente, caótico: la creación colectiva. Los cinco integrantes que formamos El

descueve coincidíamos en esta, por decirlo de algún modo, necesidad de expresar emociones, sentimientos a través de la imagen, la danza, la teatralidad y la música.

A veces más parecidos a un grupo de Rock que a uno de teatro...

La creación colectiva es una experiencia muy enriquecedora, llena de locura, sensación de pertenencia, pasión, lucha de egos, amor por la obra. Fue una intensa experiencia que me fue llenando de gratificación, difícil, pero con resultados muy valiosos: tener una obra propia de cada uno de los integrantes y del grupo; la capitalización de un lenguaje inventado, propio, original; y la fuerza de una producción independiente. La autogestión, la decisión de que eso que uno crea es una obra y la puede poner en un teatro, así de simple.

La creación colectiva es mi debilidad, mi forma de trabajar más propia. Así, me fui enamorando cada vez más de esa forma de crear, al punto de sentir la necesidad de dirigir la creación colectiva. De a poco me corrí del lugar de intérprete y me convertí en directora. Las dos últimas obras de El descueve las dirigí junto a dos compañeros, distintos en cada una.

En este proceso comencé a entender como transmitir un método de creación en conjunto. Lo desarrollé en clases de composición. Me apasiona lo que se produce en las mesas de charlas cuando está naciendo

una obra. Cuando el tema o el espíritu de la obra está naciendo. Aparecen las necesidades, los deseos del artista. Se mezclan las ganas de ser un personaje con las de decir algo al público, al mundo. Se cierran y abren ideas al mismo tiempo.

Después viene la sala de ensayo, maravilloso. El momento de probar, de jugar las ideas... el fracaso, la decepción, las sorpresas. El mundo de las ideas y el cuerpo en juego. La música, las imágenes, los intérpretes viendo a otros intérpretes en su proceso, reconociendo el material. En medio de ese proceso la dirección organiza, agudiza el oído de lo que va pasando, elige. Todo eso no reconoce límites en cuanto a qué se necesita para contar. A veces aparecen las palabras, la danza, la imagen.

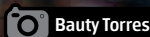
Claramente mi formación de pequeña proviene del movimiento.

Estudié infinitas horas técnica de movimiento, pero al mismo tiempo trabajé con actores que me llenaron de sentidos las palabras, tanto como el movimiento. Trabajé con cantantes que también tenían un cuerpo en vivo, un estado y una imagen. Por eso es difícil para mí hablar de danza, o de teatro, o de música en mis creaciones como términos separados. Es difícil cerrar en alguna definición, porque en sí se contienen y porque yo siempre creé así.

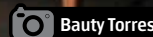
Está en mi imaginario la unidad de las partes. Luego de que el grupo El descueve se separó continué trabajando con algunos de sus miembros.



Hacia el fin



Hacia el fin





*«La creación colectiva es una experiencia muy enriquecedora, llena de locura, sensación de pertenencia, pasión, lucha de egos, amor por la obra».*

Hacia el fin

Bauty Torres

bros en carácter de directora. Me junté con otros directores de teatro y profundizamos en este lenguaje sin rótulos que es el vivo y su manera de particular de contar.

En algunos momentos pensé que yo sentía los guiones como guiones anímicos. Que mi imaginario iba en función de cómo se trasladaba mi ánimo en diferentes historias. Cómo suena la música de una determinada situación. Cómo se desplaza el cuerpo o qué estado tiene y cómo se baila ese estado en un momento de la historia de uno. Es muy interesante seguir profundizando en este camino.

Aunque a veces hay personas que me comentan que no entienden la obra y yo me quedo pensando en cuán clara soy. Recibo esto y vuelvo a pensar y sentir la obra. El público es parte del hecho en vivo y termina de cerrar el material. Lo reanima, le da vida...es maravilloso. Otras veces, gente viaja, goza y entiende desde su subjetividad.

A pesar de que todo esto va sucediendo y va llenando a sus tiempos los

casilleros de la disconformidad, lo que más me gusta de crear es volver a sentir el vértigo de ese desafío. De poner en juego el ser, diciéndose de sí mismo, profundizando y saliendo, creyendo y descreyendo de sus emociones.

En estos momentos estoy dirigiendo *Hacia el fin*, una obra que surge de un proceso de creación colectiva con el grupo Pura Cepa, que trabajamos juntos hace ya seis años. Son trece personas en escena. Es una obra que representa mucho mi profundización sobre este lenguaje escénico, mezcla de danza teatro y música. Es una unidad que contiene fluidamente los distintos lenguajes y cuenta una historia a la vez. Es muy interesante por el grupo se formó conmigo como profesora y ahora me ve como su directora. En este proceso fuimos ahondando cada vez más sobre esta forma de montaje pórtico escénico. En resumen es lo que me sale hacer. ■

➔ **Ana Frenkel** es bailarina, coreógrafa, directora y docente. Realizó numerosos trabajos como directora artística y como directora coreográfica para teatro, cine, video, televisión y publicidad. Es una de las fundadoras del grupo El Descueve que crea e interpreta sus obras; entre ellas *Criatura* (1990), *La Fortuna* (1991), *Corazones Maduros* (1993), *Todos Contentos* (1998), *Hermosura* (2000), *Patito Feo* (2003). Y con quien obtuvo numerosos premios. Desempeñó el rol de co-creadora junto al El Descueve y *De La Guarda*, del espectáculo *Período Villa-Villa*, dirigido por Pichon Baldinu y Dicky James que se presentó en numerosas ciudades, incluyendo Londres, Nueva York, Las Vegas, Sydney y Tokio. Fue co-creadora y co-directora de *Sucio*, obra ganadora del Premio Clarín 2007 mejor espectáculo del circuito off, y de *Corazón Idiota*. También fue co-creadora y directora de Pura Cepa en 2007 y directora general de *El Pasajero*, la versión local del musical de Broadway *Passing Strange*, en el 2011. Es docente independiente de danza y entrenamiento corporal y dicta de Cursos de Composición Coreográfica.

**En cartel:** *Hacia el fin*. Viernes y sábados, 21:00 hs. Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131, Buenos Aires.

# Movimiento del cuerpo en teatro

Desde mi mirada y en mi trabajo, la danza no tiene que ver con pasos pre-establecidos o técnicas a las que se accede a través del pensamiento: el cuerpo, todos los cuerpos, naturalmente danzan, vibran, gritan, y de este modo existen. El movimiento de un cuerpo es su identidad. Un cuerpo que no danza se muere. Un cuerpo que no danza se cercena y pierde su energía vital. Al bailar, el cuerpo regenera sus impulsos.

En la actividad que realizo, tanto en mis obras como en las clases que

coordino, la danza no está restringida al «bailarín», sino que se construye como una herramienta vital para todo aquel que desee Bailar, desde sus deseos, necesidades y posibilidades. A partir de esto surge el trabajo.

Componer una danza se asemeja a la sensación de caminar a oscuras; tener los ojos tapados y tantear, tentar; jugar y perderse. A veces, hay sólo un espacio vacío y un signo de pregunta flotando en todo momento; otras aparece un signo, como una certeza que va y viene. A lo largo de este proceso, hay mo-

vimientos e imágenes que vuelven, insisten: a veces elijo movimientos e imágenes que estuvieron años esperando a ser descubiertos.

Parto desde el cuerpo, la improvisación. Mi punto de partida es sentir mi cuerpo y dejarme mover por impulsos, habilitando que el movimiento el sonido y el gesto salgan sin control libremente por placer. En el juego con el objeto, la imagen y la forma (en algunos casos frente a un espejo) surgen el personaje y su mundo, su voz, su estado.

El proceso de investigación y ges-





tación de una obra varia pero promedia en un año de trabajo. Al comienzo dejo abierto a que surjan propuestas varias como un caos creativo y luego elijo un foco para profundizar. Comienzo bailando y buscando asociaciones, acciones e imágenes y así se construye la dramaturgia de la obra. La «idea» o el foco de un trabajo llega de manera inesperada, como un accidente de una manera sorprendente ocurre algo que no se esperaba y que me cautiva.

A lo largo de mi trayectoria realicé numerosas obras, y tuve intérpretes maravillosos a quien estoy muy agradecida. Tuve maestros maravillosos y me gustaría nombrar a Ana Itelman y Carlos Gandolfo. Me marco mucho mi viaje a India donde viví un año estudiando danza teatro hindú gracias a la beca de la Fundación Antorchas

Comencé coreografiando solos y luego me anime a trabajar desde la dirección con más interpretes. Pruebo diferentes climas musicales muy eclécticos y después convoco a un músico que crea música original o una banda sonora.

En estos momentos, junto con la bailarina Ana González y la actriz Helena Barakovic, estamos preparando un nuevo espectáculo en el que partimos de consignas y propuestas abiertas, que van desde la elección de cierta música hasta la incorporación de textos, tanto de autor como propios, y la utilización de objetos y vestuarios variables, en lo que podríamos denominar la gestación de una dramaturgia tanto textual como dancística a partir de los distintos devenires del diálogo entre todos estos elementos con los que trabajamos de manera grupal.

Partimos de improvisaciones y la comunión escénica entre las integrantes. Una cámara registra todo lo que suce-

de en los ensayos. Luego miramos el material y nos abocamos a la selección y descarte de materiales en el marco de una tarea no sólo de visión estética, sino de cohesión narrativa de los relatos que van surgiendo.

Me gusta mucho trabajar con objetos que le den una nueva dimensión al cuerpo humano. Este proceso eminentemente lúdico, creativo, se sustenta sobre la base de la investigación y la experimentación. El objeto piensa, respira tiene voluntad propia. Desnuda al hombre, expone su humanidad. Se transforma en signo escénico, transformador. El objeto-títere condensa, expresa, sintetiza, vive y se mueve en mundos no posibles para el sujeto.

En este tipo de teatro danza el objeto físico, artificial, irracional, encontrado, construido, perturbado o interpretado es sometido a una acción, a un procedimiento frente al público, por un sujeto (su manipulador) que acciona sobre este objeto de tal modo que no es posible asegurar dónde termina uno y comienza otro.

En ese límite difuso entre cuerpo y objeto la forma crea y transforma metamorfoseando los límites del cuerpo, y ante esa restricción surgen nuevas identidades. ■

**En mi labor docente propongo un trabajo de conexión con ejercicios que incluyen la voz, el masaje, y ejercicios tomados del yoga y de series de movimientos chinos para propiciar el surgimiento de la danza y los sonidos únicos de cada alumno. Dicto un taller anual dividido en módulos de dos meses donde recorreremos lo sonoro, análisis de movimiento, objeto y composición. En el taller de cuerpo sonoro pido a los alumnos llevar un cuaderno donde escriben de manera automática, sin censurar, asociando libremente acerca de lo visto o lo bailado.**

**ESCRITO DURANTE EL TALLER DE CUERPO SONORO:**

**«Muñeca flexible de dolores dormidos. Llego al espacio, llego a mi cuerpo, llego a mí. Siento esos dolores dormidos despertar. Me duele el estómago, los codos, las rodillas, la cuarta vértebra y la octava, las caderas, la pelvis y el lápiz blando del esternón. Más adentro me duele el corazón, me duele mi vieja y mi hermana especialmente mi hermana, su perplejidad, su ausencia de lágrimas y me duele esta lágrima ácida que baja ahora por el perfil derecho de mi nariz, me duele no llorar con el ojo izquierdo y que mi cabeza esté tan dura a veces. Las manos no, los ojos no, la mirada no me duele. Sonreír no me duele.» Marivi Yanno**

➔ **Mabel Dai Chee Chang** es bailarina, coreógrafa y docente de técnicas corporales y expresivas. Estudió Artes visuales en la Escuela Superior de Bellas Artes 'Regina Pacis' y egresó del Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín. Cursó Actuación con Carlos Gandolfo y diversas técnicas corporales como Yoga, Tai Chi Chuan, Contact Improvisación y Eutonía. Estudio puesta en escena con reconocidos referentes y durante un año, en India, estudió canto, yoga, danza-teatro indú (Kuttiyattam); interesándose especialmente en Abhinaya, estudio de las expresiones referidas a las técnicas de actuación. A partir de 1982 comenzó a presentar sus propias coreografías, obteniendo premios y reconocimientos en Argentina y en el extranjero. Desde 1990 hasta 2006 se desempeñó como docente de danza e improvisación en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Dio cursos de posgrado en Instituto Universitario Nacional de Arte de arte dramático y tuvo una cátedra de composición en carrera de Danza. **Entre sus obras se destacan:** Vientos Rojos; A punto de ebullición, Suerte Humana y Como el agua que fluye. Participó del homenaje al maestro Kagel: La Rosa de los Vientos, organizado por el Centro de Experimentación del Teatro Colón; y del homenaje a Griselda Gambaro con la obra ¿Quién no es salvaje?, convocada por el Centro Cultural Rojas. Además de Argentina, con sus obras se presentó en Alemania, Brasil, Chile, Estados Unidos, Francia, Holanda, México, Perú y Venezuela.

# Club Amigos de Saverio

## PROMOCIÓN AMISTAD

¿Qué beneficios tiene ser parte del Club Amigos de Saverio?

- 3 (tres) pares de entradas sin cargo para obras de teatro •
- 3 (tres) números a elección de *SAVERIO Revista cruel de teatro* llegarán a tu domicilio •
- *La Guía del Estudiante de Artes escénicas 2011* irá de regalo en el primer envío •

### Todo por solo \$150

#### 4D Optico

Viernes y sábados, 22.30 hs  
**Teatro El Cubo**  
Zelaya 3053, Buenos Aires



#### Brick

Viernes, 22.00 hs  
**Espacio Granate**  
Alvarez Thomas 1529, Buenos Aires



#### Desconchertados

Viernes, 23.00 hs  
**Belisario Club de Cultura**  
Corrientes 1624, Buenos Aires



#### El pueblo de la memoria perdida

Sábados y domingos, 15.30 hs  
**Sala Carlos Carella**  
Bartolomé Mitre 970, Buenos Aires



#### Antígona furiosa

Viernes, 21.30 hs  
**Del Borde Espacio Teatral**  
Chile 630, Buenos Aires



#### Cantata-tagol

Domingos, 20.00 hs  
**Paseo La Plaza, Sala The Cavern**  
Corrientes 1660, Buenos Aires



#### El Incidente Nora

Sábados, 20.30 hs  
**Del Borde Espacio Teatral**  
Chile 630, Buenos Aires



#### El viaje a la Isla del Coco

Sábados, 17.00 hs  
**Teatro El Tinglado**  
Mario Bravo 948, Buenos Aires



#### Azucena en cautiverio

Viernes, 20.30 hs  
**Molière Teatro Concert**  
Balcарce 682, Buenos Aires



#### ¿Cuánto cuestan los cristales?

Sábados, 21.00 hs  
**Teatro Ben Ami**  
Jean Jaures 746, Buenos Aires



#### El Organito

Sábados, 21.00 hs  
**Teatro El Popular**  
Chile 2080, Buenos Aires



#### Estado de ira

Lunes, 21.00 hs  
**Teatro Metropolitan**  
Corrientes 1342, Buenos Aires



**Felicidades nuestra querida**

Domingos, 20.00 hs  
**Teatro La Tertulia**  
 Gallo 826, Buenos Aires

**Jack y las semillas mágicas**

Sábados, 16.00 hs  
**Teatro El Cubo**  
 Zelaya 3053, Buenos Aires

**Jesucristo**

Domingos, 18.00 hs  
**Teatro Del Pueblo**  
 Roque Sáenz Peña 943, Buenos Aires

**Juego tanguero**

Sábados, 21.00 hs  
**Teatro Del Pasillo**  
 Colombres 35, Buenos Aires

**La barca de Venecia a Padua**

Martes, 20.30 hs  
**Teatro Corrientes Azul**  
 Corrientes 5965, Buenos Aires

**La historia del Sr. Sommer**

Domingos, 18.00 hs  
**Teatro Picadero**  
 Enrique S. Discépolo 1857, Buenos Aires

**La linterna mágica**

Sábados (consultar horarios 4864 3200)  
**Ciudad Cultural Konex**  
 Sarmiento 3131, Buenos Aires

**La memoria del Bifronte**

Sábados, 20.00 hs  
**Ofelia Casa Teatro**  
 Honduras 4761, Buenos Aires

**La soledad en las ciudades**

Domingos, 19.00 hs  
**Teatro IFT**  
 Boulogne Sur Mer 549, Buenos Aires

**Las bestias**

Sábados, 21.00 hs  
**Pata de Ganso**  
 Zelaya 3122, Buenos Aires

**Los Veraneantes**

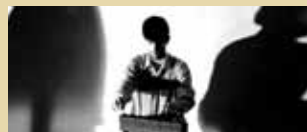
Sábados, 21.00 hs  
**Teatro La Ranchería**  
 México 1152, Buenos Aires

**Lúcido**

Viernes, 21.00 hs  
**Teatro El Piccolino**  
 Fitz Roy 2056, Buenos Aires

**Máquina Hamlet**

Viernes, 23.00 hs  
**Teatro La Mueca**  
 Córdoba 5300, Buenos Aires

**Mini Misión 2**

Sábados, 15.00 hs  
**Teatro El Tinglado**  
 Mario Bravo 948, Buenos Aires

**No te vayas con amor o sin él**

Sábados, 21.00 hs  
**Teatro Calibán**  
 México 1428, Buenos Aires

**Siberia**

Domingos, 19.00 hs  
**Teatro Calibán**  
 México 1428, Buenos Aires

**Te amo tanto porque te he matado**

Viernes 22.30 hs  
**Teatro De la Fábula**  
 Agüero 444, Buenos Aires

**Topos**

Viernes, 21.00 hs  
**Teatro El Túnel**  
 Bonpland 2050, Buenos Aires

**Tricíclico**

Viernes, 00.00 hs (madrugada de sábado)  
**La Galera Encantada**  
 Humboldt 1591, Buenos Aires

**Un tigre en el gallinero**

Sábados y domingos, 16.00 hs  
**Centro Cultural de la Cooperación**  
 Corrientes 1543, Buenos Aires

**Zully Goldfarb**

Presenta Tango BA  
 Domingos, 20.00 hs  
**Velma Café**  
 Gorriti 5520, Buenos Aires



APOYAN ESTA INICIATIVA



prensa@aynicomunicacion.com.ar

**CASTILLO MARQUÉS**

PRENSA

prensa@castillomarques.com.ar

**Duche & Zárate**  
 PRENSA Y COMUNICACION

prensa@duchezarate.com.ar

**MAYA KERSCHEN**  
 PRENSA Y COMUNICACIÓN

info@mayakerschen.com

**Silvina Pizarro**  
 prensa + comunicación

pizarrosilvina@ciudad.com.ar

**Sonia Novello**  
 prensa y comunicación

soniaveronovello@gmail.com

**TEHAGO LAPRENSA**

tehogolaprensa@sion.com

Más información: (011) 4586 3599 • amigosdesaverio@hotmail.com  
 www.revistasaverio.blogspot.com • www.revistasaverio.jimdo.com

# Teatro Taller El Grito

VIERNES 21.30 hs



Cuatro mujeres en cuatro baños intentan encontrarse. Lo obscuro, el sexo, la muerte. Varias, o una partida. Dicen lo que no se dice, hacen lo que no se hace, quieren lo que no se quiere. Buscan su propio sentido.

actúan:  
Agustina Montiel  
Lucila Németh  
Clara Murgia  
Nicolás Deppetre

Dirección y puesta en escena  
Florencia Berthold

Info y reservas: [aguaparaalejandra@gmail.com](mailto:aguaparaalejandra@gmail.com) / 

SÁBADOS 21 hs



Todo transcurre en una casa donde dos hermanas conviven con su madre que sufre una gran depresión. Las chicas harán todo lo posible para superar esta situación y poder ayudarla. La falta de contención, los problemas de comunicación y los miedos, es lo que tendrán que enfrentar. Hasta que un día llega Franco. El resto lo hará la Myosotis...

actúan  
Agustina Montiel  
Clara Murgia  
Marcela Gáido  
Facundo Delbene

Dirección  
Joaquín Berthold

Info y reservas: 15.6250.0175 /  Myosotis, la planta

SÁBADOS 23 hs



## LÁZARO el cuarto oscuro

de Florencia Berthold

Lázaro lleva un tiempo indefinido sin salir de su casa. Su hermana Laura lo mantiene, su amigo Sergio le trae objetos para que él pueda fotografiar. El encierro, la imposibilidad de la exogamia, el miedo a la gente, a la luz, a la calle, a la muerte, a la soledad. Hasta que a Sergio se le ocurre llevar como objeto de trabajo a una mujer: Marga...

actúan  
Lorena Muñoz, Lucila Németh, Guillermo Berthold y Nicolás Goldschmidt

Dirección y puesta en escena  
Florencia Berthold

Info y reservas: [lazaroeelcuartooscuro@gmail.com](mailto:lazaroeelcuartooscuro@gmail.com) / 

Entradas: Gral. \$50,- / Est. y Jub. \$35,-

Costa Rica 5459 - Palermo, Buenos Aires

Información: 15.4989.2620 - [elgrito5459@hotmail.com](mailto:elgrito5459@hotmail.com)

 Teatro-Taller-El-Grito

