



GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
MINISTERIO DE CULTURA
SUBSECRETARIA DE POLITICAS CULTURALES Y NUEVAS AUDIENCIAS
DIRECCION GENERAL DE ENSEÑANZA ARTISTICA
ESCUELA METROPOLITANA DE ARTE DRAMATICO

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

2023

Coordinación: Julieta De Simone y Andrés Molina.

Convocamos a la inscripción de los Proyectos de Investigación 2023 a cargo de los docentes Julieta De Simone y Andrés Molina.

Destinatarios: egresades y docentes de todas las carreras y cursos Emad (Egresades: pueden tener hasta dos materias pendientes.)

Modalidad: Presencial y/o Virtual (zoom)

ACLARACIÓN: *Les inscriptes pueden participar del proyecto en su totalidad o de manera parcial en una o varias etapas del mismo. (Proponemos que se inscriban todes les que quieran participar, sabiendo que pueden venir a una o varias instancias de trabajo.)*

Días y Horarios: Lunes y/o Miércoles. Se utilizarán diferentes franjas dentro del horario general que será de 18:00 a 22:20 hs.

Inicio y Finalización: Según calendario Académico 2023.

Charla Informativa por plataforma Zoom: A confirmar

Lengua madre.

Martha Serrano, lo efímero y lo persistente en la transmisión del oficio de enseñar.



INTRODUCCIÓN.

“Me vienen a la memoria los momentos compartidos. Otros los he olvidado. E invento los que me perdí. Intento determinar el día en el que me di cuenta que algo había cambiado irremediablemente y empezaba la cuenta atrás”.

Las gratitudes. Delphine de Vigan.

“La formación en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD) fue muy importante. Ahí empecé a comprender el trabajo teatral como algo multidisciplinario: la voz, el cuerpo, el espacio, el movimiento, todo eso importa. Hay que entenderlo como una totalidad. Y Martha Serrano, una docente única, lo articulaba de tal manera que, a partir de ahí, era imposible entenderlo de otra forma”.

Ciro Zorzoli.

La obra como devenir de la primera instancia de investigación.

La investigación pretende reconstruir el recorrido que Martha Serrano transfirió a sus estudiantes en sus clases. O mejor dicho, evidenciar su existencia. Imaginar que es posible que su ausencia pueda materializarse en acciones que la traigan al presente, encontrar experiencias que puedan materializar su enseñanza. Posibilitar el encuentro de quienes compartieron el trayecto escolar y también con quienes no lo compartieron para conocer cuál es la mirada de quienes no fueron sus estudiantes pero que la conocieron de manera tangencial en la Emad. También, recuperar las impresiones de quienes fueron sus colegas en la Emad.

También es parte de los propósitos de esta obra que su despliegue pueda significar un aporte a la re-escritura de la historia teatral nacional que está desbordada de maestras anónimas que cimentaron la formación actoral y que aún no fueron suficientemente valoradas y nombradas. Es por eso que es necesario rehacer el mapa teatral a la vez que fundarlo, como dice Diana Taylor.

Incorporar un nuevo universo en el mapa de los olvidos, crear una entrada, un acceso que lleve su nombre, a veintitrés años de su muerte, 3 de julio 2000.

Algunas preguntas que pueden iniciar esta investigación:

1. En qué actos, en qué acciones de la vida cotidiana está Martha hoy en la vida de quienes la conocieron.
2. En qué manifestaciones de sus vidas en la actualidad continúan apareciendo ecos de su transferencia formadora.
3. Si su imagen apareció en sueños, ¿coincide el sueño con algún acontecimiento importante en sus vidas?

De estos interrogantes puede aparecer un primer mapa de experiencias.

Entonces si hoy no hay imágenes en internet de ella, ni obras, ni reportajes, si las únicas huellas que aparecen son menciones en entrevistas a quienes fueron sus discípulos, aún así, muy pocas, ¿cómo podemos diseñar una obra audiovisual sin imágenes de archivo?

- ¿Cuál debería ser el formato de una obra que quiere reparar el olvido que encierra su nombre?
- ¿Cómo se puede documentar un audiovisual sin imágenes de archivo?
- ¿Por qué queremos que su obra sea audiovisual?
- ¿Podremos diseñar un documental performático?

En primer lugar, pensamos que la obra performática debe ser audiovisual para evitar la fugacidad a la que puede condenarla un acontecimiento teatral.

Para que pueda ser alojada como archivo en el canal de youtube de la Emad, para romper con la ausencia a la que nos remite su búsqueda web.

Es por eso que nos proponemos crear nuevos archivos a través de recrear situaciones vividas con ella en aquellos años de estudio. El procedimiento de creación estará compuesto por *reenactments* o recreaciones.

Según Rodrigo Alonso, las *citas* implican generalmente un homenaje a la obra o al artista citados mientras que los *reenactments* son recreaciones de eventos del pasado. En ellos, “el cuerpo es el medio privilegiado para la reconstrucción”. Es por eso, que creemos que ante la ausencia de imágenes y con el escaso archivo que existe el recurso del *reenactment* o recreación va a

pronunciar una narración a partir de la elección de “escenas” que serán versionadas al modo de una remake.

Alonso también plantea que existen dos tipos de reenactments, los históricos: “aquellos que buscan reconstruir el acontecimiento original de la forma más fidedigna para honrar su memoria”, y los reenactments de performances artísticas, que “consisten en la traslación de la obra original al presente sin poner el acento en las similitudes sino en las diferencias”.

La obra que se desprende a partir de este trabajo de investigación tomará como recurso de reenactment el de las performances artísticas, justamente el plus estará puesto en la diferencia y no en la repetición de hechos del pasado. No pretende ser un documento histórico sino más bien un canal de conocimiento y búsqueda desde los cuerpos que, en presente, intentará activar esos mojonos del olvido.

MARCO TEÓRICO/ ARTÍSTICO.

Nos proponemos trabajar a partir de las nociones centrales de *archivo* y *repertorio* (Taylor) en articulación con el concepto de *reenactment* (Alonso).

Según Taylor el archivo “existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio”. Mientras el repertorio “requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción del saber al “estar allí y ser parte de esa transmisión”.

De manera contraria a los objetos supuestamente estables del archivo, las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables. El repertorio mantiene, a la vez que transforma, “las coreografías de sentido”, ya que “los cuerpos (como los textos y otros objetos materiales) también transmiten información, memoria, identidad (...) a través del tiempo”.

Los actos de transferencia tienen sus propios códigos, su propia lógica, “sus formas propias de autorreproducirse”. Los archivos y repertorios trabajan en conjunto. Pero Diana Taylor también sostiene que si bien las cosas constituyen un archivo en sí pueden ser “performadas” en el espacio público. Señala como ejemplo las fotografías de hijos desaparecidos que llevan las Madres de Plaza

de Mayo puestas sobre sus cuerpos. Si bien en sí mismas son un tipo de archivo al accionarse en una manifestación se convierten en una estrategia para visibilizar formas de violencia.

Si bien los diferentes sistemas de transmisión posibilitan maneras diferentes de conocer y ser en el mundo, el repertorio brinda soporte a la “cognición corporalizada”, es decir, al pensamiento colectivo, a la historia colectiva y situada, anclada como la memoria, en espacio y tiempo.

Cuando pensamos en las etapas de esta investigación nos planteamos cómo volver. Cómo intentar atrapar algo que se escapa, cómo capturar esa “cognición corporalizada”. Cómo se construye el camino de vuelta a un *no* lugar. Porque la memoria conserva restos, fragmentos, impresiones situadas en la Emad pero que puestas a circular colectivamente entre quienes fueron sus estudiantes adquieren diferentes versiones de lo mismo. O versiones diferentes según el ojo que recorta, según lo agenciado en el momento.

En este sentido, nos interesa pensar, en relación a la obra: ¿Qué acciones performadas, corporalizadas podemos recrear y qué tipo de registro y archivo podremos producir? Y, a la vez, cómo vislumbrar un mapa de investigación que tenga dos instancias aún no transitadas. Por un lado, la investigación que produzca obra y por otro, la obra como materia para arribar a un análisis posterior.

Por otra parte, vamos a dar cuenta de dos referencias que nos permitan pensar algunos ejes de análisis a posteriori de la obra.

En relación a las referencias artísticas tomaremos como procedimientos los trabajos de Sophie Calle (*Detective. 1980*) y de Paula Urbano (*La vida de ella. 2008*). Encontramos ciertos denominadores en común entre estas propuestas artísticas, ya que para construir una Martha Serrano documental será necesario reinventarla. Y producto de esta reinención nos permitirá analizar cómo es proyectar un personaje entre la ficción y la realidad, hecho con fragmentos de relatos personales.

En primer lugar, el mecanismo elegido es una apropiación de los dispositivos que suele desplegar Sophie Calle. Si bien en *Detective*, es la propia artista quien es perseguida por un detective y con el material fotográfico que le

entrega el detective construye su obra. En esta obra, lo que nos interesa pensar es que quienes contarán la historia de Martha asumirán el rol de detectives, ya que intentaremos observar y recuperar las conductas y actividades de la persona “vigilada” para obtener información sobre ella, con la dificultad adicional de que esa persona sólo existe en nuestros recuerdos.

En segundo lugar, el proyecto toma como referencia *La vida de ella* de Paula Urbano, ya que se trata de una reconstrucción inventada, como la que hace Urbano. La Martha inventada en la obra no es del todo real, es una posibilidad imposible, intervenida por las vivencias del colectivo de estudiantes y colegas que participen de ella. Una persona escrita a partir de relatos de otros. En nuestro caso la invención se evidencia porque estamos diseñando un Frankenstein con los fragmentos de recuerdos que, como todo recuerdo, están en permanente plan de evasión.

Será imposible describir objetivamente lo que sucedió en sus clases, y al mismo tiempo, será imposible dar cuenta de Martha con alguna vocación histórica. Este mecanismo necesariamente nos lleva a la construcción de una Martha de identidad fragmentada y contradictoria.

En definitiva, todo lo que elijamos reinventar de Martha también será un intento de reinventarnos nosotros mismos.

Objetivos Generales:

1. Reconstruir, a partir del repertorio y los archivos existentes, un recorrido de investigación que documente la existencia de la maestra de actuación Martha Serrano.
2. Constituir un archivo escrito que reúna sus actos de transferencia pedagógica que hasta hoy son de transmisión oral.
3. Crear una obra performática audiovisual que sea en sí misma otro tipo de archivo.
4. Inaugurar entradas, tags de almacenamiento virtual que aparezcan cuando alguien hace una búsqueda a partir de su nombre en la web.

Objetivos específicos:

1. Recrear ensayos, escenas y devoluciones que nos permitan documentar un archivo documental y que promueva nuevos elementos de análisis para pensar los actos de transferencia pedagógica.
2. Propiciar entrevistas a discípulos situadas en lugares que fueron parte de su historia (vieja Emad, bar de la esquina de la vieja Emad, actual Emad, su casa.) para elaborar un mapa físico de lugares específicos.
3. Diseñar un trabajo de investigación en el que participen colaborativamente a través de sus testimonios egresados y colegas de Martha.

CUADRO ETAPAS DEL PROYECTO

ETAPAS	ACCIONES
1	RECOPIACIÓN MATERIAL
2	ORGANIZACIÓN AUDIOVISUAL Y DE REGISTRO (entrevistas, escritos, etc.)
3	APERTURA A PÚBLICO
4	CONCLUSIONES/BALANCE

Bibliografía.

1. Alonso, R. (2020) Citas, apropiaciones, reenactements.
<https://youtu.be/b1u4NbZ4eSM>
2. Bresson, Cartier. “Desentrañando el misterio: ¿A quién o qué persigue Sophie Calle”? Cartier Bresson no es un reloj. N.p. 11 abr. 2019. Web. 7 dic. 2021.
3. Preciado, Paul. Un apartamento en Urano, crónicas del cruce. Barcelona,
4. Anagrama, 2019
5. Taylor, D. (2016). El archivo y el repertorio. Universidad Alberto Hurtado.