

MATERIAL DE LECTURA PARA ESPECTADORES

WOYZECK

Comedia Escuela de Teatro
Proyecto de extensión

Coordinan:
Araceli Marquez y Guillermo Beluzzo
Puerto de Bahía Blanca · Museo-Taller Ferrowhite

**ESCUELA
DE TEATRO**
DE BAHÍA BLANCA



Antes de entrar a la sala

Este cuadernillo es un material de acompañamiento para estudiantes de escuelas secundarias de Bahía Blanca que van a ser espectadores de la Comedia de la Escuela de Teatro 2026. No busca explicar la obra de antemano ni cerrar sentidos: propone algunas puertas de entrada para mirar con más herramientas y, después de la función, para conversar entre todos.

La puesta toma como disparador la obra **Woyzeck**, de Georg Büchner, y la cruza con una investigación territorial sobre el Puerto de Bahía Blanca, su polo petroquímico y el trabajo realizado junto al Museo-Taller Ferrowhite, en Ingeniero White. De ese cruce nace también el lenguaje visual y sonoro de la escena: nailon, pellets y materiales de descarte que se resignifican como materia poética.

¿Qué es la Comedia de la Escuela de Teatro?

Es un proyecto de extensión de la Escuela de Teatro de Bahía Blanca en el que estudiantes y egresados de todas las carreras —actuación, escenografía, maquillaje, iluminación y diseño y producción de espectáculos— trabajan juntos en una puesta en escena, bajo la dirección de una pareja pedagógica integrada por una directora de actores y un director escenoplástico (escenografía, iluminación, diseño y maquillaje), a cargo en esta edición de Araceli Marquez y Guillermo Beluzzo. Escenografía, iluminación, video y sonido no son un decorado alrededor de la actuación: son parte activa de cómo la obra construye sentido.

El disparador: Woyzeck, de Georg Büchner

Woyzeck es una obra inconclusa escrita por Büchner en el siglo XIX, basada libremente en un caso judicial real. Cuenta la historia de un soldado pobre, Woyzeck, sometido a experimentos médicos, a la humillación de sus superiores y a la precariedad económica, hasta un desenlace de violencia. La puesta 2026 no la representa de manera literal: la usa como núcleo temático para pensar preguntas que siguen vigentes hoy.

- La **deshumanización**: personajes tratados como cosas, como material de experimento o de trabajo.
- El **experimento sobre los cuerpos**: cuerpos que son observados, medidos, usados.
- La **alienación**: personas que pierden el control sobre su propia vida y su tiempo.
- La **opresión sistemática**: jerarquías (militares, médicas, económicas) que aplastan a quien está más abajo.
- La **desintegración subjetiva**: personajes que se van fragmentando, que pierden pie en la realidad.

DISPARADOR 1 · Un cuerpo entre engranajes

- ¿A qué personajes de la obra que vamos a ver se los trata como si fueran una pieza o un experimento, más que como una persona?
- ¿Dónde reconocen, en la Bahía Blanca de hoy, situaciones de trabajo o de vida en las que un cuerpo o un tiempo de vida se vuelve “material” al servicio de otra cosa?



Escenografía de la puesta: estructura de madera y soga, sobre el escenario.



El territorio como material dramático

“El proyecto plantea recontextualizar estos ejes desde un anclaje territorial y contemporáneo, incorporando problemáticas del entorno local: el Puerto de Bahía Blanca, su polo petroquímico y las experiencias humanas, ambientales y sociales que históricamente lo atraviesan.”

Así lo define la propia propuesta de la Comedia 2026. Los núcleos temáticos de Woyzeck —deshumanización, experimento sobre los cuerpos, alienación, opresión sistemática y desintegración subjetiva— no quedan en la Alemania del siglo XIX: se trasladan a un territorio concreto y actual, con su propia historia de trabajo, de industria y de comunidad.

Para eso, el elenco realizó un trabajo de investigación articulado con el Museo-Taller Ferrowhite, en Ingeniero White: instancias que permiten abordar el territorio, su historia, sus memorias del trabajo, la industria y la comunidad como un corpus significativo para construir el enfoque estético y conceptual de la puesta. Ese trabajo de campo —caminar el puerto, escuchar sus sonidos, recoger sus objetos, conversar con su historia obrera— funciona como una segunda capa de sentido, superpuesta a Woyzeck.

Woyzeck, escrito en la Alemania industrial del siglo XIX, ya hablaba de un cuerpo sometido a la lógica de la fábrica y del experimento. La puesta traslada esa pregunta a un puerto real, contemporáneo, con su propia historia de trabajo portuario y ferroviario y su polo petroquímico: ¿qué le pasa hoy, acá, a un cuerpo que trabaja o que convive con esa industria?

Ferrowhite y la memoria del trabajo

El Museo-Taller Ferrowhite conserva y expone la memoria obrera, ferroviaria y portuaria de Ingeniero White: herramientas, maquinaria, testimonios de trabajadores. Para esta puesta, ese archivo no es un dato histórico separado de la ficción: es un territorio que también actúa, que aporta objetos, sonidos, texturas e historias reales al universo de Woyzeck.

DISPARADOR 2 · El puerto como personaje

- ¿Qué lugares del Puerto de Bahía Blanca o de Ingeniero White conocen? ¿Qué imagen tienen de ese territorio: trabajo, industria, contaminación, paisaje, historia familiar?
- Si el puerto fuera un personaje más de la obra, ¿qué diría? ¿de qué se quejaría, qué recordaría, qué callaría?
- ¿Qué relación encuentran entre la opresión que vive Woyzeck y las condiciones de trabajo portuario e industrial, ayer y hoy?



Cuando el descarte se vuelve poética

Uno de los rasgos más fuertes de esta puesta es su lenguaje escenoplástico: nailon, pellets y materiales de desecho construyen buena parte de lo que se ve y se escucha en escena. No son elegidos por casualidad ni solo por su valor estético: son materiales tomados —literal o simbólicamente— del propio territorio investigado, el del puerto y su industria.

Nailon

El nailon remite a redes de pesca, a lonas, a envoltorios industriales: una piel translúcida y resistente, que se puede tensar, arrugar, romper o hacer flotar. En escena puede volverse piel, agua, viento, red que atrapa o que protege, según cómo se la use y se la ilumine.

Pellets

Los pellets son pequeñas esferas de plástico, materia prima de la industria petroquímica: el insumo antes de convertirse en cualquier objeto de plástico. En zonas portuarias e industriales como Bahía Blanca son también, lamentablemente, un residuo frecuente en costas y suelos. Llevar los pellets a escena es traer, de manera muy concreta, la materia prima del polo petroquímico: algo diminuto e “inofensivo” a simple vista que, acumulado, habla de producción, de trabajo, de impacto ambiental.

Material de desecho

Chatarra, embalajes, restos industriales: objetos que ya cumplieron su función “útil” y fueron descartados. Puestos en escena, dejan de ser basura y pasan a ser lenguaje: textura, cuerpo, arquitectura. Esa operación —tomar lo descartado y devolverle valor poético— también dialoga con Woyzeck: un personaje tratado como desecho humano por el sistema que lo rodea.

La sonoridad de estos materiales

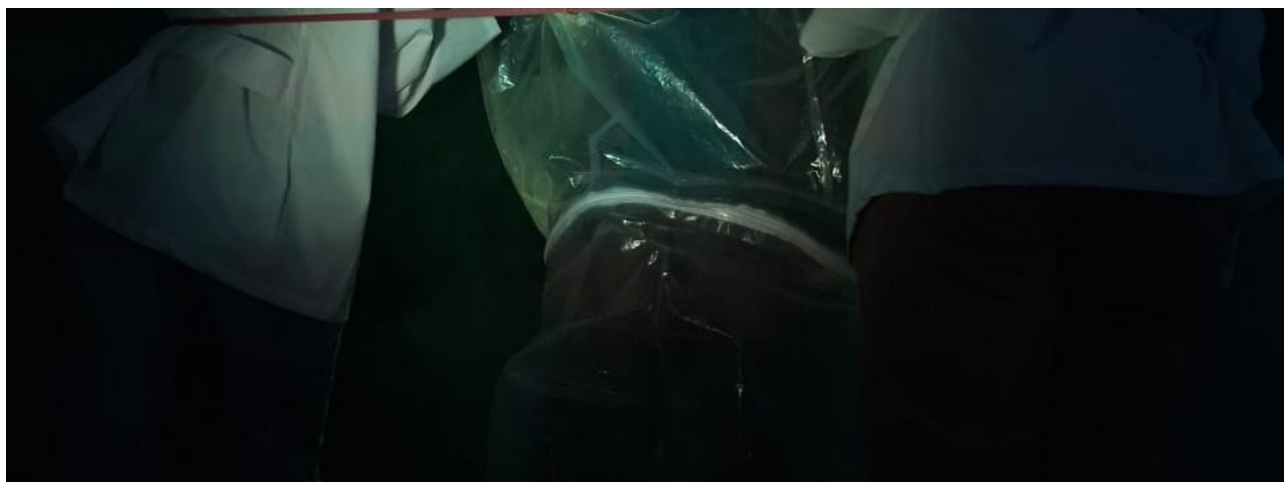
El nailon, los pellets y los objetos de desecho no solo se ven: también suenan, y ese sonido forma parte del relato. Antes o después de la función vale la pena prestar atención: ¿el sonido de estos materiales aparece de manera libre y azarosa, como un capricho sonoro, o está asociado una y otra vez a algo puntual —una emoción, un personaje, el trabajo, la maquinaria, el viento del puerto—? Muchas veces el mismo material suena distinto según cómo se lo toque, y esa variación también es una decisión escénica.

DISPARADOR 3 · Materiales que hablan

- Elijan un objeto o material de la puesta (nailon, pellets, chatarra, algo que ustedes hayan reconocido). ¿Qué forma tenía “antes”, en su vida útil, y qué forma o función cumple ahora en escena?
- ¿En qué momento de la obra un sonido les llamó la atención? ¿Les pareció caprichoso o azaroso, o lo asociaron con algo concreto (un personaje, una emoción, un lugar, una máquina)?
- Si tuvieran que crear una escena con materiales de descarte de su propia casa o barrio, ¿qué elegirían y qué querrían decir con eso?



El nailon envuelve y transforma el cuerpo en escena.



El proceso creativo: construir con luz y sonido

Lo que se ve en la función es el resultado de un proceso de meses, con muchas decisiones tomadas entre distintas disciplinas. En esta puesta, esas decisiones no las toma una sola persona “directora”: se trabaja con una codirección escenoplástica, en la que quien piensa la luz, el sonido y la escenografía trabaja codo a codo con quien dirige a los actores. Conversar sobre ese proceso —no solo sobre el resultado final— es otra manera de entrar a la obra.

La luz como escritura

La iluminación no es solo “alumbrar para que se vea”: es una herramienta que construye espacio, tiempo y clima emocional. Un mismo espacio vacío puede ser un cuartel, un descampado o el interior de una mente según de dónde venga la luz, de qué color sea, si es dura o difusa, si aísla a un personaje o lo funde con el resto. En una puesta que trabaja con nailon, pellets y materiales de desecho, la luz tiene además un papel extra: es la que decide si esos materiales se ven como basura o se transforman en otra cosa —piel, agua, polvo industrial, paisaje portuario.

El sonido como dramaturgia

De la misma manera, el diseño sonoro no es un “fondo musical”: puede narrar tanto como el texto o el cuerpo del actor. Una decisión de sonido puede anticipar una emoción, marcar un cambio de escena, instalar el ruido de fondo de una fábrica o un puerto, o directamente crear tensión con el silencio. Cuando ese sonido nace de los mismos materiales de la escenografía —el crujido del nailon, el roce de los pellets, el golpe de la chatarra— la frontera entre “objeto”, “sonido” y “actuación” se vuelve más difusa: todo forma parte del mismo lenguaje escénico.

Vale la pena pensar en el proceso de ensayo como un laboratorio: probar una luz o un sonido, ver cómo cambia lo que se cuenta, descartar, volver a probar. Nada de lo que ven en la función quedó así “de casualidad”: fue elegido entre muchas otras opciones posibles.

DISPARADOR 4 · Cómo se construyó lo que vieron

- Piensen en un momento de la obra donde la luz haya cambiado fuerte el clima de la escena. ¿Qué hubiera pasado con esa misma escena, actuada igual, pero con otra luz?
- ¿Hubo algún momento donde el sonido se adelantó a lo que iba a pasar, o donde el silencio se sintió tan fuerte como un ruido?
- Si pudieran preguntarle al elenco o a la codirección escenoplástica sobre el proceso de ensayo, ¿qué les preguntarían: cómo decidieron una luz, un sonido, un material?
- ¿Se imaginan cómo habrá sido probar y descartar ideas de luz y sonido durante los ensayos? ¿Qué tendrán en cuenta a la hora de elegir una opción por sobre otra?



Actores manipulando materiales, durante los ensayos.

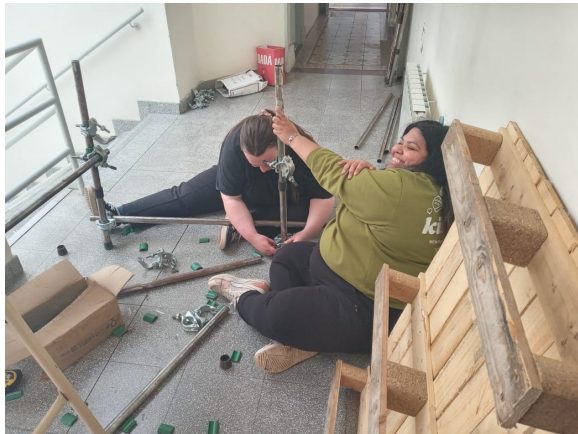
En proceso de puesta

Imágenes del proceso de montaje

Lo que se ve arriba del escenario es la punta de un proceso mucho más largo: semanas de armado de estructura, de subir y bajar materiales, de probar cómo cuelga un nailon o cómo se enreda una cinta, de ensayar con la escenografía a medio construir. Estas imágenes son de ese proceso de puesta.



Izando el nailon que forma parte de la escenografía, antes de un ensayo.



Armando la estructura de madera y andamios.



Backstage, entre cables e iluminación técnica.



Extendiendo el nailon sobre el escenario.



Ensayo con las cintas de material, guión en mano.

El teatro que se muestra construyendo

El teatro, a diferencia del cine, nunca termina de esconder del todo su propia fabricación: hay cuerpos en vivo, materiales reales, luces que se encienden frente a nosotros. Esta puesta no disimula esa condición, sino que la vuelve parte de la propuesta: el armado, el sonido de los materiales, el trabajo técnico también son parte de lo que se cuenta.

DISPARADOR 5 · El teatro que se muestra construyendo

- En la función, ¿en qué momentos pudieron reconocer “cómo se hace” el teatro —un cambio de luz a la vista, un actor manipulando un objeto, un sonido producido en vivo— en lugar de una ilusión totalmente cerrada?
- ¿Por qué creen que la puesta elige mostrar el trabajo detrás de la ficción (los materiales, el armado, el cuerpo técnico) en vez de esconderlo como en otros espectáculos?
- ¿Qué cambia para ustedes, como público, poder ver esos “engranajes” del teatro —luces, materiales, cuerpos trabajando— en lugar de que todo parezca darse por arte de magia?

Compartir el proceso: la muestra abierta

Antes del estreno, el elenco abre un ensayo a un público invitado: familias, compañeros de otras comedias, la comunidad de la escuela. Mostrar una escena todavía en construcción, medir tiempos, ver cómo llega el clima de la obra a otros ojos, también es parte del proceso creativo y del sentido de un proyecto de extensión: la obra se piensa, desde el principio, para ser compartida con la comunidad.



El público sigue un ensayo abierto, antes del estreno.



Los personajes, ya en escena, bajo la luz definitiva.



Cuerpo, personajes y animalidad

El propio Woyzeck de Büchner incluye una escena de feria en la que un charlatán presenta un “caballo sabio” y un mono amaestrado ante el público: los animales entrenados exhiben trucos como si fueran casi humanos, mientras los soldados —entre ellos Woyzeck— son mirados y usados por sus superiores casi como animales de experimento. Esa inversión —el animal que actúa de “persona” y la persona tratada como “animal” o cosa— es una de las imágenes más potentes del texto original.

Presten atención a las referencias poéticas a animales que puedan aparecer en la puesta: en el texto, en un gesto, en un sonido, en una imagen. Pueden funcionar como espejo de lo humano (¿qué instintos, qué sometimiento, qué libertad se les atribuye a los animales que también vemos en los personajes?), o como referencia a la fauna del propio puerto y su relación con la actividad industrial.

DISPARADOR 6 · Personas, animales, cosas

- ¿Aparece algún animal, real o mencionado, en la obra? ¿Qué función cumple: es un espejo de algún personaje, un contraste, una metáfora del territorio?
- En la escena de feria de Woyzeck, un animal “actúa” como persona mientras a las personas se las trata como animales o piezas. ¿Encuentran ese cruce en la puesta que vieron?
- ¿Qué personaje sintieron más “cosificado” —tratado como objeto o animal— y en qué momento de la obra lo notaron con más fuerza?



Para el conversatorio

Después de ver la obra, les proponemos organizar una charla grupal a partir de los seis disparadores de este cuadernillo (cuerpo y sistema, el puerto como personaje, materiales que hablan, el proceso creativo de luz y sonido, el teatro que se muestra construyendo, personas/animales/cosas). No hace falta responder “bien”: la idea es poner en común impresiones distintas y ver qué preguntas quedan abiertas.

Algunas preguntas generales para arrancar

- ¿Qué imagen, sonido u objeto de la puesta se les quedó grabado y por qué?
- ¿En qué momento sintieron que la obra “hablaba de Bahía Blanca” y no solo de Woyzeck?
- ¿Hubo algo que no entendieron del todo y que les gustaría preguntarle al elenco?
- Si tuvieran que resumir la obra en una sola imagen, ¿cuál elegirían?
- ¿Qué relación encuentran entre lo que vieron y algo de su propia vida, su barrio o su familia?

Glosario breve

- **Escenoplástico/a:** lo relativo al conjunto de elementos visuales de una puesta en escena (escenografía, luz, vestuario, objetos) pensados como parte del relato, no como decoración.
- **Resignificar:** darle a algo un sentido nuevo, distinto del que tenía originalmente.
- **Disparador:** una obra, una imagen o una idea que se usa como punto de partida para crear otra cosa, sin necesidad de representarla literalmente.
- **Polo petroquímico:** conjunto de industrias, instaladas en el Puerto de Bahía Blanca, que procesan derivados del petróleo y el gas.

Cuadernillo elaborado como material de lectura previa/posterior a la función, a partir de la propuesta de la Comedia Escuela de Teatro 2026 (Woyzeck, de Georg Büchner, en cruce con el Puerto de Bahía Blanca y el Museo-Taller Ferrowhite). Escuela de Teatro de Bahía Blanca — Proyecto de Extensión. Coordinan Araceli Marquez y Guillermo Beluzzo.