

cente, una joven crítica y los programadores del festival conversaron en 2018 comentando aciertos y problemas de la edición que se cerraba.

Otras líneas de acción

Los encuentros de formación profesional, tanto de artistas como de críticos, críticas y gestores son otras de las acciones desarrolladas por ambos festivales: encuentros internacionales, que permiten visibilizar en otros países la programación, como los encuentros en donde quien escribe participó en 2018, clínicas dramatúrgicas ofrecidas para los y las dramaturgos locales por algunos de los artistas programados, son algunos ejemplos de estas acciones. Por otra parte, otra línea de trabajo fundamental es la de los estudios de público: el Festival de Avignon junto con la Universidad de Avignon realizan todos los años, desde 2014, estudios de los públicos del festival, que permiten caracterizarlos y comprender los usos que estos hacen de la programación y de los espacios (estos estudios completan las investigaciones que desde los '90 realiza dicha universidad). Por ejemplo, con el cambio en la venta de entradas en 2017 que trajo la "desmaterialización de la boletería", se pudo observar las ventajas y obstáculos de este cambio mediante la realización de una encuesta respondida por 1700 espectadores. Junto con la universidad también se realizan muchas otras acciones, en colaboración con las asociaciones estudiantiles y cátedras, se usan las instalaciones de la universidad para algunas de las actividades del festival, y también este participa del campus de profesiones y de ciertas tutorías de trabajos prácticos. En Montreal, una de las universidades de las ciudades, la UQAM, ofrece a sus estudiantes de las carreras artísticas seminarios de verano que analizan la programación luego del cierre del festival.

Por último, para promover el acceso al festival de personas en situación de discapacidad, el Festival de Avignon ofrece visitas táctiles de la escenografía de ciertos espectáculos que cuentan con audio descripción.

Conclusión

En este breve artículo hemos caracterizado los principales ejes de trabajo en el ámbito del desarrollo de públicos de dos grandes festivales internacionales. La preocupación por la educación y por el territorio son las prioridades, y en ese sentido despliegan numerosos proyectos anualmente. Desde nuestra posición de observadores de estas políticas, y colegas de la otra punta del mundo, nos sentimos satisfechos y orgullosos al ver que las líneas de trabajo de estos festivales son las mismas

que las que llevamos adelante desde los últimos años en el único teatro nacional de nuestro país, el Teatro Cervantes. Esta institución, pionera en la implementación de funciones accesibles, en el trabajo continuado y sostenido con instituciones educativas, esperamos marque el paso a las demás estructuras culturales de nuestro país, inspirando nuevos proyectos de formación de espectadores y democratización del acceso a las artes.

Bibliografía

Durán, Ana (2016). *Nuevos públicos. Artes escénicas y escuela*. Buenos Aires: Leviatán.

Durán, Ana y Jaroslavsky, Sonia (2012). *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires: Leviatán.

Abstract: In this paper we will present the main axes of audience development and education in two of the world major performing arts festivals: Festival d'Avignon (France) and Festival Transamériques Montréal (Canada). After having participated in two young professional meetings in both festivals in 2018, we have interviewed the public relations directors and observed the many activities that these festivals organize, in collaboration with educative organizations, local governments and other public and private actors. How do these renowned events approach the processes of audience development?

Keywords: Public - mediation - arts education - performing arts - cultural development

Resumo: Neste artigo vamos apresentar os principais eixos de desenvolvimento e formação de públicos de dois dos maiores festivais internacionais de artes cênicas do mundo: o Festival de Avignon, de França, e o Festival Transamériques de Montréal, Canadá. Em duas estadas nestes festivais em 2018, dentro de encontros críticos entre jovens artistas e trabalhadores do setor, entrevistamos as responsáveis das relações com os públicos e observamos as numerosas atividades que os festivais organizam, junto com organizações educativas, governos locais e outros atores do setor público e privado. Como concebem estes eventos de longa trajetória os processos de formação de espectadores?

Palavras chave: Público - mediação - educação artística - artes cênicas - desenvolvimento cultural

(*) **Aimé Pansera.** Docente y mediadora cultural. Maestranda en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES-UNSAM).

Géneros Propios

Gladys Pilla (*)

Fecha de recepción: septiembre 2019

Fecha de aceptación: noviembre 2019

Versión final: enero 2020

Resumen: Las representaciones teatrales se identificaron a lo largo de la historia con diversos géneros y estilos. En la actualidad, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se pueden ver más de mil funciones por semana y más allá del tipo de producción ya sea comercial, estatal o auto-gestionada como es el teatro independiente, coexisten las obras que se identifican claramente con un género y estilo determinado y otras en las que se encuentran combinados

¿Será este un momento que anticipe una nueva etapa donde la combinación de varios géneros y estilos genere uno nuevo? ¿O es un momento que a modo de intervalo anticipa el regreso a una producción identificada con los géneros y estilos más tradicionales?

Palabras clave: Teatro - géneros - estilos - comedia – tragedia - grotresco

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 76]

Si bien existe una coincidencia –al menos hasta ahora– en que todas las derivaciones de géneros y estilos surgen de las categorías de Comedia y Tragedia como una suerte de géneros primarios reconocidos en Grecia unos 500 años AC, no es menos cierto que las clasificaciones posteriores son detalladas y explicadas dentro de su propio marco referencial según la autoría. En este sentido, se tomarán como punto de partida algunos modos de clasificar o modos de referirse a la nutrida gama de géneros y estilos que pueden reconocerse en la cartelera de teatro del 2018/19 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), entre las que pueden encontrarse obras reconocidas en el Teatro Clásico, versiones de clásicos con matices de diversos géneros y estilos; obras de autores contemporáneos que combinan elementos reconocibles de autores como Brecht y Kantor, por citar algunos con diferentes estéticas; obras teatrales que surgen de textos dramáticos y no dramáticos, obras con actores y actrices pero también con actores que no son actores pero que cuentan en escena parte de su vida, obras performativas donde intervienen diferentes lenguajes artísticos, obras con gran despliegue de elementos técnicos; obras con temática política, y obras con perspectiva de géneros y debate posterior, en cualquiera de los circuitos, ya sea el comercial, el estatal o el auto-gestionado o independiente. En cuanto a la duración, las hay de varias horas, de medias horas denominadas obras breves y hasta de 15 minutos en el esquema de Micro-Teatro.

De manera casi imperceptible, las formas, los modos, los estilos se van instaurando en la sociedad a modo de marcos referenciales abarcando todas las instancias de la comunicación, más allá del arte teatral. Es decir, hay formas de saludar, modos de tratos cotidianos que permiten que la sociedad pueda entenderse. ¿Tomaríamos a alguien como formal si al momento de presentarse utiliza palabras o modos demasiado familiares?

Hacia mediados de los años 80, la fusión de géneros y estilos pudo advertirse también en otros ámbitos fácilmente reconocibles como los programas de televisión en Argentina. Por ejemplo, los géneros televisivos podían agruparse en Informativos, de Chimentos y de Ficción, en el primer grupo se incluían a los noticieros, los documentales y los programas periodísticos que salían una vez por semana; en los segundos podían identificarse los programas de chimentos vinculados a la farándula y en los de Ficción, como su nombre lo indica, todo lo referido a la producción artística. Cada uno de estos géneros era fácilmente reconocible, los temas y los modos en que se abordaba cada uno de ellos era perfectamente predecible. Por motivos que desconocemos, poco a poco, se fueron fusionando y en la actualidad un noticiero puede comunicar un chimento o una noticia relacionada al romance de alguna personalidad de la farándula y también puede un programa de chimentos

presentar un reportaje calificado como serio a alguna persona vinculada al ámbito de la política, por citar algunas variables dentro de lo cotidiano.

Si bien el presente trabajo no tiene como objeto un análisis detallado según las definiciones, hacemos propias las palabras de Oscar Steimberg, semiólogo, investigador y docente universitario, quien definió a los géneros y estilos en estos términos: “Clase de texto u objetos culturales discriminables en todo lenguaje o soporte mediático que presentan diferencias sistemáticas entre sí, y que en su recurrencia histórica, instituyen condiciones de previsibilidad, en distintas áreas de desempeño, semiótico e intercambio social” (Steimberg, Oscar; 2013)

Se sabe que un mismo género puede contener varios estilos, y en algunos casos cada uno de ellos puede responder a una época diferente. Según Steimberg, el Estilo es “reconocido como el espacio de diferenciación al menos complementario y en ocasiones privilegiado como objeto de indagación a partir del rechazo de la problemática de género”. (Steimberg, Oscar; 2013)

Tanto los géneros como los estilos se definen por características Temáticas, Retóricas y Enunciativas, definidas según Steimberg:

- Retóricas: Dimensión esencial de todo acto de significación, (no es un ornamento del discurso) abarcadora de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permiten diferenciarlo de otros.

- Temáticas: acciones y representaciones según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados previos al texto. Se diferencia del Contenido por el carácter exterior a él ya circunscripto por la cultura.

- Enunciativas: Situación que puede incluir un emisor y un receptor implícito. Se define como enunciación al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto constituye, una situación comunicacional a través de dispositivos que podrían ser o no de carácter lingüístico.

¿Estamos en un momento bisagra respecto de los géneros y estilos? Dice el autor: Yo digo que los géneros siguen existiendo, se los puede ver vivir, se los puede ver morir, en general la muerte de los géneros y de los estilos preparan algún tipo de retorno porque no hay forma de comunicarse sin un género y un estilo determinado.

La amplia gama de producción teatral en la actualidad también invita a pensar sobre la posibilidad de nuevos géneros y estilos a modo de ruptura o si simplemente, tal como ocurrió en otros tiempos, lo nuevo no sería lo nuevo en un sentido puro sino re-significaciones de géneros y estilos anteriores.

Estela Castronuovo, Jurado de los Premios Trinidad Guevara 2018, toma como marco referencial el Teatro

Europeo, y a modo de síntesis ofrece un recorrido en el que señala al Simbolismo como la renovación de la puesta en escena hacia fines de 1890 con la obra *Ubu Rey* de Alfred Jarry, considerado como el primer texto de ruptura; le siguen las vanguardias como el Expresionismo Teatral por los años 1920, el Surrealismo, Dadaísmo y Futurismo. Hacia 1950 teatro del Absurdo; Neo Vanguardias en los 60; y llegando a los años 70, el Teatro Post Dramático, una categoría usada por el investigador alemán Hans-thies Lehmann.

La Docente Universitaria Castronuovo cita a Lehmann en relación al concepto de Teatro Post Dramático: Hay una ruptura del modelo neo-aristotélico, no es una historia que relata eventos ni sucesión de hechos temporales; no hay noción de personaje desde la personalidad; estalla la categoría de personaje, la misma etiqueta con varias identidades escénicas. Y además incorpora muchos soportes tecnológicos. El texto, la palabra tiene la misma categoría que los otros elementos de la escena. Un espectáculo teatral es una multiplicidad de códigos, no solo la palabra; la luz escénica es un elemento narrativo no es solo para crear una atmósfera emocional; y las vanguardias rompen con la hegemonía de la palabra que había florecido en el teatro burgués, en la época del Renacimiento. En las tragedias había plástica, canto, baile, no tenían preponderancia de la palabra, eso fue cuando el teatro se hace burgués. Ahora bien ¿Qué pasa en los 70 en Argentina? – se pregunta Castronuovo -Estamos en presencia de los últimos estilos hegemónicos, ya que había dos estéticas divergentes: por un lado el modelo realista, con referentes como Carlos Gorostiza o Tito Cossa, por nombrar algunos y por el otro el modelo absurdista con Griselda Gambaro o Tato Pablosky, por citar algunos referentes. Hoy estamos en la absoluta hibridación estética porque no hay modalidades hegemónicas, desde los años 80 hacia acá, no hay estilos hegemónicos, no hay géneros hegemónicos.

Como Jurado viste más de siete obras por semana ¿Hay algún género o estilo que sea de tu preferencia?

E.C.: Hay una zona que a mí me gusta mucho, que son los espectáculos que dialogan con nuestra identidad cultural, con lo criollo; dialogan con nuestros géneros más genuinos como el Grotesco Criollo. Por ejemplo, la obra *Enamorarse es hablar corto y enredado*, de Leandro Airaldo, dialoga con ciertos “tipos” de géneros. También la obra de Guillermo Caccace, *Mar de Noche*, un unipersonal con Luis Machín, donde trabaja mucho con ese límite del actor y del personaje y se mete en esa zona, está esa situación donde el actor entra al personaje pero también puede salir y hablar en nombre propio, como también lo suele hacer el director José María Muscari; me resultan muy interesantes porque juega con la encarnación y produce una ambivalencia en el espectador, una ambigüedad muy atractiva, un gran trabajo del director, que en parte se acerca a algo bio-drama en el sentido de actores que transforman su propia historia en realidad escénica. Algunas veces uno transita, circula por teatralidades aparentemente muy extrañas y muy lejanas pero que no lo son tanto, porque tienen historias sociológicas similares a las nuestras, muy afines a nosotros los argentinos. Por ejemplo, el caso de Gom-

browicz, el autor que se quedó varado en Buenos Aires, porque a poco de llegar, se declaró la guerra en Polonia y no pudo volver: se quedó en Retiro y sin un peso.

Creo que en general, hay una búsqueda de lenguaje teatral, yo no tengo prejuicios, si está bien hecho y la paso bien, es perfecto: Hay Realismo como se hacía en el siglo XXI, hay Costumbrismo, hay Naturalismo, Realismo y Post Dramáticos con Perspectiva de Violencia de Género, incluso con debate posterior; hay políticos, y hay también Meta-Teatro, teatro dentro del teatro, como decir teatro para el mundillo, puede que el espectador común se quede dormido o que goce, depende, es para reflexionar y los resultados estéticos son diversos y no está mal que se reflexione sobre esto. En algunos se ve la investigación y en otros el director no entendió el texto ¿Es un momento bisagra en relación a géneros nuevos? E.C.: ¿Qué es lo nuevo? Las vanguardias teatrales decían hay que quemar lo anterior y empezar de cero; pero si ves lo que hacía la vanguardia era tomar formas anti-quísimas y las re-semantizaban, formas pre-modernas como la comedia del arte, el clown, o el circo: Creo que lo inédito no existe, No sé si a esta altura de la civilización podemos crear algo inédito y ¿Por qué debería ser así? Lo dijo Grotowsky: no vine a traer nada nuevo vine a traer algo olvidado; yo el prejuicio de lo inédito no lo tengo más; es importante la formación, sino voy a creer que estoy inventando algo que se hizo en 1908.

Breve reseña histórica:

En lo que a la vida de los géneros se refiere, sobre el ámbito que nos ocupa, tomamos algunas características y hechos relevantes de la vida y la cultura. Según las épocas, algunas veces la clasificación era previa a la práctica teatral y en otros casos al revés, las prácticas precedían a las clasificaciones. Lamentablemente, la falta de información y de registro, nos hace pensar en hipótesis varias a cerca de la forma de vida, la cultura. En la Cultura Griega (digamos 500 años AC) la Comedia tenía el mismo estatus que la Tragedia

La clasificación por género literario no era un tema de importancia en la Edad Media (digamos desde el siglo V al siglo XV DC) convivían el Teatro Sagrado y el Teatro Profano o no religioso. Se sabe que no había Tragedia en el Teatro Medieval y que lo que se daba como tragedia estaba vinculado especialmente a lo sagrado, digamos al evangelio. Por escritos conservados, se supone que eran obras leídas y no actuadas y que por tanto más allá de los textos, las producciones no salían de los conventos. En lo referido a producciones populares, se daban en las plazas y en las calles y los temas eran obviamente, más libres.

Es decir desde este punto de vista, con algunas variantes, se mantiene como línea continua de Géneros y Estilos desde la Teatralidad en las calles, esto es Siglo XIV. Las fechas que se establecen son para marcar una idea de tendencia, se sabe que los cambios y las transformaciones sociales y culturales no acontecen de un día para otro, pero, en este panorama, es en el Siglo XV cuando se retoma la cuestión Aristotélica, los italianos toman esas clasificaciones de los griegos en el Renacimiento pasando por alto la Edad Media en términos conceptuales. Dentro de los géneros que marcan y dan cuenta de un estilo de época se puede señalar a la Pastoral, cuyo

esquema responde a la seducción de un caballero hacia una pastora que siempre lo rechaza y cuando está a punto de violarla es rescatada por su amado, estilo de obra que se mantiene incluso entrado el Renacimiento. El Renacimiento fue un movimiento ideológico, cultural y artístico que nace en Italia a finales del siglo XIV, en la última parte de la Edad Media y más tarde se extenderá por toda Europa.

Las representaciones callejeras contenían elementos de Farsa. Poco a poco se fueron concentrando núcleos de acción donde cada actor, según su dialecto de origen y haría su parte, fueron los primeros pasos que dieron lugar a *La Comedia dell'Arte*.

Las teorías renacentistas en el arte teatral llegan hacia fines siglo xv. Aristóteles se conocía poco hasta que en 1508 y es Aldo Manuzio quien realiza la impresión de estos textos, al menos en su mayoría.

Teniendo en cuenta esta convivencia de estilos podemos citar a Molière quien instaura un nuevo género tomado de tres fuentes: *La Farsa Medieval*, *la Comedia Latina* y *La Comedia Dell'Arte*. Escribiendo en diferentes estilos lo cual marcó también un momento de ruptura como los que suceden en la actualidad donde cada género empieza a ser combinado por otros y donde hay más importancia en el estudio de la combinatoria más que por el respeto a determinada forma tradicional de género u estilo.

Poco a poco el actor del Renacimiento llega a agruparse en gremios y a conformar elencos numerosos. Respecto de los personajes trae aparejado la idea de *tipos* según sus características para papeles determinados Para esta Nueva Escena con su Nuevo Público, aparece un Nuevo Espacio: lugar determinado que terminará configurándose en los espacios teatrales modernos, gracias a la contribución de la nueva clase social en ascenso, la burguesía. Uno de los referentes cruciales en la transformación de esos días fue Luis XI, quien advirtió que el Feudalismo estaba desgastado y propuso cambios que dieron lugar al ascenso de los burgueses en Francia, que a su vez serán los primeros en invertir en cabezas de compañía de actores para hacer teatro en los palacios y a partir de allí comienzan a configurarse los espacios teatrales como los entendemos hoy.

En cuanto al género Comedia, convivían la *Comedia dell'Arte* y *la Comedia Erudita*. La primera orientada a lo popular, al aire libre y tenía cierta improvisación; en tanto que la otra, sin improvisaciones y estaba orientada a una clase social. Las comedias de Maquiavelo son un referente de la época, que intenta darle un tinte culto y de decoro ya que se caracterizaban por tener un lenguaje grosero y vulgar. Como dato de color podemos decir que las Meretrices son un personaje de la comedia y que no aparece en otros géneros.

Poder mirar las variaciones de género y estilos comprendiendo que forman parte de una construcción social y cultural y que por su misma condición están atravesados y en permanente transformación y confrontación, implica también mirar estos cambios atravesados por las estructuras de poder y por las redes y circunstancias que de allí se entretajan, se articulan, se determinan. Sin duda, muchas clasificaciones de *género*, *subgénero*, *transgénero*, o estilos, por nombrar algunas categorías,

fueron designadas después de cierto tiempo de estandarización; aun así, lo que queda claro es que es imposible no encuadrar o encuadrarse en alguna categoría. Preguntarse ¿Esto es en broma o en serio? Por ejemplo, estaría dando una muestra de la importancia del género o el estilo a la hora de establecer una comunicación.

Está claro que la estandarización de un modo de hacer, una forma diferente con rasgos característicos puede convertirse en estilo y que a su vez este puede convertirse en un género y no al revés.

Se desconocen los motivos por los cuales una determinada cultura en determinada época propone una combinación entre géneros y estilos que por momentos se acercan y asocian y por momentos se confrontan.

Raúl Serrano propone otra lectura, según lo expresado en el Programa Radial Manos a la Obra Teatral, en la emisora *on line* Radio La Voz: Para empezar –dice Serrano– el Teatro en Argentina tiene una trayectoria que lo coloca muy por encima de los europeos, lo que hace que hoy en día exportemos buen teatro; habría que reflexionar sobre un modo de pensar que con un eje como dependiendo de Europa y en el inconsciente uno crece con complejo de inferioridad pensando que nunca los vamos a igualar. Fue Argentina la que le enseñó a hacer Teatro a Españoles en el post franquismo. Del mismo modo desde la pedagogía teatral exportamos teorías, y en cuanto al teatro como realidad tenemos un movimiento que no tiene nada que envidiarle a cualquier otra parte del mundo; solo tenemos que envidiarle el tema de comercial y de dinero, hechos que no son estrictamente artísticos: somos millonarios de la creatividad.

Si nos remitimos al Circo Criollo, sostiene el Investigador Teatral Serrano, algunos escribían sobre el drama de la realidad rioplatense pero los únicos actores eran españoles, entonces, te encontrabas con un gaucho que hablaba con la z y con acento español: esto era una calamidad. Hasta que en la compañía de los Podestá, no se sabe por qué razón hicieron un drama de un bandido rural, no sabían si era circo o pantomima o qué y no le ponen texto. Lo que hicieron fueron crear una forma porque no fue una copia, fue la respuesta creativa, a las puertas del teatro argentino, ante la necesidad de expresarse, con un sello identitario. El teatro es interesante cuando te transmite un hecho original

¿Hay otras etapas del Teatro Argentino o Rioplatense que tengan esta singularidad?

R. S.: Claro, otra etapa importante es la etapa del Sainetes lo que se llama el género chico ya que frente a la comedia era una especie de *comedieta* con personajes monocordes pero, cuando el sainete se traslada a Buenos Aires, empiezan a aparecer los personajes que representaban a los inmigrantes y entonces, empiezan a tratarse temas de la nueva sociedad, como el desarraigo y no es un género menor, es un género creativo, sin grandes capitales, comienzan a escribirlo los hijos de los inmigrantes que fueron el germen del teatro argentino, ya sea por los temas, por la forma, por la producción, el lenguaje utilizado y los personajes que daban cuenta del crisol de razas. Los comienzos de nuestra sociedad, hizo que en cada barrio hubiera una sala de teatro, hubo casos de familias enteras que vivían en el teatro donde cambiaban de repertorio cada semana; familias enteras

donde los padres aprendían la letra mientras acunaban a sus chicos. Esto se convirtió en parte en un negocio y bajó un poco la calidad, pero la creatividad no se agotó. A este tiempo le sigue el Grottesco Criollo, con Discépolo y otros que no llegaron a ser tan conocidos en el mundo porque el cocoliche (que en este caso es una forma específica de hablar, de comunicarse) no se puede traducir al inglés o al francés, no tienen gente que deforme el idioma. Discépolo tiene unas obras mejores que las de Pirandello que es considerado el maestro del grottesco; por ejemplo, *Organito*, los invito a ver escena por escena, personaje por personaje, temática con temática y se podrá reconocer su profundidad filosófica: *Organito* trata de la enfermedad central trata el problema del dinero, como tema central de la familia, la relación con los hijos, y como tema central de la sociedad. Yo cuando era joven buscaba un autor nacional, cuando maduré mi pensamiento, me di cuenta que con Discépolo teníamos un clásico, y como todo tiene un tiempo, también se comercializa.

Hacia 1930 se inventa el Movimiento Teatral Independiente, conocido como Teatro Independiente, con Leónidas Barletta, con grupos filo-dramáticos, movimiento que contaba a toda América Latina y contaba a toda la Argentina. Ingresé desde Tucumán, y ese movimiento se mantuvo hasta que la televisión comienza a difundirse masivamente, y la vida se torna más difícil, se va cayendo. Antes de eso, se hacía Teatro de martes a domingo con salas de 300 localidades, eran unos 10 en Buenos Aires, en la capital. Cuando a los actores y actrices también se les presenta la posibilidad de trabajar en televisión y ganar mucho más dinero, bueno, se comercializa un poco la profesión. Recuerdo una época ridícula, donde se penaba en el teatro independiente a quien trabajaba en la televisión: no eran listas negras por lo ideológico sino por la calidad artística, porque era como el burdel, malos textos y hasta sin ensayo. Toda mi generación aceptaba que teníamos que vivir de otra profesión, yo era periodista; Gandolfo trabajaba en editorial de Kapeluz; Alterio vendía galletitas y Lobero vendía seguros.

Cuando parecía que el teatro de arte había desaparecido, surge el movimiento de la Resistencia frente a la dictadura, el primer movimiento anti-dictatorial que la dictadura no puede frenar. Así se organizó Teatro Abierto, con 21 obras, 21 directores y 21 actores, primeras figuras y principiantes, presentados por orden alfabético, sin cuestiones de cartel, con obras sobre temas de la libertad en todos sus aspectos; fue maravilloso, cuando vimos la repercusión no lo podíamos creer, la cola para sacar las entradas que salía del Teatro el Picadero y doblaba en la esquina de la Av. Corrientes. Teatro Abierto se presentaba de 19 a 21 para que ninguno interrumpiera el trabajo que estaba haciendo. Se cobraba entrada y se llenaba el teatro. Y eso lo vimos todos, el teatro, la dictadura. Como se sabe, pusieron una bomba y no quedó nada ni de la utilería ni del vestuario y entonces empezamos a pedir teatros y hubo tantas repercusiones que hasta el periodista Bernardo Neustadt se adhirió, se ofrecieron muchos teatros y elegimos El Tabarís. Lamentablemente duró poco porque muchos de los participantes eligieron ir al teatro comercial.

¿Considerás que algunos géneros o estilos se prestan más para abordar determinados temas?

Claro ¿Por qué no se escriben tragedias de los últimos años? No es casualidad, por ejemplo, de la vida real de los últimos años nos cuesta encontrar un héroe trágico; el Che Guevara, podría ser uno, no se me ocurre otro; en cambio sí pienso en personajes grottescos de la vida real de los últimos años: tenemos una lista

Más allá de esto, concluye Serrano, creo que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires tendría que ser reconocida como la capital mundial del teatro, porque es la consecuencia del trabajo que lleva más de 100 años, con algunos referentes formados en Europa.

Otras Miradas

El teatro toma una obra y la convierte en espectáculo-dice el Director Teatral Javier Margulis, que también es músico y artista plástico- para mí no se contraponen los conceptos y hoy tenemos temas cómicos que fueron llevados a lo dramático y temas dramáticos fueron llevados a la comedia y en cuanto a los estilos, estarían representados por las singularidades que aportan al resultado que consiguió el director. Si me preguntas qué estilo utilicé en la obra *La Doncella y la Dama* (N.R. Obra que dirigió en el 2014 y el 2015) la verdad, no lo sé. Me pregunto cuál es el estilo de *Terrenal*, que dirige Mauricio Kartún (N. R. obra que lleva siete años en cartel) y no se podría encasillar puntualmente. Lo mismo pasa con las puestas de Pompeyo Audivert, o de Ricardo Bartís. Hace unos días fui a ver *Madre Coraje* dirigida por José María Muscari, y si bien no es el estilo que más me gusta, el director hizo un muy buen trabajo, es un espectáculo popular, con un mensaje claro y mucha audacia para abordar a Brecht hoy en día, desde ese lugar desprejuiciado, alejado de lo museístico, podríamos decir. También me pareció un muy buen trabajo el de Sergio Boris, en la obra *Viejo, Solo y Puto* y tampoco se la puede encasillar en un estilo determinado. En los últimos tiempos también aparecen como novedosos todo lo referido a Bio-Drama como una nueva forma de contar una obra.

Margulis considera como difícil la posibilidad de volver al encasillamiento de géneros y estilos en un sentido más puro como lo fueron en otro tiempo: *Será sorprendente cuando los chicos de ahora vean en un futuro el retorno de un clásico, en la versión del clásico*. No creo que volvamos a esa época más estructurada -dice el director-la sociedad cambió y las demandas de un espectador que está sentado cuarenta minutos también es otra porque está habituado a otra velocidad, básicamente por la velocidad en que se transmite la información. Además en términos más amplios hasta los años 80, más o menos, la impronta de las obras estaba puesta en lo que quería decir el director y hacia qué público iba dirigido; hoy en día, y nunca como ahora, la mirada está puesta en el punto de vista del espectador, Ann Ubersfeld es una estudiosa del tema que hizo análisis muy detallados e interesantes. No creo que volvamos a esa mirada más hermética. En el momento de ponerme a trabajar, no le doy demasiada importancia al género o al estilo, para no encasillarme.

Encasillarse o no encasillarse, esa es la cuestión. Las versiones y re-versions de los clásicos con entradas y salidas de diversos géneros y estilos es una de las opciones más amplias de criterio que puede ofrecer la

cartelera actual. “Nunca me llamaron para una de estas nuevas versiones de los clásicos -dice Roxana Randón, distinguida dentro y fuera del país como Actriz y Docente- pero cuando las veo me quedo con sabor a poco, me quedo con la sensación de que me hubiera gustado más profundidad. ¿A mi qué me gusta hacer? Me gusta hacer drama –confiesa- aunque también tengo experiencia en comedias, disfruto mucho en la composición del personaje, no solo haciendo consciente las acciones sino también componiendo desde lo emocional: cuanto más difícil es, mayor es el desafío y lo disfruto mucho. Desde otro ángulo, el Actor y Director Tony Lestingi -reconocido por sus actuaciones en varios géneros y estilos, tanto en Teatro como en Cine y Televisión-comenta que cuando decidió dirigir por primera vez una obra de teatro, la imaginó desde del realismo pero pasaban los días de ensayo y advertía que algo no funcionaba por lo que decidió preguntarle a un colega. Todavía recuerda el asombro que le causó la respuesta del amigo: no es realismo, esta obra tiene que hacerse en grotesco. Probaron de ese modo y funcionó. La verdad, dice Lestingi, en ese caso era bastante sutil la diferencia, hay algo de la caída de la máscara del personaje que se hace visible en el grotesco y eso, cambió todo aunque el texto era el mismo. A modo de conclusión sobre los géneros y estilos teatrales, en el tiempo donde lo sólido tiende a desvanecerse y lo cotidiano es cada vez más vertiginoso y escurridizo, ya no hay modo de volver a las formas puras en términos hegemónicos del panorama escénico y en el caso de ser este un tiempo bisagra solo anticiparía mayor hibridación de géneros y estilos, más o menos significativos, según el devenir de lo desconocido.

Bibliografía

Steimberg Oscar, *Semióticas, las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires 2013.

Audios

Manos a la Obra Teatral, Programas de Radio, FM online, Radio La Voz. Conducción: Gladys Pilla

Abstract: Theatrical performances were identified throughout history with various genres and styles. At present, in the Autonomous City of Buenos Aires, you can see more than a thousand functions per week and beyond the type of production whether commercial, state or self-managed as is the independent theatre, the works that clearly identify themselves coexist with a specific genre and style and others in which they are combined

Is this a moment that anticipates a new stage where the combination of various genres and styles generates a new one? Or is it a moment that, as an interval, anticipates the return to a production identified with the more traditional genres and styles?

Keywords: Theatre - genres - styles - comedy - tragedy - grotesque

Resumo: As performances teatrais foram identificadas ao longo da história com vários gêneros e estilos. Atualmente, na cidade autônoma de Buenos Aires, você pode ver mais de mil funções por semana e além do tipo de produção comercial, estadual ou autogerida, como é o teatro independente, as obras que claramente se identificam coexistem. com um gênero e estilo específicos e outros nos quais eles são combinados

É um momento que antecipa uma nova etapa em que a combinação de vários gêneros e estilos gera uma nova? Ou é um momento que, como intervalo, antecipa o retorno a uma produção identificada com os gêneros e estilos mais tradicionais?

Palavras chave: Teatro - gêneros - estilos - comédia - tragédia - grotesco

(*) **Gladys Pilla.** Licenciada en Periodismo. Profesora de Teatro

La distribución como elemento estructurante del consumo audiovisual en entornos digitales

Fecha de recepción: septiembre 2019

Fecha de aceptación: noviembre 2019

Versión final: enero 2020

Ezequiel A. Rivero (*)

Resumen: Las teorías sobre la televisión en general han priorizado el estudio de la producción o la recepción; pero la cuestión de la “distribución” ha concitado cada vez mayor atención en los últimos años, lo que generó una robusta producción académica especialmente desde el mundo anglosajón. La distribución de contenidos audiovisuales en entornos digitales ha adquirido estatus de elemento estructurante en la oferta, disponibilidad en catálogos y consumo de contenido televisivo. Este ensayo plantea una serie de “provocaciones” para poner en crisis algunas ideas instaladas en el sentido común a partir de la posibilidad de la distribución de video en *Internet*.

Palabras clave: Televisión – Internet – convergencia – distribución – audiovisual

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 81]