Tatiana Santana: El director no está solo

La problemática que planteó para su exposición estuvo ligada a la idea de trabajo en equipo y el lugar primordial que asume el director teatral dentro del circuito independiente (rol que se modifica en otros sistemas de producción). Desde su experiencia como directora de Cachafaz –de Copi– definió este rol no totalitario y se propuso transmitir su experiencia. Para ello defendió la posibilidad de diálogo que mantuvo con los otros integrantes creativos. Mencionó su preocupación por repensar cómo se organizó su labor y cómo fueron los otros integrantes del grupo los que también aportaron al proceso y enseñaron desde su lugar. La identidad propia del grupo, dijo, fue reconstruida a partir de las identidades de todos. Opinó que la clave de este diálogo, entonces, es escuchar a los demás para reconocer los propios límites. Explicó sus antecedentes como actriz y asistente de dirección, ambos roles que se volvieron enriquecedores para su aprendizaje posterior de dirección. El confrontar el deseo, el arriesgarse, el confiar en la intuición pero también el animarse a equivocarse, fueron algunas de las ideas o consejos abordados para repensar dicha labor.

Horacio Banega: Apuntes de una fenomenología posible de la escena

Luego de celebrar la oportunidad de reunión, encuentro y reflexión que el congreso permitió, abordó la cuestión directorial a partir de un cruce con la frontera filosófica. Para comenzar explicó que el teatro atrasa cincuenta años porque no estamos planteando algunos tópicos que las artes plásticas ya se lo han planteado en el Di Tella en los años sesentas. Por otro lado, abordó una problemática en la que está trabajando en relación con el describir determinados elementos escénicos que parecen invariables, sea en un espectáculo clásico o bien en una performance actual que no maneje un texto dramático previo. Expuso algunos pensamientos que en el campo de la filosofía adquieren otras relevancias, pero que en el campo teatral pueden llegar a suscitar otras inquietudes o abrir la reflexión a los presentes en la exposición. Su teoría para analizar el fenómeno teatral sobre determinados elementos la consideró empírica a partir de: contener datos (de encuestas) que pueden sometidos a discusión y confrontación. Basándose en la teoría filosófica fenomenológica trabajó el tiempo, el espacio y el cuerpo propio. ¿Qué entendemos por espacio? Lo pensamos como tridimensional, plano, ancho, largo y en perspectiva, pero puede ser curvo o bidimensional. Este tipo de espacialidad la podemos trabajar en el teatro y tendría otros alcances. Respecto del tiempo, como tema bien filosófico, en el teatro se podría trabajar desde el ritmo –donde el tiempo del espectador no coincide con el tiempo de la representación– que aparece con los cuerpos de los actores en escena, quienes dan una orientación a ese espacio. Esta articulación establecida entre tiempo, espacio y cuerpo le permitió visualizar que existe una estructura formal sobre la cual seguir repensando sus posibilidades.

Zaida Rico: Teatralizame (las semillas de la historia)

Su exposición giró en torno a su proyecto Teatraliza-

me, sobre vidas de otros a partir e lo cual recolecciona diarios, cartas, biografías. Reflexionó que todos tenemos personajes con los que nos sentimos identificados, sea por sus gustos, por sus logros, errores o caminos. Maruja Mayo, fue una artista plástica española, sobre la cual se preguntó para este proyecto, y sobre el que trabajó durante mucho tiempo. A modo de decálogo incompleto explicitó cinco puntos sobre esta experiencia. En primer lugar abordó la memoria en movimiento, proveniente de su país de origen España, como factor inasible, frágil, potente y mutante, y citó a Eduardo Galeano: “nosotros somos las palabras que cuentan lo que somos”. El siguiente punto que retomó fue la categoría de la historia. Sin querer ser historiadora, ha tomado puntos de historia que puedan seguir repensando el presente. En tercer lugar habló de los granitos y el arco iris, como puente entre la memoria propia y lo foráneo, para pensar lo escénico y lo extra-escénicos. En cuarto lugar apareció la idea de: secuestrar la realidad, desde la noción de biodrama, trabajada también por Vivi Tellas. Y el último punto explicado ha sido: la idea de que un cuento siempre cuenta dos historias, retomada por la tesis de Ricardo Piglia. Finalmente para explicar estos procedimientos y ejemplificarlos en un caso concreto proyectó un video con imágenes de su nueva obra sobre la vida de la fotógrafa italiana Tina Modotti que vivió mucho tiempo en México.

(¹) Licenciado en Puesta en Escena (Escuela Municipal de Arte Dramático).

Dramaturgia.**Andrés Binetti (¹)**

Desde diferentes perspectivas analíticas provistas por los participantes invitados esta mesa dedicada a la actividad dramática problematizó cuestiones fundamentales a la hora de desarrollar tal actividad. Los fundamentos, las motivaciones y la especificidad teatral fueron temas abordados por las distintas exposiciones como así también las estructuras modélicas tomadas, los ejemplos de casos teatrales estrenados y en proceso y las preguntas y desafíos que competen a un dramaturgo a la hora de escribir.

Héctor Levy-Daniel: El teatro forjador de mitos

Reflexionó sobre la actividad dramática y la especificidad de lo teatral. Por un lado se preguntó por la prolífica actividad dramática contemporánea y qué es lo que motiva a escribir piezas teatrales, el porqué de su entusiasmo hacia una actividad tan difícil, compleja y demandante, incluyéndose asimismo. Reflexionó sobre los motivos y motores que llevan a uno a enfrentarse con la escritura: “Para mí la escritura dramática es una manera de acercarse al mundo, de pensar el mundo”. Pensamientos que desembocaron en preguntarse sobre cuál es su propia poética? “Porque en cada texto subyace una poética, lo sepa o no lo sepa el autor” Y qué sería lo que distingue al teatro ser teatro? “Qué es

lo esencial del acontecimiento dramático?” El teatro no existe sin espacio, sin tiempo, sin sustancialidad/personajes, sin orden causal determinado. Estas categorías son fundamentales para la materia teatral. Entonces, “¿por qué escribir teatro? Porque siempre queda como objeto creado una metáfora”. Lo interesante como desafío es crear esa materialidad, la cual sólo existe en el espacio escénico.

Agustina Gatto: El texto dramático y su relación técnica con la vida

Buscando la emoción. Luego de entrevistar a varias personas sobre el tema se dio cuenta que la emoción está ligada a la identificación de la escena con historias de la vida misma. “Cuando me puedo poner en el lugar del otro. Y el autor hace esto todo el tiempo”. El segundo tema abordado fue la cuestión de la representación, luego de un estadio primero objeto-libro y habría un estadio segundo que es la representación. Siendo que la hipótesis de representación está presente en el primer estadio. Al hablar de estructura dramática y de cuatro elementos básicos: el tiempo, el espacio, el personaje y la acción. Pero ¿qué es la acción? Lo que hace que el teatro sea teatro y no otra cosa ni ningún otro género. “La acción es un agente modificador que siempre en tiempo presente hace que la trama avance”. Dando ejemplos, haciendo un cuadro como modelo estructural y distinguiendo esta acción de otros tipos de acción la autora profundizó en su hipótesis dramática, pensando en cómo hacer para pasar este tipo de acción al texto dramático. Como trama, punto de giro y detonante. Entonces, “el texto dramático se inspira en la vida y la representa a través de una técnica que también emula la vida, que es la acción. El teatro no es la vida pero mediante su técnica nos hace imaginar que sí”.

Andrés Binetti: Trilogía Argentina Amateur, el devenir del texto dramático

Reflexionó sobre su proyecto de los últimos años Trilogía Argentina Amateur –emprendido desde la escritura junto con Mariano Saba– y sobre la hipótesis de su escritura: ¿cómo hacer teatro político hoy? Si bien hay una línea que va desde los griegos u otra antropológica que dice que todo teatro es político, como autores se quisieron alejar de esos parámetros para repensar las formas de un teatro político desde la escritura misma. Para ello, contó que se democratizaron en las formas de escribir y lo hicieron de a dos, atentando a la figura del autor como único creador; estableciendo un nuevo método: ping-pong con derecho a reto. Dentro de su reflexión también abordó la cuestión de la identificación, de cómo también en el proyecto se interesaron por abrir grietas entre el espectador y el actor, para dejar la instancia puramente emocional y hacerlo reflexionar sobre sí. Para ello pensaron en la herramienta de la acción como puente para la reflexión de la escena. Trabajaron con la articulación de dos recursos: el relato histórico y la apropiación de géneros (grotesco, sainete y epopeya isabelina). El tren solidario de Evita en paralelo con un circo pobre cruzado con el grotesco como transgénero; el día de la muerte de Irigoyen y una compañía de radio-teatro en plena decadencia de la gauchesca por el auge

del melodrama y el día del Centenario nacional un grupo de mendigos ensaya un Hamlet criollo. Finalmente, reflexionó sobre las tres obras, *La patria fría*, *Después del aire* y *Al servicio de la comunidad* en función de los tres grupos de arte amateur cruzados con tres momentos claves de la historia del país, según cada caso.

Fabián Miguel Díaz: Configuración del “campo de referencia” en el proceso dramático

Reflexionó sobre la actividad dramática en contextos universitarios. Definió a la escritura teatral como “un tipo de discurso muy específico” que articula un tipo de lenguaje y estrategias puntuales en un posicionamiento socio-cultural concreto. Abordó el tema desde su experiencia y cuestionamiento a la hora de escribir. Desglosó el concepto de “campo de referencia” (término tomado de Steiner en *La muerte de la tragedia*): “contexto mitológico, simbólico y ritual que opera en todas las obras y que da cuenta del sistema de valores de un contexto social específico que define y articula, de alguna manera las relaciones entre las personas”.

Habló sobre un nuevo proyecto en proceso de construcción en torno a la idea de fantasma, articulada con el norte argentino (en particular la provincia del Chaco), la figura de su padre y la guerra de Malvinas.

A partir de ello se preguntó ¿Cómo traducir en lenguaje toda la escena y anclar en ella un discurso poético? ¿Qué sentido, a partir de la conmoción otorgamos a aquello que vemos? ¿Cómo opera en la estructura de la obra el campo de referencia? Porque si existe un campo específico de nuestra actualidad, habría que tener en cuenta también el rol del espectador para pensar el futuro del espectáculo. Entonces, la expansión del texto dramático estará dada a partir de la hipótesis sobre el contexto de referencia que se haya dado. Finalmente, su reflexión también abordó cuestiones relativas a las nuevas tecnologías como factores propios del contexto de referencia actual.

Maximiliano de la Puente: Dramaturgia argentina y pasado reciente

Presentó su investigación doctoral en torno a la nueva dramaturgia argentina (desarrollada entre 1995 y 2010) que refieren al pasado histórico reciente de los años setenta y la última dictadura militar. Para ello explicó en qué consistió el armado de su proyecto y las preguntas que lo iniciaron y cómo también observó el papel de la crítica periodística y académica en relación con estos discursos y representaciones teatrales. Explicó que dividió su corpus en ejes temáticos recurrentes: la representación del exilio, la figura del desaparecido, la apropiación de niños por represores, y las voces de los hijos de militantes de los setenta, ya que muchas de las obras daban cuenta de estos tópicos y pusieron en cuestión ciertas ideas críticas sobre la mirada hegemónica. Notó una tensión entre qué recordar y cómo recordar ese pasado reciente. Se preguntó ¿Qué grado de efectividad alcanzaron estas obras que recurren a procedimientos indirectos problematizando el relato en primera persona? ¿Qué tipo de continuidades y rupturas mantuvieron o mantienen entre el pasado narrado y el presente post-dictatorial? Una hipótesis trabajada fue que la nueva dra-

maturgia cuestiona el concepto de verdad vinculado al relato testimonial y al paradigma reflexivo dominante, al indagar en otros tipos de teatralidad como ser un tipo de relato autobiográfico fragmentado.

Tomando casos como el paradigmático Teatro abierto, o el más reciente Teatro por la identidad, entre otros, en relación los diferentes contextos atravesados observó que las piezas muestran miradas no unívocas sobre el pasado reciente. No habría una intención de “bajar línea” sobre algunos hechos, sino repensando formas alegóricas o performáticas de representar aquellos tópicos trabajados desde la materia teatral. Como nombrar o decir lo indecible, o sesgado, lo desaparecido. Los ejemplos de puestas realizadas por **Marcelo Bertuccio**, **Lola Arias** y **Andrés Binetti**, entre otros, marcan algunas recurrencias: subjetividades e identidades desdobladas, fragmentación, yuxtaposición, ambigüedad como factores que operados desde la escritura de hijos de desaparecidos intentan dar cuenta de ese vacío no abarcable completamente, por no ser quienes vivieron en primera persona dichos hechos.

Joaquín Bonet: Simultaneidad en el espacio escénico

Reflexionó sobre la simultaneidad escénica como recurso dramático a partir de un espectador contemporáneo que está siendo modificado por las nuevas tecnologías y se preguntó cómo hacer para retener su atención de manera dinámica. Definió al espectador actual como un sujeto que permanentemente está inmerso de historias, de narraciones. Por lo tanto, explicó que está entrenado en el mecanismo de contar historias. Pero, ¿qué es lo que busca cuando va a ver una obra de teatro? Quiere generarse una nueva mirada sobre un tema que no conocía, empatizar con un tema ya conocido, repensar sobre algo conocido o no.

La dramaturgia debe trabajar por tanto para que el espectador pose su atención pura y exclusivamente sobre lo que pasa delante en la escena. Entonces tiene que ser entretenida, y ser comprendida en el aquí y ahora, ser compleja en el mundo que presenta, diversa y trabajada para generarla como tal y tener un mecanismo dramático estructural. Sin embargo, como planteó que el espectador está inmerso en un mundo complejo y tecnológico, hay que darle un mundo organizado delante de sí lo suficientemente complejo para atraerlo. Si la realidad es un desorden constante, la dramaturgia tiene que hacerse cargo de ese desorden, de ese movimiento pero mostrarlo de manera contextual. Pero ¿cómo hacerlo, cómo organizarlo? La dramaturgia debe contener multiplicidad de miradas sobre un hecho o caos para atrapararlo y darle sentido para el espectador. A partir de ello, ejemplificó con su obra *Testigos*, donde la simultaneidad fue el resultado de ese propósito, y también en *Rinoceronte de Ionesco* donde se puede dar este rompecabezas complejo.

Matías Feldman: Procedimientos y elementos técnicos de la dramaturgia

Abrió el diálogo hacia los otros expositores y colegas en relación con la figura del espectador, quien acude a ver una obra desde la expectativa. Sin embargo, la dramaturgia trabaja sobre la ocultación para generar

esa expectativa. Explicó su proyecto *Pruebas* que viene ideando con su compañía en torno a la figura del espectador como centro de su desafío actual. Explicó que el dramaturgo trabaja sobre la percepción, en relación con un espectador modelo, para generar sentido al objeto creado. Mediante la alusión a *Frankenstein*, y su alegoría de querer generar vida a partir de la técnica abordó la cuestión dramática como la creación de un caos inmanejable, vivo, sentido. Para ello definió elementos técnicos útiles a la hora de crear como ser la imaginación técnica de Bacon desde las imágenes salpicantes o disparadora de la trama, y su énfasis por multiplicarlas en diez para generar un discurso muy vasto. También se preguntó ¿qué es una imagen? Resolvió que se debe particularizar en características puntuales para detallarlas. Relacionó a la dramaturgia con el deporte a partir del acto de repetición y entrenamiento sobre la escritura en función de las imágenes aparecidas. Y finalmente definió que “la imagen es pura presentación del material” articulándola con la noción de fábula, trama y discurso y de fusión de imágenes entre sí.

Plenario Fundacional Red Digital de Artes Escénicas.

Matilde Carlos (*)

Panel compuesto por **Carlos Ianni**, Director del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), Director Adjunto del Instituto de Estudios Teatrales para América Latina. **Javier Acuña**: Creador y Director de Alternativa Teatral y Tecnoescena. Agustín Montes de Oca, Fundador y Director de las revistas *Mapa del Teatro* y *Mapa del Diseño* - **Daniela Barrera**, Editora de *Mapa del Teatro*, Community Manager de ambas publicaciones. **Pablo Silva**, Fundador de Silva Producciones, colaborador en medios gráficos y publicaciones on line. **Lorena Pérez**, Periodista especializada en moda, Editora de *Bloc de Moda*, miembro de la Red Digital de la Moda UP.

Apertura a cargo de la coordinadora de la mesa, Matilde Carlos:

El crecimiento del fenómeno de los medios digitales es evidente en la sociedad actual y las múltiples ramificaciones que se tejen, o las tramas en que se agrupan o dividen los diferentes blogs o sitios más o menos personales, no dejan de expandirse. Por esta razón el equipo académico de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo observó la necesidad de crear una Red Digital; porque pese a que los medios 2.0 se han multiplicado de manera exponencial en los últimos años, aún no existía en el país una plataforma de encuentro que además de reunir a blogs, revistas digitales, páginas web y sitios vinculados con las Artes Escénicas, también ofreciera instancias de actualización, capacitación e intercambio de saberes dentro de un marco académico. Por ello hoy podemos decir que la Universidad de Palermo es pionera, una vez más, en abrir espacios dinámicos en este campo y en la búsqueda por activar marcos de desarrollo en torno a las nuevas expresiones de la comunicación. Porque, como planteó Ana Torrejón en su participación del Plenario de la *Red Digital de*