

## El Site Specific como una experiencia escénica

Clara Abad <sup>(\*)</sup>, Norma Ambrosini <sup>(\*\*)</sup>,  
María Belén Grassini <sup>(\*\*\*)</sup> y Abigail Nant <sup>(\*\*\*\*)</sup>

Fecha de recepción: agosto 2015

Fecha de aceptación: octubre 2015

Versión final: diciembre 2015

**Resumen:** Desde la técnica del *Site Specific*, desarrollamos la obra “*Fractal 1: Plataformas*”, nos sirven de escenario una casa de familia, una plaza de barrio, una pérgola, un pasaje y las plataformas de la Terminal de Ómnibus de la ciudad de Rosario. Es nuestra intención exponer nuestro punto de vista acerca de esta técnica y sus posibilidades de abordaje, como así también cuestiones referidas a la dramaturgia, a los espacios no convencionales, a los recursos escénicos, al juego entre lo íntimo/público, la liminalidad entre realidad y ficción, el rol del espectador y la utilización de recursos tecnológicos.

**Palabras clave:** site Specific – escenarios alternativos - espectador – realidad - Ficción – íntimo - público.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 75]

### Introducción

El objetivo de este ensayo es relatar el proceso de creación de nuestra primer obra de *Site Specific*: “*Fractal 1: Plataformas*”, en la cual venimos trabajando desde hace más de un año y esta próxima a estrenarse.

El proyecto de la obra surge tras nuestro acercamiento a esta técnica, luego de haber participado en el seminario de *Site Specific* “Demasiado real para ser cierto”. La creación entre ficción y realidad; dictado por el actor-bailarín Rodrigo Pardo, en la ciudad de Rosario los días 6, 7, 8 y 9 de Marzo de 2013.

Expondremos entonces, nuestro punto de vista acerca de esta técnica y sus posibilidades de abordaje, como así también cuestiones referidas a ciertos elementos que componen la obra como son: la dramaturgia, los espacios, respecto al modo en que se abordan lo público y lo privado como espacios donde sucede tanto lo cotidiano masivo como lo íntimo, el rol del espectador, la utilización de recursos tecnológicos, etc. Consideramos que son estos elementos los que posibilitan vivenciar la obra como una experiencia escénica tanto desde el punto de vista del espectador, como de los intérpretes llevando a cabo las diferentes escenas.

### Acerca de Site Specific

Las puestas desarrolladas en torno a la técnica conocida con el nombre de “Site.specific” están pensadas por los creadores para suceder en un lugar dado. A menudo, durante la creación de este tipo de obra, el sitio se elige con anterioridad y es tenido en cuenta por los artistas como algo que influye directamente en la estructuración, planificación y creación de la obra. En los últimos años la danza también se ha visto influenciada por esta técnica, la cual está siendo incorporada por la misma como un nuevo modo de creación que proviene del lenguaje de la performance y la plástica y resulta ser un aporte muy valioso a la hora de pensar nuevas formas de abordar y comprender lo espacial - escénico desde un punto de vista no convencional. Nos encontramos en un momento en el que la danza se siente tentada por salir a buscar por fuera del teatro, en un intento de fuga de las convenciones del teatro a la italiana, seducida por los espacios

urbanos, por lo que sucede en las calles, en las alturas de los edificios, en la naturaleza, como espacios no convencionales donde lo escénico se alza en un deseo de superar los límites e investigar nuevas formas de creación. Esta técnica nos pone tanto a los intérpretes como a los espectadores en situación de vivenciar una propuesta escénica que se sucede tanto en espacios públicos como íntimos o domésticos; lo cual permite vincularnos con las situaciones cotidianas de los diferentes espacios elegidos superpuestas a lo ficcional. Los elementos propios que componen los espacios públicos, pasan a ser parte del relato de la obra, a criterio de cada espectador, esperando significar lo que se quiera que signifiquen.

“*Fractal 1: Plataformas*” se aventura en el umbral de la liminalidad, produciendo una tensión entre lo real y lo ficticio, intentando trastocar los sentidos. Es por esto que el espectador estará siempre al borde de la fuga, desviando su mirada hacia esta nueva escena que se evidenciará al mirar de una nueva manera lo cotidiano de la ciudad. El concepto de liminalidad refiere al límite que separa el arte de la vida. Se trata de esa frontera, donde los límites son poco claros o difusos, generando situaciones que se prestan a la ambigüedad. Tales situaciones, jugadas en los márgenes conllevan a la vivencia de experiencias en medio de una fisura producida entre dos mundos que se rozan y por momentos se confunden. De este modo, lo que evidencia la liminalidad respecto de lo teatral-escénico, es un juego que establece una fuga respecto de lo habitual y convencional, permitiendo que lo teatral se acerque y roce a lo cotidiano generando nuevas formas de narrar y nuevos roles y formas de estar por parte del espectador.

“*Fractal 1: Plataformas*” No intenta confundir al espectador para que piense que los hechos ficcionales forman parte de la realidad, sino, generar una nueva metáfora de la realidad intentando que la misma se aprecie de una manera diferente (una realidad dentro de la realidad) El espectador en este sentido, tiene la posibilidad de ampliar su umbral de percepción al poder recrear ficción donde ve realidad. Los acontecimientos y hechos cotidianos pueden ser percibidos en determinado momento por un espectador X (si entra en el juego) como hechos

ficcionales, debido esto se logra generar una desautomatización de lo cotidiano.

En la obra *“Fractal 1: plataformas”* se intenta individualizar la realidad y la ficción buscando acceder a ese lugar intermedio, como un espacio de lucidez donde el artista creador se une con un espectador activo de la vida y pleno en su participación. De esta forma, lo que se propone es una interrelación entre artistas y espectadores (otra forma de borrar los límites), en un nivel desjerarquizado, permitiendo que desde los intersticios y opacidad de los límites se experimente y viva el acontecimiento del cual cada quien elaborará su propio sentido a partir de lo que rescate como singular.

El espacio o los espacios públicos que se elijen para desarrollar la obra son un elemento constitutivo de la misma, como así también lo son los espacios domésticos (la terraza, el garaje, el pequeño balcón, etc.), todos elegidos previamente en el proceso de construcción de la obra. Es éste y no otro espacio el que, con sus particularidades contribuye al relato, generando una mirada abierta al entorno, y no solo circunscripta al despliegue escénico de los interpeles. Es constitutivo para la narrativa de la obra lo que sucede alrededor en los diferentes espacios públicos, todo lo que pueda captar la mirada del espectador para modificarla y de esta forma aportar significados, tintes, desvíos a la totalidad de la obra esta es una diferencia sustancial de este tipo de puesta respecto al teatro callejero, ya que en este último la mirada se centrará principalmente en el número artístico y no se verá modificada sustancialmente por lo que sucede alrededor. Durante el proceso de creación de la obra, nos hemos inclinado por hacer una relectura, tratando de hallar una forma propia de trabajar desde esta técnica, aportando nuestra propia mirada, en relación a nuestras experiencias artísticas particulares y a cuestiones locales referidas al entorno urbano en el que vivimos. Es por esto que nuestro proceso creativo se ha ido enriqueciendo a partir de un recorrido de investigación y construcción epistemológica acerca de los temas en cuestión. Nuestra idea fue proponer un abordaje propio de lo que se denomina *Site Specific*, que nos identifique tanto a quienes hemos creado la puesta como así también a los espectadores.

El trabajo desde la técnica del *Site Specific* nos permite llegar a una puesta que coloca al espectador en la situación o posibilidad de percibir la realidad de otra forma, al poner en juego diferentes planos de percepción en cuanto a lo “real y ficticio”. Abordar nuestra obra desde este lugar nos pone en situación de vivir una experiencia nueva en cada función, donde pueden ocurrir situaciones no esperadas ni programadas, “accidentes” o eventos que provienen del contexto sumando a elementos propios de la mirada de los espectadores, y así mismo a nosotras como interpretes.

Esta forma de trabajo y creación nos permite abordar lo escénico a partir del emergente de ciertos conflictos o tensiones entre lo íntimo y lo público; así mismo, respecto de la relación que se establece entre lo visual y lo sonoro. Este tipo de puesta permite, a diferencia de lo que sucede en la escena convencional de lo teatral que, el espectador determine espacios con diferencias sustanciales en cuestiones de distancias, profundidad, etc. Esto determina y conlleva nuevas formas de mirar

y de situarse en la escena, involucrando necesariamente otros sentidos además del visual, ya que por ejemplo, si bien hay un audio grabado especialmente para la obra, nunca dejarán de estar presentes para la escucha los sonidos propios de la ciudad, los olores, la temperatura, la iluminación propia del ambiente, lo no montado para la escena. Todo esto contribuye a despertar e invita a participar al resto de los sentidos. Son cuestiones mencionadas las que intentamos abordar, investigar y desarrollar en este proyecto.

### Nuestro Site

*Fractal 1: Plataformas* consiste en develar una historia acerca de 4 (cuatro) mujeres, de manera no lineal o segmentada, compuesta de fragmentos, gestos y situaciones que se disponen en un campo híbrido entre lo cotidiano y lo ficcional. La narrativa se despliega desde el trabajo con los espacios.

Apuntamos a generar o producir un acontecimiento del que tanto intérpretes como espectadores sean partícipes activos, construyendo conjuntamente los sentidos o ilusiones de la obra.

En este caso la propuesta tiene como eje un núcleo espacial (Una casa de familia) desde el cual se despliegan las diferentes escenas y hacia el cual convergen.

La intención es que las mujeres generen interrogantes en los espectadores. ¿Quiénes son? tal vez son recién llegadas sin saber a dónde ir, quizás buscan qué hacer: un trabajo, un espacio que habitar, construir sus casas, su forma de estar y de mostrarse. Quizás son un recuerdo, varias mujeres mostrando diferentes momentos de sus vidas, no se relacionan entre ellas y a veces sugieren ser la misma persona.

Nos interesa abordar la temática del espacio y, en este caso particular la de un espacio abierto y específico de la ciudad, en relación a las formas posibles de habitarlo y de relacionarse con él y lo que sucede a su alrededor; ya sea por parte de las intérpretes, de la gente en situaciones cotidianas o, de los propios espectadores habitando a la vez el espacio y la escena.

Un espacio clave de la obra es una casa de familia situada a una cuadra de la terminal de ómnibus “Mariano Moreno” de la ciudad de Rosario. Dicha casa y sus alrededores reemplazarán al espacio físico del teatro. Cuenta con dos terrazas a diferentes niveles de altura y un amplio balcón que da a la calle y que a la vez está a otro nivel de altura en relación a ambas terrazas. Además, cuenta con un garaje descubierto que permite el acceso a la casa.

Las terrazas mencionadas nos interesaron por la vista que proporcionan de todo el panorama, ya que nos permitirán la observación desde una distancia particular de determinadas escenas. Desde las terrazas es posible observar el paisaje urbano de las zonas aledañas a de la terminal desde una perspectiva circular.

La vista de los alrededores permite observar edificios y situaciones representativas de esta zona de la ciudad, como por ejemplo los carteles de los hoteles, el movimiento de los colectivos, el arribo y partida constante de personas, las diferentes profesiones asociadas al lugar, etc.

Así mismo desde la terraza superior, se observan otros

espacios propios de la casa: el garaje al descubierto, la primera terraza, el balcón que da a la calle, el patio trasero y el techo de un lavadero.

Citaremos al público en la pérgola cercana a la terminal de ómnibus, desde allí se contemplará la primer escena de la obra y comenzará a suceder la segunda mientras el público comienza a trasladarse para llegar a una esquina donde terminará de desarrollarse esta escena, para dar paso a algo que sucede en una plaza, en un techo del interior de la casa, en el garaje, etc. El Público será guiado para que se traslade hacia los lugares desde donde apreciará las diferentes escenas, haciendo siempre uso de sus binoculares y del MP3 que una vez haya dado play, no deberá apagar hasta el final de la obra.

Los transeúntes y la gente que está en la terminal y accidentalmente en los espacios escénicos de la calle no saben que están siendo observados como parte de una obra, son “extras anónimos”. De esta forma se logra generar una especie de superposición entre realidad y ficción que desafía y juega con los mecanismos de la percepción.

La narrativa convive con los “accidentes” ligados a los sucesos cotidianos que se filtran en la ficción, resignificándola y dándole múltiples sentidos, añadiendo a la obra una característica performática ligada a la aleatoriedad en la cual tanto sus intérpretes como los espectadores estarán inmersos.

En esta amplitud y variedad de espacios comenzarán a sucederse las historias y entramados entre las mujeres que arribarán a la terminal, circularán por la zona, habitarán y construirán diferentes espacios, mundos posibles, y a la vez con esto resaltarán y contrastarán con el movimiento y situaciones reales del lugar; lo que sucede en realidad y no dejará de pasar a pesar de la ficción. En sus recorridos las mujeres comenzarán a esbozar diferentes situaciones, diferentes posibilidades de una historia.

Lo que también se propone como reto respecto de las convenciones teatrales es la fragmentación dramática lograda al presentarse las escenas narradas de forma no lineal y discontinua.

#### **Acerca de los textos**

Los textos de la obra fueron realizados por el grupo, a partir de asociaciones libres desde palabras clave relacionadas con la escena. La partitura sonora que creará el ambiente de las escenas es por lo tanto una mezcla de sonidos ambiente y relatos en forma de prosa, donde se intentó generar un contraste desde la sonoridad de las palabras para hacer énfasis en las imágenes que se van observando a medida que se escucha. Esta superposición de palabra e imagen generará oposiciones, situaciones de contraste y enriquecimiento de lo visual.

Las voces de los relatos, que se escucharán por medio de auriculares, son las de las intérpretes de la obra, y en este caso lo que se diferencia del teatro convencional es que las mismas se escuchan de forma disociada (por efecto de la lejanía) de la imagen. Esta forma de escucha de la palabra previamente grabada produce un efecto de intimidad y distancia similar al de la poética literaria, a la situación personal que tenemos al momento de la lec-

tura que nos transporta a otras realidades o, al soñar con los ojos abiertos cuando alguien nos relata. En este caso el registro de la palabra, la voz y la imagen superpuestas, generan universos paralelos en su infinita posibilidad de combinaciones.

#### **Acerca de los espectadores o de los espectadores participantes**

Si nos detenemos a pensar en lo que sucede en la escena contemporánea, podemos notar que en las últimas décadas la misma se ha visto modificada por cambios trascendentes, como por ejemplo el rol y condición del espectador se han tornado auto reflexivos, ya que el acto mismo de mirar se ha vuelto el tema central en cierto tipo de propuestas escénicas como es el caso de la obra “Fractal 1: Plataformas”. El espectador se ha visto invitado a tomar conciencia de sí mismo, a percibirse como parte de la obra, con capacidad de accionar y con un grado de responsabilidad respecto de la misma. Así mismo con el aporte de lo performático al arte, con nociones como obra abierta, en co-creación con el espectador, la puesta, lo que sucede deja de ser un producto, algo cerrado para volverse un acontecimiento en el que el espectador es partícipe en la creación de sentido

La obra, finalmente, se convierte en eso que ocurre entre creadores y espectadores. En este nuevo paradigma una obra de arte lograda vuelve un creador a quien la contempla, dado el diálogo que establece con el. Estás son las cuestiones que nos interesaron a la hora de trabajar lo escénico desde el enfoque del “Site specific”; intentar generar un acontecimiento donde el sentido se desprenda de la superposición entre realidad y ficción, como así también desde ese rol particular de un espectador participante en la creación de sentido, en el ida y vuelta entre lo que ve y la relación que establece con los intérpretes y lo que estos realizan.

Intentamos revalorizar la experiencia del espectador, replanteándonos su rol en un espacio no convencional, apuntando a que cada espectador pueda mirar de una nueva manera, vivenciar y habitar la escena desde otro lugar, volver a descubrir el espacio y los intersticios, haciéndose consciente de las realidades e incluso permitirse la libertad del escape momentáneo hacia sitios de interés propio que puede otorgar el entorno, la cuidada misma, o sus recuerdos y vivencias.

Nuestro espectador va a moverse en el espacio, utilizar binoculares y sistemas de reproducción de sonido (previa pista grabada) MP3 conectado a auriculares. El propósito de estos elementos es que logre hacer su propio recorte visual de la escena que está observando, lo cual permitirá que él mismo le otorgue un sentido singular a la misma y a la obra en su totalidad, estableciendo un vínculo propio entre realidad y ficción. Destacamos, que si bien hay una gran libertad por parte del espectador respecto de lo que decide mirar, cómo y desde qué ángulo, esto no está tan marcado respecto de lo sonoro. Si bien en todo momento seguirán escuchando los sonidos del ambiente, el hecho de contar con un MP3 donde el audio es prediseñado especialmente para cada escena, genera un menor grado de libertad respecto de lo visual. El espectador recorrerá “espacios transicionales” desde

un lugar de observación de la escena a otro. Siendo algunas veces los espacios escénicos lugares compartidos por espectadores e intérpretes, y en otras ocasiones los mismos se encuentran a una distancia considerable del “espacio recepcional” del espectador.

En “*Fractal 1: plataformas*”, es la mirada del otro la que sostiene y a la vez crea la escena, volviéndose parte de la misma al poder elegir y tomar decisiones sobre lo que ve. Es por eso que las escenas de la obra están construidas en función de la mirada del otro (espectador), y a causa de esto, las escenas cotidianas con las que se superponen los hechos ficcionales se teatralizan y todo lo que se ve de la ciudad puede entenderse como parte de una ficción. Si no existiera la mirada de ese otro que construye la escena, esto no sería posible.

La escena no es solo lo que realizan los intérpretes, sino también la resonancia de sus acciones de acuerdo al fondo de la ciudad y todo lo que en ella sucede generando diferentes posibilidades de asociación por parte del espectador que irá dotando de sentido a las diferentes propuestas de la obra.

#### Acerca del uso de la Tecnología

Requerimos de determinados recursos tecnológicos:

Reproductor de audio digital (MP3) y auriculares:

El reproductor de audio es necesario por dos cuestiones principales, debido a la necesidad de movilidad de los espectadores de una escena a la otra y, por otro lado es un recurso que le permite a los espectadores experimentar un clima íntimo con respecto a la escena, a pesar de las distancias en las que se va a encontrar frente a cada una de ellas.

Binoculares: Este recurso le permite a los espectadores poder apreciar las escenas que suceden a una distancia considerable y además tener la posibilidad de realizar el recorte de imágenes que ellos elijan. El mismo está cercano a elementos del lenguaje cinematográfico: Plano secuencia y primeros planos.

#### Acerca del Vestuario

El diseño del vestuario está referido e inspirado en las anécdotas de la adolescencia de la dueña de la casa principal. Nuestros encuentros con ella nos permitieron conocer muchos relatos e historias de su infancia y adolescencia, los cuales estaban siempre referenciados a su vestimenta de aquella época, descriptos minuciosamente y cargados de detalles, de texturas, formas y colores. Esto se debe a que su familia en los años 40 tenía una casa de alta costura en la cual se cocían vestuarios para compañías circenses que arribaban a la ciudad, ajuares para bourdeles, vestidos de fiesta, etc.

#### Conclusión

**Fractal 1: Plataformas** al igual que muchas de las experiencias de Site Specific se realiza en un espacio ‘no convencional’ (en este caso, una vivienda de familia). El uso no convencional de espacio permite colocar al espectador no solo en situación de percibir una nueva o distorsionada realidad, sino, además, pone en juego experiencias más profundas, como son el juego liminal entre realidad y ficción, lo íntimo, lo público, la apelación a un rol sumamente activo del espectador, etc.

La trama devela una historia acerca de mujeres, compuesta de fragmentos, gestos y situaciones que se disponen en un campo híbrido entre lo cotidiano y lo ficcional. Estas mujeres provienen de una ciudad de árboles, no buscan la felicidad ni ningún tipo de realización personal, solo necesitan darle un nuevo sentido a sus mundos... nos susurra una voz mientras acompañamos a estas mujeres en su recorrido desde su arribo a la Plataforma. Atrás quedó lo conocido para ellas y para cada espectador. Las mujeres por momentos pueden ser una, determinan una época, una clase social, una edad, pero no todas eligen el mismo espacio para desarrollarse, para buscar-se... Atraviesan calles, una esquina cualquiera, un parque, una terraza escondida, un balcón, un pasillo; enlazando sus acontecimientos.

Una de ellas, amante de las palabras, construye una realidad de partes con palabras deformadas, estiradas, o desnudas y amuebla el espacio gris y cotidiano, deshabitado como un tiempo detenido en una esquina donde quizás el sentimiento de hogar y cobijo sean solo una idea proyectada.

Otra, nos muestra que no es monótono su estado, sentada en una hamaca amarilla, colgada de un árbol, sino un vaivén que transporta su pensamiento hacia nuevas ideas, atravesadas por la adrenalina de las posibilidades. Una tercera construye donde los demás ni imaginan, donde los demás no ven. Tiene sueños desvelados, que trata de calmar formando un eterno lecho. Amante de las plantas, en las macetas entierra y desenterra cosas, para no perder la capacidad de sorpresa, para descubrirse y maravillarse, para recordar...

A su vez, muy cerca del espectador, aparece una última. Una que quizás es todas a la vez. Contempla, observa, ¿recuerda? Es todas en una y cada uno de nosotros somos en todas ellas.

Una escena final las hace convivir en un espacio que solo permite el paso y no el habitar. Un espacio que es solo recorrido porque es pasillo. Los zapatos pueblan la escena, huellas del pasado, superposiciones de líneas de tiempo, recorridos que no se tocan... Ellas brindan una mirada vincular al espectador desde lo hondo, desde el fondo de todo. Ellas tan abajo y el resto del mundo tan arriba, ellas tan arriba y el resto de mundo tan abajo.

#### Referencias bibliográficas

- Auge, M. (2000). *Los no lugares. Espacios de anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Calmels, D. (2011). *El espacio habitado. En la vida cotidiana y la práctica profesional*. Rosario: Homo Sapiens
- Cornago, O. (2005). *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad. Telón de fondo*. Revista de teoría y crítica teatral, 1.
- Dieguez, I. (2007). *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. Buenos Aires: Atuel.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Barcelona. España: Punto de lectura
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Saer, J. (2012) *La mayor*. Buenos Aires: Six Barral

Revista El sótano [www.revistaelsotano.com/extramuros-73.html](http://www.revistaelsotano.com/extramuros-73.html)

**Nota:** *Compañía La Quadrille*: Es una agrupación que plantea relación con diferentes disciplinas y función apuntando hacia la democratización del arte. Llevar el arte hacia la gente y no esperar al público en una sala es la intención de los gestos, montajes, instalaciones y seminarios de esta compañía. En su recorrido ha dictado numerosos seminarios y cuentan con publicaciones. Como así también ha sido ganadora de numerosos premios y subsidios por sus trabajos.

**Abstract:** Since the technique of Site Specific, we developed the work "Fractal 1: Platforms" we serve a family stage, a parking area, a pergola, a passage and platforms of the bus station in the city of Rosario.

We intend to expose our point of view about this technique and its possibilities of approach, as well as issues related to the drama, to unconventional spaces, scenic resources, the game between the intimate / public, liminality between reality and fiction, the role of the spectator and the use of technological resources.

**Keywords:** site Specific - alternative scenarios – audience - Reality - Fiction - intimate - public

**Resumo:** A partir da técnica do Site Specific, desenvolveremos a obra "Fractal 1: Plataformas". Servem de cenário a casa de uma família, uma praça de bairro, uma pérgola, uma paisagem e as plataformas da Estação Terminal de Ônibus da cidade de Rosario.

Nossa intenção é expor o nosso ponto de vista sobre a técnica utilizada e as suas possibilidades de abordagem, como assim

também quesotes referidas à dramatúrgia, aos espaços não convencionais, aos recursos cénicos, aos jogos entre o íntimo e o público, a liminalidad entre realidade e a ficção, o papel do espectador e a utilização de recursos tecnológicos.

**Palavras chave:** Site Specific - cenários alternativos - espectador - realidade - ficção- íntimo - público.

(\*) **Clara Abad.** Profesora de Expresión Corporal, ejerce como docente en educación pública. Integrante del grupo El Retoque Percusión Corporal. Se formó en la metodología Poesía Corporal con la Lic. Graciela Casanova.

(\*\*) **Norma Ambrosini.** Lic. en Composición Musical, Prof. Expresión Corporal. Cursos de postgrado en Teoría y Crítica de la Música (Universidad Nacional del Litoral) y Corporalidades Latinoamericanas (Universidad Nacional de Rosario y Universidade Federal do Sul da Bahia. Brasil). Dirigió las Prácticas escénicas del Inst. Sup. de Danzas Isabel Taboga. Miembro fundadora de la compañía La quadrille. Publicaciones en Cuba, Perú, España y Argentina.

(\*\*\*) **María Belén Grassini.** Bailarina de Danza Contemporánea. Integrante de los grupos Lafaya y Una con Una, ambos de Danza Contemporánea. Dicta talleres particulares de Danza Contemporánea, yoga y elongación

(\*\*\*\*) **Abigail Nant.** Profesora de Expresión Corporal y de Danza Contemporánea. Ejerce como docente en la educación pública y privada. Se encuentra finalizando el postítulo en Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Rosario.

Todas conforman la Compañía Pasajes Fractales y plantean el proyecto "Fractal 1: Plataformas" junto a la Compañía La quadrille.

## Mercado Teatral Porteño: Claves para entender su dinámica

Fecha de recepción: agosto 2015  
Fecha de aceptación: octubre 2015  
Versión final: diciembre 2015

Raúl Algán (\*)

**Resumen:** La Ciudad Autónoma de Buenos Aires tiene una cartografía teatral integrada por tres circuitos cuya dinámica, lógica y rentabilidad varía de acuerdo a cada espacio. La presente ponencia intenta dar las claves básicas del funcionamiento del sector con el objeto de allanar el camino entre una propuesta artística y su público objetivo. Aspectos como: circuito, rentabilidad, proceso de comunicación, vida útil y otros términos vinculados a la economía de la cultura son abordados con aplicación a las artes escénicas.

**Palabras clave:** circuito teatral – Buenos Aires – espectador – rentabilidad – comunicación estratégica – mercado teatral.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 82]

### 1. Mercado teatral porteño

Con el objeto de identificar los aspectos económicos de la actividad teatral debemos aclarar que en líneas generales no existe una investigación o conjunto de investigaciones que aborden la cuestión del teatro como merca-

do y lo poco que hay se encuentra repartido en publicaciones puntuales. Esta dificultad no es propia del caso porteño, se considera al análisis de Baumol & Bowen (1966) como iniciático en lo referente a la *economía de la cultura*. Siendo desde esta fecha que la producción