

tanto relato y la necesidad propia de la creación dramática de producir un relato único y de convenciones particulares.

Entre estos dos polos de tensión se desarrolló la charla, las preguntas que quedaron tuvieron que ver con cómo hablar de hechos políticos desde el teatro generando una reflexión sobre el pasado y el presente histórico pero que a su vez contengan empatía y humor.

Matías Feldman y Juan Dasso expusieron acerca de proyecto pruebas trabajo que vienen desarrollando desde hace años, en un formato de entregas, por fuera del circuito convencional del teatro alternativo de la ciudad de Buenos Aires.

La exposición de estos dos creadores se articuló sobre el vínculo creativo entre director escénico y dramaturgo, explicando cuáles son las tareas y posibilidades prácticas y teóricas del rol del dramaturgo, una figura no muy conocida en el teatro contemporáneo argentino. Para finalizar el director Matías Feldman hizo una breve descripción de los tópicos sobre los que trabaja con la compañía, a saber la idea de realismo por default, la idea del espectador, la idea de la desintegración, el tiempo y las convenciones.

Rubén Sabadini realizó el desmontaje de su pieza *Trópico del plata* partiendo del precepto de hablar y ser hablado por los otros, dando cuenta de los espacios de influencia y traspasamiento estético en su propia obra. En este mismo sentido trabajó con la idea de la apropiación del texto dramático por parte de la actriz que interpreta la pieza antes citada y el vínculo creativo que se generó a partir de los ensayos realizados. Finalmente el autor se refirió a la problemática del teatro en la actualidad y su relación con los cambios políticos.

Inés Ibarra partió de una definición de Joseph Fernald de imbricar la teoría y la práctica y pensar a la teoría como una práctica más, para hablarnos de la idea de desmontaje teatral. Tomó como ejes a los dramaturgos y teóricos argentinos Mauricio Kartun y José Luis Valenzuela y explicó en qué consisten sus prácticas de desmontaje, es decir, cuáles son sus similitudes y diferencias. Pensándolo como una práctica complementaria del espectáculo teatral, para promover la reflexión colectiva acerca de los procesos creativos implicados con el objeto de conocer los procedimientos y estéticas utilizados en cada espectáculo. Trabajó por último la idea de capital simbólico y problematizó la idea del desmontaje como la búsqueda de un mensaje previo adherido al espectáculo en cuestión.

Por último Gina Piccirilli tomó como ejemplo para su exposición su propio trabajo tanto en la Argentina como en el exterior, para dar cuenta de las diferentes puestas en escena en su vasta trayectoria. Problematizó sobre la espacialidad y la iluminación en los lugares alternativos de la ciudad poniendo como ejemplo las ventajas técnicas del espacio propio, El Damero, donde montó varias de sus piezas.

Para finalizar su exposición mostró fragmentos de varias de sus puestas en escena, tanto en la sala citada anteriormente como en el exterior, donde pudimos percibir la integración entre el espectador y el actor, partiendo de puestas en escenas no convencionales.

En síntesis la mesa resultó muy fructífera para pensar el rol de los diferentes participantes en la escena contemporánea y sus vínculos con la teoría, teniendo en cuenta tanto la aparición de nuevas figuras en el entramado creativo como el aprovechamiento de los recursos dados en la escena actual.

Asimismo se problematizó el tema de la política tanto en función de los recursos dramáticos y escénicos que debieran o no dar cuenta del tema como también de la participación del estado en la producción escénica contemporánea.

Para finalizar podemos pensar a la mesa en su conjunto como una mesa que se interroga acerca de la forma de reorganización de los roles y los espacios en la producción contemporánea, y por ende cómo estas variaciones y esta reorganización propone una serie de nuevas convenciones a la hora de producir un teatro que esté vinculado con lo contemporáneo y no repita fórmulas que en el pasado funcionaron pero en la actualidad carecen de sentido.

Dramaturgia **Andrés Binetti**

Expositores:

- Mariano Tenconi Blanco / Nacho Bartolone
- Lucas Lagré
- Diana Venenziano / Sergio De Los Santos/Ivana Domínguez
- Patricio Abadi
- Nicolás Lisoni / Brenda Berstein
- Andrés Lifschitz

Desde diferentes perspectivas, el diálogo planteado por los participantes supo abordar diferentes modos del desarrollo de la escritura dramática y sus implicancias en el contexto actual. Se tematizaron las formas de producción a partir de las propias condiciones de posibilidad en el estado de cosas en que nos encontramos

Mariano Tenconi Blanco y Nacho Bartolone realizaron una exposición conjunta donde tematizaron la idea del autor original en el siglo XXI. Los conceptos de ruptura y continuidad fueron indispensables para pensar en la producción dramática de estos creadores.

La idea central de la exposición; ilustrada con un sinfín de ejemplos, tanto visuales como escritos; fue pensar en qué es lo nuevo y qué podemos hacer con aquello que evidentemente es una cita. Los artistas se preguntaron acerca de la efectividad de ciertas sistematizaciones de la postmodernidad en tanto efectivas o no en el contexto actual. Tomaron como ejemplo dos textos canónicos de la literatura argentina, a saber: el *Martín fierro* y *Pierre Menard* autor del quijote, y sus sendas reescrituras y trataron de dar cuenta de cuáles producen una poética efectiva y cuáles son solo procedimiento, a esto lo llamaron, a modo de ejemplo jocoso Shakespeare en patineta. Lucas Lagré expuso acerca de lo que suelen proponer los enfoques tradicionales en tanto definición del texto

dramático, considerado dichas miradas como dependientes de la puesta en escena. Para ello tomó las definiciones de acotación de varios teóricos de la semiología del teatro y puso en cuestión sus definiciones, dando cuenta de ciertos espacios de irregularidad y desviaciones en las propias definiciones expuestas. La síntesis del trabajo de Lucas se enfocó en la defensa de la autonomía literaria del texto dramático en tanto obra literaria plena, aunque dando cuenta de los espacios polifónicos propios de la materia dramática.

Diana Veneziano, Sergio Marcelo e Ivana Dominguez expusieron acerca del trabajo a manera de creación colectiva que desarrollan en *Calibán, usina de teatro* de Montevideo. La exposición se estructuró en la búsqueda de una identidad estética propia, a partir de la multiplicidad artística del colectivo en cuestión. Se tematizó la multiplicidad de disciplinas en la construcción de un relato escénico y la problemática a la hora de definir en términos categóricos el producto del colectivo escénico, a su vez se problematizó la idea de esta definición a la hora de postular el trabajo a subsidios y otras plataformas estatales que se rigen por un imaginario tradicional. Es para tener en cuenta que el colectivo Calibán pensó tanto en las condiciones de producción de su poética identitaria como en las condiciones de reconocimiento de dicha propuesta. Parte de la argumentación versó acerca de la recepción de sus trabajos.

Patricio Abadi problematizó la idea de estilo en tanto forma última de la identificación de un autor, preguntándose sobre las influencias y la continuidad en un campo estético. Puso en cuestión la idea de originalidad y propuso a la hora de la creación dramaturgía un espacio lúdico, personal y honesto como plataforma para la creación de un material escénico honesto y que responda a la necesidad de contar algo por fuera de los sistemas contemporáneos y legitimadores, poniendo el foco en las particularidades de cada autor y corriéndose del mandato de estos sistemas.

Nicolás Lisoni y Brenda Berstein comentaron en su exposición el proyecto ya iniciado de la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco Urondo, dando cuenta de los distinguidos profesores que integran su plantel docente como de la forma de financiamiento de la misma, ya que para los alumnos que la cursen será gratuita. En este sentido cabe destacar la articulación que los expositores generaron entre las diversas instituciones a la hora de conseguir los aportes necesarios para financiarla, a saber: Asociación de empresarios teatrales (ADET) Asociación Argentina de Autores (Argentores) Asociación argentina de actores (AAA) y la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes) SAGAI.

Por último, Andrés Lifschitz propuso un trabajo estadístico tomando un mapa del sector central de distribución del teatro comercial de Buenos Aires a la búsqueda de cuál es el porcentaje de dramaturgia latinoamericana en dicho campo para el bienio 2012/ 2013. Las conclusiones fueron que para dicho período, el teatro comercial de arte de Buenos Aires cuenta con una oferta de aproximadamente un treinta por ciento de espectáculos basados en dramaturgias latinoamericanas (mayormente argentinas) y un cincuenta y cinco por ciento de pro-

yectos basados en dramaturgias estadounidenses, Reino Unido y Francia.

La cantidad de espectadores para la dramaturgia Latinoamérica se aproxima al treinta por ciento del total de espectáculos empresariales de arte. El expositor por lo tanto elaboró la idea de que estos datos apuntan a la necesidad de pensar en una valorización integral de las dramaturgias latinoamericanas en el marco del teatro comercial de la ciudad de Buenos Aires.

A modo de conclusión podemos pensar; a partir de la diversidad de las exposiciones; que el campo de la dramaturgia en la ciudad de Buenos Aires es un campo de una problemática y una variación constante. Donde se repensan todo el tiempo tanto los modos de producción como los de reconocimiento de los relatos contruidos y las formas en las que esos relatos se distribuyen e intercambian en el entramado social.

También podemos apreciar una cierta preocupación por la idea de originalidad en la construcción de dramaturgias contemporáneas y su articulación con un espacio más bien pos dramático a la hora de intentar instalar espacios canónicos de la creación contemporánea. En este sentido podemos tomar la noción del pensador Jorge Dubatti y su idea de micro poéticas como paradigma de la reflexión sobre la creación contemporánea, pensando que en la mesa no encontramos rastros de enfrentamientos directos entre estéticas, como se aprecia en otros momentos de la historiografía teatral, sino más bien la idea de una articulación de procedimientos a la hora de producir sentido en el campo teatral.

Cuestionamientos sobre el concepto de teatralidad **Andrea Cárdenas**

- Yanina Vidal. *La violencia corrompe a la teatralidad.*
- Fabián Gandini *El Aparato ficción en las Artes Escénicas.*
- Marta Casale. *La engañosa primera persona en el teatro de Luis Cano.*
- María Elena Troncoso. *El teatro contemporáneo en cruce y borde: "Reflejos condicionados" con Rafael Spregelburg y Marcos López.*
- Andrea Cárdenas. *Cuerpos de los 80: Batato Barea en la fiesta de los disconformes.*
- Magdalena De Santo. *Apuntes para una lesbianización del teatro.*

En esta comisión número 16 del Congreso de Tendencias Escénicas sobre Teatro Contemporáneo se abordaron exposiciones donde se cuestionó el concepto de la teatralidad a través de propuestas performáticas que irrumpen el espacio público. En muchos de los casos los límites de los lenguajes se ven borrados y el cruce de estos es la esencia de estas cuestionadoras propuestas. Formas de la teatralidad anclada en los márgenes, formas de organización y estéticas que se constituyen desde la subalternidad sexual. Propuestas muy ricas que operan con la diversificación de espacios, temáticas y espectadores.