

tratégia pedagógica no treinamento teatral, (b) o corpo como veículo expressivo transformador e (c) inclusão social da deficiência em a Universidade.

Palavras chave: Integração social - estratégia pedagógica - treinamento teatral - corpo - metodologia

(*) **Daniela Di Bella:** Doctoranda en Educación Superior (UP). Arquitecta (FAUM), Magister en Diseño (UP). Es Coordinadora del Área de Producción de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Drama (sin el prefijo pos)

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Rodrigo González Alvarado (*)

Resumen: El material escénico es la concreción de un de proceso estético, por lo tanto político, creativo y material, en el que una serie de procedimientos se manifiestan formalmente en un soporte espacio-temporal. Esos procedimientos, tan variados como la cantidad de artistas parecen estar en el auge de su disparidad, por lo que las obras escénicas, como su resultado, estarían respondiendo al propio espíritu de época: lo posmoderno. El teatro de esa era pos, se presenta a sí mismo como pos: se materializa más allá de lo dramático, de lo mimético, de la identificación. Sin embargo, y esto es lo que aglomera a todos los proyectos en esta comisión presentados, el estado actual de las manifestaciones teatrales está reclamando, desde el mismo desdén -es decir, como una paradoja-, la abolición de lo pos y la reivindicación de lo dramático.

Se presentarán, entonces, los proyectos presentados, haciendo hincapié en el modo en que los procedimientos de creación se reflejan en un soporte escénico paradójico y plenamente dramático.

Palabras clave: teatro - escena - posmodernismo - texto dramático - estructura dramática

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 47]

De la imagen escénica al texto dramático

Ricardo Monti (2004) define el proceso de creación de textos dramáticos, como la materialización metonímica de una imagen totalizadora. Dicha imagen, no se presenta únicamente como un elemento visual, ya que es una compleja red de elementos, de variada formalidad, que funcionan como disparador y fuente de un texto dramático. De este modo, una imagen puede ser aparentemente cualquier elemento que haga emerger y organice la escritura de un texto para la escena. Y es que ahí radica lo dramático del texto: tras la modernidad, las unidades aristotélicas dejaron de conceptualizar lo plenamente dramático para darle cabida a que simplemente lo dramático del texto radique en su funcionamiento y finalidad: su materialización en la escena.

Procurando romper esa estructura, actualmente se intenta doblegar la necesidad del texto dramático, pensando estrategias que, supuestamente, están más allá de él. Así, se forja un procedimiento (ya legitimado), por el que la base y fuente está descentrada del texto dramático. Entonces, la *imagen* como disparador de un texto dramático, es ahora el disparador de lo escénico. Los proyectos aquí presentados, procuran escribir directamente escena, desdénando en primer plano el texto dramático pero usándolo posteriormente para darle soporte a la imagen escénica. Así, el proceso se torna de doble vía, de ida y retroceso, por el que la escena es escrita y puesta dos veces: de la imagen a la escena, al texto y de nuevo a la escena.

En *El picapedrero*, actuada por Darío López y dirigida por Valeria Medina, la fuente de la escena y posterior texto dramático, son una serie de nueve postales (tarjetas circulares) de los años veinte. El procedimiento de gestación de la obra radica en que la autora y directora, recaba hechos históricos despertados por las imágenes, pero sin representarlos de manera realista, mientras que el actor, tras un proceso de vivencia directa, construye un personaje que se ve modificado constantemente por la intervención y modificación del texto dramático. La prueba, como necesidad, y la falta, como disparador, guían la materialización de una puesta en la que la música y el trabajo en equipo vertebran el proyecto.

Gabriel Castro, por su parte, genera un libro de artista con soporte audiovisual, en el que, a través del montaje cinematográfico, manifiesta una serie de conceptos en referencia a la actividad laboral y la plusvalía. Su procedimiento de creación radica en la manifestación de una imagen conceptual materializada a través del texto de una canción, que únicamente toma vigencia espectacular con el producto final. Aquí también, el texto (aunque no haya sido creado para el espectáculo), resulta componiendo un relato que hilvana la imagen inicial.

Es notable cómo estos procesos de creación se repiten y son aún más latentes en las creaciones colectivas: la puesta en común del disparador y el afán de lo escénico, hacen que las puestas en escena se organicen mediante una imagen fuente que resulta siempre en un texto dramático. Ese es el caso de *Akllasumaq*, dirigida por Die-

go López, que tomando como germen los asesinatos por discriminación de género, resulta componiendo una puesta hilvanada por un texto dramático escrito en grupo a partir de poemas de Rosa Machado. Similarmente funciona *Mártires*, la tercera obra del grupo Impacto Teatral, en la que, abogando por un público activo y un espectáculo ignorante (Rancièrre, 2011), componen una obra que cuestiona la fe y la construcción de personajes mitológicos contemporáneos. Entre la ideologización de lo mítico en una especie de *Site Specific* la obra resultó reclamando un texto dramático que diese entidad a procedimientos conceptuales y de puesta en escena.

Otro de esos casos fue el presentado por Madrazo, Roja y Posesorski, en *Retratos*. Allí el procedimiento ya nombrado es aún más claro: partiendo de la imagen de un marco de cuadro atravesado por un personaje, se construye un texto dramático tras una serie de trabajos de improvisación. Así, el coqueteo entre la escena *a priori* y el texto dramático durante toda la etapa de creación es latente, a tal punto que el mismo equipo no logra definir, en relación a la coherencia del espectáculo con su fuente, hasta dónde uno de los elementos determina al otro.

Blanca Margarita Persíncola y Débora Barceló, por su parte, y con un proyecto que desborda el plano escénico e interviene lo educativo y social, develan los alcances de los procedimientos de creación escénica cuando actúan más allá de su propia esfera. Vinculando estudiantes de una escuela pública, se logra construir un material escénico a partir de cuatro obras plásticas de Quinquela en el que entre estudiantes y maestras se escribe el texto dramático. Arribando así, además de a un espectáculo, a una serie de beneficios para el sistema educativo en el que el modelo más impositivo y vigilante se retuerce.

En la última de las obras presentadas, *Libertad Lamarque*, escenificada por Bass, se manifiesta como imagen rectora en un espectáculo biográfico que toma forma con canciones, proyecciones y coreografías. Aquí, el texto dramático se dilata y, aunque funciona como apéndice, resulta vital organizador para que lo biográfico sea del todo comprensible. Bass, sin embargo, hace especial hincapié en la necesidad de organizar, previo a la explotación del espectáculo, la campaña de comunicación y la elección precisa del Target de público.

Patricia Tiscornia, con un eje discordante a todos los proyectos anteriores, presentó una guía básica de autogestión de proyectos escénicos para el circuito alternativo en la Capital Federal. Entre lo visceral y lo funcional, la autora procura dar claves para generar productos de calidad, en los que, siempre, se parte de un texto dramático. Una realidad que, por lo menos en los proyectos presentados en la comisión, no estuvo presente.

Conclusión

En épocas nauseabundas de lo pos, lo dramático permanece abusado por nuevas formas. La imagen reina y la escena es su sirvienta. Los espectáculos se organizan para ella y es gracias al texto dramático que se hacen escénicas. Resulta impensable otro espíritu de época, otra estado del arte: el procedimiento imagen-escena-texto-escena reina desde hace unos años y sus consecuencias son evidentes: textos dramáticos de única puesta en es-

cena, el fenómeno autor-director y autor-grupo son ahora variables normalizadas.

Escena sin Fronteras: Experiencias escénicas

- Valeria Medina y Darío López: Obra "*El picapedrero*".
- Victoria de los Ángeles Bass: *Tributo a Libertad Lamarque*.
- Patricia Tiscornia: *Autogestión independiente en teatro*.
- Gabriel Castro: *Libro de Artista: Hombre Trabajador*.
- Diego López: Obra: *Akllasumaq. La elegida por su belleza*.
- Mariano Madrazo, Magalí Roja y Bárbara Posesorski: *Retratos*.
- Darío Leandro Verta y Carlos Alberto Latorres: *Mártires (tercera obra del grupo Impacto Teatral)*.
- Blanca Margarita Persíncola y Débora Barceló: *Quinquela vive*.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1989). "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*". En Discursos interrumpidos. Buenos Aires: Taurus.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- De Toro, F. (1992) *Semiótica del teatro: Del texto a la puesta en escena*. (3° Ed). Buenos Aires: Galerna.
- Monti, R. (2004) "*La imagen determina el estilo de un texto*". Cuadernos de Picadero, Dramaturgia Un camino hacia la representación, Enero. N°2, Buenos Aires, pp. 16-22. De Toro
- Rancièrre, J. (2011) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Szuchmacher, R. (2015). *Lo incapturable*. Buenos Aires: Random House.

Abstract: The stage material is the concretion of an aesthetic process, therefore political, creative and material, in which a series of procedures are manifested formally in a space-time support. These procedures, as varied as the number of artists seem to be at the height of their disparity, so that the stage works, as their result, would be responding to the very spirit of the era: the postmodern. The theater of that era poses itself as pos: materializes beyond the dramatic, the mimetic and the identification. However, and this is what agglomerates all the projects in this commission presented, the current state of theatrical manifestations is claiming, from the same disdain - that is, as a paradox - the abolition of the pos and the claim of the dramatic.

The projects presented will then be presented, emphasizing how creative procedures are reflected in a paradoxical and dramatic drama stage.

Keywords: theatre - scene - postmodernism - dramatic text - dramatic structure

Resumo: O material cénico é a concretização de um processo estético, portanto político, criativo e material, no qual uma série de procedimentos se manifesta formalmente em um suporte espacial. Esses procedimentos, tão variados como o número de artistas parecem estar no auge de sua disparidade, para que o

palco funcione, como resultado, respondam ao próprio espírito da era: o pós-moderno. O teatro dessa época se apresenta como pôs: se materializa além do dramático, o mimético, a identificação. No entanto, e isso é o que aglomera todos os projetos nesta comissão apresentada, o estado atual das manifestações teatrais é reivindicado, do mesmo desdém - ou seja, como um paradoxo - a abolição da pôs e a reivindicação de o dramático. Os projetos apresentados serão então apresentados, enfatizando como os procedimentos criativos se refletem em um estágio de drama paradoxal e dramático.

Palavras chave: teatro - cena - texto dramático - estrutura dramática

^(*) **Rodrigo González Alvarado:** Licenciado en Dirección Teatral (Summa Cum Laude) de la Universidad de Palermo. Trabaja regularmente como director, asistente de dirección, stage manager y diseñador de iluminación.

Reflejos mórbidos

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Rodrigo González Alvarado ^(*)

Resumen: Ante una crisis ya instaurada, los proyectos artísticos procuran acomodar sus modelos de producción para disminuir sus costos y generar menos pérdida, aprovechando paralelamente la actualidad, como temática principal. Así, los productos resultan cada vez más presionados a una devaluación creativa en la que la factura de los espectáculos es la primera víctima. La principal cuestión que se discute es, entonces, qué modelo de producción se debe seguir en el circuito alternativo, ante la falta de rentabilidad si, además, los entes legitimadores siguen fosilizando sus prácticas. Estas temáticas, de manera dispersa se presentaron durante esta comisión: es una actualidad difusa en la que los proyectos se piensan más fuera de sí. Lo contemporáneo es ahora extemporáneo (Agamben, 2008), pues la reflexión se ahoga en su propio hoy que es ya, de por sí, muy doloroso.

Palabras clave: teatro - escena - interdisciplinariedad - espacio teatral - investigación interdisciplinaria

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 49]

Proyectos ejecutados

Como primer eje de las ponencias, se releva el de los proyectos ya ejecutados. Aquí se enmarcan obras de teatro, clases y talleres, y una plataforma interdisciplinaria. Los aglomera, sin embargo, el contexto de producción: falta de inversores y rédito. Prima, además, el reclamo de los ya naturalizados medios de comunicación que representan el ente legitimador de propuestas escénicas. Eleonora Lotersztein expuso todo el proceso de pre y producción de la obra *Marathon* de Ricardo Monti, en el que se relevaban especialmente dos aspectos: la cantidad de intérpretes necesarios y el punto de partida. Cada vez son más los espectáculos que carecen de elencos numerosos en el teatro alternativo, por lo que las obras se están haciendo cada vez más pequeñas. Sobre esta inquietud trabajó Lotersztein que elige una obra que precisa de catorce intérpretes: su reto radicaba en cumplir un deseo más allá de las dimensiones de la obra. Notable es, además, cómo todo se forjó alrededor de su intención artística: se carecía de equipo creativo y técnico por lo que su conformación se dio a través de convocatorias abiertas a todo público.

Otra de las obras ya producidas, fue la presentada por Mangone. Él hizo hincapié en la necesidad de materializar el eje temático de la crisis, sin velarla con procedimiento alguno. Además, relevó los motivos por los que su producción logró efectuarse sin tener sobrecostos ni

pérdidas: el equipo estaba ya conformado, por lo que tiene un funcionamiento pleno de cooperativa. Además, la obra se produjo y ensayó en el mismo espacio en que finalmente se estrenaría, lo que otorgaba la ventaja de no tener que invertir en el pago de horas de ensayo. Se abre, sin embargo, la discusión de si los espacios teatrales deberían ser productores e invertir, de manera indirecta, en los productos que posteriormente serán exhibidos allí.

Chendo, por su parte, desplegó su proyecto de formación actual, con el fin de la darle apertura y movilidad. Él, docente de actuación, ofrece talleres y clases en la Capital Federal, que, con una visión federal, pretende dar movilidad sin necesidad de generar rédito económico. Su postura es la descentrar la educación artística y la de generar una oferta para lugares cuya demanda no está satisfecha por no estar enclavados geográficamente en cercanías a la capital del país.

Finalmente, en el eje de proyectos ya formados, Julieta Castro desglosa la plataforma *VIBRA* que dirige desde hace unos años y con la que ha logrado tener visibilidad, generando vínculos de participación con espacios teatrales de la ciudad. Trabajando sobre un modelo de parejas creativas, *VIBRA* se proyecta como un espacio de formación, creación y reflexión de la voz y el movimiento en escena, que, lamentablemente no ha podido trascender su misión y visión por falta de recursos. Cas-