

Novísima Dramaturgia Argentina: un festival para visibilizar la diversidad de lo nuevo

Ricardo Dubatti
CONICET / Universidad de Buenos Aires, Instituto de Artes del Espectáculo
ricardo.dubatti@gmail.com

Resumen: En las últimas décadas, se ha incrementado de manera considerable el número de artistas que empiezan a trabajar en el campo teatral a una edad cada vez más temprana. Estos artistas introducen nuevos sentidos y miradas en el campo teatral argentino. Para pensar esta “novísima” producción dramática utilizamos herramientas del Teatro Comparado y de la Poética Comparada. A principios de 2013 comenzamos a delinear una propuesta con el fin de producir una plataforma de visibilización, registro y documentación de los autores jóvenes, cuyo recorte fijamos hasta 35 años. Debido a la voluntad de conceptualizar fenómenos teatrales –lo que implica pensar fenómenos sociales, históricos, políticos y económicos– apuntamos hacia tres ángulos entrelazados: la gestión, la publicación y la teorización. El resultado fue el Festival Novísima Dramaturgia Argentina, que se realiza de manera anual en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC) de Buenos Aires, y que en 2018 cumple su quinta edición. El festival apunta a visibilizar y entrecruzar diferentes perspectivas dramáticas, con especial atención a la diversidad que atraviesa el teatro del presente.

Palabras clave: Acopio – Memoria – Poética Comparada – Teatro Independiente

Resumo: Nas últimas décadas, o número de artistas que comecem a trabalhar no teatro em idade precoce aumentou consideravelmente. Esses artistas introduzem novos sentidos e perspectivas no campo do teatro argentino. Para pensar nessa “nova” produção dramática, usamos ferramentas do Teatro Comparado e da Poética Comparada. No início de 2013, começamos a fazer uma proposta, a fim de produzir uma plataforma de visibilidade, registro e documentação de jovens autores, cujo corte foi estabelecido em 35 anos. Devido à vontade de conceituar fenômenos teatrais – o que implica pensar em fenômenos sociais, históricos, políticos e econômicos –, apontamos para três ângulos entrelaçados: gerenciamento, publicação e teorização. O resultado foi o Festival Novísima Dramaturgia Argentina, realizado anualmente no Centro Cultural da Cooperação Floreal Gorini (CCC) de Buenos Aires, e que em 2018 completou sua quinta edição. O festival tem como objetivo tornar visíveis e entrelaçar diferentes perspectivas dramáticas, com atenção especial à diversidade do teatro do presente.

Palavras-chave: Acervo – Memória – Poética Comparada – Teatro Independente.

Abstract: In the last decades, the number of artists who begin to work in theatrical field at a progressively earlier age has increased considerably. These artists input new senses and perspectives into the Argentine theater field. To think over this “newest” dramaturgical production, we use tools from Comparative Theater and Comparative Poetics. During early 2013 we began to delineate a proposal in order to develop a platform for visibility, registration and documentation of young authors, whose age cap we set up to 35 years. Due to the willingness to conceptualize theatrical phenomena – which implies thinking of social, historical, political and economic phenomena – we point towards three intertwined angles: management, publication and theorizing. The result was the Novísima Dramaturgia Argentina Festival, which is held annually at the Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC) of Buenos Aires, and which in 2018 meets its fifth edition. The festival aims to make visible and intertwine different dramaturgical perspectives, with special attention onto the diversity that crosses through contemporary theater.

Key-words: Couple – Memory – Comparative Poethics – Independent Theater

En las últimas décadas, se ha incrementado de manera considerable el número de artistas que empiezan a trabajar en el campo teatral a una edad cada vez más temprana. Estos artistas, muchos de ellos *teatristas* (creadores que cruzan diferentes funciones, generalmente dirección, dramaturgia y actuación), introducen nuevos sentidos y miradas en el campo teatral argentino. Sus intervenciones proyectan diálogos y fricciones que modifican la cartografía en la que se desplazan, lo que genera encuentros que son tanto el resultado como el punto de partida de otras tensiones y posibilidades. Para pensar esta “novísima” producción dramática utilizamos herramientas del Teatro Comparado y de la Poética Comparada (Guillén, 1985; Dubatti, J., 2010, 2016).

A principios de 2013 comenzamos a delinear una propuesta con el fin de producir una plataforma de visibilización, registro y documentación de los autores jóvenes, cuyo recorte fijamos hasta 35 años. Como toda propuesta teórica, presenta un recorte arbitrario, pero posibilita aproximarnos de manera metodológica a la actualidad de la producción teatral. Debido a la voluntad de conceptualizar fenómenos teatrales –lo que implica pensar fenómenos sociales, históricos, políticos y económicos– apuntamos hacia tres ángulos entrelazados: la gestión, la publicación y la teorización. El resultado fue el Festival Novísima Dramaturgia Argentina, realizado de manera anual en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC) de Buenos Aires,¹ y que en 2018 cumple su quinta edición.²



Una plataforma de visibilización

El objetivo del festival apunta a visibilizar y entrecruzar diferentes perspectivas dramáticas, con especial atención a la diversidad que atraviesa el teatro del presente. Ante la horizontalización del campo teatral en numerosos aspectos –la formación, el desarrollo de talleres, el intercambio de materiales, la realización de concursos, etc.– nos interesa ofrecer un panorama que permita inteligir lo “uno en lo diverso” – como sugiere el libro de Guillén –, es decir, diferentes formas de acercarse al proceso de la creación teatral. Para ello el Teatro Comparado deviene herramienta clave, no sólo para pensar lo común, sino especialmente la diferencia.³

Esto contempla ya la misma noción de dramaturgia. Las piezas seleccionadas y publicadas no representan

1 Es organizado desde el Área de Investigaciones en Ciencias del Arte (AICA), que depende del Departamento Artístico del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Su staff consiste en Alejandra De Luna en producción y Ricardo Dubatti en curaduría. Desde 2017, el festival cuenta con el apoyo del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

2 Debido a la voluntad de reestructurar la propuesta, no se realizó en 2019. Apuntamos a retomar en 2020 con un enfoque renovado.

3 Pensar lo común implica necesariamente reconocer rasgos diferentes, debido a que si no fuese así, no sería posible concebir elementos diferentes en relación, sino que hablaríamos de uno único.

únicamente escritura “de gabinete” sino también modalidades como la dramaturgia de dirección, de actor, colectiva, de improvisación, etc. El punto de partida es la apertura y la permeabilidad, criterios que consideramos centrales a la hora de priorizar la praxis por sobre las hipótesis preconcebidas de la teoría. Esto implica una apertura y una reformulación constantes de la teoría.⁴

Entre las cinco ediciones del festival y las seis antologías dedicadas a la novísima dramaturgia argentina, el acopio de textos alcanza casi cuarenta textos dramáticos:

- En *Off! Novísima Dramaturgia Argentina* (publicado por Interzona en 2013) pueden leerse: *Afuera llueven conejos*, de Natalia Carmen Casielles; *Amanda vuelve*, de Diego Faturos; *La última película de Paul Ellis*, de Andrés Gallina; *Te amo tanto porque te he matado*, de Sofía Guggiari; *La laguna*, de Agostina Luz López; *En tus últimas noches*, de Francisco Lumerman; *Las memorias de Blanch*, de Sebastián Kirschner; *body Art* (sic) de Sol Rodríguez Seoane.
- En el segundo volumen, *Nuevas Dramaturgias Argentinas* (editado en Bahía Blanca por EDIUNS en 2014), se incluyen los espectáculos seleccionados para el primer Festival de Novísima Dramaturgia Argentina: *Piedra sentada, pata corrida*, de Ignacio Bartolone; *Niña con cara de jirafa*, de Natalia Carmen Casielles; *Pollerapantalón*, de Lucas Lagré; *Las casas íntimas*, de Eugenia Pérez Tomas; *Potencialmente Haydée*, de Patricio Ruiz; *La fiera*, de Mariano Tenconi Blanco. A partir de este volumen, los textos seleccionados en cada festival pasan a ser publicados en la antología del mismo año.
- *Jóvenes* (Ediciones del CCC, 2015), tercera compilación, presenta: *Vos me decís que esto no es morir*, de Diego Faturos; *Chinitos*, de Juan Pablo Galimberti; *Rats, casi un musical*, de Sebastián Kirschner; *Actriz*, de Bárbara Molinari; *Paraíso*, de Mariano Rapetti; *Mecánicas*, de Celina Rozenwurcel.
- En *Los Nuevos* (Ediciones del CCC, 2016) se encuentran: *Isla flotante*, de Patricio Abadi; *Horror Vacui*, de Fiorella De Giacomini; *Seré tu madre tranquila*, de Ariel Gurevich; *Garantía*, de Juan Isola y Hernán Ruiz; *El amor es un bien*, de Francisco Lumerman; *Por culpa de la nieve*, de Alfredo Staffolani.
- *Futuros contemporáneos* (Ediciones del CCC, 2017) incluye: *Si no te veo, felices fiestas*, de Pablo Bellocchio; *Los hombres vuelven al monte*, de Fabián Díaz; *Condición de buenos nadadores*, de Camila Fabbri; *De los héroes que no aterrizan en las islas de los cuentos*, de Pilar Ruiz; *Despierto*, de Ignacio Sánchez Mestre; *Solo hay ligación si la complementariedad es exacta*, de Ignacio Torres.

4 A partir de la segunda edición del festival, y debido a la necesidad de poder considerar espectáculos que incluyeran procedimientos del *Site Specific* (como por ejemplo *Mecánicas* de Celina Rozenwurcel, realizada en un taller mecánico real, o *Condición de Buenos Nadadores* de Camila Fabbri, llevada a cabo en la pileta de un natatorio) o que no se adecuaban a las condiciones particulares de la sala González Tuñón del Centro Cultural de la Cooperación. A lo largo del festival han participado: Apacheta, Beckett Teatro, Casa Traxión, Espacio Sísmico, Teatro del Abasto y Timbre 4, algunos acompañando el ciclo en más de una edición. Como espacios no convencionales, el festival incluyó el Club Vasco Argentino Gure Echea y un taller mecánico ubicado en el barrio de Palermo.

- *Experimentalismo y tradición* (Ediciones del CCC, 2018) presenta: *Enamorarse es hablar corto y enredado*, de Leandro Airaldo; *Mamífera*, de Sol Bonelli y Alejandra D'Agostino; *Ruido blanco*, de Franco Calluso; *Vértigo*, de Francisco Donovan; *Alwe*, de Alberto Antonio Romero; *Vigilante*, de Laura Sbdar, e *Icho Cruz*, de Candelaria Sesín.

En todos los casos se trataba de obras estrenadas recientemente al momento de realizarse el festival. Para la selección se contempla la incorporación de diferentes instancias en el desarrollo de cada artista. Como resultado se incluyen poéticas de iniciación (primer obra; donde se inicia la labor autoral), afirmación (segunda o tercera; donde se ratifica la voluntad de indagar en el lenguaje teatral), consolidación o consagración (más de cinco; donde se evidencia un desarrollo que permite reconocer una búsqueda sostenida en el tiempo).

Además de los publicados, numerosos artistas jóvenes se hallan trabajando actualmente en el campo teatral argentino. Sin ánimo de exhaustividad, podemos mencionar el trabajo de Natalia Aboud, Rosario Alfaro, Leticia Arbelo, Rodrigo Arena, Esteban Argonz, Celia Argüello Rena, Florencia Aroldi, Natalia Arteman, Ariadna Asturzzi, Laura Eva Avelluto, Lucía Baya Casal, Florencia Berthold, Nicolás Blandi, Damián Bojarque, Andrés Caminos y Gadiel Sztrik (Los Sutottos), Nahuel Cano, Nacho Ciatti, Nicolás Cordone, Brenda Costa, Juan Coulasso, Juan Francisco Dasso, Eugenio Deoseffe, Laura Derpic, Emiliano Dionisi, Valeria Di Toto, Emilia Dulom, Sebastián Edelstein, Jorge Eiro, Mariela Finkelstein, Juan Fiori Seré, Belén Garrido, Agustina Gatto, Fabio Golpe, Francisco Grassi, Carla Grella, Ramiro Guggiari, Agustina Gutiérrez, Consuelo Iturraspe, Mariano Kevorkian, Giuliana Kierzs, Catalina Landívar, Mariano Lanusse, Bianca Lerner, Gonzalo Facundo López, Laura Loredo Rubio, Manuel Mansilla, Andrea Marrazzi, Sergio Mayorquín, Marisol Méndez, Cecilia Sofía Micci, Juan Gabriel Miño, Luz Moreira, Santiago Nader, Horacio Nin Uría, Natalia Paganini, Gustavo Palacios, Lucía Panno, Emiliano Pastor, Gael Policano Rossi, Juan Prada, María Julia Prieto, María Lucila Quarlieri, Luciano Ricio, César Exequiel Román, Magdalena de Santo, Katia Schejman, Gonzalo Senestrari, Pablo Sigal, Nicolás Sorrivas, Nubecita Vargas, Miguel Ángel Vigna, María Victoria Tadorelli, Amalia Tercelán, María Zubiri, Facundo Zilberberg, entre muchos otros.

De manera complementaria, y especialmente a través de las antologías, buscamos realizar un acopio del presente que se proyecte hacia el futuro con tres objetivos en mente: 1) enhebrar una memoria del acontecimiento teatral, al recuperar una parte del hecho artístico teatral reciente mediante la conservación de textos dramáticos que han pasado por los escenarios en los últimos años; 2) rendir cuenta de la significativa densidad del campo teatral en el presente, atravesada por múltiples miradas sobre las posibilidades de creación teatral; y 3) aproximar una mirada de la época, reflejando algunas de las maneras en que el teatro es concebido, construido y pensado en la actualidad.

En sintonía con esto, desde *Jóvenes* (Dubatti, R., 2015) en adelante, cada texto dramático incluido en las antologías es presentado a través de una introducción encargada a un crítico especialista invitado. Su objetivo radica al ofrecer diferentes “ángulos” de lectura y multiplicar las voces críticas, ofreciendo al lector otras perspectivas con las cuales dialogar. Muchos de ellos son investigadores “compañeros” y/o “participativos”, que trabajan cerca de la praxis, que acompañan el trabajo y el pensamiento del artista. Así, toman distancia del investigador “de gabinete” e intentan acercarse al proceso creativo con el objeto de comprender mejor de qué manera trabaja cada artista.

A través de estas tres funciones esperamos poder estimular nuevas lecturas en el futuro, ya sea mediante nuevas publicaciones, estudios críticos, jornadas, encuentros académicos (y no tan académicos), etc. El objetivo no radica en producir una simple acumulación de materiales dramáticos y teóricos sino impulsar lecturas críticas que permitan repensar el presente en su proyección hacia el futuro, ya sea en 10, 15 o 50 años. Nuestra apuesta es hacia el futuro. A pesar de la excelencia de los textos seleccionados, no nos atribuimos determinar que son los únicos autores importantes ni los mejores. Por el contrario, nos interesa que estos materiales queden disponibles para actores, directores, dramaturgos, historiadores, técnicos, vestuaristas, espectadores, críticos, etc., para todo aquél que quiera volver su mirada sobre nuestro presente. Ellos serán quienes después puedan ver qué ocurre con cada autor, con cada texto dramático o puesta.

El Festival Novísima Dramaturgia Argentina busca proponer una mirada que dialogue con otras perspectivas y propuestas. Por ello hemos optado por la noción de dramaturgia. No sólo debido a su capacidad de portar matrices de representación sino también como complemento para otros festivales y ciclos, que muchas veces se aproximan al teatro desde la dirección. En este aspecto, debemos mencionar el Festival El Porvenir (abocado exclusivamente a directores menores de 30 años, que realizó diez ediciones, con un total de más de 70 directores involucrados), el concurso bianual Premio Germán Rozenmacher (creado por el Festival Internacional de Buenos Aires y el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la UBA en 1999, que convoca a autores que no hayan cumplido 36 años a la fecha de inscripción), la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires (que reúne a artistas de música, teatro, artes plásticas, audiovisuales, etc., de entre 18 y 32 años), el ciclo Óperas Primas (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, dedicado a directores debutantes de cualquier edad), y el ciclo Radar (Centro Cultural Recoleta, dividido en diversas disciplinas, todas ellas en dos modalidades hasta los 30 años y desde los 30 años). Pensar la diferencia también implica dialogar con espacios que presentan perspectivas diferentes, como el Concurso Post 40 realizado desde el Teatro Vera Vera de Buenos Aires, que apuntaba a la selección y producción de dos espectáculos escritos por autores que superan los 40 años.

Con respecto a las publicaciones, cabe destacar el trabajo de la Sociedad General de Autores de Argentina (Argentores), la Asociación de Grupos y Trabajadores del Teatro Independiente (Región Metropolitana

Norte, Provincia de Buenos Aires), Cero Ala Izquierda, Entropía, Eudeba-Proteatro, la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, la sección “4000 caracteres” de la revista *Llegás*, Libretto, Libros Drama, Notanpüan y Rara Avis. También son significativos los aportes que realizan las ediciones del Instituto Nacional del Teatro.

Algunos de estos espacios articulan un recorte similar al que proponemos, pero en otros conviven representantes de “novísima” con otros autores. En ambos casos, se trata de valiosos lugares de intercambio y estímulo.

Breve repertorio del teatro del presente

Partiendo de la Poética Comparada (Dubatti, 2010) es posible realizar una lectura inductiva de las obras “novísimas”. Como afirma Yuri Lotman (1996), todo texto es *automodélico* y contiene sus instrucciones de lectura / uso particulares incluidas en su propia materialidad. Publicar textos dramáticos implica poner en circulación no sólo la textualidad del teatro, sino también diversas matrices de representación (Ubersfeld, 1998: 16) que portan modos de pensamiento particulares sobre la labor teatral. A través del análisis minucioso de cada micropoética y de los detalles particulares que marcan su construcción, es posible proponer macropoéticas que permitan enunciar relaciones de conjunto. Finalmente, se puede acceder al plano de las poéticas abstractas, hipótesis generales que exceden los casos particulares. De esta manera, el teatro trasciende fronteras, problematizando las relaciones de territorialidad. Resulta necesario entonces concebir el territorio argentino como un conjunto de mapas que se superponen y se interrelacionan de maneras complejas y diversas.⁵

Si realizamos este movimiento inductivo desde lo particular hacia lo general, desde lo micropoético a lo macropoético y lo abstracto, podemos enunciar una serie de tendencias que atraviesan de una u otra manera los diferentes materiales que hemos seleccionado y publicado. Debido a que realizamos un ejercicio de abstracción, estas tendencias operan como unificaciones, pero no tienen pretensión de universalidad ni buscan ser tajantes. Como podrá comprobar el lector / espectador de los materiales que hemos publicado hasta el momento, en cada caso específico pueden variar los procedimientos y los recursos teatrales de manera notable. Tómese por ejemplo el caso de los unipersonales, que comparten un procedimiento común, pero terminan desarrollándolo de maneras notoriamente diversas. Algunas de las recurrencias que podemos mencionar son:

- *El trabajo sobre lo heterogéneo y la variedad*: los teatristas piensan las posibilidades teatrales desde lo diverso. Se privilegian la mezcla, la exploración y la liminalidad. Al pensar el acontecimiento tea-

5 Desde hace algunos años nos encontramos dialogando con especialistas de Córdoba, Entre Ríos y Rosario con el fin de poder expandir el Festival y transformarlo en un evento multipolar, donde cada provincia pueda presentar sus propias propuestas específicas dictadas por sus coordenadas particulares.

tral como procesos abiertos, la creación se vuelve permeable. Simultáneamente se revalorizan poéticas del pasado que son reapropiadas a través de adaptaciones, reescrituras y reversiones.

- *Las diferentes formas de escritura:* no se concibe hoy una única manera de trabajar sobre la dramaturgia. El texto dramático ya no es entendido como “palabra teatral” pasible de traducirse en una puesta en escena. Por el contrario, es posible construir múltiples relaciones con la escena, no sólo de gabinete, sino también de escena, colectiva, de improvisación, de dirección, de adaptación, de reescritura, etcétera.

- *La obra como proceso:* en contraste con la noción de autor como escritor de literatura dramática – imagen sedimentada durante décadas del teatro argentino –, la dramaturgia se concibe como un acto abierto al devenir de las necesidades artísticas y escénicas. Esto desplaza el eje de la palabra como fijación hacia la escritura como punto de partida para el acontecimiento teatral.

- *La producción artística como proceso de procesos:* construir una “carrera” teatral cambia su perfil en este panorama. Las obras no se articulan como hitos separados, totalmente autónomos, sino como sucesión. El teatro evidencia su carácter “radicante” (Bourriaud, 2009), atravesado por las coordenadas espacio-temporales en las que se desplaza el artista. Así, crear implica generar un movimiento continuo de procesos que se interrelacionan y producen una acentuada contigüidad entre el trabajo y el recorrido personal de cada artista.

- *Los diálogos e intertextos con poéticas no teatrales:* debido a la influencia y fuerte proliferación de los medios de información, el pasado aparentemente se vuelve más accesible (Reynolds, 2012). Debido a esto, los intercambios con diversas disciplinas como el cine, la narrativa literaria, las series –ya sean de televisión o en línea–, la filosofía, la danza, la música, la fotografía, la ciencia, etcétera, se multiplican. Esto repercute no sólo en la aparición de nuevos contenidos, sino también de nuevos procedimientos.

- *La consiliencia:* de acuerdo con el teatrista, artista plástico y director de cine Jan Fabre, este concepto representa el gesto de cruzar y combinar dinámicas de distintas disciplinas con el fin de articular una nueva, diferente a las originalmente asociadas (Van der Dries, 2013).

- *La liminalización entre teatralidad social, teatro y transteatralización:* Debido también a la mayor circulación de información y a una mayor espectacularización de la vida cotidiana (Debord, 1995), la teatralidad cobra un nuevo peso como gesto social cotidiano (Turner, 1982). Esto otorga un nuevo relieve a la porosidad de lo teatral con lo antropológico, el rito, la fiesta, lo político, etcétera, y lo liminaliza (Diéguez Caballero, 2014), dificultando la posibilidad determinar con exactitud dónde co-

mienza y dónde concluyen diferentes actos sociales.

- *El énfasis en lo micropoético y lo micropolítico*: El teatro aparece abierto a las indagaciones desde cartografías del deseo y la subjetividad con el objetivo de fundar territorios alternativos de subjetivación micropolítica (Guattari y Rolnik, 2006).
- *El diseño de un espectador implícito “emancipado”*: En términos de Jacques Rancière (2010: 9-28) representa al espectador cuyo trabajo no consiste en descifrar un sentido cerrado. Por el contrario, interviene en el entramado de lecturas de textos “plurívocos” (Eco, 1984) o con posibles múltiples lecturas y prioriza un ejercicio volcado a su propia capacidad para involucrarse con el universo poético de la obra.
- *El eclipse de las grandes figuras como referencia obligada*: escribir teatro en Argentina hoy responde al acto de desarrollar una voz personal. En este aspecto, la formación ya no recae necesariamente en maestros con los que uno “debe” estudiar. De manera contraria, la formación pasa también a pensarse de acuerdo a recorridos personales marcados por los intereses específicos de cada autor.
- *Los talleres no funcionan verticalmente*: proliferan los cursos de toda índole. La transmisión de conocimientos se organizan de manera diferente a la tradicional. Ya no se recurre de manera estricta a la verticalidad convencional entre profesor y alumno sino que se multiplican los cruces inter e intra-generacionales. Esto genera una mayor reciprocidad entre maestro y alumno, lo que difumina sus límites y estimula una mayor circulación e intercambio de saberes.
- *El trabajo desde una mirada de teatrista y el intercambio de roles*: : en numerosos casos, el autor también dirige, actúa y/o interviene la técnica y en los diferentes rubros creativos. Al pensar el teatro como zona de experiencia y como territorio de múltiples lenguajes no separados, el papel del teatrista permite el cambio de roles con el fin de profundizar el aprendizaje. De esta manera, interviene en proyectos de pares, pero desde otros sitios, como la música, la actuación, etcétera.
- *La resiliencia*: la producción del teatro independiente muchas veces se ve atravesada por limitaciones económicas y materiales, especialmente en momentos de crisis económica. Sin embargo, lo que en principio podría parecer que daña la creación, se transforma en un impulso adicional. Así, muchos teatristas deben aprender a “resolver” los problemas que surgen en el momento de armar un espectáculo, no sólo en cuanto a la producción, sino también en el acto creativo propiamente dicho.

Estos elementos sugieren la vigencia del canon de multiplicidad (Dubatti, J., 2015). En este panorama, las poéticas no estallan en conflicto sino que conviven y realizan intercambios, ya sea por proximidad o por

distancia. La coexistencia pacífica permite conformar una red en la que se multiplican los encuentros, las publicaciones, los talleres, etcétera. Todo está permitido en la constitución de las poéticas: los jóvenes pueden trabajar con procedimientos dramáticos ancestrales (la representación ficcional, la estructura lineal aristotélica, la noción de personaje, la ilusión de contigüidad entre mundo poético y mundo real propia del realismo, la palabra como vehículo de comunicación y metacomunicación, los mecanismos de lo cómico y lo trágico, etc.), así como investigar en la radicalización de lo nuevo (el *transdrama*, lo performativo, lo posdramático, la caída o inestabilidad de la ficción, los juegos entre convivio y tecnovivio, etc.). Pensar el teatro del presente implica tratar de mantenerse abierto a lo diverso, impulsar lecturas críticas y mantenerse en constante movimiento.

Bibliografía

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Naufragio.

Diéguez Caballero, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. México DF: Paso de Gato.

Dubatti, J. (2010). *Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.

----- (2012). *Cien años de teatro argentino*. Buenos Aires: Biblos/Fundación OSDE.

----- (2015). “La escena teatral argentina en el siglo XXI. Permanencia, transformaciones, intensificaciones, aperturas” en Quevedo, Luis Alberto (comp.) *La cultura argentina hoy. Tendencias!* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores/Fundación OSDE.

----- (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, R. (2013). *Off! Novísima Dramaturgia Argentina*. Buenos Aires: Interzona.

----- (2014). *Nuevas Dramaturgias Argentinas. Obras de autores nacidos entre 1981-1990*. Bahía Blanca: EDIUNS.

----- (2015). *Jóvenes. Novísima Dramaturgia Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

----- (2016). *Los Nuevos. Novísima Dramaturgia Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

----- (2017). *Futuros contemporáneos. Novísima Dramaturgia Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

----- (2018). *Experimentalismo y tradición. Novísima Dramaturgia Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

Eco, U. (1984). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Crítica.

Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia: Frónesis Cátedra.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Reynolds, S. (2012). *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra.

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nueva York: Performing Arts Journal Publications.

Ubersfeld, A. (1998). *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra.

Van den Dries, L. (2013). *Corpus Jan Fabre. Observaciones de un proceso creativo*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad.

AURA
REVISTA DE HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE