

# VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

---

**Departamento de Humanidades**

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL  
DE LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL DEL SUR

---

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

**ISBN 978-987-655-222-6**

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72

---



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |  
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina  
[www.ediuns.com.ar](http://www.ediuns.com.ar) | [ediuns@uns.edu.ar](mailto:ediuns@uns.edu.ar)  
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro  
Universitario  
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

**VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”**  
**Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur**  
**30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015**

**Coordinación**  
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.

Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

**Autoridades**

**Universidad Nacional del Sur**

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera

Departamento de Humanidades

Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez

Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez

Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia

Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi

Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

**Comisión Organizadora**

Srta. Daiana Agesta

Dra. Marcela Aguirrezabala

Dr. Sebastián Alioto

Lic. Carolina Baudriz

Lic. Clarisa Borgani

Prof. Lucas Brodersen

Lic. Gonzalo Cabezas

Dra. Rebeca Canclini

Lic. Norma Crotti

Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz  
Dra. Marta Domínguez  
Srta. M. Bernarda Fernández Vita  
Srta. Ana Julieta García  
Srta. Florencia Garrido Larreguy  
Dra. M. Mercedes González Coll  
Mg. Laura Iriarte  
Sr. Lucio Emmanuel Martin  
Mg. Virginia Martin  
Esp. Andrea Montano  
Lic. Lorena Montero  
Psic. M. Andrea Negrete  
Srta. M. Belén Randazzo  
Dra. Diana Ribas  
Srta. Valentina Riganti  
Sr. Esteban Sánchez  
Mg. Viviana Sassi  
Lic. José Pablo Schmidt  
Dra. Marcela Tejerina  
Dra. Sandra Uicich  
Prof. Denise Vargas

### **Comisión Académica**

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)  
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)  
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)  
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)  
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)  
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)  
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)  
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)  
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)  
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)  
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)  
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)  
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)  
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)  
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)  
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)  
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)  
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)  
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)  
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)  
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)  
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)  
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)  
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Gabriela **Monti**

Pablo **Wohl**

Emilio **Zaina**

(Editores)

# **El teatro como acontecimiento, el espectador como protagonista**

**Volumen 5**

## Índice

La metateatralidad en la comedia <i>Cásina</i> de Plauto.....	270
<i>Irene Noralia D'Angelo</i>	
El cuerpo del que escribe.....	277
<i>Sebastián Huber</i>	
El Teatro Estable en el marco institucional de la Universidad Nacional del Sur.....	282
<i>Matías A. González</i>	
<i>3x3x3. El robo como vehículo de construcción dramática. La creación</i> <i>escénica en el seminario de dramaturgia de María Luz García.....</i>	<i>290</i>
<i>Martiniano Roa, Agustina Gómez Hoffmann</i>	
¿Qué metodología para qué teatro? O la pregunta por la dimensión humana en el quehacer teatral.....	296
<i>Florencia Sánchez</i>	
Revisiones y reflexiones acerca de la actualización de la tradición dramática clásica y su correlación con la práctica en el Teatro Estable del Departamento de Humanidades.....	301
<i>Franco Juárez, Anabel Tellechea</i>	
¿Quiénes y por qué iban a ver las comedias de Plauto?.....	305
<i>Emilio Zaina, Gabriela Monti</i>	

## El cuerpo del que escribe

Sebastián Huber

Facultad de Arte - Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

[sebashuber@gmail.com](mailto:sebashuber@gmail.com)

### Presentación

El presente trabajo reflexiona sobre algunos aspectos del Seminario de Dramaturgia que dictara el autor y director cordobés Gonzalo Marull en la Facultad de Arte de la UNCPBA. Particularmente, nos interesa cómo la práctica creadora cuestionaría —desde adentro, con la autoridad que le otorga el hacer mismo— alguna noción teórica referente al arte teatral.

Con el objetivo de facilitar y promover la producción dramática del interior del país, en el año 2004 se crea la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias, que intenta compensar las dificultades que históricamente presentan, para los creadores del interior, las grandes distancias que caracterizan a la geografía argentina. El Centro de Documentación Dramática- Documenta Dramáticas (<http://www.documentadramaticas.edu.ar>) que se encuentra disponible para cualquier teatrista<sup>1</sup> del país o del extranjero, fomenta la difusión de trabajos que, de otra manera, verían limitada su circulación, dado que muchas veces no llegan a ser editados o integran ediciones pequeñas que limitan su alcance.

Junto a las tareas de documentación, la Biblioteca lleva adelante desde 2005 un proyecto de difusión: nos referimos a las llamadas “Jornadas de Difusión sobre Dramaturgias de Provincias” que incluyen, además de actividades artísticas y de extensión, la realización de un seminario de Dramaturgia para autores noveles de la región, con una modalidad de muestra en semi montado a manera de cierre. Este trabajo se ocupa, como hemos dicho, del último de los seminarios dictados hasta ahora, el de Gonzalo Marull.

Veamos a continuación quiénes dictaron el seminario de Dramaturgia desde la primera edición de las Jornadas, en 2006, y sobre qué se trabajó en cada caso:

- Patricia Suárez<sup>2</sup>. Trabajó sobre conceptos básicos de dramaturgia en función de la escritura de una pieza corta.
- Leonel Giacometto<sup>3</sup>. Abordó el trabajo sobre espacios definidos de la ciudad de Tandil.
- Alejandro Finzi<sup>4</sup>. Trabajó sobre los procedimientos de adaptación de relato literario en la práctica del escritor de teatro.

<sup>1</sup>(...) “Teatrista es una palabra que encarna constitutivamente la idea de diversidad: define al creador que no se limita a un rol teatral restrictivo (dramaturgia o dirección o actuación o escenografía, etc.) y suma en su actividad el manejo de todos o casi todos los oficios del arte del espectáculo.”. (Dubatti, 1999: 14).

<sup>2</sup> Patricia Suárez (Rosario, 1969) ha escrito, entre otras, *Valhala*, *La Varsovia* e *Historias tártaras*.

<sup>3</sup> Leonel Giacometto (Rosario, 1976) ha escrito, entre otras, *Arritmia*, *El difuntito* y *Todos los judíos fuera de Europa*.

<sup>4</sup> Alejandro Finzi (Buenos Aires, 1951) ha escrito, entre otras, *Excursión*, *Viejos hospitales* y *Extranjeros y Aguirre el marañón o la leyenda de El Dorado*.



- Ariel Farace<sup>5</sup>. Abordó la figura del paseo y la experiencia del paseante como práctica y materia creadora.
- Luz García<sup>6</sup>. Puso en práctica la apropiación de elementos ajenos como procedimiento y herramienta de creación.
- Lautaro Vilo<sup>7</sup>. Focalizó sobre las palabras y el diálogo como punto de partida y llegada de la escritura.
- Gonzalo Marull<sup>8</sup>. Trabajó desde la intimidad del escritor, utilizó máquinas de escribir y armó una puesta en público de lo producido que incluyó a los escritores mismos.

### Definición sugerente, experiencia particular

Una exposición fotográfica. Una función teatral. Un concierto, un recital, un toque, una zapada. La proyección de una película. Un espectáculo de danza. Una muestra de pintura. Un espectáculo de títeres, o de marionetas. Una instalación. Una muestra de videoarte. Una performance. Quien más, quien menos, todos hemos asistido a algún acontecimiento denominado de alguna de esas maneras; imaginamos por lo tanto con relativa facilidad de qué se trata, con qué podemos llegar a encontrarnos ahí. En su lugar, “Sesión de escritura colectiva” aparece, desde el vamos, como menos específico.

En 2013, para la novena edición de las Jornadas de Difusión sobre Dramaturgias de Provincias, el seminario estuvo a cargo de Gonzalo Marull. La actividad de cierre del seminario, titulada “Dramaturgos en la plaza pública”, se presentaba de la siguiente manera en la comunicación:

Serán tres días de trabajo de taller junto a Gonzalo Marull y, finalmente, una sesión de escritura colectiva, al aire libre, pública, a partir de estímulos visuales y sonoros. Asistiremos el domingo al momento de producción en vivo y en directo, y se hará luego una lectura coral de lo producido. Será ver en acción el íntimo momento de la creación dramática: el escritor escribiendo. Lo público, y el público, se cruzará con lo más privado, con lo que nunca se muestra.<sup>9</sup>

Durante los tres días que duró el seminario, los asistentes<sup>10</sup> fuimos desarrollando ejercicios específicos, propuestos por Marull, que consistían en trabajar a partir de imágenes aportadas por el docente: se proyectaba una imagen y todos debíamos escribir sobre ella, si bien estábamos divididos en cuatro grupos que respondían a consignas puntuales.

En paralelo, íbamos familiarizándonos con las máquinas de escribir: porque se trabajó con máquinas mecánicas, o sea, sin la comodidad del procesador de textos que usamos desde que se generalizó el uso de computadoras, pero, fundamentalmente, sin poder corregir al instante, borrar, copiar y pegar.

La experiencia de escritura sin un procesador de textos y con la dificultad física que supone el simple hecho de tener que imprimirle fuerza a una tecla que va a elevar un dispositivo que marcará la hoja con tinta supone, por ejemplo, que la velocidad de escritura resulta modificada, con lo que su fluir

<sup>5</sup> Ariel Farace (Lanús, 1982) ha escrito, entre otras, *Reptilis ballare*, *Luisa se estrella contra su casa* y *Galope en niebla*.

<sup>6</sup> María Luz García (Tandil, 1978) ha escrito *Juan, el campo*.

<sup>7</sup> Lautaro Vilo (Buenos Aires, 1977) ha escrito, entre otras, *Un acto de comunión*, *23344* y *Escandinavia*.

<sup>8</sup> Gonzalo Marull (Córdoba, 1975) ha escrito, entre otras, *Quinotos al rum*, *Tantalegría* y *Yo maté a Mozart?*

<sup>9</sup> Extraído del perfil de Facebook de la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias. <https://www.facebook.com/Biblioteca-Dramaturgos-de-Provincias-130137223700331/?fref=ts>.

<sup>10</sup> Quien escribe asistió al seminario.

en improvisación, ese trabajo al mismo tiempo de “la musa y el editor” del que habla Nachmanovitch<sup>11</sup>, se torna particularmente distinto.

Los ejercicios proponían un trabajo sobre estímulos visuales, sobre imágenes, trabajando a partir de los conceptos de *studium* y *punctum*<sup>12</sup>, traducidos —*grosso modo*— como “lo que imagino” y “lo que me conmueve”. Luego, para subrayar la cuestión sobre la exposición de la privacidad del escritor, tenemos que decir que se trabajó sobre listas, algunas de las cuales apuntaban directamente a aquello que por lo común no hacemos público: listados, por ejemplo, de “cosas que hay en mi basura”, “cosas que me dan miedo”, o “cosas que hay en el cajón de mi escritorio”.

## Frente a público

El evento iba a llevarse a cabo en la plaza central de Tandil, el espacio público más transitado de la ciudad, pero por factores climáticos finalmente transcurrió en el hall de entrada de la Facultad de Arte. Es sobre el encuentro entre lo privado y lo público que vamos a detenernos aquí; sobre, como veremos, el carácter performático de una experiencia, peculiar, que giraba en torno a “ver lo íntimo”.

Hablar de una “sesión de escritura colectiva” ya sugiere, al menos, la presencia de otros —en principio, al menos de otros escritores—; supone así una exposición, la exhibición del momento de creación del escritor de teatro, a quien —como al poeta o al novelista, al ensayista o al cronista, y tantos otros etcéteras— suele imaginárselo en su escritorio o habitación, o en la mesa de un bar, trabajando en soledad, generando una textualidad con destino escénico.

Frente a lo anterior, tanto en las sesiones previas como en la muestra final, el espacio (¿escénico?) estaba organizado a partir de tres filas de escritorios. Cada dramaturgo trabajaba en un escritorio al que había llevado sus elementos personales; así, algunos tenían sus cuadernos, su equipo de mate, un muñeco, un portarretratos, conformando una suerte de altar personal con objetos de su propiedad que lo convertía en un espacio sagrado para el escritor.

Para algunos teóricos el escritor genera literatura teatral y no teatro, que sería acontecimiento. Observemos las palabras del teórico Jorge Dubatti al respecto:

Si el teatro es cultura viviente, es necesario distinguir teatro en acto y teatro en potencia. El teatro existe en potencia como literatura. La literatura es virtualidad de acontecimiento teatral o teatralidad en potencia, no es cultura viviente. El teatro se diferencia de la literatura en tanto esta no implica acciones físicas sino verbales. La literatura como un vasto y complejo acto verbal. El pasaje de la literatura al teatro constituye un texto de acciones físicas o físico verbales: la letra en el cuerpo transfigura su entidad para devenir teatralidad en acto. El teatro sólo es literatura cuando lo verbal acontece en el cuerpo en acción<sup>13</sup>.

Desde estas palabras, el trabajo del dramaturgo quedaría en un momento que es previo, que “existe en potencia”<sup>14</sup>, o sea supeditado a un posible futuro; “no es cultura viviente” sino condición para un acontecimiento posterior. Pero resulta ser que, como siempre, existen ejemplares que se escapan a

<sup>11</sup> En “Free play. La improvisación en la vida y en el arte”.

<sup>12</sup> Véase al respecto “La cámara lúcida”, de Roland Barthes.

<sup>13</sup> (Dubatti, 2007: 37-38).

<sup>14</sup> Aunque referida a la literatura, es interesante la noción de potencialidad según el Oulipo. Véase Queneau, p. 99.

las clasificaciones taxativas, cuyas características inespecíficas (veremos más adelante esta noción de Florencia Garramuño) nos obligan a pensar el surgimiento de *entre-lugares*<sup>15</sup> estéticos.

En la actividad de cierre del seminario de Gonzalo Marull había diez escritores trabajando en paralelo, generando teatro. Diez dramaturgos. Todos en un espacio de unos treinta metros cuadrados, cada uno en su escritorio. Estaba Marull, que leía las consignas y mediante un micrófono su voz llegaba a todos los presentes. Pero ocurre que también estaban los espectadores, quienes, mientras tanto, circulaban entre ellos, les hablaban, dialogaban, leían en las hojas lo que se iba escribiendo. Luego, los dramaturgos leyeron lo producido, hicieron que esas letras devinieran teatralidad en acto, para parafrasear a Dubatti, porque tener que leer a público, decir sus textos recién escritos y apenas corregidos llevó las letras al cuerpo, hizo que lo verbal aconteciese en el cuerpo de los escritores. Se trataría de una forma teatral “atravesada por la performance”<sup>16</sup>, según palabras de Joseph Danan al intentar caracterizar la escena contemporánea bajo el signo de la performance, lo que ocurre en un espacio de tensión ubicado entre los polos del teatro y lo que el teórico francés llama “performance en sentido restringido”<sup>17</sup>. En un “estado de espíritu performativo (...) hecho de movilidad, de inestabilidad, de presencia, de confianza en el instante, de vulnerabilidad, de puesta en peligro”<sup>18</sup>.

El del dramaturgo escribiendo quizás sea el momento más individual, más solitario de los que se dan en el proceso de creación de un espectáculo teatral en el que se trabaja *sobre/desde/a partir de/con* un texto; aclaramos aquí que nos referimos a un proceso de esas características, llámese más “tradicional” frente a otras nuevas formas, que nace con el escritor trabajando en la soledad de su escritorio y se desarrolla hacia la escena con un grupo de actores trabajando junto a un director. Dicho proceso creativo, habiendo pasado el período de los llamados “ensayos”, suele contar con la función frente a público como feliz corolario: la copresencialidad propia del ritual, el esperado encuentro entre los artistas y el público.

La reunión en un mismo espacio y tiempo de artistas, técnicos y espectadores aparece propuesta por Jorge Dubatti bajo el concepto de *convivio* de la siguiente manera:

[*el convivio teatral*] comienza en el momento en que efectivamente se reúnen en el espacio y el tiempo, de cuerpo presente y en relación de proximidad (sea a dos o cien metros, pero sin intermediación tecnológica) los artistas, los técnicos (...) y los espectadores<sup>19</sup>.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando los espectadores asisten al momento en que el dramaturgo escribe? En primera instancia, para el espectador supone una suerte de “salto”: no está frente a los actores viviendo en el espacio ficcional de la escena, como sería el caso de la asistencia a una función teatral; tampoco asiste a un ensayo abierto (para quienes trabajamos en esto es relativamente normal ser invitado a ver un ensayo), en el que los artistas actores trabajan encarnando ya a otros. Ese salto deposita al espectador en un lugar al que, y aquí suponemos, nunca había imaginado acceder; baste con preguntarnos cuántos de nosotros han visto a un dramaturgo en acción, y se verá lo inusual del acontecimiento.

En la experiencia particular de la muestra a público del seminario de Gonzalo Marull para la IX edición de las Jornadas de Difusión sobre Dramaturgias de Provincias observamos que el *convivio* entre artistas, espectadores y técnicos se produjo en una instancia en la que, por lo común, no suele darse. El dramaturgo, lejos de trabajar en la soledad de su escritorio, lo hizo a la vista de quienes, además, se

<sup>15</sup> La noción pertenece al brasileño Silviano Santiago

<sup>16</sup> (Danan, 2016: 55-56).

<sup>17</sup> (Danan, *Op. cit.*, p. 17).

<sup>18</sup> Ídem, p. 26.

<sup>19</sup> (Dubatti, 2007: 67).

acercaban, lo miraban, veían su tarea, leían lo producido, en tiempo real. Luego, para rizar el rizo, era él mismo quien leía frente a los asistentes lo que había escrito (y eso sí que supone un grado mayor de exposición de su privacidad). ¿Se trató de un espectáculo? Tuvo, sí, un carácter performático, desde que se mostró “...la conducta tal cual se está realizando”<sup>20</sup>. ¿Qué tipo de espectáculo fue? ¿Cómo nombrarlo? Y, entonces, ¿es necesario que podamos ponerle un nombre, clasificarlo?

Florencia Garramuño comienza su trabajo “Especie, especificidad, pertenencia” diciendo que “Algunas transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia y de especificidad...”. Nos resulta sumamente interesante la figura de la no pertenencia que propone la autora para abordar el estudio de manifestaciones artísticas que se alejan de lo propio como “idéntico a sí mismo”: se refiere en su trabajo a una puesta en crisis de la especificidad, de la idea de propiedad. Desde esa recurrencia en el arte contemporáneo por explorar lo inespecífico a la que refiere Garramuño, desde esos tránsitos, por ejemplo, entre lo público y lo privado, podemos leer la propuesta de cierre de seminario de Marull como una reflexión estética en torno a un estado de la escritura teatral contemporánea.

## Cierre

Creemos que, retomando la distinción que hace Jorge Dubatti entre el momento de escritura y el acontecimiento teatral, la potencia de la propuesta de Gonzalo Marull radica en la posibilidad de coexistencia, en un momento, de instancias que tradicionalmente aparecen escindidas en el tiempo, lo que las expande difuminando las fronteras de los modos en que normalmente referimos su especificidad. Celebramos, además, que –como decíamos al comienzo de este escrito– esto ocurra a partir del trabajo de un grupo de investigación cuyo proyecto busca facilitar y promover la producción dramaturgical del interior del país. Hay una consonancia entre la propuesta de Marull y los objetivos de la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias, en ese ofrecimiento a la comunidad tanto de las obras en formato de archivo como del acto mismo de la creación artística.

## Bibliografía

- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.
- Danan, J. (2016). *Entre el teatro y la performance. la cuestión del texto*, Buenos Aires, Artes del Sur.
- Dubatti, J. (1999). *El Teatro Laberinto. Ensayos sobre Teatro Argentino*, Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel.
- Garramuño, F. (2013). “Especie, especificidad, pertenencia”, *E-misférica 10.1 BIO/ZOO*, vol. 10, n.º 1. Disponible en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e101-ramos-multimedia-ensayo>.
- Nachmanovitch, S. (2007). *La improvisación en la vida y en el arte*, Barcelona, Paidós.
- Queneau, R. et al. (2016). *OULIPO. Ejercicios de literatura potencial*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Santiago, S. (2000). “El entrelugar del discurso latinoamericano”, en: Amante, A. y Garramuño, F. (selección, traducción y prólogo) *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos.

<sup>20</sup> Palabras de Richard Schechner en Taylor, 2011.