



Dramaturgia nacional entre los siglos XX y XXI

Ficción, metaficción e interdiscursividad como nueva configuración de lo teatral
PARTE III

Autor:

Marcela Arpes

Tutor:

Ana María Zubieta

2011

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



III PARTE

TELÓN

1. Síntesis y conclusiones

*Siempre me pregunté sobre la movilidad del dolor,
sobre cómo siente la gente y cómo el artista interpreta ese dolor,
y de alguna forma despliega su obra
para que la gente también sienta como él.*
Daniel Veronese¹⁷⁵

*En el momento en que uno escribe,
o en el momento en que uno usa el texto,
es una herramienta.
En mi caso, el texto es una herramienta
tan importante como la música,
tan importante como los aspectos visuales,
tan importante como la elección de los actores,
tan importante como el lenguaje de la actuación,
tan importante como relaciono al público con la escena.*
Alejandro Tantanian¹⁷⁶

*Pero eso si yo quisiera usar al teatro para otra cosa.
Yo no quiero usar al teatro para hacer una crítica social.
Me parece que la crítica social existe
en quien mira la obra y el teatro la dinamiza.*
Rafael Spregelburd¹⁷⁷

Los epígrafes que introducen estas páginas finales adquieren el valor de puntos de partida para la formulación de las conclusiones de este trabajo. Ellos sintetizan en parte lo que el trabajo de investigación se ha detenido a pensar sobre los que considero los representantes genuinos de la revitalización de la palabra en el teatro argentino durante el cruce de los siglos XX y XXI.

Las citas habilitan las tres perspectivas generales que me permitieron interrogar los límites y las aperturas que las dramaturgias de Veronese, Tantanian y Spregelburd propician:

- 1) El desplazamiento de cierto teatro inscripto en el linaje de un registro que podría llamarse burgués (para el que lo hedonista y el placer son sus modos de ejercicio) hacia la práctica de un teatro

¹⁷⁵ Entrevista "El teatro está hecho de la falta y su correspondiente melancolía" (7/10/2005) en: www.fernativateatral.com

¹⁷⁶ Declaraciones del dramaturgo en *Audiovideoteca*:

http://www.buenosaires.gov.ar/areas/comunicacion/audios_deoteca_teatro_tantanian_textos_en.php

¹⁷⁷ Entrevista "Estoy harto de la sensatez" (27/04/2007) en: www.fernativateatral.com

como *acontecimiento de experiencias* dolorosas, como huella del trauma social y como lugar de agenciamiento del sentir del presente.

2) Una nueva concepción de la *palabra dramática* en el límite con otros lenguajes: el arte visual, lo poético–literario, lo científico y mediático por la cual se incorpora al hecho teatral, ni autoritaria ni devaluadamente, sino en un justo equilibrio de los códigos.

3) Un marco de producción, circulación y consumo del teatro en el horizonte de expectativa generado por el contexto de la postmodernidad, el tiempo y la conciencia de la globalización que, sería necio negarlo, impregna y en parte determina la creación y recepción de los bienes simbólicos de la cultura.

Lo que aquí se ha intentado es *leer*, no sólo la práctica teatral en el marco de las características generales antes mencionadas sino también, la dramaturgia de los tres autores elegidos como *casos* diferenciados en que se resuelven desplazamientos, clausuras y aperturas de poéticas teatrales tanto como de los debates teóricos y críticos.

No puedo soslayar, como he señalado en la introducción, el hecho de que me acerco al teatro desde la literatura. Sé que es arriesgado pero el propósito de la empresa que me ha guiado tiene que ver, básicamente, con volver a pensar la palabra dramática, la palabra de autor, la palabra para el teatro, la *única, mínima, inevitable palabra* como afirmaba Beckett, en diálogo con aproximaciones que conducen a itinerarios teóricos y disciplinares abiertos, deslimitadores y, en todo caso, apelando nuevamente a Antelo, *acéfalos*. Quiero decir, me ha interesado particularmente pensar los textos teatrales a la luz de teorías que, proviniendo desde diversos ámbitos disciplinares y sin restringir la mirada ni a lo literario ni a los estudios teatrales, aportan otras posibles perspectivas de reflexión.

El título, *Dramaturgia nacional entre los siglos XX y XXI Ficción, metaficción e interdiscursividad como nueva configuración de lo teatral*, despliega varias cuestiones que fueron tratándose a lo largo del recorrido y que es mi interés retomar:

1) La inscripción de la dramaturgia dentro del linaje de escrituras y textualidades de lo nacional, no tanto con el afán de hallar influencias y de esta manera, adscribir la reflexión a las modulaciones inevitables de lo histórico, sino más bien, con el fin de generar un diálogo con otras prácticas artísticas y culturales, como también con los debates y tensiones entorno al teatro suscitados luego del retorno a la democracia en 1983.

2) El señalamiento del cruce de siglos como deixis temporal excede el funcionamiento cronológico para en cambio, indicar un momento conflictivo de tensiones montadas en un andamiaje de desestabilizaciones y reinstalaciones de identidades en crisis que afectan lo individual, lo social, al arte como pura estética, al arte como política, *al arte después del fin del arte*.

3) Lo que reconozco como una *nueva configuración teatral* en el 'entre' temporal, inevitablemente conduce a repensar nociones vinculadas a la ficción en sí misma, la ficción como auto-repliegue y la inter-discursividad en tanto tríada conceptual moldeada y redefinida por las condiciones del presente. Pero también, la opción por el término *configuración* supone, en parte, un distanciamiento de modelos epistemológicos y metodológicos sistémicos para, en cambio, validar vínculos con nociones subsidiarias tales como *territorialización, cartografías y con-fines* estimulando abordajes que privilegien tanto las localizaciones como los que se centren en las deslocalizaciones o translocalizaciones.

El *rol del escritor* de textos para el teatro hacia fines de la década del '80 pero, fundamentalmente, durante toda la década del '90 y el inicio del 2000, halla su redefinición a partir de varios horizontes de composición que podría sintetizar en:

- a) una nueva función del dramaturgo;
- b) una vocación para extenuar los mecanismos de la lengua erosionando los modos tradicionales y convencionales de su uso;
- c) la editorialización de los textos atribuyéndoles, entonces, valor de legibilidad y archivo;
- d) su circulación respondiendo a la lógica de la industrial editorial de la literatura;
- e) la institucionalización de la práctica y de la investigación.

Entonces, abordar lo verbal en el teatro teniendo en cuenta lo anterior, supone integrarlo a una composición escénica que opera de manera inusitada transgrediendo sus usos habituales. Quizás, lo inusitado de la dramaturgia del período del que este trabajo se ocupa, consista en una fundación de lo teatral de la *mano de autor*, dinámica paradójica o directamente contradictoria si pensamos que, en dicha época, se exaltan aquellas ideas que hacia mediados de la década del '60 vaticinaban la "muerte del autor". En tal sentido, haber retomado y establecido cruces con nociones tales como: *función autor, instaurador de discursividad, posición transdiscursiva; trazo; voz* para definir el nuevo rol del dramaturgo abren un campo productivo de reflexión, que obviamente, no está clausurado.

Situar la práctica teatral argentina en la transición de los siglos XX y XXI, excede el marco nacional porque en la perspectiva se incluye una dimensión que articula sociedad mundializada/ sociedad capitalista/ estética postmoderna, como tríada contextual que explica, en gran parte, la interacción entre la *intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris*. Una red que trama puntos cruciales del presente:

postmodernidad, postcapitalismo, sobremodernidad, globalización, mundialización, hegemonías culturales, hibridación, transculturalidad, sensibilidad transhistórica, contaminación, guión de extimidad, infraleve, acefálico, liminalidad son nociones fundamentales por las que se ha transitado y que claramente desbordan la práctica teatral porque dan cuenta del momento presente, de sus inscripciones simbólicas y semióticas y del modo en cómo se leen.

Un análisis de todas ellas en conjunto conduce irremediamente a planteos políticos que pueden ratificar concepciones binarias cifradas a partir de lo *pro/ anti* (capitalismo/ socialismo; mundialización/ regionalización/ localización; colonialidad/ descolonización) o disolver ese orden y apelar a la vigencia de una diseminación y proliferación de prácticas escriturarias y escénicas que se desmarcan o deslocalizan de los planteos antinómicos.

Es por ello que, al abordar el contexto presente más allá de que se proclame, como ha sucedido en algunos momentos del período, cierto desinterés por él, ya sea porque el proyecto creador autónomo es prioritario o porque directamente se rechacen los modos del arte militante, comprometido o intervencionista por considerarlos obstáculos para la realización plena y el ejercicio potente de las "reglas del arte", lo cierto es que "los malestares" del presente global y latinoamericano gravitan y se inscriben de manera contundente; se filtran y operan en las creaciones aún más declaradamente contra-sociales y antirrealistas.

Asimismo, además de haber retomado diversas perspectivas sobre la *ontología de lo social-histórico* encarnada en una realidad material y situada, me he detenido en repertorios estéticos a través de procedimientos y estrategias que diseñan el panorama de las producciones simbólicas del entre milenio; por lo que, *hibridación, mestizaje, simulacro, hipervisibilidad, contaminación, intercambio* pertenecen a la lógica del acontecimiento creador. Por lo tanto, otro

de los desagregados teóricos ha sido la reflexión sobre los nuevos *modos de representación* en la dialéctica presencia–ausencia inherente al concepto. El interrogante acerca del *colapso de la representación* como mimesis ha habilitado, en cierto sentido, la aparición de un nuevo *semblante de lo real* como materia representable, fuera ya de la lógica de la semejanza, de lo mismo e, incluso, del simulacro.

Relocalizar el pensamiento sobre el valor de la *representación y de lo representable*; el vínculo entre representado y representante; y los roles individuales y colectivos como interpretantes del proceso, considera a la representación no sólo como dispositivo escénico sino también, analiza los desvíos y las zonas de expansión en las que, el deseo, lo político, la experiencia, la memoria, montan y desmontan representaciones y exponen presencias y ausencias. De hecho, el *extravío* y el *estrabismo*, en tanto cualidades dinámicas y caóticas del proceso representativo, habilitan zonas de fuga para entender el pasaje del *teatro de la representación* al de *la presentación*, también vinculado al *teatro de la experiencia*. La mirada estrábica de las formas de representación postmodernas así como el extravío hacia afuera de un sistema binario y antitético que lo disuelve, se constituyen en los enclaves de las prácticas generadoras de nuevos dispositivos y repertorios procedimentales e instalan lo político en el sentido de un teatro que hace o acciona para desacomodar e incomodar.

Tratar esa dependencia e intercambiabilidad siempre vigente entre el sujeto/objeto de la representación, orienta el itinerario hacia el problema de la configuración de identidades en debate en sus múltiples formas: desde la idea, pasando por el ídolo, el ícono, el *phantasma* y lo especular involucrando, de esta manera, un importante deslinde teórico a través del concepto de *corporeismo* entendido como materialidad compleja y dramática.

El *cuerpo espectáculo*, el *cuerpo esfinge*, el *cuerpo carne*, el *cuerpo sin órganos*, el *cuerpo máquina* hasta el *cuerpo prótesis* son alternativas nocionales que dan cuenta del devenir de los imaginarios y las representaciones cuya tarea es corroer ideas más o menos armónicas sobre la condición de los sujetos para reducirlos a un *estado objeto*. Pero, además, las variantes corporales muestran el movimiento que repite, multiplica y envía sin fin de un representante a otro. Desde siempre el universo de la representación es pavoroso porque está animado, porque nos devuelve la mirada sobre nosotros mismos, porque no puede precisar límites entre lo real y lo ilusorio. Debido a ello, toda empresa de reflexión crítica que quiera suponer a la representación como una zona desaparecida o concluida en sus posibilidades teóricas, se mostrará indefectiblemente encerrada en la propia maquinaria representativa.

Lo que la dramaturgia y el teatro en general se empeñan en expresar en el entre milenio, parece circunscribirse a la paradójal situación de *hueco* inevitable en el mundo de las cosas y de los sujetos pero, también, la certeza de la existencia de un más allá de lo representable que se torna siempre huidizo.

Tratando de abstraerme de la incomodidad que pueda llegar a suscitar el hecho de acudir a etiquetas o rótulos estancos y desvitalizadores, alejándome de dicha presunción, el recorrido por las ideas: *antiteatro*, *teatro posdramático*, *teatro posmoderno*, entre otras formulaciones teóricas similares, me han posibilitado pensar la crisis de la representación, superando la generalidad del abordaje dentro del marco estético, para focalizar el análisis sobre el teatro desde los estudios teatrales.

De esta manera, antiteatralidad, teatralidad posdramática y postmoderna describen una práctica peculiar que opera en dos sentidos: por un lado, disuelve los bordes que limitan al teatro como acontecimiento artístico y cultural para, en cambio, trasvasar sus

características al campo de lo social y político mostrando la sensibilidad colectiva del presente; por otro, desconstruye lo que la tradición ha definido como teatro, desmontaje por el cual el teatro reclama el poder de redefinirse y producir su propia realidad teatral. En otras palabras, la opción por pensar desde una perspectiva *deslimitizante*, enfatiza los movimientos de repliegue y de expansión hacia otros campos estéticos y culturales, diluyendo esencialismos y definiciones hegemónicas.

En efecto, las huellas de identidad del teatro posmoderno detectadas por los estudios teatrales europeos, norteamericanos, latinoamericanos y nacionales (ambigüedad, heterogeneidad, desjerarquización, perversión, deformación, intertextualidad, transtextualidad) coinciden en el diseño de un teatro que, en líneas generales, se constituye en la evidencia de un *teatro antimoderno*.

Las distintas denominaciones teóricas definidas por los estudios teatrales como formas dramáticas de ruptura desde 1970, analizan los procesos creativos, tanto textuales como escénicos, tramando en sí mismos procedimientos antimiméticos, refractarios a la interpretación, multilocalizados y fragmentarios.

El concepto de *tensión* es el elegido para analizar la dramaturgia de Daniel Veronese, Alejandro Tantanián y Rafael Spregelburd porque, definida desde la filosofía, la tensión señala una condición paradójica de inclusión/exclusión. Como movimiento inclusivo, se registra la presencia de lo que se ha entendido tradicionalmente por textualidad dramática y teatralidad a partir de operaciones de apropiación pero, a la vez, por el movimiento excluyente, se las impugna y de esta manera se abre un campo de posibilidades y búsquedas que, orientándose hacia lo ausente, hacia su no identidad, o hacia cierto vacío constitutivo, la textualidad dramática y la teatralidad se refundarían a la luz de las marcas del presente que signan las experiencias creadoras.

Asimismo, la creación de una nueva modalidad de ser del teatro argentino de la década del '90, surgida de la evocación de la ausencia, se hace presente en lo que he leído como *preceptiva teatral posmoderna*. Los dramaturgos cuentan con una variada producción de textos metadramáticos, algunos de ellos muy convencionalizados adoptando la forma de manifiestos y, otros, menos formales, ensayos críticos, intervenciones periodísticas, notas a las ediciones de las obras, prólogos y epílogos a sus propias dramaturgias, sitios en Internet (blogs, facebook) donde plasman los procesos de búsqueda y experimentaciones que conducen a la concreción de espectáculos.

La *palabra manifestaria* transita, no sólo por la metatextualidad que se orienta a definir y caracterizar al teatro de la década, sino también, por los debates desatados entorno a una disputa generacional con los dramaturgos y directores consagrados. Tanto la polémica de la Revista *La Maga* como la de la *Revista Ñ* que expuse como ejemplos, insisten en localizar, como en la urgencias de las declaraciones del arte en la década del '60, un territorio del teatro comprometido con su realidad social frente a un territorio o zona de la práctica teatral que es estigmatizada o devaluada por su supuesta despolitización. En cierta medida, dichas intervenciones se manifiestan como versiones más acotadas y pragmáticas de las polémicas que, en América Latina, generó pensar la postmodernidad para incriminarle, reclamarle, o adscribirla a ideologías de izquierda o derecha, de acuerdo al posicionamiento de los interlocutores o al tipo de agenciamiento teórico y político.

Queda claro que detenerse en la palabra manifestaria provoca una paradoja: si la modernidad ha producido entre muchas escrituras, una metatextualidad peculiar como los manifiestos, cuyos objetivos han sido declarar funciones y usos de textos poéticos y dramáticos rupturistas, planteos de filiaciones y afiliaciones fundacionales y praxis políticas; en cambio, dichos textos en la postmodernidad,

relativizan y anulan las operaciones a través de las cuales arribar a una definición que se presente como modelo original y como acción política transformadora. Por lo tanto, los manifiestos dramáticos en el contexto del auge de la posmodernidad conservan sus señas definitorias de lo que, declaran indefinible, es decir, la palabra manifiestaria de Daniel Veronese y Alejandro Tantanián proponen que no se puede decir ni prescribir nada sobre la práctica teatral, a través de la apropiación de tipologías textuales altamente convencionalizadas y plagadas de certezas o aseveraciones orientadas a actuar como guías o deixis compositivas. Por otra parte, más allá de adscribirlos a algunas de las opciones que la teoría sobre el género ha distinguido: los *manifiestos de oposición* y los *manifiestos de imposición*, se presentan como *palabra destituyente*, no tanto en términos de imperativos políticos sino, como intervenciones estrictamente metateatrales en plena correspondencia con las demandas de teorización que lo posmoderno impone como rasgo.

Asimismo, la metateatralidad habilita un desagregado teórico importante: la distinción entre *el manifiesto* y la *autopoética*, en el sentido de independencia, autonomía o *intransitividad* entre metatextualidad y obra; o, mayor relación de dependencia, exigencia de coherencia o *transitividad*, entre ellas, respectivamente. Para verificar el grado de complejidad de una relación de este tipo, me he dedicado con detenimiento a la gran cantidad de paratextos escritos por Rafael Spregelburd que acompañan la edición de la obra *Un momento argentino* del mismo autor. Como conclusión, el gesto paradójal que reconozco entre los textos autopoéticos y la obra, se trama entre la afirmación de un teatro autónomo, el *teatro vital*, de fuerte tendencia a obliterar función social y adhesión ideológica; teatro vital producido en el marco del capitalismo tardío y la globalización, obsesionado por desconstruir todo tipo de identidades. Pero, por otro lado, el teatro vital se ve de pronto compelido a

intervenir dentro de la lógica de la urgencia explicativa que motiva un evento teatral político de fuerte crítica antiglobalización, anticapitalista y anti-postmoderna.

La dramaturgia de Daniel Veronese, Alejandro Tantanián y Rafael Spregelburd abordada desde la categoría filosófica de *tensión*, ha privilegiado, tanto una selección de obras como un eje problemático relevante para cada una de las producciones. De esta manera, los textos dramáticos de Daniel Veronese priorizados por esta investigación, son aquellos que dan cuenta de la tensión entre *dramaturgia* y *teoría teatral* inscrita dentro de la obra misma y afectando todos los campos del teatro: la escritura del texto dramático, los recursos de la puesta en escena, la dirección y la actuación.

Desde la definición más clásica de metateatralidad o *drama autoconsciente*, el teatro dentro del teatro, he avanzado hasta las perspectivas más contemporáneas sobre el tema que piensan la metateatralidad como el desmontaje de las referencias, alusiones y sus discrepancias con las teorías convalidadas sobre el quehacer teatral. Pero además, los límites débiles o directamente anulados entre lo real y lo ficticio, propone, tanto en la instancia de producción como en la de recepción, a un sujeto espectador/actor/autor que suscribo bajo el concepto de *scriptor*.

El *sujeto scriptor* (autor/lector) se presenta, por su participación creadora y su colaboración hermenéutica, como un elemento vital de este tipo de intervenciones dramáticas autorreflexivas, rol que propone una redefinición de la teoría teatral porque, si la ficción produce su propia teoría y su propia crítica, entonces, ¿cuál es la misión de la crítica y la teoría por fuera de las interpretaciones generadas por los dramas autoconscientes?

En el apartado ***Escenarios intercambiables*** he planteado el problema acerca de dónde asentar el límite entre la ficción y la

realidad ya que, superada la cuestión de la ficción dramática entendida como imitación de la realidad para, en cambio, concebirla como *mimetización*, el teatro, que antes era metáfora ahora adquiere la condición de presentar territorios fusionados donde se despliegan situaciones ambiguas, habitados por sujetos que intercambian sus presencias reales y ficticias. Si el valor de la ficción como fusión irreconocible con la realidad, en algunos casos sirve para sobrellevar la vivencia de un acontecimiento traumático y, entonces, ella se constituye en una alternativa resiliente, en otras obras, la con-fusión se vincula con la localización de lo trágico: si el presente real se halla plagado de situaciones trágicas entonces, ¿dónde se aloja la tragicidad dramática del teatro actual?

Una manera plausible de dirimir el límite disuelto entre ámbito ficcional y real, es resolver la indiferenciación al situar a un 'yo' enunciador encarnado en un sujeto lúcido que logre la elucidación. Sin embargo, la dramaturgia de Veronese pone en evidencia la presencia de un yo que insiste y profundiza la intercambiabilidad, por lo que se deriva en situaciones que exhiben el funcionamiento de la *denegación teatral* y su articulación con la *negación* y lo *no dicho* de los enunciados, campo potente de análisis.

El eje ***Dramanarrativa*** condujo a un itinerario que muestra la interacción entre dos tipologías discursivas que, tanto la teoría literaria como la teatral, se han empeñado en mantener apartadas apelando a la especificidad genérica de cada una de ellas. Me propuse demostrar que la dramaturgia de Daniel Veronese destruye la frontera para propiciar un ámbito escriturario de contaminación, interacción y fruición de géneros apelando para ello a diversas estrategias: la narración en tanto juego compositivo de la intriga dramática, el desplazamiento de la didascalia hacia la conversión de texto de primer grado, el relato autobiográfico como fluir de la conciencia en la novela, la intertextualidad que privilegia la apropiación de textos narrativos, el estatuto de una voz que, en

muchos casos, disuelve lo dialógico y regula el control conciente del relato. Por ello, la categoría derridiana de *zona de borde* que tiende a desbaratar entramados textuales fuertemente limitados y emanciparlos de sus usos tradicionales, se convierte en un dispositivo metateatral potente orientado a distender la separación taxonómica y apostar por una *participación genérica* que desactiva la vigilancia epistemológica de las instancias tanto de producción como de recepción.

El replanteo de la misión del director teatral es lo que se lee en el eje *Deixis de dirección*. La metateatralidad corroe los fundamentos de organicidad atribuidos a la tarea del director en su tradicional misión de mediador y traductor entre texto y representación. El sintomático examen sobre el rol del director teatral se despliega desde los interrogantes que plantea la misión de concretar el mundo sígnico diseñando patrones simbólicos de teatralidad, hasta la destrucción total de tal exigencia expresada en la superposición irracional de los tres tipos de dramaturgia: la de autor, la de dirección y la de actor.

En el apartado que he denominado ***Actuación in abime*** se desarrolla una configuración dramática en tensión que pone su foco en el ataque al sujeto centrado, racional y deseante supuesto en los protocolos con que la semiótica teatral estructuralista explicó, no sólo el eje fundamental del teatro construido alrededor del par *sujeto deseante/objeto de deseo*, sino también, los esfuerzos de la disciplina por distinguir la función persona en *actor/actante/rol*.

Las operaciones desconstruccionistas de la dramaturgia de Veronese no sólo desactiva la pregunta acerca de ¿qué es lo que el sujeto desea? y, por lo tanto, en coherencia con ese deseo, actuaría; sino también, la que se dispara en el orden de la destinación del actuar: ¿para qué el sujeto hace lo que hace? La respuesta de los textos veronesianos clausuran las relaciones que en el método semiótico articulan sujeto/ destinador/ destinatario dislocando las correspondencias del paradigma lógico-causal.

En efecto, todo parece reducirse a un planteo sobre el *carácter objetual* con que se inviste al teatro, que no excluye de su dinámica las operaciones de representación del cuerpo en un devenir que va desde: la experiencia de *cuerpo vivido* como medialidad y texto legible de la cultura, pasando por la conversión en *cuerpo/máquina* abandonando sus funciones metafóricas y metonímicas pero conservando su estatuto anátomo–fisiológico, hasta el problema del cuerpo en tanto mera materialidad sometida al acontecimiento violento y traumático que lo reduce a la condición de *cuerpo prótesis* o *cuerpo–cyborg* absolutamente dessemantizado.

Los efectos dramaturgicos y escénicos de dichas representaciones se registran en, por un lado, la sustitución del cuerpo del actor por el cuerpo del muñeco o el autómatas y, por otro, en la mirada paródica sobre los métodos de entrenamiento actoral tradicionales para optar por una mecánica kinésica o una tecnología del movimiento que oscila entre una distancia extrema entre actor y personaje hasta, lo contrario, un involucramiento o implicancia excesiva en el que se extenuan los mecanismos de con–fusión entre la vida del actor y la del personaje. De hecho, estas circunstancias se potencian al presentar personajes que son directamente actores o que, para sobrellevar las distintas circunstancias violentas de sus existencias, asumen ese oficio, se convierten en pseudoactores de sus propias existencias vividas como relatos.

El último apartado propuesto para abordar la tensión entre dramaturgia y teoría teatral al que titulé ***Sobre sí***, se propuso leer irónicamente el sistema teatral argentino. La corrosión sobre la institución teatro degrada ciertas posiciones en relación con: la lengua adecuada para decir, cierto valor pedagógico realista autoasumidos por algunos momentos del teatro argentino, las taxonomías diseñadas por la crítica y la teoría de acuerdo a criterios estéticos y de mercado e, incluso, los vínculos transmediales, fundamentalmente entre teatro y cine.

La operación de lectura a contrapelo propuesta por la metateatralidad de la dramaturgia de Veronese llega a involucrarse, desde una perspectiva extremadamente crítica, hasta con el tratamiento de las prácticas teatrales consideradas experimentales, exponiéndolas tanto como manifestaciones herméticas y encriptadas en su lógica de creación, así como inefables en su inteligibilidad desde la recepción. En otras palabras, la tensión teórica interpela a algunos momentos del teatro argentino en que las formas innovadoras y voluntariamente extremas en sus búsquedas, terminan clausurando lo dialógico e inhabilitando el goce convivial por una obturación de la experiencia de expectación participativa y responsable.

Asimismo, se revalorizan otras improntas claramente definitorias del teatro argentino como son las instancias de organización independientes y cooperativas, asumidas como prácticas teatrales resistentes y contraculturales por fuera de los campos dominantes y oficiales y propiciadoras de una experiencia de construcción intersubjetiva y comunitaria.

La tensión entre *dramaturgia y literatura*, suscribe toda la reflexión sobre la obra de Alejandro Tantanián, intentando la puesta en relación de dos campos que, desde el auge de los estudios teatrales, se han separado y mantenido dentro de los cercos de sus supuestas especificidades teóricas. La obsesión literaria que se instala en la obra de Tantanián, se comporta acefálicamente porque une literatura y teatro por vía de la intertextualidad, de la transposición genérica, de la traducción, de la apropiación de la poesía, a pesar de la instituida distancia. Por ello, la textualidad del dramaturgo se vuelve una instancia de *escena expandida* pasible de interpretarse bajo lo que he denominado *literaturización de la escritura teatral* generada desde una fuerte vocación literaria. La tensión genera dos factibles dimensiones de análisis: la *dramaturgia intertextual poética* y la

dramaturgia metaescrituraria, ambas planteadas a partir de un recorte de textos dramáticos específicos.

La noción de *teatro poético* signa el inicio de un recorrido por textos que trabajan deliberadamente con fragmentos biográficos de poetas y escritores, recortes de contextos históricos y literarios, montaje de poesías de poetas alemanes y rusos, todo ello compone la biblioteca que inspira la creación de textos dramáticos diversos. De esta manera, Kleist, Hölderlin, Celan, Waiblinger, Dostoyevsky se comportan como los precursores y fantasmas que fundan una heteroglosia conducida por movimientos intertextuales de amplio espectro. Los espacios del siglo XIX son desconstruidos en los *emplazamientos y heterotopías* foucaultianas, rediseñándose en los espacios del presente. Es por ello, que he apelado a los dos tipos de heterotopías que Foucault distingue para referirse a la configuración de los espacios del presente: las heterotopías de *crisis* y las de *desviación*. Los espacios de crisis y de desviación albergan concepciones de sujetos y cuerpos sometidos a condiciones de violencia social y política extremas, generando una dramaturgia que parece desdecirse de su condición fundante al afirmarse en una insistencia sobre los procesos de descorporeización como sucede con el teatro de Daniel Veronese: un cuerpo cartografiado desde la mirada teórica de Deleuze como hipocondríaco, paranoico, esquizofrénico, drogadicto, masoquista, torturado y vejado. Lo poético aquí juega un rol decisivo al momento de la exhibición de dichas representaciones horrorosas donde el cuerpo se presenta desde su *desorganicidad* y su reducción a esquila.

En las didascalias, la insistencia por el uso del término "disolución" o sus sinónimos, repone una teatralidad que de tan poética se torna anti-deíctica, orientada a cifrar el relato de los conflictos y procesos de identidad/desidentidad de los sujetos contemporáneos, inscriptos tanto en el cuerpo como en la complejización sobre el problema del nombre propio.

En el teatro de Tantanián, la literatura y la poesía en particular, se convierten menos que en una fuente de inspiración, en la posibilidad de escenificar la aspiración de la palabra liberada o emancipada en el sentido de *trascendencia textual*. La trascendencia textual de la palabra poética se concreta de tres modos: con los textos literarios de la cultura occidental, con los propios textos del autor habilitando un movimiento de reenvíos y referencias hacia adentro de su propia obra y, con su autobiografía.

Los textos dramáticos incluidos en el apartado *Dramaturgia metaescrituraria* desestabilizan al extremo las referencias de los envíos intertextuales. Es por ello, que se despliegan variados procedimientos tales como: la manipulación de las fábulas de identidades nacionales; la noción autor sometida al régimen de la invención borgeana; el teatro como espacio de la memoria; el registro intraficcional del proceso. Sintomáticamente, el itinerario dichas alternativas confluyen en el planteo sobre las *políticas de la memoria* y la vivencia del *trauma social* como huella indeleble de la historia nacional.

Entonces, lo *metaescriturario* no sólo se direcciona hacia la explicitación conciente del proceso creativo teatral, sino también, hace evidente el complejo movimiento de *reciclaje y aparición de espectros* en la actitud de acopio y construcción de una colección (de textos, de nombres, de cuerpos, de acontecimientos, de morales) argentina que sintetiza el pasado y gravita de manera contundente en el presente.

La *Heptalogía de Hieronymus Bosch* de Rafael Spregelburd fue abordada a partir de la tensión entre dramaturgia y discurso de la ciencia. En ***Cuestiones de óptica*** me he apropiado de las categorías que la teoría de Didi-Huberman desarrolla respecto de la *mirada* porque es ésa la instancia extradiegética que ha actuado, según las

propias declaraciones del dramaturgo, como *incipit* para la composición de las siete obras que integran la serie.

La mirada detenida sobre el cuadro *La tabla de los Siete pecados Capitales* de Hieronymus Bosch adquiere, para el autor argentino, el valor de *evidencia de un volumen* expresada en la presencia del objeto pero, sobre todo, dicha visión está atravesada por la experiencia de la pérdida y el vacío que entraña el acto de expectación como revelación de lo *ineluctable*. El *ejercicio tautológico* y el *ejercicio de creencia* son los dos modos para salvar la mirada estética de la vivencia de pérdida o de evitación del vacío, sentido de recuperación que la escritura y las puestas en escena de las siete obras efectivamente resuelve; en otras palabras: evidencia óptica (la mirada sobre el cuadro de El Bosco) y presencia (ficcionalización y teatralización). Sin embargo, *el ejercicio de dialectización* excede las alternativas anteriores y se erige como un *entre lugar* donde localizar el ojo. He analizado cómo el ejercicio de dialectización propuesto por Didi-Huberman es homologable a las categorías de *entre* deleuziano o al de *huella, resto* o *vestigio* de la desconstrucción derridiana, nociones que privilegian el acontecimiento como proceso e impiden las clausuras o suturas de la escisión en la situación de expectación.

La filosofía y la pintura de Eduardo del Estal, influencia y fuente de inspiración intelectual muchas veces declarada por Rafael Spregelburd, ha potenciado los cruces interpretativos en torno a las cuestiones de óptica, fundamentalmente a través de la atracción que opera en el dramaturgo el tema de la descentralización de la visión generadora de una imagen fractal como principio rector de la aprehensión del mundo. No es casual, entonces, que las pinturas *Teatro Óptico* y *Teatro Óptico II* de del Estal, puedan leerse como las versiones pictóricas de la propia producción escrituraria y escénica del dramaturgo, en tanto se apropia de las teorías de los sistemas cuánticos matemáticos y las estructuras disipativas de la Teoría del Caos en las que el filósofo se explaya en sus ensayos. Dichas teorías

ostentan soportes epistemológicos capaces de resignificar el *poder de la mirada, de la memoria y del deseo* en la creación artística: esa Ley de la Mirada que desvía el sentido de frontalidad e instaura un modelo de expectación descentralizado, fragmentado y azaroso tanto para la pintura como para el teatro.

En efecto, los cruces y tránsitos de la pintura al teatro y del teatro a la pintura en tanto expresiones de las cuestiones de óptica explora un itinerario teórico que encuentra en la noción de *transmedialidad* un punto de focalización en torno a los dispositivos o textos mediales desde una doble perspectiva: como epistemología de la hibridez; y como localización siempre en el espacio *inter-medio*, anulando las restricciones propias de las especificidades y las fronteras entre medios, en una dinámica transcultural, transdisciplinar y transtextual. Pensar la *Heptalogía de Hieronymus Bosch* desde los tres usos que adquiere la transmedialidad significa que: lo *transcultural* opera en el nivel de las culturas puestas en juego en la creación, condicionadas espacio y temporalmente de manera distinta (lo medieval como incentivo, lo europeo como marco de producción y muchas veces de circulación) y lo argentino como origen; lo *transdisciplinar* como convergencia y potenciación estética del teatro, la pintura, las matemáticas, la filosofía, la lingüística, lo religioso; lo *transtextual* como esquema general de composición de la serie.

Pero, por otro lado, los textos de la *Heptalogía* (y muchos otros del autor escritos por fuera del proyecto) sobreimprimen cuestiones provenientes del campo lingüístico, en particular, la objeción y hasta el enjuiciamiento sobre la eficacia del funcionamiento de las reglas del intercambio dialógico supuestas facilitadoras de la comunicación. La puesta en problema de los principios de la conversación coincide con el desvío hacia la real vigencia de un *lenguaje expatriado o exiliado* de la condición fundante de la subjetividad. La ruptura o el atentado contra la relación significado/significante, extenuando la noción misma de arbitrariedad del signo hasta lo irracional, tanto

como, la idea de un sentido absolutamente ajeno a la normatividad de la lengua, funda la habitabilidad de la comunicación y el intercambio intersubjetivo en *otro* espacio. Ese otro espacio oscila entre la teoría deleuziana de *desterritorialización* y el principio de *territorialización secundaria* que el protocolo teórico de Mladen Dólar refiere como la *inarticulación lingüística* en sus dos modos: los *fenómenos prelingüísticos* y los *fenómenos postlingüísticos*. Pero también, la aproximación a los fenómenos de vaciamiento de sentido, del valor simbólico y de fuga del lenguaje roza con la idea de *umbralidad* que expone la conversación para señalar la proliferación y derivas del sentido de la palabra, acontecimientos dislocadores que se hacen cargo de la tensión entre la lengua como *proceso dinámico* y lengua como *diseño evolutivo de la cultura*.

La convivencia caótica de lenguas mayores y lenguas menores, inclusive, dialectos aberrantes y hasta traducciones de modismos o regionalismos del español latinoamericano, traman la *condición multilingüe* que expone la dramaturgia de Spregelburd. Pero, el mecanismo se extrema cuando la disolución de la lengua adopta la forma de lenguas inventadas como el Katak y el Sefaratón. Las lenguas apócrifas también se conciben como sistemas pero regidos por principios matemáticos en series combinatorias y complementarias al límite de su equilibrio y estabilidad, propiciando el estallido de los niveles sintáctico, semántico, morfológico, enunciado/enunciación, con que la lingüística piensa su objeto. La aberración con que son concebidos estos sistemas lingüísticos no hacen otra cosa que señalar el carácter fundamentalmente arbitrario, de invención y caos de la realidad. Asimismo, indican las circunstancias catastróficas de la lógica de la enunciación bajo la noción de *déficit afásico* que, ya no sólo afecta a los elementos del código lingüístico sino que ha invadido también la zona de la experiencia. Precisamente, porque el lenguaje muestra su déficit enunciativo, referencial y comunicativo, es que se ratifica la condición

real del mundo; el déficit se orienta, entonces, hacia la incapacidad del lenguaje para aprehender la realidad.

2. Aperturas

La tesis, como ya he repetido varias veces a lo largo del recorrido, es un aporte para pensar el teatro argentino desde fines de los '90, a partir del análisis de la escritura dramática de los tres teatristas que considero representativos: Daniel Veronese, Alejandro Tantanian y Rafael Spregelburd. Ellos, juntamente con otros de la misma generación, han diseñado tramas creativas que han modalizado y modelizado la producción contemporánea, no sólo desde la dramaturgia autoral sino también, desde sus intervenciones como directores de las puestas en escena muchas veces dirigidas por sus autores.

La adscripción de este teatro a una etiqueta como la de *teatro posmoderno*, se pensó de manera expandida, en principio, en su dinámica interactiva con las estéticas de la modernidad, relación de implicancia e incumbencia necesaria. Sin embargo, pensar el teatro posmoderno reconociendo sus restricciones, su incompletud o su condición efímera, no supone la disolución de su existencia para fines heurísticos, quiero decir, no invalida su abordaje ni por los procedimientos que claramente se ponen en juego en los esquemas creativos y compositivos dramáticos y escénicos, ni por el supuesto vaciamiento de valores, relatos e ideologías. Justamente, las crecientes tendencias hacia la *destotalización* y la *multiplicidad* con que, por ejemplo, Jorge Dubatti (2011), caracteriza la práctica teatral de la *posdictadura* en sus distintos momentos (1983–2010), en contraposición a la existencia de un Teatro Posmoderno, halla, en no pocos planteos teóricos muchos de los cuales hemos citado, los argumentos para adscribirlas como características o definiciones centrales de su contrario. En otras palabras, lo que el teórico del

teatro argentino encuentra como nociones para invalidar lo posmoderno ("ya no es posible hablar de teatro posmoderno") es, en otras perspectivas, los puntos de enlace básicos para la definición estética y vigente de lo posmoderno.

La *postposmodernidad* sobre la que las sociedades estarían avanzando, incluye, además de tensionar nuevamente lo moderno y lo posmoderno, formular otras preguntas acerca de qué formas y condiciones de producción, circulación y consumo adquiere hoy la creación de los bienes simbólicos. El *post* como un más allá del *post* anterior (valga la paradoja o el oxímoron) discute sobre el ingreso a un tipo de sociedad que ha modificado de manera contundente su impronta, se ha pasado a la *sociedad conexionista* que es más que un modo de funcionamiento social porque pone en duda el modo de estar en el mundo. Las nuevas tecnologías han hecho ostensible el surgimiento de una vanguardia polifronte que ha logrado poner en crisis formas dominantes de la información, la comunicación, la organización social, lo político y la cultura. Por lo tanto, si bien el panorama propicia la apertura hacia configuraciones teatrales en consonancia con la experiencia de comunicación intersubjetiva actual, habrá que analizar en qué medida, en vínculo con lo interdiscursivo e intermedial, afectarán los cambios tecnológicos radicales, y no necesariamente en lo referido a técnicas, estrategias y procedimientos sino en cuanto a algo más profundo: al carácter fundante de lo teatral.

A la luz del concepto de *sociedad conexionista*, es posible ensayar algunas hipótesis que podrían imponerse y determinar, en parte, el futuro de la producción y la recepción del arte y la cultura en general y del teatro en particular. Por ello, enumero algunas de ellas que, evidentemente, carecen de certeza pero que considero habilitaría posibles motivos de investigación sobre el teatro:

1) La *poética restrictiva, condensada y efectista* tanto de escritura y textualización como de lectura a la que nos someten los soportes tecnológicos de comunicación ¿marcarán o determinarán una nueva poética de concentración del sentido centrada fundamentalmente en procurar la generación de intensidad?

2) La *experiencia de los sujetos* traducible y expresada en términos de la red ¿puede ser considerada experiencia, o sólo mero acontecer por lo cual lo íntimo, lo secreto, lo privado ya no son parte de la experiencia contemporánea? ¿Las definiciones de prácticas estéticas de la experiencia (Teatro de la experiencia) se verán afectadas por este nuevo modo de estar y vivir en el mundo?

3) La *teatralidad* ¿cómo se verá atravesada por las formas de comunicación tecnológicas en las que ahora todo es exhibición de acciones y discursos de los sujetos de manera mediada?

4) Lo múltiple y diverso de la escritura como *nueva fundación* en términos homologables a lo que fue la literatura a principios del siglo XX ¿hará perdurable la tesis que dice que la escritura *poiética* es la única manera para inventar infinitamente el universo?

5) La *persistente presencia de los ausentes*, es decir, esos miles de contactos y amigos a los que no se los ve corporalmente pero que están y son el objeto de la comunicación continua ¿influirá en la alteración o desaparición de ese carácter *convivial* atribuible al teatro y a las artes escénicas en general desde sus orígenes?

6) La *neurosis social* que se desencadena por ese siempre estar pero no del todo ya que, si bien se registra la disponibilidad para compartir la experiencia de los otros, el cuerpo no participa de

dicha empresa y, además, los acontecimientos de la convivencia son diferidos en el tiempo ¿qué efectos tendrá en el tratamiento de la corporeidad de los sujetos en el nivel de la representación estética?, ¿irá más allá de lo que se ha analizado aquí como las diversas configuraciones de la corporeidad?

Si se pasa revista a la cartelera teatral actual de todos los circuitos y si se revisan las instancias de institucionalización del teatro a través de la crítica de divulgación y de la crítica académica que se apropian de dichas obras como objetos de sus definiciones, no aparecen, en principio, signos contundentes o evidentes de una modificación radical de los planteos en políticas de investigación teatral. La interdiscursividad continúa como patrón compositivo, la palabra teatral sigue siendo importante al momento de la codificación de sentidos, los actores y directores se apropian de protocolos dramáticos clásicos .pero, también, aparecen las experiencias inquietantes inspiradas en los mecanismos de ruptura e innovación; y más, los acontecimientos de la realidad se filtran y cifran en textos y obras, hecho ratificado en la diversidad de metatextos de los creadores.

Más aún, a la luz de la modificación de la cultura en nuestra sociedad en sintonía con las transformaciones a nivel latinoamericano, como por ejemplo, una revivificación de la *conciencia política* que, si bien aún con falta de claridad, reinstalan ese supuesto potencial revolucionario y comprometido que se había perdido en el arte, considero que las hipótesis antes enumeradas se entrecruzan con propuestas de índole ideológico en tanto contenidos de un real histórico, elementos críticos que conciernen a un colectivo social, proyectos enunciados desde cierta gesta militante que confluirían en un rediseño de las matrices de producción y circulación de las prácticas simbólicas en lo social.

Como postula Stuart Hall,¹⁷⁸ la respuesta a la globalización es a menudo el retorno a lo local, el riesgo de este tipo de respuestas es el repliegue regresivo y, al mismo, tiempo y en otro sentido, esas respuestas afirman la irrupción de los intersticios y la multiplicidad de las voces en lo que Hall llama, la *etnicidad*. Lo complejo del concepto de etnicidad se deriva de su lugar en relación con una forma o modalidad de lo nacional o lo propio que, paradójicamente ya es mixta, híbrida y disuelta en sus especificidades. Entonces, la pregunta que es necesario postular se orienta a volver a pensar la categoría de *teatro argentino* que, si bien es la proposición vigente y canónica de relación entre una identidad cultural nacional y un Estado-nación, sin embargo, la globalización viene a desbaratar.

Otro tema que puede suscitar la apertura de ciertas coordenadas que este trabajo pone a funcionar, se vincula con la tensión entre teatro y literatura en tanto esta última continúa siendo una zona de lo teatral por vía de la adopción de textos literarios en adaptaciones, versiones, traducciones. Ahora bien, qué hace el teatro con estas literaturas surgidas luego del 2001, para las cuales tanto Josefina Ludmer como Beatriz Sarlo elaboran categorías teórico-críticas específicas: *literaturas postautónomas*¹⁷⁹ (2007) y *literaturas etnográficas*¹⁸⁰ (2007), respectivamente, cuestionando los criterios de validación para la literatura autónoma, en el caso de Ludmer y, de la literatura interpretativa, en la propuesta de Sarlo.

Al mismo tiempo que se anuncia el vaciamiento, se exhiben sus operaciones. Este cambio en la política mediática repercutió en la

¹⁷⁸ Véase: Hall, Stuart "The local and the Global: Globalization and Ethnicity", en King, Anthony D. (ed.), *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Macmillan-State University of New York at Binghamton, Binghamton, 1991, 19-39. Traducción de Pablo Sendón.

¹⁷⁹ LUDMER, Josefina (2007). *Literaturas postautónomas*. Disponible en: <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

¹⁸⁰ SARLO, Beatriz (2007). "La novela después de la historia. Sujetos y tecnología" (471-482) en *Escritos sobre literatura argentina. Siglo XXI*, Argentina.

literatura creando las condiciones para la construcción de un espacio de saber diferenciado enfocado al presente. De allí, que propone dos categorías para pensar rasgos emergentes en las obras narrativas más recientes. Enfáticamente, Sarlo advierte que se trata de una "disyunción conceptual" pero no de un criterio de clasificación. Por un lado, novelas interpretativas, categoría con la que puede abordarse la serie de escrituras preocupadas por la construcción de sentido del pasado y, por otro lado, representaciones etnográficas para "lo nuevo" de la literatura argentina que se encargan de registrar el presente etnográficamente. Determinados recursos, como el "abandono de la trama", el "registro plano", la categoría del narrador que denomina "sumergido" y la inclusión de la "nuevas tecnologías" como técnica narrativa y estilística sintetizan la noción de etnografía como modo de representación donde los escritores son desplazados por los *no escritores* (481).

Tanto las literaturas autónomas como las etnográficas postulan una especie de post-utopía más que de anti-utopía porque el cinismo prevaleciente en ellas no significa la desactivación del futuro. Muchas transformaciones se desenvuelven de un modo diferente, metamórfico, actuando en procesos híbridos, en los márgenes, en la incorrección, en las fronteras, en los intersticios, en la política pequeña tanto como en fenómenos físicos, sociales y culturales de dimensión colosal, como las migraciones o las llamadas bombas demográficas, la acelerada urbanización en los países pobres y, en fin, en toda la compleja trama de reajustes de un orbe que, por primera vez, comienza a entretorse en su vasta pluralidad. Si hemos ingresado a la era del presente a través de la catástrofe, el teatro catastrófico postulado por Spregelburd, sería una nueva forma de fetichización aurática que pretende seguir legitimándose en el espacio circunscrito y tradicional.

Si todos vivimos inmersos en una "sociedad del espectáculo" ¿por qué no aprovechar algunos de sus recursos en una ampliación de

propuestas en donde más que el ejercicio del arte político o de representar la política en el arte de lo que se trataría es de un arte problematizador participativo, de discusión, incluso radical y subversivo?

En palabras del autor: "Hago teatro para hacer visible lo que culturalmente de ninguna forma y bajo ningún pretexto puede serlo ... Lo que se verá será doblemente visible ya que ese hecho se alumbraba por sobre el resto escenificado ... teatro de lo obscuro" (Veronese, 1994). O, en una versión similar, Rafael Spregelburd (2008)¹⁸¹ opta por escribir obras dramáticas siguiendo el paradigma de los *verbos irregulares* en lugar de los regulares porque la irregularidad supone detenerse en la singularidad ya que el modelo no sirve en tanto, aun cuando se reconoce que se comporta de manera caprichosa y arbitraria, termina constituyéndose en un paradigma con reglas y leyes.

Un teatro irregular, un teatro de la catástrofe, en rigor, la premisa de apostar por un teatro poderoso y expresivo, capaz de seguir dando cuenta de la existencia del hombre y de sus cosas.

¹⁸¹ "Verbos irregulares" es el prólogo que el autor escribe a la edición de sus obras *Lúcido, Bloqueo*, Buenos Aires editada en 2008 por Ediciones Colihue y cuyo estudio preliminar está a cargo de Jorge Dubatti.

Corpus dramático

SPREGELBURD, R (2005) *Remanente de invierno – Canciones alegres de niños de la patria – Cuadro de asfixia – Raspando la cruz – Satánica – Un momento argentino*, Buenos Aires, Losada.

----- (1997) "La extravagancia" en *Caraja–ji/La disolución*, Buenos Aires, EUDEBA, Libros del Rojas.

----- (2000) "La inapetencia" en *Teatro argentino*, Buenos Aires, Tierra Firme.

----- (2004) *La estupidez y El pánico*, Buenos Aires, Atuel.

----- (2006) "La modestia" en *Nuevo teatro argentino: dramaturgias*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.

----- (2008) *La paranoia*, Buenos Aires, Atuel.

----- (2009) *La terquedad*, Buenos Aires, Atuel.

TANTANIÁN, A (1997) "Un cuento alemán" en *Caraja-ji/La disolución*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

----- (2000) "Últimas noticias de Mataderos" – "Cuaderno de bitácora..." – "CWS-MRT" – "Sinopsis" – "Metamorfosis del encuentro" – "El Paseo" en *Muñequita o juremos con gloria morir y otros textos*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

----- (2003) "Temperley" en *Nuevo Teatro Argentino*, Buenos Aires, Interzona.

----- (2005), "Juegos de damas crueles" – "La tercera parte del mar" – "Sumario de la muerte de Kleist" – "Un cuento alemán" – "Comedia. Un maestro en Alemania" en *Foollyk. Teatro I*, Buenos Aires, Colihue/Teatro.

----- (2005), *Muñequita o juremos con gloria morir – Carlos W. Sáez (1956–) – La Gabbia – Liederkreis*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

----- (2007) "Cine Quirúrgico" – "Una anatomía de la sombra" – "El Orfeo" – "Ispahan" – "Los mansos" en *Nuevo Teatro* Buenos Aires, Losada.

VERONESE, D (1997) *Cuerpo de prueba*, Buenos Aires, EUDEBA, Libros del Rojas.

----- (2000) *La deriva*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

----- (2004) *Cuerpo de prueba I*, Buenos Aires, Atuel, Estudio preliminar y edición a cargo de Jorge Dubatti.

----- (2005) *Cuerpo de prueba II*, Buenos Aires, Atuel, Estudio preliminar y edición a cargo de Jorge Dubatti.

Otras fuentes

SPREGELBURD, R (2001) "Apéndice I. Procedimientos" en *Fractal*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

Entrevista de Jorge Dubatti a Rafael Spregelburd: "Bizarra, teatronovela" en Dubatti, J (Comp.) (2003), Buenos Aires, Libros del Rojas, Atuel, Festival Internacional de Buenos Aires.

----- (2006) "Notas del autor a la presente edición"- "Consideraciones sobre el pecado" – "Sobre la Ley y el Juicio" en *Nuevo Teatro argentino: dramaturgia (s)*, La Habana, Edición Casa de las Américas.

----- (2008) "Respuestas a las preguntas de Jorge Dubatti para la edición de *La Paranoia*" en *La Paranoia*, Buenos Aires, Atuel.

Entrevista de Jorge Dubatti a Rafael Spregelburd para la edición de *La terquedad*, en (2009) *La terquedad*, Buenos Aires, Atuel.

DOSIO, C "La Heptalogía de Hyeronimus Bosch. Pecaminosa transposición" en *Diario Perfil*, Suplemento Cultura, 14 de febrero de 2007.

Declaraciones vertidas en

www.audiovideotecaba.gov.ar/rafaelspregelburd

TANTANIÁN, A (1997) "El peso del silencio" en *Género Chico*, Buenos Aires, Ed. Libros del Rojas–UBA.

<http://losmansos.blogspot.com>

www.facebook.com/muñecuita-o-juremos-con-gloria-morir

Tantanián por Tantanián: el metatexto que faltaba (2005) en *Foollyk Teatro I*, Buenos Aires, Colihue/Teatro

"Alejandro Tantanián y sus múltiples proyectos Bestiario Grimm" Por Alejandro Cruz Entrevista a Alejandro Tantanián en *La Nación*, miércoles 13 de setiembre de 2006.

Entrevista a Tantanián a propósito del estreno en la Argentina en *Página 12*, suplemento espectáculo, Martes 30 de junio de 2009.

Declaraciones vertidas en

www.audiovideotecaba.gov.ar/alejandrotantanian

Declaraciones vertidas en

www.alternivateatral.com/alejandrotantanian

VERONESE, D (2006) "Nadie se comporta en el escenario como si estuviera en su casa" en *Revista Picadero* Número especial "La no representación" N° 17, INET.

----- (2007) "El teatro debe generar preguntas, no respuestas" Entrevista para la Revista *La Crujía*, 4 de mayo, en www.lacrujia.com.ar consultada el 6 de enero de 2010.

Declaraciones vertidas en

www.alternivateatral.com/daniel.veronese/

Declaraciones vertidas en

www.audiovideotecaba.gov.ar/danielveronese

GRASSO, SZUCHMACHER, VERONESE (1995) "El teatro argentino no se hace cargo de la contemporaneidad" en Revista *La Maga*, miércoles 15 de febrero de 1995, Buenos Aires (40–43).

Bibliografía teórica y crítica

ABEL, L (1963) *Metatheatre, A New View of dramatic form*, New York, Hill & Wang.

AGAMBEN, G (2010) *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

ALCALÁ ROMÁN, R (2007) "Del arte con fronteras a las obras nómadas. Si el arte ha muerto: ¿qué es el arte? A propósito de Arthur.

ANTELO, R y otros (1999) *Leituras do ciclo*, Florianópolis, ABRALIC.

ANTELO, R y Barros Camargo, M (2007) *Pós-Crítica*, Florianópolis, Letras Contemporáneas.

ANTELO, R (2007) "O arquivo e o presente" en *Gragoatá* N° 22, Universidade Federal Fluminense (43–61).

ANTELO, R (2008) *Crítica acéfala*, Buenos Aires, Grumo.

ANTELO, R; GERBAUDO, A; ARPES, M; VALLEJOS, C (Editores) (2009) *Lindes, límites: literatura(s)*. Santa Fe, Río Gallegos, Florianópolis: UNL, UNPA, UFSC. (227)

ANTELO, R (2011) "A coleção, o objeto e o estado gel do intercâmbio" en Crespi, M (2011) "Raúl Antelo: la afinidades electivas" en *Entrevero de piernas y alambres*, <http://maxicrespi.blogspot.com/>

APOLO, I (2003) "(Muere) —espacio y tiempo en el texto dramático—" en *Gestos teoría y práctica del teatro hispánico* N° 33 (9–34).

ARISTÓTELES (1974) *Poética*, ed. García Yerba, Madrid, Gredos.

ARFUCH, L (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires: Prometeo.

ARTAUD, A (1979) [1964] *El teatro y su doble*, Buenos Aires, Sudamericana.

AUGÉ, M (1996) *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.

- BADIOU, A (2005) *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*, Buenos Aires, Manantial.
- BAUDRILLAR, J (2007) *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- BARTHES, R (1986) *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- (1993) *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- (2002) *Variaciones sobre la escritura*, Barcelona, Paidós.
- (2009) *Escritos sobre el teatro*, Barcelona, Paidós.
- BERGER J. (2010) "Diez comunicados. Dónde hallar nuestro lugar" en *Con la esperanza entre los dientes*, Alfaguara.
- BORGE, J "Acerca del Fonocentrismo: Imagen y/o sonido" en *Revista Antroposmoderno*.
- BOZAL, V (1987) *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor.
- BOURDIEU, P (1995) *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* [Les règles de l'art, 1992], versión castellana de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama.
- BRETÓN, D (2002) *Sociología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2006) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BRIHUEGA, J (1982) *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales (Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931)*, 2da. ed., Madrid, Cátedra.
- BUTLER, J (1990) "Actos preformativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista" en Case, S E (ed) *Performing feminisms: Feminist critical Theory and Theatre*, University Press, 270–282.
- CAMARERO ARRIBAS, J (2005) *Metaliteratura: estructuras formales literarias*, Barcelona, Antropos.

- CARLSON, M (2005) *Performance. Una introducción crítica*, Vigo, Ed. Galaxia.
- CELIS ÁLVAREZ, M (2005) "La escena expandida" en *Revista Artes*, N° 10, Vol. 5, julio–diciembre 2005, Facultad de Artes, Universidad de Antioquía.
- CHARTIER, R (1999) *El mundo como representación. Historia cultural: entre representación*, Barcelona, Gedisa.
- (2010) *La mano del autor: archivos literarios, crítica textual y edición*, Conferencia pronunciada en el ciclo del MALBA, Literatura, el 11 de junio de 2010.
- COSENTINO, O (2007) "Crítica y crisis" en *Revista de teatrología, técnicas y reflexión sobre la práctica teatral iberoamericana*. Editada por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, CELCIT. Segunda época / AÑO 17 / NÚMERO 32 / 2007 / ISSN 1851–023X.
- CULLER, J "La crítica postestructuralista" en revista *Criterios*, La Habana, N° 21 y 24, diciembre de 1987–enero de 1988, 33–44.
- DALMARONI, M (2004) *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria, 1960–2002*, Mar del Plata, Melusina.
- (2006) "Responsabilidades y representación (un debate imaginable sobre intelectuales y artistas)" (inédito).
- DANTO, A (2003) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Buenos Aires, Paidós.
- (2003) *El cuerpo/el problema del cuerpo*, Madrid, Ed. Síntesis.
- (2005) "La crítica de arte moderna y posmoderna. Once respuestas a Anna María Guasch" en *Revista Artes*, N° 9, Vol. 5, enero/junio, 2005, Universidad de Antioquía.
- *After the End of Art*, Princeton, University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1984" en *Fedro Revista de estética y teoría de las artes*. N° 6, noviembre.

- DARLEY, A (2002) *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- DEBORD, G (1995) *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca.
- DELEUZE, G *El Antiedipo* (Barcelona: Barral, 1973) trad. Francisco Monge. Nueva edición en Ediciones Paidós SA, Barcelona.
- DELEUZE, G y GUATARI, F (1980). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Madrid: Pretextos. (Cap. 6)
- (1997) "Cuerpo sin órganos" en *Mil Mesetas*, Valencia, Pretextos. (Cap. 6)
- DE MARINIS, M (1982) *Semiótica del teatro*, Milano, Studi Bompiani.
- DEMERS, J; E LINE MC MURRAY (1986), *L'enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*, Longueuil, Le Préambule.
- DEBRAY, R (1996) "¿Por qué el espectáculo?" En *La querrela al espectáculo*, Cahiers de Médiologie, Paris, Gallimard.
- DERRIDA, J (1986) *Leer lo ilegible* Entrevista con Carmen González-Marín, *Revista de Occidente*, 62-63, 160-182. Edición digital *Derrida en castellano* a cargo de Horacio Potel.
- (1989) "La palabra soplada" y "El teatro de la crueldad y la clausura de la representación" en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- (1989) "Envío" en *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona, Paidós.
- (1994) *Mal de archivo*, Edición digital *Derrida en castellano* a cargo de Horacio Potel.
- (1997) *La diseminación*, Madrid, Fundamentos.
- (2001) *La verdad en pintura*, Buenos Aires, Paidós.
- (1977) Entrevista con Jean-Louis Houdebine et Guy Scarpetta. Traducción de M. Arranz, en Derrida, J., *Posiciones*, Pre-Textos, Valencia, 51-131. Edición digital *Derrida en castellano* a cargo de Horacio Potel.

DE TORO, A (2001) "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la hibridez e inter-medialidad", en *Gestos* N° 32, 11–46.

----- (2004) (Ed). *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez-Medialidad-Cuerpo*, Iberoamericana, Madrid.

----- (2006a) "Periférico de Objetos: Historia y Poética. 'Corporización'/'Descorporización'//, Topografías de la Hibridez: Cuerpo y Medianidad", en Uta Felten. (ed.), *Esta locura por los sueños. Traumdiskurse in der Literatur und Mediengeschichte*. Heidelberg: Winter-Verlag, 309–362.

----- (2006b) *Cartografías y estrategias de la "postmodernidad" y la "postcolonialidad" en Latinoamérica. "Hibridez" y "Globalización"*. Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert. TKKL/TCCL Vol. 32.

----- (2007) "Dispositivos transmediales, representación y antirepresentación. Frida Khalo: transpictorialidad-transmedialidad" en *Revista Comunicación* N° 5, (23–65)

<http://revistacomunicación.org>

DE TORO, F (1990) *Semiótica y teatro latinoamericano*. Buenos Aires, Editorial Galerna.

DIDI-HUBERMAN, G. (2004) *Imágenes pese a todo*. Barcelona, Paidós.

----- (2006) *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

----- (2008) *Cuando las imágenes toman posición*, Madrid, Machado.

----- (2010) *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.

DÓLAR, M. (2007) *Una voz y nada más*, Buenos Aires, Manantial.

----- (2010) "Las voces de Kafka" en Zizek, S (Ed.) *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal, (407–438).

- DOUGLAS, M (1978) *Símbolos naturales*, Madrid, Alianza.
- (2007) *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- DUBATTI, J (1991) (comp) *Otro teatro. Después de Teatro Abierto*, Bs.As, Libros del Quirquincho.
- (2002) *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires, Atuel.
- (2003) "La escritura teatral: ampliación y cuestionamiento" en *Nuevo teatro argentino*, Buenos Aires, Interzona.
- (2005) *El teatro sabe. La relación de la escena/conocimiento en once ensayos de teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- (2007) *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel.
- (2007b) "El teatro morada habitable" en *Revista Conjunto, Dramaturgias personales en cruce*.
- (2008) *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- (2009a) *Filosofía del Teatro II*, Buenos Aires, Atuel.
- (2009b) *Concepciones de teatro*, Buenos Aires, Atuel.
- EAGLETON, T (1997) *Ideología. Una introducción*, Buenos Aires, Paidós.
- (2004) *Las ilusiones del posmodernismo*, Buenos Aires, Paidós.
- (2006) "¿Un futuro para el socialismo?" en Boron, Atilio A; Amadeo, J; González, S. *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectiva*, (463–471), disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/marxis/marix.html>
- ECO, U (1985) *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen.

- (2002) *Sobre Literatura*, Océano.
- (2005) *Historia de la belleza*, Lumen, Madrid.
- (2007) *Historia de la fealdad*, Lumen, Madrid.
- ENAUDEAU, C (2003) *La paradoja de la representación*, Buenos Aires, Paidós. Disponible en versión PDF:
<http://www.philosophia.cl/biblioteca/enaudeau/Enaudeau%20-%20La%20paradoja%20de%20la%20representaci%F3n.pdf>
- ESPINOZA, M (2009) *Mutaciones escénicas. Mediamorfosis, transmedialidad y posproducción en el teatro chileno contemporáneo*, Santiago, RIL Ediciones.
- FERAL, J (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna.
- FERMAN C (1994) *Política y posmodernidad. Hacia una lectura de la anti-modernidad en Latinoamérica*, Buenos Aires, Ed. Almagesto.
- FOLLARI, R (2008) "Pensar la posmodernidad" N° Especial Posmodernidad y crítica cultural, *Revista de Psicoanálisis y estudios culturales*, Buenos Aires, Psikeba.
- FOSTER, H (2001) *El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo*, Akal, Madrid.
- FOUCAULT, M (1968) *Las palabras y las cosas*. Madrid, Siglo XXI.
- (1981) *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Anagrama, Barcelona.
- [1966] (2008) "Le eterotopie", publicada en
FOUCAULT, M (2008) *Utopie, Eterotopie*, Cronopio, Napoli, (9–28).
- [1966] (2008) "Le eterotopie", publicada en
Foucault, M (2008) *Utopie, Eterotopie*, Cronopio, Napoli (9–28).
- (2010) *¿Qué es un autor? Seguido de Apostillas a ¿Qué es un autor? por Daniel Link*. Trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- GARCÍA CANCLINI (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.

----- (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

----- (1997a) *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*, Ediciones de Periodismo y Comunicación, La Plata.

----- (1997b) "El malestar en los estudios culturales", *Fractal*, N° 6, julio-septiembre, 1997, año 2, volumen II, 45–60.

----- (1999a) *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalizacao*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 4. ed.

----- (1999b) *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós.

----- (1999c) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (con Carlos Moneta), Buenos Aires, Eudeba.

----- (2000) "Noticias recientes sobre la hibridación", *Revista Transcultural de Música* (Transcultural Music Review) (2003) ISSN:1697–0101.

----- (2005) "Definiciones en transición" en Mato, D *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas* Ciudad Autónoma de Buenos Aires CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales

http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato_GarciaCanclini.rtf

GENETTE, G (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

----- (1983) "Transtextualidades" en *Magazine litteraire*, París, febrero.

GERBAUDO, A (2007) *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

GÓMEZ–MARTÍNEZ, J L (2001) "El manifiesto artístico: una aproximación al estudio de su funcionamiento en el campo de producción cultural"

<http://ensayo.rom.uga.edu/critica/manifiestos/iria.htm>

GOODY, J (1999) "Teatro, ritos y representaciones del otro" en *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Barcelona, Paidós.

HABERMAS J (1998) "La modernidad, un proyecto incompleto" en Cassullo y otros *El debate modernidad–posmodernidad*. Buenos Aires, FCE.

----- y otros (2008) *La posmodernidad*, Kairós. (7ma. Ed. A cargo de Hal Foster).

HANS THIES LEHMANN ^[1999-2002] (2010) "El teatro posdramático: una introducción". Traducción Paula Riva en *Telóndefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, Nº 12 diciembre 2010. www.telondefondo.org

HOBBSAWM, ERIC (1998), "Introducción al Manifiesto comunista", en *Karl Marx e Friedrich Engels, Manifiesto comunista*, Barcelona, Crítica, 1998, 7–34.

HORNBY, R (1986) *Drama, metadrama and perception*, Lewisburg, Bucknell University Press.

IMBERT, G (2003) *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*, Barcelona, Gedisa.

----- (2004a) *La tentación de suicidio*, Madrid, Tecnos.

----- (2004b) "De lo espectacular a lo especular. Apostilla a *La Sociedad del Espectáculo*" en *CIC Cuadernos de Información y comunicación*, Nº 9 (69–81) Universidad Carlos III.

INGARDEN, R (1998) *La comprensión de la obra de arte literaria*, Universidad Iberoamericana.

IRAZABAL, F (2007) "Prólogo. Una dramaturgia del silencio o del exceso" en *Cine quirúrgico y otras*, Buenos Aires, Losada.

JAMESON, F (1990) "La política de la teoría. Posiciones ideológicas en el debate sobre el posmodernismo" en *Criterios*, Nº 25/28, diciembre, 275.

----- (1991) *.Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi.

- (1999) *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Manantial, Buenos Aires.
- JAUSS, H R (2002) *Pequeña apología de la experiencia estética* [1972], Buenos Aires, Paidós.
- JAY, M. (2001) "El concepto de experiencia en la era pos-subjetiva", conferencia dictada en el Instituto Goethe de Buenos Aires, 12 de noviembre de 2001.
- (2009) *Cantos de experiencia*, Buenos Aires, Paidós.
- KARTÚN, M (2001) *Escritos. 1975 - 2001*, Buenos Aires, Libros del Rojas, UBA.
- KOZAK, C (2006) (Comp) *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- KRISTEVA, J (1981) *Semiótica*, Madrid, Fundamentos.
- (1991) *Extranjeros para nosotros mismos*, Barcelona: Plaza & Janes Editores.
- (1998) "Aproximación a lo abyecto" en *Revista de Occidente. La hora de los monstruos: Imágenes de lo prohibido en el arte actual*, Madrid.
- LA CAPRA, D (2006) *Historia en tránsito: experiencia, identidad y teoría crítica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LACOUÉ-LABARTHE, P (2010) *La imitación de los modernos (tipografías 2)*, Buenos Aires, La Cebra.
- LECMAN, T (1998) *Cuerpo y símbolo*, Buenos Aires, Ed. Lugar.
- LEFEBVRE, H (2006) *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*, Fondo de Cultura Económica.
- LEIS, H (2001) *La modernidad insustentable*, Montevideo, Nordam Comunidad.
- LOTMAN, Y (1996) *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid Cátedra.
- LUDMER, J (comp.) (1994). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2006) *Literaturas postautónomas*, Yale University.

----- (2009) "El plagio", disponible en www.josefinaludmer.blogspot.com

LYOTARD J (1993) *La condición postmoderna*, Buenos Aires, Planeta.

MANGONE, C y WARLEY, J (1994) *El manifiesto: un género entre el arte y la política*, Buenos Aires, Biblos.

MAINGUENEAU, D (1991) "Problèmes d'ethos", en *Pratiques* N° 113/114. Juin.

----- (2002) "El ethos y la voz de lo escrito", en *Versión*, N° 6, octubre, México, (78–92).

----- (1996) *L'Analyse du Discours*, Paris, Hachette.

----- (1999) *Términos claves del análisis del discurso*, Buenos Aires, Nueva Visión González García, A; Serraller, F; Marchán Fiz.

MARTÍNEZ LANDA, L y SALZMAN, I (2000) "Breve panorama de la investigación teatral en Buenos Aires del 90" en Pelletieri, O (2000) *Teatro Argentino del 2000*, Buenos Aires, Galerna (129–136).

MONTI, R (2002) *Narradores y Dramaturgos*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral e Instituto Nacional del Teatro, (44).

MOLLOY S (1991) *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.

MUGUERCIA, M (1998) "Antropología y posmodernidad", *Gestos* N° 8, abril, (9–24).

----- (2008) *Teatro Latinoamericano a fines del siglo XX*, http://www.scribd.com/full/43351597?access_key=keypicSjykohtpc67wr5v

Nancy, Jean–Luc (2006) *La representación prohibida*, Buenos Aires, Amorrortu.

----- (2008) *La evidencia del filme. El cine de Abbas Kiarostami*, Madrid, Errata Naturae.

----- (2008) "La representación en el dispositivo ideológico del nazismo" en *PSIKEBA Revista de Psicoanálisis y*

Estudios Culturales, N° 7, abril de 2008, Año 3. Primer. Disponible en <http://www.psykeba.com.ar/>

ORTIZ, R (2000) "Diversidad cultural y cosmopolitismo" en *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. Ed. Cuarto propio. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

PASCUAL RIESCO CHUECA (2006) "En los bordes del abismo: muerte trágica en el clasicismo y el romanticismo alemán" en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, año 2006, N° 14, Universidad de Cádiz, (85–112).

PAVIS, P (1983): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Barcelona.

----- (1994) (ed) *Tendencias interculturales y práctica escénica*, México, Grupo Ed. Gaceta.

----- (1998) *Teatro contemporáneo: imágenes y voces*, Santiago de Chile, IOM.

PAVLICIC, P (2006) "La intertextualidad moderna y postmoderna" en *Cultura y discurso*, UAM-X, México, (87–113).

PELLETIERI, O (2000) "Modernidad y posmodernidad en el teatro argentino actual" en *Revista Aletria*, (233–247) disponible en <http://www.letras.ufmg.br>

PIGLIA, R (2002) en *Narradores y Dramaturgos*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral e Instituto Nacional del Teatro.

RANCIÈRE, J (2002) "La división de lo sensible. Estética y política" Traducción: (Antonio Fernández Lera) disponible en http://posterous.com/getfile.files.posterous.com/seminarioentrecruzamientos.p81rww0cjE9cXnk.1luudFinzzBfsfsKZ3cP6SzP3ChyssuPzfC1eEZD6W4c9/jacques_ranciere_-_la_division_de_lo_sensible.pdf.

RANCIERE, J (2009) *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Trad. Cecilia González, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

RICHARD, N (1996) "Latinoamérica y la posmodernidad" en *Escritos* Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, N° 13 y 14, diciembre-enero 1996, (271-280).

----- (1998) "Periferia cultural y descentramiento posmoderno" en *Estética y crítica. Los signos del arte*, Buenos Aires, Eudeba.

ROBIN, R (1996), *Identidad, memoria y relato*, Cuadernos de Posgrado, Universidad de Buenos Aires.

SARLO, B (1991) "Un debate sobre la cultura" en *Nueva sociedad* N° 116 noviembre-diciembre, (88-93).

----- (1994) *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel.

----- (2001) *Tiempo Presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI.

SAID, E (1983), *El mundo, el texto y el crítico*, Buenos Aires, Debate.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A (1989) "Posmodernidad, posmodernismo y socialismo" *Casa de las Américas*, N° 175, julio-agosto, (145).

SARLO, B (1991) "Un debate sobre la cultura" en *Nueva sociedad* N° 116 noviembre-diciembre, (88-93).

----- (1994) *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel.

----- (2001) *Tiempo Presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI.

----- (2003) *La pasión y la excepción*, Buenos Aires, Siglo XXI.

SEARLE, J (1975) "The logical status o fictional discourse" *New Literary History*, IV.

----- (1978) "El estatuto lógico del discurso de ficción" en Prada Orpeza *Lingüística*. Trad. Francisco Zuloaga. (160-180). Disponible en www.quimbaya.udea.edu.co, Consultado 20 de junio 2010.

SEOANE, A "La familia como metáfora del país en dos obras de Daniel Veronese". Disponible en:

www.autores.org.ar/dveronese/escritos1.htm

SIMÓN (1999) *Escritos de arte de vanguardia. 1900-1945*, Madrid, Istmo.

STEINER, G (1994) *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa.

STOICHITA, V (2006) *Simulacros, el efecto Pigmalion; de Ovidio a Hitchcock*, Madrid, Ed. Siruela.

SULEIMAN, S (1993) "El nombrar y la diferencia: reflexiones sobre 'modernismo versus posmodernismo' en la literatura" en Revista *Criterios*, N° 30 La Habana, julio-diciembre, (88–103).

TEPLYAKOV VASSILIEVITCH V (2009) "El sistema de Stanislavski como expresión orgánica del teatro ruso" en Revista *Telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, N° 10, diciembre.

TRANCÓN, S (2007) *Teoría del teatro. Bases para el análisis de la obra de teatro*, Madrid, Fundamentos.

TRASTOY, B y P Z LIMA (2006), *Lenguajes escénicos*. 1ra. ed. Buenos Aires, Prometeo Libros.

----- (1997) *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*. 1ra. ed. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC–Universidad de Buenos Aires, 1997.

TRASTOY, B (2002) *Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*. 1ra. ed. Buenos Aires, Nueva Generación.

----- (2009) "Miradas críticas sobre el teatro posdramático" en Revista *Aisthesis* N° 46 (236–251).

----- (2008) "El cuerpo deportivo, metáfora existencial y escénica en el teatro argentino actual" en Revista *Stichomythia* (56–69).

TRASTOY, B (2010) "Problemas de la crítica en el teatro argentino de las últimas décadas" en *Actas de las I Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral 2009*, ed. AINCRIT.

- TOURNIER, M (1988) *El vuelo del vampiro* (título original: *Le vol du vampire. Notes de lecture*), París, 1981. Trad. José Luis Rivas. México, Fondo de Cultura Económica.
- UBERSFELD, A (1998) *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra.
- (2004) *El diálogo teatral*, Buenos Aires, Galerna.
- VASKES, SANCHEZ, T. (2008), *La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total* *Estud.filos.* [online]. July/Dec. 2008, no.38 [cited 06 March 2011], (197–219). Available from World Wide Web:
 <http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282008000200009&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0121-3628.
- VELTRUSKY, J (1990) *El drama como literatura*, Buenos Aires, Galerna.
- VEZZETTI, H (2003) *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- VIRNO, P (2004) *Palabras con palabras. Poderes y límites del lenguaje*, Buenos Aires, Paidós.
- ZUBIETA, A M (2005) *Los relatos del horror. La literatura y la experiencia de la dictadura militar en la Argentina*, conferencia dictada en la Universidad de Milan.
- (2008) *De memoria*, Buenos Aires, EUDEBA.

Revistas electrónicas y sitios web sobre teatro

- <http://www.adeteatro.com/>
- <http://www.argentores.org.ar/>
- <http://www.aincrit.org/>
- <http://artesescenicas.uclm.es/>
- <http://www.artezblai.com/>
- <http://www.casadelasamericas.org/>
- <http://www.celcit.org.ar/>
- <http://www.criticateatral.com/>

<http://www.dramateatro.arts.ve/>
<http://www.escenet.com/>
<http://www.getea-uba.com.ar/>
<http://www.humanities.uci.edu/gestos/>
<http://www.inteatro.gov.ar/>
<http://www.libreriadeteatro.com/>
<http://www.mundoteatro.com/>
<http://www.portaldedramaturgos.com.ar/>
<http://www.revistaafuera.com/>
<http://www.revistalavoragine.com.ar/>
<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/>
<http://www.teatrosanmartin.com.ar/>
<http://www.telondefondo.org/>
<http://www.territorioteatral.org.ar/>