



estudios lAGos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 14, 2023

**Reflexiones sobre el teatro de la Norpatagonia: aproximaciones a la dirección,
los procesos creativos y la escena regional entre 2000-2020**

Inés Ibarra*

Resumen:

En el siguiente trabajo nos interesa abordar diversas producciones escritas y ensayos estético-conceptuales o procedimentales proveniente de diversos directores y directoras teatrales de la región Norpatagonia inscribiéndose en un campo que problematiza las relaciones teórico prácticas del teatro de la región en los últimos veinte años (2000-2020). Nuestro *corpus* se integra por la producción de los directores teatrales José Luis Valenzuela (2011; 2015) y Sebastián Fanello (2019, 2023) y la coreógrafa y directora de teatro-danza Mariana Sirote (2019).

Palabras claves: Teoría y práctica, producción escrita, director/a teatral, Norpatagonia, Teatro regional

Abstract:

In the following work we are interested in addressing various written productions and aesthetic-conceptual or procedural essays from various theater directors of the North Patagonia region, inscribing in a field that problematizes the theoretical-practical

* Inés Ibarra es Lic. en Crítica de Artes y Magíster en Crítica y Difusión de las Artes (UNA). Se desempeña como docente en la UNRN y la Escuela Superior de Bellas Artes de Neuquén en el área de la Semiótica de las Artes y de la Historia del teatro. Desarrolla tareas de investigación desde 2009. En la actualidad integra el equipo "Intervenciones críticas: algunas lógicas actuales y locales" en la UNA. Regularmente publica artículos y asiste a Reuniones Científicas con trabajos sobre la relación teoría y práctica en las artes escénicas.



estudios lAgos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

relationships of theater in the region in the last twenty years (2000 -2020). Our corpus is made up of the production of the theater directors José Luis Valenzuela (2011; 2015) and Sebastián Fanello (2019, 2023) and the choreographer and theater-dance director Mariana Sirote (2019).

Keywords: Theory and practice, written production, theater director, Norpatagonia, Regional theater

Introducción

En el siguiente trabajo nos interesa abordar diversas producciones escritas proveniente de diversos directores y directoras teatrales de la región Norpatagonia inscribiéndose en un campo que problematiza las relaciones teórico prácticas del teatro de la región en los últimos veinte años (2000-2020).

Como señala Bandieri (1995), esta territorialización es un sistema regional “abierto”, pues en esta cartografía procesual y porosa buscamos, en el marco de este estudio, evitar la cosificación de los territorios y dislocar las equivalencias entre mapas jurídico-administrativos y mapas artístico-culturales zonales. La región que en este estudio se configura, siguiendo a Tossi es “el orden espacial que le corresponde a un determinado y provisorio orden temporal” (Tossi, 2019:10).

Así, las diversas redes intelectuales, flujos de acción e itinerarios –tal como lo conceptualizan los trabajos de Salomón Tarquini y Lanzillota (2015)– que se configuran en las provincias de Neuquén y Río Negro deben ser leídas como “productos/productores” (Haesbaert, 2010:7) de cohesión, relación y diálogo geoculturales, esto último, considerando la productividad escénica de un lado y otro del Río Neuquén.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



Estros Lagos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

Teniendo en cuenta lo antedicho, en este estudio analizaremos producciones escritas y ensayos estético-conceptuales o procedimentales que directores y directoras de la Norpatagonia han escrito para sostener, o bien, acompañar sus procesos creativos.

Nuestro objetivo es, inicialmente, dar cuenta de las respuestas estético-identitarias a problemáticas técnicas del arte y a interrogantes geoculturales propios de los últimos veinte años. Para ello analizaremos una muestra de diversos referentes actuales, sin la pretensión de ser exhaustivos y que con sus escritos nocionales, han sedimentado determinadas concepciones artístico-territoriales: los directores teatrales José Luis Valenzuela (2011; 2015) y Sebastián Fanello (2019, 2023) y la coreógrafa y directora de teatro-danza Mariana Sirote (2019).

Esta muestra de registro textuales se acotará a las siguientes variables: a) los dilemas referidos a las tensiones entre teoría y práctica teatral; b) los encuadres gnoseológicos operativos para reflexionar sobre la escena regional; c) los debates respecto a la territorialización y posiciones centro/periferia en los procesos de legitimación; d) las reflexiones en torno los roles y vínculos entre dirección y actuación.

Reflexiones situadas

Iniciamos este recorrido con José Luis Valenzuela. Nació en Salta, vivió temporadas en Córdoba, en Río Negro y en los últimos años se estableció en la provincia de Chaco. En la región Norpatagónica tiene una larga trayectoria de trabajo. Es director, profesor e investigador teatral.

En su fructuosa producción escrita ofrece una intensa reflexión teatral. Sus objetos de investigación son diversos, sin embargo, puede subrayarse el interés teórico y práctico acerca de la historia de la práctica actoral desde Konstantin Stanislavski y Vsévolod Meyerhold en adelante y los procesos de composición de la puesta en escena. En esta historia, el autor encuentra la manera en que se han respondido a interrogantes que aún hoy siguen vigentes en el oficio.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estros lagos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

Uno de los aspectos más estudiado por Valenzuela en su libro “La actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio” (2011) es el vínculo que se establece entre director y actor. En el comienzo de la Historia de la Dirección, Valenzuela ubica a Antoine y Craig, entre otros, como los primeros directores. También denominados directores de escena pues su rol se identificaba más en resolver la puesta, que en el trabajo de actuación. La figura del director, según lo entendemos hoy, aparece a fines del siglo XIX y se consolida en el XX con los directores pedagogos (De Marinis, 2005) quienes fundan las bases teóricas del teatro respecto del trabajo del actor.

Valenzuela también acude al encuadre lacaniano respecto del discurso del amo y el esclavo como perspectiva para pensar la relación dual director/actor. En relación al discurso del amo, la primera que establece Lacan es la que aplica a la función de gobernar, es decir, quien pone en marcha el discurso y se asume completo y sin falta (Valenzuela, 2011:18). De acuerdo al autor, este discurso se corresponde a los albores de la Dirección. Con la consolidación de los directores pedagogos, el lugar del amo, se desplaza al “saber hacer” (25). Entre ellos, se puede nombrar a Stanislavski quien formula una sistematización y transmisión sobre el trabajo del actor.

Para Valenzuela la relación actor/director es un dispositivo dual y “está consagrado a pensar teatralmente lo que acontece en esas intersecciones de espacios, cuerpos y textos que jalonan el camino hacia el hecho escénico” (11). De esta manera, el director si ocultar su perplejidad es quien empuja al actor “fuera de los andariveles seguros de su hacer y decir escénicos” (10). De esta doble disponibilidad, Valenzuela asume que es allí donde se posibilita un pensamiento teatral en la que la insinuación, el trazo o la irrupción de uno puede desplegarse, continuarse o germinar en el otro.

Esta idea del autor se expande también a otros ámbitos del campo teatral. En relación a esto, Valenzuela, además de su trabajo como Director, tiene una importante trayectoria como “devolutor”. Los espacios de devolución o desmontaje son conversatorios que suelen programarse principalmente en las Fiestas y Encuentros teatrales organizados por el Instituto Nacional del Teatro (INT). Para Valenzuela, el

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

espacio de devolución construye un puente que permite articular una problemática común y enmarcarla en una concepción teórica.

La coordinación de estos espacios, es para Valenzuela (2012), semejante al trabajo del director en tanto se entienda que su intervención no es la de completar, corregir o evaluar una obra de un colega, sino precisamente de una “reescritura analítica de un trazo ajeno”. Esta reescritura forma parte de un diálogo técnico donde lo valorativo está puesto ente paréntesis.

Los intereses de Valenzuela también atienden otra problemática vinculada al teatro y el territorio. Desde su mirada, observa que el mapa de la creación teatral de las regiones presenta una gran área de vacancia en cuanto a la formación profesional. Por ello, es frecuente que en sus devoluciones la actividad de “reescritura”, denominada por el autor también como “microcrítica”, no excluye la crítica tradicional, sino que tiene una relación de “complementación compensatoria”, pues esta nueva práctica se ocuparía de los restos que el discurso crítico deja de lado y de las perlas olvidadas en sus intersticios” (2015a:379).

Entendemos que ese “dejar de lado” es parte de la invisibilización a las prácticas artísticas regionales por parte de los discursos canónicos ya que en cierto sentido no responden a las coordenadas de los mapas culturales hegemónicos que surgen de los centros. En esas configuraciones no solo abundan las formaciones artísticas en todos los grados, sino que hay diversos espacios de circulación del arte.

De modo que Valenzuela encuentra en la noción de microcrítica una manera eficaz de articular la teoría con la práctica y expandir así, los modos de lectura estética. Si los críticos teatrales asumen su discurso desde el rol de espectador, la microcrítica, inversamente, asume su discurso desde la mirada del productor: “Propugna una atención puesta sobre los valores y las fuerzas que palpitan, que empujan, que se insinúan o que susurran en una obra determinada, al margen de los grados en que tales potencias se hayan realizado efectivamente en la escena” (Valenzuela, 2016:11).

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

De esta manera, Valenzuela promueve el intercambio en un marco pedagógico como un auxiliar técnico, donde observa las obras y asiste a los grupos sugiriendo variantes desde una mirada que contempla la puesta en escena desde su construcción morfológica.

Por otro lado, Mariana Sirote es profesora de Danza y Coreógrafa. Se formó en Buenos Aires, Francia, Londres y Estados Unidos. Cuando se restablece en Neuquén funda la Escuela Experimental de Danza. Su recorrido está marcado también por la danza teatro. En su inquieta trayectoria acopió una serie de notas que se convirtieron en la excusa para abordar los procesos creativos en la danza contemporánea. En este corpus integró textos e imágenes que acompañan el hilado de sus ideas.

La teoría de la composición, como una filosofía de la praxis y el análisis del movimiento, son la base teórica en la que desarrolla su trabajo. Para referirse a los procesos creativos, Sirote se refiere a dos potentes metáforas. Por un lado, la idea de “puertas” que funciona para definir un espacio en el que confluyen experiencias y conocimientos. De modo organizado, estas puertas son la vía de acceso a la creación escénica. Por su parte, la noción de “laberinto” abre otro campo figurativo que vincula una puerta con otra: las idas y venidas de la creación, las dudas, las búsquedas y las vacilaciones. Sus notas se complementan también con los aportes de coreógrafos y coreógrafas de la región.

Al igual que Valenzuela, la perspectiva de Sirote volcada en sus escritos no es la de completar un proceso ajeno, ni corregirlo. Sino la de reunir una serie de recursos técnicos y asociaciones productivas con otros campos del conocimiento. Más que una linealidad en el proceso, la autora apunta a una circularidad entre la imagen primigenia y la obra estrenada y lo sistematiza en tres momentos: la preexistencia de las ideas, la exploración y los recursos, y finalmente, el lugar del espectador en dicho proceso. En el primer momento, la etapa donde se desarrolla la idea originaria, la autora ensambla la figura del coreógrafo en el mismo nivel que el director teatral. Este

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

director/coreógrafo acompaña de forma dialéctica el proceso creativo de sus performes/bailarines.

En el segundo momento, la herramienta que orienta la creación es la improvisación y la composición, ambas instancias dialógicas que nutren el proceso creativo. Dicho proceso es un laboratorio en el que los bailarines van creando. De esta manera, la figura del coreógrafo de Sirote trabaja con lo que sus bailarines proponen, con la materialidad de los cuerpos, es decir, a partir de sus dramaturgias.

Esta perspectiva desarrollada por Sirote, consideramos que tiene su fundamento en las propuestas de la Antropología Teatral, en tanto que el director “trabaja” a partir de las dramaturgias actorales. En efecto, la coreógrafa retoma el concepto de dramaturgia como recurso al que recurre para que se integre a la creación coreográfica.

El sentido que subyace en su trabajo podría ubicarse en sintonía con quienes piensan la dramaturgia como composición y montaje. En tal sentido, Eugenio Barba señala que el montaje además de componer palabras, acciones, imágenes, también trabaja sobre el ritmo. De esta manera, para la antropología teatral el montaje, tanto del actor como del director, se relaciona con la composición de acciones (Barba y Savarese, 1990).

Inicialmente, Barba se refiere a la noción de montaje como concepto que sustituye al de composición. Sin embargo, en los últimos años, cambia la terminología y ya no se refiere al montaje sino a la dramaturgia rescatando el sentido clásico y subrayando la composición. Este carácter autónomo de la composición del actor le permite a Barba como director pensar el espectáculo como organismo vivo, donde conviven diferentes dramaturgias: “esta dramaturgia [la del actor] daba vida a una presencia escénica que ponía en acción mi dramaturgia de director y, posteriormente, la del espectador” (Barba, 2010:54).

En relación a lo antedicho, el último momento de la tríada presentada por Sirote, lo ubica a partir del estreno y considera al espectador como parte viva de la obra. Esta perspectiva de los fenómenos escénicos también se encuentra en línea con las

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

consideraciones de Féral Josette (2004) y De Marinis (2005) en cuanto que el estreno de una obra, lejos de ser un resultado y la obra un producto terminado que se replica, es solo una parte de un proceso más grande que lo incluye.

Otros aspectos que nos interesa remarcar de la coreógrafa es el lugar que le otorga a la literatura. Para Sirote es un lenguaje autónomo que junto con el lenguaje del movimiento se relacionan de manera dialéctica. La exploración es a través de un proceso físico de construcción de significados involucrando cuerpo-pensamiento. La danza entonces, se concibe no como representación, sino como creadora de nuevos sentidos.

Este trabajo ensamblado, la coreógrafa lo denominó texto corpóreo. Ese texto se propone como un entretejido que va desde un nivel presemiológico donde se nutren las materialidades tanto de los signos lingüísticos como de los signos del cuerpo:

Los textos afectan el modo en que nos movemos, tanto desde la sonoridad que repercute en el fraseo, en la dimensión del movimiento y en los niveles espaciales como desde los significados de las acciones e imágenes que puedan gestar un tipo de movimiento. Todas ellas operaciones que a su vez potencian la poética de la que provienen, confiriéndole un discurso en paralelo y dotándola de nuevos sentidos. (Sirote, 2019:169).

Por su parte, el director Sebastián Fanello es de Neuquén, su formación teatral y su desempeño docentes se desarrolla en Neuquén y Río Negro. En el centro de sus reflexiones, entre otras cuestiones, está la escena regional. Observa de forma crítica un incremento de la producción de montajes escénicos de textos que en su gran mayoría provienen de Buenos Aires y no de la creación.

En términos del director, el montaje de textos porteños no hace más que subestimar “la potencia de algo más chico” que pueda ocurrir en la Patagonia. Esta

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

creciente tendencia de montajes de textos porteños evita centrarse, de acuerdo a Fanello, en un tema central: el referido a la actuación “nutriente vital del lenguaje” (Fanello, 2023:22). La búsqueda del director es la de encontrar “modos y procedimientos de actuar efectivos en la escena” (38), matrices disidentes de la “forma” que tienen lugar en cuando se promueve un grupo de trabajo. Fanello va en contra de lo estandarizado y de lo hegemónico. Y lo disidente no se refiere solo a la sexualidad, sino que expande el concepto a la “disidencia civil, social y hasta humana” (p. 35).

Otro de los conceptos interesantes para subrayar al que alude el director es el de “desperdicio dramático” (2019) que da título a un conjunto de obras del grupo teatral que dirige Goodbye Stanislavski. Fanello crea y da sentido poético a lo que parece no tenerlo o nunca tendrá: esto es el desperdicio. Lo que comúnmente se asigna como basura. Este sentido es el que vincula al director como un compositor: saca de la basura elementos para darles vida en otro contexto, el del lenguaje dramático.

Si para Fanello, componer es como un reciclaje, para Sirote, la composición es, entre otras cosas, un juego dialéctico entre literatura y movimiento y está en línea con Barba para quien la composición se caracteriza como una síntesis de materiales y fragmentos, equivalentes de la vida cotidiana, que son extraídos de su contexto originario. Por su lado, Valenzuela señala a “la escritura escénica” como un pensamiento a dúo entre actor y director que va dibujando las vacilaciones de un trazo.

Convoluciones preliminares

Para concluir, en estas líneas hemos recorrido las reflexiones de Valenzuela a propósito de su trabajo directorial puesto en relación con la Historia. En Sirote pudimos leer sus notas reflexivas a propósito de su proceso creador. Y finalmente, visitamos las páginas de Fanello que grafican su pensamiento en las redes sociales. Elige como forma el posteo, donde va enhebrando sus ideas y es tal vez, gracias al dispositivo técnico que vemos el gerundio de su reflexión. Escribe y lo leemos mientras está reflexionando. Esta

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

decisión es tal vez la que le otorga un carácter más pronunciado en relación a la “lugarización”. Su escritura siempre es presente y situada.

A propósito de la literatura, Palermo (2005) propone hablar de “lugar” antes que de canon y región porque de acuerdo a la autora, estos conceptos suponen sentidos pre construidos por el pensamiento único: “Para participar en la reconfiguración de esas subjetividades propongo lugarizar el conocimiento” (p. 69). Las implicancias de este reposicionamiento crítico posibilitan el crecimiento y la creatividad. En palabras de la autora “se trata de reinscribir esas textualidades ignoradas -más allá del canon o por fuera de él- para generar otra historia del/las arte/s (p.70).

Estos tres recorridos que hemos abordado demuestran, en mayor o menor medida, que no son producciones desde una perspectiva periférica. Esto no sería otra cosa que replicar el estéril binomio.

Es tal vez esa otredad la que permite a los directores y directoras mencionados, representarse, en términos de Mellado (2015) como “versión de una distancia”. Consideramos que las posiciones que replican la dicotomía centro-periferia no se asumen como construcciones en proceso ni como versiones. En ese absolutismo, el sujeto patagónico se representa como “esencializado en relaciones polarizadas” (70). No es el caso de Valenzuela, Sirote y Fanello.

Por el contrario, en este estudio hemos intentado dar cuenta cómo cada recorrido a su manera ha dado respuesta a los dilemas propios de la escena regional desde la auto observación tan presente en los textos mencionados. Adscribimos al enfoque de que otras historias del arte son posibles en la medida en que se reescriben. Para dejarse interpelar por estas historias es necesario generar una mayor cantidad de mapas culturales y es a partir de esa diversidad cartográfica que será posible correrse de los centros homogéneos y totalizantes para expandir el horizonte de las experiencias estéticas.



estudios lAGos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 14, 2023

Referencias bibliográficas

Barba, Eugenio (2010), *Quemar la casa. Orígenes de un director*. Buenos Aires, Catálogos.

Bandieri, Susana (2017), "La historia en perspectiva regional. Aportes conceptuales y avances empíricos", en *Revista de Historia Americana y Argentina*, vol. 52, n°1, pp. 11-30. Disponible en:

<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revihistoriargenyame/article/view/1217>

_____ (1995), "Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia", en *Revista de Historia*, 5, pp. 277-293

De Marinis Marco (2005), *En busca del actor y el espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires, Galerna.

Fanello, Sebastián (2023), *Ácido drama. Rabia de un teatro puto de provincia*. Neuquén, Ars Diseño gráfico editorial.

_____ (2019), *Desperdicio dramático*. Buenos Aires, Escénicas Sociales.

Féral Josette (2004), "Para un estudio genético de la puesta en escena" y "La teoría como traducción", en *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna.

Haesbert, Rogelio (2010), "Región, regionalización y regionalidad: cuestiones contemporáneas". En *Revista Antares. Letras e Humanidades*, n° 3, pp. 1- 23

Mellado, Luciana (2015), "La Patagonia como versión de una distancia". En *Alpha. Revista de Letras, Artes y Filosofía*, n° 41, pp. 65-71. Disponible en:

<https://revistaalpha.com/index.php/alpha/article/view/122/0>

Palermo, Zulma (2005), *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*, Córdoba, Alción.

Salomon Tarquini, Claudia y Lanzillota, M. de los Ángeles (2015), *Redes intelectuales, itinerarios e identidades regionales en Argentina (siglo XX)*, Rosario, Prohistoria.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 14, 2023

Savarese Nicola, Barba Eugenio (1990) *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*. México, Escenología.

Sirote, Mariana (2019), *Las puertas del laberinto. Apuntes sobre la composición escénica*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos.

Tossi, Mauricio (2019), "Las condiciones de posibilidad del teatro argentino interregional como objeto de estudio". En *Question. Revista Científica Especializada en Periodismo y Comunicación*, vol. 1, n° 62, pp. 1-17. Disponible en:

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4989/4564>

Valenzuela José Luis (2015), *La mirada antropológica. Escritos sobre tercer teatro y antropología teatral, 1987-1995*, Rosario, UNR.

_____ (2012), "La continuación de un trazo" en *Un teatro apenas visible. Escenas en el noroeste argentino*, Jujuy, Ed. INTeatro.

_____ (2016), *Entrando impunemente en obras ajenas*. Neuquén: Ed. INTeatro

_____ (2015a), "Política devolucionaria" en *VI Jornadas de Dramaturgia de la Norpatagonia Argentina. Neuquén. En homenaje a Alejandro Finzi*, Neuquén, Edulp.