

# Quince años de Convención Teatro: comunidades de escritura y de interrogación en el teatro independiente de Córdoba



Leticia Paz Sena

Institución académica de pertenencia: Instituto de Humanidades (IDH) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)/Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

letipazsena@unc.edu.ar

Fecha de recepción: 31/08/2022  
Fecha de aceptación: 27/09/2022

## Resumen

Este 2022 se cumplen quince años del estreno de *Griegos*, la primera obra de Convención Teatro, una singular grupalidad del circuito independiente del teatro de la ciudad de Córdoba. En este escrito se realiza un recorrido por la trayectoria del grupo, que conforma sus integrantes según cada proyecto escénico –aunque siempre cuenta con la dirección de Daniela Martín– y que, desde ese 2007 hasta la actualidad, estrenó catorce piezas. En sus propuestas, Convención Teatro despliega políticas compositivas como la reescritura, la experimentación de autorías complejas, el trabajo colectivo, la construcción de dispositivos escénicos de interpelación a lx espectadorx, la exploración de la palabra poética, el cuestionamiento de las convenciones teatrales y la metateatralidad, en lo que constituye una apuesta por inaugurar comunidades de escritura y de interrogación.

Palabras clave: Convención Teatro; Córdoba; Teatro Independiente; Teatro Contemporáneo; Políticas Compositivas

## Convención Teatro's Fifteenth Anniversary: Communities of Writing and Interrogation in the Independent Theatre from Córdoba

### Abstract

This 2022 marks fifteen years since the debut of *Griegos*, Convención Teatro's first theatrical play. Convención Teatro is a singular groupality within the ambit of independent theatre in Córdoba city. In this article, we go over the trajectory of this group, whose integrants oscillate according to each performing project –although it always counts on Daniela Martín as director– and, since 2007, it has released fourteen spectacles. In

their theatrical plays, Convención Teatro develops compositives politics like rewriting, experimentation of complex authorships, collective work, configuration of interpellation devices addressed at spectators, exploration of poetic discourse, questioning of theatrical conventions and metatheatricality; this means an affirmative contribution to the inauguration of communities of writing and interrogation.

**Keywords:** Convención Teatro; Córdoba; Independent Theatre; Contemporary Theatre; Compositive Politics

*así se dibuja la memoria  
con puntos exactos  
que van formando  
una imagen borrosa.  
(Eduardo Abel Giménez, Justo cuando)*

En noviembre de 2007, en la sala DocumentA/Escénicas de la ciudad de Córdoba, se estrenó *Griegos*, la primera obra teatral del grupo Convención Teatro. A quince años del estreno de esta reescritura de *Agamenón* de Esquilo, las palabras que siguen a continuación buscan ser un modo, entre otros, de materializar la memoria y proponer un recorrido por las trece obras que le siguieron y que constituyen una poética y una política ante el teatro contemporáneo. El trazado de este itinerario, entonces, tendrá algo de esa mixtura entre exactitud y difuminación propia de la memoria: frente al desafío de reconstruir el trabajo de Convención Teatro, se van uniendo los puntos y se dibuja la experiencia en la memoria de esta espectadora que escribe. En este sentido, agradecemos la generosidad de Daniela Martín, quien, en una conversación durante la tarde del 25 de agosto de 2022, habilitó el ejercicio conjunto de la memoria y permitió ampliar el recorrido por la trayectoria del grupo, incluyendo la oportunidad de compartir su archivo fotográfico.

La palabra *comunidad*, o mejor dicho, *comunidades*, en plural, es fértil para pensar la identidad de Convención Teatro, ya que sus propuestas teatrales son una forma de responder a estas preguntas: ¿cómo escribir juntxs?, ¿cómo preguntarnos juntxs?, en definitiva: ¿cómo vivir juntxs? El ejercicio de responder abarca a creadorxs y espectadorxs y da lugar a la conformación de comunidades de escritura y de interrogación. Ensayaré, a continuación, un trazado de las principales políticas creativas que delinear la poética de este grupo.

*Griegos* (2007) integra el proyecto de reescritura de la trilogía esquiílea, la *Orestíada*, junto a *Al final de todas las cosas* (2008) y *Con la sangre de todos nosotros* (2009) e inaugura la poética de Convención Teatro, dado que muchas de las políticas compositivas de esta pieza se proyectan luego en los demás trabajos. Otra particularidad de *Griegos* es que, desde su estreno, sostuvo funciones durante estos quince años, en festivales nacionales así como en temporadas en salas de teatro y ocasionalmente en escuelas secundarias, lo que le otorga popularidad en el público cordobés. Por esta singularidad, la obra recibió en 2016 el “Reconocimiento a la trayectoria” del Premio Provincial de Teatro que otorga la Agencia Córdoba Cultura y además permitió a esta espectadora que escribe verla catorce veces y hacer de ella el tema de una investigación (Paz Sena, 2016), en la cual se abordaron las políticas compositivas de Convención Teatro, que se reúnen en dos constantes: la intervención dramática de textos y las lógicas intersubjetivas de creación.

Convención Teatro es un grupo de creación escénica cuyo objetivo primordial es intervenir dramática y escénicamente textos que forman parte de la tradición teatral. (...) Tanto artística como metodológicamente, Convención Teatro trabaja sobre dos principios. El primero, es entender las prácticas dramáticas de

versión / adaptación / apropiación como espacios de contagio y de encuentro cultural / ideológico / artístico. El segundo, es pensar las relaciones y modos de creación grupales como zonas experimentales, en donde el resultado final deviene de la interacción de las visiones particulares de los integrantes del equipo. (Convención Teatro, en Paz Sena, 2016: 62)

Una de las formas que cobra esta intervención dramaturgica de textos es la reescritura, entendida como una multiplicación dramaturgica (Dubatti, 2008). En ensayos y artículos académicos, Daniela Martín, la directora, reflexiona sobre el trabajo reescritural y lo define como una *apropiación deseante* en la que puede involucrarse lo biográfico o preocupaciones teórico-reflexivas. La multiplicación acontece cuando un proyecto se encara con un equipo creativo y la dimensión intersubjetiva potencia la relación con el material.



Griegos. Fotografía de Gastón Malgieri.

Quizás en la palabra *encuentro* se condensan los dos principios creativos que organizan la poética de Convención Teatro. Además de un encuentro intersubjetivo, Martín expone que la reescritura propicia un encuentro entre lo tradicional y lo contemporáneo, del que surge una tensión productiva. De allí las motivaciones para intervenir dramaturgica y escénicamente el texto, a través de diferentes modalidades, algunas de ellas identificadas por la directora: desvío de elementos, búsqueda de paralelismos entre materiales diferentes, conexiones inverosímiles. Estas operaciones son nombradas como *formas dramaturgicas de apropiación*.

Propiciar las potencias relacionales es un trabajo cuidadoso, que exige una atenta lectura de lo que aparece en escena, así como de lo que se propone de parte del equipo creativo. (...) El encuentro, como base de un arte relacional, se da en varios niveles, todos potenciales en su capacidad de construir formas. Formas dramaturgicas, formas dramaturgicas de apropiación. De estar-juntos: junto al texto que se toma como base de trabajo, y junto al equipo que potenciará ese material. (Martín, 2013: 14)

*Griegos* funda una poética basada en la reescritura como un rasgo identitario del grupo, poética en la que reescribir un texto clásico significa convertirlo en un suelo de preguntas sobre el presente. Los procesos creativos que experimentan con la reescritura entienden este procedimiento dramaturgico como una actividad creadora política en la que, a través de la puesta en crisis del concepto de autor, el colectivo de hacedorxs discute, transforma y convierte al texto en un territorio común a lx espectadorx desde donde actualizar problemáticas que cuestionan el presente a partir del pasado. En *Griegos*, además, se explora la configuración del espacio escénico –organizado como

las mesas de un bar– e incluso su desborde, dado que también se abren las puertas de la sala al espacio público, lo que pone en juego la mirada y, fundamentalmente, los bordes entre realidad y ficción.

A partir de esta propuesta, entonces, Convención Teatro asume la invención de *comunidades para estar juntxs*, así como imagina –y posibilita– *comunidades textuales*. Los procesos creativos despliegan un armado cuidadoso de constelaciones textuales, en donde se amalgaman textos de la tradición teatral, clásicos de la literatura, poesía y filosofía contemporánea, por solo nombrar algunos conjuntos. La puesta en evidencia de este constelado se destaca en *Bilis negra. Teatro de autopsia* (2015), cuyo primer destello en la memoria es la piel, la palidez, la entrega, la evocación/reivindicación de la melancolía.



*Bilis negra. Teatro de autopsia. Fotografía de Gastón Malgieri.*

Este trabajo reúne diferentes apropiaciones del mito de Fedra –por Eurípides, Séneca, Jean Racine, Juan Mayorga– con textos críticos de Jean-Luc Nancy, Michel Foucault y María Bolaños. Se trata del monólogo del cadáver de Fedra, que realiza su propia autopsia en la búsqueda imposible de la bilis negra, esa sustancia atópica pero propia del cuerpo: la melancolía. La dramaturgia, a cargo de la actriz Maura Sajeve y Daniela Martín, superpone voces en lo que puede considerarse como una escritura rapsódica (Sarrazac, 2013) que amalgama, al modo de un *collage*, textualidades diversas en convergencia con el material actoral que surge en improvisaciones: “La obra resulta del cruce entre esas voces y las nuestras, porque esas voces construyen esta confesión, la confesión de Fedra, la confesión de un cuerpo muerto que abre su historia a los espectadores” (Sajeve y Martín, 2017: 77). Otras constelaciones textuales tienen el acento en el universo de un autor, como lo fue Tennessee Williams, en *Quienquiera que seas* (2010), donde seis actrices representan seis personajes provenientes de *Un tranvía llamado deseo*, *El zoo de cristal* y *La gata sobre el tejado de zinc caliente*. El recuerdo destaca un bar, vestidos, lo blanco, la intimidad de mujeres contándonos sus secretos, sus anhelos, sus esperas. El cruce es también en esta obra un protocolo de composición; desde el rol de directora-dramaturga, en una entrevista, Martín comenta que la obra es la conjugación de los textos de Williams, la biografía del autor y también de las actrices, los materiales de los ensayos y sus propuestas poéticas: “aprendí muchísimo de cómo relacionarse uno con lo que va apareciendo en la escena de la mano de las actrices, lo que uno tiene que proponer para que eso aparezca y el texto con el que vos estás trabajando, en ese diálogo” (Martín en DocumentA/Escénicas, 15 de mayo de 2010).



*Quienquiera que seas. Fotografía de Peter Franke.*

Entre los textos a reescribir o entre los que conforman las constelaciones aparecen clásicos del canon occidental. El gesto de intervenirlos implica proponer y exponer la propia lectura de estas obras, ante la pregunta por su vigencia o su capacidad de seguir resonando. Se trata de textos cuyos sentidos no se terminaron de desplegar aún, cuya perdurabilidad nos sigue interpelando. En ese inacabamiento, en los espacios que deja abierto, en aquello que nunca termina de decir, la dramaturgia de Convención Teatro interrumpe, trastoca, moviliza y suma su decir a través de la reescritura. Entonces, tomar un clásico como material de trabajo no exige obediencia, ni venerar acriticamente algún pasado remoto. La vigencia de la inactualidad del clásico reside en que es un material permeable de innovación y no en un mandato de fidelidad – entendida como copia de un modelo o cumplimiento de una norma–. En un ensayo titulado “Inmensos ojos de mosca”, Martín expresa:

¿dónde habita el sentido de lo trágico? ¿Cuál es el espacio en el que lo trágico puede aparecer y hacernos ingresar en lo catártico, inmovilizarnos ante la sangre derramada, las apoteóticas muertes, las locuras infames por un puñado de veleidades nunca bien rematadas? La historia se repite, incansablemente, y en eso, el valor de la memoria debiera tener algún sentido para nosotros. (...) Lo que la pervivencia [de los clásicos] revela (además de que son, por eso mismo, clásicos) es una perdurabilidad en el decir. (2008: 7)



*Al final de todas las cosas. Fotografía de Melina Passadore.*

El sentido de lo trágico en la contemporaneidad se cimenta en una experiencia de conmoción y memoria; ese es el horizonte que persigue la trilogía que inicia *Griegos. Al final de todas las cosas* (2008) –reescritura de *Las coéforas*, de Esquilo– comienza con una imagen potente: con una aguja, Sajeва perfora la superficie de sus yemas y va pasando lentamente un hilo rojo entre sus dedos, como cosiéndolos. Proponiendo formas de congobernarnos desde las palabras, las imágenes y las sensaciones, Convención Teatro habilita que un texto, veinticinco siglos distantes de nosotrxs, todavía pueda hablar de nuestros miedos y nuestros horrores.

En términos de Laddaga (2010), la poética de Convención Teatro se basa en la experimentación de *autorías complejas*, en las que se produce un descentramiento de la palabra en tanto propiedad privada de una autoría única. Esto está relacionado con la consideración del carácter dramático del trabajo de actores y actrices, quienes son en muchas de las producciones de Convención Teatro quienes movilizan el inicio del proyecto. Es el caso de *Debajo del silencio* (2011), una reescritura de varias Antígonas –el recuerdo trae el negro, un contraste generado por la luz, el círculo, un estado de juzgamiento mutuo y permanente– cuyo programa de mano reconoce las improvisaciones de quienes actuaban como parte de la dramaturgia:

*Debajo del silencio* es el resultado de un trabajo de cruce dramático que reconoce diversas fuentes: improvisaciones de los actores, fragmentos de *Antígona* de Sófocles y de Anouilh, así como de “Antígona o la elección”, de M. Yourcenar, posteriormente reescritos; ciertas imágenes disparadoras de *Los siete contra Tebas*, de Esquilo; más textos y organización narrativa de Daniela Martín. Es desde este cruce colectivo que la obra finalmente pudo ser escrita. (Información disponible en <http://www.alternateatral.com/obra20290-debajo-del-silencio>) (última consulta, 30 de agosto de 2022).



*Debajo del silencio*. Fotografía cedida por Daniela Martín, del archivo fotográfico de Convención Teatro.

El reconocimiento de la *dramaturgia de actuación* también habla de un modo de encarar la relación entre la escena y el material textual: en un juego de híbrido contacto. La escritura escénica construye textualidad; esto, además de poner en crisis la noción de autor porque intervienen en el proceso múltiples autorxs, disemina y amplifica la autoralidad –inclusiveo extendiéndose hacia lx espectadorx, como en *Griegos*, al interpelarnos para intervenir– y adopta formas diversas, ni uniformes ni homogéneas, por ejemplo, en los modos de firmar la obra.

Las lógicas intersubjetivas en la creación no se circunscriben a la dramaturgia. *Idiota. Una obra enferma* (2013) da cuenta de ello también en otras dos dimensiones. Por un lado, aquello que el recuerdo convoca de manera inmediata: la presencia del lenguaje audiovisual en paridad al escénico, por primera vez explorado en una puesta de

Convención Teatro. Por otro lado, se trata de la primera experiencia de un equipo de dirección: Julio Bazán y Daniela Martín dirigieron la obra (experimento que la directora retomó en 2012 junto a la colectiva Liberata Antonia: un equipo de cuatro directoras estuvo a cargo de *Rumor*, reescritura de *Yerma*, de Federico García Lorca). Cineastas y teatristas del campo artístico de Córdoba se comprometen con el proyecto para que cine y teatro se pongan en diálogo con la máquina literaria que es la novela dostoiévskiana. La convergencia de lenguajes gesta metáforas a partir de las imágenes en la escena, como la presencia ausente de Nastasia Filipovna.



*Idiota. Una obra enferma.*  
Fotografía cedida por Daniela Martín, del archivo fotográfico de Convención Teatro.

La dupla de dirección y el protagonismo de otro lenguaje artístico en la composición también son aspectos abordados en *Lengua madre* (2021), proyecto que asume el trabajo dramaturgico sobre la novela homónima de María Teresa Andruetto. Si en *Idiota* la aproximación al texto literario se basa en la evocación del universo ficcional y una reflexión metaficcional –con la figura del autor en escena abriendo reflexiones sobre la escritura–, el acercamiento de la producción más reciente de Convención Teatro es, más precisamente, el de una traducción escénica. A la condensación narrativa y la sustracción de personajes, procedimientos ya puestos en juego en las propuestas narratúrgicas (Sanchis Sinisterra, 2012) de Convención Teatro, se suma la música y la fotografía para traducir escénicamente no solo el relato, sino también –y con especial énfasis–, la experiencia de lectura, poética y sensible. Tanto quienes han leído previamente la novela como quienes se arriman a ella a través de esta obra participamos de la experiencia a la vez material y argumental de las cartas que aparecen desordenadas, que se mezclan e invaden el espacio escénico como invaden el presente del personaje de Julia, con quienes somos compañerxs de lectura.



*Lengua madre. Fotografía de María Palacios.*

La apuesta por la convergencia de autorías y creadorxs de diferentes lenguajes señalan lo colectivo como una política compositiva, en relación con la matriz singular de conformación de Convención Teatro como grupo: se trata de una grupalidad abierta cuyos integrantes varían según cada proyecto escénico, con excepción de Daniela Martín, quien en todos los trabajos asume el rol de la dirección. La idea de grupo no se basa en la cantidad fija ni en la permanencia o pertenencia de sus integrantes (aunque hay recurrencias en el caso de ciertos actores, actrices y técnicxs), sino en una reunión temporal que diversifica las relaciones y se orienta por un horizonte poético. La identidad colectiva de Convención Teatro se define, entonces, por los vínculos particulares entre integrantes y entre ellxs y el material con el que trabajan y al que intervienen. Además, los roles de cada cual están diferenciados; desde ese lugar, se define el aporte específico. No se trata solo de una modalidad creativa, sino también de una forma de aprendizaje conjunto.

La matriz colectiva puede señalarse, además, en el reconocimiento que la directora realiza de la herencia de la creación colectiva. En Córdoba, el término es familiar en tanto cimienta la historia de su teatro independiente: grupos como LTL –Libre Teatro Libre– (1969-1975), La Chispa (1971-1976) o el TEUC –Teatro Estable de la Universidad de Córdoba– (1969-1974) representan, en el contexto latinoamericano, experiencias creativas innovadoras que cuestionan el lugar de la dirección o la dramaturgia como una tiranía del sentido a partir del trabajo horizontal. Si bien esta política creativa no se sostiene de forma idéntica (el procedimiento de la creación colectiva de los '70 se desprende del discurso de denuncia en torno a la realidad política inmediata), resulta una herencia que se reelabora en las propuestas de Convención Teatro. La matriz colectiva de la creación supone asumir un modo de estar juntxs y, fundamentalmente, una construcción colectiva del sentido. De este modo, este grupo es una reunión –una convención– singular en la que se crea un universo intersubjetivo específico. Entonces, ¿por qué nombrar un grupo? Quizás el nombre, que en su origen, según relata la directora, es casi azaroso y movilizad por un requisito administrativo, venga a explicarse *a posteriori*, con la práctica: es una adscripción a una tradición de teatro de grupo propia de Córdoba, pero, además, es la afirmación y la apuesta por modos de funcionamiento y composición cooperativos. Una de las expresiones más contundentes del trabajo colectivo es *Con la sangre de todos nosotros* (2009), la reescritura de *Las euménides*, con la que se cierra el proyecto de *La Orestíada*. La memoria trae rápidamente los desbordes: el desborde de actores y actrices –veinticuatro en escena–, desborde del espacio, desborde de la mirada, desborde de la risa. Esta reunión de creadorxs formaban una verdadera multitud creativa, para la cual era necesaria una gestión precisa de los ensayos, así como el despliegue de un dispositivo dramático que albergara y potenciara la diversidad del trabajo actoral y permitiera conjugar sus voces. Por esa razón, el juicio resulta la estructura que organiza escenas basadas en la improvisación y que ponen en evidencia las tensas relaciones entre justicia y venganza, problemática que atraviesa la democracia desde sus orígenes. En palabras de la directora, se trató de una celebración del mundo clásico y del cierre de la trilogía (Martín en DocumentA/Escénicas, 27 de abril de 2010), que resultó a la vez una celebración de la comunidad teatral de Córdoba, del estar juntxs para seguir interrogándonos.





Con la sangre de todos nosotros.  
Fotografía cedida por Daniela Martín, del archivo fotográfico de Convención Teatro.

Además de la matriz colectiva de la creación, el nombre de esta grupalidad resalta otra política creativa: el cuestionamiento a las convenciones del teatro. Según Pavis, para los estudios teatrales, una *convención* es un:

conjunto de presupuestos ideológicos y estéticos, explícitos o implícitos, que permite al espectador recibir el juego del actor y la representación. La convención es un contrato establecido entre el autor y el público según el cual el primero compone y pone en escena su obra de acuerdo con normas conocidas y aceptadas por el segundo. La convención engloba todo aquello que ha de ser objeto de acuerdo entre sala y escenario para producir la ficción teatral y el placer del juego dramático. (2008: 94)

El nombre alude a la preocupación del grupo por cuestionar la convención teatral, desnaturalizando y ahondando en los procesos de construcción y reconstrucción de los acuerdos de lectura entre creadorxs y espectadorxs. Si sobre lo que se mira se presenta, en simultáneo, lo real y lo ficcional, ¿cómo se da el complejo proceso a través del cual se propone y se proyecta teatralidad? ¿Qué garantiza la comunicación en el teatro? Convención Teatro se pregunta, a través de sus creaciones, cómo se construye “lo esperado” por lx espectadorx y cuáles son las potencialidades de alterar dichas expectativas. Así, a través de algunas rupturas –como el develamiento del artificio teatral, la indistinción entre lo real y lo ficcional, la transgresión de los límites de la representación– y a partir de una indagación en la tradición teatral, se ponen en cuestión los modos de hacer teatro. *La fatalidad de los detalles (esto no es ficción)* (2015) redobla esta apuesta al tomar como material *A sangre fría*, de Truman Capote, hito de la puesta en crisis de los bordes entre realidad y ficción. El subtítulo “aclaratorio” de la obra trastoca la convención ficcional incluso antes de asistir al teatro y, una vez allí, asistimos al desarrollo de una dramaturgia organizada por el azar de los dados que quienes actúan arrojan para decidir el orden de las intervenciones. Como espectadorxs, asistimos a distintos detalles y versiones de los asesinatos en las voces imposibles de sus protagonistas muertos y nos llevamos también la certeza de que la verdad está tan construida como la ficción.



*La fatalidad de los detalles (esto no es ficción)*. Fotografía de La Voz del Interior.



*Recetaria. Estados en ebullición. Fotografía de María Palacios.*

Ineludiblemente, las sacudidas de las convenciones convierten al teatro en un espacio para pensarse a sí mismo. Esta es otra política creativa: la autorreflexión a partir de la metateatralidad. En la estrategia destacada en *Recetaria. Estados en ebullición* (2018), donde todo puede suceder: el tono es el del delirio, el de lo inesperado. Suponemos que quienes están en escena nos develarán sus fórmulas compositivas, pero solo estamos frente a una suerte de lado B de la cocina del teatro. El recuerdo trae los granos de soja por doquier, las pelucas, la música, el desparramo. La metateatralidad resulta hiperbólica en este proceso que, a diferencia de los trabajos anteriores, no parte de un texto como material a intervenir, lo que para Martín fue un punto de inflexión. Durante el proceso, lxs hacedorxs se preguntaban, ante el caos creativo, qué es componer y qué implica descomponer, lo que llevó a un desmontaje de las propias formaciones y prácticas creativas. En palabras de la directora, el desconcierto grupal sobre hacia dónde se dirigía la obra, que parecía no poder capturarse, tuvo una potencia poética y política (Martín, en Agencia Córdoba Cultura, 10 de marzo de 2021). Porque reflexiona sobre sí, porque se autoexamina, Convención Teatro acude a la metateatralidad para exhibir cómo el teatro es en sí mismo pensamiento.

La exploración de dispositivos escenográficos y la investigación de configuraciones del espacio escénico son también dimensiones que construyen políticas creativas propias de Convención Teatro. Viene a la memoria *Aquel bosque comienza a moverse (resonancias Macbeth)* (2012): la obra sucede en un ambiente separado del público por una pared y solo se ve a través de una ventana o una puerta eventualmente abierta. La visual es siempre parcial, la escena no puede capturarse en su totalidad: aunque las cabezas se inclinen intentando llegar a algún rincón, siempre habrá algo inaccesible a la mirada. Lo que se pone en evidencia es que nunca hay totalidad: lo que hay es siempre un punto de vista. Esta construcción del espacio escénico que bascula entre lo oculto y lo evidente también compone sentidos en torno a los dilemas éticos que atraviesan los personajes e interpelan a lxs espectadores.



*Aquel bosque comienza a moverse (resonancias Macbeth). Fotografía de Melina Passadore.*

Espacio escénico y vestuario forman una alianza clave en *Mapa del tiempo* (2016) una pieza particular por su condición de producción, en este caso, relacionada con los lazos que se entablan entre artistas en festivales nacionales como Pirologías. Cristian Palacios invita a Martín a llevar adelante una obra a partir de una dramaturgia creada con anterioridad e inician ensayos que se dividieron entre Buenos Aires y Córdoba. Los jirones de tela se acumulan sobre el cuerpo como se acumulan las palabras en este monólogo plagado de voces.



*Mapa del tiempo. Fotografía de Gastón Malgieri.*

*Un largo, accidentado, insólito y maravilloso viaje. Obra en estaciones* (2015) también es un trabajo de despliegue en el diseño escenográfico, lumínico y de vestuario. Doce actores y actrices en escena evocan el universo de los relatos maravillosos a través del recorrido por “escenas-estaciones”. El recuerdo se plaga de colores superpuestos e ilusiones ópticas que generaban la sensación de estar dentro de un libro álbum: el logro fue convertir el escenario en páginas en movimiento. Ese despliegue del dispositivo escenográfico, entonces, dialoga estrechamente con la estética de las ilustraciones en textos literarios destinados a las infancias que fueron los materiales trabajados durante la dramaturgia, lo que tuvo como consecuencia la incorporación de ilustradores al diseño de la gráfica y como parte del proyecto de financiamiento de la obra.

Esta invitación al público a realizar un viaje hacia los relatos de la niñez tuvo una suerte de continuidad en el ciclo “Cuentos a la luz de la luna”, organizado dos años después en la Cantina de la sala teatral La Luna, junto a la coordinación de Daniela Martín; en este ciclo, hacedorxs del campo teatral cordobés narraban o leían cuentos relacionados con sus infancias.



*Un largo, accidentado, insólito y maravilloso viaje. Obra en estaciones. Fotografía de Gastón Malgieri.*

Algo de la atmósfera de intimidad y maravilla de ese ciclo se recupera en *Mundo abuelo* (2018). El recuerdo acerca un conjunto de herramientas, frascos, tornillos y latitas que logran trasladar sin escalas al taller de carpintería del abuelo para luego convertirlo intempestivamente en un espacio fantástico. Esta producción, que comparte con *Recetaria* el hecho de no constituir su dramaturgia a partir de la intervención de textos, construye su espacio escenográfico alrededor de esa máquina-taller fabricada como un collage de objetos y que permite la invención del mundo propio –y otro– del abuelo. Aquí también ingresa, para la conformación de los personajes, la máscara.



*Mundo abuelo. Fotografía de María Palacios.*

Las experimentaciones con la configuración del espacio escénico y con los diseños de escenografía, luces y vestuario producen interpelaciones a lxs espectadorxs que posibilitan complejizar los modos de mirar, extender las formas de componer el sentido en el espesor de lenguajes y buscar maneras diversas de conmovir. Los dispositivos escénicos de Convención Teatro interpelan al público desde rupturas de la convención o desde la amplificación de la mirada, proponiendo construcciones particulares de estar en un aquí y ahora.

También nos interpela, de otro modo, el trabajo con la poesía. Si ya la poesía es en sí una puesta en escena del lenguaje, situarla en el espacio teatral, hacerla formar parte de la dramaturgia, explorar su enunciación potencia este lenguaje que se evidencia y dice “soy lenguaje”. En la memoria de quienes vimos *Griegos* escuchamos a Analía Juan decir “dame palabras con las cuales abrazarte”: la última escena de esta obra se arma a partir de poemas que las actrices y el actor enuncian y finalmente superponen. En *Recetaria* escuchamos a Maura Sajeve y su suerte de manifiesto poético del teatro personal. Se juega con la sonoridad de la voz poética a partir de micrófonos en *Idiota* e incluso *Debajo del silencio*, como comenta en la directora, es por completo un poema (Martín, conversación personal, 25 de agosto de 2022). En esos momentos, la palabra ingresa en la escena como sonido, como metáfora, como interpelación sensible a la zona intransferible de cada espectadorx donde resuena la lengua enrarecida, tan propia como ajena.

Las políticas creativas que conforman la poética de Convención Teatro se asientan en la búsqueda por amplificar los vínculos con la palabra y con los cuerpos en un compromiso con lo común. El vínculo con lx espectadorx, entendido como un encuentro con lx otrx basado en la igualdad crítica que postula la emancipación, como dice Rancière (2010), es, más que una política creativa, un horizonte compositivo siempre presente. El público de Convención Teatro se sabe partícipe de un juego, desafiado ante un interrogante. Los sentidos no están dados de antemano: se construyen y confrontan con lx otrx, habitan en la reunión de los diversos materiales

que conforman la obra. El trabajo de Convención Teatro es emancipador para lxs espectadorxs porque no ilustra una reflexión que debiera hacerse de forma obvia y obligada, sino que invita a asociar y a disociar permanentemente. Se traza, así, una política teatral de sacudida, de desplazamiento, de deriva de los sentidos, no instaurados por fuera del hecho teatral ni impuestos por sus hacedorxs.

En su inscripción territorial, Convención Teatro confía y apuesta por comunidades creativas muchas veces cimentadas en afectos y en una historia común con teatristas de la ciudad. Es de este modo que muchas obras tuvieron lugar, como *La fatalidad de los detalles*: después de dar un taller en Quinto Deva al que Daniela Martín fue convocada por su cercanía con Oscar Rojo, el equipo decide elaborar una producción conjunta. Durante la primera reunión en la casa de Oscar Godoy Leyes, Martín se asoma a la biblioteca y toma azarosamente el libro *A sangre fría*. En la contratapa había un escrito que explicitaba el deseo que el actor y Oscar Rojo habían tenido de realizar un trabajo con ese texto: la señal fue clara. Así, entre azar y afecto, se tomó la decisión de iniciar la coproducción que fue a la vez una reivindicación de la memoria del creador Oscar Rojo. Los hilos que se van tejiendo entre hacedorxs también son los que propician las salas en las que los procesos ensayan y estrenan: DocumentA/Escénicas, Cirulaxia, La Cochera, La Luna son algunos de los puntos en la cartografía de las comunidades creativas de Convención Teatro. También los hilos de estas comunidades se trazan con músicxs, artistas plásticxs, cineastas, fotógrafxs y hacen de la producción teatral una gran casa para alojar al campo artístico cordobés.

El poder colectivo y comunitario del teatro, más que ser el solo hecho de estar reunidxs en una misma coordenada espacio-temporal, es el de habilitarnos a transitar nuestras propias aventuras intelectuales en simultáneo, disparadas por una misma propuesta estética, ya sea en la producción como en la expectación. Es esta la manera que elige Convención Teatro desde hace quince años para enfatizar el carácter público del teatro y su potencia política: imaginar y materializar comunidades para escribir, para imaginar, para preguntarnos, para estar juntxs.

### Ficha técnica de *Griegos*.

En escena: Analía Juan, Maura Sajeve, Mauro Alegret. En piano: Noelia López. Dramaturgia: Versión libre de *Agamenón*, de Esquilo, por Daniela Martín, Carolina Muscará, Gastón Sironi, Analía Juan, Maura Sajeve, Mauro Alegret. Diseño y realización de vestuarios: Valeria Urigu y el elenco. Diseño de luces: Rafael Rodríguez. Fotografía y arte digital: Melina Passadore. Diseño gráfico: Rafael Rodríguez / liminaresdiseño. Asistencia de dirección: Estefanía Moyano. Dirección: Daniela Martín. Coproducción Convención Teatro y DocumentA/Escénicas. El trailer de la obra está disponible en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=wPKD3qiEWLE>

### Ficha técnica de *Bilis negra. Teatro de autopsia*.

En escena: Maura Sajeve; música original y diseño sonoro: Agustín Domínguez; diseño lumínico y escenográfico: Lilian Mendizábal; realización escenográfica: Matías Usáin; diseño gráfico y fotografía: Gastón Malgieri (Foto Bruta); dramaturgia: Maura Sajeve y Daniela Martín; dirección: Daniela Martín.

### Ficha técnica de *Quienquiera que seas*.

En escena: Eva Bianco, Analía Juan, Estefanía Moyano, Melina Passadore, Maura Sajeve, Alicia Vissani. Dramaturgia y dirección: Daniela Martín. Producción: Natalia Díaz. Música: Pablo Cécere. Diseño de vestuario: María Paula Delprato. Realización de vestuario: María Paula Delprato y Liliana Caldo. Peinados y fotografía: Paula Yalú. Diseño de maquillaje: Adriana de la Vega Viale. Músicos: Valeria Martín (violín), Mariano Vélez (piano), José Halac (grabación). Diseño gráfico: Liminaresdiseño. Diseño de luces y puesta en escena: Rafael Rodríguez. Un registro audiovisual de algunos fragmentos de la obra puede verse aquí:

<https://www.youtube.com/watch?v=sfPvrUW86iI&t=2s>

### Ficha técnica de *Al final de todas las cosas*.

En escena: Ignacio Tamagno/Maximiliano Gallo, Estefanía Moyano, Maura Sajeve; entrenamiento físico: Melina Passadore; luces: Rafael Rodríguez; diseño gráfico: Rafael Rodríguez, liminaresdiseño; vestuario y fotos: Melina Passadore; colaboración dramaturgica: Maximiliano Gallo, Gastón Sironi, Maura Sajeve; dramaturgia: versión libre de *Las coéforas*, de Esquilo/ Daniela Martín; asistencia de dirección: Bárbara Brailovsky; dirección: Daniela Martín. El trailer de la obra puede verse acá: [https://www.youtube.com/watch?v=FzEgX\\_Dtgko](https://www.youtube.com/watch?v=FzEgX_Dtgko)

### Ficha técnica de *Debajo del silencio*.

Dramaturgia: Daniela Martín. Actúan: Guillermo Baldo, Julieta Daga, Laura Ortiz, David Piccotto, Alicia Vissani. Vestuario: María Paula Delprato. Diseño de luces: Rafael Rodríguez. Música: Pablo Cécere. Operación técnica: María Belén Carranza Cardarelli. Asistencia musical: Melina Passadore. Asistencia de dirección: María Belén Carranza Cardarelli, María Paula Delprato. Puesta en escena: Rafael Rodríguez. Dirección: Daniela Martín.

### Ficha técnica de *Idiota. Una obra enferma*.

Dramaturgia: Daniela Martín sobre *El idiota*, de Fiódor Dostoievski. Actúan: Maximiliano Bini, Rodrigo Fonseca, David Piccotto. Actuación en video: Melina Passadore. Vestuario: Mercedes Coutsiers. Caracterización: Mercedes Coutsiers. Diseño de escenografía y diseño de luces: Rafael Rodríguez. Diseño sonoro: César de Medeiros. Video: Mariano Burgos, Rodrigo Guerrero, Nadir Medina, Gustavo Tejeda. Diseño gráfico: María Pía Reynoso. Entrenamiento musical y vocal: Agustín Domínguez. Asistencia de dirección: César de Medeiros. Prensa: Julia Barrandeguy. Arreglos musicales: César de Medeiros. Dirección: Julio Bazán, Daniela Martín

### Ficha técnica de *Lengua madre*.

En escena: Laura Ortiz, Diana Lerma; voz en off: Elena Cerrada; diseño escenográfico y lumínico, realización escenográfica: Sara Shiroli; música original: Cci Kiu; diseño y realización de vestuarios: Carolina Figueroa, Billy Petrone; diapositivas y fotografías: Mery Palacios; diseño gráfico: Lala Felipe; producción: PH Cultural - Andrea Musso, Josefina Rodríguez; texto original: *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto;

adaptación para la escena: Laura Ortiz, Diana Lerma, Nicolás Giovanna, Daniela Martín. Dirección: Nicolás Giovanna, Daniela Martín.

### Ficha técnica de *Con la sangre de todos nosotros*.

Dramaturgia: versión libre de *Las euménides*, de Esquilo, por Daniela Martín y el elenco. Actúan: Mauro Alegret, Adrián Andrada, Marcelo Arbach, Ana Balliano, Mariel Bof, Barbara Brailovsky, Marcos Caceres, Leopoldo Cáceres, Lorena Cavicchia, Carolina Cismondi, Xavier Del Barco, Facundo Dominguez, Gonzalo Dreizik, Carolina Esteves, Maximiliano Gallo, Rubén Gutiérrez, Héctor Luján, Lucía Marquez, Estefania Moyano, Melina Passadore, David Piccotto, Vania Rojas, Maura Sajeve, Alicia Vissani. Actuación en video: Analía Juan. Voz en off: Víctor Acosta, Elena Cerrada, José Luis De La Fuente, Adriana García, Gastón Mori, Carlos Possentini. Vestuario: Melina Passadore. Diseño de luces: Rafael Rodríguez. Video: Carolina Cismondi. Sonido: Guille Ceballos Suin. Operación técnica: Eugenia Hadandoniou, Pablo Huespe. Asesoramiento: Rodrigo del Barco. Asistencia de dirección: Celeste Costello, Eugenia Hadandoniou. Dirección: Daniela Martín.

### Ficha técnica de *La fatalidad de los detalles (esto no es ficción)*.

En escena: Soledad Pérez, Oscar Godoy Leyes, Gustavo Kreiman, Julio Ibarra, Ernesto Aliás. Diseño lumínico y escenográfico: Rafael Rodríguez. Vestuario: Julio Ibarra. Edición, composición y arreglo musical: Fede Gaumet. Realización escenográfica: Pérez, Godoy Leyes, Kreiman, Ibarra, Aliás, Martín. Fotografía: Gastón Malgieri / Foto Bruta. Diseño gráfico: Sergio Cuenca. Producción: Julieta Lazzarino. Asistencia de dirección: Gabriela Aguirre. Dramaturgia: Pérez, Godoy Leyes, Kreiman, Ibarra, Aliás, Aguirre, Martín. Dramaturgista: Gustavo Kreiman. Dirección: Daniela Martín. Co-producción: Quinto Deva y Convención Teatro, con el apoyo de Proyecto Rasante. El trailer de la obra está disponible en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=5-SDRYoD5Y8>

### Ficha técnica de *Retaria. Estados en ebullición*.

En escena: Maura Sajeve, Mauro Alegret, Fabricio Cipolla. Diseño y realización lumínica: Sara Sbiroli. Diseño escenográfico: Ariel Merlo. Realización escenográfica: Mauro Alegret, Fabricio Cipolla, Ariel Merlo. Diseño gráfico: Sergio Cuenca. Dramaturgia: Maura Sajeve, Mauro Alegret, Fabricio Cipolla, Daniela Martín. Dirección: Daniela Martín. El trailer de la obra está disponible aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=QvY51oxK2pY>

### Ficha técnica de *Aquel bosque comienza a moverse (resonancias Macbeth)*.

En escena: Alicia Vissani, Mauro Alegret. Iluminación: Rafael Rodríguez, Daniela Martín. Fotografía: Melina Passadore. Diseño gráfico: María Pía Reynoso. Diseño y construcción camilla: Rodolfo Roldán. Dramaturgia: Daniela Martín, sobre textos de Alicia Vissani, Mauro Alegret y propios. Dirección: Daniela Martín. El trailer de esta obra puede verse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=Sg330yc1wMs>

### Ficha técnica de *Mapa del tiempo*.

En escena: Cristian Palacios, escenografía e iluminación: Facundo Domínguez, vestuario: Yanina Pastor, diseño sonoro: Cesar De Medeiros, diseño gráfico e imágenes: Gastón Malgieri (Foto Bruta), entrenamiento actoral: Pablo López, dirección general: Daniela Martín. *Mapa del tiempo* ha sido escrita por Cristian Palacios con el apoyo a la creación dramaturgica de IBERESCENA. El trailer está disponible aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=FqbEX6lQW5c>

### Ficha técnica de *Un largo, accidentado, insólito y maravilloso viaje*. *Obra en estaciones*.

En escena: Nicolás Torres, Rodrigo Fonseca, Leonela García, Rodrigo Gagliardino, Lourdes Auyeros, Guillermo Vanadía, Estefanía Moyano, Diana Lerma, Luciana Sgro Ruata, Lucas Barbagallo, Fabricio Carnero, Fanny Cittadini. Asesoramiento en magia: Pablo Zavalla. Diseño gráfico: Nicolás Lepka. Ilustraciones: Nicolás Lepka, Fernando Falcone. Registro fotográfico: Gastón Malgieri (Foto Bruta). Diseño y realización de vestuario: Yanina Pastor. Diseño de iluminación: Facundo Domínguez. Diseño sonoro: Cruz Zorrilla. Trabajo de herrería: Daniel Aimetta. Dirección de arte y puesta en escena: Natacha Chaurdelot, Federico Tapia. Realización escenográfica: Natacha Chaurdelot, Federico Tapia, Daniel Aimetta. Asistencia de dirección y producción general: María Paula del Prato. Dramaturgia y dirección: Daniela Martín. Esta producción lanzó una campaña de financiamiento colectivo, cuyo video de difusión, en el que hay registros del proceso, puede verse en este link: <https://vimeo.com/132721723>

### Ficha técnica de *Mundo abuelo*.

En escena: Rodrigo Gagliardino; idea, diseño y realización de objetos: Gabriel Mosconi; diseño sonoro: César de Medeiros, Leandro Doliri; diseño y realización de vestuario: Yanina Pastor; diseño y realización de máscara: Laura Demarco; fotografías: María Palacios; diseño gráfico: Gastón Malgieri; dramaturgia: Rodrigo Gagliardino, Daniela Martín; dirección: Daniela Martín. El trailer de la obra está disponible en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=qeccG8Cay9Y>



## Bibliografía

- » Agencia Córdoba Cultura (10 de marzo de 2021). *Teatro en primera persona: Daniela Martín* [video en línea]. Consultado el 30 de agosto de 2022 en [https://www.youtube.com/watch?v=4D8irHv\\_u7o](https://www.youtube.com/watch?v=4D8irHv_u7o)
- » DocumentA/Escénicas (27 de abril de 2010). *Claves en video sobre Con la sangre de todos nosotros de La Convención Teatro* [video en línea]. Consultado el 30 de agosto de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=3DHLbnZpr8I>
- » DocumentA/Escénicas (15 de mayo de 2010). *Claves en video sobre Quienquiera que seas de La Convención Teatro* [video en línea]. Consultado el 30 de agosto de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=lKranVz16jl>
- » Dubatti, J. (2008). *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- » Martín, D. (2008). “Inmensos ojos de mosca”. En AA. VV. *Apuntes de escena* (pp. 5-8). Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénicas.
- » Martín, D. (2013). “Autorías complejas. La escena y la multiplicación dramaturgica en los procesos de creación”. *Territorio teatral* 9. Departamento de Artes Dramáticas, UNA [en línea]. Consultado el 30 de agosto de 2022 en [http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n9\\_o3.pdf](http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n9_o3.pdf)
- » Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » Pavis, P. (2008). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- » Paz Sena, L. (2016). *Prácticas reescriturales en la dramaturgia del teatro independiente contemporáneo de Córdoba: Griegos, poética y política del texto teatral*. Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba [en línea]. Consultado el 30 de agosto de 2022 en <http://hdl.handle.net/11086/16154>
- » Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- » Sajeve, M. y Martín, D. (2017). *Bilis negra. Teatro de autopsia*. En L. Fobbio, M. van Muylem y A. Musitano (Eds.), *Monólogos / Páginas / Escenas. Dramaturgias de Latinoamérica y Europa* (pp. 67-79). Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.
- » Sanchis Sinisterra, J. (2012). *Narraturgia. Dramaturgia de textos narrativos*. México: Paso de Gato.
- » Sarrazac, J. P. (Dir.). (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. México: Paso de Gato.