

Dramaturgia bonaerense de postdictadura. 30 años. Una antología crítica

JULIA LAVATELLI (COORD.) (2020). Buenos Aires: Inteatro, 440 p.
ISBN 978-987-3811-62-3



Daniela Martín

UNC, Facultad de Artes, Departamento de Teatro, Argentina
danielamartin@artes.unc.edu.ar

Fecha de recepción: 30/08/2021. Fecha de aceptación: 13/10/2021

Desde hace varios años, la discusión alrededor de los centralismos que atrapan y encorsetan al heterogéneo mapa teatral argentino va creciendo, atravesando espacios, inmiscuyéndose de diferentes maneras en las prácticas, produciendo contagios y revisiones de las formas de pensar, nombrar, referenciar y sistematizar las cartografías escénicas de nuestro país.

Esa discusión, que viene a iluminar y visibilizar una problemática ya añeja, encuentra en *Dramaturgia bonaerense de postdictadura. 30 años. Una antología crítica*, un nuevo y riquísimo aporte, que nos permite seguir encendiendo el debate. Decir que esa tarea sigue siendo urgente pareciera ser una obviedad. Pero basta una mirada rápida a los circuitos de circulación, las bibliografías, las premiaciones y legitimaciones, para entender que lo que parece obvio, en realidad no lo es tanto. Los mapas teatrales siguen siendo centralistas, organizándose alrededor de una serie de nombres y trayectorias, que la mayoría de las veces excluye recorridos artísticos, diversidades poéticas y estéticas de todo tipo. Pero, sobre todo, siguen siendo centralistas porque se detienen sobre ciertos territorios y no sobre otros. Por todo esto, esta antología es políticamente fundamental.

La antología, tal como indica Julia Lavatelli en la "Introducción", es el resultado de la investigación que tanto la Biblioteca de Dramaturgias de Provincias de CID, en Tandil (Centro de Investigaciones Dramáticas de la Facultad de Arte, UNICEN) y DOC/SUR, en Adrogué (Centro de Documentación del Teatro del Conurbano Sur), llevaron adelante durante el período

2008-2010, a través de un plan del Instituto Nacional del Teatro. Tanto el CID (creado en 1995) como DOC/SUR (creado en 2005) son espacios que se dedican a la documentación, sistematización, difusión e investigación de las artes escénicas bonaerenses y de provincias.

El objetivo de esta compilación es ambicioso y necesario (se impone nuevamente la idea de *necesidad*), ya que no sólo se abarcan treinta años de producción dramática postdictadura de la Provincia de Buenos Aires, sino que también se realiza un aporte teórico para seguir construyendo el mapa de estudios del campo escénico en cuestión.

Si bien Lavatelli señala que el recorte de obras es "sencillamente irreal" (2020:7) dada la inmensidad de la producción existente en todo el territorio, en todo el período abordado, lo cierto es que la antología en cuestión compone, delinea, traza un mapa que permite ver con claridad esa diversificación potentísima de formas, trayectorias, recorridos, objetivos estéticos singulares. Dar cuenta de esa diversidad dramática bonaerense es un gesto político que los dos grupos de investigación asumen con firmeza (y fiereza, añadiría).

Así, las diez obras que integran esta edición n ese panorama generacional heterogéneo, en todos sus sentidos: *El fuego*, de Roberto Uriona y Miriam González (estrenada en 1985, en Lomas de Zamora); *Matarás a tu madre*, de Mariano Moro (estrenada en 1999, en Mar del Plata); *Camellos*, de Luis Sáez

(estrenada en el año 2000, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Damiens*, de Cristian Palacios (estrenada en el año 2005, en la Ciudad de Mérida, México); *Regina Celis*, de Roxana Aramburú (estrenada en el año 2018, en La Plata); *Los fines. Las múltiples formas de ser de un fragmento de tiempo*, de Guillermo Yanicola (estrenada en el año 2007, en Mar del Plata); *Luisa se estrella contra su casa*, de Ariel Farace (realiza aperturas de proceso en 2007 y 2008, se estrena en Buenos Aires en el año 2009); *Piernas entrelazadas*, de Omar Aita (estrenada en el año 2010, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Un viaje por la provincia de Buenos Aires*, de Beatriz Catani (presentada en el año 2010, en el Festival Theater der Welt, Alemania); *Trescientas maneras de escalar un muro*, de Marcelo Marán (estrenada en el año 2017, en Tandil).

En las obras compiladas, aparecen modos de composición, procedimientos escriturales, temas y construcciones que nos proponen mundos poéticos absolutamente singulares. Así nos encontramos con el mundo mítico reelabora en las formas de teatro popular (*El fuego*), versiones libres de tragedias griegas (*Matarás a tu madre*), diferentes estrategias de adaptación y reescritura (*Camellos, Damiens*), narrativas intertextuales que ponen en diálogo elementos históricos y filosóficos (*Damiens*), la mirada feminista que habilita ciertos relatos / personajes, así como experimentaciones que concretamente se alejan del canon (*Regina Celis, Un viaje por la provincia de Buenos Aires*), la repetición como variación sobre el tiempo (*Los fines*), la indagación sobre formas poéticas que habilitan experimentaciones con las estructuras convencionales (*Luisa se estrella contra su casa, Un viaje por la provincia de Buenos Aires*). Pero también dramaturgias que responden tanto a estructuras más clásicas, como a ideas de autor más convencionales (*Piernas entrelazadas*), así como complejas formas de representar / narrar la muerte (*Trescientas maneras de escalar un muro, Luisa se estrella contra su casa*). La compilación de obras, realmente abre un campo de posibilidades infinitas de escritura escénica.

Como mencionamos, cada una de estas producciones está acompañada por un estudio crítico, realizado por investigadorxs de los dos equipos que llevan adelante este proyecto, proponiendo enfoques analíticos tan diversos como las dramaturgias que abordan. La antología, entonces se completa con los ensayos “Roberto Uriona y Diablolmundo: la plasticidad como forma de escritura”, de Patricia Devesa; “La dramaturgia de Mariano Moro”, de Mariana Gardey; “Luis Sáez: ¿De qué nos reímos? Hacerse cargo del horror desde el humor,” de Patricia Devesa; “Cristian Palacios: una dramaturgia al servicio de la diversidad y

la búsqueda”, de Gabriel Fernández Chapo; “La dramaturgia de Roxana Aramburú. La Historia en femenino”, de Julia Lavatelli y Andrés Carrera; “Múltiples fines a lo ancho de una noche. La relativa desdramatización de Yanicola”, de Sebastián Huber y Agustina Gómez Hoffmann; “Ariel Farace: tras la captura de lo inasible”, de Patricia Devesa; “La continuidad de las tradiciones teatrales: el grotesco en la obra de Omar Aita”, de Patricia Devesa; “Beatriz Catani: La incansable búsqueda de lo real”, de Agustina Gómez Hoffmann, Silvio Torres, y Martiniano Roa; “La muerte y las listas. Recurrencias en la dramaturgia de Marcelo Marán”, de Luz García, Daniela Ferrari y Mary Boggio.

Es importante señalar que aquí no hay una metodología o marco teórico único que organice las claves de lectura de las obras / autorxs abordadxs, sino que, realmente, cada investigador nos propone una mirada singular sobre la producción que está pensando. Esa amplitud teórico-analítica, nos permite acceder a lecturas vitales, territoriales, situadas y, al mismo tiempo, históricas, en tanto permiten sistematizar los recorridos artísticos no sólo de lxs creadorxs estudiadxs, sino de referentes fundamentales en el mapa de la provincia.

En ese sentido, estas miradas también dan cuenta de las diferentes temas que han ido atravesando la práctica teatral de las últimas décadas: la multiplicación de las formas de construcción dramaturgía, la relación entre la dirección, la actuación, y la escritura, la cuestión de las versiones / adaptaciones de textos previos, la compleja problemática de la figuración de lo real -con todas las experimentaciones que de allí derivan-, sólo por mencionar algunos ejes que se desprenden de los ensayos.

El prólogo es realizado por Oscar Rekovski, impulsor del proyecto durante su gestión como representante provincial de Buenos Aires. Julia Lavatelli introduce la antología, en la cual no sólo narra el devenir de este proyecto, sus objetivos, y los grupos que trabajaron en él, sino que también se definen una serie de claves teóricas que permiten pensar una serie de cuestiones fundamentales, referidas a “la edad de las dramaturgias de postdictadura y a la geografía bonaerense” (202:10). Lavatelli plantea la necesidad de elaborar marcos teóricos que realmente den cuenta de la particularidad del campo teatral estudiado, aportando una mirada situada a la perspectiva de estudio y, de esta manera, recupera la categoría *posmoderno*, como eje posible de lectura. A su vez, Lavatelli plantea una discusión con la idea de *nuevo teatro* o *nueva dramaturgia*, señalando que son categorías diseñadas para nombrar y analizar en términos generales “El teatro

emergente argentino de la postdictadura” (pág. 10). Esta discusión, que el equipo de la Biblioteca de Dramaturgias ya viene desarrollando en otros espacios, no sólo pone en cuestión la validez de la utilización de nociones generalistas en territorios que tienen otras formas de producción y otros contextos, sino que es recuperada aquí para pensar en una posible *nueva dramaturgia bonaerense*, atendiendo a dos cuestiones: una relativa a su dimensión temporal (¿cuánto tiempo podemos hablar de *nuevo*?); otra, relativa a la escasez de estudios teóricos anteriores, que permitan pensar qué es nuevo y cómo se diferencia de lo anterior.

Por otro lado, Julia Lavatelli señala cómo, en estas tres décadas, en la Provincia se ha modificado contundentemente las formas de producción dramática, no sólo en cuanto a los estilos, sino en cuando a las metodologías de trabajo. Esto se puede observar con claridad tanto en las obras publicadas, que responden a dramaturgias tanto individuales como

colectivas, como en los estudios críticos, donde se analizan en profundidad las transformaciones en las trayectorias personales de cada dramaturgx, las diferentes experimentaciones que han ido proponiendo en sus trabajos, las singularidades de cada búsqueda, los cruces y contagios que han tenido lugar dentro de estos territorios.

La antología es de una riqueza tan vasta como el territorio inmenso que se aborda. A riesgo de ser repetitiva, esa riqueza está dada por la potente selección de obras, por la multiplicidad de las formas dramáticas, así como por la singularidad de las miradas teóricas que dialogan con esas producciones.

Esperamos, entonces, la continuidad de este proyecto, ya que no sólo permiten la difusión y circulación de dramaturgias de diferentes territorios, sino que también fortalecen las indagaciones teóricas de los equipos de investigación / documentación que los motorizan.