

# Presentación

## Politicidad, memoria y experimentación estética y documental en las realizaciones teatrales y performáticas argentinas de los 60 a la actualidad: avances de investigación (I)



Beatriz Trastoy

Universidad de Buenos Aires, Argentina

[btrastoy@hotmail.com](mailto:btrastoy@hotmail.com)

*Fecha de recepción: 30/03/2019. Fecha de aceptación: 03/05/2019.*

Este dossier, del que se presentará una segunda parte en el próximo número de la revista, contiene avances de investigaciones de varios integrantes del proyecto UBACyT “Politicidad, memoria y experimentación estética y documental en las realizaciones teatrales y performáticas argentinas de los 60 a la actualidad”, dirigido por quien esto escribe y desarrollado en el marco de la programación 2018 de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires.

De acuerdo con los resultados obtenidos en varios proyectos UBACyT anteriores, la investigación que nos convoca se propone continuar estudiando cuestiones concernientes a la teoría y la práctica del discurso teatral, desde una perspectiva doble y complementaria: por un lado, historiográfica, que atañe a la especificidad de las propuestas estéticas de las nuevas tendencias dramáticas, escénicas y performáticas de los últimos años, latinoamericanas, en general, y, en particular, argentinas, y, por otro, teórico-crítica, que concierne a la problemática de la adecuación del discurso crítico capaz de dar cuenta de esta renovación artística. Con el objetivo de realizar un aporte original a los estudios teatrales, intentamos profundizar aspectos poco o parcialmente estudiados hasta el momento, que se organizaron en torno de diferentes líneas de trabajo.

Uno de estos ejes se configura en torno del disenso sexopolítico cuestionador de la matriz heterocentrada imperante en las prácticas escénicas y performáticas contemporáneas. En esta dirección, las investigaciones de la Dra. María Guillermina Bevacqua, complejizaron y profundizaron los estudios sobre las desobediencias sexuales en el arte, atendiendo especialmente al devenir travesti en prácticas escénicas desarrolladas en el marco de las actividades desarrolladas por el Área de Tecnologías de Género del Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires, durante treinta años de la institución (1984-2014). En el artículo que aquí se presenta, “*Deformances: recorridos para una cartografía teatral de las desobediencias sexo-genéricas en el Centro Cultural Rojas (1984-2014)*”, la Dra. Bevacqua configura una cartografía teatral de los devenires minoritarios en el teatro de la posdictadura, centrándose en un corpus de artistas que cuestionaron las matrices de representación genérica mediante la tensión del eje

liminal arte/vida. Entre ellos/as se encuentran: Klaudia con K, Mosquito Sancineto, Peter Pank, Fernando Noy, Naty Menstrual, Susy Shock, Julia Lagos, Dominique Sander, Julia Amore, Camila Sosa Villada, Lukas Avendaño y, sobre todo, Batata Barea, quien en la complejidad de su devenir *clau-travesti-literario*, se constituyó en figura fundante del cuestionamiento del *cistema* [sic] sexo-género. El extenso trabajo de archivo realizado por la autora durante su investigación fue complementado con entrevistas a los artistas y allegados. Dado que su perspectiva de trabajo aborda una historia teatral reciente y trabajos y puestas contemporáneas, gran parte de la tarea de investigación consistió en el análisis y reconstrucción de espectáculos seleccionados a partir de su propia experiencia como espectadora. La cercanía y el dialogo mantenido con las artistas del corpus le permitió realizar un desarrollo teórico conceptual que parte de la misma práctica. De este modo, surgió la categoría de *deformances* (neologismo de *performances* + *deformar*) como modo de nominar aquellas prácticas escénicas que ponen en cuestionamiento el régimen heterosexual, esto es, en tanto categoría contra-productiva bajo la cual inscribir el *corpus* de artistas estudiados que participó, de manera intermitente, en el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires, a lo largo de treinta años.

Otra de las líneas propuestas en el proyecto UBACyT que nos reúne es la de estudiar el rol del *espectador-ciudadano* en relación con eventos escénico-performáticos realizados en espacios públicos y en fábricas recuperadas. Destinatario clave de los relatos estético-históricos configurados en cada ocasión, la figura del espectador –que es también y fundacionalmente teatral– permite avanzar sobre las condensaciones estético-políticas realizadas en ciertas celebraciones públicas de las últimas décadas y observar la construcción y difusión de las ideas de identidad urbana y nacional planteadas en cada una de ellas. La apropiación corporal, la percepción y los efectos sinestésicos en la ciudadanía participante de los eventos inscriptos en espacios públicos utilizados extra-cotidianamente son examinados desde la concepción de lo teatral, lo carnavalesco, lo ferial y lo popular, según cada ocasión. Se intenta indagar acerca de las modificaciones corporales y gestuales posiblemente asumidas en estos momentos de actividad espectral. A partir de ello, se aspira a investigar la configuración de una memoria urbana estético-social, lo que implica redefinir, por un lado, la propia noción de espacio público y, por otro, la relación que el sujeto ciudadano experimenta entre espacialidad pública y política a partir de una aprehensión del patrimonio cultural, histórico y sociológico. De esta línea de trabajo, se presentan dos artículos. Por un lado, el de la Dra. María Laura González, titulado “Buenos Aires como escenario: hacia un decálogo de vínculos entre lo urbano y lo teatral”, que propone el rastreo de diez modalidades escénico-performáticas (el teatro de calle convencional; las *performances* urbanas; la iniciativa oficial vs. acción periférica; las intervenciones teatrales en ámbitos culturales, no teatros; el teatro comunitario; los espacios teatrales dentro del mapa urbano, la extensión de espacios teatrales y los espacios híbridos; las derivas urbanas; los centros de documentación e investigación teatral y las dramaturgias que evocan la ciudad), modalidades que, además de sus propias postulaciones estéticas, repiensen el ámbito urbano proponiendo al espectador la reflexión sobre cuestiones inherentes a la identidad, la memoria y el patrimonio cultural tangible e intangible. Por otro lado, con una perspectiva más historicista, el artículo de la Dra. Silvina Díaz, “Reconstrucción de la memoria colectiva: teatralidad y espacio público”, estudia el redescubrimiento de la capacidad intervencionista y transformadora de la política y del rol fundamental de la cultura en la construcción del orden social a partir de la crisis argentina de 2001, que se plasmó en la apropiación del ámbito urbano por parte de los artistas performáticos. Para ello, la autora se detiene en los trabajos de dos colectivos: Fin de un mundo (FUNO), un grupo independiente de acción urbana integrado por artistas independientes autoconvocados, y la *Compañía de Funciones Patrióticas* y el colectivo Corda/Doberti, que se autodefine como un grupo de activismo, teatro y performance que indaga sobre el sentimiento patrio desde una perspectiva

crítica. Si bien muchas de las producciones de este último grupo se han presentado en salas de teatro alternativo, oficial o comercial, en ámbitos de arte contemporáneo -como Fundación PROA- y en centros culturales universitarios, la autora se centra en la consideración de sus *Relatos Situados*, una serie de acciones performáticas realizadas en distintas esquinas de la ciudad de Buenos Aires como parte del proyecto *Manifiestar historia. Relato Situado. Acción de memoria urbana* (2015).

Una tercera línea de trabajo del proyecto UBACyT se vincula al desplazamiento de la memoria como patrimonio intangible a la memoria materializada. Las prácticas escénicas se han ocupado largamente de dinamitar las construcciones ilusionistas del tiempo, cuestionando la progresión dramática lineal, señalando las diferencias entre el tiempo de la representación y el de lo representado, intensificando la experiencia y la materialidad del acontecimiento por sobre la ficción. Se han apropiado del archivo no sólo como un material documental a ser interrogado, desmontado y vuelto a montar, sino también como principio constructivo más allá de la tradición mimética. El arte de la performance, por su parte, recorre todo el espectro que va del acontecimiento efímero pasando por el fenómeno de transformación del registro de la obra *en obra*, hasta el reciclaje del repertorio a través del *reenactment*. Así, en su interrogación sobre la historia, las formas de la memoria y su representación, las prácticas escénicas y performáticas, han desarrollado poéticas de archivo y narrativas del tiempo, particularmente productivas para el pensamiento contemporáneo sobre la historia. La consideración de todo lo anterior lleva necesariamente a que la historiografía asuma un límite epistemológico: su objeto -la representación escénica y quizás, más aún, las experiencias performáticas- se encuentra irremediablemente perdido. Se hace historia a partir de los registros, los documentos, los archivos. El artículo “‘Una larga temporada de alturas’. Intersecciones del teatro y la fotografía”, de la Dra. María Fernanda Pinta, especialista en las nuevas prácticas archivísticas y en la curaduría de las artes escénico-performáticas, estudia *Yo tenía un alma buena (fragmento de un discurso mutilado)*, libro de Maricel Álvarez publicado por Fundación Osde en 2015, a modo de ejemplo de espectáculo entendido como punto de partida para generar no ya el archivo de lo producido, sino un nuevo dispositivo inscripto en la línea de los actuales proyectos plurimediales abiertos a lecturas múltiples.

Otra de las líneas de investigación que actualmente se están desarrollando en el marco del mencionado proyecto UBACyT se propone repensar aspectos vinculados a la escritura del texto dramático de las expresiones teatrales contemporáneas, particularmente en torno de las nuevas formas y funciones que asumen las didascalías. En efecto, las distintas corrientes de la teoría literaria consideraron la narración y el teatro como géneros diferentes, con su propia legalidad y su propia especificidad. Aunque los esfuerzos por delimitar uno y otro continúan verificándose aun en recientes trabajos críticos, la revalorización de la palabra teatral verificada en las últimas décadas generó nuevas miradas sobre el texto dramático. En este sentido, el discurso didascálico mereció especial atención como escritura *límite*, no ya de la tradicional oposición entre texto y representación, sino en tanto punto de encuentro (y desencuentro) entre teatro y literatura. La ambivalencia fundante de las didascalías se potencia sobre todo en lo referente a su capacidad diegética. Para algunos teóricos, las acotaciones constituyen un texto secundario de carácter no dramático sino épico, fuertemente subjetivo, en la medida en que el autor expresa libremente su interioridad, la cual vuelve las didascalías tan autorreferenciales como el propio discurso dramático en sentido amplio. Suele insistirse en que las didascalías son recepcionadas como un texto ficcional y, por ello, crean una cierta ilusión determinada pragmáticamente por el lector/receptor. Otros autores consideran, en cambio, que las didascalías no son narrativas, ya que prescinden de los artificios diegéticos propios del género. Por un lado, si bien transmiten la voz autoral, no asumen las marcas gramaticales ni de la primera ni de la tercera persona; por otro lado, el tiempo predominante es el presente

y no el pasado, característico de la narración. Este presente didascálico no se confunde con el denominado presente histórico de las narraciones históricas, sino que se vincula con la temporalidad neutralizada del teatro. Por esta razón, las didascalias son más asimilables a la descripción (describen un mundo virtual) que a la narración, cuyos tiempos pretéritos remiten al universo de la referencia definida. En esta ocasión, se presentan dos artículos que dan cuenta de avances en las investigaciones en torno de las nuevas funciones y proyecciones políticas de la escritura didascálica. En su ensayo “El cartel como dispositivo estético-político”, el Lic. Marcos Perearnau delinea un recorrido histórico que va de la emergencia del dispositivo a fines del siglo XVIII a la utilización que del mismo hiciera Brecht como estrategia de epicidad. Sin embargo, la tensión entre lo decible y lo visible que plantean los carteles exceden lo meramente teatral para proyectarse en el campo de las prácticas políticas contemporáneas. Finalmente, el artículo de quien esto escribe, “La interrelación de las artes en la construcción del discurso autoficcional”, analiza la particular la refuncionalización del discurso didascálico que realiza el realizador multiplataforma argentino Benito Laren en el exuberante y complejo entramado de disciplinas, lenguajes, materiales, soportes y géneros diversos que constituye su vasta producción artística. A través del mismo, como así también de su dependencia y complementariedad con otras instancias para- y metatextuales, el artista no solo construye su peculiar autoinvención, sino también reflexiona sobre cuestiones esenciales que conciernen a diferentes instancias del arte actual.