

# Presentación

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



Beatriz Trastoy

Universidad de Buenos Aires, Argentina

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

El presente dossier, continuación del presentado en el número anterior, reúne una serie de artículos con avances de las 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.

Como señalamos anteriormente, con el objetivo fundamental de realizar un aporte original a los estudios teatrales, el trabajo colectivo del proyecto se propone profundizar aspectos poco o parcialmente estudiados hasta el momento, en torno de 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.

Uno de los ejes del plan de trabajo de nuestro proyecto gira en torno del debate en torno de la función social del arte de los años 60/70 a la actualidad, en las prácticas escénicas y políticas. Estudiamos, para ello, las tendencias teatrales emergentes que, a partir de los años 60, concretaron la idea de un arte comprometido con la época. En este sentido, consideramos que el tema de la identidad –individual o aquella que funciona como metáfora de la Nación– que atraviesa toda la historia del teatro argentino desde sus orígenes hasta la actualidad, debe ser pensada en su historicidad, como un significante, cuyo significado dinámico permite cambiar la representación o imagen que un sujeto o una sociedad tienen de sí mismos. En esta línea de trabajo, el artículo de Patricia Fischer, “La protesta subterránea del café-concert. Identidades amenazadas”, tras un detalle de su contexto socio-cultural de producción en el que predominan las interacciones entre el campo de poder y el campo intelectual, presenta el caso de los espectáculos de café-concert de los años 60/70, contestarios del concepto de identidad a través de la burla socarrona de los discursos contemporáneos legitimados no sólo en el nivel político, sino también en el de la práctica artística hegemónica. La autora considera que en este enfrentamiento discursivo se verifica una doble búsqueda de identidad por parte de estos jóvenes artistas: tanto en el terreno teatral –ya que estaban posicionados estéticamente al margen del teatro

oficial— como en el terreno político e ideológico, confrontando el poder militar de turno que pensaba la identidad desde una concepción esencialista/totalizadora donde, avanzada la década del 70, no había cauce para un discurso cuestionador.

Así como el discurso histórico no puede escapar a su naturaleza literaria, el discurso dramático no puede escapar de su inserción histórica y, en este cruce, resulta importante estudiar la presente problemática identitaria centrada en el conflicto intrafamiliar-individual- y extrafamiliar-nacional, vinculada con la amenaza, es decir, con la acción que atenta contra la libre construcción de la subjetividad —dentro del núcleo familiar—, por un lado, y contra el ejercicio democrático de edificación de una comunidad simbólica de pertenencia por parte de los individuos de una nación, por otro. En el teatro argentino, la familia aparece como un núcleo sólido y un lugar de refugio que resiste las amenazas —como, por ejemplo, en las comedias costumbristas y en las comedias asainetadas—, pero también como espacio en el que se desata la amenaza a la identidad, tanto dentro del núcleo familiar como en el exterior, que, en algunos casos, desemboca y se concreta en un filicidio, fratricidio o parricidio o bien en una nueva concepción de género. Precisamente la comedia, denostada por la tradición comprometida del teatro argentino, se resemantiza en las últimas décadas al fusionarse con el policial, la ciencia ficción y el melodrama. El enredo, los procedimientos vodeviles, la magnificación de la situación inicial y la consecuente comicidad hiperbólica, las situaciones teatralistas, el engaño concebido para perpetuar una felicidad que no se concreta precisamente por la ineficacia de la mentira, muestran nuevamente a la familia como centro dramático y como planteamiento de un didactismo que pone en cuestionamiento la supuesta negación posmoderna del arte comprometido. El artículo “Reflexiones sobre la construcción de la identidad femenina en la comedia en las primeras décadas del siglo XX” de Marina Sikora se centra en el estudio de algunos ejemplos teatrales que dan cuenta de las tensiones que se producen al comenzar el siglo anterior entre la vieja clase media criolla, la vieja oligarquía y la incipiente clase media de origen inmigratori, en torno de la figura de la mujer en sus diferentes roles (joven casadera, madre, suegra), todavía constreñida al ámbito del hogar.

Por otro lado, y estrechamente vinculado a lo anterior aunque desde una perspectiva político-social, se profundiza la figura de Antígona en el contexto del teatro latinoamericano, problematizando algunos aspectos de un personaje que sigue condensando una fuerte carga simbólica referida al cruce entre la identidad individual y la político-social. Por cierto, las teatralidades latinoamericanas transfiguran el tiempo mítico de Antígona en un momento histórico preciso, a partir de la concretización de textos que construyeron poderosas e inquietantes metáforas de la historia de cada país. Las diversas reescrituras revelarían ese espacio de resistencia frente a los monstruos que han sido vencidos, pero también darían cuenta de los fantasmas que se cuelan entre los intersticios del imaginario social de quienes han sobrevivido a la tragedia. Al respecto, el artículo de Antonella Sturla, “Las representaciones del mito de Antígona en las teatralidades latinoamericanas: teatro, resistencia y memoria” aborda la persistencia de la figura de *Antígona* en las teatralidades latinoamericanas y la posibilidad de considerar al teatro como una práctica cultural asociada a la conservación de la memoria. Estudia, para ello, *La pasión según Antígona Pérez* (1968) del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, que denuncia el rol del aparato mediático como herramienta de propaganda y, además, su sistemática reescritura siniestra de la realidad, y *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambaro, en la que en el ritual del enterramiento como objetivo principal de la protagonista, a fin de que la localización del cuerpo en una tumba se constituya en el gesto que evite el olvido por la desaparición

física, remite a la conflictiva problemática de las desapariciones forzadas durante la última dictadura militar en Argentina.

Asimismo, en el marco de estas ignominiosas circunstancias políticas padecidas en el país durante los años 70, se estudiará la representación del cuerpo y la violencia en dos direcciones: por lado, en el corpus integrado por otras obras de Griselda Gambaro que, permiten reflexionar sobre cómo representar la violencia límite del poder sobre los cuerpos, a los efectos de determinar cuáles son los límites de esa representación; qué subjetividad puede constituirse después de haber atravesado el horror; qué orden simbólico puede dar cuenta de ese exceso y qué se pone en juego en su representación. Patricia Spkus, en su artículo "La re-presentación del pasado. Una lectura sobre la obra dramática *El Campo* de Griselda Gambaro", a través de un abordaje semiótico, indaga en esta dirección sobre las implicancias de la representación del tiempo y la historia.

En una línea más radicalizada en torno de la problemática de la identidad planteada en términos de disenso sexopolítico en las prácticas escénicas y performáticas contemporáneas, Ezequiel Lozano, en "Arde *Copi* (2017-2018, dirección Di Fonzo Bo)", estudia una coproducción del Cervantes con la Comédie de Caen (Francia), estrenada en 2017, la cual, luego de una gira internacional, realizó una segunda temporada, al año siguiente, puesta en la que se pudo visibilizar un trabajo exhaustivo sobre el archivo, realizado por su director. La obra, compuesta por varios materiales textuales, pero presentada en la cartelera como un espectáculo autónomo, evidenció, por cuestiones que se analizan, la imposibilidad de ser leída como un todo.

Por otra parte, con el objetivo de contribuir a una teorización e historización de las prácticas documentales y de aportar, al mismo tiempo, a la consolidación de una reflexión sistemática sobre lo documental en el teatro en el teatro latinoamericano y argentino en particular, se presenta en esta oportunidad el ensayo de Pamela Brownell, "Archivo White: teatro documental, museo y memoria", que aborda el análisis de las distintas puestas en escena que integraron Archivo White, un proyecto documental desarrollado en el marco del Museo-Taller Ferrowhite (Ing. White, Bahía Blanca, Argentina) que trabajó con vecinos de la comunidad, a la manera de los Biodramas de Vivi Tellas. El estudio permite iluminar tanto algunas de las especificidades del llamado *teatro de lo real*, uno de cuyos rasgos recurrentes es el trabajo con personas que no se dedican a la actuación, como así también la significación de sus alcances sociales y políticos.

En otra línea investigativa que, no obstante, guarda cierta relación con lo anteriormente señalado, el estudio de los usos y de las reflexiones del archivo por parte del teatro contemporáneo ofrece un rico repertorio de conceptos, dispositivos y modos de *pensar* el tiempo y *hacer* la historia. Dada la importancia de los nuevos soportes digitales, nos proponemos investigar también, en el marco del proyecto las relaciones entre las prácticas performáticas y los medios de comunicación en la era de la web 2.0, en el marco de los estudios sobre la convergencia arte-medios. Para ello, Karina Wainschenker, en su "Panorama de los metadiscursos de las artes escénicas en el entorno digital" encara la consideración de la cibercultura vinculada a las prácticas teatrales, en la que proliferan no solo las revistas digitales, sino también la profusión de redes sociales, blogs personales de críticos y aficionados, páginas colectivas e inclusive institucionales, que no solo redinamizan las relaciones entre campo teatral y medios digitales, sino también los límites de los roles tradicionales del crítico y del espectador