

Jorge Dubatti (comp.)

PANORAMA TEATRAL

Nuevo teatro argentino

Dreizik | Jakob y Mendilaharsu | Lerman, Merlino y Pitrola
Loza | Moro | Muñoz | Spregelburd | Valente



INTERZONA



PANORAMA TEATRAL

Jorge Dubatti (comp.)

PANORAMA TEATRAL

Nuevo teatro argentino

Dreizik | Jakob y Mendilaharzu | Lerman, Merlino y
Pitrola | Loza | Moro | Muñoz | Spregelburd | Valente

INTERZONA

INTERZONA

Colección dirigida por el Centro de Documentación Teatral “Eduardo Pavlovsky” integrado por Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Natacha Koss, Lucía Salatino, Nora Lía Sormani y Jimena Cecilia Trombetta y dirigido por Jorge Dubatti.

Panorama teatral : Nuevo teatro argentino /
Damián Dreizik ... [et.al.] ; compilado por Jorge Dubatti.

- 1a ed. -

Buenos Aires : Interzona Editora, 2013.
288 p. ; 21x13 cm.

ISBN 978-987-1920-32-7

1. Teatro Argentino. I. Dreizik, Damián II. Dubatti,
Jorge, comp.
CDD A862

© De los autores

© interZona editora, 2014
Pasaje Rivarola 115
(1015) Buenos Aires, Argentina
www.interzonaeditora.com
info@interzonaeditora.com

Coordinación: Brenda Wainer
Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra
Composición: Hugo Pérez
Corrección: Clara Oeyen
Foto de tapa: Shutterstock

ISBN 978-987-1920-32-7

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*
Libro de edición argentina

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

LA DRAMATURGIA ARGENTINA EN EL GRAN ESTALLIDO

Jorge Dubatti

Ya en los primeros años de la Postdictadura argentina, entre 1983 y 1990, se advierte en el teatro nacional el efecto –mal llamado “posmoderno”– de la caída de los grandes discursos de representación. Tanto en la dramaturgia como en la dirección, la actuación, el trabajo grupal, etc., se produce un gran “estallido” poético, de dimensiones artísticas excepcionales.¹ Contra los modelos de autoridad antes vigentes, se impone en la creación el “cada loco con su tema”; contra la creciente homogeneización globalizadora, cobran auge las micropoéticas –elaboradas en coordenadas singulares, irrepetibles, únicas– y se internacionaliza –paradójicamente– lo regional y lo local en las formas de producción, en los imaginarios, en los procedimientos. Desaparecen los creadores “faro” teatrales internacionales a los que antes nadie podía ignorar (y a los que había que imitar), el teatro ya no se hace solo con teatro y se inspira en el cine, la plástica, la música, la ciencia, la matemática, la lógica, la física cuántica, los manuales de buenas costumbres, los museos... Se impone un teatro del deseo, con una nueva dinámica: la creación funda territorios de subjetividad alternativa, micropolíticas que constituyen moradas de habitabilidad. El teatro se transforma radicalmente en una forma de vivir, en una biopolítica. El teatro nacional se moleculariza, se produce un fenómeno que hemos

1 Al interesado en la historia del teatro argentino contemporáneo, le sugerimos consultar nuestro *Cien años de teatro argentino* (Buenos Aires, Biblos, 2012), especialmente Cap. VI y la “Apostilla” a la escena actual.

llamado de diversas maneras: destotalización, canon de la multiplicidad, canon imposible (ya que en él no podrían estar representadas todas las expresiones micropoéticas y micropolíticas), conquista de la diversidad. Por otro lado crece enormemente la producción, no hay cuerpo de crítico o investigador que aguante semejante aluvión de espectáculos: toda mirada pasa a ser parcial, y para tener una visión más completa hay que apelar a una polifonía de miradas críticas. El país teatral asume una cartografía multipolar, con muchos centros diversos, y establece nuevas redes de relación con el mundo. Ya no hay un teatro argentino, sino plenamente teatros argentinos, incluso desarrollados y reconocidos fuera de las fronteras geopolíticas del país.

El panorama del estallido y la diversidad de las micropoéticas y las micropolíticas teatrales genera un doble efecto en la observación del estudioso: proliferación de lo nuevo (si se lo confronta con la tradición) y relativización de un modelo hegemónico o fuerte de lo nuevo (si se confrontan las micropoéticas y las micropolíticas entre sí). La proliferación de mundos poéticos genera la ilusión de que es posible cualquier tipo de expresión y que no hay líneas internas que se sigan orgánicamente, sino más bien molecularización y red de vínculos que conectan los fragmentos incontables del campo teatral. La imagen ya no es piramidal ni jerárquica sino horizontal y comunitaria: las distintas micropoéticas y micropolíticas conviven en el mismo nivel como islotes en red. Esta nueva situación del funcionamiento de los campos teatrales en la Argentina, nueva en la historia del teatro occidental, adelgaza paradójicamente la percepción de novedad y originalidad. Lo nuevo parece definirse como aquello que es necesario o inexorable para las búsquedas de expresión en cada proyecto anclado históricamente en una nueva estructura de subjetividad, experimentación y coordenadas de trabajo. De esta manera los campos teatrales se han complejizado. La diversidad asiste también a las trayectorias internas de los artistas que, aunque manifiestan líneas internas, han acentuado su dinámica de metamorfosis. Este nuevo funcionamiento del campo teatral ha generado un espectador abierto a la diversidad,

dotado de las competencias de la amigabilidad, la disponibilidad y el compañerismo frente a la multiplicidad de expresiones y concepciones que se despliegan ante sus ojos. El “canon imposible” exige en los críticos profesionales un reposicionamiento de sus prácticas respecto del pasado.

Con el paso de los años, en los ‘90 y en los 2000, el estallido se acentúa y va ampliando sus límites, como un “big bang” que se extiende. Así lo demuestra cabalmente, por ejemplo, la dramaturgia nacional.¹ Se multiplican los autores, y cada uno escribe siguiendo sus propios parámetros. Pero además se reconocen nuevas dramaturgias: de autor, de dramaturgista, de versionista o adaptador, de director, de actor, de grupo, con sus respectivas combinaciones y formas híbridas, las tres últimas englobables en el concepto de “dramaturgia de escena”. Ya no se habla solo de puesta en escena, sino también de escritura escénica y de reescritura. Se identifican también nuevos tipos de producción dramática con rasgos específicos: se habla de “dramaturgia(s) de narrador oral”, de “stand up”, de “títeres” u “objetos”, de “mimo”, de “danza”, de “teatro musical”, de “teatro infantil”, de “teatro callejero”, de “teatro de papel”, de “impro”, etc. Se clasifican las formas dramáticas de acuerdo a su relación con el acontecimiento teatral: hay una dramaturgia pre-escénica (escrita *a priori*, antes e independientemente de la escena); hay otra directamente escénica (que acontece en el escenario); hay otra post-escénica (que surge de la notación y transformación del texto escénico en otra clase de texto verbal). Se abandona la vieja definición reduccionista de “texto literario para ser representado en escena” o la identificación del drama solo con el texto escrito y de estructura aristotélica, con la idea de contar una historia. Por otra parte, en la Postdictadura la dramaturgia empieza a enseñarse sistemáticamente en espacios institucionales terciarios

1 Para ampliar estas líneas, véase nuestro “Textos dramáticos y acontecimiento teatral” en *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado* (Buenos Aires, Atuel, 2008, Cap. V).

—como la Escuela Municipal de Arte Dramático— o universitarios, de grado y posgrado, y proliferan los talleres, los concursos, los encuentros y festivales. Se multiplican también las ediciones en libros y revistas, en papel y formato digital. Sobre todo, la dramaturgia argentina gana en calidad, en excelencia de factura, y es reconocida internacionalmente. Otro de los grandes logros de la Postdictadura es la consideración de la dramaturgia ya no como territorio literario (lo que antes se llamaba “literatura dramática”, eventualmente representable), sino como producción específica y diferenciable marcada por el hacer teatral, que surge del riñón mismo del acontecimiento escénico, de los cuerpos produciendo estructuras rítmicas y relatos de intensidades en el espacio. Lo que no quita la enorme contribución de la dramaturgia argentina a la fundación de una zona o región muy extraña de la nueva literatura nacional.

La selección de obras que incluimos en *Panorama teatral* es clara manifestación de la riqueza y la excelencia de la que hablamos: *La maña*, de Damián Dreizik; *La Edad de Oro*, de Walter Jakob y Agustín Mendilaharsu; *Qué me has hecho vida mía*, de Diego Lerman, María Merlino y Marcelo Pitrola; *Nada del amor me produce envidia*, de Santiago Loza; *Jesucristo*, de Mariano Moro; *Antígonas*, de Alberto Muñoz; *Santa Cecilia de Borja en Zaragoza o el fin del arte* de Rafael Spregelburd; *El loco y la camisa*, de Nelson Valente. Queremos expresar aquí nuestro agradecimiento a los autores por permitirnos difundir estas magníficas piezas dramáticas. Escritos y estrenados en los últimos cinco años, los ocho textos aquí publicados son parte del gran estallido y encarnan en sus formas, en sus temas, en sus procedimientos de producción, el canon de multiplicidad al que hicimos referencia. No se puede comprender a uno con los mismos parámetros que al otro: son ciertamente creaciones micropoéticas, productos de proyectos, subjetividades, deseos y circunstancias de producción singulares. Imponen al lector, al espectador, al crítico y al investigador operar como el “matemático loco” del que hablaba Beckett en la *Carta alemama*, que cada cálculo de medición lo hacía con un sistema distinto. Ya habíamos

observado esto mismo en nuestra antología anterior publicada por Interzona, *Nuevo teatro argentino*, exactamente diez años atrás.²

Salvo en el caso de Spregelburd (que estrenará *Santa Cecilia de Borja en Zaragoza o el fin del arte* próximamente en Europa), tomamos contacto con estas piezas directamente en escena, a través de nuestros recorridos críticos por la cuantiosa cartelera porteña, del Gran Buenos Aires y Mar del Plata, en las salas del Centro Cultural de la Cooperación, La Carpintería, El Camarín de las Musas, El Extranjero, el Banfield Teatro Ensemble, La Bancaria. Luego de ver los espectáculos, solicitamos a sus autores los textos. Responden a formas de composición diversa: las obras de Santiago Loza y Alberto Muñoz corresponden a la dramaturgia del autor que escribe en su gabinete, es decir, la escritura independiente de la escena, más cerca de la literatura; las de Walter Jakob, Agustín Mendilaharsu, Mariano Moro, y Rafael Spregelburd, combinan de diferentes maneras las funciones de dramaturgo-director; en el caso de Nelson Valente, se privilegia la dramaturgia de director que trabaja en interacción con sus actores; en el de Damián Dreizik, la dramaturgia del actor, que escribe con el apoyo de su directora, Vanesa Weinberg; finalmente, en *Qué me has hecho vida mía* confluyen los saberes del dramaturgo-autor (Pitrola), del dramaturgo-director (Lerman) y de la dramaturga-actriz (Merlino). Considerando el desplazamiento del canon de multiplicidad a la polifonía de miradas críticas, hemos convocado a un conjunto de especialistas para que cada uno de ellos escriba sobre una obra distinta: nuestro

² *Nuevo teatro argentino*, de varios autores, compilación y prólogo de J. Dubatti, Buenos Aires, Interzona, 2003. Incluye las obras *La bohemia* de Sergio Boris, *Maní con chocolate* de Ana María Bovo y Mario Tobelem, *Perras* de Néstor Caniglia, Enrique Federman, Mauricio Kartun y Claudio Martínez Bel, *La trilogía griega* de Gonzalo Córdova, *Un momento argentino* de Rafael Spregelburd, *Temperley* de Luciano Suardi y Alejandro Tantanian, *Ella* de Susana Torres Molina, *Ring-side* de Daniel Veronese y *La boca amordazada* de Patricia Zangaro. Prólogo “La escritura teatral: ampliación y cuestionamiento”, pp. 5-18.

agradecimiento a Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Eduardo Graham, Natacha Koss, Lucía Salatino, Jimena Trombetta, críticos-investigadores de diferentes generaciones e instituciones.

El libro es un aliado del teatro: sienta una memoria y preserva a su manera algunas huellas del acontecimiento teatral; difunde los textos dramáticos en librerías, bibliotecas, archivos y universidades de toda la Argentina y el mundo; contribuye a multiplicar las puestas en escena al hacer accesibles las obras a numerosos elencos. De allí la importancia de esta nueva Colección Teatral en Interzona Editora, a cuyo director y equipo agradecemos profundamente.

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en www.interzonaeditora.com y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA