

Ricardo Dubatti, compilador

NUEVAS DRAMATURGIAS ARGENTINAS
Obras de Autores nacidos entre 1981-1990

Ignacio Bartolone
Natalia Carmen Casielles
Lucas Lagré

Eugenia Pérez Tomas
Patricio Ruiz
Mariano Tenconi Blanco



Nuevas Dramaturgias Argentinas. Obras de Autores nacidos entre 1981-1990 / Ignacio Bartolone ... [et.al.] ; compilado por Ricardo Dubatti. - 1a ed. - Bahía Blanca : Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Ediuns, 2013.

180 p. ; 18x13 cm.

ISBN 978-987-1907-63-2

1. Teatro. 2. Dramaturgia. I. Bartolone, Ignacio II. Dubatti, Ricardo, comp.

CDD 792.01

Fecha de catalogación: 12/12/2013



Editorial de la Universidad Nacional del Sur

www.ediuns.uns.edu.ar

correo electrónico: ediuns@uns.edu.ar



REUN Red de Editoriales de Universidades Nacionales

Imagen de tapa: Iride Mockert en *La fiera*, por Lucas Coiro.

Diagramación interior: Alejandro M. Banegas

No se permite la reproducción parcial o total, 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 medios, sin el permiso previo y escrito del autor. Su infracción está penada por las leyes n° 11723 y 25446.

LIBRO UNIVERSITARIO ARGENTINO

Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723.

Bahía Blanca, Argentina, diciembre de 2013.

© 2013, EdiUNS.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Introducción | 7 |
| <i>Piedra Sentada, Pata Corrida</i> de Ignacio Bartolone | 19 |
| <i>Niña con cara de jirafa</i> de Natalia Carmen Casielles | 65 |
| <i>Pollerapantalón</i> de Lucas Lagré | 83 |
| <i>Las casas íntimas</i> de Eugenia Pérez Tomas | 123 |
| <i>Potencialmente Haydée</i> de Patricio Ruiz | 135 |
| <i>La fiera</i> de Mariano Tenconi Blanco | 155 |
| Los autores | 175 |

INTRODUCCIÓN

VOCES DE LAS NUEVAS DRAMATURGIAS ARGENTINAS

Ricardo Dubatti

En los últimos veinte años el teatro de la Argentina ha generado un crecimiento cuantitativo de tal dimensión que ha tornado inabarcables sus expresiones. En el marco de esta riqueza de producción, en la que hoy conviven artistas de diferentes generaciones, trabaja un conjunto de teatristas —dramaturgos, actores, directores, iluminadores, escenógrafos, músicos, etc.—, que tienen entre treinta y veinte años y que ya son mucho más que una promesa. Venimos dedicando especial atención a esta franja de creadores desde nuestro trabajo de investigación. Hay índices de esta manifestación cada vez más acentuada: el número de dramaturgos que se anotan al Premio Germán Rozenmacher a la Nueva Dramaturgia, del que participan autores de hasta 35 años¹; los autores recogidos o citados en la antología

¹ Para los datos de la última edición en 2013, véase el volumen *Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia, VIII. Obra premiada: Un día es un montón de cosas* de Jimena Aguilar, Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, y Festival Internacional de Buenos Aires, 2013. Con traducción al inglés, portugués y francés. Véase Prólogo

Off! Novísima dramaturgia argentina, publicada en 2013²; el incremento experimentado por el *Festival El Porvenir* (realizó su quinta edición en 2013), en el que se han presentado sesenta estrenos de sesenta directores menores de 30 años³; la creación del *Festival Novísima Dramaturgia*

del jurado (Andrea Garrote, Jorge Dubatti, Mariano Saba), pp. 5-7.

² *Off! Novísima Dramaturgia Argentina*, Ricardo Dubatti (comp.), Buenos Aires, InterZona, 2013. Incluye a los autores Natalia Carmen Casielles, Diego Faturos, Andrés Gallina, Sofía Guggiari, Sebastián Kirszner, Agustina Luz López, Francisco Lumerman y Sol Rodríguez Seoane. Puede consultarse al respecto nuestro prólogo, "Apuntes para una nueva búsqueda", pp. 7-11.

³ Al respecto sugerimos consultar nuestros trabajos "Festival El Porvenir: poéticas de la novísima dirección argentina" presentado en el *VI Congreso Internacional de ATEACOMP* (en prensa, 2013); "Mesa Off! Novísima Dramaturgia Argentina", realizada en el *III Congreso Internacional de Artes en Cruce* (Universidad de Buenos Aires, en prensa); "Entrevista con Sebastián Kirszner: 'Cuando se trata de la creación teatral, devenida en un hecho artístico, hay algo inapresable, implanificable, impredecible'", *La revista del CCC [en línea]*. enero / abril 2013, n° 17. [citado 2013-05-19], disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/372/>; "Entrevista con Natalia Carmen Casielles", en la agenda cultural *Originarte*, 29 de Abril de 2013, disponible en línea. Próximamente estará editada la mesa realizada en la *V Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral*, Centro Cultural Rector Ricardo

Argentina, cuya primera edición se concretará en el Centro Cultural de la Cooperación “Floreál Gorini” en 2014.

Nuevas dramaturgias argentinas, la presente antología publicada por la Universidad Nacional del Sur, se aboca a ese mismo sector del campo teatral argentino: propone una selección de seis obras de los dramaturgos nacidos entre 1981 y 1990, autores que encarnan novísimas propuestas teatrales, novísimas formas de concebir la escritura dramática. Estas piezas fueron elegidas entre muchas de aquellos artistas que hoy tienen entre 23 y 32 años, cuyas propuestas evidencian búsquedas marcadamente personales. Su recorrido los encuentra en diversas etapas, de la iniciación (el ingreso al campo teatral como dramaturgos) a la consolidación (a través de ya numerosas obras escritas y estrenadas en el proceso de casi una década). En este tomo el lector encontrará los textos dramáticos de los espectáculos que además hemos seleccionado para el ya mencionado *Festival Novísima Dramaturgia Argentina: Piedra sentada, pata corrida*, de Ignacio Bartolone; *Niña con cara de jirafa*, de Natalia Carmen Casielles; *Pollerapantalón*, de Lucas Lagré; *Las casas íntimas*, de Eugenia Pérez Tomas; *Potencialmente Haydée*, de Patricio Ruiz; *La fiera*, de Mariano Tenconi Blanco. Estas seis obras, también dirigidas por sus autores, responden a distintos modos de entender y explorar las posibilidades teatrales. El título de

Rojas/AINCRIT, con Natalia Carmen Casielles, Andrés Gallina, Sebastián Kirsznér y Agustina Luz López.

nuestra antología busca dar cuenta de esta multiplicidad: no se trata de dramaturgia en singular, sino de dramaturgias en plural, justamente con el objetivo de apreciar ese amplio abanico que se está desplegando y del que aún sabemos muy poco porque sus fenómenos no son siempre fácilmente visibles. Proponemos “inteligir la multiplicidad” teatral que encierran estos autores, retomando palabras del comparatista Claudio Guillén⁴.

Mencionemos algunos de los nombres de estos dramaturgos menores de 35 años (por tomar una fecha tope), cuya lista se expande cada vez más: a los ya citados, pueden sumarse Sol Rodríguez Seoane, Ariel Farace, Patricio Abadi, Matías Umpierrez, Diego Echegoyen, Nahuel Cano, Diego Faturos, Francisco Lumerman, Ramiro Guggiari, Sofía Guggiari, Agustina Muñoz, Lucía Panno, Ezequiel Obregón, Ignacio Sánchez Mestre, Horacio Nin Uría, Melisa Freund, Agustina Luz López, Agustina Gatto, Andrés Gallina, Belén Garrido, Sebastián Kirszner, Marina Jurberg, Nacho Ciatti, Melina Marcow, Paula Baró, Alejandro Surroca, Fabio Golpe, Cristian Cutró, Marcos Perearneau, Pablo Quiroga, entre muchísimos otros. La enumeración no busca ser exhaustiva ni selectiva, las omisiones no son deliberadas. Para quienes han leído los textos de estos autores o han accedido a sus puestas, la multiplicidad de poéticas está a la vista. Por la riqueza de este panorama y por su gran

⁴ Claudio Guillén, *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998.

contribución artística, creemos que hay que crear espacios de mayor visibilización, tratando de establecer vínculos más fluidos y sólidos entre los dramaturgos y el público, y también de los artistas entre sí y con las instituciones. No es posible lograr esta visibilización de un momento a otro; requiere de una labor sostenida de muchos sujetos que apunte a un rango ampliado del ámbito teatral: festivales y ciclos; mesas de discusión y debate; publicación de textos, críticas, reseñas y ensayos, tesinas y tesis; la formación (entendida no solo como delimitación, sino como preparación intelectual específica) de nuevos públicos; la formación de nuevos críticos con otras formas de aproximarse a la crítica; la propuesta de nuevas categorías teóricas que busquen responder a lo que acontece en el campo teatral y en sus relaciones con la historia. Algunas preguntas cuyas respuestas están pendientes apuntan a qué tienen en común estos autores. ¿Vale llamarlos “posdramáticos”⁵ o practican una dramaturgia “dramática”, como sucede mayoritariamente en la Argentina? ¿Qué herencias retoman de sus maestros y qué los diferencia de ellos? ¿Cómo se relacionan con el pasado teatral argentino? ¿Por qué vinculan su escritura teatral con modelos que provienen de otras áreas: el cine, la

⁵ Hans-Thies Lehmann, *Teatro posdramático*, México/Murcia, PasodeGato y CENDEAC, 2013.

plástica, la fotografía, la ciencia, la filosofía, la política?
¿Cómo representan la experiencia del dolor?⁶

Como sostiene la Filosofía del Teatro —corriente innovadora de la teatrología argentina—, el teatro es una actividad convivial que requiere de al menos dos cuerpos, uno que genere *poíesis* actoral y otro *poíesis* expectatorial, por lo que el teatro, desde su constitución fundamental, no es una actividad solitaria. El teatro es una práctica que se enriquece en la “compañía”⁷. Al mismo tiempo, en tanto zona de experiencia, el teatro es un territorio de saberes. Vamos al teatro a tomar contacto con su propio saber, que no necesariamente coincide con un conocimiento ordenado en otros campos. La praxis teatral siempre implica una concepción del arte y de la vida cotidiana. La visibilización del hacer teatral de estos dramaturgos implica la visibilización de nuevos modos de pensar el teatro y el mundo. Se suman entonces más preguntas: ¿cómo piensan los jóvenes el teatro y el mundo a través de sus obras?

En este volumen se despliegan seis obras muy diferentes, que indagan distintos mundos poéticos desde diversas concepciones, aunque todas parecen reenviar a un trasfondo fundamentalmente común. Todos los autores a los que nos referimos han vivido en su infancia, adolescencia y

⁶ Ileana Diéguez, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba, Documenta/Escénica, 2013.

⁷ Véase al respecto, Jorge Dubatti, *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*, Buenos Aires, Atuel, 2012.

primera juventud la postdictadura (iniciada el 10 de diciembre de 1983, con transición en los meses anteriores), las presidencias de Alfonsín y Menem, la crisis del 2001, el incendio de República de Cromañon, las presidencias de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner, entre otros acontecimientos políticos y sociales. No obstante, las diversas poéticas particulares han tomado senderos sumamente divergentes.

En *Piedra sentada, pata corrida*, Ignacio Bartolone nos coloca frente a la existencia de la tribu "lechiguanga", instalada en la Pampa alrededor de 1879. No se trata de una tribu "aborigen" conocida, sino inventada, imaginada a partir de las páginas escritas por los "conquistadores del desierto" desde su condición victoriosa. Los lechiguangas son un grupo aislado, próximo a la extinción debido a su incapacidad y/o apatía. Encarnan todos los clichés del "mirage" (o espejismo) con que el "hombre blanco" de fines del siglo XIX concibe al indígena, pero combinados de tal manera que la construcción de la poética genera un acontecimiento político divergente. Al comer "hombres blancos", cada vez que repiten la comida o defecan, los lechiguangas hablan español. En esta tribu se combina lo elevado y lo bajo, invirtiendo estas categorías y tensionándolas. De este modo, el sueño del indio Duglas-Canejo del ñandú en llamas se sugiere como amenaza pero es ignorada ya que "no hace sistema". Este gesto crítico se cierra cuando aparece el afeminado español Luciano Ceballos, quien los "bautiza" pero termina convirtiéndose en cautiva (fascinado

por la idea). La tribu lechiguanga es una metáfora del genocidio de la Campaña al Desierto, pero también una metáfora de las nuevas tribus urbanas, y especialmente de los argentinos desplazados y pauperizados por el neoliberalismo internacional impuesto en los años de Menem y la Alianza.

En otra dirección, *Niña con cara de jirafa*, de Natalia Carmen Casielles, retoma el libro de fotografías *Niñas* de Lewis Carroll y a partir de ahí desarrolla los pensamientos y deseos de una pequeña que compete con Alicia Liddell, la niña a la que se le atribuye la inspiración del personaje de Alicia (de las novelas *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*). Retomando elementos de la biografía de Carroll, sus intercambios epistolares y sus peculiares fotografías a sus niñas "amigas", se combinan lo ingenuo y lo perverso, lo claro y lo oscuro, en un juego de miradas y de deseo que crece. Las intenciones de la niña devienen en un mapa de teatralidad entendida en su definición antropológica, es decir, en la búsqueda de organizar la mirada del otro con el fin de influir en él, acto netamente político que aquí es multiplicado por la incertidumbre de lo que no se dice.

Pollerapantalón, de Lucas Lagré, se articula alrededor de un vínculo perverso entre hermanos. Leonor aprovecha la enfermedad de la madre para manipular a Manu, para mantenerlo dentro de una verdadera casa-trampa asfixiante. Se genera un ambiente de dominio y dominación, donde chocan las presencias-ausencias de los padres como dos modos

diversos de concebir la constitución familiar. A medida que la obra se desarrolla, los personajes se ven atravesados por la inversión de género y por una tensión sexual constante, fundamentalmente marcada por la ropa que portan. Así, los roles de ambos están definidos en la medida en que sus vestimentas lo permitan. Leonor señala: "No sé lo que somos sin la ropa puesta". Aparece el temor hacia el cuerpo sin marca, hacia el cuerpo que no se define de un modo claro (podríamos decir esquemático) y que así se torna peligroso. Esto se refleja también en el temor hacia el exterior, debido a una presunta epidemia que se contagian los hombres y que podría ser letal para la familia.

En el caso de *Las casas íntimas*, Eugenia Pérez Tomas despliega un mundo poético desbordante de imágenes pregnantes y embriagadoras, que revelan algunas vivencias de Anís, una joven que vive ocupando casas ajenas cuando estas se encuentran vacías. Esta herencia materna genera que los diversos ámbitos de las casas devengan en espacios de habitabilidad, de construcción y conocimiento de las subjetividades de los otros. Estas territorialidades le permiten a Anís, a su vez, explorar su propia subjetividad. Las palabras, a la manera de los sueños y las fantasías, del soñar despierto, fluyen, chocan, se arremolinan y mutan a lo largo del devenir de la protagonista, que se reconoce atravesada por esos encuentros que se producen en cada espacio: "Cada palabra que digo es una casa. Mis casas íntimas se mezclan". La subjetividad aparece como un pliegue desconocido, como un

territorio a explorar: "Estoy deslumbrada por lo que me hace decir el sueño".

En *Potencialmente Haydée*, Patricio Ruiz nos transporta al interior de otra casa cerrada, donde una madre amamanta a su hijo y le cuenta algunas vivencias personales. El espacio está saturado por un fuerte olor a podrido, olor "a muerto", pero que se siente dentro de la protagonista. El espacio se convierte en contigüidad de la subjetividad de la madre, Haydée, y se construye desde la palabra, entendida en este texto como forma de arraigo hacia el mundo, como modo de fijarse. "Las cosas tienen un nombre para lo que están hechas", señala la mujer. La palabra a su vez es reconocida como potencia, como tensión entre lo natural y lo sintético, por lo que escribir mal "es una falta de respeto". Hay aquí una idea del lenguaje como textura que parece buscar superar el sentimiento de absurdo tal como lo entiende Albert Camus en *El mito de Sísifo*, la separación entre el actor y la escenografía. Los recuerdos son como agua que nutre raíces, Haydée existe en un "entre" de mujer y planta.

Por último, en *La fiera*, Mariano Tenconi Blanco trabaja el mito de una mujer-tigre convertida en una improbable heroína. La obra desarrolla una textura sonora, sinestésica, desde el lenguaje mismo, ya que la sensorialidad de las palabras se potencia desde la multiplicación de las imágenes contadas, palpables y respirables. Se trata de una poética de la sangre, entendida en su doble sentido de fluido corporal y de lazo familiar. Tenconi entabla un vínculo entre juego y política.

Ludismo y violencia generan una fuerte impresión de liminalidad con la vida real y se evidencia una problemática social dolorosamente vigente en todo el país: el abuso hacia las mujeres, el femicidio, la venganza por mano propia.

Más allá de sus manifiestas diferencias, los seis textos seleccionados remiten a una búsqueda compartida, a una misma necesidad: la exploración de lenguajes personales, de una voz propia, singular. Colocan el cuerpo como centro, no solo porque estos textos persiguen el desarrollo en escena de los cuerpos de los actores, sino porque además revelan al cuerpo como "punto ciego" —como afirma Maurice Merleau-Ponty—⁸, como espacio en el que solo la propia individualidad puede sumergirse en profundidad y aun así nunca termina por explorarse en su totalidad. Estos textos son voces que, señala Eduardo del Estal⁹, enfatizan la presencia de un cuerpo que vibra, que funciona como posibilidad de producir el sonido. De esta manera el cuerpo, materialidad aurática, deviene en aquello que le otorga su tesitura a cada voz. Por eso se hace fundamental aproximarse a oír lo que cada cuerpo y cada voz de esta nueva generación teatral tiene para decir. Esto plantea, sin duda, un enorme pero fascinante desafío: generar espacios

⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.

⁹ Eduardo del Estal, "La curvatura del espacio dramático", en AAVV., *Concurso Nacional de Ensayos Teatrales Alfredo de la Guardia 2011*, Buenos Aires, Intituto Nacional de Teatro, 2011.

de escucha para esas nuevas voces. Junto a la necesidad de formación para desarrollar la escucha por sobre el mero oír. Para ello, como propone el crítico musical Simon Reynolds¹⁰, este libro invita a tomarse el tiempo necesario que permita apreciar lo que cada sonido, cada voz, tienen para ofrecer.

¹⁰ Simon Reynolds, *Retromanía. La adicción del pop por su propio pasado*, Buenos Aires, Caja Negra, 2012.