

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Mariana Pensa

Recensione

Teatro argentino: recorridos y tendencias

Book review for JORGE RICCI, *Momentos del teatro argentino*. Editorial Inteatro, Buenos Aires, 2017 (184 pp). ISBN 978-987-3811-32-6

Key words: teatro argentino, momentos, desarrollo, identidad

email mpensa@ucla.edu

¿Cómo y desde dónde trazar el derrotero de un teatro tan rico y complejo como es el argentino? ¿En cuáles momentos de fracturas detenerse y comenzar a entender su desarrollo? Este volumen escrito por el dramaturgo, actor y director argentino Jorge Ricci, y cuyo origen es el seminario que el autor ha dictado por años en la Universidad Nacional del Litoral (provincia de Santa Fe), quiere responder a estas preguntas. El parámetro de trabajo del estudio, es, al decir de Ricci, su propia subjetividad, la que va trazando esos “momentos” del título, que se perciben como ineludibles, por el impacto fundacional que han provocado en el trazado del teatro nacional desde sus mismos comienzos.

En la Introducción, el autor repasa las coordenadas fundamentales del teatro argentino, remitiéndose a escritores, géneros y movimientos que le dan entidad e identidad propia: la gauchesca como prototipo identificador del nuevo país; los géneros que se desarrollan con la Argentina inmigratoria de fines del siglo XIX (el grotesco y el sainete); Roberto Arlt; el Teatro Independiente de mediados del siglo XX, con su disyuntiva entre teatro “de oficio” y “teatro de arte”; las nuevas voces de los “neoindependientes” de la década del ‘60; y, finalmente, el teatro de imagen de los ‘80, que aún perdura en los escenarios argentinos en el siglo XXI.

En la primera sección, “Gauchesca: detrás de una identidad”, el autor se concentra en este género nacional por excelencia, cuyo protagonista esencial es el gaucho, representante de la misma esencia de la argentinidad. Personajes como los de Fierro, Moreira, Vega, Sombra, Don Zoilo o Bairoletto, refieren directamente a lo que somos como individuos, o lo quisieramos ser. El teatro gauchesco es nuestro género emblemático clásico, y el “Juan Moreira” en la versión de circo que los hermanos Podestá realizan en 1886, es el inicio oficial del teatro nacional como tal. Este teatro es espejo de lo que somos, desde donde partimos, y hacia donde siempre vamos: de hecho, el autor considera que

en todo el entramado del teatro argentino se vuelve una y otra vez, en forma de metáfora, a la gauchesca, y a su personaje, el gaucho, que se transforma, en diferentes épocas, en criollo, guapo y villero, pero siempre en “carne de cañón”. Otro tanto sucede con la continuidad del género en la narrativa, *via* diferentes textos como “Las actas del juicio” de Ricardo Piglia, “Barro cocido” de Juan José Saer y el canónico “El fin” de Jorge Luis Borges.

En la segunda sección, “Sainete y Grotesco: espejos de una ola migratoria”, se analiza al sainete como un género popular por excelencia, “bastardo”, que la Argentina inmigratoria de fines del siglo XIX, necesita para tener una cultura propia que la defina. Este se constituye en un género popular con características propias, que refleja la vida diaria en la populosa ciudad de Buenos Aires y, a diferencia del sainete europeo, su entramado contiene una “nota trágica”. Como superación del sainete, el grotesco remite, según Ricci, a una ambigüedad que tiene mucho de esquizofrenia y de dialéctica entre lo cierto y lo aparente. La propia refuncionalización del sainete y del grotesco en el teatro argentino produce una fusión “al contrario” de su sentido original: el sainete toma, de esta manera, características trágicas, mientras que el grotesco, disparatadas. El grotesco, además, es la forma más propicia de señalar lo argentino y su espíritu: “somos hijos del grotesco”, señala Ricci, y el género pervive en el teatro y la cultura argentinas. Es, además, un “género bifronte” para un país ecléctico, y, al mismo tiempo, un género desacralizador y transformador. El “Stéfano” de Armando Discépolo, vuelve una y otra vez en esta sección, y el autor considera este texto capital del grotesco: “nuestro Hamlet”.

La tercera sección, “Lo arltiano: un suceso extraordinario”, se focaliza en Roberto Arlt como un vanguardista antes de su tiempo, como un escritor visionario, que, comenzando su obra en la narrativa, llega al teatro de la mano de otro visionario, Leonidas Barletta, fundador del Teatro Independiente en la tercera década del siglo XX. Ricci se detiene en dos de sus obras, “Trescientos millones” y “Saverio, el cruel”, y señala como éstas no son solo parodias desde el punto de vista textual, sino al mismo tiempo parodias de la dramaturgia universal, y de la propia narrativa del autor. El autor considera a Arlt como un “puente” entre el sainete y el grotesco por un lado y el posterior Teatro Independiente por otro: su obra es tan anticipatoria, sus personajes tan plenos de un mundo interior (con un complejo mundo onírico), y sus ideas tan contradictorias, que su obra no fue entendida y valorada en vida, habiendo sido criticada tanto por el campo intelectual de la derecha como el de la izquierda. “Autor incómodo”, “teatro inesperado” al decir de Ricci, es un clásico hoy, con versiones de sus obras presentes en la escena argentina actual.

En la cuarta sección, “Los independientes: el otro aluvión zoológico”, se repasa la evolución del teatro argentino desde la década del ‘30 del siglo pasado hasta hoy. El movimiento del Teatro Independiente de las décadas del ‘30, ‘40 y ‘50 es analizado como un teatro que prioriza el aprendizaje, la ética, y el estudio como constantes, una “bisagra” entre el teatro comercial y el de arte. Como teatro autosuficiente, no depende de nada ni de nadie, es decir, se desarrolla independientemente de la ayuda del gobierno o de privados; es un hecho autónomo, que estrena obras del repertorio universal y de autores argentinos sin pensar en el éxito de la taquilla, constituyéndose en un movimiento renovador, y superador del teatro convencional de la época. Hacia la década del ‘60, un nuevo movimiento, que el autor denomina “los neo-independientes”, se perfilan como los nuevos renovadores del campo teatral. Más “estéticos que éticos”, estrenan en espacios no convencionales y realizan creaciones colectivas. Frente al liderazgo del “director cacique” del Teatro Independiente, estos nuevos artistas proponen un “liderazgo abierto”, que se concentra en el autor como maestro. En los ‘80, nuevas tendencias de teatro alternativo comienzan a aparecer en el horizonte del teatro argentino, y los nuevos autores y directores que surgen (Daniel Veronese, Javier Daulter, Patricia Zangaro, entre otros), proponen el teatro de la imagen como forma de creación dramática. Lo más notorio de las últimas décadas tiene que ver con el hecho de la federalización y la diferenciación, hechos que hacen que se realicen fiestas de teatro en diferentes

regiones del país, poniendo al alcance del público poéticas y formas de hacer teatro que difieren, a veces, de las realizadas en Buenos Aires. Hoy por hoy, finaliza el autor, el teatro argentino, no cesa de ampliarse (hay formas como el teatro danza, el circo, el biodrama y la performance) y bifucarse (desde el punto de vista de la hibridización de los géneros).

En la quinta sección, “Derrotero del teatro nacional”, se presentan selecciones de textos canónicos que van desde los comienzos del teatro argentino, (con un texto premonitorio y difícil de catalogar como “El gigante Amapolas” de Juan Bautista Alberdi-1841) hasta el presente (con textos como “La escala humana”, “Terrenal” y “Heptalogía de Hieronymus Bosch”). Lo teórico de la investigación realizada se une ahora con lo práctico, siendo los textos ejemplificados verdaderos “mojones”, hitos necesarios que conforman el teatro nacional y permanecen luego de la “marea” del tiempo. Superando la mera dialéctica “teatro de texto” o “teatro de imagen”, estos hitos remiten a un teatro que se desarrolla plenamente, “con todas sus variantes”, señala Ricci.

La sección “Algunas reflexiones”, funciona como corolario del volumen, y se focaliza en ciertas constantes que Ricci considera propias del teatro nacional, a saber: el fracaso de los grandes protagonistas del teatro argentino, que son espejo también del fracaso de la Argentina como país; la seducción proveniente de todos los hacedores del hecho teatral, que confluye en puestas inolvidables; la actuación “crispada” (que nace de propuestas de directores como Roberto Durán, Alberto Ure y Ricardo Bartís, pero que puede retrotraerse a la actuación de Pablo Podestá a finales del siglo XIX), un estilo que desacraliza e inquieta; los capocómicos, incluyendo aquí tanto a los actores protagónicos que ponen el “cuerpo y cara ante el público” como a los, hoy por hoy, directores “propietarios de la poética teatral”.

Momentos del teatro argentino, se constituye en un texto de reflexión lúcida, que propone una visión propia, enriquecedora y relevante sobre la evolución del teatro argentino.