

PRESENTACIÓN TEATRO PLURAL

Mauricio Tossi

(CONICET – Instituto de Artes del Espectáculo - UBA)

Leandro Arce de Piero

(ICSOH- UNSa–CONICET)

“Ud. y yo sabremos qué valor tienen la consagración o la descalificación otorgadas por unos jueces que saben tanto de teatro como yo de ordeñar vacas”

José Luis Valenzuela, El Tribuno, Julio 1986

En los últimos años, los estudios sobre el teatro argentino han elaborado – desde puntos de vista teóricos, metodológicos y casuísticos– una embrionaria pero pujante plataforma epistemológica que contribuye al abordaje “complejo”¹ de sus prácticas y discursos, esto último, por ejemplo, a través de múltiples impugnaciones a los procesos de “periferización” intelectual e históricamente atribuidos al llamado “teatro del interior”. No obstante, la reproductividad y vigencia de los postulados esencialistas que fundamentan estos procesos de homogeneización artístico-culturales perviven con firmeza y, además, atraviesan diversas dimensiones políticas, ideológicas y estéticas del quehacer escénico regional.

Frente a este diagnóstico común compartido por numerosos/as artistas e investigadores/as de las diferentes zonas de nuestro país, urge ampliar y profundizar en las indagaciones “lugarizadas”², es decir, mediante periodizaciones, genealogías y filiaciones alternativas, gestadas desde concepciones territoriales e identitarias que respondan a sus específicos loci poético-políticos de enunciación, sin caer en reduccionismos estériles o folklóricos.

En el marco de estos propósitos, el presente número de la Revista Enciudarte, Cronotopías y heterotopías en las prácticas teatrales en el NOA. Deslinde de coordenadas para una cartografía multiterritorial del teatro en Argentina, se ha propuesto pensar la región NOA como un emplazamiento que en sus

¹ Morin, Edgar (1994) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa.

² Palermo, Zulma (2012) “De cánones y lugarizaciones”. En Massara, Liliana; Guzmán, Raquel y Nallim, Alejandra (Eds.) *Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones*, volumen II. S. S. de Jujuy: EdiUNJu, 63-76.

transformaciones, fugas y desplazamientos permiten identificar heterotopías y utopías en tanto régimen alternativo al cronotopo cotidiano. El despliegue de las capacidades y potencialidades creativas situadas ponen en evidencia las coordenadas que en el NOA resultan productivas para la poiesis teatral.

Nuestro objetivo es dar cuenta de las heterogéneas formas en que el teatro en el NOA se realiza, piensa e inscribe en territorios propios. Es oportuno señalar lo ambicioso de este proyecto al que han respondido artistas, investigadores/as y críticos/as con trabajos que muestran un territorio más afín a la problematización que a los recortes dados por la geografía oficial. El conjunto nos permite reconocer un panorama de líneas a partir de las cuales se está pensando la praxis teatral en la región, manifiestas en la identificación y estudio de tradiciones, formas de trabajo, filiaciones a formaciones culturales enriquecidas por los múltiples cruces de fronteras entre territorios, géneros, prácticas y discursos.

El conjunto de trabajos pone en evidencia la heterogeneidad poética, política y prácticas locales y las tensiones que esta diversidad provoca en diferentes instancias de la actividad teatral en cuanto a las relaciones entre el Estado y lxs artistas en la toma de decisiones referidas a políticas culturales; en las opciones teóricas y conceptuales para el estudio de los teatros locales en el campo académico; en la producción y circulación de saberes atravesados por políticas de género, entre otras.

En la primera propuesta de la sección “Artículos” la relación entre prácticas teatrales y formas de gobierno y gestión son objeto de análisis en “Proyecto Calanca: reflexiones sobre los primeros 20 años de la ley nacional del teatro independiente en Tucumán” de Mauricio Ramos Yassine. El autor realiza un aporte en relación con la memoria sobre las políticas públicas del Instituto Nacional del Teatro en los últimos 20 años, se pregunta cómo administrar los recursos del Estado en favor de la comunidad artística y de qué forma actuar para proteger y garantizar el derecho de acceso a la cultura y no condicionar la participación de las/os ciudadanas/os en la vida cultural. Es destacada la importancia de la Ley 24.800 (Ley Nacional del Teatro) como marco legal que garantiza derechos culturales vinculados al teatro. La compleja trama de actores involucrados/as en las políticas públicas deviene en una complejización de las relaciones entre Estado y sociedad civil. Al mismo tiempo que se rescatan aciertos de la política del INT (subsidios, festivales, becas, acciones de fomento), el autor observa efectos de precarización laboral, selectividad en el acceso a estas políticas y la burocratización del trabajo artístico.

Por su parte, Claudia del Valle Fernández realiza un estudio de un caso que nos lleva a indagar en las condiciones de pertenencia a la provincia en “Accame en Jujuy. Genealogía de un forastero autorreferente”. Comienza realizando un recorrido por la formación de Jorge Accame (¿porteño o jujeño?), centrándose en las lecturas de un canon vocacional que entrecruza Richmal Crompton en la infancia con Keats, Eliot, Bukowski y Borges en su juventud. Recupera la escena teatral en Jujuy en la década del ‘80 y profundiza en el lugar del Grupo Jujeño de Teatro dirigido por Tito Guerra con el que Accame emprende la búsqueda de una expresión jujeña, una manera de hablar distintiva por sus historias y personajes. A través de esto, Fernández da cuenta de los modos de trabajo y fundamentos de valor del GJT y pone en relieve la importancia de Guerra en la formación de dramaturgos en Jujuy. Fernández propone una interpretación de la producción de Jorge Accame en los términos de autorreferencialidad, intertextualidad, metateatralidad e intergenericidad: una escritura de frontera que encuentra en los márgenes las claves para comprender el mundo.

En cuanto a coordenadas para pensar y hacer teatro en la región, se destaca la del género como instancia crítica que exige interrogarnos sobre el lugar que el teatro ocupa y las posibilidades que cada técnica habilita. A partir de la pregunta acerca de por qué las mujeres se acercan a la técnica del clown, Natalia Aparicio en “Clown y el comportamiento femenino frente al ridículo” realiza un análisis del “mal llamado sexo débil” en relación con el “mal llamado género menor”. Enfatiza la relevancia del clown como técnica y sistema metodológico cada vez más difundido en nuestro país y ubica su ingreso hace cuatro décadas. La autora, quien lleva a cabo su actividad en la provincia de Salta y reconocida a nivel nacional por su actividad como actriz y directora, se sitúa explícitamente en Buenos Aires, donde se formó, para realizar esta indagación. Destaca, como rasgo característico de esta técnica, la búsqueda de exposición del propio ridículo antes que la burla. Su trabajo, manifestación de una investigación que se encara desde la praxis artística, es el fruto de una artista investigadora que entrecruza la experiencia práctica con la reflexión teórica.

A continuación, en “Teatro y teatralidad: consideraciones en torno a los estudios teatrales de provincia”, Leandro Arce De Piero realiza un aporte de orden epistemológico que examina la función del surgimiento y desarrollo del concepto de “teatralidad” en los estudios teatrales. En la primera parte del trabajo estudia cómo el concepto de “teatralidad” surge en una disyuntiva entre la especificidad y la transversalidad de la práctica teatral, oscilante entre el formalismo discursivo y el

culturalismo, es decir, entre el modelo lingüístico estructural y el antropológico culturalista. Identifica en estas dos opciones sus alcances, enmarca la problemática de la definición de la legitimidad y reconocimiento de las prácticas teatrales en cada sociedad y ubica la dialéctica entre teatro y teatralidad en el plano de las políticas de la mirada. Después de este recorrido teórico, comenta un caso donde el empleo del concepto de “teatralidad” en un estudio del teatro del NOA permite examinar las opacidades y transparencias que este produce. Con tal propósito, se centra en la inscripción de las producciones de Salta en esta opción cartográfica. A lo largo de todo el trabajo, el foco está puesto en realizar un análisis de los mecanismos de valoración del teatro en la provincia y se pregunta sobre los modos de visibilizar prácticas teatrales que, sin su puesta en valor, engrosarían el acervo del teatro perdido.

A lo largo del proceso de construcción colectiva de este número hemos podido articular múltiples modos de pensar en/sobre el teatro. Este volumen ha introducido, como novedad que el teatro demandaba, el género de la crónica. La narración es uno de los instrumentos a través de los cuales es posible la perdurabilidad del teatro, siempre arriesgado a la perennidad del acontecimiento efímero. En consecuencia, las crónicas aquí incluidas dan cuenta de instancias de la práctica teatral difíciles de recuperar en otros formatos.

La crónica de Paula Bosch también se posiciona en un cronotopo heterogéneo que pone en relación la memoria sobre el pasado y la puesta en cuestión del presente a propósito de la Fiesta Provincial del Teatro 2021 en Salta. En “Días de Fiesta: crónica de la Fiesta Provincial del Teatro en Salta (2021)” la cronista acompaña la celebración de la trama territorial que se despliega a partir de la gestión teatral por parte de organismos estatales y de la presencia de las mujeres en la escena local. Recupera diferentes momentos del evento sobre el que se propone dar cuenta de los modos que posibilitan y obturan el carácter festivo, el sentido comunitario de la práctica teatral y las redes afectivas, estéticas y políticas que se motorizan a partir de la realización de encuentros de este tipo.

Clara Linares nos ofrece una crónica de un acontecimiento “poco cotidiano” en la plaza Martín Fierro de Campo Quijano, la presentación de Mitos y leyendas del Noa. La novedad radica en la realización de un evento teatral tras las restricciones implementadas como respuesta a la pandemia por Covid-19: “...la plaza está repleta de gente, en familia, comprando, paseando; otra parte observa curiosa los arreglos que se vienen haciendo en el escenario. Entre las miradas de la gente, los artistas caminan hacia sus lugares”. El trabajo articulado en torno a los mitos adentra a los

espectadores en las historias del Zupay, de la destrucción de Esteco y la mujer de piedra y del familiar – “un clásico del NOA” - y permite seducir a un público espontáneo que se sumerge y reconoce a través del aplauso y de los aportes a la gorra.

Estas crónicas son apenas una muestra de la vitalidad de las prácticas teatrales en la provincia de Salta, territorio en donde ambas se sitúan, y, también, de las polémicas y tensiones que involucran tanto a los/as productores/as como a los/as espectadores/as para quienes no alcanza con que haya teatro en la provincia, sino que están demandando uno que marque la diferencia frente a otras producciones culturales. Estas miradas textualizan experiencias sobre el teatro actual y nos aportan un valioso registro de los problemas, desafíos y logros del teatro en los últimos dos años, luego de una pandemia que nos mantuvo lejos de los escenarios por un tiempo que pareció insoportable

Habilitar el debate estético y situar el hecho teatral en sus particulares condiciones de producción y recepción son tareas necesarias que, gratamente, despiertan el interés de investigadores/as, críticos/as y artistas de toda la región. En conjunto, podemos observar que el teatro está vigente, sigue siendo espacio de resistencia y lucha, de polémicas y búsquedas diversas. De hecho, la sección “Entrevistas” son un registro ineludible al momento de conocer –y constituir– el cuerpo de saberes en relación con la actividad teatral, en atención a los múltiples y heterogéneos agentes que hacen teatro en el país. Esto último es lo que nos permiten dimensionar con claridad las tres entrevistas que se aproximan a momentos en las trayectorias artísticas de Lucrecia Ramos, Luis Caram y Tedy Durán, realizadas por el Grupo Claudia Bonini, Raquel Guzmán y Juan Páez respectivamente. A través de la recuperación de archivos, como la generación de los mismos, se va entretejiendo una memoria oral del teatro en la región, que se presenta más compleja que la remisión a una provincia o la región NOA administrativamente concebida. Nos encontramos, más bien, con un Norte Grande de intercambios intensos como la red de dramaturgas y críticas que congrega Liliana Massara en la reseña a Tantakuy, una antología de dramaturgia del NOA escrita por mujeres que edita Humanitas en la plataforma virtual de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. En suma, un teatro plural.

Agradecemos especialmente la gentileza de Emilia Gutiérrez por facilitarnos la fotografía que usamos en la tapa de este número y que nos recuerda al querido Jorge Cabrera y a la querida Delia Vargas, actor y actriz del emblemático Phersu. También la atenta lectura de los/as evaluadores externos/as, que han aportado su tiempo y sapiencia en una revista que, a estas alturas, demuestra su importancia por

preocuparse por la actividad cultural de la región en todos sus campos, incluyendo –
gratamente– al teatro y que demuestra el fruto del trabajo en equipo.

Argentina, junio 2022