



FERNÁNDEZ CHAPO, GABRIEL (COMP.) (2019). *DRAMATURGIA EMERGENTE ARGENTINA*. CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES: CORREDOR LATINOAMERICANO DE TEATRO (CLT). CON EL APOYO DEL INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO (INT).



El Corredor Latinoamericano de Teatro (CLT), con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro (INT), acaba de publicar un muy valioso libro: *Dramaturgia emergente argentina*, compilado por el investigador y dramaturgo Gabriel Fernández Chapo. El CLT se conformó como una plataforma de intercambio internacional y se constituye legalmente como una asociación civil sin fines de lucro. Se organiza en base a distintas coordinaciones en Argentina y Chile, fundadoras de la red; en Brasil, donde hay dos (Nova Lima y Florianópolis); en México (Pachuca), El Salvador y Colombia (Medellín). *Dramaturgia emergente argentina* reúne once textos dramáticos, todos ellos distinguidos durante las primeras cuatro ediciones del Encuentro de Dramaturgia Internacional Emergente (EDIE), que organiza el CLT de forma simultánea en cinco países del continente americano: Argentina, Brasil, Chile, Colombia y México.

Los once autores son Leticia Arbelo, Valeria Cardinale, Jimena Aguilar, Emiliano Carlos López, Juan Pablo Goñi Capurro, Juan Ignacio Fernández, Pilar Ruiz, Lidia Blanca de Gonzalo, Tobías Cortés, Paula Santamaría y Judit Gutiérrez. Se trata de once poéticas particulares que dialogan entre sí sobre todo a partir de su diferencia. Quizá sea éste el punto más fuerte de conexión entre estas obras, ya que en todos los casos se trata de poéticas automodélicas, de dramaturgias que fundan su propio sistema de convención, cuyo mayor referente son ellas mismas. Sin embargo, se evidencian ciertos rasgos comunes, por ejemplo, la relación –a veces más, otras menos explícita– con otros lenguajes (la poesía y el cine fundamentalmente); la puesta en abismo (el teatro

dentro del teatro); el lenguaje metateatral (la crítica dentro del espectáculo; la ruptura de la cuarta pared; los problemas de producción y circulación de las obras en el circuito independiente).

La obra que abre el volumen, *Jet Lag*, de Leticia Arbelo, resultó ganadora del EDIE 2014. Fue seleccionada para representar a la Argentina en la *10th. Women Playwrights International*, realizada en Ciudad del Cabo, Sudáfrica, en 2015. *Jet Lag* sitúa la acción en Carolina del Norte, Estados Unidos, en 2000. Allí, una familia argentina expatriada tras la larga década menemista, deviene metáfora siniestra de aquellos años, perdiendo rápidamente su identidad latinoamericana. Bárbara, la hija mayor, es la única que intenta preservar su condición de argentina y salvaguardar a su hermana de la mimetización yanqui. Poco a poco, los personajes se verán envueltos en situaciones que los llevarán inevitablemente al derrumbe de su nuevo estilo de vida. *Los Rodríguez*, de Lidia Blanca de Gonzalo, también nos lleva a los turbulentos y trágicos inicios del siglo XXI. Propone una historia costumbrista en la que Cora y Francisco, atribulados por el desorden cotidiano, las obligaciones del negocio y la apremiante situación económica, no hacen más que lanzarse reproches y pasarse facturas. Laura, la hija que ya no vive allí, llega para ver cómo sus padres ya no se soportan. Más tarde llegarán también José y Perla, un matrimonio de viejos amigos al que hace tiempo no ven. Surgen los celos, las miserias de las relaciones humanas en el orden de lo cotidiano, los deseos (sexuales, económicos, de tener otra vida), la decepción. El contexto es el de la Argentina de la crisis de 2001. Cora maldice al «corralito de mierda» (pág. 219) al pensar en la ruina económica en la que se encuentran. José y Perla se van, y dejan a Cora y Francisco sumidos en una crisis mayor, que se acentúa aún más con el regreso de Laura, la hija, que esta vez ha vuelto para pedir asilo, ya que, les cuenta a sus padres, no puede sostener el alquiler porque ha perdido el trabajo.

*Ellos, los malos*, de Valeria Cardinale, cuenta la historia de María, una ex novia que, lentamente, se sumerge en la proyección de un futuro que la espanta, y del que, claro, huye. En su escape, conoce a la Señora M. Ambos personajes son en apariencia independientes, pero bien pueden leerse como las dos caras de una misma mujer. Dialogan, debaten, reconocen el miedo a ser abandonadas y, al mismo tiempo, ponen en tela de juicio lo culturalmente impuesto. Entre ellas, un hombre: Carlos.

En *Trotar, pastar y dormir*, de Jimena Aguilar, el problema es la espera. Tres hermanos en un cuarto de hotel de una ciudad bajo la nieve

aguardan el llamado de una mujer. La novia de uno de los hermanos, más tarde, se suma a la inquietante incertidumbre. Llevan con ellos una «caja roja» (pág. 96) y un florete de esgrima. Los personajes están angustiados por una muerte reciente que subraya la ansiedad en un contexto de desolación. En *Variaciones sobre la espera*, de Juan Ignacio Fernández, se nos sitúa en la provincia de Buenos Aires, a orillas del Paraná, en el living de una casa de pueblo. Allí, las hermanas Estela y Lucía también esperan, y lo hacen con una «cajita de madera» (pág. 165) que una de ellas tiene sobre su regazo. Esperan hasta que llega Mirko. Y entonces, se oye a Estela decir: «Las madres mueren jóvenes, los jóvenes se van y nosotros seguimos acá. Ya no sé qué somos ni qué esperamos» (pág. 177). En *Crearás en este poema*, de Pilar Ruiz, se nos presenta a Azu y a Rulo tirados en el pasto, mirando el cielo; al costado, un bolso vacío y dos palos. Otra vez la espera. Más tarde sabremos que están allí porque así acordaron, si tenían victoria, si volvía la democracia. Llegan El Flaco, y un momento después, Tita y Mecha. Están allí para buscar las cosas que enterraron alguna vez. Quien no ha llegado a la cita es Tato. Tita quiere quedarse con sus pertenencias, anhela sobre todo las notas que Tato tomaba todo el tiempo, para algún día leerlas a Joaquín, el hijo que ya no verá al padre. Entre las notas, el poema que da título a la obra, lo último que escribió Tato.

*After hell*, de Emiliano Carlos López, fue premiada por el CLT con un jurado integrado por Luis Cano y Andrés Binetti. Lucero es dueño de un *After*, un bar de trasnoche bastante precario, que funciona como centro de operaciones políticas. Lucero aspira a ser el presidente del Club Cultural y Deportivo Diecisiete de Agosto. Se embarca en esta empresa junto a su mujer, una travesti rubia y glamorosa llamada Priscila, El Beto y El Guacho. La acción se mecaniza a través de rituales fallidos en la búsqueda de establecer contacto con El Pibe de Mierda (un viejo amigo y rival de Lucero). Las ansias de poder de El Beto, por un lado, y la búsqueda del amor de El Guacho, por otro, precipitarán los acontecimientos para establecer quién será el heredero del *After*.

*Caza de plagas*, de Juan Pablo Goñi Capurro, comienza con el regreso de Enrique y Claudio tras la cacería. Hablan de la condición bestial de los hombres. Eugenia recibe al Inspector, que está haciendo averiguaciones por la muerte de tres jóvenes del barrio, cuyos cuerpos fueron encontrados en la madrugada que Enrique y Claudio salieron de caza. Eugenia es la mujer de Claudio y juntos tienen una hija que vive

encerrada en una habitación porque así la dejaron «las bestias» que la atacaron, y abusaron de ella: «¿Sabés lo que veo? (...) A mi hija, a mi nena de diecisiete años, tirada en un zanjón, con el vestido rasgado, casi desnuda, embarrada, toda sangrando ahí. ¡Eso es lo que veo!» (pág. 147), dice Eugenia cuando se entera de la muerte de las tres «bestias» (pág. 159). Un momento después asistimos al arrepentimiento de Claudio quien, en diálogo con Enrique, piensa consternado en la pobre madre al momento de encontrarse con los cadáveres de «las bestias» (pág. 159), no tan diferentes a él y a Enrique, que no siente culpa como Claudio y le insiste al amigo que bien merecido se lo tenían. «Anoche, Enrique, anoche (...) cuando me acerqué al pendejo de pelo colorado, al que dormía en el garaje, y le di con toda mi fuerza en la cabeza, anoche cuando escuché el crujido del hueso que se rompía, ese crujido que no puedo dejar de escuchar. (...) Soy un asesino, ¿entendés? ¡Soy un asesino como ellos!» (págs. 154-155), dice Claudio al amigo, buscando un consuelo que no hallará.

En *Espiritismo*, de Tobías Cortés, cuatro amigos juegan al juego de la copa. Los espíritus son convocados y el Hombre Huemul, Bob, no tardará en hacerse presente. La referencia a *Twin Peaks*, de David Lynch, es indudable: el espíritu se manifiesta a través de una voz amplificadora que, aclara la didascalía, debe sonar «misteriosa, científico-lyncheana» (pág. 244), y Bob es el nombre del inquietante personaje de la película. Esta presencia evocará otras muertes que nos llevarán a un pasado terrible: la Campaña del Desierto. Así como los amigos cruzan una frontera a través del juego de la copa, del mismo modo lo harán los actores, rompiendo la línea que separa la ficción de la realidad. Hacia el final de la obra, los personajes nos recordarán que lo que vemos es puro teatro, teatro independiente del conurbano bonaerense. *Ugó*, de Paula Santamaría, sitúa la acción en un club de barrio, más precisamente en una cancha de pelota paleta. Allí, Ugó intenta grabar un manifiesto. Más tarde, aparecen Charli, Amanda y Fiord. Ugó ha quedado detenido en el tiempo, en una batalla de hace treinta años que, para él, no ha terminado, no ha dejado nunca de acontecer. Aunque Ugó diga que «el pasado está muerto» (pág. 280), la guerra no deja de volver a su memoria, aunque ahora a través de pistolas de agua, de actores que se muestran como tales ante los espectadores, haciéndoles saber que esto también es teatro. Y en esta misma línea se inscribe *Canavero*, de Judit Gutiérrez, donde el lenguaje metateatral cobra absoluta relevancia. En este texto la espera otra vez

se torna central. Rodolfo Canavero, el *pater familias*, ha llevado a todo su clan al *ball* de un edificio público. Allí, un vigilador no los deja pasar. Todo lo que quieren es saludar al Canavero que ha triunfado, el famoso, que se encuentra circunstancialmente en el país, de paso, recién llegado desde Italia, el lugar al que Francisco anhela regresar. Hacia el final, también en esta obra los actores se revelan como tales y se vuelven críticos del espectáculo que están desarrollando, rompen la cuarta pared, y quieren saber si hay entre el público algún crítico «importante» (pág. 307). Luego, nos recuerdan las condiciones de producción del teatro independiente, y más tarde, resuelven la historia de los Canavero.

*Dramaturgia emergente argentina* da cuenta de la complejidad y de la enorme riqueza de la escena contemporánea. Expone la experimentación y la originalidad, la multiplicidad de poéticas que coexisten y dialogan –a veces, incluso, tan íntimamente, como hemos destacado– desde sus diferencias. Exhibe la permanente búsqueda de los dramaturgos emergentes de nuevas formas de pensar la escritura y la praxis teatral.

Ezequiel Gusmeroti  
Universidad Nacional de Lomas de Zamora

