



**'Nuevo teatro' en Provincia.
Saber nadar (2012)**

Teresita M. V. Fuentes
Diana G. Barreyra
U.N.C.P.B.A¹
vfuentes@arte.unicen.edu.ar
dbarreyra@arte.unicen.edu.ar

Resumen: La denominada 'nueva dramaturgia' en nuestro país encuentra sus trabajos fundacionales en postulaciones estéticas de la posdictadura. Estas proponen innovar en diversos aspectos del hecho teatral que incluían desde el uso de espacios no convencionales, hasta nuevas modalidades escriturarias centradas en la actuación y la dirección. Entre otros, se reconocen los trabajos de más de dos décadas de teatristas como Ricardo Bartís, Daniel Veronese y Rafael Spregelburd. A su vez, este 'nuevo teatro' se observa muy prolífico en todas las provincias del país. Por eso en el marco de los estudios del teatro argentino en provincias interesa para este trabajo una de las recientes producciones de directora teatral Paula Fernández, y el actor Jerónimo Ruiz, ambos a su vez co-autores del texto dramático *Saber nadar* (2012).

Palabras clave: Nuevo teatro - Teatro en provincias - Dramaturgia de dirección

Abstract: The so called "new theatre" in our country finds its foundational plays in aesthetic nominations of the post-dictatorship. These propose to innovate various aspects of the theatre event which include from the use of non conventional spaces, to new writing modalities centred on acting and directing. Among others, the plays of over two decades of playwrights such as Ricardo Bartís, Daniel Veronese and Rafael Spregelburd are well known. In turn, this "new theatre" is considered to be very prolific in all the provinces in the country. That is why in the frame of the studies of Argentinian Theatre in the provinces it is important for this work one of the recent productions of the play director Paula Fernandez and the actor Jerònimo Ruiz, both in turn co playwrights of *Saber nadir* (2012).

Key words: New theatre- theatre in the Provinces- Playwriting in direction.

Distintas etiquetas para el Nuevo Teatro

Cuando Jorge Dubatti se refiere al teatro argentino acontecido entre 1983-2012 afirma que no puede estudiarse independientemente del paisaje cultural en el que está inserto: la posdictadura. Considera a dicho período cultural como 'inédito' en la historia nacional pues remite a una redefinición profunda del país. Esto es, en el marco de grandes debates internacionales como: modernidad - posmodernidad, crisis de la izquierda - hegemonía del

¹ Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Facultad de Arte. Tandil



capitalismo, globalización – localización, atravesados por el incremento de la mediatización y el avance de la tecnologización informática y la digitalización, se visualiza “la comunidad de sentido y destino que el país va estableciendo a través de continuidades y transformaciones en los contratos sociales”².

El aspecto distintivo del teatro contemporáneo es la ‘multiplicidad’. Este canon se configura como un espacio de subjetividades alternativas, donde se generan nuevas formas de asociación entre los grupos de teatro y los teatristas. Proliferan diversos mundos teatrales que como en una red las experiencias se comunican horizontalmente, ya no prevalecen figuras de autoridad que compiten por la hegemonía. Proliferan todo tipo de poéticas, métodos de trabajo y visiones de mundo. El modo de hacer teatro ya no obedece a una sola dirección. Se observa convivencia y aceptación de diversas poéticas, heterogéneas, en tensión, debate, cruce e hibridez.

En este nuevo panorama, se produce un fenómeno de pluricentralidad del teatro nacional, donde el centro no es ni Buenos Aires, ni unas pocas capitales de provincia. Y al mismo tiempo, la federalización de los ‘estudios’ acerca del teatro que permite el incremento y legitimación, entre otras, de las investigaciones del teatro en provincias. Pues, en numerosas regiones de nuestro país éstos habían sido largamente invisibilizados por los estudios académicos, ya porque se ocupaban solo del quehacer porteño, ya porque se desconocía al mismo como objeto de estudio. Sin embargo, justamente en este período el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, dirigido por Osvaldo Pellettieri inició un recorrido en este aspecto que en la actualidad convoca a investigadores de todo el país y quizá permite por primera vez utilizar adecuadamente la etiqueta de ‘teatro nacional’.

Tampoco se puede desconocer en este aspecto los aportes que generaron la creación de múltiples espacios de formación e investigación tales como la creación de carreras de teatro en las universidades nacionales de

² Dubatti, Jorge (2012) *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*. 1983-2012. Pág. 204. Editorial Biblos, Buenos Aires.



Tucumán y del Centro de la provincia de Buenos Aires en Tandil o la transformación de la Escuela Nacional de Arte Dramático en el Instituto Universitario Nacional de la Artes (IUNA) entre otros.

Nuevo teatro

Este nuevo teatro ha sido estudiado y organizado por distintos investigadores según variadas taxonomías. Osvaldo Pellettieri define a este período como 'teatro de intertexto posmoderno', y dentro del mismo reconoce: teatro de desintegración, de la resistencia, de la parodia y el cuestionamiento, entre otros. Mientras que Jorge Dubatti subdivide esta etapa considerando la variable cronológica en Teatro de la democracia condicionada, Teatro del Proyecto Neoliberal y la Resistencia Política y Teatro del Posneoliberalismo.

En este contexto se configuró quehacer teatral de un modo particular. Protagonizó el trabajo teatral una nueva figura, la del 'teatrista' entendido como un hombre o mujer capaz de realizar diversas tareas que involucra el arte escénico, tales como: dirección, actuación, dramaturgia, investigación, etc. Indudablemente este creador modificó sustancialmente las formas de la 'escritura escénica' ya que la producción de textos se concretiza en la dinámica de la dirección, actuación o trabajo grupal en escena, diferenciándose de la puesta de un texto previo anterior al trabajo escénico. Así, la multiplicación del concepto de escritura teatral permite reconocer diferentes tipos de dramaturgias y textos dramáticos.

Asimismo, los estudios teatrales han diversificado su cometido de modo tal que un mismo investigador no puede abarcar profundamente: teatro danza, nuevo circo, artes performativas, teatro de la calle, biodrama, "impro", escraches, teatro de altura, teatro de objetos, teatro de sala, varieté múltiple y/o la recuperación de las formas del pasado (gauchesca, sainete, grotesco, circo, etc.) en Buenos Aires y en Provincias. Es a la vez por su propia diversidad, inabarcable. Ningún crítico e investigador teatral puede hoy acceder a la gran producción que se estrena en Argentina. Se puede hablar de críticos especializados pero ya no de expertos en teatro argentino.



Como ya anticipamos, en Buenos Aires, emergieron un conjunto de teatristas, tales como Javier Daulte, Rafael Spregelburd, Daniel Veronese y Alejandro Tantanian que fueron los pioneros en la producción de textos críticos al proyecto estético del realismo. Cuestionaban la idea de 'verdad escénica', la existencia de una mirada crítica hacia el contexto social y la transmisión de un mensaje único y transparente para el público espectador. Mientras en las provincias también aparecieron numerosas propuestas en este mismo sentido.

Tandil - Teatro Universitario - Nuevos directores

El 'mundo cultural tandilense' (Pasolini, 1996)³ en este período exhibió rasgos de una modernidad periférica, al igual que durante todo el siglo XX en el que coexistieron 'elementos defensivos y residuales' junto a las 'propuestas renovadoras' (Sarlo, 1988). En el campo del teatro, los sentidos y las prácticas participaron de la contemporaneidad, aunque los grupos y las poéticas expresaron tradiciones estéticas diversas, con espesor histórico bien diferente (García Canclini, 2005).

La novedad fue la emergencia del Teatro Universitario, institución académica y artística que se presentó como una alternativa estética y profesional. Su trayectoria continuada permitió el surgimiento de nuevos directores, actores, escenógrafos, iluminadores entre otros, con transgresoras apuestas artísticas.

Estas prácticas se dieron preferentemente en el ámbito de la sala teatral *La Fábrica*: un espacio de producción artística alternativa de carácter universitario, fundado oficialmente en 1998⁴. La Fábrica desde el comienzo se propuso el armado de una programación continua, con la promoción de propuestas artísticas diversas. En especial, con una oferta estética que cuestionó las formas y los contenidos de la tradición teatral de los

³ En nuestro análisis nos apropiamos del concepto "*mundo cultural local*" definido por el Lic. Pasolini como aquellos "*ámbitos, prácticas y mensajes culturales que se desarrollan en ciudades intermedias como es el caso de Tandil, en la provincia de Buenos Aires.(...)*" (Pasolini, 1996)

⁴ La Fábrica se inauguró en el mes de junio de 1998. Esta sala teatral se encuentra en el interior de la actual Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.



vocacionales. La búsqueda de innovaciones y estilizaciones propuestas por los nuevos directores, graduados de la Escuela Superior de Teatro (hoy Facultad de Arte) establecieron un teatro alternativo. Entre otros se destacan Marcelo Islas y Paula Fernández, directora del espectáculo *Saber Nadar*.

Fernández en búsqueda de la interpretación

Paula Fernández, oriunda de la ciudad de Las Flores, inició sus estudios teatrales en la Escuela Superior de Teatro (hoy Facultad de Arte) de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, donde se recibió de Profesora y Licenciada en Teatro. Por tanto, recorrió los principios stanislavskyanos y strasberianos para la actuación, que orientan los estudios interpretativos en dicha institución. Después, para continuar su formación se incorporó a las cátedras de Expresión Corporal y Dirección Teatral y realizó numerosos talleres sobre entrenamiento actoral con Gustavo Vallejos, Geddy Aniksdal, Marcelo Mansur, Sonia Páramo, Luiggi María Musati, Rigoberto Giraldo, Osvaldo Sanguineti y Victor Laplace, entre otros y de dirección teatral con Rubén Szychmacher.

Entre sus trabajos de dirección se encuentran: *Visita* de Ricardo Monti (1996), *La mano la carne la saliva* -sobre textos de Rodrigo García y Federico León- (2001), *La pirámide* de Copi (2002), *La Malasangre* de Griselda Gambaro (2003), *El pony el paseo la plenitud* de Rodrigo García (2003). A los que se sumaron luego otros trabajos de creación colectiva y 'dramaturgia de la escena'. Se puede decir que es una de las "nuevos/as directores/as del teatro universitario tandilense" que iniciaron su trabajo en la década de los '90, cuando la Escuela Superior de Teatro comienza a afianzarse, diversifica la elección poética de su producción y amplía la circulación. (Fuentes: 2000)

La puesta en escena: un lugar para la búsqueda

La obra *Saber Nadar* fue escrita por Paula Fernández y Jerónimo Ruiz,⁵ quienes a su vez ocupan los roles de directora y actor respectivamente en dicho espectáculo. Además son responsabilidad de Fernández, escenografía y diseño de luces, junto a Silvio Torres y de Ruiz, el diseño sonoro.

La obra se estrenó el junio de 2012 en la sala La Fábrica y antes de fin de año ya había subido a escena en el Teatro Español en la ciudad de Azul en el marco del Festival Cervantino, recorrido el Kafka Espacio Teatral porteño. Actualmente se presenta en el espacio teatral Cuatro Elementos en Mar del Plata. El programa de mano presenta al espectáculo diciendo:

“Un personaje, perdido en la urgencia de dilucidar cuestiones existenciales, descuida sus vínculos afectivos y se hunde en un proceso en el que va descomponiendo las relaciones que lo unen a la mujer que ama, a su familia, a su amigo, y a él mismo. “Se ahoga en un vaso de agua”. No consigue hacer pié. Está a punto de descubrir que no ha comprendido nada...”

La obra se presenta entonces como “*una indagación sobre un aspecto del comportamiento humano vinculado con la torpeza afectiva, la imposibilidad de operar sobre la realidad*”⁶ Este texto es producto de una serie de improvisaciones inspiradas en lecturas no teatrales: *En medio de Spinoza* de Gilles Deleuze (1980/81) y la conferencia “¿Qué es el acto de la creación?”(1987) del mismo autor, Canciones del saxofonista estadounidense Colin Stetson y la película *Pieza inconclusa para piano mecánico* (1977) de Nikita Mijalkov.

En estas dramaturgias se concibe al director de escena como ‘el creador del espectáculo’ que desde un enfoque multidisciplinario, indaga en variados contextos no sólo estético-teatrales sino filosóficos y sociales. Según la misma directora este proceso desarrollado durante el año 2011 y parte de 2012 “*abrió*

⁵ Ruiz, Jerónimo Lucas. Actor, dramaturgo e investigador. Forma parte de los grupos de investigación “Experimentación y Análisis de Procesos Creativos en Artes Escénicas” y “Escucha Corporal” de la Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

⁶ *Saber nadar Programa de mano*, martes 5 de noviembre de 2012. Teatro español. Azul, Buenos Aires.

*un camino hacia la dramaturgia concebida desde la escena*⁷. El espectáculo se construye desde un proceso de dramaturgia de director ya es el propio director –directora en este caso- quien genera la escritura escénica a partir y durante los ensayos.

Fernández le otorgó un lugar central a la actuación, propiciando desde el proceso mismo de los ensayos un espacio de búsqueda y experimentación para el actor. En este sentido, el cuerpo del actor se convirtió en un espacio de entrecruzamiento de textos, gestos y procedimientos diversos. Jerónimo Ruiz reúne en sí mismo al narrador de su propia historia, al protagonista y a los demás personajes con los que interactúa. Unas veces flexible, plástico y locuaz, otras tenso, calculador, lacónico transita los diversos roles realimentándolos y seleccionando a cada instante el tono, la potencia y el color de la voz. Manejado por las circunstancias, al mejor modo kafkiano subyacen en el personaje numerosas lecturas: las marcas del poder, deseos encontrados de liberación y sumisión, el exterior invadiendo la interioridad del ser, el castigo, la esperanza, la fiesta como espectáculo, la vida como puesta en escena. Desde una trama cotidiana, corriente, habitual, discute el tema de la mirada condicionante de los otros.

Además, el cuerpo no está en un plano diferente al de la escenografía que ya no se propone como alegoría u ornamento sino como una evidencia de sentido. En la obra, cuerpo y escenografía se funden creando espacios nuevos, difusos, difíciles de limitar, generando *“un espacio psicológico: expandible e imprevisible, no contenido sino dentro del espacio escénico”* (Pavis 1990) La acción transcurre en una caja negra, totalmente despojada y estilizada.

Inmerso en una escenografía minimalista, el actor que lleva adelante la intriga de ‘Saber nadar’ encuentra el mejor lugar para su expresión. La iluminación busca efectos permanentes de luces y sombras en rostro, cuerpo y objetos acentuando el drama psicológico del personaje. Es destacable la escena de la fiesta en la que el actor interactúa con los dimer encendidos que cuelgan desde la parrilla. El silencio domina el espacio sonoro, sólo algunos

⁷ Entrevista realizada a la directora Paula Fernández en Septiembre 2011



golpes y sonidos abruptos. La ausencia de sonido acompañada de la palabra austera y monologal crean esa atmósfera asfixiante, de sentimientos escondidos, de pasiones contenidas, de secretos, de certezas de lo inevitable. Los sonidos y la música se utilizaron de manera arbitraria y contradictoria.

Conclusiones

Indudablemente los autores de 'Saber nadar': Paula Fernández y Jerónimo Ruiz, recuerdan en Provincia a otros dramaturgos contemporáneos interesados en la dramaturgia de la escena. En su propuesta hay investigación y construcción, se entrevé en el texto no solo Deleuze, Kafka y Nietzsche, también están Foucault y Guattari, entre otros. La dirección de Paula Fernández corrobora un trabajo minucioso de puesta que atiende al detalle tanto en la actuación como en la selección sonora y la opción lumínica.

Por otra parte, este teatro diseminado y extendido, en estado de ebullición, lleva a pensar en una novedosa etapa de construcción federal del teatro nacional. Este auge de numerosas poéticas, objeto de estudio de las investigaciones teatrales en la actualidad quizá como propone J. Dubatti acercan a una verdadera época del teatro de oro nacional⁸ Sin embargo, si bien se ha logrado que la crítica y la investigación acompañen la dinámica de las prácticas teatrales en provincia, aún es necesario lograr el mismo reconocimiento desde el campo de la práctica teatral.

Bibliografía

Altamirano, C.-Sarlo, B. (2002) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.

Bourdieu, Pierre (1999) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Eudeba.

⁸ Debido a estas características anteriormente expuestas en su reciente obra *Cien años de Teatro Argentino* Jorge Dubatti se pregunta acerca de la posibilidad de entender al teatro de la posdictadura como un auténtico teatro nacional, contrastando el uso de esta etiqueta a la denominada "época de oro nacional" referida al teatro argentino de 1910-1930.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Dubatti, Jorge (2002) *El nuevo teatro de Buenos Aires en la posdictadura (1983-2000) Micropoéticas I*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación.

García Canclini, Néstor (2005) 'Definiciones en transición', en Mato, Daniel, *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, CLACSO.

Hobsbawm, Eric (1996) *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica.

Hormigón, J. A. (1991) *Trabajo dramático y puesta en escena*. Publicaciones de la Asociación de Dramaturgos de España, ADE, Madrid.

Iriondo, L. - Fuentes Teresita M. F. (2005, 2007) 'Historia del teatro en Tandil', en Pellettieri, Osvaldo (Ed) *Historia del Teatro Argentino en provincias*. Buenos Aires, Galerna. Vol. I y II.

Pasolini, Ricardo (2006) *La utopía de Prometeo: Juan Antonio Salceda, del antifascismo al anticomunismo*. Tandil, Consejo Editor de la UNCPBA.

Pavis, Patrice (1983) *Diccionario del teatro*. Barcelona, Paidós.

-----.(1996) *El análisis de los espectáculos*. Buenos Aires, Paidós.

Pellettieri, Osvaldo (2001) (Director) *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. Buenos Aires, Galerna – UBA. Volumen V.

Romero, Luis A. (2001) *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, FCE.