

Resumo: Nesta comissão a cada um dos participantes tem assinalado as estratégias utilizadas para dirigir um espetáculo. Como diz o texto de Patrice Pavis (1987) “Do texto à cena: um nascimento difícil”, uma posta em cena não é o encontro entre dois referentes, isto é, o textual e cénico. Existe uma relação evidente entre texto e cena mas não aparece baixo a forma de tradução ou repetição do primeiro no espaço cénico, sina como a tradução e exibição de um universo ficcional produzido pela cena.

Palavras chave: posta em cena - texto dramático - espectador - desconstrutivismo

(*) **Andrea V. Mardikian Giase.** Licenciada en Artes Combinadas (Universidad de Buenos Aires). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Profesora de la Universidad de Palermo. Actriz.

La era del posdrama

Marina G. Mendoza (*)

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Resumen: La reacción al teatro como industria cultural, la emergencia de nuevos modos de narrar y representar un texto dramático y la necesidad de formatos alternativos para realizaciones disidentes, constituyen algunos síntomas de un ecosistema teatral que evidencia profundas transformaciones. Las prácticas de representación teatral contemporáneas, así como las políticas que se construyen *pari passu*, revelan la urgencia de romper lazos con un modo históricamente resistido -aunque comercialmente difundido- de narrar y re-presentarnos descontextualizada y consecuente con el *estatus quo*.

Palabras clave: Industria cultural - posdrama - teatro - fiesta - humor - hibridación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 60]

De imaginarios, memorias y resistencias

La capacidad del teatro de subvertir valores y constituir otros modos, no legitimados, de aprehender el entorno circundante, es un rasgo que podríamos definir como constitutivo de las prácticas de representación propias de la región latinoamericana. Sin embargo, en la actualidad se observa una renovada preocupación por reactivar el teatro social, en un contexto de creciente mercantilización de los consumos culturales. Este fenómeno, lejos de constituir sorpresa alguna, responde a los modos de resistencia que el hecho teatral, como hecho social, construye en pos de la superación -tal vez, en un plano meramente representacional- de escenarios hostiles o períodos de crisis.

Los proyectos que se presentan aquí ofrecen propuestas de resignificación o valorización de otros modos de coexistir, otros imaginarios y otras memorias. Jorge Costa afirma, en este sentido, que las sociedades tienen el teatro que se permiten, e indaga en las potencialidades de la fiesta en el ámbito teatral. En efecto, sostiene que los pueblos que se dan esa posibilidad de vivir sus fiestas, construyen modos de coexistencia más justos. Pero el teatro es fiesta solo cuando es subversivo, cuando se burla del poder establecido y crea valores disímiles, cuando utiliza las convenciones para desnudarlas. En definitiva, este proyecto propone reivindicar las fiestas y utilizarlas como momentos de rechazo, crítica o superación de esos modos convencionales. La vivencia de la fiesta opera, así, en un doble plano: como modo de concientización de las represiones invisibles que construyen el accionar cotidiano, así como un modo de res-

ponder a tales condicionamientos desde un paradigma no convencional.

Un rol similar cumple el humor como herramienta para abordar temáticas complejas o evidenciar realidades sociales, tornándolas más accesibles al espectador. Como expuso Verónica Edye, la risa tiene un enorme poder de concientización y transformación de tales realidades, al mismo tiempo que representa una válvula de escape, una provocación a la autoridad y los poderes institucionalizados, ya sea a través del chiste, la ridiculización, el juego de palabras, la repetición, el sarcasmo o la ironía. Conocida es la tesis de Freud (1973) respecto a la capacidad del humor de liberar al individuo de las cohibiciones o coerciones de origen interno o externo. Esta capacidad se torna más evidente en contextos de crisis, donde lo cómico se convierte en un método de supervivencia frente a la ruptura del lazo social. “La risa (...) nos permite sobre todo reírnos de nosotros mismos, mirarnos como tercera persona, con los ojos de otro, a la lejanía que es la mejor de las distancias”. (Virasoro, 2005) La creación de universos fantásticos y el mundo onírico como llave para crear personajes, podría situarse en una línea similar. La investigación presentada por Roxana Berco indaga las formas de teatralidad de lo fantástico para repensar procesos ligados a la identidad argentina y latinoamericana, tomando para ello el realismo mágico. La hibridación como paradigma social en el siglo XXI, irrumpe en el ámbito de la representación teatral revitalizando las historias relegadas de los vencidos del sistema. Al mismo tiempo, propone modos de experimentación y técnicas de entrenamiento que reflejan la

síntesis producida entre fragmentos de fiestas perdidas y la producción de grupos teatrales que generan híbridos con técnicas occidentales de actuación. El teatro anarquista, obrero, socialista, los proyectos de memoria e identidades acerca de los cuales reflexionó Carlos Fos, así como la consabida necesidad de comprender el contexto socio-histórico en el que se construye y difunde una obra, sopesando la relevancia que el hecho teatral tiene para cada comunidad, son algunos elementos que podemos visualizar en este escenario.

Los tres proyectos con los que culminó la comisión problematizan cuestiones cardinales del modo de representación teatral contemporánea. Christian Kessel introduce una premisa provocadora: el drama es una noción en disputa. Estableciendo un cruce interdisciplinar entre filosofía contemporánea y teatro, revela la imposible escisión de estas áreas y afirma que la filosofía necesita del teatro para recuperar su esencia. Al cuestionarse si realmente es posible pensar el drama más allá de -o sin- el teatro, así como los riesgos que podrían devenir de la suspensión o perversión de los procesos de dramatización, retoma, en definitiva, la discusión de esa urgencia por lo social que el teatro latinoamericano mantiene como baluarte de su identidad crítica.

Misma relevancia posee la problematización acerca de qué es un texto dramático en los tiempos contemporáneos, en los que todo es efímero. Cabe aquí la pregunta introducida por Sergio de los Santos y Sergio Luján acerca de qué tipo de estructura dramática soporta este escenario y cuál es la guía y la huella que usan las artes escénicas actuales. Los casos en que los formatos tradicionales de texto dramático no ofrecieron una solución a proyectos escénicos no convencionales o rupturistas, son ensayos en torno a lo que denominan una estructura escénica posdramática.

La exposición final de Alan Robinson acerca del teatro del delirio como reacción a las formas mercantilizadas de la industria cultural, ofreciendo técnicas y métodos alternativos que colaboran en la construcción de un modelo distinto de educación por el arte, advierte acerca de la necesidad de pugnar por nuevos métodos pedagógicos-académicos que respondan a esta nueva coyuntura.

Conclusiones

Lo fantástico, la risa, los sueños, el extrañamiento o el delirio, tienen esa virtud de conectarnos con lo imposible, emancipar a los espectadores de las ataduras impuestas por condicionamientos estructurales, periodos de fuertes transformaciones o momentos de crisis institucionales, ideológicas e identitarias.

Las poéticas de representación que emergen de estos procesos son respuestas posibles a estos momentos de cambios tangenciales, pudiendo incluso convertirse en herramientas políticas de resistencia o ruptura con los poderes establecidos. En definitiva, un alegato a favor del posdrama.

Poéticas de Representación

- Jorge Costa: *Fiesta del Teatro o Teatro como Fiesta*
- Verónica Edye: *Humor en el teatro, recurso flexible para abordar temas serios*
- Roxana Berco: *La teatralidad de lo fantástico en relación a nuestra identidad*
- Carlos Fos: *Los cuerpos vivos en la rebelión teatral de las hibridaciones*
- Christian Kessel: *Sobre la noción de drama*
- Sergio de los Santos y Sergio Luján: *Uso de lo Verbovisual en la Realización Escénica*
- Sergio de los Santos y Sergio Luján: *Dramaturgia de Emergencias: formatos alternativos, escritura escénica posdramática*
- Alan Robinson: *El teatro del delirio*

Referencias bibliográficas

- Freud, S. (1973). *El chiste y su relación con lo inconsciente. Obras completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Virasoro, M. (2005). *El arte y lo cómico, Figuraciones*. Buenos Aires: Editorial Asunto Impreso.

Abstract: The reaction to theater as a cultural industry, the emergence of new ways of narrating and representing a dramatic text and the need for alternative formats for dissident achievements, are some of the symptoms of a theatrical ecosystem that shows profound transformations. Contemporary theatrical performance practices, as well as the policies that are constructed *pari passu*, reveal the urgency of breaking ties with a historically resisted - though commercially widespread - way of narrating and re-presenting ourselves decontextualized and consistent with the status quo.

Keywords: Cultural industry - posdrama - theater - party - humor - hybridization

Resumo: A reação ao teatro como indústria cultural, a emergência de novos modos de narrar e representar um texto dramático e a necessidade de formatos alternativos para realizações dissidentes, constituem alguns sintomas de um ecossistema teatral que evidencia profundas transformações. As práticas de representação teatral contemporâneas, bem como as políticas que se constroem *pari passu*, revelam a urgência de romper laços com um modo historicamente resistido -ainda que comercialmente difundido- de narrar e re-apresentar-nos descontextualizada e consequente com o status quo.

Palavras chave: Indústria cultural - posdrama - teatro - festa - humor - hibridização

(*) **Marina Mendoza.** Licenciada en Relaciones Públicas (Universidad de Palermo, 2009) y Licenciada en Sociología (Universidad de Buenos Aires, 2015). Magíster en Comunicación y Creación Cultural (Fundación Walter Benjamin, 2011). Diplomada en Comunicación Política (Centro de Comunicación La Crujía, 2010). Becaria Doctoral (IEALC-CONICET, 2016-2021). Doctoranda en Ciencias Sociales (FSOC-UBA, 2016). Forma parte del UBACyT