

TEATRO LATINOAMERICANO DESDE MADRID: UNA MIRADA PANORÁMICA

PAULO OLIVARES ROJAS

Investigador UCM
y *manodeobra* teatro

A PARTIR DE *MIRADAS*, la serie de ciclos de difusión de dramaturgia latinoamericana que se llevó a cabo durante el año 2011 en La Corsetería, sede del Nuevo Teatro Fronterizo de Madrid (www.nuevoteatrofronterizo.es) dirigido por José Sanchis Sinisterra, se pueden extraer ciertas conclusiones, aun a riesgo de ser apresuradas, que permiten describir lo que está pasando en el teatro de esas latitudes.

Este evento, coordinado y realizado por la Compañía de Investigación y Creación Teatral *manodeobra*, que está formada por estudiantes del Doctorado de Historia y Teoría del Teatro de la Universidad Complutense de Madrid, provenientes de América Latina y España, tuvo como finalidad la difusión crítica de la dramaturgia latinoamericana actual.

Por medio de lecturas teatralizadas y conversaciones con dramaturgos como José Sanchis Sinisterra de España, Estela Leñero de México, Marco Antonio de la Parra y Juan Claudio Burgos de Chile, Juliana Reyes y Carlos Bernal de Colombia; teóricos, críticos e investigadores como José Luis García Barrientos y Nieves Olcoz de España y Rosalina Perales de Puerto Rico, y actores y directores como Jesús Barranco de España y Rosario Ruiz de Colombia, se accedió, a lo largo de cuatro encuentros, a una muestra del teatro mexicano, chileno, colombiano y puertorriqueño.

Cado uno de estos ciclos se centró en dar cuenta de las características de la creación dramática actual, su relación con la tradición, el diálogo entre el teatro y la realidad socio-cultural y política y los medios de producción. Asimismo, se profundizó en los modos en que la nueva dramaturgia enfrenta tanto la textualidad como la escena, la situación actual de la palabra en la creación dramática, el vínculo entre arte y política, la relación entre teatro, memoria e identidad, y el lugar del cuerpo en la creación escénica contemporánea.

El corpus de obras mostradas ante los asistentes estuvo compuesto por textos publicados desde el año 2000 en adelante y contó, para México, con *Lomas de poleo* de Edeberto Galindo, *Paisaje interior: norte/sur* de Estela Leñero y fragmentos de *La vida sentimental de Teddy Rosales* de

Mariana Hartasánchez, *El cielo en la piel* de Edgar Chías, *Rashid 9/11* y *Érase una vez* de Jaime Chabaud, y *Autopsia de un copo de nieve* de Luis Santillán. En el caso de Chile, las obras expuestas fueron *Las costureras* de Marco Antonio de la Parra y *Neva* de Guillermo Calderón, además de extractos de *Rey Planta* de Manuela Infante, *El thriller de Antígona* y *Hnos. S.A.* de Ana López Montaner, *HP (Hans Pozo)* de Luis Barrales y *Los desastres del amor* de Benjamín Galemiri. Para Colombia, se hizo una lectura teatralizada de *Víctimas de una muerte inesperada* de Natasha Díaz y *El conejo más estúpido de este siglo* de Santiago Merchant. Finalmente, para Puerto Rico, se leyeron la obra *Bony and Kin* de Carlos Canales y dos escenas de *El Local* de Pedro Rodíz, Joselo Arroyo y Freddy Acevedo.

En este escenario, la representatividad de la muestra permite dar cuenta de la convivencia de diversos tipos de dramaturgia, al menos en los países que dieron cuerpo a estos eventos. En términos generales, se pudo apreciar que existen tres modelos, con sus variaciones y especificidades de acuerdo al contexto y que muchas veces se combinan en un mismo acontecimiento, sobre los que se estructura este quehacer dramático. En primer lugar, observamos un teatro que se incluye de lleno en la tradición realista de finales del siglo XIX, con Chéjov, Ibsen y Strindberg como referentes, pero cuya finalidad es ideológicamente distinta. De hecho, estas obras recrean ciertas estructuras centradas en la palabra como motor de la acción, espacios únicos y tiempo cronológico, para desmontar críticamente ciertos postulados de la modernidad. Así, esta reescritura del realismo, que a veces cae en el hiperrealismo como es el caso de *Neva* o *Lomas de poleo* e incluso *El local*, funciona paródicamente, por medio de una nueva codificación de la estructura para sembrar una crítica cultural y política tanto a la creación dramática como a su contexto político.

Un segundo modelo dramático se inscribe dentro de procedimientos vanguardistas, propios de la modernidad tardía que inaugura el teatro surrealista y el teatro del absurdo de Ionesco y Beckett, pero sin los discursos que los sostenían, de modo tal que se sitúan como continuadores de la estética postmoderna, centrada en la experimentación formal. Estas obras toman la intertextualidad (*El thriller de Antígona* y *Hnos. S.A.*), la pluralidad de discursos y medios (*El conejo más estúpido de este siglo* o *Los desastres del amor*), la combinación de elementos de la cultura popular y la alta cultura y la fragmentación del tiempo, del espacio y del sujeto (*Las costureras*, *Paisaje interior: norte/sur*, *Bonny and Kin*, *H.P. (Hans Pozo)*) como herramientas para tensar la relación entre el

texto y la escena, del mismo modo que tensan la relación entre el espectáculo y el público.

Por último, existe un tercer tipo de dramaturgia que podría situarse en el límite del género, que transgrede la conceptualización clásica de la creación dramática y que, en consecuencia, funciona como provocación textual para una creación más dependiente de lo que el director o el actor ofrezca sobre el escenario, este es el caso de las obras de Edgar Chías, Jaime Chabaud o Manuela Infante, por dar unos nombres y que se caracteriza por la pérdida de referentes contextuales y personales, sin acción y con énfasis en la voz y el cuerpo como dos elementos en tensión.

Este ciclo ha permitido dar una imagen panorámica de lo que está sucediendo en la dramaturgia latinoamericana y, aunque ya se advirtió lo apresurado de las conclusiones, éstas se ofrecen como un punto de partida para promover su investigación y puesta en escena.