

a cabo por el Instituto Nacional del Teatro, sino sobre todo es el reflejo de un maravilloso vínculo entre investigadores, especialistas y teatristas pertenecientes al territorio latinoamericano.

Creemos que esta antología resulta un proyecto fundamental para contribuir a la toma de conciencia sobre la necesidad de conservar archivos de este arte tan efímero que es el hecho teatral. De esta manera, tanto las obras recogidas como los materiales audiovisuales que completan la monumental obra reflejan la variedad y la riqueza del teatro latinoamericano del período 1950-2007. El trabajo de Proaño Gómez y Geirola difunde un corpus valiosísimo que da cuenta de la producción dramática del lado sur del continente americano, un material de consulta no solamente para los interesados lectores e investigadores de teatro, sino también para promover el diálogo entre los autores y teatristas de cada país.

EZEQUIEL GUSMEROTI & MARIANA CERRILLO  
*Universidad Nacional de Lomas de Zamora*

**Matías FELDMAN, *Dramaturgia entrelíneas: Reflejos y otras obras*, Buenos Aires, Colihue Teatro, 2010, 235 pp.**

ESTE TRABAJO de la colección Colihue Teatro está conformado por una selección de siete obras del joven dramaturgo argentino Matías Feldman, con un prólogo de Rafael Spregelburd, un estudio crítico de la investigadora Jimena Cecilia Trombetta (Universidad de Buenos Aires) y una serie de análisis complementarios de su poética escritos por Luis Emilio Abraham (Universidad Nacional de Cuyo), Mónica Berman (Universidad de Buenos Aires) y Sandra Ferreyra (Universidad Nacional de General Sarmiento).

La elección de las obras resulta interesante en la medida en que permite conectar el sendero de las reflexiones sobre el teatro del propio Feldman (en el apartado «La visión teatral de Matías Feldman» dentro del estudio crítico), las apreciaciones de los investigadores que participan del volumen y las puestas en acto de dicha *visión* en la dramaturgia. Es una suerte de puesta en abismo que subsume lo teatral y lo metateatral de la obra en el juego de costuras con retazos propuesto desde un primer momento por la poética feldmaniana. El lector se ve inducido a elaborar su interpretación desde el *patchwork*: a coser las voces, del crítico, de los personajes, de Feldman y de su mentor Spregelburd, para sostener una comunicación imposible entre partes que son esencialmente *otras* con respecto a las demás, y que aun así pugnan por construir significados con las ruinas de un lenguaje que se revela impotente, de

acuerdo con Mónica Berman, para dar cuenta de la realidad. Como señala Spregelburd: «Un libro de teatro es –cada vez más– la sumatoria de esos diálogos inciertos que hacen a una ¿trama? más la manera en la que el propio autor asume, francamente o con reservas, que eso es (o será) legible por algún tiempo» (p. 18). Es exactamente lo que *patchwork* significa: labor de retazos, parche, exhibición de la costura, puesta en evidencia del artificio y del frágil vínculo que mantiene unidos los pedazos. Se trata, más allá de la obra en particular que recibe este nombre, de uno de los principios constructivos fundamentales del trabajo de este dramaturgo, presente en cada una de las piezas del volumen.

El prólogo de Spregelburd permite ubicar a este autor en el horizonte de expectativas del público teatral de su generación. Desde esta perspectiva, el gran cambio del momento posterior a la dictadura estaría dado por la apertura a otras maneras de entender la representación y por la *cópula* con esferas completamente dispares de la actividad humana, abruptamente aparecidas e incorporadas en el ámbito artístico. La lectura de Rafael plantea la necesidad de des-mitificar la posición ventajosa de los artistas de comienzos de los 90 y, en el mismo movimiento, pone en duda el lugar de *lo original*, rescatando el valor positivo de la *capacidad de maravillarse* y revisando el problema actual de la negación y unidireccionalidad de las influencias.

El estudio crítico de Jimena Trombetta incluye una cronología de trabajos del autor en el ámbito de la dramaturgia, actuación y dirección, una entrevista en la que Feldman reflexiona sobre sus influencias, procedimientos y filosofía del teatro y un breve análisis de cada una de las obras.

Trombetta analiza el modo en que las funciones *cardinales* y *catalíticas*, que Feldman señala como *movimiento* y *acción* aparecen en las piezas, generando una apertura al *sentido*. La desarticulación del lenguaje es otro de los temas trabajados, desde la perspectiva de que este procedimiento coadyuva a incrementar la intriga de la trama y, de esta manera, a conformar una expectativa en el *espectador*, que para Feldman necesariamente se logra a partir del uso de recursos técnicos definidos. El lenguaje se vacía de significado y vuelve a ser cargado de una nueva configuración semántica a lo largo del devenir de las tramas. Pero el universo discursivo permanece como el único sistema interpretativo que puede ordenar nuestra percepción, de forma tal que «Cada situación imprevista [...] incorpora al espectador en un mundo extraño, que intentará comprender, sujetándose del significado de las palabras y de la ilación de la trama que varían una y otra vez» (p. 209). La contingente fragilidad del vínculo entre las palabras y las cosas determina asimismo la imposi-

bilidad de una comunicación con los demás: de ahí el zurcido de voces autistas en *Entrevista*, donde la trama ironiza sobre el sentido del título. De hecho, podemos decir que se trata, en efecto, de «vista, concurrencia y conferencia de dos o más personas en un lugar determinado, para tratar o resolver un negocio» (definición del término *entrevista* que brinda el Diccionario de la Real Academia Española), considerando la resolución del enigma de la carta como el asunto que lábil e intermitentemente los convoca. No obstante, la incorporación de pequeñas historias y poemas incrementa la disposición digresiva de una trama que trasciende sus propios límites. Lo fundamental parece ser la carga de sentido que la historia deja *entrevista*, es decir aquel fondo inasible, situado más allá de lo que el lenguaje es capaz de significar y que sólo puede ser *entredicho*. (En francés *interdit* significa prohibido: se trata, de acuerdo con esta lectura, de aquello que no puede ser dicho como vacío fundante de la posibilidad del decir.)

De acuerdo con Trombetta, en *Entra mucha luz por la ventana, debería comprarme unas cortinas* hay una quiebra en la poética de Feldman, por el que lo *extraño* aparece como consecuencia de la propia configuración de la realidad y no como un elemento ajeno a ella (a diferencia de lo que ocurría en *Schultzundbielerundsteger, Entrevista y Patchwork*, obras previamente analizadas en el estudio que reseñamos aquí). En *Breve relato dominical* se produce una suerte de *síntesis* en la incorporación de las dos perspectivas imperantes en las obras previas: resulta indecible determinar si el distanciamiento respecto del realismo opera desde la construcción del personaje o a partir de la trama. Tanto en esta obra como en *Reflejos* la incorporación de lo *extraño* al realismo aparece como sutil corrimiento de lo cotidiano, a la manera carveriana. En *Bosque*, la investigadora encuentra el punto culminante de la construcción de una realidad inexplicable, en la que la desarticulación del lenguaje y la pérdida de la identidad permiten la configuración de un «espacio otro» (p. 218), donde el acontecimiento teatral va al lugar de la última inasible y efímera certeza.

Los aportes de Abraham, Berman y Ferreyra resultan sumamente interesantes en la medida en que permiten iluminar el influjo del pensamiento de lo múltiple, lo caótico y lo arbitrario en la poética de este autor, las concepciones sobre el lenguaje que operan en ella y el modo en que Feldman convierte la incomodidad en material dramático.

LUDMILA BARBERO  
*Universidad de Buenos Aires*