



# Veinte apuntes para una literatura argentina del siglo XXII

*Anaclara Pugliese, Candelaria Díaz Gavier,  
Carla Pessolano, Emilio Jurado Naón,  
Fernanda Mugica, Flavia Garione,  
Gerardo Jorge, Hernán Vanoli,  
Juan Laxagueborde, Julieta Novelli,  
Laura Aguirre, Leandro Bohnhoff,  
Maia Bradford, Manuel Ignacio Moyano,  
Marcelo Bonini, Matías Moscardi,  
Melisa Stocco, Renata Defelice,  
Santiago Venturini, Victoria Cóccharo*

**Edición y prólogo:**  
**Bernardo Orge y Nieves Battistoni**

**CELA** :e(m)r;

**2022**

**Veinte apuntes para una  
literatura argentina del siglo  
XXII**

Edición y prólogo: Bernardo Orge y Nieves Battistoni  
Compilación: Ariel Aguirre, Bernardo Orge y Nieves Battistoni

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Editorial Municipal de Rosario

2022. Veinte apuntes para una literatura argentina del siglo XXII  
Anaclara Pugliese ... [et al.] ; edición de Nieves Battistoni ; Bernardo Orge. - 1a ed. - Rosario :  
Editorial Municipal de Rosario ; Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2022. Libro digital,  
iBook

Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-987-8429-24-3

1. Crítica de la Literatura Argentina. I. Pugliese, Anaclara. CDD 860.9982



Municipalidad  
de Rosario

Secretaría de Cultura y Educación  
Municipalidad de Rosario



Universidad  
Nacional  
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario  
Facultad de Humanidades y Artes

Año 2022

© AA.VV.

**:e(m)r;**

© Editorial Municipal de Rosario



CENTRO DE ESTUDIOS DE  
LITERATURA ARGENTINA

© Centro de Estudios de Literatura Argentina

Coordinación editorial: D. G. Helder  
Corrección: Ariadna Palos, Felipe Hourcade  
Diseño y desarrollo: Juan Manuel Alonso, Lis Mondaini

# Índice

*Bernardo Orge y Nieves Battistoni*

## **Introducción >>**

*Anaclara Pugliese*

## **Una forma performativa >>**

Escrituras del yo desde, en y con internet

ANTOLÍN • CATERINA SCICCHITANO • CECILIA PAVÓN • CUQUI • I ACEVEDO •  
MARIANA EVA PEREZ • ROMINA PAULA

*Candelaria Díaz Gavier*

## **La restitución de la ficción >>**

Narrativa entre realismo y vanguardia

ARIANA HARWICZ • CARLA MALIANDI • CARLOS BUSQUED

*Carla Pessolano*

## **Más allá del cuerpo y la escritura >>**

Poéticas para una dramaturgia actual

ANDRÉS GALLINA • EUGENIA PÉREZ TOMAS • FABIÁN DÍAZ • MARIANO TENCONI  
BLANCO

*Emilio Jurado Naón*

## **Qué hacer con la literatura contemporánea >>**

Claves a partir de Pablo Katchadjian

PABLO KATCHADJIAN • FISHER • VIOLETA KESSELMAN

*Fernanda Mugica*

## **Un lugar para la poesía en tiempos de algoritmos >>**

Tecnopoéticas digitales argentinas

CARLOS GRADIN • C0D3 P03TRY • EVA COSTELLO • MATÍAS BUONFRATE • MILTON LÄUFER • VALERIA MUSSIO

*Flavia Garione*

## **Modos indios de hacer >>**

Poesía, canción y cultura indie

ANTOLÍN • FRANCISCO GARAMONA • PAULA TRAMA • PAULINE FONDEVILA • ROBERTA IANNAMICO

*Gerardo Jorge*

## **“¡Este mundo sin manual impreso!” >>**

Apuntes sobre poesía, política y epistemología

LUCÍA BIANCO • MARIANA LÓPEZ • MARTÍN RODRÍGUEZ

*Hernán Vanoli*

## **Lo que queda del amor por la literatura >>**

Hipótesis sobre la cultura literaria reciente

AUTODISEÑO • MERCADO EDITORIAL • PLATAFORMAS DIGITALES • POLÍTICAS CULTURALES

*Juan Laxagueborde*

## **Las bases >>**

Artes visuales y literatura en el fin de siglo

BELLEZA Y FELICIDAD • CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS • FORMAS DE VIDA • OBRA Y PROCESO

*Julieta Novelli*

## **Me refiero a la amistad, a las fiestas, a las muestras y a los poemas >>**

Belleza y Felicidad y la llegada del siglo XXI

CECILIA PAVÓN • FERNANDA LAGUNA • GABRIELA BEJERMAN

*Laura Aguirre*

## **“Mi casa es una parte del universo” >>**

Lo regional como apuesta estética narrativa

FEDERICO FALCO • FRANCISCO BITAR • MARIANO QUIRÓS • MARINA CLOSS • SELVA ALMADA

*Leandro Bohnhoff*

## **Escribir la ausencia >>**

Apuntes sobre lo biográfico en la literatura argentina actual

MAURO LIBERTELLA • MIGUEL ÁNGEL PETRECCA

*Maia Bradford*

## **Variaciones del monstruo >>**

Nuevos modos de lo fantástico

LUCIANO LAMBERTI • MARIANA ENRÍQUEZ • SAMANTA SCHWEBLIN

*Manuel Ignacio Moyano*

## **Paranoia y mística >>**

Hiperescrituras y experimentación en un tiempo sin tiempo

AGUSTÍN CONDE DE BOECK • AGUSTINA PÉREZ • MARMAT • MATÍAS RAIA • PABLO FARRÉS • SILVINA MERCADAL

*Marcelo Bonini*

## **“Repeticiones, versiones y perversiones” >>**

La literatura argentina del siglo XIX en el siglo XXI

AGUSTINA BAZTERRICA • AGUSTINA PAZ FRONTERA • EMILIO JURADO NAÓN • GABRIELA CABEZÓN CÁMARA • IGNACIO BARTOLONE • OSCAR FARIÑA • PABLO KATCHADJIAN

*Matías Moscardi*

## **Huellas de la escucha >>**

Audioafectividad en la poesía argentina reciente

ESPACIO ACÚSTICO • INFLEXIONES MELÓDICAS • LECTURAS PÚBLICAS DE POESÍA

*Melisa Stocco*

## **Desobediencia al imaginario monolingüe >>**

Literatura en lenguas indígenas en Argentina

DOLO TRENZADORA • MAITÉN CAÑICUL QUILALEO • MARIO CASTELLS • SANDRO RODRÍGUEZ • VÍCTOR ZÁRATE

*Renata Defelice*

## **Las letras del rap >>**

Cultura hip-hop, freestyle y lírica urbana

BLACK DOH • WOS

*Santiago Venturini*

## **Una poesía del Litoral >>**

Notas a partir de Fernando Callero

ALEJANDRA BENZ • ANALÍA GIORDANINO • ARIEL DELGADO • CECILIA MOSCOVICH •  
DAIANA HENDERSON • FERNANDO CALLERO • FRANCISCO BITAR • JULIA ENRÍQUEZ •  
JULIÁN BEJARANO • SANTIAGO PONTONI • VIRGINIA NEGRI

*Victoria Cóccharo*

## **Fiesta, giladas y algodón >>**

Sobre la poesía de Ioshua, Mariano Blatt y Marie Gouiric

IOSHUA • MARIANO BLATT • MARIE GOUIRIC

## **Notas biográficas >>**

## Más allá del cuerpo y la escritura

Poéticas para una dramaturgia actual

*Carla Pessolano >>*

La dramaturgia nacional contemporánea es profusa y cuenta con una enorme diversidad de poéticas. Lxs dramaturgxs nacidxs desde 1980 en adelante se encuentran en un momento de enorme productividad: no solo idean, escriben, interpretan, ponen en escena y generan obras, sino que también participan en la elaboración de una densa red de saberes específicos que le imprime al campo teatral argentino rasgos singulares. Es por eso que todo recorte se impondrá, inevitablemente, como fragmentario, limitado.

A la hora de pensar en una constelación de exponentes con cierta representatividad para describir las prácticas teatrales actuales se presenta una serie de preguntas. ¿Cómo podría delinearse un panorama de los textos teatrales de una generación? ¿A partir de los premios? ¿Desde la coincidencia en ciclos de obras o sellos editoriales? ¿A partir de los concursos para estrenos en teatros oficiales? ¿Desde el mapeo de los espacios compartidos por lxs autorxs en programas formativos y talleres privados? ¿A partir de la consideración de los recorridos de lectura que impactan en sus poéticas? ¿Desde sus propias hipótesis de escritura en términos formales?

En principio, siempre cabe pensar qué concepciones de dramaturgia se ponen de manifiesto en las obras de lxs creadorxs en actividad durante determinado momento histórico. En la escena actual encontramos, a grandes rasgos, dos formas de entender la práctica: una que se apoya eminentemente sobre los cuerpos de actuación y otra que parte de la escritura en solitario y luego conoce, vía un proceso de creación, su actual escénico. La primera de ellas, según Martín Rodríguez, “parte de la idea de

que la actuación precede a la narración y se impone a ella: aun cuando se trabaje con materiales preexistentes (novelas, cuentos, obras dramáticas, noticias periodísticas, comportamientos sociales, personajes conocidos, otras formas actorales o cualquier otro material pasible de ser utilizado), estos se ponen al servicio del actor que arma su rutina por fuera de la lógica inmanente de cada uno de estos materiales”. La segunda es un tipo de escritura independiente de la escena, elaborada en soledad o en colaboración, pero de modo autónomo a su expresión escénica final. Se trata de textos que cuentan con una virtualidad escénica asincrónica y potencialmente pueden tener puestas diversas. En el medio entre una y otra, por supuesto, híbridos.<sup>1</sup>

Por otra parte, los espacios formativos dedicados a la escritura teatral por los que se mueven las últimas generaciones de artistas configuran un paisaje mixto —especialmente en la ciudad de Buenos Aires—, en el que conviven ofertas privadas y públicas. Por un lado, los talleres de Osvaldo Dragún, Ricardo Monti o Julio Ordaz frecuentados por las generaciones anteriores fueron reemplazados para esta nueva camada principalmente por los de Mauricio Kartun y Alejandro Tantanian. Por el otro, cobraron relevancia el Curso de Dramaturgia de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático, la Licenciatura en Teatro de la Universidad Nacional del Centro, la Maestría en Dramaturgia de la Universidad Nacional de las Artes y la recientemente creada Diplomatura en Dramaturgia, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. La influencia de este circuito de formación en la dramaturgia contemporánea es determinante: de un modo u otro, todxs lxs autorxs del corpus —y muchxs otrxs dramaturgxs de su misma promoción— forman o formaron parte de alguno de estos espacios.

La dramaturgia actual también podría estudiarse a partir de los modos de producción en movimiento permanente que han llevado a que, en muchos casos, lxs dramaturgxs se vean en la necesidad de desarrollar una actividad directoral para poner en escena sus propios materiales; o a partir de las polémicas intergeneracionales que dan cuenta de concepciones de la praxis dramátúrgica en muchos casos opuestas, como fue el sonado caso de Griselda Gambaro y Rafael Spregelburd, o incluso desde algunos momentos bisagra que han signado un abordaje específico para la producción conjunta de dramaturgia, especialmente el caso del *Caraja-jí*, durante la década del 90.<sup>2</sup> Otro vector de entrada posible, aún asistemático

pero cada vez más frecuente, podría ser el que se nutre de los registros de segunda mano, es decir, el enfoque que se propone rastrear los rasgos singulares de determinadas dramaturgias mediante el análisis de las trazas al respecto dejadas en entrevistas, bitácoras, notas, posteos en redes sociales, manifiestos, cuadernos de procesos, etc. Se trata de abordajes que convocan diversas intervenciones para intentar caracterizar lo que, siguiendo a Raymond Williams, podemos llamar la “estructura de sentimiento” de una generación.

En esta línea se encuentra por ejemplo *Las Listas*, una publicación sonora de la editorial Libretto que recupera reflexiones, memorias y experiencias de escritura singulares de veintiocho dramaturgas.<sup>3</sup> El formato permite acceder en el acompasado ritmo de sus propias voces al pensamiento que las autoras elaboran en torno a sus praxis. Similar en enfoque, pero diferente en formato, *La llave universal* es una revista en línea que reúne textos metarreflexivos de dramaturgxs en actividad. La publicación periódica propone un abordaje que articula escritura dramática y reflexión ensayística acerca de esa escritura. Esto ha permitido, a lo largo de sus cuatro años de actividad, una indagación en torno a los procesos de creación dramática, la interacción de esos procesos con su contexto y coyuntura y, en definitiva, la relación que establecen con las prácticas culturales en sentido amplio en que se hallan insertos. La publicación, editada por Ignacio Bartolone, Eugenio Scholnicov y Mariano Saba, cuenta con intervenciones autorreflexivas de un importante número de autorxs,<sup>4</sup> entre ellxs varixs nacidxs en la década del 80.

Manteniendo como telón de fondo este abanico de aproximaciones posibles a un objeto vivo y por lo tanto huidizo, en las próximas líneas de este escrito me propongo, con conciencia del recorte que opero, ensayar algunas lecturas sobre un grupo de creadorxs caracterizado por practicar escrituras escénicas que entran en diálogo con otros géneros literarios. Sin olvidar la perspectiva aglutinante que se impone a la hora de pensar la escena teatral contemporánea, me concentraré en una selección de dramaturgxs que realizan obras climáticamente singulares, propician lazos sensibles con otros géneros literarios, cuentan con una importante producción estrenada en diversos circuitos teatrales y, además, reflexionan sobre su propia praxis y contribuyen a que la escritura teatral argentina muestre en la actualidad un significativo dinamismo crítico.

## **Mariano Tenconi Blanco: un teatro que se hermana con la novela**

Mariano Tenconi Blanco dice concebir a sus personajes como “porciones de lenguaje”. Este dramaturgo y director nacido en 1982 ganó la novena edición del Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia en 2015 y el primer premio del 18° Concurso Nacional de Obras de Teatro del Instituto Nacional del Teatro en 2016. La mayor parte de su producción dramática y directoral fue desarrollada junto a su Compañía Teatro Futuro. Desarrolla su actividad tanto en el circuito de teatro independiente como en el oficial y de 2010 a esta parte estrenó *Montevideo es mi futuro eterno* (2010), *Lima Japón Bonsái* (2011), *Quiero decir te amo* (2012), *La Fiera* (2013), *Las lágrimas* (2014), *Futuro* (2015), *Walsh artista contemporáneo* (2016), *Todo tendría sentido si no existiera la muerte* (2017), *Astronautas* (2018), *La vida extraordinaria* (2018) y *Las cautivas* (2021).

Muchas de estas obras están marcadas por elementos literarios característicos de géneros diferentes a la dramaturgia, que se juegan en lo procedimental y en lo temático incluso desde los materiales que propician la escena. Según él mismo explica, genera “textos-monstruo” con cuerpo de novela y cabeza de teatro, que se sostienen a partir de “narrar historias inadmisibles para hacer estallar las fronteras de la realidad. Narrar lo imposible, lo invisible, lo irracional. Que todo sea real en el mundo de la ficción”. Para este dramaturgo, el principal rasgo de lo teatral es el “puro presente”, por lo tanto, al plantear el cruce y la complicidad con la novela se potencia la teatralidad de lo que sucede en escena.

A partir de esta concepción del teatro, que Tenconi Blanco reconoce “hermano de la novela”, genera materiales como *La vida extraordinaria*. Se trata de una obra con gran apoyo en lo sonoro (la cadencia en el decir de los textos, la participación de dos músicos en escena), cuyo tema es nada menos que la pregunta acerca del origen y el sentido de la vida. Derivadas de este interrogante se suman otras preguntas, también fundantes de una concatenación de relatos y cartas entre dos mujeres amigas desde la infancia que escriben poesía: ¿cuál es la relación entre teatro y novela? ¿Cuál es la relación entre teatro y todas las formas de escritura? ¿Qué forma de travestismo debería ejercer el teatro para aunar todas las formas de escritura? Por más literal que parezca este abordaje, que se propone desde un “puro presente” extrañado, lo que atraviesa todo este material es la

pregunta por la metáfora en un sentido amplio y el planteo de que la muerte, indefectiblemente, condensa todo final.

La dimensión escénica de este trabajo se sostiene en dos grandes actrices. Ambas pueden adscribirse a aquella tradición actoral cuyo centro de tracción para la escena es el cuerpo. A la textualidad border-género se le suman dos cuerpos que encuentran modos de decir muy singulares y sostienen la teatralidad de la pieza. Entrecruzamiento curioso, puesto que la materia de ellas es el cuerpo y la de Tenconi Blanco, si nos atenemos a su explicación, es el lenguaje: “no considero por ‘construcción de personaje’ ninguna artesanía relacionada con la psicología, psiquiatría, psicoanálisis ni demás cuestiones. La dramaturgia es escritura y su materia es el lenguaje”.

### **Eugenia Pérez Tomas: nostalgia de mundos imposibles**

Eugenia Pérez Tomas, nacida en 1985, es escritora y directora. Es autora de obras como *Un futurista ciego* (2011), *Las casas íntimas* (2013), *Rodolfo, Beatriz y Fantasma Unicornio* (2014) y *Disparo de aire* (2015). Sus textos fueron publicados por Libros Drama, Libros del Rojas, Universidad del Sur y Nuit Myrtide éditions. Algunos de ellos fueron traducidos al inglés, al francés y al alemán. Su novela *Frutas tardías* fue publicada por Paisanita en 2019. A fines de ese mismo año el sello Rara Avis editó cuatro de sus piezas teatrales bajo el título *Hacer un fuego*. Estas piezas comparten la extrañeza en la escritura de lo íntimo y el modo en que hacen convivir mundos a primera vista imposibles. En sus textos lo eufórico se cruza con lo íntimo y la ternura y el desgarró se encuentran codo a codo. Además de sus trabajos de dirección en soledad, desde 2018 produce escena en colaboración con Camila Fabbri, junto a quien estrenó *En lo alto para siempre* (2018) en el Teatro Nacional Cervantes y *¡Recital olímpico!*, obra que tuvo un estreno provisorio en soporte audiovisual durante el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio por la pandemia de Covid-19 y, finalmente, en 2021 se presentó en el Teatro Sarmiento.

En la producción artística de Pérez Tomas puede observarse un tráfico entre escena y escritura, dos planos que, sin embargo, no se superponen del todo. De hecho, la autora afirma estar en busca de una literatura dramática por fuera del montaje y no de un “texto garante de la escena”. Su poética pretende trabajar a contramano de la dramaturgia deudora de lo espectacular y reconoce dos aspectos que en el hacer ocupan lugares compartimentados.

Por lo tanto, en el diálogo entre lo que llama “el carril de la escena y el carril de la escritura” estas actividades se acompañan, pero no se unen. Su faceta de directora se forjó desde el encuentro y la colaboración, originalmente en el intercambio con Ariel Farace (creador de *Luisa se estrella contra su casa* (2009), *Ulises no sabe contar* (2011) y *Constanza muere* (2015), entre otras), con quien trabajó como asistente de dirección y colaboradora artística, y luego en las obras escritas y dirigidas a dúo con Fabbri. Por otro lado, la escritura ocupó para Pérez Tomas un tiempo de más larga duración, que se entiende a todo su recorrido artístico.

El compilado de obras *Hacer un fuego*, en particular, y la dramaturgia de Pérez Tomas, en general, hilvanan en conjunto una especie de susurro, que parece aludir al pasado de forma nostálgica, pero nunca de manera directa y transparente. Estos textos buscan hacer escena su fuente poética a partir de micromundos de naturaleza diversa, donde conviven lo germinal, lo frondoso y el tiempo detenido del adentro.

### **Fabián Díaz: una escritura deejay en el monte**

Fabián Díaz es dramaturgo, director, actor y docente. Escribió y dirigió *Los hombres vuelven al monte* (2014), *Dios está en la casa* (2015) y *Beso* (2017), entre otras. Dirigió además *Pequeño casamiento* (2011) de Luis Cano, *Los días de la fragilidad* (2018) de Andrés Gallina y *El feo* (2019) de Marius von Mayenburg. Sus obras, *Rohayhú* (2017), *Pato verde* (2015) y *Los hombres vuelven al monte* obtuvieron respectivamente el primero, segundo y tercer premio en el Concurso Nacional de Dramaturgia del Instituto Nacional del Teatro en 2018, 2016 y 2012.

En la obra de Díaz aparecen con frecuencia el monte, el estero, los yuyos, la transpiración, la fauna autóctona y los rezos, elementos que parecen ser parte de un intento por representar los espacios de su infancia y adolescencia en la provincia de Chaco. Este creador concibe la dramaturgia como un “mapa afectivo y poético” y la dirección como un “tránsito alucinatorio”. Ambas declaraciones prefiguran un movimiento: un itinerario de creación que busca su singularidad en lenguajes propios de la escena.

De este grupo de creadorxs, el caso de Díaz es particular, porque no dirige únicamente sus propias obras, sino que trabaja con textos de otrxs. “No puedo hablar de la dirección de la obra más que mediante la obra misma”, afirma, y agrega luego que la práctica de la dirección escénica

“imagina, experimenta y afirma con intensidad que una serie de sucesos están presentes allí donde vibran virtualidades, ficciones, potencias. La dirección entiende que la escena es una materialidad que se incendia, arde, desaparece: pura pólvora”.

Esa concepción de la escena como materia incendiaria y efímera da cuenta de una lectura de la teatralidad como un recorte de tiempo. Las tramas topográficas que se delinean en sus obras —tierras de nadie, espacios vacíos durante siestas prolongadas, distancias territoriales que resquebrajan vínculos para siempre— dan cuenta de un pensamiento sobre el espacio terreno y también sobre el espacio teatro. Su escritura reflexiona sobre los modos singulares en que los cuerpos ocupan cada espacio y su dirección lo traduce a la escena: “Ensayar es un ejercicio que le da forma a un espacio significativo para una experiencia singular del cuerpo, el tiempo, el espacio. Es una experiencia para el amor”.

En su escritura el espectador se configura como un “horizonte difuso” que se observa a lo lejos, a una distancia casi infinita, puesto que, desde su concepción, la dramaturgia “no sirve para nada, más que para divertirnos un rato. Somos como *Djs*, con los auriculares, mirando las bandejas, acechados por un público que quiere bailar, y asustados por que nadie se vaya de la fiesta”. Sin embargo, en sus obras las imágenes se acumulan y modulan de modo tal que generan un alto impacto en el espectador. El encuentro entre una niña casi transparente de tan blanca y un niño que trabaja la tierra, la imponente presencia de un único cuerpo para condensar a un grupo de personajes quebrados por la guerra, el incansable entrenamiento de un “pibito” que anhela reencontrarse con su familia remontando el Río Bermejo. Díaz construye en sus obras una gran cantidad de personajes entrañables, que en su fraseo acompasado dan cuerpo y voz a universos que suenan como un poemario escrito para leer al borde de un arroyo.

### **Andrés Gallina: una escritura desplazada**

Andrés Gallina nació en Miramar, en 1983. Es dramaturgo, editor, doctor en Artes y docente. Publicó el libro de poesía *Adela* (2004), los textos teatrales *La última película de Paul Ellis* (2013), *La bestia rubia* (2015), *Los días de la fragilidad* (2016) y el ensayo *Dramaturgia y exilio* (2015), volúmenes a los que se suman dos libros difíciles de clasificar por género escritos en colaboración con Matías Moscardi: *Diccionario de separación. De Amor a*

*Zombie* (2016) y *Guía maravillosa de la Costa Atlántica* (2022). Además, trabajó en la edición de obras teatrales de otrxs dramaturgxs. Recibió el Premio Internacional de Ensayo Teatral otorgado por el Ministerio de Cultura de México, el Premio Argentores y el Premio Hugo, y fue distinguido por el Instituto Nacional del Teatro y nominado para el Premio Florencio Sánchez.

Su pasaje de un género a otro es fluido, sin sobresaltos. El autor dice dedicarse “no al teatro sino a la escritura, así, en general”, y, de acuerdo a lo que plantea Mariana Gardey, concibe la actividad escritural como un “desplazamiento”. Es decir, sabe que aquello que proponga en la escritura —cuando es para teatro— va a mutar inevitablemente en la puesta en acto que es la escena. Su primer vínculo con la escritura fue la poesía y desde ese punto de partida ha derivado hacia materiales textuales de diversos tipos. En la dramaturgia, especialmente por su carácter inacabado, impera la lógica del desplazamiento y la escena aparece como aliada sin abandonar nunca aquel pulso poético:

Me gusta la dramaturgia que trabaja con esa especie de indistinción de géneros; yo no tengo ningún tipo de imaginación escénica al momento de escribir. Contrariamente a lo que nos enseñan, yo no estoy pensando en que ese texto que escribo va a encarnar en una obra de teatro; no estoy pensando en el espacio, ni en los actores.

Se trata de una escritura que prefigura una especie de desciframiento imposible, que a la hora de llegar al montaje suele requerir la toma de decisiones fuertes. Frente a esto hay una operación de sustracción, impuesta por la posibilidad de crear un texto enteramente teatral: “yo no escribo teatro, escribo algo que habría que ver si para un director puede devenir en teatro”. Lo que sucede con su obra *Los días de la fragilidad*, por ejemplo, es una rareza dentro del teatro de Buenos Aires. Se trata de una especie de experiencia poética a dos voces en un espacio desnudo, no convencional (el montaje bajo la dirección de Fabián Díaz no utiliza luz artificial, se lleva a cabo en una sala de ensayo y, obligados por la disposición espacial, lxs espectadorxs se ven obligadxs a mirarse a los ojos durante toda la función). El relato se basa en el romance entre un personaje mudo y una chica futbolista que juega en el equipo femenino, ficcional, del club Once Unidos en Miramar. Durante la obra se muestran los momentos nodales de ese amor

improbable, entre canciones de cancha y el paisaje de un muelle de pescadores. Al adentrarse en ese vínculo, esta obra del despojo y la levedad toma el fútbol y su mitología para voltearla por completo. Ajena a los lugares comunes asociados a este deporte, el amor aparece como la creación de una lengua nueva y el mudo se encuentra con una asesina del gol, que aprendió de su madre poeta que el fútbol se mama desde la teta. Con todo esto la épica deportiva y teatral se mantiene intacta, pero es confrontada, además, con la fragilidad del encuentro. De ese modo se da una batalla en la que el amor se impone con fuerza arrolladora.

En la concepción de escena y de mundo de Gallina —y también, de modos diferentes en cada caso, en las de lxs demás dramaturgxs en lxs que me detuve—, el teatro se impone como actividad con una impronta relacional, de alianza, de amistad, de proximidad: la excusa perfecta para escapar al lugar de soledad de la escritura y generar obras-vínculo. La escritura, a su vez, también se da con otrxs. En algunos casos la colaboración es explícita (escrituras a cuatro o a seis manos), pero en otros la interlocución es con un texto, con una idea. Se trata de una escritura motorizada por la lectura, que configura una relación de paridad con otrx, un acompañamiento, y, eventualmente, la posibilidad de tomar prestada una fuerza ajena y generar lo propio desde ahí.

## Obras mencionadas

- Cano, Luis. *Pequeño Casamiento*, Buenos Aires, 2011. Obra teatral. Dirección: Fabián Díaz.
- Díaz, Fabián. *Los hombres vuelven al monte*, Buenos Aires, 2014. Obra teatral.
- . *Dios está en la casa*, Buenos Aires, 2015. Obra teatral.
- . *Pato Verde*, Buenos Aires, 2015. Obra teatral.
- . *Beso*, Buenos Aires, 2017. Obra teatral.
- . *Rohayhú*, Buenos Aires, 2017. Obra teatral.
- Fabbi, Camila y Pérez Tomas, Eugenia. *En lo alto para siempre*, Buenos Aires, 2018. Obra teatral.
- . *¡Recital olímpico!*, Buenos Aires, 2021. Obra teatral.
- Gallina, Andrés. *Adela*, Dársena3, Mar del Plata, 2004.
- . *La última película de Paul Ellis*, Interzona, Buenos Aires, 2013.
- . *La bestia rubia*, Escénica, Buenos Aires, 2015.

- . *Los días de la fragilidad*, Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 2016.
- . Gallina, Andrés. *Los días de la fragilidad*, Buenos Aires, 2018. Obra teatral. Dirección: Fabián Díaz.
- . *Dramaturgia y exilio*, Paso de gato, México, 2015.
- Gallina, Andrés y Moscardi, Matías. *Diccionario de separación. De Amor a Zombie*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2016.
- . *Guía maravillosa de la Costa Atlántica*, Sudamericana / Penguin Random House, Buenos Aires, 2022.
- Pérez Tomas, Eugenia. *Un futurista ciego*, Buenos Aires, 2011. Obra teatral.
- Las casas íntimas*, Buenos Aires, 2013. Obra teatral.
- Rodolfo, Beatriz y Fantasma Unicornio*, Buenos Aires, 2014. Obra teatral.
- Disparo de aire*, Buenos Aires, 2015. Obra teatral.
- . *Frutas tardías*, Paisanita, Buenos Aires, 2019.
- . *Hacer un fuego*. Rara Avis, Buenos Aires, 2019.
- Tenconi Blanco, Mariano. *Montevideo es mi futuro eterno*, Buenos Aires, 2010. Obra teatral.
- . *Lima Japón Bonsai*, Buenos Aires, 2011. Obra teatral.
- . *Quiero decir te amo*, Buenos Aires, 2012. Obra teatral.
- . *La Fiera*, Buenos Aires, 2013. Obra teatral.
- . *Las lágrimas*, Buenos Aires, 2014. Obra teatral.
- . *Futuro*, Buenos Aires, 2015. Obra teatral.
- . *Walsh artista contemporáneo*, Buenos Aires, 2016. Obra teatral.
- . *Todo tendría sentido si no existiera la muerte*, Buenos Aires, 2017. Obra teatral.
- . *Astronautas*, Buenos Aires, 2018. Obra teatral.
- . *La vida extraordinaria*, Buenos Aires, 2018. Obra teatral.
- . *Las cautivas*, Buenos Aires, 2021. Obra teatral.
- Von Mayenburg, Marius *El Feo*, Buenos Aires, 2019. Obra teatral. Dirección: Fabián Díaz.

## Bibliografía citada

- Bartolone, Ignacio, Saba, Mariano y Scholnicov, Eugenio. “Esquirlas de un estallido infinito: reflexiones sobre la praxis de la escritura teatral en *La llave universal*, revista digital de dramaturgia”, en *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte* n° 9, Tandil, septiembre de 2019, pp. 261-267. En línea: <http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aur>
- Díaz, Fabián. “Sobre el autor”, en *Contexto Teatral*, Madrid, s. f. En línea: <https://www.contextoteatral.es/fabiandiaz.html>
- . “Soy el peor público”, en *La llave universal* n° 2, Buenos Aires, julio de 2018.
  - . “La captura de lo frágil”, en *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte* n° 9, septiembre de 2019, Tandil, pp. 223-233. En línea:

<http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/642>

<http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/642>

Gallina, Andrés. “Yo no soy un dramaturgo; siento que lo que hago es escribir y editar” entrevista de Mariana Gardey, en *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte* n. 9, Tandil, septiembre de 2019, pp. 345-365. En línea:

<http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/709>

Mazover, Mariana y Perearnau, Marcos (curadores). *Las listas*, Libretto, Buenos Aires, 2021. En línea: <https://www.edlibretto.com.ar/post/las-listas>

Pérez Tomas, Eugenia. Entrevista personal de Carla Pessolano, Buenos Aires, 2020. (Inédita)

Rodríguez, Martín. “El director productor y la dramaturgia como acontecimiento: el caso de Sergio Boris”, en *Teatro XXI* n° 37, Buenos Aires, 2021, pp. 55-66. En línea:

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/teatroxxi/article/view/10594/9385>

Tenconi Blanco, Mariano. “Teatro, novela, tiempo”, en *La llave universal* n° 1, Buenos Aires, julio de 2018.

—. “Conversaciones. Mariano Tenconi Blanco”, entrevista de Juan Pablo Gómez y Leni González, Teatro Nacional Cervantes, Buenos Aires, 2020. Video. En línea:

<https://www.youtube.com/watch?v=8uHeraeWnJc&t=3s>

Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura* [1977], Las cuarenta, Buenos Aires, 2009.

Yaccar, María Daniela. “Mapa genealógico para la literatura dramática”, en *Página/12*, Buenos Aires, 17 de junio de 2018. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/128845-mapa-genealogico-para-la-literatura-dramatica>

---

1 Agregado a esto podría pensarse qué tipo de recorrido hacen las obras luego de su escritura y cómo impacta este recorrido en su escenificación. La generación de creadorxs de la que estamos hablando en muchos casos pone en escena su propio material.

2 Indudablemente, en la formación de lxs dramaturgxs de los que hablaré a continuación intercedieron múltiples factores. Muchos de ellos fueron estudiados en el marco del proyecto FILO:CYT “La formación en dramaturgia: construcción de un campo de saberes específico en la historia del teatro argentino”, radicado en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” bajo la dirección de Ezequiel Lozano y la codirección de Mariano Saba.

3 El proyecto reúne intervenciones de Agustina Muñoz, Ana Alvarado, Eugenia Pérez Tomas, Paula Baró, Giuliana Kiersz, Bibiana Ricciardi, Laura Sbdar, Sofía Medici, Beatriz Catani, Sol Rodríguez Seoane, Consuelo Iturraspe, Susana Torres Molina, Lucía Laragione, Jazmín Sequeira, Lucía Panno, Laura Nevole, Mariana de la Mata, Grupo Cabeza, Mariana Mazover, Marina Jurberg, Mariana Obersztern, Laura Derpic, Mariela Asensio, Maite Esquerré, Maruja Bustamante, Andrea Garrote, Melina Marcow y Laura Fernández. En línea: <https://www.edlibretto.com.ar/post/las-listas>

4 Concretamente, Mariana Chaud, Mariano Tenconi Blanco, Matías Feldman, Laura Paredes, Bernardo Cappa, Francisco Lumerman, Maruja Bustamante, Giuliana Kierz, Mauricio Kartun, Fabián Díaz, Mariela Asensio, Alejandro Tantanian, Ignacio Sánchez Mestre, Laura Sbdar, Mariana Mazover, Andrés Binetti, Ricardo Bartís, Griselda Gambaro, Susana Torres Molina, Soledad González, Paula Marull, Patricio Abadi, Leandro Airaldo y Emilio García Wehbi.