

## ***Teatro expandido en el Di Tella*** ***La escena experimental argentina en los años 60***

---



**Pinta, María Fernanda**

Lugar: Buenos Aires

Editorial: Biblos

Páginas: 240

ISBN: 9789507869662

2013

---

### **El campo (intelectual) expandido**

JORGE SALA  
Universidad de Buenos Aires (UBA)  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas (Conicet)  
R. Argentina  
✉

La *larga década* del sesenta, es decir aquella situada, *grosso modo*, entre el golpe que derrocó al segundo gobierno de Perón en 1955 y la intensificación de la violencia política que culminó en la dictadura militar iniciada en 1976 ha sido objeto de múltiples exhumaciones por parte de la academia en los últimos años. Diversos discursos, algunos de ellos oscilantes entre la investigación y el testimonio directo como los trabajos pioneros de Oscar Terán, Silvia Sigal y Carlos Correas sobre los intelectuales de «los sesenta» (término polisémico pero nunca ausente en los debates venideros), al igual que indagaciones más puntuales como las de Maite Alvarado y Renata Rocco Cuzzi sobre *Primera Plana*, las de John King en su descripción de las actividades del Instituto Di Tella y la *obra-suma* de Osvaldo Pellettieri (*Una historia interrumpida*) sobre la

modernización teatral de ese período —diseminada también en una serie innumerable de artículos— han forjado el sustrato primigenio alrededor de la producción simbólica de la época en cuestión. Si estos nombres configuraron una suerte de «primera generación», una segunda ha ido instalándose progresivamente encaminada a completar y, no pocas veces, a discutir los presupuestos que sostuvieron a la precedente. Sin querer entrar en un pensamiento que abone la hipótesis de «juego de postas» o superposiciones, lo cierto es que al leer *Entre la pluma y el fusil*, de Claudia Gilman se entrevé el debate entablado con *Intelectuales y poder...*, de Sigal, lo mismo que sucede al revisar *Del Di Tella a Tucumán Arde*, de Ana Longoni y Mariano Mestman o *Vanguardia, internacionalismo y política*, de Andrea Giunta a la luz de King o bien los ensayos de María Eugenia Mudrovic sobre *Primera Plana* respecto al texto fundacional que Alvarado y Rocco Cuzzi construyeron acerca del semanario emblema de la modernización cultural de los sesenta. En el campo de los estudios teatrales, no obstante, la situación se presenta un tanto diferente. Quizás por tratarse de una tradición más reciente y, por ende, menos consolidada en lo que se refiere a producciones académicas, esta segunda generación sólo en los últimos años está dando a conocer los frutos de su trabajo. En este sentido, *Teatro expandido en el Di Tella*, de María Fernanda Pinta representa un caso notable por su interés en abrir nuevas vías de abordaje alrededor de la producción escénica de esos años.

El libro es una versión revisada de su tesis doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y Letras en 2011. En él, Pinta se abocó a estudiar lo que denomina «programa de experimentación audiovisual Di Tella» (13) situando su objeto, por tanto, en los pliegues que el discurso hegemónico de la historiografía teatral ha tendido a obliterar. En tanto la tendencia principal se ha dirigido a colocar una mirada privilegiada en la producción dramatúrgica de los sesenta (tanto en su variante realista como en sus expresiones de vanguardia —V.g. el primer tramo de la obra de Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky—) las formas escénicas carentes de textos previos o conservables han sido parcialmente dejadas de lado. En la decisión de retomar aquellos aspectos prácticamente ignorados por la tradición precedente su propuesta se abre paso ocupando un lugar específico dentro de la nueva generación de investigadores. Porque, en consonancia con su objeto, los planteos de Pinta *expanden* los campos de lo pensable al exponer su condición de núcleos problemático, al tiempo que exhiben la fecundidad de ahondar sobre ciertos temas silenciados.

La autora da cuenta ya en la introducción de los antecedentes históricos y teóricos sobre el tema, lo que le permite, al mismo tiempo que situarse con relación a una tradición, establecer una distancia crítica que fortalece la emergencia de su propia propuesta. La mayor parte de los nombres citados más arriba aparecen aquí junto a otros —Gene Youngblood, Rosalind Krauss, Hans-Thies Lehmann, Raymond Williams o Pierre Bourdieu son algunos de los referentes de su nutrida enciclopedia— que conforman el horizonte intelectual con el que su escritura dialoga.

Asumido como «epicentro de tendencias escénicas que, desde aquellos años y hasta la actualidad, han puesto en crisis a la representación dramática como instancia fundacional del teatro occidental moderno» (209) el Centro de Experimentación Audiovisual del Di Tella (CEA) es examinado desde una perspectiva doble: a partir de un enfoque analítico sobre las obras y acciones gestadas dentro de este marco y, por otra parte, concretando un estudio pormenorizado de la trama de relaciones sociales y tomas de posición que fundaron su particular modo de producción y sus reverberaciones en la prensa y el público.

En lo referido al examen inmanente (concentrado principalmente en los capítulos 4 y 5), el principal aporte del texto radica en partir de un presupuesto de base esencialmente dirigido a trascender el *logo-centrismo* que ha caracterizado a los recortes tradicionales sobre el teatro, cuestión que le permite acercar nociones como *intermedialidad*, *postdramaticidad*, *teatralidad* y *performance* para abordar producciones ajenas en todo sentido a las concepciones dramáticas clásicas. De esta elección teórica se desprende también otro valor suplementario de su investigación: la necesidad de pensar a estos fenómenos en su carácter interdisciplinar, legitimando para el campo de los estudios teatrales objetos y acciones como los *happenings*, el *arte de los medios* y acciones como *La familia obrera* (Oscar Bony) o *El baño* (Roberto Plate).

El relato sociohistórico alrededor del establecimiento de un programa de experimentación en el marco del CEA y su eco en la recepción periodística y el público (Caps. 1, 2 y 3) presenta otra cualidad que acerca el libro de Fernanda Pinta a los parámetros de la nueva investigación sobre las artes: la profunda indagación sobre las fuentes. A lo largo de todo el texto se hace visible un trabajo de archivo que brinda sustento a las afirmaciones haciendo dialogar las creaciones con los datos recogidos en diversas publicaciones y permitiéndole trazar un recorrido sobre la red de discursos en torno a la concreción de la

experimentación teatral de los años sesenta. La utilización de *Primera Plana* (Cap. 2), la recuperación de una encuesta inédita de análisis del público (Cap. 3) y el cruce con textos y declaraciones provenientes fundamentalmente del Archivo de la Biblioteca de la Universidad Torcuato Di Tella que atraviesan todo el libro constituyen los puntos más destacables de su trabajo.

Para finalizar, es necesario reconocer que la labor emprendida por la autora representa uno de los puntales de una joven línea, aún en ciernes, ligada a la camada de nuevos investigadores salidos de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA que, desde enfoques específicos, intentan barrer con viejas rémoras de la teoría teatral como el logocentrismo y el excesivo inmanentismo. En este sentido, *Teatro expandido en el Di Tella* es una pieza (valiosa, necesaria) entre otras en las que se enmarcan los estudios de Karina Mauro sobre las técnicas de actuación, las propuestas de María Laura González sobre las intervenciones urbanas en la postdictadura, las de Ezequiel Lozano sobre las sexualidades disidentes en el teatro de los sesenta, e incluso mi propio trabajo sobre las relaciones entre el cine y el teatro de esos años en el que propongo repensar categorías que hacen posible huir del corset tradicional del análisis traspositivo como forma excluyente de acercamiento al fenómeno. 📖

---

**María Fernanda PINTA**

*Teatro expandido en el Di Tella.*

*La escena experimental argentina en los años 60*

Buenos Aires: Biblos

2013

**ÍNDICE (ABREVIADO)**

**Presentación**

**Introducción**

**Capítulo 1**

**El programa de experimentación audiovisual Di Tella**

Introducción

El proyecto de modernización cultural argentino

Perspectivas acerca del arte y la técnica

Tres abordajes a las actividades artísticas del CEA  
Conclusiones

## **Capítulo 2**

### **La recepción de la crítica teatral**

#### **El caso de *Primera Plana***

Introducción

*Primera Plana* y la crítica teatral

Cronotopías de la vanguardia y la experimentación teatral

## **Capítulo 3**

### **Otras perspectivas de la recepción: artistas, públicos, espectáculos**

Introducción

Los espectáculos del CEA y sus espectadores

Espectáculos y proyectos artísticos

Conclusiones

## **Capítulo 4**

### **(Re)lecturas de las (neo)vanguardias**

Introducción

La escena de 1968

Conclusiones

## **Capítulo 5**

### **El espectáculo teatral y sus dobles**

Introducción

El teatro después del drama

Performance, teatralidad, intermedialidad

El teatro y sus dobles

El CEA y sus espectáculos

Conclusiones

## **Conclusiones**

### **Anexo**

#### **Cronología de actividades del CEA**

#### **Bibliografía**

**María Fernanda Pinta** es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es docente e investigadora en la carrera de Artes, de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad, becaria posdoctoral del Conicet, secretaria de *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* y miembro del consejo directivo de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral.

