

Presentación

*Teatros y memorias*

*Modos y sentidos de poner en cuerpo la historia reciente latinoamericana*

Lorena Verzero

CONICET-UBA

La sensación de “fin de ciclo” en el terreno de la política en la mayoría de los países latinoamericanos provee un elocuente marco de situación para la reflexión sobre lo acontecido en el interregno entre la cultura y lo político en las últimas décadas. Si bien los procesos memorialísticos implican a todos los órdenes sociales (jurídico, político, cultural, artístico, etc.) y se dan de manera heterogénea configurando complejos entramados, las prácticas culturales constituyen un elemento clave para pensar qué pasados están presentes en cada sociedad. En ese sentido, detectamos que las prácticas culturales en general en las últimas décadas han reflejado, en buena medida, este clima de época al referir en diversos sentidos a la historia reciente.

Las diferencias que caracterizan el desarrollo de estos procesos en los países de la región son hondas, pero es posible trazar líneas a partir de las cuales observar regularidades. Tomando como base teórica la noción de “historia reciente”, nos remontamos a los años '60-'70 como momento originario de algunas prácticas, discursos y sentidos que definen modos de hacer en el presente de nuestros países. Es posible afirmar que en las décadas del '60 y '70 en América Latina se desarrolló un proceso de constitución de identidades sociales que dio como resultado la transformación de los campos culturales en general y teatrales en particular. Durante esos “años revolucionarios”, se produjo una transformación social caracterizada por la centralidad de la política y de lo político en todos los ámbitos. La primacía de la acción cubrió todos los aspectos de la vida cotidiana y los artistas se vieron particularmente interpelados por el proceso de cambio. Si en los años '60 el modo de compromiso social que en general desplegaban los artistas podía definirse en términos sartreanos, hacia los '70 pasaron a desarrollar un “compromiso revolucionario”. Cantidad de artistas consideraron que la razón de ser de su práctica era la transformación social y política, y radicalizaron su quehacer. Artistas visuales, cineastas, escritores, teatristas consideraron que su arte era una herramienta para el cambio y se asociaron en colectivos artísticos, incluyéndose en muchos casos en la participación política a través de partidos o agrupaciones políticas de izquierda. Junto al “cine militante” o la “nueva canción”, en el campo teatral surgió el “teatro militante”. Estas experiencias artísticas militantes fueron clausuradas con el advenimiento de las dictaduras que se inauguraron en 1973, con el golpe de estado que acabó con la presidencia de Salvador Allende en Chile. La seguidilla de golpes de estado en la región instaló las más crudas dictaduras.

Me interesa pensar estos regímenes a partir de la noción de “última catástrofe” que plantea Henry Rousso (2012). Según este autor, es la “última catástrofe” a la vista la que organiza la definición de la historia reciente de cada sociedad, es decir, de la historia que puede ser narrada por testigos. La “historia del tiempo presente” es la historia de un pasado que no ha

acabado, que aún sigue allí. En este punto vuelve a cobrar significación el discutido concepto de “posdictadura”. Son esos años catastróficos el lugar de gestación del trauma que se sigue elaborando a través de distinto tipo de mecanismos, que se extienden desde los procesos judiciales hasta las prácticas culturales. Como señalaba Roger Mirza (2004: 100) ya en 2004 para el caso uruguayo, la necesidad de socializar el trauma individual a través de la mediación simbólica del arte, de romper el pacto de silencio y decir lo no dicho, como forma de elaboración, recuperación y enriquecimiento de la propia imagen y la propia identidad caracteriza los campos teatrales de la región.

En estos procesos de elaboración del pasado catastrófico, las artes escénicas despliegan un papel fundamental, puesto que cargan con la tarea de “poner en cuerpo” experiencias traumáticas tanto a nivel individual como colectivo. ¿Cómo representar escénicamente la tortura, la apropiación de bebés? Y aún más: ¿cómo representar con cuerpos la desaparición de personas? ¿Cómo poner en cuerpo esos cuerpos desaparecidos? El carácter performativo de las artes escénicas colabora en la construcción de “memorias performativas” -tal como define Maximiliano de la Puente en el artículo que incluimos en este dossier- que en los distintos países del Cono Sur conjuga de manera dialéctica elementos comunes y especificidades nacionales.

En el dossier que presentamos, Maximiliano de la Puente se ocupa de analizar en detalle los modos en que el teatro “alternativo” ha construido esta historia reciente en Argentina, mientras que Lola Proaño-Gómez se dedica a un pormenorizado estudio de las memorias en el teatro comunitario, y Milena Grass Kleiner toma dos acontecimientos a partir de los cuales indaga en las memorias del teatro chileno: el Bicentenario de la Independencia y las conmemoraciones por los 40 años del golpe de estado.

El análisis de algunos elementos nodales en la concreción de lenguajes estéticos de casos particulares nos ha permitido detectar algunas transformaciones en la construcción de memorias en las artes escénicas de la región: la transformación de las figuras de los desaparecidos de víctima a héroe y, luego, a sujeto social, modelizada por el ingreso a la vida pública de la generación de los “hijos”; la desviación de elementos de género documental hacia procedimientos como la escritura en primera persona o el testimonio; el corrimiento de estéticas realistas como forma dominante en el campo teatral hacia diferentes modos de mostración del artificio y de ostentación de lenguajes procesuales en la escena.

El corpus de obras es vasto y los enfoques pasibles de ser adoptados, múltiples. Y la academia se ha ocupado del tratamiento de estas problemáticas, aunque la bibliografía específica existente se encuentra dispersa. En los países del Cono Sur, además de los autores que aquí publicamos, Mauricio Barria, en Chile; Roger Mirza o Gustavo Remedi, en Uruguay, han realizado abordajes parciales. Con este dossier, nos proponemos poner en diálogo algunos de estos estudios.

A partir del avance de mi propia investigación, he confirmado la existencia de tres momentos en los que la escena teatral se ha nutrido de obras que se proponían colaborar en los trabajos de memoria: los años de las transiciones hacia las democracias, el segundo lustro de los '90 y el comienzo del siglo XXI. Mientras que en los años '80 se destacan discursos cargados de autorreferencialidad, con la intensidad de las expectativas democráticas; durante la segunda mitad de los '90, con el quiebre del modelo neoliberal, se efectuó una recuperación de una conciencia política que debió desarrollar estrategias propias para pensar los nuevos órdenes sociales. Este nuevo modo de pensar lo político se vio legitimado con la incorporación de los temas de memoria en la agenda oficial en los primeros dos mil y con la politización de los sujetos sociales, también estimulada desde la esfera política.

Estas transformaciones en la visión de mundo de las últimas décadas se dieron de manera dialéctica en el campo cultural, que en un primer momento se volcó hacia una nueva reinscripción de “lo real” en el arte. Los usos de archivos, la recuperación de documentos o la aparición de (auto)biografías, junto a las investigaciones sobre teatro político, comenzaron a dar cuenta con mucha insistencia de un presente que buscaba elaborar las heridas provenientes de su pasado catastrófico. La pretensión de verdad que conservan las aproximaciones más cercanas a géneros documentales comenzó a ser interrogada por una subjetividad individualista, propia del capitalismo globalizado, pero que no dejó de buscar espacios para el trabajo de duelo colectivo. Esta subjetividad comenzó a hacerse visible a través de estrategias que como la centralidad del cuerpo o la asociación de elementos signícos en el presente de la escena, vehiculizadas a través de operaciones retóricas como la escritura en primera persona, la alegoría, la metáfora, la elipsis, etc. En ese mismo movimiento, ficción y realidad volvieron a imbricarse, de la misma manera que se entrecruzan las historias personales y la historia social, la memoria privada y la colectiva, en una construcción al unísono del pasado y del presente, y por ende, del futuro.

En definitiva, nos interesa reflexionar sobre nuestra condición de presente y poner en diálogo nuestras inquietudes para continuar debatiendo. En ese sentido, el análisis de las estrategias memorialísticas que se han puesto en juego para la reconstrucción o representación de la historia reciente tanto en los estudios teatrales como en el teatro de las últimas décadas nos permitirá pensar cuál ha sido la incidencia de estas acciones en la modelación de subjetividades en el presente, y así avizorar qué relaciones sociales y qué formas de subjetividad se están (re)configurando en nuestros países.

## Bibliografía

- Mirza, Roger. «Construcción y elaboración de lo traumático en el teatro de la posdictadura en el Uruguay». *Reflexiones sobre el teatro*. Osvaldo Pellettieri. Buenos Aires: Galerna, 2004. 97-105.
- Rouso, Henry. *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*. Gallimard. París: 2012.

**Lorena Verzero**  
CONICET - UBA  
lorenaverzero@gmail.com

Es Investigadora Adjunta del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina), con sede en el IIGG (Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires) y Profesora Titular de la materia Semiología en UBA XXI (Universidad de Buenos Aires). Doctora en Historia y Teoría de las Artes, UBA; Magister en Humanidades, Universidad Carlos III de Madrid; Licenciada y Profesora en Letras, UBA.

Como profesora invitada, ha dictado cursos de grado y posgrado en diversas universidades, entre ellas, en la Universidad de la República (Montevideo), en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), en la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), en la UNA (Universidad Nacional de las Artes), en la UBA.

Se especializa en las relaciones entre prácticas escénicas, política y sociedad en la historia reciente de América Latina, y en los estudios sobre memorias teatrales. Coordina el Grupo de Estudios sobre Teatro contemporáneo, política y sociedad en América Latina (IIGG-UBA), y participa de proyectos de investigación en esa casa de estudios y en la Universidad Nacional de Lanús (UNLA).

Es co-directora de la revista *Afuera. Estudios de Crítica Cultural* ([www.revistaafuera.com](http://www.revistaafuera.com)) y ha sido Directora Artística de Proteatro (2011-2013). Integra diversas asociaciones y redes nacionales e internacionales.

Es autora de *Teatro militante: Radicalización artística y política en los años '70* (Biblos, 2013). Los últimos libros que ha editado son: Carlos Fos, *Un teatro de obreros para obreros. Jugarse la vida en escena*. Buenos Aires, INT (Instituto Nacional del Teatro), 2016; y Fernando Rubio, *Dramaturgias de la acción: Obras para teatro, intervenciones y performances*, Buenos Aires, Colihue, 2012.