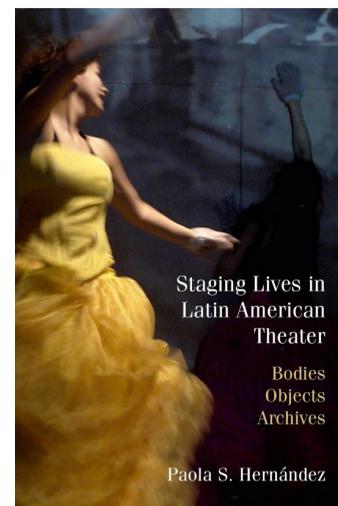


Staging Lives in Latin American Theater: Bodies-Objects-Archives

PAOLA S. HERNÁNDEZ (2021). Evanston: Northwestern University Press.
219p.
ISBN: 978-0-8101-4336-4



Nahuel Telleria

University of Oklahoma, Weitzenhoffer Family College
of Fine Arts, Helmerich School of Drama, EEUU /
nahuel.telleria@ou.edu

Fecha de recepción: 30/03/2022. Fecha de aceptación: 23/04/2022

En *Staging Lives in Latin American Theater: Bodies-Objects-Archives*, Paola S. Hernández analiza el nuevo teatro documental latinoamericano del siglo XXI a través de las obras, puestas en escena y procedimientos de ensayo de Vivi Tellas (Argentina), Lola Arias (Argentina), Teatro Línea de Sombra (México) y Guillermo Calderón (Chile). Con este estudio monográfico, Hernández logra una discusión sostenida sobre las estrategias dramáticas, coreográficas, intermediales, políticas y performáticas de un teatro documental dedicado a presentar la vida en primera persona sobre un escenario que deviene en foro testimonial. La autora le dedica un capítulo a cada artista para hilar observaciones más finas sobre narrativas auto/biográficas cotidianas, fotografías que exponen el pasar del tiempo y los cambios ejercidos sobre la memoria, el lugar de los objetos y cuerpos en épocas de grandes violencias y la forma en que los sitios traumáticos de estas violencias intervienen como documento o testigo del pasado. Para Hernández, este nuevo teatro documental se diferencia del teatro documental alemán del siglo XX (Erwin Piscator, Bertolt Brecht y Peter Weiss) en la forma que expone injusticias sociales: atravesando los cuerpos *sentipensantes* de lxs espectadorxs a nivel de los afectos. Es decir, este teatro se compromete con el cambio social precisamente al pasar por el lado personal de lo *real*, abandonando el artificio de una mirada puramente *objetiva* de hechos consabidos. El teatro documental latinoamericano del siglo XXI revela, entonces, las

subjetividades dentro del archivo, de la historia y de la memoria, y refuta la marginalización de ciertas vidas en los registros, narrativas y repertorios oficiales del pasado. Si la objetividad se construye a partir de la subjetividad, se hace necesario expandir la categoría de sujeto y/o abandonar la ficción de la verdad.

Esta discusión sobre verdad y ficción atraviesa todo el libro, como también atraviesa una cultura contemporánea de sospecha globalizada que niega tanto las realidades de la desaparición y tortura como el coronavirus. Si en el siglo XX el teatro documental escenificaba los diarios y los tribunales del momento, esos foros de *hechos*, el teatro documental del siglo XXI escenifica toda una forma de vida que los *hechos* no logran captar. En vez de reponer un tribunal en escena, el teatro documental cuestiona la escena del tribunal. ¿Qué escenario contiene más ficción? ¿Y por qué se le da importancia a los rastros materiales de vida sin darle importancia a la vida misma? Para Hernández, lxs artistas de *Staging Lives* demuestran cómo se puede reanimar el archivo conscientemente con las vidas presentes de los actantes (actores y público).

El primer capítulo se enfoca en las prácticas de curaduría de Vivi Tellas y su trabajo de memoria y archivo: el Proyecto Biodrama (Tellas, 2017). En un sentido expandido, el trabajo biodramático de Tellas atraviesa sus actividades teatrales desde que lanzó el Proyecto

Museos en 1994; sin embargo, Hernández enfatiza los procedimientos de ensayo que Tellas elaboró como dramaturga-directora en las obras *Mi mamá y mi tía* (2003), *Tres filósofos con bigotes* (2004) y *Escuela de conducción* (2006). Para Hernández, el tono cotidiano y *amateur* de estas obras dan a entender que las vidas en clave menor son tan importantes como las biografías en clave mayor. Entonces, si la historia ya no narra los grandes relatos, tampoco se narran grandes vidas en los biodramas: esta escena insiste en lo común.

En el segundo capítulo, Hernández trabaja sobre las obras de Lola Arias, en particular *Mi vida después* (2009), *El año en que nací* (2012) y *Campo minado* (2016), y rescata el uso de fotografías y otros materiales de archivo en las puestas en escena de estas obras y como *ixs performers* manipulan esos objetos documentales. Hernández explica que la manipulación lúdica del archivo en los escenarios de Arias demuestra cómo el archivo mismo está en juego constantemente. Esta intervención termina afectando no solamente como presenciamos el pasado desde el presente, sino que también influye y determina cómo el futuro interaccionará con nuestros pasados. Es decir, citando a Diana Taylor (2015), tanto el archivo material y el repertorio encuerpado se pueden realinear, re-articular, re-organizar, re-interpretar o – simplemente – rehacer (*remake*), como indica Arias.

El tercer capítulo del libro expande la mirada de Hernández como investigadora principalmente del Cono Sur hacia el norte del territorio latinoamericano y se plantea como investigación análoga a la de Julie Ann Ward en su trabajo sobre el teatro de Lagartijas Tiradas al Sol (2019). En particular, Hernández traza los vínculos que Teatro Línea de Sombra (TLS) entreteje entre la desaparición forzada y los feminicidios fronterizos en Ciudad Juárez y los alrededores del Norte de México. Como ejemplo, Hernández analiza *Amarillo* (2009), *Baños Roma* (2013) y *El puro lugar* (2016) y detalla el procedimiento dramático de la compañía: TLS usa sus ensayos como laboratorio de investigación, procurando resultados a través de la puesta en escena e implementando los cuerpos de los actores para reponer o entender de manera *encuerpada-forénsica* las violencias reales por fuera de la escena.

Finalmente, el cuarto capítulo trata las obras de Guillermo Calderón y los lugares que éstas dramatizan tanto como los sitios donde éstas se realizan. A través de una lectura de *Villa + Discurso* (2011), *Escuela* (2013) y *Mateluna* (2016), Hernández destaca como el debate sobre la memoria en América Latina pasa por los cuerpos y los sitios que estos cuerpos transitaban y

transitan. Presenciar *Villa + Discurso* en un teatro no es lo mismo que presenciar estas obras en un ex-centro de detención, tortura y exterminio. La evidencia de los crímenes del pasado permanece en los sitios mismos y, por ende, estos sitios devienen documentos. El teatro de Calderón rescata esta realidad.

Hernández cierra el libro con una observación sobre *Las ideas* (2015) de Federico León. Aunque esta obra no es documental, es autorreferencial (Trastoy, 2018) y, por ende, hace uso de los mismos mecanismos dramáticos, intermediales y de puesta en escena que las obras que Hernández investiga. Para ella, la propuesta de León expone una contradicción en nuestra época hiper-mediatizada: la ficción que se elabora en el teatro es tan densa, confeccionada y llena de vida como las realidades que se cuentan por fuera de este. No hay división entre la vida y el teatro porque el teatro es una forma de vida. Entonces, el nuevo teatro documental, como la obra de León, pone en evidencia las formas de construir ficciones muy reales (o realidades muy ficticias).

Un futuro estudio que parta desde la investigación de Hernández indagaría la idea de fallar, que toma de Sara Jane Bailes (2011) y Nicholas Ridout (2006). De acuerdo con Hernández, algunas obras invitan el fracaso (*failure*), es decir, al montarse con actores no profesionales y basándose en la primera persona y dramaturgias más espontáneas, pueden llegar a fallar en frente de *ixs* espectadores y no tener el *look* finalizado de obras más *dramáticas*. A través de estos mecanismos de supuesto riesgo, de deriva, de azar, incorporan el fracaso en sus dramaturgias y se logra una performance de sinceridad, libre de artificio, que resiste el *statu quo* con algo que se asemejaría a la esperanza.

El libro de Hernández describe procesos complejos de escritura colectiva, de investigación archivística y tecnología avanzada sobre el escenario. Aunque las obras aparentan ser simples, esconden su virtuosidad y detalle de ejecución, algo que la puesta en escena metateatral de León revela con su intrincado cruce de cables, grabaciones, cámaras, micrófonos y conceptos. Cabe pensar, entonces, que estas nuevas dramaturgias documentales se convierten en documentos tan complejos y fabricados como la realidad espontánea que exponen (los fallos son para la Corte).

Con su lectura detenida de artistas y obras reconocidas de los últimos veinte años, *Staging Lives* documenta las prácticas escénicas y los pensamientos que se lanzan desde el teatro latinoamericano para entender un mundo post-2001, en el cual la verdad

está en crisis. Hernández recalca la importancia de este tipo de teatro documental, que llega a intervenir en lo político a través de lo afectivo, lo autobiográfico, lo personal y lo común. En un mundo de *fake news*, el teatro de América Latina reivindica la artificialidad de la escena para sensibilizarnos al caos por fuera de ella, con una ética fundamentada en la dignidad absoluta del ser humano en sociedad.

Bibliografía

- » Bailes, S. (2011). *Performance Theatre and the Poetics of Failure: Forced Entertainment, Goat Island, Elevator Repair Service*. Oxfordshire: Routledge.
- » Ridout, N. (2006). *Stage Fright, Animals, and Other*

Theatrical Problems. Cambridge: Cambridge University Press.

- » Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio: El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- » Tellas, V. (2017). *Biodrama/Proyecto Archivos: Seis documentales escénicos de Vivi Tellas*. [Compilación y coordinación: Brownell, P. y Hernández, P.] Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- » Trastoy, B. (2018). *La escena posdramática: Ensayos sobre la autorreferencialidad*. Buenos Aires: Editorial Libretto.
- » Ward, J. (2019). *A Shared Truth: The Theater of Lagartijas Tiradas al Sol*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.