

Teatro más allá del teatro.

María Fernanda Pinta. *Teatro expandido en el Di Tella. La escena experimental argentina en los años 60*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2013. 237p. ISBN: 978-950-786-966-2.

Antonella Sturla

(Universidad de Buenos Aires – Instituto Universitario Nacional del Arte)

En un mundo complejísimo en trance de cambio total, en un mundo no-euclideo y no-cartesiano, en un mundo al mismo tiempo adormilado por saturación ante el exceso de informaciones, reclamos, estimulantes y tranquilizantes, en el que aconteceres, pasiones y palabras significan poco, son necesarias nuevas herramientas de representación. Simplemente porque hay nuevas realidades y nuevas relaciones entre cosas que representar y nuevas posibilidades de hacerlo.¹

La publicación de este libro viene a colmar la necesaria reflexión en torno a un período clave de la historia del teatro argentino, haciendo foco en un lugar destacado de la actividad artística nacional de la época: los años 60 en el Instituto Di Tella. El ensayo de Pinta es un texto ampliado de su tesis doctoral y un importante aporte a los estudios del teatro argentino del siglo XX. Configura un acercamiento integral a un período nodal de nuestra historia reciente, elaborando una revisión crítica de las actividades y el programa del Centro de Experimentación Audiovisual (CEA), dirigido por Roberto Villanueva.



¹ Ver Memorias ITDT 1965-1966, en Archivo ITDT-CEA, Biblioteca de la Universidad Torcuato Di Tella. Citado por María Fernanda Pinta, *Teatro expandido en el Di Tella: la escena experimental argentina de los años 60*, Buenos Aires, Biblos, 2013; p. 43.

La autora propone un análisis profundo del contexto sociopolítico en el cual se origina este movimiento de renovación teatral que cuestiona la tradición a partir de un planteo artístico interdisciplinar, fusionando diversos lenguajes como la danza, la performance, la música, lo audiovisual, fuertemente influido por el fenómeno de los medios de comunicación y el uso de nuevas tecnologías en la cultura de masas. Para ello, parte de un acercamiento multidisciplinar a su objeto de estudio, a partir de diversos enfoques: además de la perspectiva histórica y cultural, plantea el análisis socio-semiótico para abordar el fenómeno artístico en tanto proceso de producción de sentido. La investigadora señala que su aporte es una lectura entre otras lecturas posibles, asumiendo que todo abordaje histórico se realiza desde una inevitable mirada anclada en el presente.

El Instituto Di Tella constituyó un espacio de intercambio y de encuentro de experiencias estéticas heterogéneas, que posibilitó la formación y visibilidad de artistas y grupos, algunos de los cuales continúan aún hoy desarrollando su actividad en los escenarios de Buenos Aires. En la presentación del libro, se explicita una de las consecuencias del planteo radical de las propuestas que acontecían en el Di Tella: al abandonar los supuestos de autoridad del texto literario y de la puesta en escena referencial, los trabajos presentados en el CEA manifestaron un cuestionamiento substancial de la tradición mimético-realista, haciendo que los límites del fenómeno teatral se tornaran porosos y pusieran en evidencia la crisis de la representación dramática como instancia fundacional del teatro occidental moderno.

Pinta plantea, a partir de un estudio profundo de los registros de las actividades del Instituto Di Tella, que el teatro experimental no tenía como finalidad exponer una tesis sobre el mundo, sino que por el contrario, su objetivo era plantear preguntas,² generando búsquedas escénicas a partir de *formas no tradicionales*, inclusive no verbales, *expandiendo* la noción tradicional de teatro hacia formas como el happening, las performances de creación colectiva. Para enmarcar el título del libro, retoma el legado conceptual de teóricos como Gene Youngblood (*cine expandido*) y de Rosalind Krauss (*campo expandido*), quienes, desde los años 70, miran la década anterior para reflexionar, respectivamente,

² Ver Memorias ITDT 1965-1966, en Archivo ITDT-CEA, Biblioteca de la Universidad Torcuato Di Tella.

sobre el impacto de las nuevas tecnologías audiovisuales en las estructuras de comunicación dominantes y en su recepción, así como en las distintas estrategias artísticas que resignificaron la escena y crearon un efecto expansivo que desafiaba la posición del artista respecto de la institución y los modelos establecidos de producción.

El Instituto Di Tella se enmarca en el proceso de modernización cultural, propio del período, caracterizado por la emergencia de una juventud con ansias de trazar nuevos horizontes políticos, artísticos y vitales. De este modo, se reflexiona en torno al contexto en el cual se sientan las bases de diversos programas culturales, entre ellos los del Di Tella, que promueve la renovación de las estructuras tradicionales no sólo de las artes, sino también de las ciencias, alentando formas de creación e investigación ágiles, desprejuiciadas, objetivas y alertas, según se señala en las propias memorias institucionales. Por su parte, las experiencias del CEA tenían la certeza de contar con novedosas herramientas para crear y estaban atravesadas por múltiples discursividades: la revalorización del proceso creativo por sobre el objeto creado, una noción ampliada de espectáculo que incluye igualmente una reflexión acerca de las simulaciones del mundo contemporáneo.

La autora analiza tres aspectos centrales vinculados a la recepción de lo que denomina *programa de experimentación audiovisual del Di Tella*: el rol de la crítica, los estudios de recepción por parte de las ciencias sociales y la mirada de los artistas emergentes sobre el Di Tella. Así, se resalta el lugar destacado de la crítica teatral de la época (específicamente del semanario *Primera Plana*) en la conformación de opinión pública, así como en la visibilidad y legitimación de las actividades del Di Tella. Con una retórica periodística que se acercaba, igualmente, al lenguaje poético propio de la ficción literaria, el semanario difundía aspectos históricos y contemporáneos del teatro experimental internacional brindando herramientas al espectador para acercarse a este nuevo fenómeno teatral, posibilitando su participación activa en la producción de sentido.

Asimismo, la investigadora aborda las perspectivas de recepción de la época en el ámbito de las ciencias sociales y el campo artístico. Por un lado, se recurría a la utilización de la encuesta como un modo de conocer las percepciones del público

y, finalmente, a la elaboración de informes que presentaban de modo detallado las condiciones socioculturales de las lecturas realizadas, poniendo de manifiesto el interés de la institución por ampliar y guiar las competencias de sus receptores. Por otro lado, el trabajo de análisis de los proyectos que los nóveles artistas ofrecían a CEA para su realización da cuenta de la imagen que estos tenían de la institución, así como de sus búsquedas estéticas y de la acogida que creían que podían tener en el Di Tella. La hipótesis planteada por Pinta sugiere que el programa de experimentación audiovisual buscaba ser un lugar de encuentro entre espectadores y artistas, mientras que, al mismo tiempo, se esgrimía como un programa de lectura de los fenómenos artísticos contemporáneos.

También se analizan en profundidad algunas lecturas históricas de las *vanguardias* y sus posteriores reformulaciones en las *neovanguardias*, revelando el modo en el que las estrategias autorreflexivas y críticas del estatuto de la obra de arte ponían en crisis los roles del artista, del espectador y de la institución. No sólo se cuestionaba la tradición ilusionista, sino que también se reivindicaba el trabajo colaborativo y la convergencia de lenguajes artísticos, que más allá de la ficción, constituían una compleja reflexión en torno a las convenciones culturales y la construcción de subjetividad. De este modo, las acciones del Di Tella reactualizaban algunos de los programas de las primeras vanguardias históricas en un contexto diferente y con estrategias precisas: resistiendo a la censura ejercida por el gobierno militar y preguntándose acerca de cómo el arte ofrecía nuevos procedimientos expresivos a partir de la reformulación de sus fundamentos estéticos y de la apertura al diálogo interdisciplinar e, igualmente, de la relación entre arte y vida. Como señala Pinta, la fusión de arte y vida abre el juego de la escena enunciativa y, lejos de borrar las convenciones, acentúa el carácter artificial de la propia práctica, visibilizando los mecanismos de representación vigentes en la trama social.

Finalmente, la autora plantea enfoques teóricos relevantes del campo teatral contemporáneo y analiza algunas experiencias escénicas del CEA. Retomando los recientes aportes teóricos de Lehmann, considera que el programa del CEA da cuenta del pasaje del teatro dramático al *posdramático*. Un teatro emancipado, que

propone la revalorización de una práctica a la vez interdisciplinaria y específica (la performance y la teatralidad de la creación escénica) del fenómeno teatral.

Se articulan, para ello, tres nociones clave sobre las que se despliegan las diversas propuestas artísticas del Di Tella: performance, teatralidad e intermedialidad. En primer lugar, la autora delinea un recorrido en torno de la idea de performance, retomando autores como Richard Schechner y Patrice Pavis, para abordar no sólo su aplicación específicamente teatral, sino también su sentido cultural amplio. La propuesta de la performance pone en primer plano el cuerpo en tanto soporte material de la obra de arte, a partir de una acción efímera inscrita en una esfera sociopolítica determinada y determinante. *Conducta restaurada*, según Schechner, que da cuenta de la dimensión social de unas prácticas reproducidas, pero, igualmente, actualizadas por segunda vez y *ad infinitum*. Luego, amplía y profundiza la noción de performance a partir de los aportes de Pavis, quien ofrece una concepción comparativa en relación con la *puesta en escena*: mientras que la performance hace foco en la situación pragmática de la acción enmarcada en el acto mismo de su enunciación, la puesta en escena se vincula con el pasaje de un texto escrito a la escena. En tanto herramienta teórica y práctica, la performance amplía el campo de acción del juego escénico y se aleja del universo cerrado y autosuficiente de la ficción teatral tradicional.

En segundo lugar, para abordar el concepto de teatralidad, Pinta retoma principalmente el trabajo de Josette Féral, ofreciendo un recorrido histórico del desarrollo del término. El cuestionamiento del paradigma teatral en el siglo XX, en el que la práctica escénica se aleja progresivamente del texto dramático y el concepto de teatro pierde las evidencias que giraban en torno a su especificidad, produce reflexiones en torno a un objeto que se manifiesta cada vez menos reconocible. La condición de teatralidad, siguiendo el planteo de Féral, sería la identificación o creación de un espacio *otro*, diferente al cotidiano, creado por la mirada activa del espectador que recorta una porción de realidad para observarla desde una perspectiva de teatral. Además del proceso de observación-reflexión de una mirada constructiva, se destaca el trabajo del actor, cuya condición de ser a la vez él y *otro*, contribuye al juego teatral. Tanto la mirada del espectador, como el trabajo del actor, deben ser duales como condición necesaria para posibilitar la

existencia de teatralidad, en ese umbral que les permite creer en la realidad de la ficción con la plena certeza de que no es real.

En tercer lugar, se ofrece una aproximación a un concepto que no sólo es relevante para acercarnos a las experiencias del Di Tella, sino que atraviesa muchas prácticas teatrales contemporáneas y su utilización de nuevas tecnologías en la creación de obras multimediales: la noción de *intermedialidad* definida, entre otros, por Patrice Pavis. Se alude a los intercambios con los medios de comunicación y su impacto en la representación teatral. La teoría de la intermedialidad propone, de este modo, una aproximación a la obra de arte considerando las experiencias y los saberes sociales generados por los medios tecnológicos y sus dispositivos en tanto paisaje espectacular de su época.

Luego de reflexionar en torno a las concepciones de performance, teatralidad e intermedialidad, Pinta propone un análisis sistemático de espectáculos claves realizados en el Di Tella, a fines de visibilizar los antecedentes que ofrece la sala del CEA para repensar el paradigma *posdramático* y su redefinición radical del teatro contemporáneo. Cabe destacar que en el Anexo del libro se incluye una completa cronología de las actividades del CEA, elaborada a partir de un elogioso trabajo con material de archivo y se presentan algunos de los espectáculos analizados, que resultan significativos para reflexionar acerca de los lineamientos teóricos señalados: en el caso de *El niño envuelto* (1966), dirigido e interpretado por Norman Briski, la crítica de la época subrayaba que la obra renunciaba por completo a la construcción narrativa, apelando a la subjetividad sensorial del espectador. La anécdota argumental era un recorrido a través de la vida de un niño, desde su nacimiento, sus juegos, su educación escolar, los sinsabores de sus encuentros con la realidad y la coerción de los mandatos sociales. La puesta en escena se configuraba en relación a un dispositivo cinematográfico, generando un juego de interacción entre la acción en vivo del actor, la banda sonora y las proyecciones simultáneas en dos pantallas. Todos los elementos que intervenían en la obra colaboraban con la creación de un relato discontinuo (pantalla-escena), que desnudaba los resortes ilusionistas y tenía como objetivo evadir el relato biográfico, creando un efecto multimedial de impacto sensorial y emotivo.



Otro espectáculo analizado es *Aventuras 1 y 2* (estrenada en 1967) de Alfredo Rodríguez Arias, en el cual se evidenciaba la incidencia del arte pop en la escena del Di Tella. La obra utilizaba técnicas características de la cultura de masas y productos de la industria del entretenimiento a través de un lenguaje interdisciplinar que cuestionaba la relación representación-realidad que establece la poética realista. El eje de la propuesta desestabilizaba el relato y proponía desconectar los elementos constitutivos del lenguaje teatral para denunciar los aspectos determinantes del mensaje en la construcción de sentido.

Otra propuesta teatral relacionada fuertemente con la idea de fracturar la linealidad del relato pertenecía al Grupo TIM Teatro (de Rosario) y se titulaba *Cuarto de espejos* (estrenada en 1967). A través del procedimiento del *teatro en el teatro*, la fábula no tenía un desarrollo temporal determinado, habitaba espacios ilimitados, superponía la realidad con los recuerdos y ofrecía un punto de vista plural, mediante la acumulación de visiones diferentes de un mismo objeto. De este modo, se construía una estructura fragmentaria que cuestionaba las unidades dramáticas de personaje, conflicto y coherencia narrativa.

Teatro Expandido en el Di Tella propone una completa e imprescindible relectura de las *neovanguardias teatrales* de los años 60, sumamente enriquecedora para analizar críticamente las búsquedas y las tendencias estéticas que habitaban la institución. El original recorrido trazado en un territorio aún poco explorado constituye una contribución fundamental que clarifica la dimensión que tuvo el CEA para los estudios escénicos de la época y revela un programa de lectura desde el cual es posible repensar la actividad teatral contemporánea.

antonella.sturla@hotmail.com

Palabras clave: Pinta, *Teatro expandido en el Di Tella*, posdramático, experimental, vanguardias.

Keywords: Pinta, *Teatro expandido en el Di Tella*, postdramatic, experimental, avant-garde.