

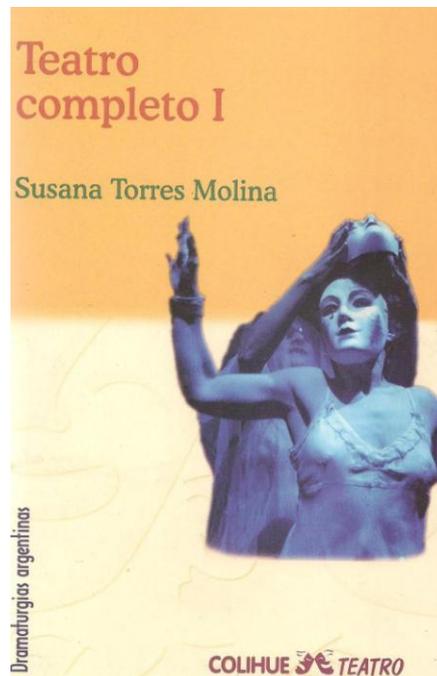


Elogio de la palabra.

Susana Torres Molina: *Teatro completo I*. Buenos Aires, Colihue, (Teatro, Colección Dramaturgias argentinas), 2010; 201 p., ISBN 978-950-563-522

**Perla Zayas de Lima
(CONICET)**

Este volumen incluye ocho textos dramáticos (*Amantísima*, *Unio Mystica*, *Nada entre los dientes*, *Lo que no se nombra*, *Turning Point/Punto de viraje*, *Modus operandi* y *Azul metalizado*), cada uno de los cuales representa un modo peculiar de concebir el espacio y la relación cuerpo-palabra. No es arbitrario que sea *Amantísima* la primera (y no debido a la cronología), ya que de este *guión dramático* se originó uno de los espectáculos más renovadores del teatro nacional por el protagonismo que adquirieron los lenguajes no verbales, el nuevo modo de concebir las situaciones dramáticas, el resquebrajamiento de las fronteras entre las artes y el trabajo con arquetipos. En el otro extremo del itinerario se sitúa la versión ampliada de *Azul Metalizado*. Del diseño de un universo femenino, de la metáfora mítica y las herramientas comunicativas del rito, pasamos al universo masculino, la violencia que pueden alcanzar sus rituales, pero también la fuerza destructoras de las palabras capaces en este caso de generar, en términos de la autora "una materialidad escénica muy procaz y densa" (p.166)



El apéndice crítico coordinado por Jorge Dubatti ofrece cinco ítems: una lista completa de sus trabajos de actuación, de dramaturgia (estrenados o premiados sin estrenar), de dirección teatral y de las obras teatrales publicadas; una entrevista a Torres Molina realizada en febrero del 2010 con el objeto de



señalar las coordenadas generales de su itinerario creativo (“etapas internas, constantes, principales obras, relación con los procesos de escritura dramática y escénica”.; p. 164); una reflexión sobre las obras incluidas por parte de la autora; las opiniones de Susana Gutiérrez Posse, Jorge Huertas, Lucía Laragione, Héctor Levy-Daniel y Víctor Winer, quienes conforman con Torres Molina un prolífico grupo de autores, y, finalmente, se reproduce “Mujer, cuerpo e imagen en el centro de la estética teatral de Susana Torres Molina”, un trabajo crítico de Eduardo Cabrera, investigador de la Millikin University.

Consideramos que los puntos II y III de este apéndice crítico, “Entrevista con la autora” y “Las obras incluidas, según la mirada de su autora”, respectivamente, resultan insoslayables para el investigador interesado no sólo en la obra de Torres Molina, sino en la historia del teatro argentino. Sus reflexiones sobre *Amantísima*, *Unio Mystica*, *Nada entre los dientes*, *Lo que no se nombra*, *Turning Point/Punto de viraje*, *Modus operandi* y *Azul metalizado*, reconstruyen los respectivos procesos creativos, su relación con los actores, su concepción del personaje y su conexión con los arquetipos la función de las imágenes y la función de la palabra, los estímulos recibidos de directores extranjeros y de sus compañeros de grupo por más de una década. Un modelo de autorreflexión sobre la propia creación son las páginas que Torres Molina dedica a *Estática (oratoria para cuatro cuerpos)* -obra no estrenada al momento de esta publicación-, a través de las cuales analiza sus criterios dramáticos, la situación dramática, los personajes y los criterios de la puesta en escena

Las opiniones de los integrantes del taller autogestivo de dramaturgia revelan un conocimiento profundo del proceso creador de Torres Molina, señalan su papel central dentro del grupo, siempre “dispuesta a sumar, a provocar, a crear nuevas y fecundas inquietudes” (p. 184), como motor que potencia y enriquece la creatividad de todos los integrantes. Asimismo, destacan algunos de los aspectos que la convierten no sólo en una gran dramaturga: Susana Gutiérrez Posse señala la capacidad de Torres Molina para encadenar historia y “saber interrumpir en el momento justo” (184); Jorge Huertas, su lucidez para desnudar “[el] abismo del deseo humano”(185); Lucía Laragione, su ironía y su humor (186) y -como los anteriores- su facilidad para la escritura; Héctor Levy-Daniel su “intento



permanente para alcanzar una densidad de sentido" con "tramas sólidas y complejas"; Víctor Winer las "texturas de sencillez y complejidad" (186) que simultáneamente exhiben los personajes.

El mencionado estudio crítico de Cabrera, incluye además breves referencias a *Una noche cualquiera*- obra no incluida en el volumen-, un comentario sobre la labor de la citada dramaturga como responsable de la puesta en escena de *Matando Horas* de Rodrigo García y dos extensos análisis de *Unio Mystica* y *Manifiesto vs. Manifiesto*- ésta última publicada en el volumen que reúne las obras premiadas en el Concurso Colihue Teatro 2008.

No podemos dejar de señalar dos cuestionamientos al citado estudio crítico. El autor adscribe la mayoría de "espectáculos contestatarios" surgidos a partir de 1983 al movimiento Teatro Abierto, al tiempo que "la dramaturgia parecía agotarse en la consecución de una tesis realista" (p. 187). En lo que se refiere al primer punto, creemos que otros espacios significativos como Cemento, Teatro del Sur, el Sportivo Teatral, o el Teatro Payró fueron centros que convocaron propuestas renovadoras y no convencionales, y de una vigencia -en los últimos tres casos- que alcanzó varias décadas. En segundo lugar, y dejando de lado los nombres de Javier Margulis y Alberto Félix Alberto, a quienes Cabrera cita como representantes de un teatro de imagen, las obras de Luis Carlos Edelman, Raúl Brambilla, Víctor Winer Julio Ardiles Gray, Ricardo Bartis, entre tantas otras estrenadas en el período al que se hace mención -entre 1983 y el momento en que se inicia "la democracia de los años 90" (p. 198)- desmienten la existencia de una dramaturgia que se agota en la antes mencionada tesis realista.

Igualmente sorprende resulta que el autor señale como antecedentes del denominado teatro de la imagen en la Argentina a Robert Wilson, Richard Foreman y Lee Breuer cuyos trabajos sirvieron, en su opinión "como modelo o estímulo externo a sus pares del cono sur" (p. 188). De hecho, sólo se difundieron algunos trabajos del primero de los nombrados, y tal como lo señala la propia Torres Molina en la sección III, las fuentes inspiradoras para ella y muchos otros fueron Kantor, La Fura del Baus y el Butoh (p. 173).



Más allá de estas críticas, la lectura de este libro resulta insoslayable por la inclusión de textos dramáticos que fueron estrenados entre 1988 y el 2003 - excepción hecha de *Estática*, premio Casa de América, Festival Escena Contemporánea de Dramaturgia Innovadora, Madrid, 2003-, hasta el momento nunca reunidos, y la difusión de forma sistemática del pensamiento de Torres Molina sobre su propia escritura, su tarea como directora y su posición frente al hecho teatral en general:

Una de las funciones más interesantes y necesarias del teatro es su función crítica, y la de promover interrogantes, incomodar con sus planteos, abrir debates, exponer lo que se intenta ocultar, desnaturalizar lo perverso, desarticular la hipócrita formulación de lo *políticamente correcto* que tiene que ver con lo que quisiéramos que fuera lo que nos circunda, y no con lo que realmente es (p. 170),

Como así también el polémico tema del feminismo ("Me considero feminista en cuanto entiendo la necesidad intransferible del ejercicio de igualdad de derechos y deberes para ambos sexos", p.169), es decir, la relación entre el arte y la ética.

pzayas@arnet.com.ar

Palabras clave: Torres Molina- *Amantísima* -*Unio Mystica* - *Nada entre los dientes* - *Lo que no se nombra* -*Turning Point/Punto de viraje*- *Modus operandi* - *Azul metalizado*- *Manifiesto vs. Manifiesto*- *Una noche cualquiera*- Cabrera- Dubatti

Keywords: Torres Molina- *Amantísima* -*Unio Mystica* - *Nada entre los dientes* - *Lo que no se nombra* -*Turning Point/Punto de viraje*- *Modus operandi* - *Azul metalizado*- *Manifiesto vs. Manifiesto*- *Una noche cualquiera*- Cabrera- Dubatti