

de teatro callejero: Guillermo Angelelli, Gabriel Chamé Buendía, Horacio Gabin, Hernán Gené, Cristina Martí y Daniel Miranda.

En reportajes, notas y vídeos, Batato Barea dejó sembrada una miriada de declaraciones sobre su manera de entender el teatro y la poesía. «El teatro no me interesa para nada —señaló—. Los actores están muy formados y prefiero trabajar con gente sin formación. El arte es efímero, y no me gusta el actor que sigue viviendo. Me gustan los actores como La Pochocha, Klaudia con K, Claudia Marival y los travestis de murga. Estuve con las murgas Los Viciosos de Almagro y Los Elegantes de Palermo y quiero eso, que la diversión reemplace al teatro. No creo en los ensayos ni en los espectáculos demasiado planificados. En general no analizo lo que hago. Ensayamos una vez o dos, nada más. Después, el que actúe, que actúe como quiera, mal o bien, no me interesa. Quiero trabajar con algo que me conmueva. Mezclar todo, ése es el secreto. A pesar de que hice varios cursos de teatro, el teatro me aburre totalmente». Siguiendo fielmente este credo, Batato Barea dirigió numerosos «espectáculos de poesía» en el Centro Cultural Ricardo Rojas e infinitos números de performance en Cemento, Freedom, Paladium, Parakultural, Medio Mundo Varieté. Desde 1988 se presentó en forma de dúo o trío con dos actores grandiosos: Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese. Algunas de sus creaciones que se conservan vivamente en la memoria de los fanáticos del *under* son *El puré de Alejandra* (sobre textos de Alejandra Pizarnik), *Recital de poesía de una gorda* (sobre textos de Pizarnik, Néstor Perlongher y Fernando Noy), *Irremediablemente una intensa tragedia iraní* (a partir de poemas de Pizarnik), *Alfonsina y el mar* (sobre textos de Alfonsina Storni), *El método de Juana* (sobre textos de Juana de Ibarbourou), *Los fabricantes de tortas*, *La carancho: María Julia, una dama sin límites* (exasperada sátira a la política María Julia Alsogaray).

La riqueza del nuevo teatro en Buenos Aires puede esbozarse mencionando algunos de los mejores espectáculos de los últimos años, contribuciones fundamentales a la historia del teatro argentino: *Mamita querida*, de Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese; *El hombre de arena*, por el grupo Periférico de Objetos; *La Aurora en Copacabana* por el grupo de La Cuadrilla; *Mascaró el cazador americano*, por el grupo Teatro de la Libertad; *Almas examinadas* de la Organización Negra; *Sueños y ceremonias*, de Omar Pacheco; *Esperes*, por el grupo La Pista 4; *La Marita*, de Emeterio Cerro; *Asterión*, de Guillermo Angelelli; *Buenvenidos al planeta Melli* de Los Melli; *Cyrano* de Claudio Hochman; *Medea/Material* de Mónica Viñao; *Palomitas blancas* de Manuel Cruz; *Abasto de sangre*, con dirección de Tony Lestingui; *La noche en vela* de Paco Giménez; *Formidables enemigos* por el grupo La Rumfla, entre muchos más.

En resumen, el nuevo teatro puede definirse como una poética histórica, cuyo fundamento de valor está en el concepto borroso, vago, pero de peso, que hemos definido como la percepción de lo otro (otras sensaciones, otra participación, otras técnicas, otras imágenes, otra mezcla, otro teatro en general), por la combinación de ciertos rasgos de producción, técnicas, formas escénicas, efecto e ideología. No debe definirse ni por la circulación, ni por agentes individuales ni por el público ni por declaraciones metateatrales de los teatristas. Pero tampoco debe definirse como un evolucionismo. Hay entre los estudiosos y los críticos la idea de que el nuevo teatro es sólo una etapa transicional, un escalón hacia otra etapa final, de madurez, profesionalización y óptimos medios de producción. «Hacen esto porque no pueden hacer otra cosa, porque no tienen presupuesto y porque muchos son muy jóvenes», parece ser el argumento más frecuente. Y esto subyace en una denominación del nuevo teatro que todos sus protagonistas combaten, la de «teatro joven», por inadecuada y prejuiciosa. Pareciera que el nuevo teatro tiene que quedar pegado a la historia física y temporal de quienes lo hacen, progresando o evolucionando en un mismo sentido a través de una serie de etapas, de lo más simple a lo más complejo, de lo más homogéneo a lo más heterogéneo, como un nuevo sarmientismo donde de la barbarie (el «under») se pasa a la civilización (profesionalización, grado de excelencia estética, mucha plata para la producción).

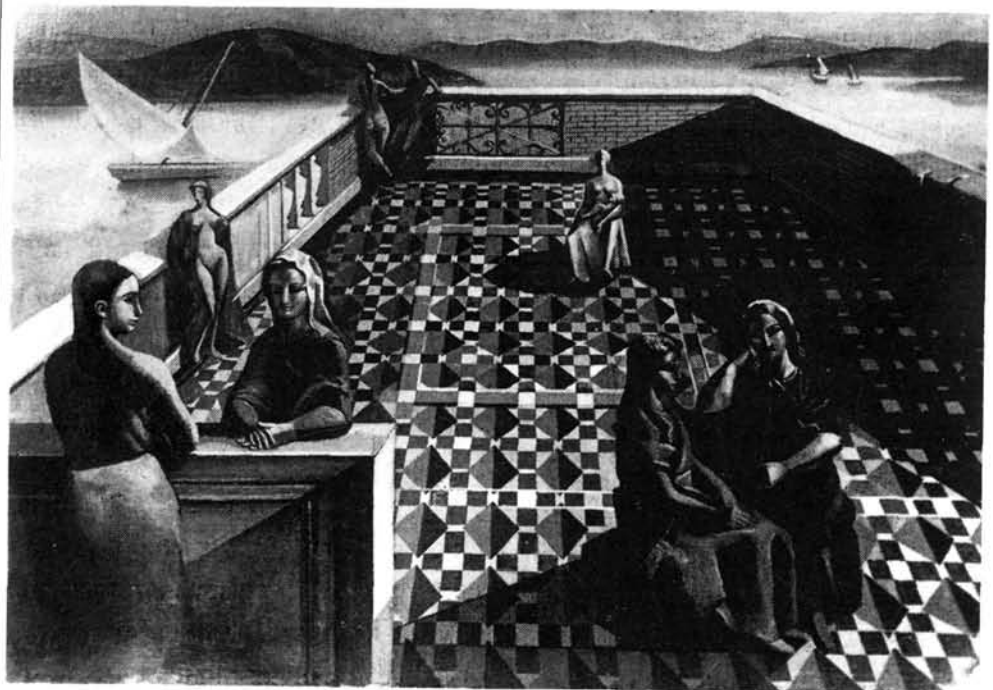
El nuevo teatro no va a mejorar, ni va a superarse, ni nada por el estilo. Está fuera de la escala zoológica. Seguramente algún día su poética va a desaparecer reelaborada en formas más estables de la tradición teatral argentina, como el realismo. Pero es importante saber que tiene ya una historia de diez años, con hitos memorables, y que una década bien vale un importante capítulo en la historia de nuestros escenarios. Lo mejor del nuevo teatro es actual y se equivocan quienes sólo lo miran esperando el futuro.

**Jorge Dubatti**

### Bibliografía

- ANAINE, S. y NELSON AGOSTINI, «Los irresistibles y la creación de un lenguaje que renueva la escena», *Espacio*, n.º 10 (octubre 1991).
- COSENTINO, OLGA, «Una serena rebelión. El lenguaje escénico de Javier Margulis», *Teatro 2*, n.º 1 (diciembre 1991).
- «Desenmascarar la palabra: nuevas tendencias en el teatro de los ochenta», *Espacio*, n.º 6-7 (abril 1990).
- DUBATTI, JORGE A., *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1991.

- «La parodia y el cuestionamiento en el nuevo teatro argentino», *Cuadernos Getea*, n.º 1 (1990).
- «Teatro joven. A las puertas del siglo XXI», *Teatro 2*, n.º 1 (diciembre 1991).
- Teatro 90 (El nuevo teatro de Buenos Aires)*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992.
- «Nuevas tendencias teatrales. Creación colectiva», *El Cronista. Suplemento de Artes y Espectáculos*, 14 de enero de 1992, pág. 8.
- «Babilonia y el teatro futuro», *El Cronista. Suplemento de Artes y Espectáculos*, 26 de febrero de 1992, pág. 8.
- PELLETTIERI, OSVALDO, *Cien años del teatro argentino*, Buenos Aires, Galerna, 1991.
- «El teatro latinoamericano del futuro», *Cuadernos Getea*, n.º 1 (1990).
- SAGASETA, JULIA E., «La experimentación en el teatro argentino actual», *Cuadernos de Investigación Teatral*, n.º 1 (primer semestre 1991).



*Figuras en la terraza, óleo de Lino Eneas Spilimbergo*