

nes» que lo alejan de ser un mero epígono. Su concepción del hecho teatral como un espacio de crisis de la «verdad realista» hace que su textualidad pueda ser percibida como una fusión productiva para nuestro teatro. En *Mujeres soñaron caballos* se puede observar que Veronese, tanto en su rol de autor como de director, evoluciona respecto de su modelo en tres puntos fundamentales: 1) la concepción posmoderna de los textos y de las puestas que le permiten establecer una relación no conflictiva con nuestro pasado teatral al que recupera de manera crítica; 2) El carácter fragmentario de sus textos que contrasta con la relativa ilusión de realidad de los textos de la neovanguardia del sesenta y que repercute en su concepción de la puesta en escena y, fundamentalmente, 3) el escaso grado de determinación entre texto y puesta: Veronese no sólo concreta, al dirigir, sus textos como guiones sino que ellos son en sí mismos guiones, debido a la escasez de indicaciones escénicas que permiten la libre interpretación por parte de los potenciales directores.

2. Puestas de parodia y cuestionamiento al teatro serio: cuestionan la puesta realista que «siempre quiere decir algo», cambiar la realidad, hacerse cargo del testimonio. Durante los ochenta y los noventa se produjo un verdadero auge de este tipo de espectáculo a través de grupos como La Banda de la Risa, Las Gambas al Ajillo, Los Melli y, entre otros, Los Macocos, y actores como Batato Barea, Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese.

En todos los casos prevalecía el tipo de puesta en escena intertextual o de mezcla: se aplicaban procedimientos provenientes de la historieta, el circo, el video-clip, la leyenda y la creación colectiva y el objetivo básico era polemizar con el ilusionismo tratando de imponer el puro juego y su consiguiente efecto cómico. Hablamos en pasado porque casi no quedan espectáculos ni grupos de este tipo de teatro, salvo Los Macocos, que estrenó en el 2001 *Los Albornoz*, en la que alternan parodia y crítica social en un intento por hallar nuevos caminos para su poética tardíamente envejecida.

3. Puestas del teatro de la desintegración: nos referimos a *Gore* de Javier Daulte, con dirección del propio Daulte y *La escala humana*, del mismo Daulte, Rafael Spregelburd y Alejandro Tantanián y otros textos y puestas como *La fuerza de la costumbre*, de Thomas Bernhard, con dirección de Pompeyo Audivert, Andrés Chaparro y Marcelo Mangone.

Nos parece interesante destacar las dos primeras: se trata de puestas lúdicas e irónicas, parodian al género policial de la novela negra en el caso de *La escala humana* y a la ciencia-ficción en *Gore*. Lo hacen cuestio-

nando la causalidad lógico-temporal de ambos géneros que despojan de las explicaciones que aclararían el sentido de los textos. Desintegran, así, el policial negro y la ciencia-ficción. Estos autores-directores toman entre otros préstamos del absurdo lo abstracto del lenguaje teatral y la disolución del personaje como ente psicológico; con la diferencia de que ya no pretenden demostrar nada, creen que el sentido del texto es absolutamente arreferencial y que lo debe aportar casi exclusivamente el espectador. El personaje sólo «dice» el discurso, está desconstruido y psicológicamente desintegrado.

Conclusiones: Raymond Williams sostiene que es más fácil acceder a las claves sociohistóricas en los momentos de renovación de un sistema de convenciones. La posmodernidad marginal en la que nos hallamos inmersos ha eliminado la polémica, signo de la modernidad: en ella tradición y novedad conviven sin conflicto. Las formas del pasado son recuperadas y refuncionalizadas, y se intenta mediante la fragmentación de la tradición teatral, crear una contracultura opuesta a las tendencias dominantes (el realismo).

Los teatristas conscientes de su situación marginal recurren a estéticas y espacios igualmente marginales, a «lo viejo», a una cultura del desecho. Las formas teatrales emergentes hallan su base y su fundamento en lo fragmentario, en lo olvidado por la cultura dominante, en lo desplazado. Desde los noventa se viene produciendo una apertura del mercado de bienes simbólicos que ha permitido que en nuestra escena puedan convivir sin conflicto géneros teatrales históricamente opuestos o contradictorios y que estéticas olvidadas recuperen su valor. Es por ello que el intercambio de procedimientos se está produciendo con cierta facilidad. En nuestro campo intelectual teatral la recuperación del pasado responde a cuestiones tanto estéticas como políticas. Frente a lo que Josefina Ludmer denomina «saltos modernizadores», a la asimilación generalmente acrítica de los modelos económicos e intelectuales de los países centrales, el teatro argentino pretende, mediante la refuncionalización de su propio pasado, encontrar su identidad cuestionando los modelos hegemónicos. No se trataría de negar la modernidad teatral de los sesenta sino de ponerla en crisis, de incorporarla de manera crítica.

Finalmente, esta síntesis del teatro porteño en el 2001 estaría incompleta si no cruzáramos nuevamente la serie literario-teatral y la serie social: hacia fines de año estalló el campo de poder con el derrumbe del gobierno de Fernando de la Rúa (depuesto por la «pueblada» del 20 de diciembre). En los dos años de su desafortunada y vergonzosa gestión no hizo más que

profundizar la distancia ya mencionada que había establecido el gobierno de Menem, entre teatristas y Estado: entre otras decisiones, no respetó el presupuesto del Instituto Nacional de Teatro que prevé la ley del teatro. Lo recortó más y más hasta terminar con el grotesco «corralito» en el que fueran a parar también los dineros de la gente de teatro.

Cabe hacer notar que durante el año la crisis fue derribando proyectos y funciones teatrales que sufrieron la encerrona económica y el clima social de creciente disgregación. A pesar de todo y del «olvido» estatal, nuestro teatro sigue en pie.

Bibliografía

- BAJTIN, M., 1987: *Problemas de la poética de Dostoievsky*, México: FCE.
- BRAUDEL, Fernand, 1958: *Historia y ciencias sociales: la larga duración*, Cuadernos Americanos, año XVII, vol. CI, n.º 6, México.
- PELLETTIERI, Osvaldo, 1990: *Cien años de teatro argentino*, Buenos Aires: Galerna.
- , 1991: «La puesta en escena argentina de los '80: realismo, estilización y parodia», *Latin American Theatre Review*, n.º 24/2 (Spring): 117-131.
- , 1995/6: «Teatro argentino 1995: una puesta en transición», *Apuntes*, n.º 10 (primavera-verano): 108-117.
- WILLIAMS, Raymond, 1980: *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península.



CONCURSO ALMANAQUE NOVELA ROSA