

# Dossier "Teatralidades y cuerpos en escena en la historia reciente del Cono Sur"

COORDINADO POR LORENA VERZERO,  
MALENA LA ROCCA Y MARÍA LUISA DIZ



## Los usos del cuerpo en las prácticas artísticas para la construcción de memorias

Decenas de miles de cuerpos torturados, desaparecidos o enterrados clandestinamente, sumados a otras formas de represión estatal son parte de una experiencia compartida por distintas generaciones de latinoamericanos. ¿De qué maneras nos vinculamos ante las ausencias y/o la exposición de cadáveres? ¿Cómo se rearticulan las comunidades políticas desde la vulnerabilidad y la pérdida? ¿Qué lugar se le confiere al cuerpo en las prácticas artísticas y en las acciones públicas que buscan visibilizar estas ausencias? ¿Cómo estas estrategias creativas circulan de la calle a la escena teatral y son reapropiadas en diferentes lugares y coyunturas?

La convocatoria al presente dossier, realizada en el año 2014, propuso una reflexión en torno a los usos del cuerpo en el arte para la construcción de memorias de la historia reciente, tanto en Argentina como en otros países latinoamericanos. En ese sentido, se pensó en incluir distintos tipos de análisis en torno a las formas y funciones que las prácticas artísticas le otorgan al cuerpo, así como también a los vínculos que los cuerpos entablan con las artes visuales. La propuesta para este dossier se enmarcaba en una reflexión más amplia sobre prácticas artísticas y memorias, especialmente en torno a la "puesta en cuerpo" del pasado de violencia política y represión estatal. En este contexto, nos interesaba poner en diálogo perspectivas críticas y analíticas acerca de las prácticas artísticas que recurren al cuerpo

como modo de construcción de ese pasado y que de esta manera contribuyen a diluir los estrechos límites disciplinarios.

En aquella convocatoria, entonces, invitamos a la presentación de artículos que trabajaran desde los estudios sobre el cuerpo en la escena (que abordaran prácticas liminares de teatro, danza, performance, intervenciones, así como también prácticas artísticas incluidas en marchas, manifestaciones y otras acciones políticas) y textos que analizaran –en este marco problemático– diferentes soportes de imagen (cine, video, fotografía, etcétera).

La convocatoria fue realmente exitosa. Recibimos más cantidad de artículos de los que podíamos incluir en un dossier. Y, al observar la diversidad y la riqueza de las propuestas recibidas, no sólo de Argentina sino también de otros países latinoamericanos, se decidió realizar dos dossiers: el actual, dedicado al teatro y a las teatralidades, y un segundo dossier centrado en las manifestaciones artísticas y su relación con las movilizaciones sociales, que será publicado en el número 6 de *Clepsidra*.

El presente dossier fue imaginado como un espacio para reflexionar colectivamente sobre todos estos interrogantes tan perturbadores como vigentes, haciendo foco en los usos del cuerpo en las prácticas escénicas, simbólicas y políticas para la construcción de memorias de la historia reciente en nuestro continente.

El campo de los estudios sobre la memoria asume características específicas en América Latina, estrechamente vinculadas con las experiencias de violencia social y política vividas durante la segunda mitad del siglo XX e incluso en los primeros años del siglo XXI pero también con disputas por la hegemonía memorialística que se remontan en el tiempo y se vinculan con la violencia ejercida sobre los pueblos originarios luego de la conquista española.

Estas similitudes generales a partir de las cuales es posible trazar líneas de contacto en las diferentes historias de la región enmarcan divergencias sustanciales en relación al reconocimiento estatal de los crímenes cometidos, las políticas de memoria, los procesos de justicia transicional y el acceso a la verdad, el accionar de los organismos de derechos humanos y de familiares de las víctimas o de las comunidades de pueblos originarios y la solidaridad o el desinterés del resto de la sociedad.

En este sentido, el presente dossier pone en común diferentes casos del Cono Sur latinoamericano y diversas perspectivas de investigaciones para repensar las interdependencias y tensiones existentes entre las prácticas artísticas y la elaboración de memorias, especialmente en torno a la "puesta en cuerpo" del pasado de violencia política y represión estatal.

Frecuentemente, las problemáticas vinculadas a la construcción de pasados de violencia y represión son elaboradas por las artes escénicas tardíamente en comparación con el momento en que son tematizadas por la fotografía, el cine o las artes visuales –por mencionar algunas otras esferas artísticas–. Tal vez, uno de los motivos sustanciales que hacen a esta situación es la condición esencialmente corporal de la escena. Toda obra teatral (o liminalmente teatral) debe cuestionarse sobre cómo representar la violencia, la tortura, la ausencia o la represión *con* cuerpos. O,

dicho de otra manera, debe lidiar con su propia capacidad de *dar cuerpo*, de *poner en cuerpo*, el pasado que se proponen construir.

De allí que los teatristas se enfrenten con interrogantes de distinto tipo. ¿Cómo representar la tortura en escena? ¿Cuáles son los límites de lo visible para una comunidad que aún cuenta con sobrevivientes y familiares de las víctimas? ¿Cómo dar cuenta de la ausencia de los cuerpos sobre un escenario? ¿Qué espacios (privados, públicos, institucionales, etcétera) son negociables para la puesta en escena de la represión? ¿Mediante qué dispositivos escénicos es posible construir escenas que involucren situaciones de militancia, cárcel, tortura, violación, apropiación de bebés? ¿Qué textos pueden decir esos cuerpos en escena frente a otros cuerpos que los miran, que los escuchan y los huelen y que han participado de la misma experiencia traumática? ¿Cómo dialogan los testimonios con la creación de ficción en escena?

Por otra parte, los artistas también deben enfrentarse a interrogantes sobre los modos y las condiciones de producción de estas obras: ¿cuáles son las técnicas con las que cuentan los actores –o en las que pueden formarse– para poner el cuerpo en escenas que reconstruyen situaciones de violencia física (y que son, además, parte del acervo social, de su historia de vida)? ¿Es posible improvisar sobre estos temas?

Son múltiples las respuestas que las artes escénicas han encontrado a estos interrogantes: desde la puesta de biodramas (testimonios en primera persona hechos por actores y por no-actores) hasta la ficcionalización de acontecimientos verosímiles, pasando por intervenciones urbanas, performances (más o menos conceptuales), acciones o irrupciones en situaciones cotidianas, entre muchas otras.

Luego, surgen dilemas respecto de las poéticas mediante las cuales es posible o conveniente montar estas escenas. Por un lado, cualquier aproximación que implique procedimientos realistas pone en juego cuestiones no sólo estéticas sino también (y sobre todo) éticas e ideológicas acerca de quienes hacen la obra y del público. Y, por otro lado, la puesta en juego de recursos conceptualistas, generalmente vinculados a propuestas de danza o de performance, lleva a pensar acerca de la eficacia de procedimientos universalizantes para dar cuenta de memorias particulares, de la historia social concreta a la que se intenta remitir. Todas estas cuestiones han sido objeto de largas reflexiones en los estudios teatrales de las últimas décadas.

A la inversa, también han ingresado a este campo de investigación las formas de teatralidad presentes en los rituales de la vida cotidiana, en los que los cuerpos luchan por la construcción de la historia y en los que las negociaciones por la legitimidad de las versiones del pasado se juegan en las disputas inter-corporales.

Las relaciones entre el presente y el pasado de las sociedades han motivado inagotables debates en las ciencias sociales y humanas. Las nociones de historia y memoria, las formas de transmisión y los olvidos en ciertas tradiciones han estado en tensión y repensándose constantemente. Mientras que para el mundo antiguo el ejercicio del recuerdo era considerado pieza fundamental en la elaboración del relato histórico, los historiadores del siglo XIX consideraron a la memoria incapaz de aportar el rigor necesario para la constitución de una disciplina científica como

la historia. En lugar de la memoria, atrapada en sensaciones e imágenes precarias, la historia habría de fundarse sobre la prueba objetiva, instaurando el documento como su objeto de investigación privilegiado.

Las tragedias provocadas por las masacres del siglo XX, símbolos de una profunda fractura en la trama social, provocaron sin embargo que la experiencia de los contemporáneos y las representaciones sociales generadas a raíz de esos episodios cobraran nuevamente un rol protagónico. En las últimas décadas, el testimonio, no sólo en su uso judicial sino sobre todo en sus usos públicos, se transformó en un ícono de la verdad o en el recurso más importante para la representación del pasado. ¿Cómo la inmediatez de la voz y el cuerpo del testimonio han logrado este estatuto privilegiado de confianza en relación a otros documentos?

La relación del actante con la experiencia evocada, los recursos artísticos que utiliza y el efecto que provoca en el espectador son sustancialmente diferentes en el teatro que, por ejemplo, en la literatura, en la que el narrador siempre piensa desde afuera de la experiencia como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no sólo padecerla. La reflexión sobre la materialidad del cuerpo incorpora una arista crucial en las formas de narrar la experiencia de las dictaduras. La investigación sobre los modos de narrar con el cuerpo involucra una especial puesta en tensión de nociones centrales para los estudios de memoria, como las de verdad, ficción y testimonio.

El propósito de este dossier es realizar un aporte a los estudios sobre memoria e historia reciente, incorporando el análisis de la dimensión de la materialidad del cuerpo en distintos modos de presentación y representación y en diversos circuitos artísticos. Estos circuitos artísticos incluyen a su vez prácticas simbólicas que desbordan el "mundo del arte" y se emplazan en lugares públicos para hacer visibles y denunciar las huellas de la violencia y la represión del Estado. El "poner el cuerpo" en escena implica también una transformación en la concepción del espectador y en los modos de recepción de estas acciones/piezas teatrales. ¿Qué efectos de sentido provocan estos cuerpos/teatralidades al ser transmitidos por los medios masivos de comunicación o al incorporarse al mercado artístico? ¿Qué aporte pueden realizar la puesta del cuerpo para generar memorias críticas y activas? ¿Cómo se concilia la evocación de experiencias traumáticas con el placer estético o la emoción?

El artículo de Alicia Del Campo propone un recorrido por las representaciones de la memoria colectiva sobre la dictadura chilena, a partir de la noción de *teatralidades de la memoria*. En una variedad de escenas y teatralidades sociales que la autora analiza, el cuerpo aparece como un dispositivo articulador de sentidos en la lucha por la defensa de los derechos humanos. Las modalidades de representación del cuerpo ausente en prácticas memorialísticas expresan las tensiones entre una poética de la visibilidad y una poética de la ausencia.

Por su parte, el texto de Lola Proaño Gómez analiza las formas y funciones que el teatro comunitario argentino le otorga al cuerpo como depositario y recuperador de la memoria histórica. Reflexiona sobre la memoria del cuerpo comunitario en varios aspectos que tienen que ver con des-naturalizar la memoria del cuerpo, re-vivir la historia con el cuerpo y liberar la experiencia traumática colectiva alo-

jada en el cuerpo.

El trabajo de María Gabriela Aimaretti revisa, por su parte, la representación de la violencia y de los desaparecidos en el caso de la dictadura boliviana a través de la puesta *Otra vez Marcelo* (César Brie, 2005) por el Teatro de los Andes. La autora reflexiona sobre cómo la representación de la violencia y la presencia de discursos testimoniales y de material documental pugnan por la emergencia de sujetos invisibilizados y de una historia política silenciada.

Maximiliano Ignacio de la Puente se ocupa de la recepción del teatro político argentino y de los discursos producidos desde la crítica periodística y académica especializada en relación a este tipo de teatro. El autor sostiene que una vasta zona del teatro político contemporáneo que aborda el gobierno dictatorial de los años 1976-1983 propone un tipo de espectador activo. Es decir, se trata de un teatro que intenta vulnerar la inmutabilidad de los espectadores frente a las consecuencias del terrorismo de estado, confrontando sus saberes sociales con los saberes del texto.

Por último, Verónica Perera analiza los límites del homenaje a Teatro Abierto (1981), emitido por el canal de televisión estatal argentino en el año 2013 en tanto acto de memoria. Examina las imágenes televisivas desde una epistemología sensible al cuerpo y en tanto memorialización de resistencias culturales de la última dictadura cívico-militar en Argentina.

De esta manera, los distintos artículos que componen el presente dossier indagan sobre problemáticas comunes, tales como el cuerpo, la memoria o la teatralidad. Dan cuenta, además, de que los estudios teatrales, los estudios sobre memorias, la sociología del arte y otras áreas disciplinares comparten en la actualidad una serie de interrogantes. Las respuestas o los caminos para hallarlas que cada uno de estos campos de investigación propone son variados. Es esa variación la que nos interesa recuperar, con el fin de producir espacios de intersección y construir nuevos diálogos.

**Lorena Verzera** (CONICET - IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, UBA)

**Malena La Rocca** (IIGG, Facultad de Ciencias Sociales y Facultad de Filosofía y Letras, UBA)

**María Luisa Diz** (CIS-CONICET/IDES)