

Margarita Garrido (dir.), *Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia Argentina: Neuquén*. Universidad Nacional del Comahue, EDUCO: *Jornadas I*, 2010, 187 pp., ISBN 978-987-604-177-5; *Jornadas II*, 2011, 295 pp., ISBN 978-987-604-258-1; *Jornadas III*, 2012, 388, pp., ISBN 978-987-604-296-3; *Jornadas IV*, 2013, 501 pp., ISBN 978-987-604-361-8.

Margarita Garrido (dir.), *La dramaturgia de Neuquén en la resistencia. Cutral Có y Plaza Huincul (1934-2010)*. U. N. del Comahue, EDUCO, 2011. 157 pp. ISBN 978-987-604-259-8.

Margarita Garrido (dir.), *La dramaturgia de Neuquén en el desafío*. Antología con estudio crítico. U. N. del Comahue, EDUCO, 2012. 496 pp. ISBN 978-987-604-295-6.



La intención de esta reseña consiste en destacar el trabajo de investigación, gestión académica y edición que se está realizando en la Universidad Nacional del Comahue para un

mejor conocimiento del teatro patagónico, específicamente el de la Norpatagonia (provincias de Neuquén, Río Negro y La Pampa) y dentro de este, en particular, el neuquino. Es la Doctora Margarita Garrido, de dicha casa de estudios, quien viene coordinando esta labor a través de la organización de las *Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia Argentina: Neuquén* (que en 2013 alcanzaron su quinta edición anual, ininterrumpidamente) y de la publicación de actas y antologías de textos acompañados de estudios críticos, bajo el sello de EDUCO, casa editorial de la Universidad Nacional del Comahue.

La fecunda producción nucleada por Garrido y gestada por un vasto equipo es un claro ejemplo de que la cartografía de los estudios teatrales en la Argentina se ha vuelto multicentral o multipolar, y que cada uno de los centros o polos de investigación universitaria del país opera, al decir de Nicolas Bourriaud, de manera “radicante”, esto es, con objetos, problemas y métodos ligados a los propios contextos y territorialidades. No hay “un” teatro argentino, sino teatro(s) argentino(s), incluso fuera de las fronteras geopolíticas del país. A partir de la categoría teórica de “territorialidad” del acontecimiento escénico, impulsada por la disciplina Teatro Comparado, la Teatrológica y el conjunto de disciplinas que abarca (Historia, Teoría, Análisis, Crítica, Ecdótica, Epistemología, Archivística, etc.) han puesto el acento en el valor de los estudios “locales” como punto de partida para la composición de una visión totalizante del teatro nacional, es decir, una mirada que incluya en detalle y en revisión permanente la referencia a los acontecimientos y sus fuentes documentales en todos los aspectos que involucra el trabajo teatral en cada región del mapa nacional: actuación, dirección, dramaturgia, música, escenografía, recepción, comportamientos conviviales, etc. La familiaridad con un campo teatral, la frecuentación cotidiana de su actividad, de sus agentes y de sus archivos históricos, son indispensables para adentrarse en la complejidad de los acontecimientos y, en pocas palabras, cada región del país debe asumir la necesidad de estudiar su teatro en y desde la

Reseña

singularidad territorial de su propio contexto. La historia del teatro argentino es inicialmente una suma polifónica de aportes locales y regionales. Una suma en concierto, en armonía y también en disonancia o en fuga: como punto de arranque, lo regional local se ve obligado, a su vez, al diálogo en paridad con las otras regiones, en un despliegue polifónico–dialógico que configura la fascinante cartografía del teatro nacional, continental y mundial. Es la dialéctica del comparatismo entre “lo uno y lo diverso”, formulada por Claudio Guillén. Los estudios locales y regionales, así como su red dialógica, son indispensables para la inteligencia de la multiplicidad del teatro argentino.

Imposible reseñar en detalle la riqueza y diversidad de estos seis tomos reseñados, que reúnen un total de casi 2000 páginas. Pondremos el acento en los aspectos que consideramos más relevantes. Los cuatro tomos de las actas de las *Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia Argentina: Neuquén* presentan trabajos muy valiosos, visiones de conjunto y análisis particulares de textos dramáticos y espectaculares. Arrojan nueva luz sobre el teatro patagónico como área con fronteras internas dentro del teatro nacional, pero también como área transfronteriza, internacional / supranacional en su articulación con el teatro patagónico chileno, con sus relaciones y diferencias. En la dimensión intercultural, se impone el vínculo con el pasado y el presente del pueblo mapuche, los fenómenos de mestizaje, hibridación, transculturación. El teatro de la Norpatagonia, y específicamente el neuquino, son de gran complejidad, además, en sus conexiones con el teatro del mundo.

Al respecto, en el tomo I de las actas sobresale la reflexión de Osvaldo Calafati, cuando se pregunta por cómo escribir una historia del teatro de Neuquén en su complejidad fáctica, atravesada por los estímulos locales y de la región, pero también por los de Europa (España, Inglaterra, Alemania) y de Buenos Aires:

Jorge Dubatti

¿Cómo explicar, si no, la representación de un romántico español del siglo XIX en Chos Malal, en 1894? ¿O la crítica positivista y progresista a *La Gran Vía* en ese mismo pueblito de Cordillera, por esa misma época? ¿Por qué los victoriosos aparentes de una gran guerra interior necesitan representar la tragedia de los vencidos, en *Pehuen Mapu*, de Gregorio Álvarez, en 1954? ¿Qué función cumple una enigmática y existencial obra de Priestley en el Neuquén de los años sesenta? ¿Por qué un dramaturgo de la vanguardia del centro del país [Ricardo Monti, de Buenos Aires] estrena una obra fundamental [*Una noche con el Sr. Magnus e hijos*] en la frontera de Neuquén, en 1970? ¿Por qué, en el Neuquén de los noventa, se representan *La pequeña Mahagonny* y *Los fusiles de la Madre Carrar* de Brecht? ¿Qué tiene que ver la sombría obra *La noche devora a sus hijos* de Daniel Veronese con la experiencia de los neuquinos en la actualidad? (*I Jornadas*, 2010: 16)

En otro trabajo dentro del mismo volumen, Calafati reflexiona sobre la delimitación geográfica y simbólica de Neuquén a través de la historia, y habla del pasaje de la “barbarie” a la globalización, nueva muestra de la referida complejidad:

Neuquén pasó de territorio bárbaro a provincia, después integró una región de desarrollo y ahora es un ‘espacio abierto’ (Colantuono 1995) cuya energía hidroeléctrica y petrolífera, mayormente, se exporta a precios internacionales gracias a empresas multinacionales [...] es decir, es ya un espacio ‘globalizado’ con posibilidades de ‘desprenderse’ del territorio nacional. (*I Jornadas*, 2010: 24)

Reseña

Por su parte, Margarita Garrido propone, en “Fantasmal presencia de la ausencia en la dramaturgia de Neuquén”, destacar el valor del teatro neuquino como máquina de la memoria (siguiendo el concepto propuesto por Marvin Carlson en *The Haunted Stage*) para recuperar el pasado y especialmente, en el eje intercultural, la presencia del indio, aspecto en el que resulta fundamental el aporte de la dramaturga y actriz de origen mapuche Luisa Calcumil. Garrido reproduce un fragmento de *Es bueno mirarse en la propia sombra* (1987), en el que lo mapuche se cruza conflictivamente con la herencia de la cultura occidental:

Y aprendí de los godos, de los visigodos, de los fenicios, de los egipcios [...] De Europa sobre todo [...] ¡Qué grande este Colón, que descubrió a los salvajes de los indios! [...] de pronto no... pues NADA. [sic] ¿No? Fuck you! UE UE UE UE, UE UE UE! (// *Jornadas*, 2011: 73)

Es celebrable que, junto a los trabajos de académicos, las actas incluyan páginas teóricas, testimoniales y/o analíticas de los mismos artistas del teatro de Neuquén, quienes se refieren a sus poéticas, procesos de trabajo y condiciones de producción. Con acierto, los organizadores de estas Jornadas reconocen la figura del artista–investigador, el artista que produce pensamiento desde/en/ para la praxis teatral. En este sentido, estas actas son doblemente valiosas: por las sistematizaciones científicas de los académicos, por la Filosofía de la Praxis que despliega el pensamiento de los artistas. Así lo explicita Garrido en las “Palabras preliminares” del tercer encuentro anual, cuando celebra que participa “un equipo de investigación interdisciplinario, es decir, de investigadores y teatristas, de investigadores-teatristas y de teatristas-investigadores” (*III Jornadas*, 2012: 17). Y está claro que las Jornadas han ido creciendo en participación y productividad, si se observa el incremento en el número de páginas de las actas a través de los primeros cuatro años: 187,

Jorge Dubatti

295, 388 y 501 páginas, respectivamente. Entre los documentos más ponderables, se cuenta el rescate de “El teatro en el Neuquén”, texto inédito del dramaturgo Hugo Saccoccia, director de la Biblioteca Teatral Hueneý, de Zapala, escrito en 1989, manifestación de su profundo conocimiento de la cultura y la historia de su provincia.

En cuanto a las antologías, hacen accesibles textos dramáticos valiosos. En el volumen *La dramaturgia de Neuquén en la resistencia. Cutral Có y Plaza Huincul (1934-2010)*, se dan a conocer *Buscando raíces, buscando petróleo* (1985), creación colectiva del Grupo de Teatro del Taller de Trabajo Cultural Aitue, y *Pueblos de fuego. Cutral Có y Plaza Huincul, dos pueblos, una historia* (2009) de Marisa Reyes, Beatriz Moreno, Raúl Seoane y Guillermo Haag. En la segunda antología, *La dramaturgia de Neuquén en el desafío*, se incluyen diversos textos, cuya multiplicidad de poéticas plantea un arco que incluye las recreaciones de la tradición clásica, la observación realista, la comedia y el teatro para niños: *Antigonía* (2004) de Alba Burgos, *La manzana de Troya* (2006) de Carina Boggan y Alba Burgos, *Edipo te vas...* (2010) de Alba Burgos y Carina Boggan, *Quimérico* (2010) de Horacio García, *Memorias de un largo adiós* (2007) de Jorge R. Otegui, *Kajfvkura. El valor de una historia inconclusa* (sic, 1998) de José “Chino” Bastidas, *Mi amigo Michay* (1970-1971) de Alicia Figueira de Murphy, *Monólogo de la aguada* (2008) y *Tupí Nambá y Orellana* (2010) de Lili Muñoz, *El león y nosotros* (2004) de Alejandro Flynn, *Gaspar ha vuelto* (1980), *El Gran Guiñol* (1984) y *Como diría Jauretche* (2002) de Gerardo Pennini, *Café Patata* (2005) de Eduardo Gotthelf y Gerardo Pennini, *Una nunca sabe* (2007) de Paula Mayorga.

Los seis tomos realizan un aporte invaluable a las perspectivas teóricas y analíticas de la Literatura Comparada y el Teatro Comparado en cuanto a lo intranacional, lo transfronterizo, lo intercultural, lo internacional y lo interlingüístico, lo aborígen y lo global, desde la territorialidad norpatagónica. Por otra parte, proveen rica información sobre una realidad teatral poco conoci-

Reseña

da, en la que trabajan artistas del teatro de primer nivel. Estos volúmenes colocan a la Norpatagonia en la cartografía teatral: son una pieza fundamental más ganada al “puzzle” de la historia del teatro sudamericano, continental, iberoamericano, y por extensión mundial.

Jorge Dubatti

jorgeadubatti@hotmail.com
Universidad de Buenos Aires