BÉATRICE BOTTIN (COORD.)

NUEVOS ASEDIOS AL TEATRO CONTEMPORÁNEO

Creación, experimentación y difusión en los siglos XX y XXI (España-Francia-América)

EDITORIAL FUNDAMENTOS
COLECCIÓN ARTE

Editorial Fundamentos está orgullosa de contribuir con más del 0,7% de sus ingresos a paliar el desequilibrio frente a los Países en Vías de Desarrollo y a fomentar el respeto a los Derechos Humanos a través de diversas ONG.

Este libro ha sido impreso en papel ecológico en cuya elaboración no se ha utilizado cloro gas.

Este libro ha recibido el apoyo y la ayuda financiera del Laboratorio Arc Atlantique (EA 1925) de la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, el Conseil Régional d'Aquitaine y el Conseil Général des Pyrénées Atlantiques.

© Béatrice Bottin, 2016
© en la lengua española para todos los países
Editorial Fundamentos
Ríos Rosas, 44A. 28003 Madrid. ☎ 913 199 619
fundamentos@fundamentos.es
www.fundamentos.es

Primera edición, 2016
ISBN: 978-84-245-1339-9
Depósito Legal: M-43 272-2016

Impreso en España. Printed in Spain
Composición: Editorial Fundamentos
Impreso por: Pulmen, S.L.L.

Diseño de cubierta: Paula Serraller sobre una imagen de Anaïs Duperrein en la obra *El eco de Antígona,* de TaniNNa Teatre (a partir de *Antígona,* versión libre de José Watanabe). Autor de la fotografía: Jean-Marc Lostetter.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright,* bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocer, comprendidas la reprografía, el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Índice

Prólogo
Béatrice Bottin 7

Primera parte
TEATRO ESPAÑOL (1900-2015)

1. El caudaloso río teatral en el siglo XXI y algunos afluentes, *José Romera Castillo* 13
2. Emilia Pardo Bazán, dramaturga y crítica *avant la lettre*, *Dolores Thion Soriano-Mollá* 29
3. La experimentación formal en los dramaturgos del nuevo teatro español, *Anne-Laure Feuillastre* 43
4. Polifonía informacional, dilatación del tiempo y papel del arquetipo en *Guernica* de Jerónimo López Mozo, *Carole Viñals* 57
5. *Trilogía de la juventud,* de José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Javier García Yagüe, *Fernando Doménech Rico* 71
6. La trilogía de Esteve Soler: un teatro a la altura de las circunstancias, *Christian Manso* 85
7. TRANSlab, el teatro laboratorio de Marta Galán, *Béatrice Bottin* 95
8. Rodrigo García, del TNB al hTh: La aventura francesa de un "Solitaire Intempestif", *Aurélie Deny* 111
9. ¿Asistencia o participación? La llamada al público de la escena contemporánea, *Rafael Ruiz Pleguezuelos* 125
10. Oratoria y alegoría en el teatro discursivo y asociativo contemporáneo en España, *Ana Contreras Elvira* 135
11. Investigación performativa y prácticas escénicas: territorios y líneas de fuga, *José Ignacio Lorente* y *Bárbara Díaz* 155

Segunda parte
TEATRO DEL PAÍS VASCO Y CREACIÓN MALLORQUINA (1970-2015)

12. La generación de los 70 y *Errautsak*: el relevo en la última dramaturgia vasca (1998-2015), *Arantzazu Fernández Iglesias* 169
13. Multilingüismo, traducción y dinámicas transfronterizas en el teatro contemporáneo del País Vasco, *Frederik Verbeke* 183
14. Traducir la identidad lingüística o identificarse con el plurilingüismo, *Rakel Marín Ezpeleta* 193
15. Rumor(es) desde Mallorca: una aproximación a la creación teatral mallorquina (1985-2015), *Aymeric Rollet* 207

Tercera parte
TEATRO DE QUEBEC Y DE HISPANOAMÉRICA (1975-2015)

16. Teatro experimental de Quebec: Evelyne de la Chenelière, *Rosa de Diego* 223
17. Robert Lepage o el sueño de Ícaro, *Benjamín Alonso* 235
18. Las compañías hispanoamericanas y el movimiento del *tercer teatro*: Descubrimiento, apropiación y reelaboración de un mito, *Arianna Berenice de Sanctis* 245
19. El teatro argentino sobre los escenarios franceses: la evolución de su recepción (1975-2015), *Alba Saura Clares* 257
20. Arístides Vargas o cómo volver representable el inconsciente autoficcional, *Marielle Nicolas* 271
21. Tratando de hacer una obra que cambie el mundo. Aproximación a la creación del colectivo chileno La Re-sentida, *Stéphanie Urdician* 283
22. Difusión y recepción de un espectáculo político subversivo: la gira francesa y española de *La imaginación del futuro* de la compañía La Re-sentida, *Adeline Chainais* 297
23. Mujeres, mentiras y sueños en el teatro de Mario Vargas Llosa, *Ana Godoy Cossío* 311
24. Fabio Rubiano y su Teatro Petra, *Nina Jambrina* 323
25. De la educación en Artes y de cómo pasamos del siglo XX al XXI, *Ramiro Noriega* 333

19. EL TEATRO ARGENTINO SOBRE LOS ESCENARIOS FRANCESES: LA EVOLUCIÓN DE SU RECEPCIÓN (1975-2015)

Alba SAURA CLARES
Universidad de Murcia

Existe un amplio corpus de estudio que ha trazado la presencia, influencias y contactos del teatro europeo en Argentina[1]. Otras voces han situado el foco de interés en el viaje transatlántico inverso, aquel que conduce de Argentina a Europa, trazando un nuevo mapa de relaciones teatrales en relación a "la internacionalización del teatro de Buenos Aires" (Dubatti, 2011: 57). A esta línea se une el principal objetivo de este trabajo, el cual busca realizar un aporte a este campo de estudios, planteando un primer acercamiento que nos permita comparar la acogida que tuvo el teatro argentino sobre los escenarios franceses a partir de 1975 con las características del desarrollo actual. En dicha relación teatral franco-argentina, juegan un papel determinante los festivales internacionales. En ellos se genera un espacio propicio y único para el diálogo e intercambio cultural y teatral, borrando las fronteras transoceánicas y generando un lugar donde florece el contacto artístico.

Hablar de la recepción del teatro latinoamericano en Francia es hacerlo de Osvaldo Obregón, pues sus investigaciones resultan esenciales para la materia. Las mismas fueron pioneras para conocer la llegada de la escena latinoamericana a este país, en un estudio que abarca de 1958 a 1990 y cuya exhaustividad permite ahondar en diversos campos (dramaturgia, montajes, compañías, directores, investigaciones…).

[1] Quiero expresar mi agradecimiento al Centre National du Thêatre por la ayuda facilitada para la búsqueda de información sobre la presencia del teatro argentino en Francia en el siglo XXI, a partir de buscadores, bases de datos… A ello se unen las crónicas de revistas teatrales como *Primer Acto* o *Artez*, los diferentes recursos electrónicos de los propios teatros y festivales franceses, así como las memorias de sus programaciones o los volúmenes conmemorativos, como el editado por el festival Les Translatines de Bayona (2005).

En este artículo, buscamos continuar algunas de las líneas de trabajo abiertas por Obregón (1983; 2002, entre otros) en relación a la recepción del teatro argentino en Francia, en un marco cronológico que abarca cuarenta años, de 1975 a 2015, pero cuyo principal foco de atención lo componen los nombres propios de la escena argentina en Francia a lo largo del siglo XXI.

Este eje cronológico nos permitirá mostrar cómo se han producido distintas fórmulas en la recepción del teatro argentino en Francia (en algunos casos extrapolable a las relaciones con otros países latinoamericanos), con el fin de determinar las peculiaridades y características de la última etapa. El primer estadio nos sitúa ante el Festival de Nancy y la obra de Eduardo Pavlovsky en 1975; en segunda instancia, observaremos la presencia de una serie de directores argentinos residentes en Francia a partir de los años sesenta; por último, a la luz de estas dos fórmulas, analizaremos cómo es la llegada de la escena argentina actual a este país europeo.

Así, con este trabajo, lejos de cerrar interrogantes buscamos abrir puertas a un camino por el que aún quedan muchas investigaciones que transitar. Nuestro acercamiento solo supone un primer peldaño, a modo de estado de la cuestión, que presente un corpus de autores y compañías cuya presencia está siendo destacada sobre los escenarios franceses en el siglo XXI, así como sus traducciones y/o publicaciones en francés. He aquí, por tanto, una incipiente aproximación a una materia rica en matices y posibilidades, la cual esconde muchas respuestas que, más allá de lo teatral, nos acercan también al ámbito de lo social y a las estructuras del nuevo —y globalizado— siglo XXI.

19.1. LOS PRIMEROS CONTACTOS TRANSATLÁNTICOS: DEL FESTIVAL DE LAS NACIONES Y EL FESTIVAL DE NANCY A *EL SEÑOR GALÍNDEZ*

Tal y como señala Osvaldo Obregón, Argentina es pionera en cuanto a la recepción del teatro latinoamericano en Francia, "a partir de 1958, con motivo de la primera participación de una compañía latinoamericana en el Teatro de las Naciones de París: el Teatro de Buenos Aires, encabezado por el director Alberto de Zavalía" (1995: 313).

Posteriormente, será el Festival de Nancy quien acoja un papel destacado en las relaciones entre el teatro latinoamericano y Francia. Dentro de las ediciones de este festival, subraya Obregón dos obras argentinas por su favorable recepción: *La leyenda de Pedro*, del Teatro Experimental de Buenos Aires, en 1971, y *El señor Galíndez*, de Eduardo Pavlovsky, en 1975 (1995: 316); sobre esta obra, "le critique qui signe J.L. consacre entièrement son article à faire l'éloge de l'œuvre argentine, […] désirant qu'elle continue à être représentée en France et dans d'autre pays" (Obregón, 2002: 172).

Ciertamente, a partir de esta representación en Nancy encontramos un aumento en la recepción de la obra de Pavlovsky en Francia, la cual se extiende hasta la actualidad. El recibimiento de este dramaturgo supone un punto determinante para el florecimiento de la acogida de otros autores y compañías argentinas a lo largo del lustro que aquí nos concierne, de 1975 a 2015; además, nos permite vislumbrar las variaciones en las características de dicha recepción a lo largo de las décadas.

Eduardo Pavlovsky (1933-2015) ha sido un artista polifacético (dramaturgo, actor y director), cuya producción se vincula a la estética conocida como Neovanguardia[2]. Sus propuestas se relacionan con la inestabilidad política que Argentina vive a lo largo del siglo XX, especialmente con el régimen dictatorial autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), por el cual debió exiliarse.

El interés que despierta la obra de Pavlovsky en Francia puede relacionarse con las vinculaciones entre la Neovanguardia y el teatro europeo, pero también está motivado por su carácter político, por su crítica mordaz a los regímenes totalitarios latinoamericanos. Así lo arguye el propio dramaturgo en una entrevista con Marcos Trogo (1975) a su regreso de Nancy. En ella reconoce que su invitación a este festival tuvo lugar debido a la temática de *El señor Galíndez* y su reflexión sobre la tortura en Latinoamérica. La polémica despertada por esta obra le valió, en 1974, una bomba en el Teatro Payró, donde era representada en Buenos Aires. Unos días antes, el seleccionador de Nancy había asistido a una de las representaciones en este teatro y, tras la explosión, la invitación al festival fue inmediata (Trogo, 1975: 18).

Como relata el dramaturgo en esta entrevista, el programador de Nancy también invitó a participar al Teatro Libre de Córdoba de María Escudero, cuyos miembros no pudieron asistir por motivos económicos. Tengamos en cuenta que la invitación al festival generaba la oportunidad de un reconocimiento internacional para los artistas, pero a la vez suponía un riesgo económico para las propias compañías si no conseguían un apoyo estatal que sufragara los gastos. Como reconoce Pavlovsky: "El esfuerzo económico para ir allí era tremendo" (Trogo, 1975: 18).

Para este dramaturgo, Nancy supuso el inicio de su recepción en Europa, pues tras el festival realizó giras por teatros franceses e italianos. *El señor Galíndez* fue representado en otros espacios de Francia, así como obras de su autoría como *Potestad*, *Telarañas* o *La muerte de Margarita Duras* han sido llevadas a escena por compañías francesas o representadas por su propio grupo en festivales

[2] Sobre la Neovanguardia, sus características y procedimientos, remitimos al estudio de Osvaldo Pellettieri (1997: 157-199).

internacionales como el festival ¿Qué Tal? de Ivry-sur-Seine (2006), Les Translatines (2009) o el festival Don Quijote de París (2011; 2014; 2015). La acogida recibida en Francia se consagra en 1989, cuando Pavlovsky recibe el Premio Molière.

En última instancia, nos interesa destacar la importancia que han representado, para la difusión de la obra de Pavlovsky y del teatro argentino en este país, las traducciones al francés. A la vez que este dramaturgo, otros son los artistas argentinos que, especialmente a partir de la década de los noventa, han sido conocidos en Francia gracias a la traducción de sus obras, donde destaca el trabajo de Françoise Thanas. Dichas traducciones han posibilitado la publicación, los montajes por compañías vernáculas y las lecturas dramatizas en festivales u otros eventos. Entre ellos, destaca el festival Les Translatines, que ha dado a conocer a dramaturgos como Griselda Gambaro (1992; 1994), Diana Raznovich (1993), Ricardo Monti (1994) o Patricia Zangaro (1999).

Como observaremos con posterioridad, la trayectoria de Pavlovsky en Francia a lo largo de estos cuarenta años nos permite percibir los cambios producidos en el recibimiento actual de los artistas argentinos: tanto en lo cuantitativo, en relación al mayor número de dramaturgos, compañías, representaciones y giras que participan en la escena francesa; como en lo cualitativo, en referencia a sus más favorables condiciones de producción, destacando las coproducciones con centros europeos.

19.2. DIRECTORES DE ESCENA ARGENTINOS RESIDENTES EN FRANCIA

Como ha sido estudiado en diferentes trabajos, y aquí señalamos los de Marina Franco (2008), Francia fue uno de los principales países receptores de la intelectualidad argentina, tanto la que emigró en los años sesenta como la que debió exiliarse en los setenta. Así ocurrió con numerosos artistas que viajaron a Francia e instauraron allí su residencia, como los directores de escena Jorge Lavelli, Alfredo Arias o Víctor García, quienes generaron una nueva escuela teatral que fusionaba su aprendizaje en la escena francesa con su experiencia y formación teatral en Argentina.

Su trayectoria y presencia en el teatro francés ha sido trabajada en los estudios de Osvaldo Obregón (2002) o Halima Tahan (1993). Se trata de directores que encuentran su origen en el teatro independiente argentino y que buscaron mantener su esencia y raíces personales en sus creaciones en el nuevo país. Mantuvieron elencos argentinos, como el grupo TSE y Alfredo Arias, y enaltecieron internacionalmente la figura de dramaturgos de Argentina, como Copi para Lavelli o su sonada dirección de *La Nona* de Roberto Cossa (Obregón, 1992). La trayectoria de Lavelli y Arias destaca en los más importantes teatros y festivales

de Francia y Europa, suponiendo un paradigma en las relaciones teatrales transatlánticas, por su continua relación con Argentina. Así, con estos directores se genera una situación sumamente favorable para la recepción del teatro argentino actual en Francia.

19.3. Del festival a las giras y coproducciones: los nuevos espacios de la recepción

Desde finales de la década de los noventa del siglo xx, observamos un cambio significativo en la recepción del teatro argentino fuera de sus fronteras. Como señala Jorge Dubatti:

> En los últimos veinte años, y especialmente en la última década, ha crecido el número de teatristas que trabajan y estrenan en Buenos Aires y son invitados a llevar sus espectáculos por el mundo o a dirigir en otras naciones. […] ¿A qué se debe este incremento? Es cierto que en este período han cambiado las condiciones de circulación internacional […] pero también es cierto que la escena porteña es reconocida por su teatro, singular por sus poéticas, por su cantidad de producción y por su excelente calidad. (2011: 57)

Dicha recepción es ejemplificada por este crítico argentino con la 29ª edición del festival Les Translatines de Bayona (Francia), celebrada en 2009[3]. Como recoge Dubatti sobre este evento:

> En Bayona, […] se elogió en los espectáculos argentinos su potencia de teatralidad, esto es, la fuerza específica de su lenguaje y su capacidad de instalar un campo de experiencia y subjetividad, que excede lo temático y no busca despliegues de producción y tecnología para asimilarse (o incluso competir) con el cine, el video y la televisión. A diferencia de las expresiones de la escena europea, impactó especialmente que el argentino es un teatro centrado en el cuerpo, hecho a pura inteligencia desde la asunción de las carencias de producción como potencia expresiva. (2011: 62)

Estas características son las que observaremos en los artistas que conforman nuestro corpus de trabajo, representantes de la nueva escena argentina, cuyas

[3] Toda la información sobre esta edición del festival Les Translatines dedicado a Argentina se encuentra en el suplemento especial de la revista *Artez* (2009). En ella participaron creaciones de Eduardo Pavlovsky, Federico León, Daniel Veronese, Emilio García Wehbi, Claudio Tolcachir y Rafael Spregelburd, entre otros.

producciones han completado la escena francesa: Ricardo Bartís y el Sportivo Teatral; el Periférico de Objetos, Daniel Veronese y Alejandro Tantanian; Rafael Spregelburd (junto al director de escena francoargentino Marcial di Fonzo Bo); Federico León; Claudio Tolcachir y Timbre cuatro; Romina Paula; Sergio Boris; y Mario Pensotti[4]. Su presencia será destacada sobre los escenarios franceses y, además, en ocasiones la secundarán las traducciones y publicaciones de sus obras, para lo que vuelve a ser determinante el nombre de Françoise Thanas[5].

La obra de estos creadores se contextualiza en el marco de la posdictadura argentina, donde comienza a gestarse una nueva concepción teatral, cuyo inicio se sitúa alrededor de la figura de Ricardo Bartís y el estreno de *Postales argentinas* (1988). Como explican Fukelman y Dubatti, en referencia a Bartís, "el lugar del director es […] el de un intermediario, un catalizador de la poesía teatral" (2011: 92). Así, desde *Postales argentinas*, se constituye una "dramaturgia de dirección, donde el director toma decisiones sobre la configuración de los materiales que provienen del trabajo colectivo y de la *autopóieseis*" (Fukelman, 2011: 92).

Son fórmulas dramáticas que introducen la posmodernidad teatral en Argentina. Como explica Osvaldo Pellettieri, aparecen una serie de creadores que "están protagonizando […] una "nueva entrada al mundo" del teatro argentino" (2000: 19), la cual también se muestra en la acogida de las producciones fuera de sus fronteras, cada vez con mayor asiduidad.

Como señalan Silvina Díaz y Adriana Libonati, en estos creadores se concibe "la escena como un instrumento de resistencia" (2008: 226). Entre los tópicos caracterizadores que ellas señalan, destaca: la familia disfuncional como emergente de una sociedad caótica; la transgresión de los valores de la estética moderna; la comicidad; el predominio del espacio lúdico; la disolución de la extraescena; el fortalecimiento de la dimensión espacial, en tanto que se hace visible y cobra importancia en la trama; la utilización creativa de la música; la transgresión de la actuación stanislavkiana y strasbergiana y la incorporación de elementos provenientes de diferentes poéticas (Díaz, 2008: 226-230).

Además, como señala Stefan Eiter, para este teatro "la imposibilidad de producir profesionalmente implica sin embargo una gran libertad artística, particularmente fascinante en el teatro *off*" (2003: 173). Así, el aporte significativo del teatro

[4] Quedan fuera de este corpus algunos creadores de origen argentino cuya carrera ha sido desarrollada, por motivos políticos o personales, fuera de este país. Podríamos mencionar la relación tan destacada con la escena francesa que han tenido figuras como Rodrigo García y La Carnicería Teatro (Madrid); César Brie y la compañía boliviana Teatro de los Andes; o Arístides Vargas y el grupo Malayerba, fundado en Ecuador.

[5] De nuestro corpus, Thanas ha traducido obras de Daniel Veronese, Alejandro Tantanian, Rafael Spregelburd o Sergio Boris. Además destaca la edición de *Argentine. Écritures dramatiques d'aujourd'hui*, libro presentado en la edición del Festival d'Avignon de 1999, dedicado al teatro latinoamericano, o el más actual *Buenos Aires, génération théâtre indépendant* (2010) que recoge una serie de entrevistas realizadas a teatristas argentinos de esta generación.

argentino en Europa se encuentra en estos trabajos gestados de forma colectiva en las salas independientes de Buenos Aires, en las producciones *off* alejadas del teatro comercial.

19.4. Ricardo Bartís

Las propuestas de Ricardo Bartís y el Sportivo Teatral se inician en 1986 con el estreno de *Telarañas* de Eduardo Pavlovsky. La sala del Sportivo, en Buenos Aires, es un espacio de creación e investigación actoral, donde se formarán numerosos artistas contemporáneos. Como señalan Fukelman y Dubatti, Bartís "trabaja *autopoéticamente*: no asume una actitud conductista, que traza coordenadas *a priori* de la experiencia escénica, sino que deja que la poesía teatral se vaya configurando a sí misma" (2011: 91). La participación paulatina de la compañía en festivales internacionales y el elogio de su trabajo le han procurado hoy día un reconocimiento más allá del ámbito argentino.

En 1999 su obra *El pecado que no se puede nombrar* (sobre textos de Roberto Arlt) participará en el Festival de Aviñón, dentro de la edición dedicada a Latinoamérica, así como en el Festival de Otoño de París. En 2003, su producción *Donde más duele*, sobre el mito de Don Juan, estará en diversos festivales internacionales de toda Europa, destacando en nuestro ámbito el de Aviñón, Toulouse, Marsella y el Festival de Otoño, siendo invitado a realizar veintiuna representaciones en el Théâtre National de Chaillot. En 2007 se presenta *De mal en peor* en el Théâtre Garonne de Toulouse y en el Festival de Otoño con seis representaciones y en 2008 regresará a Aviñón con *La pesca*, en una coproducción europea que le profesará una amplia gira.

19.5. El Periférico de Objetos, Daniel Veronese y Alejandro Tantanian

Pronto destaca la acogida internacional del Periférico de Objetos, el grupo creado en 1989 por Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi, integrantes del elenco de titiriteros del Teatro San Martín de Buenos Aires. Como explica Julia Elena Sagaseta, "Decidieron trabajar en el teatro de objetos para adultos desde una óptica que saliera de los caminos conocidos y privilegiara la experimentación" (2010: 83). Sus montajes fueron teniendo cada vez mayor repercusión internacional. La obra que los consagró será *Máquina Hamlet*, puesta en escena colectiva, participante en 1997 en el Festival de Bayona y el Festival de Aviñón, con temporada internacional en el Théâtre de la Bastille de París. Como

apunta la crítica de Irène Sadowska Gullon, sobre la representación en Bayona: "Se queda uno sobrecogido por la fuerza, la audacia de la puesta en escena y sobre todo por el arte de la manipulación de las marionetas y de los objetos" (1997: 146-147).

Regresarán a Aviñón en 1999 con *Máquina Hamlet*, *El hombre de arena*, *Variaciones sobre B…* y *Zooedipous* y en 2002 con *El suicidio*, coproducción realizada por la compañía junto a diversos festivales europeos.

El grupo comenzó a disgregarse y trabajar por separado, dando pie a una carrera en solitario de sus miembros, en la que destacamos a Daniel Veronese, el cual ha mantenido una fuerte relación productiva con España. Para Lucas Rimoldi, actualmente Veronese "se encuentra ubicado en el centro del canon teatral argentino" (2006: 175).

En 2006 el grupo francés Méme les Anges llevará a escena *Las señoritas de Buenos Aires* de este dramaturgo, así como Christian Germain en el Festival ¿Qué tal? de Yvry-sur-Seine. En 2009, bajo la dirección de Veronese, se presentará en Les Translatines *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo* (versión de *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen) y *El desarrollo de la civilización venidera* (sobre *Casa de muñecas* del mismo dramaturgo noruego), texto que girará por otros teatros franceses en los siguientes años, como el Théâtre de la Bastille (2011), dentro del Festival de Otoño. A su vez, este festival parisino coprodujo, junto al Teatro San Martín de Buenos Aires y bajo la dirección de Veronese, *Los hijos se han dormido*, basado en *La gaviota* de Chéjov; el espectáculo se presentó en una decena de espacios en Francia en 2013, como el Théâtre National de Toulouse, la Comédie de Caen o el Théâtre de la Croix-Rousse en Lyon, entre otros.

Este 2016, otra adaptación de Chéjov de su autoría, *Espía a una mujer que se mata* (a partir de *Tío Vania*), será llevada a escena por el grupo Le Panta-Théâtre y la dirección de Guy Delamotte.

También actor del Periférico de Objetos fue Alejandro Tantanian, quien, con posterioridad, inició una carrera personal que ha encontrado una amplia acogida en Europa. En 1997, *Ensayo sobre la peste (en dos breves movimientos*) fue estrenada en Nimes y en 1999 presentará *Un grito oscuro* en el Festival Moussons d'Été; este texto formaba parte del espectáculo *Paroles d'acteurs: La confession*, con dirección de Michel Didym, Walter Manfrè y Véronique Bellegarde, el cual participó en la edición de 1999 del Festival de Aviñón. En 2002, presenta su espectáculo *Kurt Weill/Bertolt Brecht* en el Festival Moussons d'Été y en el Festival "A scène ouverte" de la ciudad de Reims; a su vez, en 2004, *La Gabbia*, con su libreto y dirección, se muestra en la Ópera de Lille, en una coproducción internacional francogermana.

19.6. Marcial di Fonzo Bo, Rafael Spregelburd y Federico León

En otro ámbito, el director de escena Marcial di Fonzo Bo recoge el legado de los anteriormente mencionados Arias y Lavelli. Nacido en Buenos Aires, se instalará en Francia a los diecinueve años y será asistente de Alfredo Arias y el grupo TSE durante diversos espectáculos. Su carrera ha sido un altavoz para numerosos artistas argentinos y el pasado 2014 fue nombrado director de la Comédie de Caen, hecho que reafirma su reconocimiento en dicho país.

Di Fonzo ha realizado diversos montajes de Copi por la geografía francesa, así como ha participado como actor en propuestas de Rodrigo García o Alejandro Tantanian. En 2008, se iniciará su relación con el dramaturgo Rafael Spregelburd, llevando a escena *La Connerie*, representada en diferentes teatros de Francia. Dicha relación continuará en 2009 con la producción de *La Paranoïa*, llevada al Festival de Aviñón y otros espacios, y *Le Panique* en el Théâtre de la Bastille. En 2011 volverá a Aviñón con *L'Entêtement*, que continuará en gira hasta 2012, año en que también presentará *Lucide* de Spregelburd en el Théâtre Marigny.

Además de a través de las puestas en escena de Di Fonzo, Rafael Spregelburd ha participado en otros eventos internacionales, como el festival Les Translatines de Bayona en 2009, la edición dedicada a Argentina, con *Buenos Aires*, una coproducción australiana. A ello se une que el pasado 2015 se presentó en el Festival de Otoño de París *Fin de l'Europe*, en una producción francesa.

También en 2015, y al mismo festival, acudió Federico León con su último espectáculo, *Las ideas*. Actualmente, León se ha convertido en un referente tanto en el campo teatral argentino como a nivel internacional. Sus largometrajes *Todos juntos* (2011) y *Estrellas* (2009) se han proyectado en festivales como Les Translatines, el Festival de Otoño de París o el de Aviñón. Además, en 2001 presentó en Les Translatines de Bayona *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* y en 2009 llevó a escena en Aviñón *Yo en el futuro*, en una coproducción internacional.

19.7. Claudio Tolcachir y Timbre cuatro

En muchas de las propuestas de los últimos años, observamos que nos encontramos ante creaciones de artistas argentinos con coproducciones internacionales, principalmente europeas. Este hecho contrasta con la experiencia de Eduardo Pavlovsky y su primer contacto en 1975 con el Festival de Nancy, donde las compañías se enfrentaban a un riesgo económico.

Además, resulta destacable cómo algunos de los artistas a los que en este estudio nos referimos cuentan con un representante en Francia, Ligne Directe, encargado de la distribución de sus producciones. Así ocurre con Daniel Veronese

y Claudio Tolcachir con Timbre 4 y, recientemente, con Federico León y Romina Paula.

En este contexto, no es de extrañar una coproducción como la de *Dínamo*, entre Timbre 4 y un largo apoyo de teatros y festivales europeos y latinoamericanos. Con autoría y dirección de Melisa Hermida, Lautaro Perotti y Claudio Tolcachir, se estrenó en Buenos Aires en julio de 2015 y una semana después se presentaba en el Festival de Aviñón. La obra cuenta con una gira para 2015 por el Festival Novart, el Théâtre National de Burdeos y la Maison des Arts de Créteil, entre otros.

Anteriormente, varias y afamadas habían sido las producciones de Timbre 4 en Francia, la compañía de Claudio Tolcachir, "sin duda uno de los exponentes fundamentales del teatro de Buenos Aires en la primera década del siglo XXI" (Dubatti 2011a). A *La omisión de la familia Coleman* (2005), le seguirán *Tercer cuerpo* (2008), *El viento en un violín* (2010), estrenada en Francia, para luego regresar a Argentina, y *Emilia* (2013).

Su primer acercamiento a Francia será en 2008 con *La omisión de la familia Coleman*; es decir, con su primera obra estrenada, y dentro del Festival Don Quijote de París. Sobre esta representación, opinará Irène Guillon Sadowska, "Con mucha habilidad —buena dirección de actores, ritmo rápido, tensiones bien mantenidas—, la pieza no obstante carece de la profundidad y de una apuesta fuerte como para sobrepasar una sencilla muestra de trabajo" (2008: 135). A pesar de este reproche, su obra en Francia ha gozado de un gran éxito, realizando giras por teatros y festivales (como Les Translatines o Aviñón), en una amplia lista, imposible de delimitar en este trabajo.

19.8. MARIANO PENSOTTI, SERGIO BORIS Y ROMINA PAULA

Ciertamente, 2015 fue un año destacado para las relaciones teatrales francoargentinas, debido al inicio del diálogo de cooperación cultural entre el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y el Festival de Aviñón.

En la pasada edición se representaron, la creación colectiva de *Dínamo*, Mariano Pensotti (*Cuando vuelvas a casa voy a ser otro*) y Sergio Boris *(Syndrome Artaud*, con la Escuela Superior de Teatro de Burdeos), así como las lecturas dramatizadas de obras de Romina Paula o Rafael Spregelburd.

Otras obras de Mariano Pensotti ya habían sido conocidas en Francia en 2013 en el Festival de Otoño de París como *El pasado es un animal grotesco* en La Colline-Théâtre National y *Cineastas* en la Maison des Arts Créteil. Por su parte, Romina Paula, la única creadora que aquí encontramos, había participado en 2011 en el Festival de Otoño de París con *El tiempo todo entero* y en 2013 con *Fauna*.

La actual acogida del teatro argentino en Francia comparte ciertas características con las fórmulas previamente delimitadas desde 1975: la invitación a festivales, donde se alcanza el reconocimiento y la posible continuidad en giras por el país; las traducciones, publicaciones y lecturas dramatizadas, que suponen un acercamiento a la obra y al autor y un método de difusión; y el favorecimiento de directores argentinos residentes en Francia para dar a conocer a nuevos dramaturgos de este país.

Sin embargo, esta visión diacrónica también nos permite vislumbrar algunos aspectos distintivos. En primer lugar, si con el ejemplo de Pavlovsky observábamos el interés, desde el Festival de Nancy, por una provocación artística desde la crítica política, en la actualidad la bandera de la recepción del teatro argentino en Francia queda enarbolada por las fórmulas del *off* de Buenos Aires; ante las normas de producción europeas, las piezas argentinas presentadas en Francia muestran nuevas posibilidades estéticas.

Si la invitación para asistir a un festival suponía un reconocimiento internacional, también generaba un fuerte riesgo económico; sin embargo, en la actualidad hallamos un mayor apoyo institucional, con coproducciones internacionales que fomentan la creación de estos artistas. A su vez, las producciones pueden no estar gestadas en Buenos Aires, sino que son creadas en Europa.

Mientras que el caso de Pavlovsky era más aislado, actualmente participan de estos viajes transatlánticos un grupo nutrido de teatristas argentinos, el cual parece incrementarse cada año. Además, no se trata únicamente de invitaciones esporádicas para participar en festivales, sino que pueden acompañarse de giras por el país, o incluso coordinarse por un distribuidor en Francia, como ocurre con Tolcachir o Veronese.

En definitiva, el teatro argentino está consolidando su internacionalización, un reconocimiento y espacio propio fuera de sus fronteras, tal y como hemos observado en su recepción sobre los escenarios franceses, donde cada vez son menores las distancias teatrales transatlánticas.

Bibliografía

AA.VV.: "Festival Les Translatines", *Artez. Revista de las Artes Escénicas* 150, suplemento. (2009)

Díaz, S. y Libonati A. (2008): "El paradigma posmoderno en el teatro emergente: de la desintegración a la resistencia". En Pellettieri, O. *Perspectivas teatrales*. Buenos Aires: Galerna, pp. 225-231.

Dubatti, J.: "El teatro argentino de la posdictadura (1983-2005)", *Revista Arrabal* 7-8 (2010) pp. 17-26.

—. (2011): "El teatro de Buenos Aires en el siglo XXI: pluralismo, canon 'imposible' y post-neoliberalismo", *Latin American Theatre Review* 45 (1), pp. 45-73.

—. (2011a) "Micropolítica y razón pragmática: la poética de *El viento en un violín* de Claudio Tolcachir y el teatro de Buenos Aires en los años del postneoliberalismo (2003-2011)", *La revista del CCC* 13 (5). [En línea]

EITER, S.: "Resistiendo la crisis: el teatro porteño", *Iberoamericana* 9 (3), (2003) pp. 173-177.

FRANCO, M. (2008): *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

FUKELMAN, M. Y DUBATTI, J.: "*Postales argentinas* (1988) de Ricardo Bartís: dramaturgia de dirección, distopía y muerte del país", *Stichomythia* 11-12, (2011) pp. 89-97.

KOSS, N.: "El cine en el teatro y el teatro en el cine. Las últimas producciones de Federico León", *La revista del CCC* 8 (3). (2010) [En línea]

LES TRANSLATINES (2005): *¡Festival! 1981-2004. Un quart de siècle de théâtre à Bayonne*. Donostia-Bayonne: Erkarlanean.

MARTÍN, J. Y PERRIER, J. (2010): *Buenos Aires, génération théâtre indépendant*. Besançon: Les Solitaires Intempestifs.

OBREGÓN, O.: "Apuntes sobre el teatro latinoamericano en Francia", *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 40, (1983) pp. 17-45.

—. (1992): "*La Nona* en París: Entrevista con Roberto Cossa (27-IX-1990)", *Diógenes. Anuario Crítico del Teatro Latinoamericano* 6, pp. 31-41.

—. (1995): "El teatro argentino en Francia (1958-1978)". En Pellettieri, O. (dir.) *El teatro y los días*. Buenos Aires: Galerna, pp. 313-321.

—. (2000): *Teatro latinoamericano. Un caleidoscopio cultural (1930-1990)*. Perpiñán: Crilaup, Presses Universitaires de Perpignan.

—. (2002): *La diffusion et la réception du théâtre latino-américain en France de 1958 a 1986*. Paris: Presses Universitaires Franc-Comtoises.

PELLETTIERI, O. (1997): *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna.

—. (ed.) (2000): *El teatro del año 2000*. Buenos Aires: Galerna.

RIMOLDI, L.: "Daniel Veronese, de la periferia al centro de la nueva dramaturgia argentina", *Latin American Theater Review* 39 (2), (2006) pp. 175-183.

SADOWSKA GUILLON, I. (1997): "Festival Franco-ibérico y Latino-americano de Bayona Biarritz 1997. En estado de resistencia", *Primer Acto* 271, pp. 146-147.

—. (2008): "Las Translatinas y el Festival Don Quijote", *Primer Acto* 326, pp. 132-135.

SAGASETA, J. E. (2010): "El Periférico de Objetos y la multiplicidad escénica". En Sagaseta, J. E. (dir.) *Miradas sobre la escena teatral argentina en democracia*. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte, pp. 83-125.

TAHAN, H. (1993): "Directores argentinos en la actualidad teatral francesa". En Pellettieri, O. (ed.), *De Sarah Bernhardt a Lavelli. Teatro francés y teatro argentino (1890-1990)*. Buenos Aires: Galerna, pp. 83-93.

TROGO, M.: "*El señor Galíndez* en el Festival de Nancy", *Revista de América* 7, (1975) pp. 18-19.