

Juradxs de preselección y juradxs de selección final son lxs entrevistadxs en esta nota que ahonda en los criterios y las intenciones para que la diversidad en todos los aspectos esté representada y promovida desde el estado.

Por **Horacio Vera** y **Milena Rivas**

# ¿Cuántas dramaturgias posibles? Género y federalismo en la convocatoria Nuestro Teatro

**NUESTRO TEATRO**  
**69 OBRAS**  
**SELECCIONADAS**

**21** A FILMARSE EN EL TNC

**12** EN LAS REGIONES TEATRALES DEL PAÍS

**36** MENCIONES ESPECIALES

¡Gracias por participar!



Luces, cámara, ¡teatro! Ya desde el comienzo de la pandemia, las salas cerraron y tanto elencos como equipos técnicos debieron volverse a casa. ¿Cómo motorizar la actividad escénica en tiempos de distanciamiento social? El Teatro Nacional Cervantes encontró una alternativa para **generar nuevos contenidos y recursos laborales desde el Estado**. Se trata de **Nuestro Teatro**, un concurso de dramaturgia que se propuso seleccionar 21 textos para ser representados y filmados en la sala María Guerrero y posteriormente compartidos vía la plataforma Cervantes Online. Como el proyecto tenía como objetivo ampliar su alcance a la mayor cantidad de artistas posibles, se decidió que los 21 textos seleccionados fueran puestos en escena por 21 directores diferentes. Asimismo, ni los equipos técnicos ni los elencos podían repetir integrantes. **Se adoptó una actitud solidaria: nadie podía ocupar más de un puesto y todxs cobrarían lo mismo**. El monto de premiación para cada dramaturgx y para todxs aquellxs artistas y técnicxs que participaron del ciclo en su totalidad fue de 60.000 pesos.

En esta época económicamente comprometida, se crearon desde el único teatro nacional argentino, más de 250 contratos. Sebastián Blutrach, número dos de la actual gestión, afirma: "Lo más importante fue poder generar trabajo para el sector. **El Cervantes, en tanto teatro nacional, tiene que convertirse en un músculo de contratación**". Dada la gran convocatoria que tuvo el proyecto, con más de 1500 postulaciones recibidas, se decidió ampliar la premiación: no sólo el jurado dio menciones especiales a otros 36 textos sino que también se seleccionaron 12 obras representativas de las distintas regiones del país a ser filmadas en sus respectivas provincias, con elencos y directorxs locales, en colaboración con el Instituto Nacional del Teatro.

**El trabajo de lectura y curaduría de las dramaturgias firmadas con seudónimos estuvo en manos de un Comité de Preselección**. Si bien, en una primera instancia, este equipo estaba conformado por artistas porteños -Ana Alvarado,



Sebastián Blutrach

Andrea Garrote y Juan Parodi-, la vasta recepción del concurso implicó la incorporación de tres juradxs del interior del país: Sebastián Fanello, de Neuquén; Romina Mazzadi Arro, de Rosario, y Ariel Dávila, de Córdoba. **Ambos grupos, de trayectorias y circuitos disímiles, trabajaron en duplas para poder discutir cada texto en profundidad e intercambiar perspectivas**. "Armamos tres grandes capas de selección. Hubo mucha diversidad en las propuestas y tratamos de mantener eso. Que hubiera diferentes estilos teatrales para poder contemplar todo lo que se estaba produciendo en ese momento o en años anteriores", dice Garrote sobre la dinámica de la tarea. Por su parte, Fanello explica acerca de las tres categorías de obra: "En la capa A, se notaban ejercicios dramáticos profundos, novedades temáticas y formales; en la capa B, aún faltaba algo del orden de la especificidad dramática pero los textos nos cerraban por otros lados; por último, en la capa C, observábamos impulsos artísticos y temáticos pero se notaba un nivel aficionado en la escritura". A partir de esta decisión preliminar,

## **Se buscó incentivar la presencia del federalismo y de la equidad de género con el objetivo de lograr mayor participación e inclusión en el certamen nacional.**

se entregaron una serie de obras al Comité de Selección Final, compuesto por Romina Chepe, Mónica Paixao (productoras artísticas del TNC) y el propio Blutrach, quienes se ocuparon de confirmar la elección del jurado y motorizar el armado de los equipos artísticos.

Además de los puntos de las bases del concurso que limitaban la cantidad de personajes a siete y la extensión temporal entre veinte y treinta minutos, Paixao apreció que las obras tuvieran "un formato de montaje sencillo, más en términos de lo que sería un semimontado con elementos mínimos de utilería, escenografía y vestuario, ya existentes en los depósitos del teatro".

En cuanto a las temáticas y los estilos, hubo **referencias repetidas vinculadas al contexto pandémico, los ambientes distópicos, el revisionismo histórico y la comedia de situación.**

**A partir del diálogo con lxs juradxs del concurso, queda clara la intención de incluir, en el corpus de obras ganadoras, una heterogeneidad de voces y miradas que dé cuenta de la variedad dramática que se respira a lo largo del país.**

Así como Parodi estimó la calidad de las propuestas, en cuanto a sus tramas y estilos, en la primera aprobación de los materiales, Alvarado valoró la diversidad y amplitud de la selección: "En 1500 obras, ocurrieron reiteraciones en modelos de escritura. Uno detecta estilos que vienen de lxs maestrxs que van generando poéticas y estéticas en las personas que forman. Eso genera una corriente dramática. No se podía premiar una obra menor sólo porque fuera original, sino buscar variedad".

Desde la programación artística del teatro, se buscó incentivar la presencia del federalismo y de la equidad de género con el objetivo de lograr mayor participación e inclusión en el certamen nacional. A partir de estos ejes, se abren preguntas muy interesantes respecto de qué condiciones debe cumplir un texto teatral para responder a estas inquietudes en agenda. **¿Podemos extraer de lo escrito una perspectiva feminista y una mirada federal? ¿Qué piensa el jurado de Nuestro Teatro?**

Para Blutrach, los ejes propuestos implicaban redirigir la atención y concentrarse en problemáticas contemporáneas –"como el movimiento de mujeres al que acompañamos desde todos los espacios de la cultura"-, sin dejar de lado la calidad y diversidad de las obras. Entonces, **una de las primeras discusiones que tuvo el Comité de Selección Final fue cómo hacer que la paridad de género y el federalismo entraran en un concurso regido por el anonimato.** Según Chepe, "para que un concurso sea transparente, no puede no ser con seudónimos. Es vital garantizar que nadie sepa de dónde llegan los textos ni de quién llegan. Decidimos que **el cupo de género iba a estar**

**dado por las directoras**, que es donde nosotros sí podíamos hacer hincapié y equilibrar la balanza de alguna manera".

También para Mazzadi Arro trabajar con seudónimos es sinónimo de transparencia **"pero te abisma como jurado: todo lo que tengo es el texto, no sé quién sos ni qué hiciste antes"**. En lo que concierne a los ejes del concurso, marca la importancia de abrir la perspectiva de género como una reflexión: "Es muy evidente en trabajos donde está presente la naturalización del maltrato a la mujer y de la discriminación a las disidencias que hay mucho rótulo y poca decisión. **No es suficiente con poner ciertos asuntos en escena: debe haber instancias reflexivas, lúcidas.** Entiendo que a la teatralidad la completa el público, entonces me interesa pensar qué nos deja pensando cada obra, qué hipótesis está generando. La dramaturgia es una oportunidad de argumentar". En contraste con esta posibilidad de ubicar ciertos discursos en los textos, considera que el federalismo es una cuestión de representatividad y no algo observable en el material dramático. **"Estamos trabajando con territorios ficcionales.** Me gusta hacer hincapié en esto: no hay nada alejado de la Capital Federal que tenga que ser necesariamente distinto a lo que pasa allí. A veces me parece que creemos que somos diferentes pero no es tan así. Pienso en Manuel Puig, por ejemplo. Puig era de General Villegas. Su libro *Boquitas pintadas* es una crítica a esa sociedad solapada, a su dinámica demoníaca de pueblo pacato. Ahora, si vos leés el texto sin saber de quién es, puede ser de cualquiera", dice.

El jurado desconocía el género de cada autorx, puesto que los seudónimos pueden ser engañosos. De igual manera, tampoco había información extratextual que les diera a lxs lectores alguna pauta sobre la región de procedencia del escritorx. Parodi cuenta algunos casos curiosos, desde una perspectiva opuesta a lo postulado por Mazzadi Arro: "Encontramos

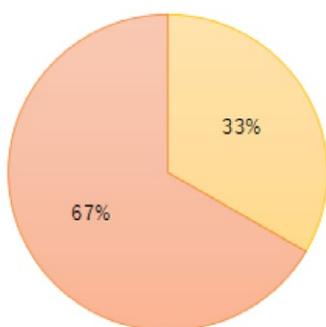
dos obras que estaban arraigadas a dos zonas diferentes de la Argentina, donde se daba a entender que esa persona conocía mucho del lugar o de lo que hablaban, con espacios concretos, con conflictos particulares. Entonces, uno intuía o sospechaba que el autorx era del Sur o de otra región. Lo curioso es que, de esas dos obras, un autor era de CABA y la otra vive en Buenos Aires, pero sus conflictos tienen que ver con otras regiones. Allí, uno se pregunta si el federalismo tiene que ver con el lugar donde nació una persona o si va más allá. Pienso que **la relación federal está trazada desde la temática, los conflictos que uno aborda, lo que se cuenta"**.

Jurado oriundo de Córdoba, Dávila coincide con su compañero de Capital: "Aún sin saber de dónde eran los autores, intuíamos que había obras de distintos puntos del país. Nos dábamos cuenta de que el autor conocía sensorialmente esos universos porque estaban bien escritos. **Es difícil hablar sobre mundos que se desconocen"**. En esta misma línea, Alvarado deja constancia del interés común a todxs lxs integrantes del equipo de preselección: **"Buscábamos singularidades, miradas, ópticas, algo que nos sorprendiera**, ubicar un ámbito que no estuviésemos acostumbrados a percibir en obras locales. Todo esto era una intuición, un interés, un deseo que se hizo finalmente visible en nuestro recorte". En consonancia con las vanguardias históricas, el neuquino Fanello reconoce que arte y vida van unidas: "Hay algo del aspecto biográfico y territorial de cada autorx que termina de alguna manera cruzado en su expresión artística. Quienes orbitan por fuera y por dentro de ciudades urbanizadas, espacios donde hay cierto canon establecido y cerrado, afectan a lo que se produce en la dramaturgia. **La discusión por el federalismo no me parece que sea más participantes de todo el país, menos de Capital.** Este reclamo reduccionista no atiende la complejidad de la materia creativa de la que hablamos. A la hora de poder pensar una

mejor distribución de género y en términos de federalismo, **a mí me interesa más pensar en matrices subjetivas**. Hay matrices subjetivas de dominio y minoritarias, que pueden estar en cualquier territorio. A mí me convocan más las matrices marginales, periféricas, que quieren hacerse notar por encima de las demás, como las voces de las disidencias, la voz transexual, las voces criminales. A nivel estatal, hay que motorizar muchísimo más todas esas voces y estimular la participación. Estamos en un concurso épico, es una oportunidad para que estalle la diversidad. Buenos Aires tiene la responsabilidad de pensarse a sí misma críticamente y abrir su amplitud hacia las periferias. El pensarse parte de un territorio atraviesa muchas cuestiones que no se cierran solamente ahí. A veces creemos que las luchas reivindicativas han logrado que todo el mundo se sienta integrado y la verdad es que queda muchísimo trabajo todavía en eso. Las disidencias no están copando todo. Eso es una falsa creencia. Hay que copar más”.

**Estamos en un concurso épico, es una oportunidad para que estalle la diversidad. Buenos Aires tiene la responsabilidad de pensarse a sí misma críticamente y abrir su amplitud hacia las periferias.**

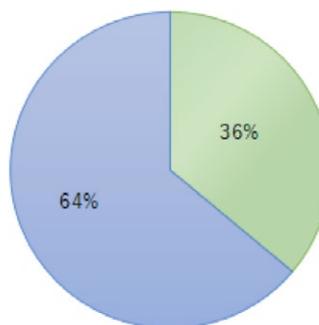
**Representación de autorxs de otras provincias, fuera de CABA, en las 21 obras ganadoras**



■ Otras provincias  
■ CABA

Porcentaje de procedencia de lxs autorxs de las 21 obras ganadoras.  
Fuente: TNC.

**Representación de autorxs de otras provincias, fuera de CABA, en las 36 menciones**



■ Otras provincias  
■ CABA

Porcentaje de procedencia de lxs autorxs de las 36 obras seleccionadas.  
Fuente: TNC.

Garrote, autora, directora y actriz, releva la importancia de la experimentación formal frente al teatro de mensaje: “En general, las obras que tienen un lugar común de reclamo o de pedido pueden ser muy débiles en el campo poético, se tornan predecibles. **Tomar una agenda y representarla es llenar la obra de mensaje** y, si bien creo que eso puede ser útil en determinados contextos, a mí me interesa mucho más la práctica de la libertad en la dramaturgia, que quienes escriben no se aten a algo que quieran enseñar a través de la obra. Considero, en mi opinión como artista, que **la función del arte es plantear preguntas**. El teatro tiene conexión con la filosofía, en la medida en que se pregunta por la extrañeza del comportamiento humano, amplía sus metáforas y presenta un mundo nuevo”. En cuanto a la integración de las obras en la programación artística de nuestro único teatro nacional, Mazzadi Arro no distingue una característica que separe a la programación estatal de los circuitos independientes y



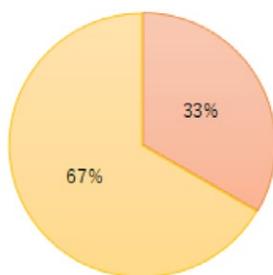
Andrea Garrote

comerciales. Por su parte, Alvarado destacó la relevancia de un concurso organizado por el Teatro Cervantes como un condicionante para aquellxs dramaturgxs que envían su primera obra.

**La programación artística define el lineamiento editorial de la casa que alberga las puestas.**

En ese sentido, Parodi reconoció la subjetividad como cualidad intrínseca de lxs juradxs. “La palabra *teatro* como acción artística abarca un montón. Es muy difícil que una programación sea un recorte pequeño de todas las obras enviadas”. Para Garrote, la programación artística de un teatro estatal cumple una función reparadora con temáticas y estilos poco usuales en su trayectoria y aspira a que primen los proyectos, teniendo en cuenta la paridad de oportunidades. Integrantes del jurado final, Paixao y Chepe coincidieron en que la decisión de trabajar con determinadas temáticas es una cuestión política, cuyos intereses podrían suscribirse a ciertos prejuicios. La perspectiva de género, la diversidad sexual, el análisis de la sociedad argentina post-colonial, son algunos de los preceptos que primaron entre las obras seleccionadas. Para Mazzadi Arro, frente a estas temáticas de sensibilidad actual, lxs dramaturgxs están obligadxs a argumentar y a generar hipótesis: “Si vas a abordar este tema, quiero que digas algo interesante y que aporte, no que lo *hashtaguees* o que pienses que con poner a tres personas no binaries o a una pareja gay ya está. Digamos algo más. **El teatro tiene la finalidad de profundizar y complejizar**. Hay lugares cómodos donde la situación doméstica donde se paran los personajes LGBTIQ+ resulta absolutamente heteronormada, clásica y convencional”.

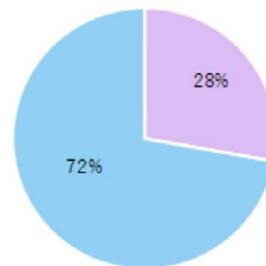
### Representación de las mujeres, en las 21 obras ganadoras



■ Mujeres ■ Hombres

Porcentaje de mujeres autoras de las 21 obras ganadoras. Fuente: TNC.

### Representación de las mujeres, en las 36 menciones



■ Mujeres ■ Hombres

Porcentaje de mujeres autoras de las 36 obras seleccionadas. Fuente: TNC.

## ¿Cuál es nuestro teatro?

Cada vez que se abre una convocatoria de dramaturgia, proliferan los discursos y se funda un mundo de preguntas. ¿Quiénes podemos participar? ¿Qué lineamientos condicionan la selección? ¿Cómo conjugar la calidad de los textos con un discurso sobre los cuerpos de quienes escriben? ¿Perspectiva y representatividad van necesariamente de la mano? ¿Qué políticas determinan la inclusión? ¿Quiénes quedan excluidxs? Todas estas cuestiones atraviesan un espacio de pugna por el valor simbólico.

El Teatro Nacional Cervantes, en su propuesta para generar trabajo en estas circunstancias adversas, instaló una discusión harto conocida: **¿cuál es "nuestro teatro"?** A partir del diálogo con lxs juradxs del concurso, queda clara la intención de incluir, en el corpus de obras ganadoras, una heterogeneidad de voces y miradas que dé cuenta de la variedad dramaturgica que se respira a lo largo del país. La cultura ha contribuido en la construcción de la identidad del ser argentinx, a partir de una serie de cambios generacionales y socio-políticos. El circo criollo de los hermanos Podestá, el sainete y el grotesco, las reflexiones de Teatro Abierto y las desmesuras del Parakultural han definido horizontes de expresión artística culturalmente legitimados por la crítica

especializada, la convocatoria de público y las instituciones que albergaron sus espectáculos. En esta oportunidad, el Cervantes tenía el deseo de fomentar un concurso que acompañara la voluntad de inclusión de los tiempos que corren: la paridad de género y el federalismo atravesarían la selección de obras ganadoras. *La pregunta que surgió es si perspectiva y representatividad iban de la mano.* Que una autora sea mujer no garantiza un texto feminista ni viceversa. Del mismo modo, que un dramaturgo no sea porteño no significa que carezca de la capacidad de escribir sobre la capital argentina. A su vez, el jurado destacó en reiteradas oportunidades la importancia de la transparencia en su tarea, propiciada por los seudónimos de lxs autorxs, y la prevalencia de la escritura por sobre la identidad del escritorx.

Los objetivos del equipo de programación artística del teatro son ambiciosos, afortunadamente; cómo no serlo, en esta época de cuestionarlo todo. Sin embargo, también es válido preguntarse cuán lejos llega efectivamente esa ambición. Habrá que seguir buscando estrategias alternativas y abriendo espacios donde narrativas periféricas y disidentes puedan nombrarse.