



Milena Bracciale Escalada
*La Argentina como drama. El teatro de Mauricio de
Mauricio Kartun en perspectiva*
Mar del Plata
Eudem
2021
310 páginas

PALABRAS CLAVE: KARTUN – DRAMATURGIA – TEATRO POLÍTICO – IDENTIDAD
KEYWORDS: KARTUN – DRAMATURGY – POLITICAL THEATER – IDENTITY

La comprensión de la *poíesis* de Mauricio Kartun

Alba Burgos Almaraz ¹

“El público está tomado”
(Kartun, en Bracciale, 2021:13)

El drama, la acción en el enfrentamiento de fuerzas, eso de lo que habla y hace Mauricio Kartun está claro y visto por Milena Bracciale en este estudio que proviene de su tesis doctoral *Construcción y elaboración de un teatro político: la obra dramática de Mauricio Kartun en perspectiva (1970-2018)*, de 2018. El aporte de este texto reconocido para su publicación queda claro en la periodización de la obra del dramaturgo y en el análisis que permite visualizar una cuestión para el recorrido: un “dispositivo estético y político” (Bueno, en Bracciale 2021:20).

¹ Licenciada en Letras (UNC), Esp en Estudios de las Mujeres, Psicóloga social, investigadora escénica (UNAM-UBA). Es docente en Literatura griega antigua y Lengua Griega en FAHU-UNCOMA, Profesora de Historia del teatro en Escuela Bellas Artes de Neuquén, realizando proyectos de investigación y extensión institucionales e independientes. Integra AINCRIT; coordina CEDRAM (Centro de Estudio de Dramaturgia de la Norpatagonia) y escuela de espectadores Uncoma. Actriz, directora, dramaturga independiente. lg: albabural

¿Cuál es la mirada de esta autora hacia el teatro? Nos habla de este como acontecimiento en el orden de lo ontológico, es decir de su singularidad, de ser único e irrepetible. Junto con Badiou trae a “un teatro que produce en sí y por sí mismo un efecto de verdad singular e irrepetible”. En ese sentido, Jorge Dubatti (en Bracciale, 2021: 31) define como elementos excluyentes la *poíesis*, la expectación y el convivio que implicará una observación de su praxis singular, territorial y localizada sin esquemas *a priori*. Esto se relaciona con Kartun cuando dice que sus creaciones teatrales y la teoría aparecen en forma conjunta en su escritura, en su pensamiento. La autora focaliza este libro en la literatura dramática pero a la vez cuenta con textos post-escénicos, metatextos como programas de mano, ensayos, entrevistas, prólogos o residuos del acontecimiento como fotografías y críticas. Así es cómo se presenta la importancia de “asumir la obra de Kartun como un todo, como las piezas de un rompecabezas que se va completando a través del tiempo” (Bracciale 2021: 30).

Aquí vuelve al concepto de *poíesis* en primer grado para la literatura dramática y también sus matrices de teatralidad, refrescando la diferencia que hace Dubatti entre teatralidad *poiética* y teatralidad pre-existente para que la metáfora haga presente “para, por contraste y diferencia, ver de otra manera la realidad o intuir o recordar lo real”. (Dubatti, en Bracciale, 2021:31). Para Ricardo Piglia (en Bracciale, 2021:31), la obra de Kartun entre 1970 y 2015 permite descifrar los rastros de las relaciones de poder y las formas de la violencia y así vamos viendo la multidisciplinariedad en el enfoque teórico metodológico aunque este estudio está posicionado en una perspectiva filosófica.

Cada etapa en la dramaturgia total de Kartun devela características propias y que no pueden alejarse de un posicionamiento ideológico crítico de las clases media y alta con su dirección a la derecha.

Así, *Chau Misterix*, *La casita de los viejos*, *Cumbia morena cumbia*, *Pericones*, *El partener*, *Rápido nocturno*, *aire de foxtrot*, *Desde la lona*, *Como un puñal en las carnes*, *Sacco y Vanzetti*, *Salto al cielo*, *Volpone*, *El pato salvaje*, *La leyenda de Robin Hood*, *Lejos de aquí*, *La comedia es finita*, adaptaciones de *Los pequeños burgueses*, *El zoo de cristal*, *Romeo y Julieta*, seguidas de *Perras*, *No me dejes así*, *El niño Argentino*, *Ala de criados*, *Salomé de la chacra*, *Terrenal*. *Pequeño misterio ácrata*, son las obras que Bracciale clasifica en cuatro etapas que integran los capítulos de este libro desde los comienzos de su juventud militante, la aparición del dramaturgo en épocas de dictadura, la consolidación de un autor hasta su madurez. Sus puestas muestran también el recorrido desde el Teatro del Pueblo y SOMI como su participación en el teatro independiente hasta el teatro oficial, el Teatro San Martín, Teatro Alvear y Auditorium de Mar del Plata. Además es visto su trabajo en el que colaboró el Fondo Nacional de las Artes y el Instituto Nacional

del Teatro aunque siempre queda claro su concepción del teatro como acontecimiento artístico, experimentación y compromiso ideológico.

Al decir de Badiou (en Bracciale, 2021: 47), el teatro tiene una función amplificante, es un acontecimiento de pensamiento, se inaugura un sentido en la corporeización de una idea. Junto a este pensador, Bracciale acerca a Piscator, Brecht, Rancière y la experiencia con Augusto Boal en la Argentina en cuanto recorridos del dramaturgo por una concepción política en sus procesos creativos. Queda clara la relación con el teatro independiente, popular e ideológico desde los años '70 con el trabajo en los grupos Cumpa y Machete. Además la creación kartuniana se considera en canciones junto a la Banda de la Risa en la que el humor y la crítica atraviesan las producciones a las que se suman la participación en muchos largometrajes como actor.

Las tres primeras obras mencionadas en la enumeración anterior se conectan con el contexto de la dictadura en Argentina y con el ciclo Teatro Abierto. Nuestra autora detalla el recuerdo de infancia como dispositivo creador junto a unas primeras marcas de una identidad estética: el intertexto popular en *Chau Misterix* (1980).

Dubatti (en Bracciale, 2021: 76) dice que la reescritura de esta obra por su mismo autor deja ver ese “acto de memoria” que va constituyéndose en imágenes traídas de su propio mundo ya intransferibles y que al ser más profundas reflejan el mundo. Los personajes se presentan en una doble identidad en un expresionismo que devela lo real y lo imaginario, la realidad se rechaza de la misma manera que en el período anterior de una dramaturgia de urgencia; se suman el humor y la irreverencia en temas sexuales en este texto como se encontrarán en toda su poética posterior.

Esta es una de las características que se encuentra también en *La casita de los viejos* (1982) sumada a la calidad estética y el compromiso político. Sus relatos de familia y sus estructuras cuestionadas arman un dispositivo poético que va siempre desde lo popular creando su propio universo mítico. De esta época del segundo ciclo de Teatro Abierto también se abre su camino como maestro en cursos de dramaturgia. Cabe decir con Bracciale que esta obra es el enlace entre la anterior y la siguiente *Cumbia Morena Cumbia* (1983). Es en esta pieza en que se presenta un teatro como medio para un fin y el grotesco, es decir, esa mezcla de animal con humano, lo desordenado y desproporcionado, la monstruosidad como una compleja inseguridad de la existencia.

Estas características se consolidarán en *Pericones* (1987) marcando una segunda etapa en su dramaturgia donde queda a la vista el intertexto político con lo popular. Con su reedición en 2016, Kartun hace una bisagra entre los textos cortos anteriores y esta obra en tres actos que habla de su posicionamiento político en

clave de humor y configura su poética de autor; en ella confluyen el peronismo de izquierda desde Hernández Arregui y Emilio Salgari como sus lecturas y su representación a través de la extensión, personajes y acumulación de secuencias narrativas que le dan su complejidad. Esta es la obra en la que el dramaturgo trabaja con mitos que conforman la historia cultural con sus textos literarios que fundan la tradición argentina. Tiene ya un trazo: humor irreverente referido a lo sexual, lo popular como dispositivo de creación, la tradición nacional junto a un posicionamiento político definido.

Para Osvaldo Pellettieri (en Bracciale, 2021: 143) que introduce a Kartun en la crítica académica, *Partener* reitera los procedimientos del sainete tragicómico con sus componentes: autoengaño, transgresión del realismo, feísmo y desenmascaramiento aunque re-semantizando la tragicomedia. Para la autora el mencionado feísmo había comenzado ya en *Cumbia morena cumbia* de 1983 pero además propone establecer una serie interna en la obra de Kartun y es la de la dramaturgia que aún no dirige, solamente de escritura en la que se perfila una estilización de los sectores marginales con una mirada muy crítica.

Tal como Piscator propone, una escena privada se puede tornar histórica y más aún hacer a una teoría de lo popular. En tal sentido Kartun juega con la categoría de pueblo como las relaciones entre los sujetos sociales que finalmente intervienen en la historia recorriendo el realismo desde relatos de la miseria y la pobreza. Su estética se va formando a través de su sustrato ideológico de juventud militante.

Sacco y Vanzetti, *Salto al cielo* y *Los días de la Comuna* son obras que responden a la adaptación, a lo que hay que encontrarle lo “orgánico” según su autor para que funcionen y en las que la tríada patria/utopía/justicia conforman su poética. En el capítulo tres Bracciale hace una interesante relación que construye la red poética en la que crea Kartun. Se rescata la reescritura como creación en la que una lectura no inocente compromete la producción de sentido. Como recursos se suman el cruce de registros, lo coloquial con lo culto, lo local con lo clásico antiguo, etc. Y en estos procedimientos, lo político se sale de foco para aparecer un nuevo sentido. En estas obras se entrelazan la irreverencia, el desenfado, la mascarada, la obscenidad y el humor negro en clave de clown, lo que permite un teatro político sin solemnidad. En el medio queda manifiesta también la traición menemista a los postulados del peronismo clásico y que será expuesta en *El Niño Argentino*.

Con el estreno de *La Madonnita*, Kartun inaugura la etapa de la madurez en que la dramaturgia comprende su dirección en la puesta. En el universo de esta creación el recurso de la serendipia y la fotografía se constituyen en dispositivos de creación. En ese sentido, se relacionan conceptos de Barthes (en Bracciale, 2021:

203): *operator*, *spectator* y *spectrum* que conllevan en su raíz la relación entre espectáculo y retorno de la muerte. En ese campo semántico giran los personajes con sus nombres, el instante irrecuperable e irreplicable, y el deseo fundado en lo imposible y la violencia que se produce entonces.

La oligarquía entra en escena de la mano de *El niño Argentino*, *Ala de criados*, *Salomé de la chacra* y *Terrenal*, *pequeño misterio ácrata*. Pero la primera de esta tríada es nombrada como eslabón fundamental en el teatro político de Kartun a través del maniqueísmo de la vida oligárquica frente a un peón de campo cuyo ingrediente es la violencia que atraviesa la historia de nuestro país. Deviene maestro de dramaturgia a través de su escritura y dirección, logra escribir en escena la partitura de su escritura en un ritmo marcado por el humor y la rima, los versos gauchescos, mostrando a la par el despliegue físico y verbal de los actores. La tensión entre lo serio y lo cómico resulta en un género según Lamborghini (en Bracciale, 2021:214), que es el gauchesco como arte bufo al que se reconoce en la fundación de una nación nombrada por los personajes como una parodia. Y ocurre entonces eso de la carnavalización con el disfraz y el juego burlesco. El viaje deviene ahora en la transformación por medio de un sacrificio violento, sangriento y una muestra de la movilidad de clases como la traición a las convicciones para llegar a ser “gente”.

Cuando se llega a *Ala de criados* (2009), en medio de juegos lingüísticos, semana trágica, conservadurismo, derecha y clase media, se hace evidente la ocupación sobre el lenguaje, el movimiento entre lo alto y lo bajo en la cultura. Y aparece lo que es propio de esta última etapa de la poética kartuniana: el progreso como traición, el anarquismo o la oligarquía y la burguesía argentina. El humor es la constante aunque en el juego de la crítica que va descubriendo nuestra identidad.

Un poco más tarde en *Salomé de la chacra* (2011) hay una rebeldía, arrebatos e incesto que se castigan a través de la autoridad que sale de la cacería. La obra se entreteje a través del mito bíblico; la fe no se pierde, no se la niega pero es aquí donde se presenta el cruce, el oxímoron: una fe ácrata, atea, puesta en la iglesia como pueblo, no como institución.

Por medio del recorrido de cada obra, Bracciale expone los procesos creativos como reconstrucciones de la memoria hacia la identidad argentina. La autora nos sumerge en el mundo subjetivo, el interior de Kartun y nos muestra su creación de un cosmos mítico cuyas redes son los *eidola* de cada tiempo que trae el dramaturgo. Nos encontramos con una “poética del cruce” en la que se yuxtaponen lo mítico y lo sagrado, lo profano y lo vulgar, universos atemporales ubicados en las realidades de nuestro país. De un modo grotesco, esperpéntico, la otredad es lo no civilizado, lo inhumano a lo que se “caza”. La escena se muestra como un

“theatrum mundi” una tónica que nos enlaza a *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*: los personajes como marionetas que no deciden su destino.

Por otra parte podemos seguir en este estudio el recorrido de Kartun por la literatura que es hasta nombrada y puesta en escena: *Martin Fierro, La Cautiva, Juan Moreira, El matadero, Amalia, Odisea, La Biblia, Los Siete Locos*, etc. Es un entramado dramático entre lo político y el humor que identifica al país, que en cada uno de los análisis aparece contextualizado y expuesto en la red kartuniana. Cuando llegamos a la última obra de esta etapa, *Terrenal...*, estamos ante un mito que se estructura en una lógica que focaliza el tema de la propiedad y el trabajo. Se enlazan desde el título lo ridículo y el humor en juegos de palabras que ponen en jaque las ideas de terrateniente, propiedad y capital en medio de la condensación narrativa diseñada en un escenario despojado.

El “dispositivo estético-político” de Mauricio Kartun, mencionado al comienzo de esta reseña, se ha ido estructurando a lo largo de la dramaturgia desde el circuito independiente, Teatro Abierto, Teatro del Pueblo, SOMI, GEDI o Argentores. Su escritura traza un camino acompañado por la consideración de un actor popular/nacional a través del humor, la destreza física, el placer y la crítica permanente a la historia de un país ganadero con sus marcas de sangre, carne y violencia en la singular cuestión de ¿civilización o barbarie?

La Argentina como drama es un texto necesario, detallado y profundo en su investigación y que sistematiza el trazo de un artista teatral en todas sus facetas, un espectador, actor, director y en el lugar que ya es nombrado, el de maestro.

Milena Bracciale, desde este texto, abre la posibilidad del recorrido exhaustivo de la obra de Kartun, ya un clásico en la dramaturgia, un maestro en el tejido identitario de un teatro político nacional y popular, un poeta en el nombramiento de la argentinidad.