

Asensio, Mariela. *Vivan las feas*. Buenos Aires, EUDEBA/Proteatro, 2022, 287 páginas.

Por Mariano Nicolás Zucchi (CONICET, UNA-IIT)

El feminismo es un movimiento político y social que, sin lugar a duda, ha cobrado una relevancia fundamental en los últimos diez años. Las transformaciones que se produjeron en el discurso público y en el mediático fruto de sus diversos reclamos (y conquistas) son prueba del fuerte grado de penetración de esta corriente de pensamiento, incluso, en el campo de lo político. Algo similar puede decirse de su influencia en el universo de la cultura. En efecto, muchos de los temas y procedimientos utilizados en el arte de la última década se presentan como el resultado de un diálogo productivo con los fundamentos teórico-epistemológicos del feminismo y con las luchas específicas que se fueron desarrollando en el terreno de lo simbólico y también en el de lo material.

Al momento de estudiar la injerencia de este movimiento en el teatro local, es imposible no rescatar la figura de Mariela Asensio, cuya producción dramática y escénica retoma, desde sus inicios, cuestiones vinculadas al feminismo, en particular, al rol de la mujer en la sociedad occidental contemporánea. *Vivan las feas* (2022), compilación integrante de la Colección Biblioteca Proteatro, publicada por EUDEBA, recoge buena parte de esas obras. Como se señala en los prólogos que acompañan la publicación a cargo de Moira Soto y Susana Torres Molina, la escritura de Asensio se caracteriza no solo por poseer una fuerte impronta lúdica y experimental, sino por, además, cuestionar abiertamente el discurso patriarcal y los estereotipos que este impone. De hecho, casi la totalidad de los nueve textos que conforman el volumen (seis piezas extensas y tres breves) restituyen las voces de individuos oprimidos y/o marginales, permitiendo que estos puedan narrar sus historias y, en el proceso, sanar o empoderarse.

Dejando de lado esta cuestión -no menor-, quisiéramos en lo que sigue ocuparnos de otro atributo distintivo de los textos que, a nuestro juicio, le otorga unidad a la publicación: su adscripción al teatro posdramático. Como se sabe, a finales de la década de los noventa, el teórico Hans-Thies Lehmann propuso este concepto para describir una serie de manifestaciones artísticas producidas desde 1960 que toman distancia de la tradición del drama moderno y reproducen en su entramado formal algunas de las características del arte de la posmodernidad.

Ahora bien, ¿cuáles de estas cualidades se retoman en *Vivan las feas*? El primer y más evidente rasgo que ubica a esta compilación en el terreno del teatro posdramático es su carácter presentativo. Estas obras asumen su naturaleza ficcional: no emulan una situación extrateatral, sino que presentan personajes que, en el marco de un escenario, relatan su vida y exponen su interioridad. Es lo que sucede, por ejemplo, en *Lisboa. El viaje étlico* (2011), en donde un grupo de individuos narran algunas experiencias personales atravesadas por el consumo de alcohol.

Por otra parte, y en relación con lo anterior, muchos de los materiales recrean situaciones escénicas en las que el discurso de los personajes se combina con canciones, proyecciones y coreografías. Estos recursos, típicos de la puesta en escena, no solo subrayan la condición teatral del verosímil, sino que muestran, además, un vínculo estrecho entre la escritura dramática y el proceso de construcción del espectáculo. En efecto, los diversos procedimientos escénicos descritos en obras como *Mujeres en el baño* (2008) y *Mujeres en el aire* (2012) funcionan como huellas que parecen indicar que no es esta una dramaturgia de gabinete (previa a los ensayos). Por el contrario, y en estricta sintonía con la lógica posmoderna, estos recursos evidencian la existencia de vínculos de retroalimentación entre el montaje y la escritura de los textos.

Otra característica típicamente posdramática de la compilación es la forma en la que algunos de los materiales experimentan con los propios límites del género texto dramático. En particular, en piezas como *Un campo de batalla* (2019) no se precisan la cantidad de personajes que intervienen en la acción ni la identidad de los sujetos a cargo de cada una de las réplicas. En consecuencia, y en un claro vínculo intertextual con la producción de Sarah Kane, la situación dramática se presenta indeterminada, lo que ubica al lector en una posición activa en el proceso de construcción de sentido.

También la compilación experimenta con la autoficción, subgénero típico del teatro posdramático y muy recurrente en la cartelera porteña contemporánea. Específicamente, en *Malditos (todos mis ex)* (2013) -escrita en colaboración con Reynaldo Sietecase- se recrean distintas versiones de Asensio, imágenes de su persona que en la obra dialogan (y discuten) entre sí. De este modo, la propia dramaturga (y, tal como indica el título de la obra, sus experiencias sentimentales) se convierten en el tema del relato.

Así y todo, y dejando de lado esta caracterización de tipo formal, resulta fundamental destacar que *Vivan las feas* constituye un conjunto de piezas en el que prima un discurso valiente y honesto. Todos los textos hacen aparecer la imagen de una dramaturga genuina, que evita los lugares comunes y construye piezas no solo atractivas en términos procedimentales, sino, sobre todo, que adoptan un posicionamiento crítico frente al discurso patriarcal dominante.