

Desaparición y representación en postdictadura: La presencia del fantasma en la obra *La ilusión del Rubio* de Santiago San Paulo

Elina Martinelli(FAD, UPC / CIFFyH, UNC - IAE, UBA / La Porfía Teatro)

*“Y yo te esperaré
no importa cuánto pase
yo aquí estaré
con los brazos abiertos
te recibiré
tú tienes que entender
que siempre te amaré
te buscaré
no importa la distancia
yo por ti iré
hasta el fin del cielo
llegaré
recorrería el mundo
sólo por volverte a ver”.*

Facundo Rivera Alegre (gentileza Santiago San Paulo/ Viviana Alegre)

RESUMEN

En el presente trabajo busco analizar el diálogo que propone la obra *La ilusión del Rubio*, del dramaturgo y teatrista cordobés Santiago San Paulo, con su contexto político territorial y los modos de apropiación y resignificación de la consigna *memoria, verdad y justicia* en la desaparición de personas sucedida durante los gobiernos democráticos actuales, en este caso puntual en relación a la desaparición del joven cordobés de diecinueve años, Facundo Rivera Alegre, en el mes de febrero del año 2012. Para ello abordo las diferentes formas dramáticas en relación con el acontecimiento teatral, explicadas por Jorge Dubatti: la dramaturgia pre-escénica, escénica y post-escénica. La primera a partir del texto dramático, para dar cuenta del carácter espectral del personaje principal y analizar la micropoética propuesta por el autor en relación con el abordaje histórico de las figuras de lxs desaparecidxs en el teatro de postdictadura y su traducción en el caso puntual de esta obra. Abordaré la dramaturgia escénica a partir de las dos propuestas estéticas que se han llevado a cabo hasta la fecha; por un lado, el elenco conformado desde la selección del Teatro Nacional Cervantes en el año 2021, y, por el otro, el elenco cordobés que estrenamos en octubre de 2023 adaptando la propuesta original del formato de teatro de sala al formato de teatro callejero. Por último, la dramaturgia post-escénica, fuertemente atravesada por lo que Mariana Eva Pérez denomina una narrativa militante-humanitaria, donde la relación arte/vida se encuentran en permanente diálogo y resignificación con los elementos extra-escénicos y lxs actores sociales que son verdaderos protagonistas en la historia actual de lucha por la aparición de Facundo Rivera Alegre como la presencia y acompañamiento de su mamá Viviana Alegre.

PALABRAS CLAVE

Teatro y D.D.H.H., fantasmas en escena, desaparecidxs, arte/vida, Facundo Rivera Alegre

SUMMARY

In the present work I seek to analyze the dialogue proposed by the work *La illusion del Rubio*, by the Cordoba playwright and theater artist Santiago San Paulo, with its territorial political context and the ways of appropriation and resignification of the slogan *memory, truth and justice* in the disappearance of people that happened during the current democratic governments, in this specific case in relation to the disappearance of the nineteen-year-old young man from Córdoba, Facundo Rivera Alegre, in the month of February 2012. To do this, I address the different dramatic forms in relation to the theatrical event, explained by Jorge Dubatti: pre-stage, stage and post-stage dramaturgy. The first from the dramatic text to account for the spectral character of the main character and analyze the micropoetics proposed by the author in relation to the historical approach to the figures of the disappeared in the post-dictatorship theater and its translation in the specific case of this work. I will address stage dramaturgy from the two aesthetic proposals that have been carried out to date; on the one hand, the cast formed from the selection of the Cervantes National Theater in 2021, and, on the other, the Córdoba cast that we premiere in October 2023, adapting the original proposal from the theater theater format to the street theater format. Finally, post-stage dramaturgy, strongly permeated by what Mariana Eva Pérez calls a militant-humanitarian narrative, where the art/life relationship is in permanent dialogue and resignification with the extra-stage elements and the social actors that are true. protagonists in the current story of struggle for the appearance of Facundo Rivera Alegre as the presence and accompaniment of his mother Viviana Alegre.

KEYWORDS

Theater and Human Rights, ghosts on stage, missing people, art/life, Facundo Rivera Alegre

Introducción



1- Imagen de la página del Teatro Nacional Cervantes. En escena Martín Slipak

La ilusión del Rubio fue una de las 21 obras seleccionadas para ser representada y filmada en la sala María Guerrero del TNC para su posterior presentación en el Cervantes Online[1]. Se estrenó en formato virtual el 15 de enero de 2021 y en el mes de febrero realizó cuatro funciones en la Biblioteca del Teatro Nacional Cervantes. Participó del Festival Internacional de Buenos Aires a comienzos del 2022, en el Teatro Estudio, espacio a cargo del director Gastón Marioni, en La Plata, y luego en el Espacio Callejón, CABA. Esta primera puesta se presentó en la ciudad de Córdoba en dos oportunidades, localidad de origen tanto del dramaturgo como del protagonista de la historia: Facundo Rivera Alegre. En el prólogo de la obra el autor explica quién es Facundo:

“...es un joven cordobés desaparecido en la ciudad de Córdoba el domingo 19 de febrero del 2012, a los 19 años de edad. La noche del sábado salió a un baile de cuarteto y no volvió más. En 2015 la Justicia de Córdoba, luego de un juicio plagado de irregularidades, dicta sentencia declarando culpable de homicidio doblemente agravado a un joven de barrio Maldonado. La investigación se detuvo y Facundo sigue desaparecido. Sus familiares y amigxs lo siguen buscando”. (San Paulo, 2020. p.1)

Luego del montaje realizado por el Teatro Nacional Cervantes, un grupo de teatristas cordobeses nos concertamos para realizar una nueva propuesta escénica con el objetivo de seguir visibilizando la lucha que sus familiares y amigxs mantienen hasta la actualidad.

Para abordar *La ilusión del Rubio* considero indispensable tener en cuenta las diferentes formas dramáticas en relación con el acontecimiento teatral, explicadas por Jorge Dubatti del siguiente modo, “...una dramaturgia pre-escénica (escrita a priori, antes e independientemente de la escena); hay otra directamente escénica (que acontece en el escenario); hay otra post-escénica (que surge de la notación y transformación del texto escénico en otra clase de texto verbal)” (2017, p.9). La intención puede parecer pretenciosa, ya que cada una de estas instancias ameritaría un detenimiento profundo, sin embargo, considero que la implicancia política desplegada por esta propuesta trasciende ampliamente el acontecimiento teatral para convertirse en un acto más en la lucha por la búsqueda de verdad y de mantener viva la historia de Facundo entre las nuevas generaciones. Y si bien es pertinente hablar de la “capacidad política del teatro” (Dubatti, 2017, p.55) más que de un teatro político, me parece necesario enmarcar *La ilusión del Rubio* en lo que Mariana Eva Perez denomina en su libro como una “narrativa militante-humanitaria” (2022, p.27), ya que al igual que las experiencias de Teatro por la Identidad[2], esta propuesta tiene un claro propósito que trasciende el acontecimiento teatral y allí se funden arte y vida en la búsqueda de justicia ante un poder político y judicial plagado de irregularidades, sordo y ciego ante la búsqueda incansable encabezada por Viviana Alegre, madre de Facundo, junto a diferentes organizaciones sociales y políticas. Como desarrolla Iliana Diéguez en su prólogo al libro *El Cuerpo ausente*, la búsqueda de un ritual colectivo donde lxs artistas pongan sus herramientas a disposición de los conflictos sociales de su contexto, ya sea para denunciar situaciones o simplemente para aliviar el dolor de lxs suyos, constituyen situaciones en las cuales se vuelven borrosas las fronteras entre arte y vida, entre actor, performer y ciudadano, entre ficción y realidad, explicitando la dimensión ética de todo proceso o acto estético y la realización de prácticas artísticas como forma de activismo social, más allá del teatro y más allá de la ficción. (2008, p.28)

La dramaturgia pre-escénica

La ilusión del Rubio es una obra unipersonal, cuyo protagonista es Facundo y al comenzar la obra no aparece su cuerpo, solo escuchamos su voz. En este texto inicial el juego comienza a presentar la dualidad realidad/ficción y el descubrimiento del personaje sobre la capacidad que tiene el teatro de prestarle el cuerpo a lxs desaparecidxs:

“¿La qué? ¿La justicia? La justicia dice que dos pibes de barrio Maldonado me limpiaron a mí. Pero yo estoy acá. Qué loco ¿no? Lo que pasa es que no me enterraron a mí. No me dieron a mi familia. En primer lugar, quiero agradecer al teatro. En serio, gracias. Yo no conocía esto. El teatro.” (San Paulo, 2020, p.2)

Entonces desde el comienzo de la obra el fantasma se hace presente a través del juego, “rasgo que se potencia en la dramaturgia, que no depende de la eficacia de la puesta” (Perez, 2022, p.16), e instala este vínculo paradójico entre ausencia y presencia, le presta un cuerpo a Facundo y lo devuelve por un momento a nuestra vida social. Apenas aparece el personaje se dirige al público rompiendo la cuarta pared y comienza a contar su historia evidenciando que esto es posible gracias a la teatralidad: “La tecnología de la ficción nos permite encontrarnos” (San Paulo, 2020 p.3). Paso seguido aclara que su madre Viviana habla mucho y agrega: “Yo también. Ni muerto ni fantasma me van a callar” (San Paulo, 2020, p.3). Así, en los primeros minutos de la obra se establece el código por el cual este personaje-fantasma viene a contar su versión de los hechos en clara oposición a los dictámenes del Poder

Judicial y los medios de comunicación afines al gobierno, por supuesto, en concordancia con la lucha que hasta la actualidad lleva adelante su madre Viviana y las organizaciones que la acompañan. Según Dubatti:

“Parece que el teatro, y el arte en general, cumplen hoy una función política de reconstitución y comprensión de la realidad, y nos relacionamos con el arte para confrontarlo con la existencia cotidiana y construir a través de él el sentido que la realidad mediatizada se empeña en disolver...” (2017, p.14)

La propuesta que el autor desarrolla para referirse a lxs desaparecidxs se sostiene a lo largo de la obra y juega en la dualidad realidad/ficción porque además de explicitar esta propuesta de espectralidad, donde el teatro puede ponerse al servicio de Facundo, también hace referencia a lxs actorxs: “Yo que soy Facundo, me prestan este cuerpo para presentarme, el actor sentirá un vacío cuando terminemos, se los aseguro. Yo sé. El momento en que todo se apaga acá y los actores son nadie” (San Paulo, 2020, p.9). Menciono a lxs desaparecidxs en plural, cuando la figura principal en la obra es un desaparecidx en particular y en un contexto político diferente a las dictaduras militares, ya que considero que la obra hace una referencia directa a este momento histórico cuyas consecuencias arrastramos hasta la actualidad. El personaje de Facundo se compara con su tío, quien ha desaparecido en la última dictadura cívico-militar Argentina: “A mi mamá la persiguen desde hace mucho tiempo. Yo tengo un tío desaparecido. Hermano de mi mamá. Marco. Así se llamaba mi tío. Se llama. Está desaparecido, como yo. Que viva el teatro loco” (San Paulo, 2020, p.9). Aquí el teatro se vuelve una herramienta de denuncia explícita, sin metáfora alguna el personaje denuncia, casi al pasar, aquellos métodos del pasado que la sociedad ha condenado fervientemente pero que aún suceden en las instituciones represivas bajo los regímenes democráticos actuales. Que Facundo hable de su tío desaparecido nos lleva inmediatamente a pensar el vínculo entre el pasado y el presente, del mismo modo que nos hace pensar en esta condición espectral que no nos permite reconciliarnos con el tiempo: “Así se llamaba mi tío. Se llama.” Es el mismo personaje el que evidencia esta imposibilidad de cerrar una historia, de realizar un duelo cuando los cuerpos no son entregados a su familia.

Otro aspecto que invita a pensar la relación entre pasado/presente y ficción/realidad se manifiesta en el modo que el autor elige para desarrollar la narrativa; Facundo va contando la historia a partir de los días de la semana, relato en el que se cruzan los hechos del pasado con las apariciones de este fantasma en el presente. Así, el lunes va a la peluquería y nos cuenta porque a él que es morocho le dicen el rubio, enrubado como el futbolista Martín Palermo. El martes baila y nos cuenta algunos códigos habituales con los que se manejan en los bailes, fundamentalmente el de los ‘patovicas’ y las ‘mulas’. No es literal en la denuncia, pero claramente hace referencia a la complicidad entre el personal de seguridad, los grupos de música y los jóvenes que venden sustancias ilegales. Los miércoles “le pongamos honda. Hagamos así.” (San Paulo, 2020, p.6), dice el personaje de Facundo mientras cuenta que viene bajando con una casa para su mamá, como si viniera volando por el aire a entregarle el regalo. Y paso seguido agrega “¿Estamos en un teatro no?” (San Paulo, 2020, p.6) y otra vez la dualidad. Nos cuenta de su perro que se llama Palermo como el futbolista, de la huerta que podría tener esa casita que desearía regalarle a su madre y las flores de marihuana para autocultivar, nos habla de su hija e imagina sus sueños, su futuro y de cómo habla seguido con Viviana. Luego baja la luz y en una especie de ensueño cuenta que se le aparece de vez en cuando al ‘wacho’, apodo de Damián Córdoba, de cuyo baile Facundo no regresó. A través del mismo mecanismo, con sus características fantasmales, desnuda el encubrimiento de los diferentes responsables en relación con su desaparición. El jueves vuelve a relatar el pasado, de como los pibes con gorra como él no pueden pasar por los controles policiales cuando van caminando desde el baile hasta su casa. Tienen que dar una vuelta de más de 20 cuadras sólo por la ‘portación de rostro’. Nos relata el pasado y de cómo la policía lo detiene, lo golpea y lo amenazan de muerte cuando su madre va a buscarlo, sólo por osar a caminar en una zona donde las fuerzas de seguridad tienen el poder y la impunidad de decidir quiénes son libres y quienes no de transitarla. Una vez más el pasado que aparece como la reconstrucción de un relato testimonial se entrecruza con la fantasía de un espectro que insiste en asustar a los responsables de su desaparición. Vuelve a su casa, fuma marihuana, ve a su hija, a su perro, come y sale con su madre a un escrache que se realiza frente a la casa de un militar que robaba bebés en la dictadura. Ahí nos cuenta que todos los jueves pasa por el frente de su casa y le rompe uno de los vidrios, y reflexiona: “¿Qué vamos a hacer? ¿Esperar la diplomática? ¿Avivar un abogado? ¿Denunciar al viejo zarpado ese a la Corte Iberoamericana de Derechos Humanos? ¿Quién? ¿Yo? Si no podía pasar ni el control del puente de la 24” (San Paulo, 2020, p.10). La historia de Facundo es extensiva a un amplio sector de la sociedad: en la provincia de Córdoba el discurso que se implementó en el mandato del exgobernador José Manuel de La Sota es el de la “policialización” [3], donde los controles de los puentes mantienen cercado el centro de la ciudad para que lxs pibes humildes de los barrios no puedan acercarse. El viernes vuelve a visitar a Damián y a su mejor amigo Luciano, quien declaró en el juicio que inculpó a dos hermanos de un barrio humilde, aunque el cuerpo de Facundo aún no aparezca. Los atormenta, nos muestra la culpa y la vergüenza de quienes tienen responsabilidad como encubridores de un juicio plagado de irregularidades. El sábado aparece en la casa del exgobernador, “futuro presidente, jefe máximo en mi desaparición” (San Paulo, 2020, p.13), se mete en sus sueños convertido en zorrino y hace que el exgobernador se despierte exaltado, vuelva a consumir cocaína para salir de su casa hacia el aeropuerto a toda velocidad. En esta escena nunca se menciona el nombre del personaje al que hace alusión, pero no es necesario, los hechos narrados nos ubican perfectamente ante la denuncia de Facundo:

“El auto de alta gama hizo 100 kilómetros en veintisiete minutos. Él estaba en los carteles de la autopista, él la había inaugurado, él vivía en el country pegado a la ruta. Él tenía billetes falsos. Él se pegó el palazo. Se hundió contra un camión. ¿Se durmió? ¿Perdió el control? El auto y el hombre no sirvieron más. Yo sé, muchos que estaban conmigo le llevaron sus honores al funeral, los vi haciéndose los otros. Otros festejaron su muerte porque se les despejó el camino en la carrera del poder político. Lo mío fue casi contemplativo...” (San Paulo, 2020, p.13)

Luego de un relato verdaderamente crudo que grafica estos personajes del poder político y desliza sus vínculos con la corrupción, el narcotráfico y los eternos negocios del cemento y las constructoras, Facundo vuelve a su hija y a su madre: “Yo sé, yo los vi. Todas las veces que la quisieron comprar a mi vieja. Y ella nada. Viviana sólo dice, pregunta: ¿Dónde está Facundo?” (San Paulo, 2020, p.14).



2- Imagen de la página del Teatro Nacional Cervantes. En escena Martín Slipak

La noción de memoria, según Perez, fue incorporada a mediados de los años noventa en la narrativa social bajo la demanda “memoria, verdad y justicia”, y en términos antropológicos ésta puede ser considerada como una “categoría nativa” (2022, p.19), entonces, la pregunta actual por el paradero de una persona en particular, en este caso Facundo, ¿viene a cumplir la misma función que aquella que nos representa como sociedad ante la búsqueda de lxs 30.400 desaparecidxs? Porque durante los gobiernos de postdictadura nos hacemos preguntas similares: ¿Dónde está Jorge Julio López? ¿Dónde está Tehuel? ¿Dónde está Facundo?

Dramaturgia escénica y post-escénica: entre el barrio Juniors y el Teatro Nacional Cervantes

El hecho de que *La ilusión del Rubio* haya sido una de las obras ganadoras del concurso de dramaturgia del Teatro Nacional Cervantes genera una relevancia particular, ya que, alejada de cualquier alternativismo, la obra difunde y denuncia el caso de Facundo en la escena nacional, no sólo para el reconocimiento de su texto, sino también, para su posterior representación. La modalidad de la subjetividad micropolítica (Dubatti, 2016) característica de lxs hacedores del teatro independiente actual aparece con claridad en esta propuesta, tanto por la construcción de una trinchera que resista la injusticia y la búsqueda de sanación ante la imposibilidad de un duelo, como por su espíritu confrontativo con el poder, logrando presencia y visibilidad en un teatro oficial de alcance nacional.

Para la Cartografía Teatral y el Teatro Comparado (Dubatti, 2012) el concepto de poética se desplaza de lo particular a lo abstracto, es decir, que posibilita mayor libertad en su análisis que el concepto tradicional de género, y nos permite trabajar desde el objeto de análisis hacia la teoría y no al revés. Se valora la diversidad territorial y a partir de su grado de abstracción nos permite diferenciar los tipos de poéticas en micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas y poéticas incluídas. Según Perez, “Este procedimiento abre la posibilidad de que el teatro *digasobre* las desapariciones lo que otras narrativas silencian” (2020, p.22). Uno de los elementos más resonantes en la micropoética de *La Ilusión del Rubio* radica en la irreverencia que propone con su denuncia para nada sutil cuando se refiere tanto al ex gobernador de la provincia, como al artista de cuarteto involucrado aquella noche de la desaparición. Porque desenmascarar a las instituciones en general no sería para nada novedoso, pero esta especificidad experimentada en el Teatro Nacional Cervantes resuena de manera amplificada. Tuve la oportunidad de ver el espectáculo, tanto en Córdoba como en Buenos Aires, y en ambos casos al finalizar la obra, el actor Matías Slipak invita a la madre de Facundo a dirigir unas palabras a lxs espectadorxs. Si durante el espectáculo asistimos a la permanente tensión entre ficción y realidad, la presencia de Viviana arriba del escenario, vestida con una remera que lleva impresa la cara de Facundo, nos devuelve a la realidad con absoluta crudeza y allí la teatralidad se desvanece de inmediato para recordarnos que incluso en la actualidad hay madres buscando a sus hijxs y están dispuestas a utilizar todos los medios posibles para lograrlo. En la puesta en escena el actor comienza advirtiéndole que él no es cordobés y no va a hablar con tonada cordobesa, tampoco está teñido de rubio y no pertenece a la misma clase social que Facundo, luego se cambia la ropa frente al público para prestarle su cuerpo durante cuarenta minutos. De esta manera la propuesta escénica profundiza el vínculo que la dramaturgia pre-escénica propone en relación con la dualidad realidad/ficción.

Las presentaciones realizadas en Córdoba excedieron la propuesta del TNC y fueron gestionadas por Viviana Alegre, organizaciones sindicales y estudiantiles. El 12 de noviembre de 2021 se presentó en la Universidad Nacional de Córdoba [4], y el 11 de agosto de 2022 en el Centro Cultural La Piojera [5], función realizada para quinientos estudiantes secundarios de 12 escuelas de la ciudad. En esta última presentación se realizó un desmontaje con el elenco, el autor, lxs organizadorxs del evento, Viviana Alegre y luego se sumaron otras madres de víctimas de gatillo fácil. Esta acción post-escénica reafirma la intención política de la propuesta y resignifica la particularidad de la historia compartida ante la presencia de otras madres que suman su denuncia a la realizada por la madre de Facundo. La mayoría de lxs estudiantxs presentes, jóvenes de entre 15 y 18 años, desconocían el caso de Facundo. *La ilusión del Rubio* hizo su aporte a la reconstrucción de la memoria: quinientos jóvenes del mismo territorio dialogaron con lxs artistas, familiares y seguramente habrán continuado las resonancias de la experiencia vivida en el teatro.

Una nueva propuesta en formato callejero: Facundo se hace presente en la plaza de su barrio



3. Foto Diego Vallarino. En la imagen de izquierda a derecha: Ezequías Litwin, Marcos Peña Bolajuzón y Federico Estay Ferrari

El pasado 21 de octubre de 2023 un grupo de teatristas cordobeses estrenamos una nueva versión de *La ilusión del Rubio*. En esta oportunidad bajo la mirada y dirección escénica de quien escribe, la propuesta fue adaptada para ser representada en espacios públicos y no convencionales, decisión que radica tanto en la potencia política que la calle implica, como en la necesidad de proponer una puesta diferente a la ya muy bien lograda con el elenco convocado por el Teatro Nacional Cervantes. Otra decisión que se desprende de la primera fue convocar a tres actores para representar el personaje de Facundo; Federico Estay Ferraris, Ezequías Litwin y Marcos Peña Bolajuzón. De este modo, la obra que originalmente fue un unipersonal concebido para las salas, se presenta como un trabajo coral donde el texto original, que es respetado en su totalidad, se reparte entre los tres actores cuyo juego posibilita ocupar el espacio de otro modo, propone otro ritmo, otra sonoridad adecuada al entorno, y, además, reparte la responsabilidad que implica prestarle el cuerpo a Facundo. Esta elección habilita también la idea de que no estamos hablando solamente del caso de Facundo, a través de la ficción estamos multiplicando su cuerpo, su historia, no se trata solamente de esta desaparición en particular, sino también de todas y cada una de las desapariciones y opresiones que sufren lxs jóvenxs de los barrios populares, estamos hablando de todxs lxs Facundos que son víctimas del poder político, represivo y judicial.



4. Foto Mauro Jorge

La decisión de estrenar en la plaza Américo Aguilera ubicada en el barrio Junior de la ciudad de Córdoba no es un detalle menor: es la plaza donde paseaba Facundo. Allí cada año en el mes de febrero se realiza una actividad para seguir exigiendo justicia, incluso hay un memorial en forma de banco que retoma la propuesta de las intervenciones realizadas en relación con lxs desaparecidxs de la última dictadura, en este caso con la silueta de Facundo. Desde el diseño escenotécnico, a cargo de Mercedes Chiodi, se planteó una puesta mínima y despojada acorde a las condiciones callejeras. Sólo se utilizan tres bancos y algunos elementos de utilería. Lo más relevante y en diálogo con otras propuestas típicas que hacen alusión a las desapariciones es la presencia de seis dispositivos lumínicos con dieciocho focos rodeando el espacio escénico que se van encendiendo por los actores a medida que avanza la obra, en momentos claves del texto: mientras suena el texto inicial en *off* que relata su desaparición; cuando los personajes dicen que les han prestado este cuerpo para presentarse y luego festejan la magia que el teatro les permite; al mencionar al tío desaparecido en democracia y al final del espectáculo mientras suena la canción que el mismo Facundo escribió y que el músico local Ají Rivarola musicalizó para la ocasión.

A lxs integrantes del elenco mencionados en este apartado falta agregar el trabajo de Diego Vallarino en la asistencia de dirección. Así queda conformado el equipo de esta nueva propuesta, que, como todo espectáculo callejero, terminará de forjarse a lo largo de las presentaciones en el encuentro concreto con lxs espectadorxs, convocados o espontáneos, que serán parte de este ritual con tanto trayecto en nuestro país: corporizar a través del juego estas figuras espectrales que son nuestros desaparecidxs. Una vez más el teatro grita, reclama justicia y busca sanar las heridas de una sociedad que no se reconcilia con los métodos del terrorismo de estado.

A modo de conclusión

En la actualidad, las teorías ‘negacionistas’ vuelven a inundar los medios de comunicación de la mano de quienes desconocen o minimizan la desaparición de personas durante la última dictadura cívico-ecclesiástica-militar y reivindican a los genocidas como ‘víctimas del terrorismo’. Esta nueva coyuntura es una interpelación inevitable para lxs artistas cuyas propuestas asumen un compromiso con la lucha por los DDHH y denuncian la desaparición de personas tanto en los gobiernos dictatoriales como en las democracias actuales.

La micropoética de San Paulo se impregna con las propuestas teatrales que durante las primeras décadas de la postdictadura asumieron un compromiso por la defensa de los DDHH en la Argentina, y profundiza en las tensiones entre arte/vida, realidad/ficción desplegando una dramaturgia que no hubiera sido posible de desarrollar sin ser parte activa de la lucha que embandera. Y mientras invita a lxs artistas a alzar la voz para continuar y resignificar la búsqueda por ‘memoria, verdad y justicia’, nos devuelve por un momento ese cuerpo ausente, ni vivo, ni muerto, mientras la pregunta insistente se amplifica en los escenarios: ¿Dónde está Facundo?



5. Foto Diego Vallarino. Santiago San Paulo y Viviana Alegre

BIBLIOGRAFÍA

Dubatti, J. (2017). *Dramaturgia(s) Argentina(s) en el Canon de Multiplicidad: Proliferación de Poéticas, en Expansión*. En Gramma, Año XXVIII, 58. (p.7-19).

----- (2016). *Las poéticas políticas de Eduardo Pavlovsky y Mauricio Kartun, entre siglos: de la micropolítica de la resistencia a una nueva discusión macropolítica alternativa*. En El matadero/ 10. (p.51-57).

----- (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales. Propedéutica*. Ed. Atuel. Bs. As.

Pérez, M. E. (2020). *Fantasmas en escena. Teatro y desaparición*. Ed. Paidós. Bs. As.

Rubio Zapata, M. (2008). (Prólogo de Iliana Diéguez). *El cuerpo ausente (performance política)*. Ed. Didi de Arteta S.A. Lima.

San Paulo, S. (2020) *La ilusión del Rubio/Pasaje*. Facilitado por el autor.

NOTAS

[1] Aquí la nómina completa de obras seleccionadas: <https://www.teatrocervantes.gob.ar/noticias/nuestro-teatro-69-obras-seleccionadas/>

[2] “El ciclo teatral Teatrolaidentidad (Teatro por la identidad, también conocido por la sigla Txi), fue creado a partir de un pedido de la organización de derechos humanos Abuelas de Plaza de Mayo a referentes de la comunidad teatral: producir un acontecimiento artístico que contribuyera con la búsqueda de los niños desaparecidos, por entonces ya jóvenes.” (Pérez, 2022, p.32)

[3] Esta política del gobierno provincial implicó mayor cantidad de controles policiales incrementando actitudes persecutorias hacia sectores más vulnerables de la población. Para más información puede consultarse el siguiente trabajo: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/113545>

[4] <https://www.unc.edu.ar/extensi%C3%B3n/teatro-la-ilusi%C3%B3n-del-rubio>

[5] https://www.facebook.com/docentes.dbase/photos/a.925045320865499/5239836676052987/?type=3&locale=ms_MY