



EL TEATRO POSTMODERNO DE EDUARDO PAVLOVSKY.

Alfonso de Toro

Centro de Investigación Iberoamericana
Instituto de Romanística
Universidad de Leipzig

0. Introducción

Actor, director, autor y psiquiatra, todo esto abarca la persona de Eduardo Pavlovsky, el dramaturgo a tratar. No solamente ha hecho historia dentro del teatro argentino, sino que es uno de los pocos teatreros latinoamericanos que gozan de renombre internacional fuera del continente, hecho que no siempre ha recibido el debido reconocimiento en el medio argentino, pareciéndose a cumplir aquel topos de que «nadie es profeta en su tierra». Pero teniendo Pavlovsky ya una larga trayectoria teatral (sus actividades en el teatro se remontan a 1957 y como autor a más tardar a partir de 1961 con *Somos* y *La espera trágica*), siendo sus éxitos bien conocidos¹¹, en particular fuera de Argentina aunque también en el país, resulta al menos extraño que su obra aún no ocupe, tanto en el medio teatral (con algunas excepciones en un pasado reciente) como en el mundo de la crítica, el lugar que desde ya hace mucho le corresponde.

En una de las últimas entrevistas, Pavlovsky confirma su situación de hacer teatro «en la marginación» del medio oficial¹², refiriéndose a la vez a un último libro con el sugerente título de *Cien años de teatro argentino* donde se menciona de paso sólo *La espera trágica*¹³. De allí que Pavlovsky tenga razón al aseverar que «un crítico debe ir más allá de los gustos personales, ya que lo que sucede es que uno desaparece intelectual y artísticamente. Los desaparecidos en Latinoamérica no son sólo aquellos que desaparecen físicamente, sino intelectualmente y lo que es más serio, en el ejemplo mencionado, es que esta eliminación venga de un crítico [...] que se dedica al teatro en teoría y práctica»¹⁴. El problema fundamental que ve Pavlovsky en la crítica actual es doble: «por una parte existe una cierta cantidad de críticos que no están al tanto de lo

que sucede hoy en el mundo y no poseen los instrumentos analíticos para tratar el teatro y por otra los críticos informados han sido avasallados por la rapidez y variedad del teatro actual: necesitamos nuevos críticos jóvenes que acompañen estas vanguardias»¹⁵.

El único libro dedicado a la obra de Pavlovsky, que me sea conocido, es aquel de Teatro argentino hoy, punto de referencia para cualquier introducción al teatro del autor argentino¹⁶.

Partiendo de este trabajo y de la lectura de un buen número de obras de Pavlovsky¹⁷, de dos puestas en escena, *Potestad* y *Paso de Dos*¹⁸, así como de un material de entrevistas y de planteamientos teórico-escénicos del mismo Pavlovsky y de los directores de sus obras¹⁹, quisiéramos trazar, dentro del limitado marco de un artículo, un panorama de su trayectoria teatral, describiendo aquellas características que nos parecen principales y recalando en particular, en algunos casos, el momento de la puesta en escena.

1. Trayectoria y características del teatro pavlovskiano

El teatro de Pavlovsky está por una parte enraizado desde su comienzo y a través de los años 70 con las utopías político-sociales que marcan este período; mas también, desde su primer momento comienza a cristalizarse una tendencia a neutralizar una mimesis abiertamente referencial, reemplazándola por aquello que podríamos llamar un estado «espacio-temporal cero» o «débil» que abarca tanto la acción como los personajes. Dentro de esta evidente abstracción, no se conviene lo representado en algo semánticamente neutral, sino que se universaliza, dando espacio a la reflexión teórica y a la experimentación teatral. Esta nueva fórmula de hacer teatro en Latino-

américa lleva a evitar el uso directo de lo que Pavlovsky llama «la línea dura político-mensajista» y «ese imperialismo de la identidad acá nació, de allá viene, están tomando mate, como es por lo general el teatro rioplatense», entendiendo el teatro como «un viaje de nuevos planteamientos» que lleva a la creación de «nuevos territorios existenciales, nuevas identidades, nuevas formas corporales estéticas»²⁰.

Esta orientación de su teatro llega luego, en el correr de los años 80, a plantearse como una recodificación de ciertos aspectos del teatro de Beckett y de Pinter, lo que Pavlovsky llama «el teatro del goce». Este término se puede entender como una combinación de signos puramente teatrales que ponen su artefacto como tema, pero empleando a la vez una serie de elementos del teatro popular, político, del teatro grotesco, del guñol (claramente relacionado con Dario Fol), de alta ambigüedad semántica, donde se trata de transmitir la emoción de la angustia, de la soledad, la violencia, todos temas paradigmáticos en el teatro de Pavlovsky, particularmente expresados en *La muñeca*, *Cerca*, *El señor Galindez*, *El señor Laforgue*, *Pablo*, *Potestad* y *Paso de Dos*. Lo dicho anteriormente abarca una reformulación de aquellos elementos que han definido al teatro, incluso el de la modernidad tardía, aquél de Ionesco y Beckett, hasta el punto mismo de desaparecer todo aquello que marcaba lo que era texto, diálogo, personaje, tiempo y espacio. El teatro de Pavlovsky se plantea como una radical subversión de la representación encauzada en una «perlaboración» (*Verwindung*)²¹ de las tradiciones teatrales, tratando lo político, sin ser político; lo social sin ser social o lo ético sin ser moralizante; la historia sin ser teatro histórico, etcétera. La perlaboración radica en que no se trabaja en «blanco y

El teatro postmoderno de Eduardo Pavlovsky [artículo]

Alfonso de Toro.

Libros y documentos

AUTORÍA

Toro, Alfonso de

FECHA DE PUBLICACIÓN

2000

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

El teatro postmoderno de Eduardo Pavlovsky [artículo] Alfonso de Toro.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile