



# La lógica del otro\*

Autor:

Irazábal, Federico

Revista:

Boletín de reseñas bibliográficas

2007, N° 7 y 8, pp. 73-76



Artículo



## LA LÓGICA DEL OTRO\*

por Federico Irazábal

El teatro político en la Argentina carece, en tanto objeto de estudio, de análisis serios y sistemáticos que permitan comprender, como en otras plazas nacionales, la modalidad adoptada en los diferentes períodos para contrarrestar y/o enfrentar el poder simbólico<sup>1</sup> que rige toda sociedad (desde el Estado hasta el Gobierno, desde la religión hasta la familia, etc.).

Los teatristas que se inscribieron dentro de esta corriente son muchos, entre los que podemos mencionar a Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky, Norman Brisky, Augusto Boal, Juan Carlos Gené, Ricardo Monti, Omar Pacheco, entre otros que esporádicamente transitaron esta zona como Roberto Cossa y el grupo de autores, Emilio Gallípoli, Marcelo Bertuccio, sin pretender agotar la lista, que no puede exceptuar a todos los integrantes del Movimiento Teatro Abierto, en sus diferentes ediciones.

Las particularidades de todos y cada uno de estos nombres permiten comprender, superficialmente al menos, que dentro de nuestro llamado "Teatro Político" hay subcategorías o clases.

En distintos estudios acerca del tema<sup>2</sup>, hemos avanzado la hipótesis de que dentro del teatro político clásico hay dos grandes bloques, autónomos e independientes entre sí tanto estética como ideológicamente, que denominamos Teatro Político de Emergencia y Teatro Político Esteticista. Dentro del primero podemos ubicar los tradicionales movimientos de teatro "callejero" que iba a las fábricas o a las villas a descubrir y escenificar problemáticas sociales del orden del

---

\* Eduardo Pavlovsky, *Teatro Completo I (Poroto, Rojos Globos Rojos, El bocón, Pablo, Paso de dos, Potestad, Cámara lenta)*. Estudio preliminar y edición al cuidado de Jorge Dubatti, Buenos Aires, Atuel, 1997.

---

sometimiento y la opresión. Vale en este momento afirmar como maestro de esta modalidad a Augusto Boal y su Teatro del Oprimido, que hizo escuela en nuestro sistema teatral. En la concepción opuesta encontramos al dramaturgo que ahora nos ocupa como: Eduardo Pavlovsky, al cual consideramos el padre del teatro político esteticista por diferentes motivos.

Pavlovsky, en textos tales como *El señor Galíndez* (1973), *El señor Lafforgue* (1983), *Potestad* (1987) y *Paso de dos* (1990), produce un cambio en su estética y en su actitud con respecto al rol de dramaturgo en la sociedad. Su obra en los setenta, nos dice Dubatti en este libro que agrupa la obra del autor, “*tiene mucho más que ver con el concepto de “revolución”, la posibilidad política de incidir en el orden público para modificarlo*”. Pero por supuesto su tránsito por el esteticismo vanguardístico no va a quedar al margen, así como tampoco rechazará los aportes que la ciencia psicoanalítica le ha dado en tanto noción del “*otro*”.

En los años setenta, con una sociedad absolutamente sectorizada y parcializada en conceptos tales como “derecha” e “izquierda”, “conservador” y “revolucionario”, hizo que la posibilidad de plasmar estéticamente al *otro* sea fundamental, en términos netamente políticos.

¿Qué es el *otro*? El filósofo francés Michel Foucault respondería a esta pregunta con su prólogo a *Las palabras y las cosas*, donde se refiere a esta constante dicotomía en la sociedad occidental entre lo que llama lo Mismo y lo Otro. Lo Otro es aquello que se rige por una lógica diferente a la de lo Mismo, y que por ende se le puede tornar a este mismo incomprendible. Lo *ideológico* de estos conceptos reside precisamente en que son reversibles, ya que depende del lugar en el cual cada uno se ubique. En nuestro campo social de los setenta los militares y los revolucionarios formaban parte de este enfrentamiento, y la sociedad podía adherir a uno u a otro, variando en cada caso el referente concreto de cada concepto.

Pavlovsky no vio a la sociedad, y por ende al mundo, en términos binarios (el bueno y el malo, el lindo y el feo, el agradable y el desagradable) sino que fundamentalmente pretendió aprehender la lógica de los diferentes a sí. En este sentido podemos decir que fue “transgresora” la mirada que hizo en *El señor Galíndez* de los torturadores, ya que pudo mostrarlos dramática y escénicamente como seres humanos corrientes y vulgares, que desempeñaban además de su trabajo, un rol familiar y social:

*Beto: Hola, negra. El Beto habla, corazón. ¿Cómo te va? ¿Cómo está la nena? ¿La abrigaste? Mirá que está fresco esta noche. Hacele repasar la tabla del 7, que andaba floja en el cuaderno<sup>3</sup>.*

Esta mirada es singular dentro de lo que implica la dramaturgia política argentina de aquellos años, ya que no era posible producir una mirada “humanitaria” de los militares, único modo posible de producir su debilitación de los mismos.

Esta preocupación por el otro fue ratificada por el mismo Pavlovsky<sup>4</sup>, quien nos señaló lo siguiente:

*Yo partí, para Pablo, de voces que están en un social histórico; y esas voces no son voces del personaje únicamente, sino de un contexto, de una complicidad civil. En obras como Potestad hay un posicionamiento desde ese lugar del “otro” (en el sentido foucaultiano tal como lo estás preguntando), donde hay un raptor de niños, que tiene todo un problema filosófico, ya que este personaje, médico, rapta una nena y la cría; pero con el tiempo la quiere muchísimo. Y para estar en el escenario cuando llegan los de derechos humanos vos tenés que sentir un dolor enorme porque te arrancaron la hija, a la que criaste creyendo que hacías bien sacándola de lo que para vos eran los monstruos rojos.*

Y agregó:

*Yo considero que el atractivo para mí en el arte y en el teatro específicamente, está relacionado con la posibilidad de comprender el régimen de afectación o el régimen de conexiones de un personaje que puede ser siniestro sin tratar de condenarlo. Desde la perspectiva estética, considero, uno no puede ver lo malo de la persona sino la lógica que lo lleva a cometer actos siniestros. Tal es el caso de El Señor Galíndez.*

Esto implica que podamos ver en la obra dramática de Pavlovsky de este período un intento severo por alejarse de la simple denuncia y concientización (desde la perspectiva más brechtiana posible) para introducirse en un terreno diferente.

Esta nueva publicación de la editorial Atuel reúne algunas de las “obras políticas” de Pavlovsky, como *Pablo, Paso de dos* y *Potestad*, pero en la que también está lo que Dubatti denomina “nueva y cuarta visión morfo-temática”,

---

cuyo “*fundamento de valor radica en la noción de resistencia*”, es decir, la creación de espacios de producción de subjetividad diferentes a los impuestos habitualmente. Esta fase recientemente inaugurada en la dramaturgia de Pavlovsky, está representada en este primer volumen de las obras completas por *Poroto y Rojos globos rojos*.

La edición se complementa con el primer estudio panorámico serio del desarrollo dramático de este autor, a cargo de Jorge Dubatti, que además ofrece una lista bibliográfica en la que incluye libros de teatro y narrativa, obras en antologías, diarios y revistas, producción teórica, artículos, reportajes, filmografía, y estudios sobre la obra de este dramaturgo, al que podemos considerar como uno de los más singulares e importantes que ha producido el teatro argentino.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Utilizamos el término “poder simbólico” porque excede el campo vulgarmente conocido como político, implicando otro tipo de discursos que tienen también una finalidad coercitiva, y que gozan, quizás, de mayor legitimidad que otros. Nos referimos a las “normativas” de índole familiar y social.
- <sup>2</sup> “El teatro político de los 90. Cambios en el paradigma estético-social de una década” en *Teatro al sur*, Año 5, n° 8, mayo de 1998, pp. 46-50; “Modelos de teatro político. Brecht-Pavlovsky. Contrastes”, en *Brecht en la Argentina*, Jorge Dubatti comp., Universidad de Buenos Aires, Centro Cultural R. R. Rojas y Eudeba, Colección Los libros del Rojas (en prensa); así como la conferencia “Para un estudio sistemático del teatro político de los años 90”, ofrecida en el Ciclo de *Teoría Teatral* organizado por el Área de Estudios de Teatro Comparado, y la ponencia “Bernard-Marie Koltès, dramaturgo. La política de lo social” dada a conocer en el marco de las *IV Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*, Heiner Müller/Bernard-Marie Koltès en la Argentina.
- <sup>3</sup> En Eduardo Pavlovsky, 1986, *El señor Galíndez. Pablo*, Buenos Aires, Ediciones Búsqueda, 1986, p. 35-36.
- <sup>4</sup> Entrevista realizada por Federico Irazábal para la revista mensual de cultura y espectáculos *El Atajo*, publicada en el n° 9, Año 2, Abril 1997, p. 6.