

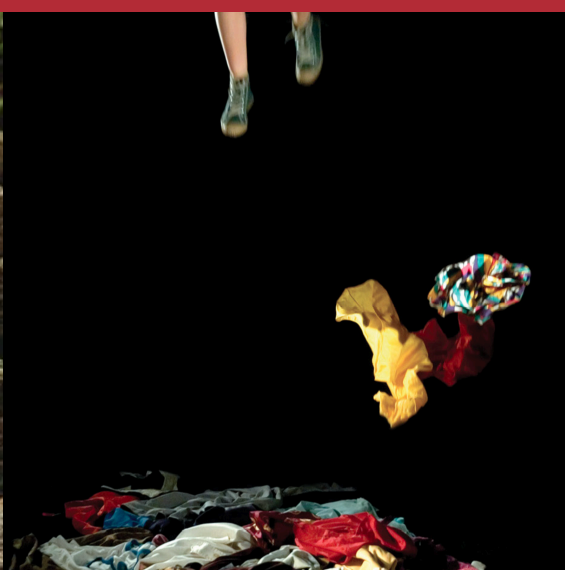
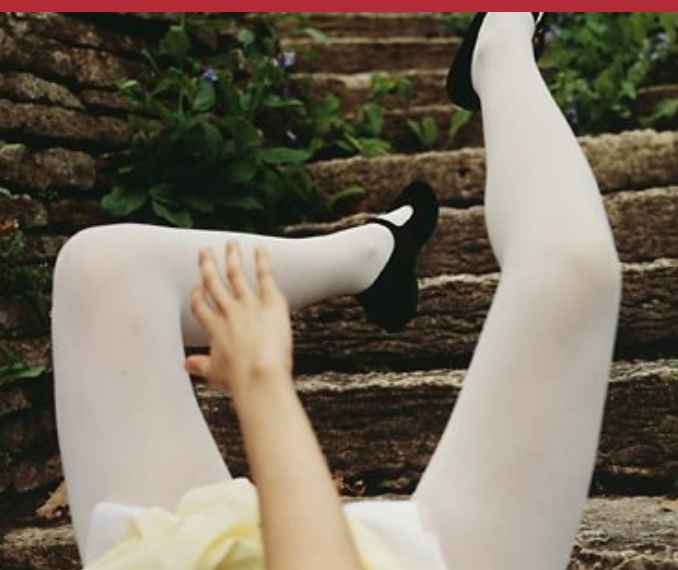
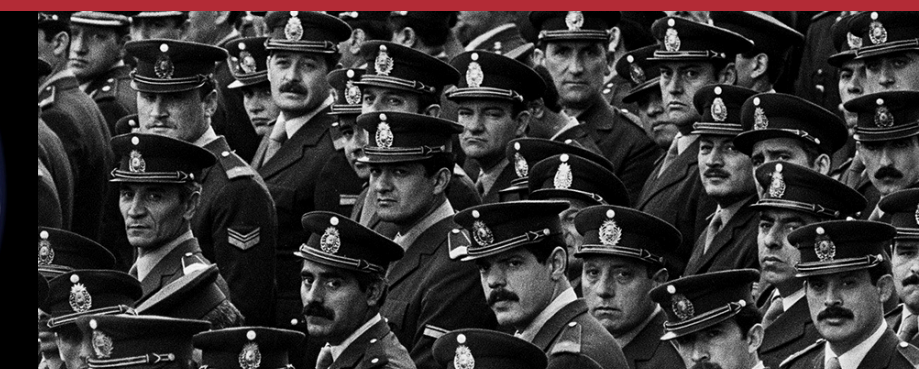
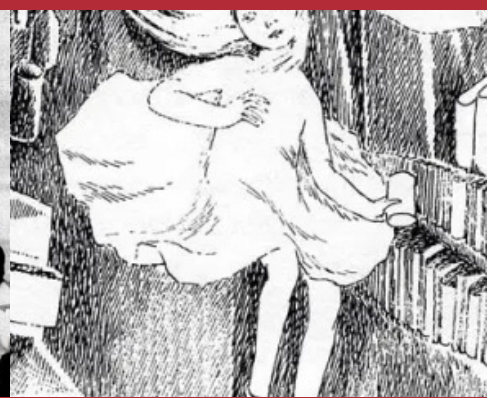
La escena teatral argentina ha intentado poner en escena conversaciones en torno a la dictadura. En contraste con las entidades estatales que buscan esconder los episodios violentos de su historia, como fue el caso de la oposición de algunos jefes militares ante la investigación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas creada en 1983, *Mi vida después* (2016) de la dramaturga argentina Lola Arias se propone todo lo contrario. Sucesora de toda una corriente teatral, el biodrama, que busca "capturar y secuestrar la realidad para llevarla al teatro" ("UMF" 4:25), Arias pone en el escenario a seis personas que nacieron entre la década de los setenta y principios de los ochenta para reconstruir el pasado de sus padres, quienes vivieron la dictadura de formas muy distintas, "el exiliado, el militante, el muerto en combate, el apolítico, el cura, el desaparecido, el policía encubierto" (Arias "Doble de riesgo").

El *collage* que se presenta es una suerte de reflexión sobre *Mi vida después*. Bajo el pensamiento de Jacques Rancière, el *collage* es puro encuentro de heterogéneos que demuestra "la conexión causal que liga a uno con otro" (40). El *collage* como procedimiento me ayudó a poner en evidencia cómo se quiebra la noción tradicional de la ficcionalidad en el teatro. En la puesta en escena, las aserciones ficticias y no ficticias se entrelazan: los actores muestran e intervienen objetos de sus padres (como los *jeans* o las fotografías) al mismo tiempo en que se utilizan todas las convenciones teatrales (los diálogos, el telón, el escenario, las luces, los monólogos, el *como si*). Sobre su obra, Arias comenta:

Mi vida después es un retrato de mi generación. Una generación nacida bajo la nube de la dictadura militar, cuyos padres lucharon, se exiliaron, desaparecieron, fueron torturados o fueron indiferentes a la política" ("Prólogo")

Al utilizar la palabra retrato, la dramaturga inserta la puesta en escena bajo el orden de la representación. *Retractus*: hacer volver atrás; hace que algo reviva. El mecanismo de la ficción, el despliegue de los acontecimientos no efectivos, activa lo no ficticio, el mundo real. En el orden de la imaginación, si seguimos a Didi-Huberman, el teatro como obra ficcional hace una reorganización del mundo, diferente a la que experimentamos hoy.

En el *collage*, las imágenes de los teatros, en especial la que está en la zona centro de la pieza, no son un marco total de la foto que busca contener. Esa foto se sustrajo del monólogo de Liza, la actriz que trató de poner en escena el proceso del exilio de su padre por pertenecer a los Montoneros. En las esquinas inferiores hay una foto del primer acto, cuando Liza cae desde el cielo en un bulto de ropa en medio del escenario. *A la Alicia en el País de las Maravillas*, los seis actores del biodrama caen en ese otro mundo, el de la ficción, para atrapar eso que queda de sus padres y disquiciar aquello que les ocultaron. El texto literario como mundo amueblado o mundo posible, en términos de Umberto Eco, permiten el despliegue de lo imposible.



Bibliografía

Arias, Lola. *Mi vida después*. Reservoir Books, 2016. Libro digital, EPUB.

Didi-Huberman, Georges. "La imaginación, nuestra comuna". *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, vol. 3, n. 2, 2020, pp. 6-21.

Eco, Umberto. *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen, 1979.

Tellas, Vivi. "UMF". *Youtube*, subido por TEDx Talks, 17 de diciembre de 2013, <https://youtu.be/DSnStcEK7jw?si=3DVg0sNYa9iNh1wN>.