

VIOLENCIA Y TRANSGRESIÓN EN EL LENGUAJE DRAMATÚRGICO DE RODRIGO GARCÍA Y DIEGO ARAMBURO

José Ramón Castillo
Universidade Federal da Integração
Latino-americana
josecas99@gmail.com

Recibido: 16-05-2018

Aceptado: 04-06-2018

RESUMEN

La comparación de la violencia como elemento de transgresión en la poética de Rodrigo García con la pieza *En algún momento de la vida deberías de pensar seriamente en dejar de hacer el ridículo* (2009) y de Diego Aramburo con *...Feroz, la historia de las tres cerditas* (2000), radica en la elaboración de un discurso que se construye desde la fractura del lenguaje, y luego se transforma en imágenes basadas en el humor, lo grotesco y lo escatológico de sus piezas dramatúrgicas. Las estéticas de ambos dramaturgos se cruzan en categorías que residen en el caos, para desembocar en la hipérbole y acercarse a una poética del *Trash*, que nace de la violencia exacerbada y descontrolada.

Palabras clave: dramaturgia, violencia, transgresión, Trash.

VIOLENCE AND TRANSGRESSION IN RODRIGO GARCÍA'S AND DIEGO ARAMBURO'S DRAMATIC LANGUAGE

ABSTRACT

The comparison of violence as an element of transgression in Rodrigo García's poetics with the play *En algún momento de la vida deberías de pensar seriamente en dejar de hacer el ridículo* (2009), and in Diego Aramburo's with ... *Feroz, la historia de las tres cerditas* (2000), lies in the development of a discourse that is built from the fracture of language, and then transformed into images based on humor, the grotesque and the scatological of their theatrical works. The aesthetics of both dramatists intersect in categories that reside in chaos, leading to hyperbole and approaching some poetics of Trash, which emerges from exacerbated and uncontrolled violence.

Keywords: dramaturgy, violence, transgression, Trash.

LA VIOLENCE ET LA TRANSGRESSION DANS LE LANGAGE DRAMATURGIQUE DE RODRIGO GARCÍA ET DE DIEGO ARAMBURO

RÉSUMÉ

La comparaison de la violence comme un élément de transgression dans la poétique de Rodrigo García avec la pièce de théâtre *En algún momento de la vida deberías de pensar seriamente en dejar de hacer el ridículo* (2009), et celle de Diego Aramburo avec ...*Feroz, la historia de las tres cerditas* (2000), réside dans le développement d'un discours construit à partir de la fracture du langage, puis transformé en images basées sur l'humour, le grotesque et le scatologique de

leurs œuvres dramatiques. Les esthétiques des deux dramaturges se recourent dans des catégories qui résident dans le chaos, pour conduire à l'hyperbole et à l'approche de la poétique « trash », qui naît de la violence exacerbée et incontrôlée.

Mots-clés: dramaturgie, violence, transgression, trash.

*...mis textos son infortunados residuos de mis montajes teatrales.
A fin de cuentas, unas víctimas*
Rodrigo García, 2009

VIOLENCIA Y TRANSGRESIÓN EN EL LENGUAJE ESTÉTICO

Desde que aparecen en escena las propuestas performáticas y dramaturgias de Rodrigo García (Buenos Aires, 1962)¹ con la construcción de una estética de lo violento, partiendo de la palabra hasta su representación, se va a tornar en una constante que aumenta a medida que corren las piezas teatrales. De manera similar se encuentran estas variaciones de la transgresión en la producción literaria de Diego Aramburo (Cochabamba, 1971).² Para hallar los puntos de conexión entre los dos autores se debe revisar el uso del lenguaje escrito y su manipulación.

¹ *En algún momento de la vida deberías de pensar seriamente en dejar de hacer el ridículo* (2009) es la pieza central sobre la que se realiza el estudio de la violencia como transgresión, y cabe la aclaratoria de que todas las piezas mencionadas fueron montadas por Rodrigo García en la Compañía La Carnicería Teatro. El año que se da es el de su estreno y divulgación en diferentes medios; mas el corpus empleado en esta investigación se toma de *Cenizas escogidas* de 2009, que recopila las piezas teatrales además de agregar un ensayo sobre su experiencia en la creación teatral. Como nueva aclaratoria, *Gólgota Picnic* no está en esta recopilación, pero se menciona para que se abra el espectro de la poética teatral, puesto que la obra fue estrenada en 2012 en Francia y luego censurada en España.

² *...Feroz, la historia de las tres cerditas* es la pieza en estudio. Igualmente, las fechas que se dan son las que corresponden con los estrenos con la Compañía Kiknteatro en Bolivia. Sin embargo, las piezas se han logrado rescatar por medio de los textos originales del autor, así como en la recopilación realizada en España bajo el título *Hojas volantes (Nuevas dramaturgias bolivianas)*, publicada por Teatro *El Astillero* en 2011, en Barcelona.

Lo violento y la transgresión desde la palabra son los patrones del cuerpo literario fragmentado que rompen el orden:

El escritor, fascinado por lo abyecto, se imagina su lógica, se proyecta en ella, la introyecta y por ende pervierte la lengua —el estilo y el contenido—. Pero por otro lado, como el sentimiento de la abyección es juez y cómplice al mismo tiempo, igualmente lo es en la literatura que se le confronta (Kristeva, 1989, p. 9).

Sobre esta aseveración, Dubatti la define como la violencia o rompimiento de la estructura del cuerpo escrito sobre la palabra: “la poiesis se diferencia de la vida cotidiana por el pasaje ontológico que implica la instalación de otro régimen del ser en el ente poético, y este a su vez genera expectación y zona de experiencia y subjetividad singulares” (Dubatti, 2007, p. 179). Esta acepción lleva a dos relaciones: una, la imagen metafórica del relato; otra, la irrupción del texto escrito, la impresión de la palabra, frases inconexas, anulación de los signos de puntuación, vacíos semánticos, incompreensión y la negación del sentido. “La estética no es una doctrina o una ciencia que se pueda sentar en el banco de un tribunal, es una configuración de lo sensible, un horizonte, que no se abre sino tumbando las palizadas que limitan a cada quien en su parcela disciplinaria” (Alzuru, 2007, p. 16).

Lo violento y transgresor lleva a tres componentes, que son lo grotesco, lo abyecto y lo escatológico aplicado al lenguaje (García, 2012, p. 22). También lo grotesco se define como la “exacerbación de la Hipérbole” (Bravo, 2004, p. 30), el uso de lo hiperexagerado que crece y rompe con el discurso académico y la norma: “el símbolo estético nace contra el símbolo científico” (Dewey, citado por Alazuru, 2007, p. 8).

Por ello lo grotesco busca la exacerbación y se extiende, no solo en la elaboración de la historia, sino que también recae directa-

mente en el lenguaje, y este, a su vez, se verá manipulado generando fracturas violentas en su morfología.

Lo grotesco reaccionario y lo grotesco utópico se basan en la provocación y la procacidad en el lenguaje, empleando frases referentes a secreciones, erecciones, fluidos, vómito, excremento, orina, semen, improperios, lo pornográfico y lo obsceno.

En una perspectiva aplicada al ámbito de las Artes Escénicas, ¿hablaremos de un género grotesco o quizá con más propiedad de elementos grotescos, procedimientos grotescos, registros grotescos, parámetro grotesco, estilo grotesco, categoría estética grotesca, cosmovisión grotesca o código de comunicación grotesco? El grotesco no es considerado un género, sino una forma contracultural subversiva de los códigos establecidos (García, 2012, p. 22).

Lo grotesco como categoría cultural entra en la diatriba de profundizar en las deformidades físicas, la exageración del discurso, y depositarse en elementos que generen la risa desbordante, es decir, que es igualmente la exacerbación del humor basándose en la burla, y de esta manera se contiene en una serie de códigos que se extienden en el texto literario, pero que responden al uso del cuerpo como centro de deformación. Es la construcción del imaginario donde la hipérbole del lenguaje y de las imágenes crecen en cada frase para definir la caída de la línea del orden en cada una de las escenas, que es el caso particular de los dramaturgos en estudio: “en ese límite de las palabras que casi siempre es tocado finalmente en forma directa y banal o a través de múltiples tácticas retóricas, como el chiste, la ‘coletilla’ del discurso serio, la intromisión elegante” (Mangieri, 2016, p. 68).

Lo grotesco utópico se oculta en el texto: “la eficacia de lo literario es justamente decir algo diciendo siempre otra cosa (el juego metafórico)” (Zavala, 2016, p. 5), y lo abyecto como violencia, según Kristeva: “en ocasiones, estos contenidos se manifiestan abiertamente en prácticas simbólicas, sin integrarse por ello al nivel del juicio consciente de los sujetos en cuestión” (1989, p. 7). Se habla de polifonía de términos y situaciones narrativas, que se pierden en medio del relato. Lo abyecto es más amplio, porque siempre estará allí oculto, detrás de las imágenes del despojo de lo sucio, putrefacto y obsceno.

Lo abyecto en el lenguaje va desde y hacia el margen, ubicándose en la exacerbación de lo corporal como medida de transgresión, entrando al juego semántico que oculta un mensaje. Es un recurso violento que se emplea en todo el cuerpo de la obra, tal vez en un juego hiperrealista de los dos autores —García y Aramburo— que los lleva a buscar construcciones de lenguaje, primero, claro y prístino; pero, metafóricamente, ocultan otra idea de caos.

Por último, lo escatológico de un cuerpo que trata de unirse y de separarse constantemente en la composición general del texto, “por ello el sacrificio de la imagen tradicional del hombre, plena y digna, la pérdida de sí a través de la ebriedad, el deseo sexual, el éxtasis que trasgrede todo límite del pudor” (Alzuru, 2012, p. 14). Este recurso es reiterativo en los autores, y el lenguaje se construye desde flujos (semen, excrementos, vómitos, sudor) y frases sublimes que permiten la transición de estilo y ritmos. Se lo oculto por diferentes medios, y dentro las piezas dramáticas hay un eje que se mantiene escondido en la risa, o el chiste unificado, la laceración del cuerpo, la muerte como chiste, el maltrato verbal y la agresión sexual, que terminan en grandes y desbordantes relatos de esperma y sangre.

Al unificar lo grotesco, lo abyecto y lo escatológico aparece la poética violencia y la transgresión del cuerpo del lenguaje escrito, en imágenes trazadas de fragmentos en la obra impresa como tal. Esta

construcción polimórfica responde a un conjunto estético de “la inmundicia” (García, 2012, p. 26) o arte Trash, que, de acuerdo con Alzuru:

Tiene que ver con el sacrificio de la imagen tradicional del hombre, plena y digna, la pérdida de sí a través de la ebriedad, el deseo sexual, el éxtasis que trasgrede todo límite del pudor. Pero se trata de un potlatch interno al arte, el artista se auto-denuncia, se expone, con el precio del derroche de sí mismo. Para radicalizar este proceso, llega a afirmar que lo hace solo por dinero, denunciando entonces la misma interioridad, desmantelándola, confesando la derrota a todo nivel (...). La auto-iconoclastia, el denigrar de la propia imagen (Alzuru, 2012, p. 14).

RODRIGO GARCÍA Y DIEGO ARAMBURO: TEXTO Y CONTEXTO

Rodrigo García (Buenos Aires, 1964) y Diego Aramburo (Cochabamba, 1971) crean poéticas similares en diferentes contextos en los que habitan, pero el punto de unión es precisamente la categoría de la violencia y la transgresión del lenguaje que se traduce en las imágenes que van elaborando en cada una de las escenas de sus piezas dramáticas. La comparación de sus estéticas de lo violento en el cuerpo literario resalta la modificación de la morfología del texto. En el caso de Rodrigo García se ven múltiples líneas discursivas basadas en frases, palabras e historias ligadas a lo escatológico. Cuestiona el orden del discurso, y por ende, pone de manifiesto su oposición a la academia: “La obra teatral con sus personajes y la manía de la representación, pasa en otro espacio y en otro tiempo. El teatro tradicional tiene algo horrible y es que te hace olvidar durante un par de horas de que estás vivo” (García, 2015, 29 de mayo).

Entrar a esta poética consiste en revisar la polifonía del texto, como recurso violento y transgresor desde la publicación de *Martillo/Klitemnestra/Acera* (1990), pasando por esta producción desmesurada desde 1986 de piezas como *En algún momento de la vida deberías de pensar seriamente en dejar de hacer el ridículo* (2007), *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba* (2002), *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (2004), *Agamenón. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo* (2003), *La historia de Ronald el payaso de McDonald* (2002), *Jardinería humana* (2003), *Aproximación a mi idea de desconfianza* (2006), *Esto es así y no me jodáis* (2009) o *Gólgota Picnic* (esta última, de 2012, le ha valido la censura en España y otras regiones de Europa).

Si Rodrigo García busca, en medio de las palabras, el lenguaje que lo lleva a lo escatológico como herramienta de lo violento, entonces el cuerpo escrito en cada uno de sus patrones dramáticos estará orientado por la intensidad de la imagen que construye del lenguaje en sí mismo. “Bien vale pensar en esta paradoja actual. Por una parte la desublimación y la sacralización de los procesos artísticos-poéticos de élite; y por otra, la sacralización y el encantamiento de la cultura masificada por el mercado” (Fajardo, 2001, p. 129).

Por otra parte, Diego Aramburo va hacia la conformación de un cuerpo violento de sus piezas, desde sus primeras producciones como *Recuerda al Sol* (1990), *Cave ne cadas* (1992), y *Salomé* (1993), *Nosferatu: Ejercicio del folklore del poder y el romance* (1997), *Tres fases de la Luna* (1998), ...*Feroz, la historia de las tres cerditas* (2000), *Amataramarta* (2002), *Ese cuento del amor* (2003) —escrita junto a Claudia Eid—, *Crudo* (2004), *Fragmentos líquidos* (2005), *El preciso instante para no ser amado* (2011), *Hamlet de los Andes* (2012), *Romeo y Julieta* (2013), *Morales* (2015) o *Pornografía* (2017), recién estrenada en Santa Cruz de la Sierra en mayo 2017. Los personajes transitan la violencia cotidiana, donde la historia es contada en diversos planos temporales y espaciales, pero un hilo na-

rrativo liga la fragmentación del discurso. Aramburo explora dentro del lenguaje y construye frases repletas de modismos bolivianos urbanos, basado en un lenguaje agresivo, visceral, abierto, sin límites.

Puesto que todas sus narraciones llevan este matiz, las imágenes desaparecen detrás de una metáfora literaria, pues sugiere entrar en la celebración del cuerpo abierto que lo lleva a manifestar esta violencia sin límites en imágenes grotescas y obscenas, que recae en la muerte de sus personajes de manera trágica.

Existen dos puntos de conexión entre García y Aramburo, primero las temáticas de lo urbano, luego, la fragmentación de sus discursos tanto escritos como representados, generando un contexto dinámico, violento y agresivo. Por tanto, el método de escritura se nutre desde el texto corporal representado, y luego del proceso de montaje, se comienza a escribir el texto que será definitivo para su impresión.

COMPARACIÓN DE PIEZAS DRAMATÚRGICAS

Para buscar estas categorías de violencia y transgresión se escogen dos piezas que se acercan a la temática. De Rodrigo García se toma *En algún momento de la vida deberías de pensar en dejar de hacer el ridículo* (2009), es un texto que busca la violencia desde el humor y lo grotesco, partiendo desde el principio con un lenguaje que se mueve en el margen de la hipérbole y se transforma en caricatura, en el humor:

Nadie sueña con follarse una cajera. Usualmente uno fantasea con follarse azafatas de avión o enfermeras de hospital o colegialas, pero nunca una cajera de supermercado. El salario no lo es todo, pero modifica los comportamientos. Y digo que a las cajeras hay que pagarles mejor (García, 2009, p. 451).

En esta misma categoría, Diego Aramburo en ...*Feroz, la historia de las tres cerditas* (2000), los personajes bajan a las profundidades de la noche buscando la oscuridad, imagen que será constante en estas tres mujeres supeditadas a los embates del personaje Lupo, que viene a ser el cancerbero del prostíbulo en el cual están encerradas.

Cada situación, cuadro o escena está organizada de manera que lo oscuro es la marca que permite desarrollar una estética de lo profundo, de la búsqueda de la caída del orden; pero, en definitiva, los personajes estarán sumergidos en estructuras de violencia, refugiándose siempre en la noche, en el prostíbulo, en la muerte, el maltrato verbal y físico:

INESITA: El primer día de trabajo de la Maga, fue noche de luna llena: ...ella tenía 13 años cuando vestía su primer traje de puta, el portalignas rojo, la falda mini, las botas...

MAGA: Este será mi vestido de novia, mi velo... que me lo quitarán esta noche...no sé quién
(Aramburo, 2000, p. 12).

Estas dos propuestas sobre el lenguaje y el imaginario violento, acompañado de lo grotesco, permite ver un laberinto sintáctico al que han sido sometidos los personajes, enclavados en la disociación del discurso y la posibilidad de entrar en una tragedia. “Si lo que distingue una palabra de un registro de lenguaje es hablar a otros (mensaje), palabra plena, la palabra comprometida está fundada en la estructura de la palabra invertida” (Zavala, 2012, p. 40).

Lo violento se sumerge en el espacio sin tiempo, son piezas anacrónicas, con un lenguaje que recurre a ruidos lingüísticos; entonces, Aramburo introduce en las tres mujeres de la pieza un diálogo donde lo abyecto transcurre en un plano al horizontal perma-

nente, con un significado que desemboca en símbolos comunes de los dos autores, es decir, la dialogía de sus personajes. En Rodrigo García, esta referencia culmina en humor para entrar en lo abyecto:

*La noche ¿es agradable o por el contrario, desorienta, inquieta y enloquece?
el amanecer y el ruido de los primeros coches ¿nos sobresaltan o nos tranquilizan?
la muerte, que siempre es de otro, ¿Qué relación tiene con lo que uno entiende o espera por muerte?
¿quién es capaz de afirmar que puede ‘esperar’ la muerte!* (García, 2009, p. 451).

Aramburo transita en la escena, y el humor de la caricatura define lo abyecto, apoyado en situaciones del absurdo y dejando grandes vacíos en su desarrollo cronológico:

*LUPU: ¡Te adoro!
MAGA: ¿Qué pasa?
LUPU: Ah...
MAGA: Bueno... Es la huevada de este negocio...
LUPU: ¿Qué dices?
MAGA: Que estuvo fantástico. ¿Un cigarro?
LUPU: ¿Un cigarro?
MAGA: ...El cliché del macho latino... Bueno... Tengo cosas que hacer... Son cincuenta pesos.
LUPU: ¿Qué? (Aramburo, 2000, p. 12).*

Lo abyecto está en la lectura general del cuerpo de la obra. Kristeva (1989) introduce esta terminología para buscar en el arte y la literatura lo oculto, lo siniestro y lo extraño dentro de la narración: Rodrigo García reside en la conformación de un universo en el que

los personajes buscan un destino incierto, pero el conflicto está en el lenguaje que se construye desde lo absurdo detrás de las palabras:

De mis amigos aprendí que yo tenía que dejar de ser un tipo arrogante. Es lo más desagraciado y ruin que me ha tocó aprender hasta ahora, y si de algo me arrepiento es de haber seguido los consejos de mis amigos en este asunto (García, 2009, p. 437).

Aramburo crea un viaje hacia la disociación del lenguaje, pero sus personajes no soportan la idea de libertad; entonces, es posible ver un imaginario de la palabra abyecta que quiere representarse:

MAGA: Tócame el cabello.

LUPO: Dame tu cuello.

MAGA: Nada de besos.

LUPO: No en la boca.

MAGA: Dame calor.

LUPO: Te saco la falda.

MAGA: Yo te desvisto.

LUPO: ¡Déjame los zapatos!

MAGA: Es lo de menos.

LUPO: Es lo demás (Aramburo, 2000, p. 11).

Lo escatológico ahora es el punto concluyente de esta apreciación en las poéticas de la violencia. Hay que dejar claro que las manifestaciones de lo escatológico van desde los fluidos hasta insertarse en lo prohibido, buscando dentro del “trash” o la pornografía como fuente (Alzuru, 2012, p. 19). Rodrigo García elabora la imagen escatológica desde lo escrito y fragmenta el espacio desencadenando la repulsión:

Las buenas tetas suelen estar en manos de los que no las acarician bien, y las pollas caen en bocas que no se deleitan con las pollas, y la gran literatura jamás alcanza al lector perfecto.

Así los libros caen en manos de cualquiera
(García, 2009, p. 445).

Aramburo se sumerge en lo escatológico para presentar este perfil de sus personajes:

MAGA: No puedo. Debo salir a comprarme un enjuague vaginal, si quieres puedes acompañarme.

LUPO: Si quieres yo lo compro por ti, así podemos vernos ese tiempo... ¿Un enjuague vaginal?

MAGA: Tengo comezón, tal vez es una enfermedad.

LUPO: ...Yo te cuidaré...

MAGA: No hay forma, algunos tipos hacen las cosas mal y me lastiman, me emputan los que se ponen violentos, y más aun los que se sacan la protección y vuelven a entrarse (Aramburo, 2000, p. 6).

Cada pausa, silencio o posibles vacíos lingüísticos cambian la fisonomía de este objeto literario final. Por ello, es necesario volver a Víctor Bravo (2003) y su metáfora de lo grotesco, donde reside lo abyecto, dejando claras las inminentes caídas del centro que se oscurecen con el viaje, palabras que van de un lado a otro sin definirse y poseen la capacidad de realizar un camino polifónico casi sin terminar.

Por eso, en este punto, Diego Aramburo, con *...Feroz*, va más allá de un viaje hacia un submundo en el que se encuentran las cerditas: las lleva a explorar en medio de la disociación del lenguaje que pretende liberarse, pero no soportan la idea de libertad. Es

el imaginario de la palabra abyecta, pero en medio del contexto se mueve hacia la infinita posibilidad de contar lo contrario:

LUPO: Tú me gustas, Maga.

MAGA: ¿No lo soportas?

LUPO: ¡Qué dices...!

MAGA: Soy una prostituta, Lupo.

LUPO: Ya lo sé.

MAGA: Una puta de mierda...

LUPO: No.

MAGA: Sí, una mujer que se vende, como un objeto, como una flor...

LUPO: No Maga, puede que trabajes todas las noches, pero tú no eres eso, tú eres... ¡Mi Maga!

(Aramburo, 2000, p. 12).

Lo escatológico transita por la transgresión del cuerpo, y es una propuesta que está respondiendo a patrones estéticos contemporáneos que se recrean desde los fluidos, pero se insertan en la demostración de lo prohibido. Allí aparece esta denominación de Trash que se equipara con la pornografía en las frases que se elaboran.

En este caso se habla de “la negación del arte como territorio separado y de la secuencia finalidad/proyecto/forma, la pérdida de la definición entre alto y bajo, bello/feo, forma/informe, la sustitución de la rebelión por la aceptación, de la subversión por la subvención, el mismo mundo deviene obra, la indistinción” (Alzuru, 2012, p. 19).

En Rodrigo García, el lenguaje se fragmenta en el mismo espacio, a manera de contradicción, para acercarse a un lenguaje que se desliga en los márgenes y busca la contradicción de sí mismo; es decir que la imagen desencadena la repulsión, pero es desde el humor como lo plantea Kristeva en lo abyecto como enfermedad —en este caso el lenguaje—, que es la que causa repulsión por el cuerpo que se descompone.

Por ello, el impropio, en la poética de Rodrigo García, llega al extremo del Trash.

Que todo el mundo habla de sexo y nadie sabe follar como tiene que ser; hostias. Y que le llaman a esos intentos patéticos nada menos que practicar sexo. Como si se tratara de tirar la jabalina o de chutar un corner. Van saber ya desde chavales, que los tíos se corren incluso metiendo la polla entre dos almohadas o en el peor de los casos en una almohada doblada por el medio. Y que las tías, no se corren casi nunca si no es metiéndose mano a sí mismas (García, 2009, p. 435).

CUADRO FINAL

La violencia y la transgresión están insertas en estas dramaturgias; por ende, los autores estudiados se mueven entre estas líneas estéticas de sus cuerpos literarios, buscando conectarse con imágenes de lo abyecto como premisa, y abriendo la interpretación de lo grotesco, lo absurdo y lo escatológico. Sin embargo, de manera paradójica, la estética en la que se mueven llega al extremo de la violencia exacerbada en materia de lenguaje y de imágenes para llegar a una categoría del Trash como parte de este discurso polifónico.

El Trash es entonces una herramienta que permite ver las líneas de la violencia y la transgresión en las que se mueven los dos dramaturgos en cada una de las piezas seleccionadas. La propuesta genera una obra abierta de múltiples visiones en cuanto a estilo y orientación simbólica se refiere. El Trash viene de definir este conglomerado de categorías que se han usado para una lectura del trabajo dramático, de ahí que la polifonía de imágenes y sonidos concluyen en estas líneas que rompen el orden del discurso para generar el caos.

Rodrigo García y Diego Aramburo recrean espacios estéticos similares, puesto que llegan a poéticas compartidas y desarrollan

esta estética de la violencia, de la transgresión desde lo grotesco, el humor y la ironía, dejando de manifiesto nuevas lecturas, visiones o percepciones en cada una de las piezas teatrales escogidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alzuru, P. (2008). “La estética americana contemporánea”. *Revista Estética*, n.º 009, pp. 7-16. Disponible en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20457/2/articulo1.pdf>
- Alzuru, P. (2011). “El Trash: La estética de la basura”. *Revista Bordes*, n.º 2, pp. 8-21. Disponible en <http://revistas.saber.ula.ve/index.php/bordes/article/view/4933/6535>
- Aramburo, D. (2005). *Crudo* [inédito]. Cochabamba.
- Aramburo, D. (2011). “Fragmentos líquidos”. En *Hojas volantes (Nuevas dramaturgias bolivianas)*. Barcelona (España): Teatro El Astillero.
- Aramburo, D. (2014). “De Shakespeare hacia uno mismo”. *Revista Conjunto*, n.º 168, pp. 96-101. La Habana: Casa de las Américas. Disponible en <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/168/aramburo.pdf>
- Aramburo, D. (2000). ... *Feroz, la historia de las tres cerditas* [inédito]. Cochabamba.
- Aramburo, D. y Eid, C. (2006). *Ese cuento del amor* [inédito]. Cochabamba.
- Bravo, V. (2004). *El mundo es una fábula y otros ensayos*. Mérida, Venezuela: La Puerta del Sol.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I: Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: ATUEL.
- Fajardo, C. (2001). *Estética y posmodernidad: Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito: Ediciones Abya-Yala. Disponible en <http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11516/Est%20y%20posmodernidad%20nuevos%20contextos.pdf?sequence=1>
- García, R. (2012). *Protocolo de valoración del código de comunicación grotesco en las creadoras teatrales (siglos XX y XXI): Teoría y práctica escénica* [monografía]. Madrid: UNED, Doctorado en Artes (Teatro Contemporáneo). Disponible en <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6299/6032>

- García, R. (1991). *Acera derecha / Martillo / Matando horas*. Madrid: Centro Nacional de Nuevas Tendencias.
- García, R. (2009). *En algún momento de la vida deberías de pensar seriamente en dejar de hacer el ridículo*. En: *Cenizas escogidas*. Segovia: La Uña Rota.
- García, R. (2015, 29 de mayo). “En Madrid me han despreciado siempre” [entrevista]. *Diario El País*. Madrid. Disponible en https://elpais.com/ccaa/2015/05/28/madrid/1432829259_944255.html
- Kristeva, J. (1989). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1995). *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid: Cátedra.
- Mangieri, R. (2012). “Ipsó-Facto: La insoportable estética de la desaparición antes y a partir de la caída de las Twins Towers”. *Revista Actual*, n.º 72, año 45. Disponible en <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/4630/4400>
- Mangieri, R.(2016). *Cuerpo y discurso: Cinco ensayos sobre la construcción social del sentido*. Mérida, Venezuela: Bordes de Papel.
- Zavala, I.(2016). *Bajtín y el acto ético del discurso al reverso*. San Juan: Letra & Pixel.