

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Poéticas de la memoria en el teatro de los ochenta

Silvina Díaz¹

CONICET-Universidad de Buenos Aires

silvinadiazorban@yahoo.com.ar

Adriana Libonati²

Universidad de Buenos Aires

superlibonati@gmail.com

Resumen: Desde los años de la primavera democrática el ejercicio de la memoria colectiva se reconoce como un pilar fundamental para constituirnos como sujetos y, por extensión, como sociedad. El teatro comienza a dar cuenta de la historia reciente y reflexiona acerca de los modos de abordar los años más siniestros y sobre la imperiosa necesidad del debate. Entre las poéticas que se plantean ese objetivo se encuentran el teatro de Griselda Gambaro, el ciclo Teatro Abierto, el movimiento teatral comunitario y el teatro de calle. La recuperación de la cultura popular y la apropiación de los espacios públicos constituían modos de resistencia, de reencuentro colectivo y afirmación de la propia identidad. Nos centramos, para este trabajo, en las dos primeras poéticas mencionadas.

Palabras clave: Democracia – Dictadura – Teatro – Poética – Memoria

Abstract: From the early eighties, collective memory has been recognized as a mainstay to build ourselves as human beings and therefore as a society. Theater starts to narrate our recent history and reflects on the different ways to face the most terrible period of our history and the absolute need for a debate.

Amongst the esthetics with such aim are Griselda Gambaro's Theater, Teatro Abierto Cycle, the Community theatrical movement and the Street Theater. The recovery of the popular culture and the appropriation of public spaces are a way of resistance, collective reunion and confirmation of individual identity. On this paper, we mainly focus on the first two esthetics previously mentioned.

Keywords: Democracy – Dictatorship – Theater – Poetry – Memory

¹ **Silvina Díaz** es Doctora en Artes por la Universidad de Buenos Aires, investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Forma parte del GETEA, Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

² **Adriana Libonati** es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Forma parte del GETEA, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



La dramaturgia de Griselda Gambaro

Los estudios que se centran en la obra de Griselda Gambaro de los años 80 coinciden en enfatizar el sistemático propósito de la autora por concientizar a lectores y público acerca de su contexto social e histórico. Si, hasta ese momento, las víctimas de sus piezas, “incapaces de develar la causa de la opresión que amenaza con su exterminio, emplean casi toda su energía en autoconvencerse de que no existe tal opresión o de que se encontrará una solución razonable”. (Taylor 12), la inauguración de una nueva etapa en la vida nacional supuso, no sólo el trazado preciso del enemigo, sino su enfrentamiento:

En boca de Dolores (*La malasangre*), de la cortesana japonesa (*Del sol naciente*) o de la infeliz princesa tebana (*Antígona furiosa*), la palabra será grito, clamor, denuncia, pero siempre arma liberadora contra el silencio cómplice de la muerte. (Trastoy 51).

Las primeras piezas gambariana de la década, *Real envido* y *La malasangre* implicaron una mayor transparencia, que se sustentó en el desarrollo dramático coherente y en la relación directa con el contexto histórico y social. Más aún, todo el desempeño dramático de Dolores en *La malasangre* está destinado a obtener su objeto: la libertad y la identidad. El desenlace de la pieza marca lo que será una constante en las obras de esta fase: el sujeto, fortalecido, asume los conflictos y enfrenta a sus adversarios en vistas a defender esa deseada libertad: “Dolores: ¿Qué? ¿Cómo no te das cuenta papito? Tan sabio (...) ¡Ya nadie ordena nada! (...) ¡Ya no hay ningún más allá para tener miedo! ¡Ya no tengo miedo! ¡Soy libre!” (Gambaro 109).

Por su parte, mientras *Efectos personales* -de 1988- propone, desde la óptica de la comicidad, una revisión de la historia individual y de los propios valores, *Morgan*, de 1989, se sitúa en el polo opuesto, el del drama crudo, que deja al descubierto el miedo, la extorsión y la violencia utilizados como instrumentos de un poder despótico, cruel y arbitrario.

La trama pone en evidencia el mecanismo más oscuro del poder cuando unos extraños, que irrumpen en la vida cotidiana del pueblo, logran el

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



sometimiento de sus habitantes por medio de las armas. Las situaciones dramáticas se convierten así en actos de desenmascaramiento y denuncia de los engaños, la hipocresía y las manipulaciones de quienes ejercen el poder. La instauración del miedo generalizado a través de las armas y de algunos “*juegos peligrosos*” aparece como un potente instrumento de dominación, al tiempo que alude a una de las prácticas más nefastas de los represores argentinos, la de arrojar los cuerpos de las víctimas al río:

Morgan (ríe): ¿Cuántos eran?

Santos: Doce.

Morgan: Como los apóstoles. ¿Los cuerpos?

Santos: En el mar. Con piedras. Nos divertimos un poquito, antes. Porque lo merecíamos, ¿verdad? (66).

Pero son los vaivenes del siniestro juego del poder los que permiten que las víctimas, aún sin dejar de serlo, comiencen a diseñar proyectos de liberación, apelando por resonancia a la capacidad reflexiva del espectador:

Morgan: Si levanto la mano sonará de nuevo (...). Esta campana es mía. ¿Ves como es mía?

María: Pero la otra es nuestra. Y ya no te obedece. Caerá y seguirá sonando.

Y las campanas suenan a boda. María corre hacia la puerta. Cuando la trasponela escena se inmoviliza. Las campanas siguen sonando fuerte, jubilosamente. (90).

Concluyendo esta fase de la poética gambariana, *Penas sin importancia* invita a identificar y rechazar la mentira, a preservarse de la traición y la cobardía para afrontar la vida con dignidad. La pieza es una reescritura de *Tío Vania* de Chejov, desde la perspectiva de los personajes femeninos, Sonia y Rita, en una trama que se desarrolla en Argentina. La incorporación literal de algunas escenas del *Vania* chejoviano permite establecer líneas de fuga que adquieren un nuevo sentido: el paso de la resignación a la toma de conciencia y la rebeldía.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El tópic chejoviano del despojamiento del que son víctimas aquellos que no actúan se reformula en tanto la autora propone, si no soluciones concretas, al menos ciertas acciones posibles frente a la explotación. En este sentido, Gambaro se apropia de la textualidad chejoviana para mostrar una situación de dominación, pero eludiendo su determinismo y apelando a diversas formas de resistencia:

Rita: (Le acaricia la cabeza. Triste y lentamente): Pero ahora esperarás conmigo. En este mundo, vamos a esperar juntos. Sonia, pobrecita Sonia, ahora esperarás conmigo. Llamá a tío Vania. Vamos a esperar juntos, los débiles, los robados. Antes de que llegue nuestra hora, vamos a aprender juntos cómo ser fuertes, cómo vivir. De otra manera. (142).

Este llamamiento, con tintes irónicos, a la esperanza se convierte aquí en una apelación urgente a reaccionar ante las situaciones de opresión y sometimiento. Y, al igual que en *Morgan*, la música final es augurio de esperanza y señal de que no está todo perdido: “Se asoma Vania. Sonia levanta la cabeza y mira a Rita. Se oye la voz de Pepe que grita: ¡Rita! ¡Rita! ¡Rita! Los cascabeles vuelven a sonar, se alejan y cesan. Suena el aria de Mozart”. (142)

En este desenlace los personajes salen parcialmente de la pasividad que les impedía actuar. Y lo hacen, en primer lugar, tomando conciencia de su situación y, luego, fortaleciendo su capacidad de resistencia.

Así, aparece claramente expuesta la búsqueda de la identidad como afirmación de uno mismo y, al mismo tiempo, inextricablemente unida a la memoria colectiva de los “débiles, los robados”, del pueblo. La función política del discurso en estas obras es la elaboración de una estrategia para desarticular los mecanismos de poder y sometimiento -evidenciándolos, nombrándolos, analizándolos- esgrimidos por la práctica de la represión. La mostración de los instrumentos de ese dispositivo perverso y del modo en que los sujetos actúan guiados por la política del miedo sirve a Gambaro para

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



reflexionar sobre la importancia de la memoria y del arte como testimonio y revisión de la historia.

Teatro abierto: El lento camino hacia la democracia

Con la intención de generar un movimiento de protesta contra la dictadura militar e impulsados por la crisis económica, política y social en que se encontraba sumido el país, un grupo de teatristas se autoconvocaron más allá de la diversidad de intereses e inquietudes estéticas. Convertido en un movimiento político, Teatro Abierto constituyó la primera voz colectiva que se alzó desde el ámbito artístico en defensa, no ya sólo de la destruida cultura nacional, sino también de los derechos humanos y de la libre expresión.

Los veintiún textos producidos en 1981, enmarcados en la tendencia del realismo reflexivo, recurrían a procedimientos teatralistas característicos del grotesco italiano, el sainete y el absurdo, que aparecían refuncionalizados, destinados a probar una tesis realista. Las críticas al contexto socio-político se manifestaban de un modo generalmente oscuro e indirecto. Así, la metaforización era una de las formas que esta clandestinidad asumía, como lo eran igualmente la alegoría, la ironía, la ambigüedad, la universalización de las situaciones de violencia y sometimiento.

Teatro Abierto se ocupó de retratar la problemática del éxodo político, los exilios interiores, el desarraigo, la memoria, la identidad nacional, los derechos humanos y el autoritarismo, reafirmando la función social del teatro y abriendo el debate acerca de una cultura nacional,

Gris de ausencia de Roberto Cossa, plantea el drama del desarraigo a partir de la historia de una familia de inmigrantes italianos que, habiendo vivido en Buenos Aires, retorna a Roma para instalar allí un restaurante de comidas típicas argentinas. Pero el regreso al país de origen desencadena fuertes crisis de identidad al poner en evidencia la dificultad de los sujetos para adaptarse a las nuevas condiciones de vida. Mientras que en *For export* de Patricio Esteve, el tópico de la identidad se plantea a través de las peripecias que debe atravesar un joven matrimonio de clase media, en un país "exótico". Por su parte, en la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



obra de Ricardo Halac, *Lejana Tierra prometida*, los personajes se abstraen de la opresión mediante la construcción de realidades paralelas amparadas en el espejismo individual y colectivo de un proyecto nunca concretado.

En las obras que mencionamos los personajes se definen como seres inestables que, atravesados por una angustiante sensación de fracaso y desolación, se muestran incapaces de soñar con un futuro mejor. Así, en la pieza de Halac, los sujetos buscan desesperadamente un lugar que ni siquiera conocen, la “tierra prometida”. Convertido en objeto de un permanente enaltecimiento, ese mundo- otro opera por contraste con la realidad de Osvaldo, Ana y Gerardo, poniendo en evidencia sus carencias y sus frustraciones: “Osvaldo: Yo estoy seguro que pronto nos vamos a ubicar, y vamos a conseguir trabajo, y nos vamos a sacar de encima este desgano que nos mata. Vamos a ser distintos. Vitales. Capaces. Ricos”. (Halac 187).

Por otro lado, las Viejas -personajes que corresponden al plano mítico de la pieza y que “*han envejecido de mala vida, de dolor*” (1992: 183)- representan a las madres que han sufrido el aniquilamiento de sus hijos, en clara alusión a las Madres de Plaza de Mayo. Además de este despojamiento, su jerga ítalo- española revela que han sufrido otros destierros y advierte acerca de la inutilidad de la esperanza en una tierra prometida.

En tanto el exilio condena al alejamiento del ámbito geográfico propio, es también una migración espiritual y emocional que fuerza a la memoria y reescribe la historia. Giorgio Agamben (2000) evoca tres tiempos en la experiencia del exilio: el de la nostalgia, que es también el de la rebelión; el del descubrimiento del trans- exilio como lugar de la cultura y, por último, el de la desolación. Entre los mayores traumas que supone la inmigración se encuentra, sin duda, la inestabilidad psicológica y social. El sujeto debe acomodarse a las nuevas circunstancias, debe adaptarse a las exigencias - reales o imaginadas- del medio y la cultura del país que los recibe.

En *For export* la idealización del exilio contiene un sesgo negativo, basado en el desconocimiento del otro y en el desprecio esgrimido desde un argentino “derecho y humano” que deja entrever nuestras ideas preconcebidas

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



y las operaciones reduccionistas a partir de las cuales juzgamos a otras culturas. Y es justamente la evidenciación de nuestros prejuicios lo que convoca a la operación crítica de desbaratar la construcción imaginaria del “otro”, de igual modo en que induce a emplear los retratos de diferentes patrones culturales para reflexionar acerca de nuestras formas de vida.

Pero lo que se pone de manifiesto también es la pregnancia del discurso totalitario que pretendía, por un lado, reivindicar un falso nacionalismo y, por el otro, generar una suerte de autodisciplina para que los individuos mismos se erigieran en portavoces del autoritarismo. El espectador es interpelado de un modo directo, acusado de contribuir a perpetuar la injusticia social, la marginación y la exclusión al internalizar y reproducir la violencia de Estado. La tesis de la pieza versa sobre los peligros de esta “domesticación” voluntaria que conduce, indefectiblemente, a la autodestrucción:

CACHO: (...) ¿Y qué querés? Si estos son hijos del rigor... Tanto hablar, tanto hablar de uno y al fin de cuentas somos los mejores del mundo... Frente a estos monos... que no conocen siquiera lo que es un estaño... ¡haceme el favor! (Esteve 92).

(...) ¿Viste Cholita, viste? ¡Yo me las tomo! Quedate en el molde... con los caníbales... ¡vos los elegiste! ¡Yo me las pico! Manga de cornudos (les hace cortes de manga) Que les garúe finito! Cuando llegue a la frontera les mando los marines, les mando! (Con mímicas se desplaza por el escenario, como si estuviera en una balsa) ¡chau piojosos, negros de porquería, basuras del subdesarrollo! Veinticinco millones de argentinos... (99).

Los textos de Teatro Abierto respondían a la concepción del teatro como práctica social, como instrumento de indagación histórica que explora en profundidad aspectos dolorosos de nuestra realidad. En este sentido, las piezas del ciclo destacan la necesidad de la memoria como base indispensable del ejercicio democrático, del mismo modo en que apuntan a denunciar los discursos oficiales, a detectar y desarticular las políticas de sometimiento.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Bibliografía

Agamben, Giorgio. "Política del exilio". *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid: Trotta, 2000. 81-94.

Cossa, Roberto. "Gris de ausencia". *Teatro Abierto 2. 21 estrenos de Teatro Abierto*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 28-77.

Esteve, Patricio. *For export 2006. Teatro Abierto 2. 21 estrenos de Teatro Abierto*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 90-140

Gambaro, Griselda. *Teatro 5*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1991.

Giella, Miguel Ángel. *Teatro Abierto 1. Teatro argentino bajo vigilancia*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

Halac, Ricardo. "Lejana tierra prometida". *Teatro Abierto 2. 21 estrenos de Teatro Abierto*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 144-197

Heredia, Florencia; Silvina Díaz. "Griselda Gambaro: de la denuncia al reconocimiento". *Ficha de Cátedra*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 2004. 5- 25.

Pellettieri, Osvaldo. *Teatro argentino contemporáneo (1980-1990). Crisis, transición y cambio*. Buenos Aires: Galerna, 1993.

Taylor, Diana. "Paradigma de la crisis: la obra dramática de Griselda Gambaro". *En busca de una imagen. Ensayos críticos sobre la obra de Grisela Gambaro y José Triana*. Ottawa: Girol Books, 1989. 15-20.

Todorov, Tzvetan. *Frente al límite*. México: Siglo XXI, 1993.

Trastoy, Beatriz. 1990. "La oclusión de la palabra en Griselda Gambaro". *Espacios de crítica e investigación teatral* n°6/7. (Año IV): 47-51.