

Encuentro de dramaturgos en Buenos Aires: Desde la deambulante con las uñas pintadas hasta el actor taxista

José Luis Ramos Escobar

En uno de los portales del Teatro Nacional Cervantes en Buenos Aires duerme una mendiga. Durante las noches desaparece entre frazadas de cartón y sábanas de periódicos. Cuando amanece, se yergue con dignidad y deambula por la acera de la calle Córdoba. A pesar de la apabullante pobreza que la rodea, hay algo en su figura que desafía la intemperie económica y los vientos tempestuosos de la carencia. Un detalle salta a la vista como una epifanía luminosa: sus uñas están impecablemente pintadas. Es un lujo que ella se permite como signo inequívoco de su dignidad inquebrantable. Esa misma dignidad en medio de la terrible crisis que vive el país es la que encontré adentro, en los trabajos que albergó el Teatro Nacional Cervantes desde el miércoles 20 hasta el sábado 23 de noviembre de 2002.

El Foro de dramaturgos convocado por el Cervantes, el Celcit, el Instituto Nacional del Teatro y Argentores fue un encuentro entre dramaturgos nacionales y latinoamericanos que demostró la inaplazable necesidad que tiene el teatro latinoamericano de verse de cuerpo entero en una dinámica de intercambio y mutua contaminación que nos ayude a redefinir nuestro quehacer, a la par múltiple y singular. Las mesas de trabajo se organizaron a partir de una estructura binaria: temas de la dramaturgia hispanoamericana y análisis y propuestas de la dramaturgia argentina. En el primer día se abordaron los siguientes temas: Lenguaje y estética teatral latinoamericana y la contraposición entre lo local y lo universal a partir de un compromiso con la realidad social de cada país. Jaime Chabaud de México propuso una nueva escritura basada en la deconstrucción de los clásicos de cada país bajo una mirada irónica y distanciada que se aleja del realismo como estrategia de recuperar y replantear la realidad. Ricardo Prieto de Uruguay recapituló sobre

la trayectoria teatral de su país con alternancias entre visiones eurocéntricas y acercamientos críticos a la realidad de la represión y la dictadura, recalcando con especial énfasis en una escritura dramática más piadosa para con los desposeídos. Jorge Accame de Jujuy y Alejandro Finzi de Neuquén cuestionaron la categoría de teatro regional, señalando que las claves teatrales son de búsqueda y que lo regional está en la mirada del que ve. César de María de Perú envió una ponencia en la que promulga la difusión vía internet como estrategia para romper el cerco de los centros hegemónicos del planeta. Al respecto dio a conocer la página que ha preparado sobre el teatro peruano: www.geocities.com/teatroperuano. El que suscribe presentó una ponencia sobre el peso que le impone la realidad social al dramaturgo y que éste asume como una forma de autocensura.

La segunda sesión del miércoles 20 estuvo dedicada a la nueva dramaturgia argentina. Participaron Alejandro Tantanián, Vivi Tellas, Gabriela Izcovich, Gladys Lizarazu y Mauricio Kartún, este último como auriga sabio en medio de las indescifrables corrientes de los nuevos creadores, algunos de los cuales afirmaron que abandonarían el teatro por otras actividades. La mayoría de las intervenciones giraron en torno a propuestas parateatrales con énfasis en lo que Tantanián denominó como presentar en vez de representar en el escenario. Lo más inquietante fue la propuesta de un teatro *ready-made* en el que se traslada al escenario algo que sucede sin que medien técnicas ni procedimientos teatrales.

El segundo día estuvo dedicado en su primera sesión al proceso creador, la relación entre el dramaturgo y el director y la creación colectiva. Sobre el proceso creador hablaron los argentinos Ariel Barchilón de San Juan y Gladys Gómez de El Chaco. Barchilón describió en detalle su proceso creativo que va desde el misterio hasta la voluntad, pasando por fases tales como incubación, iluminación, redacción y revisión. Concluyó que el dramaturgo es un ejecutante, no un compositor. Sara Joffre, peruana del Perú como decía Vallejo, abordó los problemas comunes a los autores latinoamericanos y la resurrección de la escritura dramática. Jaime Chabaud describió sus relaciones con directores, desde lo que llamó fracasos esféricos hasta su feliz matrimonio con algunos directores. Ana Magnabosco de Uruguay presentó la difícil situación por la que atraviesa el teatro uruguayo en donde no existe la profesión de dramaturgo. Se pronunció en contra de la creación colectiva de algunos grupos que “representan mamarrachos que nadie entiende.” Concluyó que la obra teatral precisa un soplo poético que crea un encantamiento y seducción que es la esencia del arte. Emilio Carballido de

México hizo un análisis sobre la creación colectiva, señalando los logros de los grupos colombianos TPC y La Candelaria, del peruano Yuyachkani y del grupo Ictus en Chile, y el fracaso del Teatro del Escambray en Cuba por anteponer los dictámenes del Comité Central del Partido Comunista a las exigencias dramáticas de la obra. El que suscribe presentó una ponencia sobre las diversas posibilidades de la relación entre el dramaturgo y el director, desde la colaboración, el enfrentamiento hasta la complicidad.

La segunda sesión estuvo dedicada al desarrollo de la dramaturgia argentina. Patricia Zangaro propuso pensarse como dramaturga desde la tradición, indagando en el pasado para buscar el futuro. Ricardo Halac se cuestionó por qué un autor escoge un estilo y luego de repasar su proceso creador en obras como *Soledad para cuatro*, concluyó que el estilo es la forma que el autor adopta para representar los fantasmas que uno lleva dentro. Gladys Gómez defendió el concepto de teatro desde el interior del ser y del país, ilustrando su argumento con el grotesco argentino que etimológicamente viene de gruta, lo interior. Ricardo Monti repasó su proceso creador para mostrar que nunca trata de imponer un estilo sino que permite que cada contenido busque su estilo, de manera que el estilo se amolde a lo que quiere representar. Nos dejó en expectativa con el título de su próxima obra, *No te soltaré hasta que me bendigas*. Alejandro Finzi presentó al teatro argentino como fiesta y celebración y nos dejó alucinados con la historia de la visita de Antoine de Saint Exupery a la Patagonia, llevando en su mítico aeroplano a una compañía de teatro de lugar en lugar. Jorge Accame concluyó con su exhortación a revisar las categorizaciones sobre el teatro argentino en virtud de la dramaturgia escrita por argentinos radicados en el extranjero y de la intensa actividad teatral en las provincias.

El tercer día del foro fue particularmente intenso y controvertible debido a la discusión del tema de las políticas culturales. Con la excepción de la ponencia presentada por el que suscribe sobre la dramaturgia para la cámara, las presentaciones estuvieron centradas en la inexistencia de una política cultural en Argentina y en duros cuestionamientos al funcionamiento del Instituto Nacional de Teatro. Debido a la presencia del director ejecutivo del Instituto, José María Palantonio, se produjo una extensa discusión sobre los subsidios, la burocracia que obstaculiza la ayuda a los teatristas y la ausencia de estrategias de producción. Gabriela Lerner, del consejo directivo saliente de Proteatro hizo un llamado urgente a erradicar la práctica de que los teatristas tienen que trabajar gratis. Carlos Pais de la Fundación Somigliana documentó el extraordinario trabajo que están realizando con el Teatro del Pueblo. Gustavo

Schraier, coordinador de producción del complejo teatral de Buenos Aires, destacó al productor como el que permite que el hecho se realice de manera más estética e hizo un llamado a los productores para que se preocupen más por el arte de producir y menos por el negocio de producir. El propio José María Palantonio hizo una interesante presentación de las actividades que realiza el Instituto de Teatro para restaurar la mirada nacional sobre la actividad teatral de manera que se eviten los riesgos de las miradas parciales. Al respecto explicó en detalles los proyectos de teleconferencias y teleteatro.

La segunda sesión del viernes 22 estuvo dedicada a los periodistas. Luis Maza, Carlos Pacheco y Rómulo Berruti, entre otros, discutieron la función del periodista y la posible participación del crítico en la creación de espectáculos teatrales. Pacheco hizo un llamado a contextualizar la actividad dramática, poniendo de ejemplo la labor de Aristides Vargas, argentino creando en Ecuador. Estableció que el teatro latinoamericano no ha entrado en Buenos Aires, pero sí en las provincias.

La sesión de cierre el sábado 23 fue particularmente gratificante. Las ponencias presentadas por Mario Rojas, Alberto Wainer, Halima Taham y Jorge Dubatti fueron a la par epílogo del Foro y prólogo de futuros encuentros. Mario Rojas analizó la función y el estado de la crítica a la luz de los planteamientos hechos durante el Foro. Wainer enfatizó la necesidad del intercambio en estos tiempos de mestizaje cultural en los que contradictoriamente impera una cultura de exclusión. Halima Taham, directora de la revista *Teatro al Sur*, presentó un provocador análisis del panorama presentado en el Foro de acuerdo con lo que denominó la máquina social y la máquina deseante. En su visión, la dramaturgia está zarandeada por la máquina social que exige nuevas posibilidades de sometimiento. Señaló que inclusive los defensores del cambio y la identidad exigen posturas cristalizadas. Sin embargo, puntualizó que la identidad no debe abordarse desde posturas estáticas y que hay que generar nuevos espacios de libertad para repensarnos. Reclamó que hay que mantener viva la máquina deseante del teatro, sin caer en la banalización, aun en nombre de la experimentación. Por su parte Jorge Dubatti hizo un brillante recuento del Foro a partir de lo que llamó el canon de la multiplicidad y el valor de lo diferente frente a lo hegemónico. Estableció al teatro como metáfora epistemológica y como máquina traductora del presente. Concluyó estableciendo los límites de la actividad teatral en virtud de lo que Peter Brook denominó como teatro mortal. Dicho teatro mortal tiene cuatro formas principales: 1) un teatro atravesado por grandes problemas técnicos;

2) el que se nos vende desde la crítica y las instituciones; 3) un teatro ideológicamente repudiable y 4) lo imperdonable, el aburrimiento.

El Foro de dramaturgos nos permitió, además, ver varias representaciones. Nos impactaron especialmente el montaje de Juan Carlos Gené de *Stefano* de Armando Discépolo, *Los ángeles se alimentan de pájaros* de Cristina Merelli y *La madre* de Brecht, en montaje de Serrano. Al salir de esta última, nos dispusimos a tomar un taxi con Mario Rojas y Sara Joffre, quien insistía en caminar las veinte cuadras hasta el hotel. Luego de varios minutos de espera, apareció un taxi que pareció surgir de la nada. Cuál no sería nuestra sorpresa al descubrir que el conductor era el actor que acababa de encarnar a Pavel, el protagonista masculino de *La madre*. Se disponía a trabajar toda la noche para poder sobrevivir, ya que su trabajo como actor no es remunerado. Me pareció que era la mejor imagen para cerrar el Foro de dramaturgos pues representa la resistencia de los teatristas argentinos ante la brutal crisis que afecta al país. Frente a la corrupción y la incapacidad de gobernantes y funcionarios, los argentinos apuestan a la creación. Hay carencia, las limitaciones florecen en cada esquina y los niños mendigos arrugan al corazón, pero también hay un teatro vivo que resiste a base de grandes sacrificios y que anuncia el parto doloroso de un nuevo amanecer.

Universidad de Puerto Rico